

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

IL Y A QUELQUE CHOSE QUE JE TOUCHE ICI, ÇA ME FAIT PLEURER :

CHEMINEMENT INTIME ET EXPLORATOIRE DE LECTURES INDIVIDUELLES EN
EXTÉRIEUR

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ(E.)

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR

SOPHIA DALLOULI

2022

REMERCIEMENTS

Tout se termine à un moment mais cette fin-ci je ne l'attendais plus. Ça a été un long cheminement, presque cinq années pour parvenir à cette création puis la comprendre, la faire vivre à travers ce texte, à travers mon corps aussi, pour réussir à la percevoir comme une réalisation.

Je n'ai pas travaillé seule, je tiens à remercier les personnes qui habitent mon quotidien, Marwan, Joy, Baptiste et Romi, ceux d'avant avec qui j'ai rencontré Montréal, Lila, Sarah, Joffrey, Tim. Vous ne m'avez jamais connu autrement qu'en études. Ce document les clôture pour un temps, merci d'avoir été là tout au long de ce processus. Un remerciement particulier à Betty, que j'ai rencontré au début de l'écriture et qui m'a accompagné, soutenu, aimé. Je sais que tu as hâte de parcourir le monde.

Vos relectures m'ont été d'une aide précieuse, vous m'avez permis un renouveau sur des mots desquels j'étais parfois trop proche. Merci pour ce travail de regard, Dounia, Eva et Camille.

Cette pensée n'aurait pas été celle qu'elle est aujourd'hui sans tous les enseignant·es qui m'ont accompagné. Margot Ricard et Marjolaine Béland pour votre patience et vos conseils précieux, Simon-Pierre Gourd pour ma première installation sonore.

Je tiens à remercier le Quartier Nourricier de Ville-Marie qui m'a permis d'accéder à sa serre le temps de quelques performances.

Toutes les histoires ont des personnages. Je ne pourrais pas écrire sans toutes ces personnes qui composent ma vie. Merci aux souvenirs, à la joie, l'amour ensemble, la douleur des choses à apprendre, ainsi qu'aux scènes ouvertes et toutes les personnes qui les composent.

Je possède plus d'objets que je ne peux
en utiliser, mais j'ignore presque tout
de ce qui me relie au vivant.

Sarah Brunet Dragon, *Cartographie
des vivants*

AVANT-PROPOS

Il y a ces bagues une par une qui me ramène au-delà de la coupure, du corps tronqué, des mains insensibles, la tête qui pense dont le volume augmente qui occupe l'espace, les ongles arrachés, on se souvient de la sensation, mais on a du mal à la nommer (...) (Dallouli, Automne, 2020)

Cette recherche a débuté sans formes, sans sujets, sans contours. Je l'ai entamée sans savoir, ce qu'était une recherche, une création et l'articulation des deux. Mes intentions de recherche se sont définies après-coup : il y a eu un temps de latence, un flottement. J'ai écrit un premier récit de pratique lors du cours *EDM7109-20 Stratégies en Recherche-crédation* dans lequel j'ai interrogé mon parcours artistique des dernières années, mes médiums : la photographie, le dessin, l'écriture, l'infographie, la vidéo. Peu de projets ont abouti. J'ai eu des idées sans les réaliser, je ne considérais pas mes pratiques comme étant artistiques. Ce récit de pratique est un premier regard réflexif sur ma démarche en création, un regard sur ce qui est advenu, qui nomme, et qui en cela, met au monde. J'ai eu besoin de mettre au monde beaucoup de choses, de m'asseoir et de dire. Ma pratique d'écriture s'est intensifiée pour cette raison, elle est pratiquement née pour répondre à ce besoin. L'écriture, le texte, est cette chose qui existe, une matière physique, comme les bagues que je porte qui sont liés à des personnes, des moments, des émotions. J'en porte trois. J'ai aussi taché d'encre mon visage trois fois, des petites tâches qui me rappellent des actes manqués, à changer. Ce sont des marque-pages imaginaires qui créent des correspondances, des liens, qui me permettent de *penser-en-choses* (Starhawk, p.108). Cette maîtrise est devenue la symbolique d'un passage, une transition, pour ma pratique artistique, ma pratique d'écriture, mais aussi dans ma compréhension du monde, ma façon d'acquérir des connaissances. Elle lie, elle nomme. Cette transition est accentuée par le choix d'un pronom féminin, accords féminins, pour m'identifier dans le présent texte, que je souhaite faire mourir avec la fin de cette recherche-crédation.

Je fouille dans la mémoire pour comprendre qu'il y avait ça avant, que ça a existé, ça a traversé le corps, ça a bouleversé la compréhension, j'explore pour invoquer, mieux-être en présence, douce dans les changements, il y a eu tout ça, il y aura tout le reste (...) (Été, 2021)

Ce sont cinq années de questionnements autour de ma pratique au sens large. L'incertitude des choses a rendu cette recherche très proche, très intime. J'ai choisi de m'octroyer ces années de

réflexion, de les encadrer de façon académique, j'ai décidé de venir seule à Montréal pour engager ces questionnements, pour m'y confronter. Cette recherche a longtemps été sans création. Je ne parvenais pas à comprendre où se plaçait mon champ d'écriture et qu'elles étaient ses récurrences. J'ai choisi d'écrire, dans ce cadre, sur les relations interpersonnelles, et de prendre appui sur mes propres expériences, car j'avais besoin de comprendre, et de le dire à un autre¹ pour faire exister ces multiples. Ce sont les thématiques qui me traversaient au moment de donner forme à ma pratique, mais elles auraient pu être différentes.

J'expérimente le *polyamour* depuis le début de cette recherche, ce modèle peut être défini comme une éthique relationnelle dans laquelle les partenaires peuvent avoir plusieurs connexions amoureuses, cette dynamique est connue et consentie par toutes les personnes engagées.² J'ai été dans des relations monogames exclusivement hétérosexuelles, aujourd'hui je me définis comme pansexuelle, en exploration de relations non monogames. Ces changements apportent d'autres considérations sur ce qu'est une relation, l'importance d'un équilibre avant tout personnel, la connaissance de soi, de ses failles, ses forces, et une communication sincère avec les différents partenaires. Cette proposition de création est une manière de mettre au monde ces réflexions, de les lier, de les faire résonner avec un autre qui n'est pas soi, et d'y revenir ensuite. Il a été difficile d'y mettre un terme, de choisir aléatoirement une fin. L'intime que je propose ici est en constante mutation, car le processus d'écriture, de production de sens, est plus long que les émotions qui me traversent. Je souhaite signifier ces évolutions constantes au travers d'un temps précis : celui de la création et de ce qui est advenu. Ceci est un des enjeux majeurs de cette production écrite : explorer différentes voies de communication d'un intime qui s'est déjà actualisé autrement au moment de l'écriture, qui nous échappe constamment

¹ « Pour aimer, il faut d'abord prendre conscience de l'autre (je ne mets pas de majuscule, mais je parle de l'autre comme altérité radicale : l'autre comme écriture, comme lecture, comme arbre ou fleur et aussi l'autre comme personne). » (Brunet Dragon, 2018, p.63) Je fais aussi le choix de ne pas mettre de majuscule à *autre* pour ne pas l'identifier comme particulier, le laisser vivant.

² Sur le site : *polyamour.info*, la définition suivante est donnée : Relation sentimentale honnête, franche et assumée avec plusieurs partenaires simultanément. La définition donnée dans le texte est tirée du site Wikipédia, reformulée à partir de mes expériences personnelles.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	II
AVANT-PROPOS	IV
LISTE DES FIGURES	VII
RÉSUMÉ	VIII
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 [RÉENCHANTER LA RECHERCHE]	7
CHAPITRE 2 [LIBÉRER L'IMPRÉVISIBLE, UN TERRAIN FÉCOND POUR REMANIER]	14
CHAPITRE 3 [VACILLEMENTS DANS L'ENTRE-DEUX]	20
3.1 L'échappé de l'intime	20
3.1.1 Au commencement	21
3.1.2 L'intime est stratifié, polymorphe,	23
3.1.3 (...) est en tension et en relation (entretoisement),	24
3.1.4 (...) parfois, ne s'écrit pas.	26
3.2 L'écriture, la voix et le corps, passage du général au particulier	27
3.2.1 L'écriture de soi, la voix audible (voix intime)	27
3.2.2 Le corps qui lit	29
CHAPITRE 4 [DE L'ÉCRITURE À LA LECTURE ORALE]	32
4.1 Conversations fictives avec Marguerite Duras, Annie Ernaux et Sophie Castonguay	32
4.1.1 Écrire ou l'inconnu (Duras)	32
4.1.2 Comprendre la sensation (Ernaux)	33
4.1.3 Coproductio	34
4.2 Au-delà de l'écriture : tentatives et récit de pratique	35
4.2.1 L'émergence de l'écriture, une scène pour dire	35
4.2.2 Les tentatives de mise en forme, l'incapacité de faire	36
4.2.3 Les contraintes qui ont orienté la mise en forme	38
3.1.1 Une proposition de mise en forme qui accueille ces changements	40
CONCLUSION [JE REVIENS-MÉMOIRE D'UN ÉTÉ OÙ J'AI LU NOTRE DISPARITION]	44
ANNEXE A [ECRITURE AUTOMATIQUE SUITE À LA CRÉATION FINALE - OCTOBRE 2020] ..	47
ANNEXE B [DISPOSITIF]	51
ANNEXE C [FORMULAIRE EN LIGNE]	52
ANNEXE D [DESSINS]	56
ANNEXE E [PLAN ANTÉRIEUR DU DISPOSITIF]	57
ANNEXE F [TEXTES PERFORMÉS DURANT LA CRÉATION]	58
LISTE DES RÉFÉRENCES	69

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Mosaique des photographies prises durant quatre lectures-performances.....	ix
Figure 2 : Photographies prises au Champ des possibles lors de la lecture avec J., j’y lisais <i>La nomination</i>	6
Figure 3 : Photographies, plan serré où je tiens le microphone sans-fil lors d’une des lectures individuelles de ma création, suivi d’une même valeur de plan du casque porté.	13
Figure 4 : Photographies prises au Boisé Steinberg lors de la lecture avec A., j’y lisais <i>Ce que je ne parviens pas à nommer</i>	19
Figure 5 : Photographies prises au belvédère Outremont lors de la lecture avec M., j’y lisais <i>Le silence</i>	31
Figure 6 : Photographies prises au jardin communautaire du Quartier Nourricier de Ville-Marie lors de ma lecture avec Jo., j’y lisais <i>La joie partout</i>	43

RÉSUMÉ

Ce mémoire de recherche-création est le cheminement exploratoire d'un « je » qui tente de trouver sa voix, en d'autres mots, d'une pratique en construction. L'écriture émerge suite au besoin du sujet de se raconter, se façonne selon les scènes de micro-ouvert qu'il arpente. Dans ce cadre, des lectures individuelles en extérieurs sont initiées. Un dispositif les accompagne : un microphone muni d'un émetteur et un casque muni d'un récepteur. Les deux protagonistes de l'expérience sont libres de leurs mouvements. La voix du « je » s'énonce dans l'intimité du casque. La création aurait pu être tout autre et la méthodologie qui la sous-tend est élaborée pour accueillir les différents changements, libérer l'imprévisible. L'enjeu est de créer des *scènes pour dire* afin que le « je » devienne collectif, pour que les histoires intimes du sujet s'ouvrent et se partagent. Il a donc été nécessaire de comprendre comment se manifeste l'intime, d'observer son échappé, et de se concentrer sur une de ses formes résiduelles, soit la création qui a été réalisée, entretois  e à la recherche: *Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer.*

Mots clés : **intime, lecture-performance, écriture**

Figure 1 : Mosaïque des photographies prises durant quatre lectures-performances.



INTRODUCTION

La sensation d'abord qui amène l'écriture, une image, un vécu, qui persiste, qui trouve ses mots. La voix s'y mêle ensuite, le corps qui incarne le vécu éprouvé, qui l'incorpore, le régurgite. L'importance de sa présence vient ajouter une strate aux mots seuls, et puis la réception de ce feu, la perméabilité avec l'autre. De l'émotion ressentie à la lecture publique, cette recherche-crédation s'intéresse aux différents processus engagés lors de cet entre-deux.

J'interroge cette création qui se divise en deux temps : l'écriture et la lecture, la lecture étant la mise en scène de l'écriture. Ces écrits appartiennent-ils au registre de l'intime ? Qu'ajoute le corps aux mots ? Pourquoi vouloir dire au-dehors, communiquer sur cette part du dedans ?

Dans cet acte d'énonciation, de production, la question du public est importante. Ma voix s'élève pour s'écraser quelque part. Ma pratique débute lorsque je monte sur des scènes de micro-ouvert pour y exposer mon intime. C'est dans cet interstice que s'engouffre l'autre, sa compréhension, son vécu comme réponse à l'intime que j'engage. Je cherche la résonnance, parce que dans son interprétation (par l'autre, le public), le geste créateur se transforme. De l'autre, je puise aussi des sensations, des expériences, parfois le début de nouvelles histoires. Les processus sont imbriqués et cycliques : l'écriture est influencée par d'autres lectures, la lecture est déterminée par la scène fréquentée, des éléments de mon quotidien s'immiscent, mon corps et l'environnement échangent, les textes se réécrivent et les situations de lecture se répètent. Lorsqu'en mars 2020, les scènes de micro-ouvert ferment, que les corps ne peuvent plus se rencontrer, ni se toucher, mon processus de création est interrompu, je n'ai plus de lieux où dire et la contrainte m'amène à investir cet autre dehors, celui qui n'a pas de murs. Je change le lieu de diffusion et j'y propose une expérience d'intimité tout autre, dans laquelle la frontière entre spectateur.ice et lecteur.ice n'existe plus.

Il a été nécessaire de tout écrire, nécessaire de sortir en vrac pour clarifier ensuite (*Voir Annexe A*). J'écris tout, mais ce n'est pas tout, il y a sûrement des choses qui ont été oubliées, ou qui n'ont pas signifié suffisamment pour que ça impacte la mémoire puis l'écriture. Je tâcherai de rendre compte de ces mots qui font partie de la pensée, de rendre visibles les mouvements internes. Ainsi, j'intégrerai des extraits de mon journal de bord qui viendront soutenir mon propos. Elles seront

mises en exergue, et écrites en *Avenir Next Condensed* - la graphie inclinée suggère le mouvement d'une recherche que je souhaite orienter vers mon quotidien. Elles seront datées : l'année d'écriture précédée d'un sigle H., E. et A., respectivement hiver, été, automne.

Pour poursuivre sur la divulgation de mes écrits (la mise en scène de l'écriture), j'amorce des lectures individuelles en extérieur à Montréal entre le 15 septembre et le 23 octobre 2021. Il y a vingt-trois participant.es, cinq lieux préalablement choisis, deux lieux qui se sont décidés de façon spontanée, cinq textes, d'une durée de 10 minutes, des déclinaisons de ce que j'entrevois du désir et des relations multiples. Les différents textes de cette création sont choisis en amont par toutes ces personnes³ qui se sont engagées elles aussi dans l'expérience. *Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer* est le nom que j'ai donné à cette création, en hommage à Marguerite Duras. Au cours de toutes ces lectures-performances⁴, le ou la participant.e portait un casque muni d'un récepteur tandis que j'avais en main un microphone muni d'un émetteur. Le dispositif est imaginé pour que nous puissions être liés (ma voix audible en tout temps dans le casque) sans contraindre nos déplacements.

L'émotion générée lors d'une rencontre marque le départ de mon écriture, elle est l'élan de recherche, l'intuition sensible, l'eureka avant la direction initiée. Je choisis de laisser de l'espace, à l'intuition, au tâtonnement, afin de m'engager dans une épistémologie du sensible où l'expérience est source de connaissance. Je développerai l'importance d'une pensée valorisant les données provenant de la chair dans une première partie intitulée *Réenchanter la recherche*. Puis, la méthode sera développée dans *II) Libérer l'imprévisible, un terrain fécond pour remanier*. Elle s'articulera

³ Les noms ont été changés pour conserver leur anonymat

⁴ Je m'associe au terme lecture-performance pour définir et particulariser les lectures que j'engage pour la création. Ce sont des lectures publiques, à voix haute dans lesquels je mêle mon corps. Le performatif est défini par le collectif TouVA comme « une nécessité du vivant », une manière de « rester en mouvement », elles ajoutent : « le performatif advient, et ce, en dehors de ce que nous imaginons, prévoyons et même proposons. » (TouVA, 2017, p.101) Ces lectures-performances sont vivantes car elles s'actualisent durant le temps de lecture, elles se détournent du texte pré-écrits, ajoutent des mots, insistent sur d'autres, elles s'adaptent à mes émotions, à ce que je perçois de l'autre à cet instant.

autour d'un bricolage méthodologique mêlant autoethnographie, pratique réflexive, et dimension performative.

Je poursuivrai avec le cadrage conceptuel, *III) Vacillements dans l'entre-deux*. J'amorcerai le cadrage avec *L'échappé de l'intime*, j'y définirai l'intime comme un concept interstitiel résolument en lien avec l'autre grâce aux travaux de Lemeilleur et Jullien. Dans cet échappé que je tente de définir, où se situe mon écriture ? À qui s'adresse-t-elle ? Les extraits de mon journal relèvent d'un type d'énonciation diariste. Les textes de ma création sont entre le journal et la lettre, je m'adresse à cet *autre*⁵, souvent à *l'amoureuse*⁶. J'y ai écrit « *des lettres pour ceux qui ne les liront jamais* » (H., 2021). Les genres se mélangent. À propos de ces deux types d'énonciations relevant de l'intime, Diaz & Diaz (2009) écrivent :

Posons donc l'intime comme un phénomène relevant d'une mise en scène de soi, elle-même inscrite dans un dispositif de communication : que cette communication s'établisse avec soi-même – c'est le cas du journal – ou avec l'autre d'élection, l'âme sœur ou l'alter ego – c'est le cas de la lettre. Les deux protocoles d'énonciation n'étant d'ailleurs pas si étrangers l'un à l'autre, et diaristes et épistoliers – qui sont souvent les mêmes – ont bien des façons de passer la frontière entre ces deux territoires limitrophes de l'intime, voire de les brouiller, faisant de leur journal une lettre adressée et inversement de leurs lettres les greffes de leur âme. (p.120)

L'intime investit plusieurs lieux, ne se dévoile pas dans un espace prédéfini : il émerge, mais seulement par la forme, par la mise en scène. Par les mots de Sarah Brunet Dragon, je comprendrai que le territoire que j'écris diffère de celui que j'arpente avec le corps, il s'ouvre par l'écriture (2018, p.67), il se particularise par mon écriture. La seconde partie du cadrage traitera de deux paramètres qui particularisent l'intime polymorphe. Ils appartiennent tous deux à la forme résiduelle d'intime qu'est ma création : la voix, particulièrement définie par Guylaine Chevarie-Lessard, puis le corps, ce qui advient lors de la lecture orale. Pour ce faire je solliciterai les écrits de praticien·nes chercheur·euses pour me concentrer sur un point de vue particulier, celui de la

⁵ « La voix a besoin d'une adresse pour advenir. Cette dernière doit se situer dans un cadre pour qu'elle puisse avoir une fonction d'adresse. Dire, c'est dire à quelqu'un, mais pas n'importe qui : quelqu'un qui puisse nous déporter hors de nous-mêmes, un Autre. » (Chevarie-Lessard, 2016, p.96)

⁶ Ma partenaire principale est évoquée, dans mon journal de bord, sous le nom de l'amoureuse.

création. Ce regard me permettra de répondre à certaines questions en générant des correspondances. Enfin, je me tournerai davantage vers la création et ce qui est advenu dans la quatrième partie du mémoire intitulée *De l'écriture à la lecture orale*. J'y développerai, en premier lieu, mon corpus d'œuvre composé de Marguerite Duras, Sophie Castonguay et Annie Ernaux : trois autrices *qui ont déposé quelque chose en moi*⁷ (Ernaux & Jeannet, 2003, p.75-76), que je souhaite expliciter.

Les contenus des textes (voir *Annexe F*) choisis lors de la présentation de cette création sont issus de mes expériences. J'ai tenté d'organiser un chaos de pensées. Cela m'a permis de nommer pour comprendre sans rien figer. L'écriture s'est poursuivie durant les performances : le propos s'est enrichi ou élagué. Ainsi, nommer, se nommer, voir les choses, les ritualiser, se responsabiliser, composent *la nomination*. Le texte intitulé *le silence* est une invitation à ne plus chercher à tout comprendre, à s'attarder sur les respirations, le vide à remplir ensuite, pour invoquer aussi, un autre système langagier, laisser émerger la contemplation. Il m'a paru ensuite important d'écrire un récit autour de la masturbation. Ce sont des moments où j'apprends de mon corps, de ses envies, besoins. Soit *le récit masturbatoire* questionne les représentations et les exigences imposées à la sexualité, mon rapport à la pornographie et la façon dont cela a modelé mon désir. Ce que j'avais initialement nommé *le monologue du désir* est devenu *ce que je ne parviens pas à nommer*, ici, non plus le désir en solitaire, mais le désir à plusieurs, la fusion et l'énergie spécifique à un début de relation, les dommages que cela peut créer avec les relations préexistantes. Pour finir, j'ai écrit *la joie partout*, pour expliciter le concept de joie et son importance dans les processus de relations multiples. La joie implique des relations vivantes, préparées et réactives aux changements.

J'expliquerai, suite au corpus d'œuvre le contexte d'écriture de ces textes, les changements apparus depuis que je me suis engagée dans cette recherche. Tandis que *Je reviens-mémoire d'un été où j'ai lu notre disparition* contiendra l'après, ce qu'a dégagé cette création, ce qui émerge, comme

⁷ La citation exacte : « Relisant l'an passé Jane Eyre que je n'avais pas lu depuis l'âge de douze ans, et dans une édition abrégée, j'ai eu l'impression troublante de « me relire », de moins relire une histoire que de retrouver quelque chose qui a été déposé en moi par cette voix du livre, par le « je » de la narratrice, quelque chose qui m'a faite »

une ouverture immense sur les possibles avant de conclure. Chacune de ces sections sera séparée par des diptyques, archives des lectures-performances.

Ce mémoire est lié à mon identité, il m'accompagne depuis quelques années. J'ai donc décidé d'utiliser l'écriture dite inclusive pour rompre avec la misogynie de la langue et pouvoir m'inclure dans cette dernière. L'écriture inclusive est une « écriture qui, dans sa forme, tient compte de toutes les personnes dont elle traite. » (Bureau de valorisation de la langue française et de la Francophonie de l'Université de, M., 2019). Elle englobe un ensemble d'outils qui visent à démasculiniser la langue, comme : la féminisation par extension, à l'aide du point médian (ex.: les spectateur·ices), ou la féminisation par dédoublement (ex. : le spectateur et la spectatrice) (Bourget-Lapointe, 2021). Ces exemples seront les formes principalement utilisées au cours du mémoire. Je souhaite que les mots écrits puissent contenir et véhiculer la pluralité des identités possibles, pour qu'ils ne s'identifient plus à un masculin prétendument neutre.

Part tous ces éléments, l'enjeu est de comprendre comment le *je* devient collectif, comment les histoires s'ouvrent, comment les émotions se partagent. La tentative s'engage ici.

Figure 2 : Photographies prises au Champ des possibles lors de la lecture avec J., j'y lisais
La nomination.



CHAPITRE 1

[RÉENCHANTER LA RECHERCHE⁸]

J'aimerais écrire quelque chose qui soit entre l'histoire, l'anecdote, et la pensée. Je me suis tentée à démarrer ces réflexions par une écriture automatique qui n'existe plus parce qu'elle n'a pas été enregistrée, ça sera beaucoup au je, j'évoque la pensée des autres, fait mention des textes théoriques parcourus, et je tente – encore la tentative – d'articuler ces éléments, mais de les comprendre avant tout, de les écrire ici, ce texte n'avait pas vocation de rester, mais agit en préambule, ce sont ces mots qui viennent lorsque je m'applique à faire l'exercice de rédaction de cette partie. (Dallouli, H., 2020)

L'ouvrage de Robin Wall Kimmerer commence par une histoire⁹, une histoire qui évoque son titre *Braiding Sweetgrass*, sur le foin d'odeur et le tressage, particulièrement sur la relation que développent les deux personnes engagées dans cette activité d'artisanat. Au-delà de cette action, l'histoire amène à des réflexions, des questionnements, qu'ils soient personnels ou scientifiques. Elle nous fait sentir, et en cela engage des éléments qui ne sont plus seulement intellectuels (pour alimenter notre pensée), mais également des sensations corporelles. À la lecture de la préface, je comprends la posture de l'autrice, à l'intersection de connaissances indigène (connaissances empiriques) et d'une démarche scientifique, ainsi que l'importance de l'histoire dans sa capacité à générer de nouveaux imaginaires :

So, I offer, in its place, a braid of stories meant to heal our relationship with the world. This braid is woven from three stands: Indigenous ways of knowing, scientific knowledge, and the story of an Anishinabekwe scientist trying to bring them together in service to what matters most. It is an intertwining of science, spirit, and story – old stories and new ones that can be medicine for our broken relationship with earth, a

⁸ Titre librement inspiré de l'essai de Silvia Federici, *Re-enchanting the world*, Federici, S., & Linebaugh, P. (2018). *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons*. Pm Press. Je retrouve cette notion de réenchancement dans l'essai de Maffesoli : « (...) le poète souligne bien qu'il y a une sagesse de l'ordinaire, sagesse qui est à la base de ce qu'on peut appeler le réenchancement du monde. » (2014, p.233)

⁹ Le terme histoire est défini « comme une narration d'événements fictifs ou non. » Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales (CNTRL) (2012). Récupéré de <https://www.cnrtl.fr/definition/histoire> J'entends l'histoire par sa multitude : « L'histoire – celle qui se fait – passe par la multitude au sens où l'entendent Toni Negri et Michael Hardt, c'est-à-dire par un ensemble irréprésentable de singularités qui pensent par elle-même et s'auto-organisent, qui ne sont ni un peuple ni une masse (...) mais forment un ensemble vivant de coopérations. » (Brunet Dragon, 2018, p.39)

pharmacopoeia of healing stories that allow us to imagine a different relationship, in which people and land are good medicine for each other.

L'image de la tresse est utilisée dans cet extrait et le sera pour articuler les différentes parties de son essai. De cet exemple, je retiens la possibilité d'entrelacer des formes plurielles (récits, théories scientifiques, savoir ancestral, indigène) au sein d'un essai qui produit de la connaissance, formes dont la tradition scientifique occidentale ne permet pas l'entrelacement.

Si je souhaitais raconter la tradition dans laquelle se situe la pensée européenne, occidentale, avec des images, des formes, des symboles, je tendrais vers quelque chose comme la rupture, la scission, la distance. J'évoquerais une « forteresse vide », comme le fait le philosophe Michel Maffesoli (2014) à propos du rationalisme, une tradition, qui pour comprendre, coupe, élague, ampute, enferme, et qui, en cela, ne permet pas de saisir le « puissant vitalisme qui meut, en profondeur, toute vie sociale. » (p.57)

Les idées se transforment en discours¹⁰ à la lecture du mémoire en recherche-crédation de Lemire (2012), il titre une de ces parties, *Pour une épistémologie du sensible*, et met en mots des idées, des images, qui appartiennent à mes réflexions et qui n'ont pas encore de forme ni de structure :

Cette tradition de pensée, héritée du cartésianisme et de ses descendants, est attachée à une volonté de séparer et d'arrêter le sens des choses pour mieux les saisir, jusqu'à les enfermer dans des idées et des concepts présentés comme des explications irréfutables du monde.¹¹ (Lemire et all., 2012, p.10)

¹⁰ Rendre compte des diverses influences qui ont permis d'articuler cette pensée m'est important. Le chemin pour l'articulation de mêmes idées aurait pu être différent, les sources sont éclectiques, car elles proviennent également de mes lectures quotidiennes. Je pense aux mots de Lora Matis, poétesse et artiste, dans *Radical Softness as a boundless form of resistance* (2019), p. 90 « i'm skeptical to believe that any idea a person creates is truly original, for we do not live in bubbles and are regularly influenced and changed by what we interact with » Cette idée d'influence est comprise dans l'étymologie même du mot invention, in-venire, soit, faire venir, ce qui existe, qui est déjà là.

¹¹ Lemire, G., Paci, V., & Ricard, M. (2012). *Pour une épistémologie du sensible*. Dans Cinéma et connaissance sensible : expérience et composition du réel en cinéma documentaire : Asbestos, poétique d'un cratère (dissertation). Université du Québec à Montréal. Je cite ce mémoire en note de bas de page car il ne fait pas partie de mes références mais bien de mes inspirations.

Ce langage à propos de la scission et de la séparation, évoqué plus haut, compose un ensemble de visions qui orientent notre façon d'appréhender la connaissance, l'exemple du clair-obscur en témoigne, le clair, la lumière, l'illumination étant employé comme métaphore de la découverte, de l'invention, de l'eurêka, tandis que l'on se méfie de l'obscur, de la nuit, métaphore de l'invisible et du caché¹². Comme la nuit et le jour qui se « co-appartiennent »¹³, je comprends l'importance de l'obscur dans toute production de connaissance. Je m'inspire de Lemire qui écrit la pensée du sensible comme « une pensée de l'*entre* », pensée qui se joue avec les opposées, mais avant tout leurs interstices, ce qu'elles renferment au creux. La sorcière et théoricienne Starhawk, dans son essai *Rêver l'obscur ; Femmes, magie et politique* (2015), invoque cette pensée de l'*entre*, en se positionnant de façon critique à ce qu'elle nomme la mise à distance¹⁴, mise à distance dont émerge une vision du monde « comme constitué de parties divisées, isolées, sans vie, qui n'ont pas de valeurs par elles-mêmes. » (p.40)

Proposer une avenue alternative au modèle dominant revient à combler la mise à distance pour retrouver la proximité entre les choses, les êtres, entre le sujet et son objet, pour retrouver notre appartenance au monde, aux choses, dont la recherche ne nous dépare pas, en cela l'observateur social a moins une position surplombante qu'une posture accompagnante :

(...) il n'est pas le simple adjuvant d'un pouvoir quel qu'il soit, il est tout simplement, partie prenante de l'objet étudié, il développe un savoir pur, une connaissance érotique. Toutes choses qui induisent une sociologie caressante. (Maffesoli, 2014, p.60)

Le cadre que je cherche à établir s'engage dans cette voie d'accompagnement, je propose davantage une description qu'une démonstration, le regard sur ce qui est plutôt que sur ce qui devrait être,

¹² Ce mémoire ne traite pas spécifiquement de la nuit mais je reconnais l'apport considérable que ce concept a eu dans mon appréhension de la connaissance. (*Voir Chapitre 3*)

¹³ « La co-appartenance n'entraîne pas la fusion : rendre la nuit semblable au jour par l'éclairement relève davantage de la domination du jour sur la nuit et du laminage de l'identité propre à cette dernière. C'est pourquoi le concept de co-appartenance défait ce dualisme et permet de penser la nuit autrement que dans un rapport d'opposition avec le jour (ou avec la lumière). » (Poitras, 2015, p.6)

¹⁴ Terme qu'elle emprunte à Marx, dans son sens plus large. Elle cite: Cf. Marx Karl, « Private Property and Alienated Labor » in Selsam, Howard et martel, Harry, Reader in Marxist Philosophy, N.Y, International Publishers, 1963, p.292-303

une ouverture à l'encontre d'une conclusion, la question du comment plutôt que le pourquoi. « Cela nécessite », écrit Maffesoli :

(...) que l'ordre de la connaissance ne soit plus obnubilé par le concept, intangible en toute sa rigueur, mais par l'allusion, la notion, la notation, en un mot le symbole qui dépasse l'enclosure du mot, et fait entrer en relation, qui favorise la prise de conscience du rapport. (2014, p.100)

Cela témoigne de la complexité et de la pluralité de la réalité, qui ne peut être comprise qu'à travers le concept. Nous avons besoin d'histoires, de quelque chose qui « (...) évoque la sensualité et l'émotion, et non les seules réponses intellectuelles. » (Starhawk, 2015, p.40) Nous avons besoin de la parole humaine qui manifeste la mémoire plutôt qu'une histoire qui prétend unifier les mémoires. (Brunet Dragon, 2018, p.40) Le quotidien, l'ordinaire devient ce terreau nourricier sur lequel repose et dans lequel s'inclue tout·e chercheur·euse, le corps étant le récepteur/émetteur principal : il convient alors de tendre vers une valorisation de ces données provenant de la chair. Starhawk développe l'idée d'un pouvoir du dedans, opposé à un pouvoir-sur : nous pouvons transposer cette idée avec le savoir, un savoir du dedans, un savoir qui part de l'individu, de son expérience, un savoir empirique, du bas vers le haut.

C'est en étant détachée par rapport aux divers idéaux surplombants et universels, c'est en étant enracinée dans l'ordinaire que la connaissance répond le mieux à sa vocation : la libido sciendi. Pourquoi ne pas le dire : un savoir érotique aimant le monde qu'il décrit. Ainsi, se purgeant du général, de la Vérité, ce qui est censé être le juste, peut-on envisager le plausible et les possibles des situations humaines. (Maffesoli, 2014, p.16)

Maffesoli va à l'encontre d'une « pensée au service de » (d'un objectif, pour un système...), en appelant à un savoir érotique, il rend à la pensée sa capacité à exister pour elle-même, et ainsi notre capacité à éprouver de la joie dans ce que nous faisons, dans la façon dont nous faisons exister cette pensée. Dans son essai, *Uses of the erotic : the erotic as power* (1978), la poétesse et activiste noire Audre Lorde déplore le manque d'intérêt envers les racines érotiques de notre travail, cela entretient cette culture de la mise à distance évoquée plus haut :

And the lack of concern for the erotic root and satisfactions of our work is felt in our disaffection from so much of what we do. For instance, how often do we truly love our work even at its most difficult?

Une pensée du sensible est un certain rapport au monde muable, particulier, pour lequel je ne peux cacher l'attrait. Car il y a un attrait, une intuition pour ces mots (entre-deux, érotisme, ordinaire, invisible, joie...) dans mon écriture de poésie, ma création, d'abord, qui oriente ma recherche ensuite. Maffesoli nomme « sens commun » ce à quoi nous avons directement accès, ce que nous savons sans savoir, « (...) issu d'une sorte de sédimentation de l'expérience ancestrale » (2014, p.173). L'intuition et la métaphore en sont les deux principales expressions. Faire appel au « sens commun » et à ses deux expressions me permet de valoriser l'intuition comme source de connaissance directe.

Je tente d'approcher un cadre qui témoigne du processus créatif dans lequel je m'engage, soit un processus poétique dont les thématiques d'écritures s'emprennent de l'expérience quotidienne vécue, dont la communication engage le corps créateur, le corps-chercheur et souhaite atteindre l'autre, dans une idée d'émotions partagées, d'expériences qui deviennent communes. Dans cette dimension, contourner la rupture corps/esprit qu'impose la pensée scientifique occidentale est primordial et permet d'asseoir dans ma création l'expérience quotidienne, le vécu, comme central. Concevoir la recherche comme rien de plus que la tentative de production d'un savoir qui se veut initiatique.¹⁵ Ce savoir est continuellement activé par notre capacité à nous retourner : comprendre à partir des ruines¹⁶. L'histoire que je vais tisser est initiée par les strates de vécues, elle me fait devenir sujet. Je conclus avec les mots de Maffesoli, ils confirment l'importance de ma position de chercheuse-créatrice située, qui, dialoguant avec cette parole qui exprime ma mémoire, constitue, en quelque sorte, mon substrat :

¹⁵ « (...) Tout autre (que le rationalisme) est la démarche incertaine de l'imaginaire. Cela aboutit à un savoir rare. Un savoir qui, tout à la fois, livre et cache cela même qu'il décrit. Un savoir recelant, pour les esprits fins, des vérités multiples sous les arabesques des métaphores. Un savoir laissant à chacun le soin de dévoiler, c'est-à-dire, comprendre par lui-même et pour lui-même ce qu'il convient de découvrir. Un savoir initiatique en quelque sorte. » (Maffesoli, 2014, p. 26)

¹⁶ « (...) on accède à l'histoire par ses ruines, par ce qu'il reste des événements, si nous revenons vers eux. » (Brunet-Dragon, 2018, p.33) Les ruines équivalent à ce que je nomme strates.

C'est cela l'enjeu d'une raison sensible qui, tout en étant fidèle aux exigences de rigueur propres à l'esprit, n'oublie pas qu'elle doit rester enracinée dans ce qui lui sert de substrat, et qui lui donne, en fin de compte, toute sa légitimité. (2014, p.216)

Figure 3 : Photographies, plan serré où je tiens le microphone sans-fil lors d'une des lectures individuelles de ma création, suivi d'une même valeur de plan du casque porté.



CHAPITRE 2

[LIBÉRER L'IMPRÉVISIBLE, UN TERRAIN FÉCOND POUR REMANIER]

L'espace obscur que représente la nuit me parait propice à l'émergence d'un ordre différent de celui du jour, dans lequel les sens sont altérés, les formes indéterminées, tout y est plus étrange. Dans son essai *Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi* (2006), Jean Lancri invoque la nuit comme métaphore d'espace de création, et s'interroge sur comment le chercheur en arts plastiques travaille lorsqu'il s'y trouve immergé, « pour avancer vers ce qui cherche à se faire jour en lui. » (p.10) Le processus de création est teinté d'incertitudes, de doutes, il est nécessaire de construire un cadre de recherche qui s'y adapte, qui laisse place aux détours, aux changements, qui accepte le « *rejet du projet au profit de ce qui se révèle lors du trajet*¹⁷ » (p.14). La méthode sur laquelle s'ancre cette recherche suit ces irrégularités, ces détours, propres à la création, elle est aussi, cheminement. Sophia L. Burns (2006), praticienne-chercheuse en arts se penche sur la nécessité de se créer un langage, « une parole de praticien qui reste à définir, à modeler et pour laquelle il faut encore élaborer l'alphabet, la grammaire et la syntaxe. » (p.58) Nous devons « prendre possession du lieu d'origine et de naissance de ce besoin de parole », poursuit-elle. Les mots sont pour moi des outils pour décortiquer ce qui apparaît dans l'obscur.

La recherche-crédation me permet d'élaborer ce langage par multiples allers-retours entre théories et pratiques, deux domaines qui se construisent ensemble. Lancri (2006) parle d'*entretoisement* : l'un ne s'écrit pas sans l'autre, ils forment un « tout indissociable. »

Je procède par bricolage méthodologique tel que décrit par Joëlle Rouleau à partir de son projet de thèse-filmique :

Cette méthode correspond à la pierre angulaire de l'articulation entre recherche et création. Tel que je l'ai mentionné précédemment, cette démarche consiste à considérer mon expérience personnelle, tout comme mon expérience de chercheuse en cinéma et de productrice/réalisatrice/technicienne en audiovisuel, afin d'explorer une conception

¹⁷ En italique dans le texte

à la fois théorique et émotionnelle de la culture, de l'économie et de la politique entourant la réalisation cinématographique. (2016, p.106)

Pour cette recherche-crédation fondamentalement personnelle et intime, je puise dans plusieurs approches des sciences humaines et sociales ainsi que dans des éléments autobiographiques pour construire un cadre apte à appréhender ma propre pratique d'écriture. « C'est grâce à cet amalgame que j'arrive à faire émerger de nouvelles connaissances. » (Rouleau, 2016, p.107) Ce bricolage méthodologique me permet de comprendre ce qui est advenu lors de ce faire œuvre. Il se compose de différentes approches, chacune s'adaptant aux différentes phases du projet :

- L'écriture au *je* qui permet de me situer et de valoriser un type de savoir qui prend appui sur mes expériences. (*Voir Chapitre 1*) ;
- La récolte de données tirées de l'approche autoethnographique me permet d'observer les strates et de les utiliser pour construire mon argumentaire (statut théorique) ;
- L'apport des pratiques analytiques créatives pour tendre vers un document écrit qui s'approche de l'émotion ressentie ;

Je choisis d'écrire ce document à la première personne, car, par cette recherche, je m'énonce. J'écris à partir de mon vécu, de ma démarche artistique et théorique. Joëlle Rouleau (2016), « chercheure, sujet queer francophone, étudiante, chargée de cours » insiste sur l'importance de la reconnaissance du sujet au sein d'une recherche en citant le travail de la théoricienne féministe Donna Haraway.¹⁸ À mon tour, je suis étudiante, militante féministe, créatrice/poétesse, non-monogame et je m'associe à la communauté queer¹⁹. Tous ces éléments constituent à la fois mes biais et mon identité et ont une influence sur cette recherche, ainsi que sur ma création. Je me situe dans une pratique réflexive par l'écriture. Je pars davantage de ce que j'ai écrit, que ce soit dans mon carnet de recherche/réflexions ou dans mon carnet d'écriture, j'effectue des retours, j'enrichis par strates.

¹⁸ Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.

¹⁹ J'emprunte à Rouleau l'explication du mot queer : « Mouvement et théorie poststructuraliste interdisciplinaire arguant, entre autres, que le sexe, le genre et la sexualité sont des construits sociaux. »

Je tiens trois carnets, un carnet en cuir marron que j'ai entamé en 2018 comme journal intime et qui s'est transformé en journal de bord, journal d'écriture : c'est là qu'émergent mes débuts d'écriture. J'y écris aussi « sur » mon écriture et j'y cite des auteurs et autrices qui se mêlent aux textes. Les citations en italiques de ce document proviennent de ce carnet. Le second carnet est plus journalier, il fait office d'agenda. J'annote mes émotions, des anecdotes, des détails sur les personnes que je fréquente, les moments que l'on passe ensemble. Le dernier est consacré à des notions théoriques que je souhaite assimiler. Je puise de ces carnets ma matière d'écriture de création, qui est une « forme de travail autobiographique » pour reprendre les termes de Burns (2006, p.61). Pour celle-ci, sa démarche artistique prend appui « sur une expérimentation personnelle en vue d'une construction personnelle et identitaire ». Elle opère un basculement de ces outils de pratique, en outils méthodologiques : « Ces récits deviennent ainsi des outils de recueil de données. » (p.62) J'opère ce même basculement. Par exemple, l'annexe A est une lecture automatique écrite en réponse aux lectures-performances engagées en septembre. Je tire de cette écriture les émotions ressenties, ce que m'évoque après-coup la création, les éléments que je souhaite faire apparaître dans le mémoire.

Ces données intimes sont filtrées par un regard autoethnographique. Je tends vers cette approche comme définie par Karine Rondeau :

Afin de préciser, on peut définir le terme autoethnographie à partir de son étymologie : « research process » (graphy), « culture » (ethnos) and « self » (auto) (Reed-Danahay, 1997, p. 2). J'accorde ici une attention particulière à cette étymologie qui en dit long sur l'approche en question : un chercheur engagé dans une démarche de recherche où l'écriture est à la fois la donnée collectée et analysée et où le contexte social devient un lieu propice de développement personnel et professionnel. (2011, p.52)

L'autoethnographie permet de me positionner de manière critique aux éléments autobiographiques que j'amène dans ma création, également dans la théorie. Toutefois ma recherche et ma création ne s'articulent pas autour d'une dimension culturelle propre à l'approche en question. Je retiens l'importance de la collecte des données et de sa qualité ainsi que l'enjeu de les rendre collectives, de leur donner un statut d'ordre théorique comme le précise Sylvie Fortin. (2006) Pour les rendre collectives et ne pas rester centré sur mon point de vue, j'effectue des mises à distances. Une première distanciation est effectuée en parallèle de ces carnets. En effet, j'articule ma pensée à l'aide d'enregistrements vocaux dans lesquels je m'explique où j'en suis, ce qui me reste à faire,

ou les notions que je peine à comprendre, à assimiler. J'extériorise également en imprimant certains documents pour pouvoir les raturer, les découper, les ré-agencer, aussi à l'aide de dessins et de listes de mots. Rendre extérieur me permet d'être davantage critique. À titre d'exemple, mes intérêts de recherche se sont précisés à partir d'une carte heuristique²⁰ réalisée dans le cadre du cours *EDM7109-20 Stratégies en Recherche-crédation*. Cette première distanciation est accentuée grâce aux références à des auteur·ices, penseur·euses, créateur·ices (je fais référence à plusieurs mémoires et thèses de maîtrise et doctorats, car ils me permettent de comparer les cheminements) et en ayant des discussions avec mes directrices de recherche.

Une deuxième distanciation à l'égard de l'expérience immédiate est permise par l'intermédiaire du langage (Paquin, 2017, p.15). Je choisis d'axer le contenu des textes de ma création sur les relations multiples, car j'ai accumulé beaucoup de bribes, de mots, des questionnements, de lettres écrites à des partenaires, de longues conversations dans lesquelles j'étais confronté à un autre qui me renvoyait à mes propres agissements. J'ai construit un regard autour de ces questions ces dernières années.

Cela fait écho avec ce que Sylvie Fortin (2006) amène à propos de la collecte des données sur le processus créateur qui :

(...) permet de voir la partie visible de sa pratique, certes, mais aussi de faire voir la partie invisible, les intuitions, les pensées, les valeurs, les émotions qui affleurent dans la pratique artistique et qui naissent du rapport simple aux gestes. (p.105)

À propos de ces nouvelles pratiques d'écriture qui proviennent des récoltes de données, Guylaine Chevarie-Lessard (2016) converse avec un *autre* tout au long de sa thèse. Elle emprunte aux pratiques analytiques créatives (PAC). À propos de ce dialogue, elle le définit comme une forme d'abstraction sensible, un support pour la réflexion (p.231). Je m'oriente vers « une tentative de diffusion des savoirs par des formes d'écriture évocatrice où le récit ne vise pas à rapporter des faits, mais devient plutôt un acte de communication pour toucher l'autre. » (Fortin, 2006, p.106) Je

²⁰ Je travaille beaucoup par association, de mots, d'idées, j'ai conçu mon premier plan d'installation de création à partir d'un de mes dessins de l'intime. (Annexe D et E) Le dispositif a, par la suite, été conçu en décortiquant les différents éléments d'un micro-ouvert pour pouvoir les modeler ailleurs. (Microphone, public, scène)

conserve des PAC : l'intégration de passages de mon journal de bord, et d'extraits de textes de ma création qui soutiennent certains propos, les titres des différents chapitres que j'ai souhaités davantage poétiques, la sous-partie 4.1 *Conversations fictives* dans lequel je détaille ce que m'a apporté chacune des trois artistes, ce que j'en retiens. Les photographies placées entre les parties suggèrent l'entrelacement entre théorie et pratique. Ces éléments ajoutent au texte écrit (mémoire), « évoque ce que le verbe ne peut exprimer. » (2006, p.63) Ils lient davantage l'écriture de soi (création) et l'écriture de recherche (mémoire).

Je m'inspire de la dimension performative de la recherche-crédation comme l'écrit Haseman (2006) dans son manifeste. L'auteur développe l'émergence d'un troisième paradigme de recherche (les deux premières étant les recherches quantitatives et qualitatives) : *Performative Research*. Ce paradigme emprunte aux recherches sur la notion de performativité effectuées par John Austin (Act theory). « For Austin, performative speech acts are utterances that accomplish, by their very enunciation, an action that generates effects. » (Haseman, 2006, p.103) Je décide d'utiliser ce mémoire pour transformer les pronoms auxquels je m'identifie, pour admettre l'écriture de ce mémoire comme outil d'énonciation et donc de transformation de soi.

Figure 4 : Photographies prises au Boisé Steinberg lors de la lecture avec A., j'y lisais Ce que je ne parviens pas à nommer



CHAPITRE 3

[VACILLEMENTS DANS L'ENTRE-DEUX]

Après beaucoup d'hésitations, je parviens à nommer²¹, pourtant je me situe toujours dans un entre-deux. Ce chapitre comprend la tension qui existe entre l'ouvrage de définir l'intime et le regard sur la façon dont cet intime teinte ma pratique, ma création. Je ne le saisis pas, mais je le vois, en cela son échappé. L'enjeu est de capter un portrait dont on ne pourra jamais voir le reflet, mais qui peut être cerné par ses liens, ses résonnances chez l'autre. Au cours de la première partie, j'approcherai l'intime de manière théorique en créant des passerelles avec ma création, tandis que dans la seconde, je m'attarderai sur la voix et le corps, deux formes résiduelles de l'intime.

3.1 L'échappé de l'intime

J'essaie de lier l'intime à tout, qu'il ait du sens partout, et en ça j'évite de le définir, j'évite de m'y confronter, j'ai écrit beaucoup de bribes avant de me lancer à écrire pour vrai, c'est devenu immense, et je ne savais plus comment rendre compte de cette expérience intime, de l'expérience intime qu'est la définition de l'intime, qu'est l'appropriation de cette définition, la résonnance avec mon individualité, je ne la définis pas de la même manière qu'au début de ce mémoire, il n'a pas le même goût cet intime, le même vécu, et je n'avais pas été traversé par autant de lectures, autant de mots qui me permettent aussi de mettre les mots, j'ai longtemps parlé de strates, ce sont des couches qui s'influencent et qui se superposent, des strates de vécus, de compréhension, d'adaptation sur un sujet. » (Dallouli, A., 2021)

Donc, dans l'expression de l'intime j'avance par strates. Récemment je tombe sur les mots du philosophe français François Jullien qui développe une pensée autour de l'écart et de l'entre²². À propos de la peau comme surface de contact et de séparation du dedans et du dehors, je lis :

²¹ L'intime est le premier concept qui lit mon intuition et théorie. À partir des explicitations qui suivent, j'ai perçu les liens si féconds qu'il y a entre ma recherche et ma pratique. Un des textes de la création que j'ai intitulé *La nomination* débute comme suit : « Je parle d'histoires passées avec une amie, elle m'arrête pour me demander les prénoms, ça me surprend, il y en a beaucoup, des prénoms, tout ça est très loin d'elle, elle insiste. Ça devient important, alors je raconte à nouveau chaque histoire, et les prénoms de ces personnes que j'évoque, l'histoire s'emplit, se détaille, et je vois que ce sont pleins de petits bouts de choses qui me sont propres, ça me fait du bien de les dire. » La recherche me permet de nommer, de clarifier ce que ma création poétique évoque.

²²François Jullien confronte la pensée européenne à la pensée chinoise, pour pouvoir la penser à partir d'un en-dehors et questionner nos évidences, il nomme ce mouvement retour, ces retours créent des écarts. « L'écart met en vis-à-vis

(...) ce que donne à supposer l'intime, radicalisant ce renversement dialectique entre les sujets que nous sommes, est que, dans son cas dès lors qu'il se creuse en lui-même, se veut l'intérieur de l'intérieur, « le plus intérieur », cet intérieur fait tomber la frontière dans laquelle une intériorité s'est enfermée. (2013, p.25)

L'intime est perçue comme la perméabilité entre le dedans et le dehors, ce qui permet au-dehors de pénétrer, de rejoindre le dedans. Je propose d'amorcer ma compréhension de l'intime à partir de cette citation. L'échappée de l'intime, celle qui me traverse depuis quelque mois, débute grâce aux strates, aux relectures dont je témoignerai dans la sous-partie ci-dessous, *au commencement*. Puis je solliciterai des auteurs et autrices pour enrichir et structurer ma pensée, notamment Lemeilleur et Jullien. En effet, Lemeilleur explore les différentes voies empruntées pour définir ce concept. Je prendrai pour référence sa thèse, *L'expressivité de l'intime dans les dispositifs du web* (2016), pour comprendre ce qu'est l'intime, tracer ses contours. Grâce à ces deux référent-es, je le qualifierai de *stratifié, polymorphe*, le percevrai à la fois *en tension et en relation*, ou ne le percevrai pas du tout, car *parfois il ne s'écrit pas*.

3.1.1 Au commencement

Parce qu'il faut partir d'un point, je choisis celui du mot, son étymologie, le même point qu'il m'avait été demandé de choisir lors du projet de mémoire. J'énonçais alors l'intime d'après la définition du Littré : « ce qu'il y a de plus profond dans une chose », sans parvenir à comprendre avec mes mots ce que signifie cette chose plus intérieure qu'intérieure.

L'intime s'est très peu écrit, définit au sein des sciences, il ne dit rien, n'est pas un objet finit, ni même un objet de savoir, mais davantage un mode de connaissance, parce que nous pouvons être troublés et ainsi dévier d'une certaine rationalité scientifique. (Laplantine, 2020 ; Lemeilleur, 2016, p.141) Le travail avec l'intime nécessite, en effet, un engagement de la part du chercheur ou de la chercheuse qui peut être problématique :

deux côtés qui se dévisagent pour sonder réciproquement les impensés de l'un et de l'autre. » (Moise-Durand et al., 2015, p.94) Il perçoit ces tensions comme fécondes.

Il y aura dans l'intime toujours cette part d'impalpable, d'imperceptible, d'invisible, d'indicible, mais celui-ci nous ne pourrions en parler puisqu'il n'est pas possible de la relever sauf aux risques d'une profonde subjectivité qui pervertirait la recherche. (Lemeilleur, 2016, p.140)

Je me questionne donc sur la forme que peut prendre l'intime, si les textes de mes lectures appartiennent à ce type d'écriture, s'il est possible de travailler avec cette part d'invisible, d'indicible. Pour comprendre où je me situe, j'observe comment ces écritures-là se sont transformées au cours de ces dernières années. Je me réfère aux couches de compréhension, d'avancées, de précision du sujet initial engagé, en parlant de strates (d'intime, de pensées). J'ai souvent fait cet exercice d'exploration de carnets, de bribes, de pages volantes, elles témoignent de la façon dont j'appréhendais mon sujet à différentes périodes. Les mots employés dans ces notes étaient différents, je parlais de feu beaucoup, de vibrations. Je relis ces phrases, je m'y confronte avec de nouveaux yeux, de nouvelles idées :

Il y a l'intimité, la vie profonde, intérieure, essentielle, brute, pure, enfouie, nature essentielle, étymologiquement. Alors il y a ça à l'intérieur et je vois cette forme comme une capsule inatteignable, presque invisible, même pour moi. Elle me nargue, me caresse, parfois, et puis reprend sa place. Mais je sais que c'est ça, cette boule de feu infini qui parfois change de corps, se transporte, se transmet. Parce que celle-ci m'appartient, mais elle se révèle que lors de l'interaction lorsque deux boules de feu entrent en collision. C'est ce bouleversement qui m'émeut, me fait pleurer lorsque je suis profondément touché. Je pleure beaucoup ou en tout cas ce feu est souvent attisé. Et je cherche à comprendre pourquoi je pleure, je cherche à saisir ce qui fait que ce feu vit, comment il évolue.
(A., 2018)

L'intime se manifestait comme ce quelque chose d'indéfinissable qui me faisait pleurer, je ne connaissais pas ce territoire²³. Ces deux phrases ont, régulièrement, ponctué mon discours :

Comprendre ce que la voix exprime quand le corps s'exprime. Comprendre ce que le corps exprime quand la voix s'exprime. (A., 2018)

Intuitivement, j'avais d'ores et déjà défini l'intime en relation - suite à un besoin de prendre conscience de ce territoire (lier le corps à la voix et inversement), mais aussi parce que je tendais à percevoir l'intime chez l'autre. L'origine de cette recherche se situe dans ces questions : que se passe-t-il lorsque deux corps, deux voix, entrent en relation, qu'est ce qui se transfère, s'absorbe,

²³ Intime du latin *intimus*, le *tus* étant une valeur locative, le *dans, en dedans* (intus) a un locus, un lieu. Percevoir l'intime comme un territoire me permet d'aller à la rencontre de ce territoire, tout mon corps s'y engage.

résonne ? Les trois sections suivantes partent de ces questions pour définir l'intime. J'aspire à percevoir ce concept plus qu'à le saisir.

3.1.2 L'intime est stratifié, polymorphe,

Dans ma pratique d'écriture, je pars du quotidien pour le rendre récits. Je suis, dans mes expériences, mes opinions, traversée par mon environnement, mes lectures. Elles me façonnent, *déposent quelque chose en moi*, de la même façon que le font les trois artistes qui composent mon corpus d'œuvre (*Voir Section 4.1*). Depuis le commencement de ce mémoire, il y a eu beaucoup de mots, d'images, de pensées des autres sous forme de podcasts, livres, films, conférences, expositions. Cela a changé ma perception, ma compréhension, mon écriture, mes concepts, cela a mis en mots, parfois, ce que je ne parvenais pas à identifier, décrire, extérioriser. La lecture, comme l'exprime la dramaturge Véronique Côté dans *La vie habitable*, permet de rendre visible, lisible. Je me réinvente en superposant mon vécu à celui des autres :

Lire m'a sauvé, plusieurs fois, quand ma propre vie, soudain, me semblait illisible : au récit incohérent de mon existence, je superposais d'autres histoires, d'autres narrations, d'autres amours, et ces dernières éclairaient les miennes, ou me les faisaient juste oublier, le temps béni d'une plongée dans un autre esprit que le mien, dans une autre vie que la mienne. (2014, p.44)

Pour signifier l'apport de l'autre, j'insiste sur les strates, les couches de compréhensions qui viennent enrichir, affiner mon parcours créatif et qui, par leurs présences, *disent* le processus, en parlent avec ce langage qu'ont les objets, les êtres non humains, les souvenirs, tous ces morceaux éparpillés qui nous permettent de voir ce qui s'est accompli, comment ça s'est accompli. Ces éléments extérieurs dessinent une sorte de carte intérieure que Côté définit comme étant une « géographie intime » (2014, p.57) qui nous incombent à prendre soin, à faire attention, au monde, aux choses, à nous rapprocher. Parce que nous retenons, chacun·e, cette partie d'extérieur pour en faire quelque chose d'intérieur, l'intime est particulier et polymorphe. Il existe donc autant d'intimes qu'il existe d'individus (Rousseau-Desjardins, 1986, p.69, cité dans Lemeilleur, 2016, p.136).

Si l'intime se dessine grâce aux multiples sources qui le composent, il ne peut facilement se cerner ni s'universaliser. Il n'y a donc pas une vérité autour de l'intime, mais des vérités qui témoignent d'un certain type de savoir qui est multiple et spécifique²⁴.

3.1.3 (...) est en tension et en relation (entretoisement),

Au sein de sa thèse, Lemeilleur parvient à définir l'intime comme :

(...) un concept interstitiel qui doit se chercher dans l'entre-deux. Il lie en son sein, intériorité la plus profonde et sa forme théâtralisée afin de permettre que s'établisse le lien à l'autre dans les jeux de normalisation, de caché-montré et d'échappé. (2016, p.171)

Tisseron, Fœssel, Jullien sont les principaux auteurs qu'elle cite autour du concept. L'extime est un concept développé par Serge Tisseron comme opposé à l'intime, « le processus par lequel des fragments de soi sont proposés au regard d'autrui afin d'être validés », ce que de l'intérieur on rend extérieur. Fœssel définit l'intime comme un retranchement volontaire de la sphère sociale des échanges, retranchement qui nous permet de constituer, par la suite, notre moi social. (2013, p.67) La définition que propose Lemeilleur ne scinde pas l'intime, ni par retranchement ni par extime. Je m'attacherai à cette définition qui entrevoit la complexité du concept, de ce tout, et non de plusieurs parties que l'on distingue malgré leurs liens.

Donc, les allers-retours sont dynamiques, l'intime ne se cristallise pas dans un intérieur coupé du monde, ou un extime exacerbé, il se définit au travers du mouvement entre les deux opposés, à nouveau, Lemeilleur écrit :

Nous préférons penser à des agencements de balancier, à une tension allant, sans cesse, de l'intime à l'extime sans jamais se figer sur une extrémité, sans jamais que le pôle intime ou extime puisse être atteint certainement. Il persiste un flou qui brouille l'idée même de frontière. Ce qui serait de l'ordre de l'intime et de l'extime subirait une agitation permanente allant de l'un à l'autre, du dedans partagé à son dévoilement dans un flux continu, bien entendu non régulier. (2016, p.139)

²⁴ Avoir défini ma pensée comme une pensée du sensible au cours du Chapitre 1 me permet de faire entrer l'intime dans ce champ. Les notions que j'y aborde me permettent de mieux cerner les contours de l'intime.

Dans ce balancier, cet intime que je dévoile en partie dans ma pratique d'écriture, je tends à le partager, et alors s'engage la relation à l'autre, irréductiblement, l'intime est un concept relationnel (Føessel, 2013). Il n'existe d'intime que dans le partage, sinon cela se transformerait en une certaine forme d'intériorité. L'entre-soi ici se transforme en « entre-nous ». L'intime, selon Jullien, est « mise en tension entre deux personnes (...) l'entre étant le lieu/non-lieu de la mise en tension du rapport » (Moise-Durand et *al.*, 2015, p.101). En m'approchant de la pensée de Jullien, je m'éloigne de la confusion si facile entre rencontre et relation, intime et amour.

Au cours du mois de septembre 2021, lors de la présentation de ma création, j'ai fait, à plusieurs reprises, des rencontres²⁵ indiciblement intimes. « La relation intègre l'autre », écrit Jullien, tandis que « la rencontre découvre l'autre » (2018, p.175). Il n'y a pas dissolution, fusion, les deux entités prises dans la rencontre restent singulières, indépendantes. L'intime est l'espace généré par la découverte mutuelle qu'engagent ces deux êtres, « plus on s'engage en elle, de laisser entrer l'autre extérieur au-dedans et même "au plus dedans" de soi (intimus). » (p.185) La rencontre vulnérabilise, car « (notre) soi s'y trouve démuné, ou du moins ébréché dans sa clôture, dépossédé de ce qui le maintient et le conforte en un "soi". » (p.177)

Les lectures-performances comprenaient des parts d'imprévisible, notamment parce qu'il n'était pas possible de prévoir la charge émotionnelle de l'autre ainsi que ses réactions. Ma propre charge émotionnelle variait d'une performance à une autre. Il n'y a pas vraiment de frontière entre ma création (son contenu), ce mémoire, et ce qu'il y a en dehors (mon quotidien), tout est un peu entremêlé. Je pouvais être surprise, décontenancée, troublée dans cet écart où avait lieu la rencontre de l'autre, mais de soi aussi.

Car fissurer, ou plus violemment fracturer, c'est introduire un écart, une rupture dans le similaire, qui est aussi de ce fait solidaire, pour en détacher de l'autre et l'y libérer. (p.168)

²⁵ Je parle de rencontre malgré le fait que je connaissais déjà plusieurs des personnes qui ont vécu l'expérience. Le contexte de lecture a créé un espace nouveau, qui nous a fait interagir différemment.

J'ai provoqué un écart, ouvert une brèche pour que l'intime puisse exister. J'ai rendu, ce dernier, récits, pour laisser entrevoir, pour laisser l'autre s'y glisser. En cela, *Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer* est un résidu d'intime (Lemeilleur, 2016, p.141), une de ces formes théâtralisées. Je m'intéresse à ce que produit l'intime, aux formes dans lesquelles il se manifeste. Car, ce concept ne peut se percevoir autrement qu'à travers une forme. Lors de la présentation de ma création, le casque, le microphone, l'invitation à venir seul·e sont autant d'éléments qui ont rendu possible la perméabilité, la frontière puis son dépassement. Nous nous sommes rencontrés puis quittés, au belvédère Outremont, au boisé Steinberg, au Champ des possibles, le long des rails, ou aux jardins communautaires. Parfois, nous avons continué d'explorer cet espace ouvert, des discussions se sont poursuivies après la performance, des pensées partagées en résonance avec les thématiques des textes écrits : la confiance, la joie, le polyamour et les relations multiples, le lien à l'autre, l'ouverture, la construction à deux, l'amour, l'amitié.

3.1.4 (...) parfois, ne s'écrit pas.

Il y a une part d'intime qui ne s'exprime pas en mots « tout n'est pas langage », écrit Lemeilleur. La rencontre se particularise par les regards qui ne se nomment pas, les expressions faciales qui ne s'écrivent pas, les phrases qui s'éteignent, les contacts de peau, les silences (Lemeilleur, 2016, p.144). À propos de ces échappées du langage, Lemeilleur poursuit : « Comblent les silences reviendrait à s'empêcher d'être intime. Faire l'expérience des silences est un événement inouï qui laisse passer le souffle de l'intime. » (p.145) L'intime est en dessous de la langue. François Jullien l'explique dans un entretien intitulé *De l'écart à l'intime* : « On n'exprime pas. Ce n'est pas de la signification, je n'ai rien à en dire », ou encore « la parole n'est là que pour faire émerger ce vecteur qui passe entre nous » (Moise-Durand et al., 2015, p.103). À nouveau, l'intime devient palpable à travers quelque chose.

Les productions écrites (le mémoire, les carnets) sont des tentatives de témoignage de ce qui est advenu durant cette création tout en sachant qu'on ne pourra pas tout dire. De là, l'importance de ces choses qui témoignent d'un intime qui n'advient qu'à travers. Ainsi, les contours de l'intime sont tracés : il est stratifié, polymorphe, en tension entre ces opposés, se déploie dans le silence - un langage qui nous échappe – insaisissable parce qu'il tend à ne pas se laisser définir. À présent, l'enjeu est de saisir comment s'articulent ces formes qui touchent le dehors et les éléments

personnels, sollicités pour ma création, qui touchent le dedans. En quelque sorte, je cherche mon intime dans cet entre-deux.

3.2 L'écriture, la voix et le corps, passage du général au particulier

Je décortique deux paramètres qui rendent cette recherche spécifique (de l'intime polymorphe à mon intime). Ils témoignent. Le premier paramètre est la voix, et la mise en forme de cette voix. Le second est la spécificité du corps qui lit. Je m'y attarde grâce aux regards de praticien·nes-chercheur·euses, des regards complexes, croisés, sensibles à une pensée en mutation.

3.2.1 L'écriture de soi, *la voix audible* (voix intime)

À travers son travail de recherche-crédation : *La voix entre l'audible et le visible : le processus de création comme mode de connaissance du sujet*, l'artiste Guylaine Chevarie-Lessard (2016) nomme *la voix*, ce point de fuite qui guide ses pratiques (travail pictural, écriture, lecture orale). Sa thèse est une tentative pour discerner cette voix, comprendre sa singularité, en outre, comprendre la genèse de ces pratiques. *La voix* se manifeste différemment selon le mode d'expression par lequel elle émerge. Tout comme l'intime, elle ne devient observable qu'à travers (une pratique, une création). La lecture de ce travail m'éclaire sur beaucoup d'aspects de cette recherche. Elle rencontre les mêmes difficultés à définir, à cerner cette voix que j'ai eu à définir l'intime. *La voix*, comme définit par Chevarie-Lessard est similaire à *mon feu*, l'intuition première, ce qui rend ma pratique particulière, personnelle. Je m'attarde sur les réponses que cela amène quant à la mise en scène de cette voix. Dans les dialogues qu'elles créent, elle se pose ces questions :

Ne cherchais-tu pas, à travers tes multiples idées d'installations, à trouver l'espace de ta voix ? N'avais-tu pas le sentiment que ta voix devait s'incarner quelque part, et que les mises en scène rendaient possible la recherche d'un lieu d'où émerge et où doit s'inscrire cette voix ? (p.101)

J'expliquerai, en effet, dans mon récit de pratique que longtemps, je n'ai pas pu mettre mon écriture en scène. (Voir section 4.2.2) Je ne pensais pas que « cette forme d'écriture pouvait être « littérature », c'est-à-dire qu'elle pouvait s'adresser à un public et faire œuvre. » (p.55) Et au-delà de ces préoccupations, j'étais convaincu que toute mise en scène altérerait le caractère intime de l'écriture, de cette *voix*. Lors de l'écriture des textes de la création, j'ai effectué plusieurs essais de lectures,

seule dans la forêt puis à voix haute à des ami·es. Les premières lectures étaient chargées des émotions que je ressentais alors, l'écriture était proche, les sensations vives. Les répétitions évacuaient peu à peu cette charge, ma voix tremblait moins, je commençais à connaître le texte, je ne faisais plus les erreurs qui rendaient le texte proche, intime. L'extrait qui suit fait écho :

Effectivement, je vais à l'encontre de toute forme de spectacle où le spectateur peut s'oublier pendant quelques heures. Pour y parvenir, la représentation doit être sans cesse contrecarrée. Je veux éviter le « jeu » d'une comédienne. Je n'aime pas qu'on puisse donner un visage à cette voix. La voix audible doit être sans visage. Elle doit être audible simplement et « interprétée » le moins possible. Il s'agit d'une voix non théâtrale, d'une voix intime, d'un chuchotement à l'oreille. J'essaie de recueillir la voix lorsque l'être s'ouvre tout à coup, qu'il n'est plus dans le monde objectif. Voilà la nature de cette voix. (p.103)

Le dispositif des lectures-performances mis en place rend possible l'émergence de cette *voix* intime. Alors, ai-je trouvé, là, *l'espace de ma voix*, soit « le dispositif adéquat pour disposer le spectateur à recevoir cette parole » (p.103) ?

Le casque et le microphone sont liés à l'aide d'un émetteur/récepteur sans fil. Mais rien ne nous relit, nous pouvons nous éloigner, nous rapprocher, le dispositif contraint nos mouvements qu'à partir d'une centaine de mètres. À cette distance, l'auditeur·ice peut entendre des grésillements, coupures, etc. Ces interférences peuvent aussi subvenir si certains obstacles se situent entre l'émetteur et le récepteur. Durant l'expérience, je n'ai pas de visage, il n'est pas imposé, le ou la spectateur·ice a le choix, de me regarder, ou de regarder ailleurs, de m'écouter ou de retirer le casque. La composition de l'espace sonore et visuel est laissée libre aux participant·es. Cela s'ajoute à la possibilité, en amont, à l'aide du formulaire, de choisir le contenu du ou des textes qui vont être performés. J'ai souhaité décroquer l'expérience du micro-ouvert, rompre avec la scène qui hiérarchise l'expérience de lecture orale face à l'expérience d'écoute. Le dispositif a été pensé, à l'aide de Daniel Courville, pour permettre cette liberté de mouvement, mais également pour que nous puissions être deux, sans assistant·e technique, sans personne tierce qui serait spectatrice sans prendre part, sans regard témoin.

Par ce dispositif, il y a une volonté d'amorcer un dialogue. Les multiples possibilités (choix du texte, déplacements, regard) invitent à être actif·ve face aux lectures-performances, à y imbriquer

sa propre expérience. Je comprends que l'intime émerge dans un espace où la personne peut toucher autant qu'elle puisse être touchée. En ouvrant mon intime, en tentant qu'il soit au plus proche, au plus juste, je tente d'inviter l'autre à ouvrir son intime. À ce qu'on puisse partager un espace commun, dans lequel nous nous retrouvons chacun·e, indépendamment, mais ensemble. (*Voir Section 3.1.3*)

Les textes ont été écrits en amont des lectures-performances. Au moment où je performe ces réalités écrites, tout est un peu différent. À m'y reprendre, je n'aurais pas relaté ces événements marquants de la même manière. Alors cette voix intime, dont l'émergence est facilitée grâce au dispositif, qui est-ce qu'elle raconte? Le corps actualise le texte, permet cette proximité intime quand les histoires, parfois, s'éloignent des réalités vécues. Le corps approche « ce lieu d'où je parle » de « celui qui se dit. » (p.67)

3.2.2 Le corps qui lit

« L'écriture travaille à partir des territoires physiques en les renversant » (Brunet Dragon, 2018, p.69), la lecture-performance travaille à partir des textes écrits en y ajoutant le corps. L'intime se dévoile par multiples renversements et ajouts. Chaque transfert crée des interstices : entre ma voix écrite et ma voix réelle, voix du sujet et voix-de-l'écrit, entre l'énoncé et son origine, entre la pluie qui tombe et l'écriture de cette pluie²⁶, entre le contrôle et les maladresses, la·e comédien·ne et la·e poète·sse, entre le contenu des écrits et leurs mises en forme.

« J'essaie d'écrire avec tout le corps », écrit l'autrice Clarice Lispector (Dawson, etc., 2021, p.39). Le désir, la joie, même le silence²⁷ sont des écritures de corps. J'écris par lui, par la main, mais aussi à partir de lui. « Autant de corps, que d'abandons, que de cicatrices, que d'amours jamais

²⁶ « (...) je veux dire que les poèmes n'essaient pas de reproduire la pluie par l'écriture, mais que cette pluie – la pluie qui tombe à l'extérieur – rend la pluie des poèmes possible, elle lui pratique un passage » (Brunet Dragon, 2018, p.67)

²⁷ « Ce faisant (transposant dans la voix le silence spécifique de l'écriture), la lecture fait affleurer physiquement le nœud d'angoisse atone qui est au fondement de mon opération d'écriture. » (Prigent, 2011)

advenus, que d'amitiés perdues. » Je me dois de lui donner à nouveau toutes ces écritures qu'il a générées.

Les textes écrits dans le cadre des micro ouverts étaient diffusés uniquement à voix haute, et lus une seule fois. Ils avaient besoin d'un public pour advenir, et du corps pour dire. Je les ai écrits pour les lire. La lecture intègre mon état actuel, mes regards, mes répétitions, mon intensité de voix sur certains passages, ce n'est plus le texte, c'est autre chose. Christian Prigent, écrivain et poète français, écrit des notes sur la lecture publique et la performance orale :

On peut même dire que la coloration particulière d'un style tient surtout au passage étranglé d'une voix, à une participation rythmique qui traverse et secoue la constitution sémantique d'un écrit. La projection de ce tressage dans le court-circuit littéral que propose la lecture à haute voix fait apparaître ce qu'il y a de constituant pour l'écrit. C'est cette apparition qui m'intéresse. (Prigent, 2011)

Cette apparition émerge grâce au corps. Ce n'est plus la voix du sujet, mais la « voix-de-l'écrit. » (Prigent, 2011)

L'écriture poétique possède son propre langage, demande « une implication physique, sincère et émouvante (...) », elle est une voix un souffle, un rythme, écrit D.Kimm (2004, p.102) Cette artiste multidisciplinaire est directrice artistique, depuis 1994, d'évènements réunissant artistes de la scène et écrivain·e. Cette dernière affirme préférer entendre un·e auteur·ice mal lire son texte, plutôt qu'entendre l'interprétation d'un·e comédien·ne (p.100). En effet, l'auteur·ice connaît l'origine de sa voix ou tente de la trouver. D.Kimm entrevoit là une imperfection humaine qui la touche, j'entrevois la possibilité à l'intime d'émerger.

Pour ne pas omettre certains de ces interstices, je ne peux radicalement me positionner, je suppose qu'il devient alors nécessaire d'entretenir ces géographies intimes, d'être avant tout réceptive aux creux, à ce qui se dévoile durant le processus.

Figure 5 : Photographies prises au belvédère Outremont lors de la lecture avec M., j'y lisais
Le silence



CHAPITRE 4

[DE L'ÉCRITURE À LA LECTURE ORALE]

Lors de ce chapitre, les conversations fictives précèdent le récit autour de ma création. Je demande à un autre, dans ces dialogues imaginaires, ce qui m'anime, ce à quoi je suis sensible, ce que j'emprunte à ce qui existe déjà. Ce sont des détours nourriciers qui guident ma pratique, qui l'activent dans sa mise au monde.

4.1 Conversations fictives avec Marguerite Duras, Annie Ernaux et Sophie Castonguay

Je recherche le contact, l'œuvre qui me fait ressentir, davantage que ce qu'elle a à me dire, je recherche l'émotion. Je ne cherche pas à m'écrire ou faire œuvre de ma vie, mais, pour reprendre les mots d'Ernaux, à y déceler une certaine vérité sensible à partir de l'exploration d'évènements ordinaires. (2011, p.7) Je cherche la résonnance, à travers ma création (je l'écris beaucoup), mais aussi dans ce que j'ingère, dans ce que je vois des autres. Annie Ernaux, Sophie Castonguay et Marguerite Duras ont « déposé quelque chose en moi²⁸ » (Ernaux & Jeannet, 2003, p.75-76), un quelque chose qui a rendu autre mon rapport à l'inconnu, au public et à l'écriture. Ces éléments épars ne retranscrivent pas pensées et démarches des autrices, artistes, mais, constituent mes influences, je les ai, en quelque sorte, rendus miens. Elles constellent, entre autres, mon imaginaire, façonnent mon rapport et ma compréhension du monde.

4.1.1 Écrire ou l'inconnu (Duras)

Un été, je lis *Écrire*, de Duras. Je corne la page sur laquelle est écrite cette citation :

Parce qu'un livre c'est l'inconnu, c'est la nuit, c'est clos, c'est ça. C'est le livre qui avance, qui grandit, qui avance dans les directions qu'on croyait avoir explorées (...) Un livre ouvert c'est aussi la nuit. (...) Je ne sais pas pourquoi ces mots que je viens de dire me font pleurer. (1998, p.28-29)

²⁸ La citation exacte : « Relisant l'an passé *Jane Eyre* que je n'avais pas lu depuis l'âge de douze ans, et dans une édition abrégée, j'ai eu l'impression troublante de « me relire », de moins relire une histoire que de retrouver quelque chose qui a été déposé en moi par cette voix du livre, par le « je » de la narratrice, quelque chose qui m'a faite »

Je la retranscris dans mon journal de bord, puis j'écris :

Je lis Duras et je me demande si un jour j'écirai des livres, un livre (...) je ne fais plus le deuil des choses qui ne m'appartiennent pas et je comprends le deuil de celles qui m'appartiennent, l'importance de nommer pour pouvoir guérir. (Dallouli, E., 2021)

En parcourant ce même journal, je me rends compte que, quelques semaines auparavant, j'y avais annoté : *Dans certains mouvements internes, il y a quelque chose que je touche, ça me fait pleurer. (E., 2021)*

J'emprunte à Duras le titre de la création lié à cette recherche, *Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer*, des mots qui, à des semaines d'intervalle, et dans des contextes totalement différents, se sont trouvés très proches. J'ai retenu cette coïncidence et souhaité lui faire hommage. Je suis sensible à l'avancée dans la nuit, à l'inconnu familier de l'écriture, car avant d'écrire on ne sait pas ce qu'on va écrire, ça émerge durant l'acte. (Duras, 1998, p.52) Ce quelque chose que je touche, je n'en sais rien non plus, de pourquoi ça me fait pleurer, ni de si la sensation sera identique demain, j'en retiens cette émotion et je m'y attarde, cela guide mon intuition, oriente ma recherche. Je le remarque lors de la rédaction de ce mémoire, aussi durant l'écriture des cinq textes, les idées se lient d'une manière que je n'aurais pu anticiper, de nouvelles voies émergent.

« E. me dit qu'il y a quelque chose de durassien dans ce que je propose » (*Voir Annexe A*). De manière hasardeuse, je découvre le cinéma de Duras au travers des mots de Chevarie-Lessard. Elle écrit qu'« être dans un film de Duras, c'est ainsi être saisi par soi-même, par un lieu en soi qu'on ne connaît pas, mais qu'on reconnaît comme soi. » (2016, p.104) Duras souhaite à tout prix déjouer la représentation. Pour s'en échapper, il faut réussir à « faire entendre la « vérité » d'une voix qui échappe à l'image » (p.110). Cette voix se fait entendre lors de la première lecture d'un texte, lorsque celui-ci n'est pas joué. De la même manière que Duras, je ne souhaite pas que cette création soit de l'ordre du divertissement, qu'elle nous sorte de notre réalité, mais au contraire, qu'elle nous y renvoie constamment, qu'elle crée des liens.

4.1.2 Comprendre la sensation (Ernaux)

Produire et non dire la sensation. À propos de son processus d'écriture, Annie Ernaux écrit dans *L'écriture comme un couteau* : « Je crois que quand j'écris, je ne vois pas les mots, je vois les

choses. » (2011, p.76) De la même manière, elle entend le rythme et n'opère que la main pour leur retranscription. Les eurêka sont sensibles, ressenti davantage que compris. Elle fait appel à la mémoire, images très précises, ou détails, sensations, plus abstraites. Je ne prétends pas « voir les choses » comme Ernaux, pourtant, lorsque j'écris, il y a quelque chose de cet ordre-là. Je cherche à communiquer sur des états de corps, de pensées qui ne peuvent être retranscrits par les mots seuls, qui se ressentent. L'autrice porte une attention à la réponse du corps « c'est ça » ou « ce n'est pas ça ». Les temps d'écriture s'amorcent généralement à partir d'une phrase, d'une idée qui émerge en interne dans ma vie quotidienne, et qui persiste au point que je tends à l'écrire, à voir où me mène le mouvement.

Le second apport d'Ernaux à ma pratique accentue mon entêtement à parler de résonnances, ouvre mon intime à d'autres intimes. Ce *je* que j'emploie tend à devenir collectif. L'autrice se « sert de sa subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs ». (2011, p.42) L'acte d'écrire rend extérieur ce qui était initialement intérieur, soit ce qu'Ernaux (2011, p.103) nomme une *transsubstantiation*, ce processus rend intelligible l'émotion et en cela permet l'assimilation par l'autre. Dans sa communication, le texte devient un objet autonome, pour Ernaux lors de la publication du livre fini, dans ma création, lors des temps de lecture.

4.1.3 Coproduction de l'œuvre (Castonguay)

Personnellement, je préfère ne pas travailler le solo en workshop. Je préfère travailler le collectif. La meute. J'y vois là la possibilité de réhabiliter le devenir citoyen. Le nous. (...) Avoir sa voix et son corps est suffisant. Il n'est pas nécessaire d'en ajouter. (Tourangeau, Santon, & Bérubé, 2017)

Je poursuis avec Sophie Castonguay pour entrevoir la nécessité du collectif dans cette proposition d'œuvre. Je parle, j'écris mon intime, mais, je ne m'y arrête pas, c'est là où je me situe, ma sphère de compréhension, j'aspire à en atteindre d'autres. Durant ces lectures individuelles, mon corps s'est dissout, ma voix s'en est détachée, les participant.es avaient le choix de regarder ou non mon corps, mes mouvements. Dans cet espace laissé, il y avait la possibilité de l'autre, ma voix est devenue intime dans une intimité qui ne m'appartenait plus. L'artiste Sophie Castonguay parle de coproduction de l'œuvre lorsqu'il y a activité interprétative. La co-crédation transparaît dans sa proposition *Tu m'enlèves les mots de la bouche*, dans laquelle le public est sollicité à lire de courtes

phrases que l'artiste distribue, un public qui s'engage, « ayant la capacité de percevoir et d'accueillir l'œuvre comme un espace polysémique dont la force consiste à ouvrir un espace indéterminé. » (Castonguay & Martoux, 2013, p.115)

Le casque d'écoute, associé au microphone que je tiens, rend ma voix proche tant, qu'il n'y a plus de détours possibles, l'auditeur-ice se trouve (presque) contraint de s'engager, d'être active.

4.2 Au-delà de l'écriture : tentatives et récit de pratique

Le récit de pratique qui va suivre a été écrit de la même manière qu'une écriture automatique, d'une traite, il a été découpé en sous-partie ensuite. Il respecte une certaine chronologie. J'ai inséré des notes de bas de page dans lesquels je complète ce que j'évoque dans ce premier jet de texte. Je crée des liens avec des lectures, ma pensée se retourne, se complexifie par strates. Les notes qui contiennent des autocitations ont une temporalité différente de celle du récit. Elles renvoient à des réflexions qui ont eu lieu durant ou après la présentation de la création, tandis que le texte relate des événements qui ont amené à cette création.

Je m'en viens te dire ce qui a créé les fissures. (Dallouli, H., 2021)

4.2.1 L'émergence de l'écriture, *une scène pour dire*

Au commencement, il y a ce dessin (*Voir Annexe D*) que j'évoque lorsque je tente de saisir l'intime, de le lier à ma création. C'est au début, il y a plus d'une année je ne comprends pas beaucoup des mots que j'y ai inscrit, mais, intuitivement il révèle, dissèque et réassemble ces mots qui parlent de ce que je souhaite faire, je l'ai scotché sur le mur au-dessus de mon bureau. Il y a ce dessin, et deux carnets, un bleu, et un rouge, alors beaucoup d'autres dessins, beaucoup d'autres éléments. Le bleu m'accompagne depuis trois ans, j'entame le rouge tandis qu'il reste des pages blanches dans le bleu. Comme tous ces éléments que j'accumule sans trop savoir pourquoi²⁹, je commence à réécrire, sans trop savoir comment. J'ai toujours écrit comme d'autres dessinent, s'expriment, ou crient. Une forme de création avec laquelle je n'ai jamais communiqué, qui ne s'est jamais introduite dans le

²⁹ Ce sont les prémices des strates. Je conserve pour pouvoir voir ensuite ce qui est advenu et comment.

dehors, je ne savais pas encore qu'ils pouvaient être littérature, que, d'une certaine manière, ils pouvaient faire œuvre. Les écrits du début signifient ce dedans. Durant l'été 2017, je déménage à Montréal, puis les jours deviennent plus courts, la ville enneigée et je découvre les événements de micro-ouvert *Vaincre La Nuit* qui se déroulent chaque hiver au Quai des Brumes depuis 2015. Je fréquente ces scènes chaque mois depuis mon arrivée, j'y lis pour la première fois en avril 2018, elles provoquent puis transforment mon écriture, j'y trouve une communauté, un lieu d'écoute et de bienveillance, une scène pour dire. Je lis ma première expérience lesbienne, ma première rupture, puis d'autres, je parle de pornographie, de masturbation, d'injonctions à la sexualité, aux diktats de beauté, de féminicides, de genre, de harcèlements, des textes écrits majoritairement en prose, des récits qui évoquent un fait, un sujet, un détail, qui le parcourent sur deux ou trois pages. Je commence à écrire pour ces événements, une urgence qui me fait écrire les jours précédents, je m'habitue aux personnes qui fréquentent le lieu, qui écoutent, qui lisent, et cela influence et transforme progressivement ce que j'ai à dire, et la façon dont je le déclame.

4.2.2 Les tentatives de mise en forme, *l'incapacité de faire*

Ma première scène est euphorisante, galvanisée de réussir à prendre un peu de hauteur et d'espace pour imposer quelques instants ce que j'ai écrit. Il y a ce récit, que j'intitule *Clair*, l'histoire d'une rencontre sur un réseau en ligne, d'une découverte et d'un corps meurtri. *Clair* que je lis à voix haute, dont je mémorise les mots, pour clore le *Séminaire de développement de projet EDM7805*, capsule d'une création dont je ne parvenais pas à dessiner les contours. Je connais alors l'importance du corps dans mon processus de création, mais je n'ai pas encore intégré les potentialités de son impact. Je n'ai pas encore lié ces expériences – qui font partie d'un quotidien (micro-ouvert) – et ce que je souhaite produire dans le cadre de cette formation. Tout a toujours été très flou, il y a l'affirmation de mes intérêts de recherche : l'intime, le sensible, le corps, l'écriture, mais une incapacité à mettre en forme, à initier une direction précise. Les tentatives sont pourtant nombreuses, mais restent des idées, rien n'advient : écrire 90 poèmes, durant un été; écrire des bouts de récits dans les marges de livres empruntés; écrire sur les murs, dans la rue, y revenir à plusieurs reprises, déambuler, me familiariser avec ces lieux proches de mon domicile, intervenir, infiltrer, m'immiscer; écrire sous la contrainte, écrire la nuit, écrire des histoires. En décembre 2017, je produis une pièce sonore lors du cours *EDM7111 : Séminaire de recherche-crédation sur le son* dans lequel je spatialisé en 5.1 des bribes de voix, de mots, de phrases, beaucoup à propos

de mon arrivée à Montréal. En France, j'ai une pratique de photographie argentique (je photographie encore occasionnellement en noir et blanc), j'investis des laboratoires pour travailler sur des films qui ne m'appartiennent pas, que je récupère, ou que je trouve. Je ne considère pas l'écriture comme un médium, tout au plus un outil pour comprendre mes émotions, les extérioriser, mais ces mots n'ont pas vocation à être rendu visible, audible. Les tentatives-idées évoquées plus haut répondent à la question de mise en forme de récits intimes que je me suis longtemps posée. Il y a ce refus de mettre en forme quoi que ce soit. Je suis intéressée par l'intime, le sensible qui émerge de l'écriture, mais j'ai peur que tout disparaisse dans la forme, que ça se dilue, que ça ne soit plus aussi brut, vulnérable, authentique. Lessard (2016, p.98) écrit que « la voix audible de la lecture cherche le « premier état »³⁰ du texte. » Pour sa création, elle demande à sa sœur de lire un de ses textes et s'arrête au premier enregistrement, il n'y en aura pas d'autres.³¹

Cette voix, audible, proche des pleurs, est la manifestation d'une ouverture du sujet. Elle conduit celui qui l'entend à se retirer de la représentation à l'intérieur même de celle-ci, à se tourner vers l'intérieur plutôt qu'à fuir le réel. (p.96)

Les idées que je fais émerger me semblent protocolaires, éloignées du corps. Elles ne résonnent pas, je souhaite, comme en écriture, un eureka, voir la chose comme Ernaux (*voir section 4.1.2*). Je tourne autour du format « micro-ouvert », l'écriture, le corps, le microphone, le public, des éléments que j'ai envie d'engager dans ma création. J'ai envie de retrouver mon corps, de l'impliquer davantage, alors je vis deux expériences en novembre 2018, un cours d'initiation d'improvisation, ainsi qu'un autre de danse contact. Je comprends alors que mon corps est bloqué,

³⁰ Entre guillemets dans le texte

³¹ *Je ne me place pas dans le cinéma, ni le théâtre, j'ai lu à C. un des premiers textes que j'avais achevé, une ébauche du silence, je n'avais pas mon dispositif, c'était une nuit, sur le toit, je voyais à peine les lettres sur les feuilles imprimées, j'avais du mal à lire, je n'ai pas bougé, je n'ai pas levé la tête pour le regarder, nous étions proches, mais pas suffisamment pour que nos corps soient en contact, après avoir fini je m'étais excusé d'avoir mal lu, de ne pas avoir fait suffisamment de pause, de ne pas avoir levé la tête pour le regarder dans les yeux, de rien avoir contrôlé, ni mon corps, ni mes mots, mais je me rends compte que cette première lecture a été la plus intime, avec mes hésitations, mon anxiété, les fois d'après ont été que des tentatives pour faire advenir ce sensible, cette voix audible comme l'appelle Guylaine Chevarie-Lessard, parce que je ne cherche pas à créer un nouvel espace avec cette proposition, à ce que l'autre s'échappe, se divertisse, s'oublie soi, je veux m'ouvrir en tant que sujet, en tentant de faire advenir sans cesse cette voix intime pour me comprendre moi, puis pour qu'on parle à deux, pas de moi, ni de l'autre, mais de nos propres intimes à deux. (Dallouli, H., 2022)*

que j'ai peu d'aisance à m'en servir, à le laisser aller. Ce ne sont pas des expériences que je poursuis, je comprends l'importance de mon corps dans mon écriture, mais ces expériences me rendent inconfortable, nerveuse, très compliquées à affronter du point où je me situe. Je continue à fréquenter les micro-ouverts jusqu'au début de la pandémie en mars 2020.

4.2.3 Les contraintes qui ont orienté la mise en forme

- La proposition du projet de mémoire, *une lecture derrière un écran*

Les événements s'arrêtent et je n'écris plus rien l'année qui suit. Je me pose alors la question « sur quoi j'écris et à qui je lis? » Je propose dans le cadre du jury de mon projet de mémoire en avril 2020 une expérience de lecture à distance, je joue avec un contrôleur pour superposer ma voix, ajouter des ambiances, des effets. Je demande à un·e ami·e d'y ajouter de l'image, des plans serrés de mon corps, de mots, que l'on tourne ensemble en amont. Je souhaite que ce soit en direct et non une retranscription d'expérience. Cette tentative m'amène à me centrer définitivement sur le corps, la voix, l'écriture, et non l'image, ça me confirme que je dois trouver une autre façon d'adapter mon œuvre à cette crise sanitaire, je ne veux pas qu'elle passe par un écran qui me semble appauvrir les sens qui émanent du corps, et sa potentielle réception. Je n'ai plus la possibilité d'accéder à un public physique, non seulement cela change mes conditions d'écriture, mais ce que j'ai à dire aussi.

- Les répercussions des changements

J'écris pour la résonnance, pour la répercussion chez l'autre, je donne accès à mon intime pour pouvoir accéder d'une certaine manière à celui de l'autre. Dans les bars, sur les scènes, j'ai des retours, des encouragements, des mots sur ce que les miens font émerger. Ces temps de silence, sans écrire, sans public me font me questionner sur ma pratique. J'arrête d'écrire des histoires, de longs textes dont le début et la fin sont marqués, qui partent d'un détail, d'une émotion vécue. Je

retourne à la bribe, aux questions, aux phrases courtes³², je commence à *sentir* mon écriture, à moins porter d'attention à la forme, davantage au plaisir ressenti, une certaine vérité touchée.³³

Les extraits du journal de bord qui suivent ont été écrits tous les trois au cours de l'hiver 2021.

Composer avec toutes les choses que je n'arriverai jamais à écrire, surtout le silence, l'observation, toutes ces choses qui ne disent rien et qui m'emplissent de beaucoup.

J'ai arrêté de m'entêter à créer compliquer, à écrire pour lorsque je serais lue, je pense plus tant à l'après, à dire vrai ça m'arrive encore souvent, mais je tente de tout placer ailleurs, le relâchement dépend du succès de la tentative.

Il m'était plus facile de dire que je ne désirais pas que de comprendre comment désirer, j'aimerais écrire correctement, correctement désirer, mais ce n'est pas que ce n'est pas correct la manière dont je le fais, c'est juste que trop souvent j'ai oublié l'autre alors que ça se joue hors de moi et j'ai tout ramené, souvent, à l'intérieur, les yeux bandés, je ne vois rien, je ne voulais rien voir, mais je ne savais rien aussi, ni de comment le désir, ni de pourquoi l'autre (...)

Beaucoup de ces bribes concernent mes relations, mon rapport à l'autre, comment mieux être, comprendre, accompagner, comment je m'inscris dans ce monde et quels sont mes outils. Le tout est entremêlé de citations de différents ouvrages, de podcasts, d'articles, tout ce qui, du dehors, incorpore mon dedans. Sans savoir sur quoi j'écris et à qui je lis, il m'a été impossible d'aller plus loin, j'ai construit cette création à partir des éléments évoqués plus haut : mon journal de bord, mes intuitions de pratique (lire, à un public, en présentiel, avec un microphone), mes intérêts quotidiens (gestion interpersonnelle, désir, communautés, féminisme). En avril 2018, dans le cadre du cours *Stratégies en Recherche-crédation*, j'évoque la forme suivante :

Et si des casques audio étaient disposés dans l'espace à l'intention de chaque spectateur, que ma voix était diffusée en temps réel à l'intérieur de chaque casque, pour que ma voix résonne et vibre à l'intérieur de chaque individu, qu'il n'y ait pas de détours possibles jusqu'à la fin de l'expérience. L'espace serait noir, il y aurait ces mots

³² « Le sacré, la simplicité – la sobriété – me permettent d'atteindre le monde (je veux dire le vivant) et d'être atteinte par lui d'apprendre à le reconnaître à force de l'apercevoir par les trous qu'il y a, qu'il fait et que l'on fait dedans, nous les humains. » (Brunet-Dragon, 2018, p.153)

³³ « Retrouver un état qui s'approche d'une vérité (avec une minuscule : une vérité vivante), qui tend vers elle. » (Brunet-Dragon, 2018p.153)

projetés au mur, ces mêmes mots qui sortent de ma bouche, ces mots qui sont énormes ou tout petits, qui s’entrechoquent, s’entremêlent et qui disparaissent pour laisser place aux suivants. (*Voir Annexe D*)

3.1.1 Une proposition de mise en forme qui accueille ces changements

En juin 2021, forcée d’établir une distance avec le public que je souhaite engager, j’imagine, avec l’aide de Daniel Courville, un dispositif sans fil composé d’un microphone branché à un émetteur, relié à un récepteur-casque. Cela me permet de lire et d’être entendu par l’auditeur-ice à plusieurs mètres de distance. Je soustrais l’environnement sonore ambiant par ma voix, augmentée par la potentialité sensible du microphone. À l’été 2021, je me fixe pour objectif d’écrire cinq textes autour d’une thématique commune : les relations, le désir, et plus particulièrement le polyamour. J’interroge les expériences vécues jusqu’alors et je reprends les bribes écrites dans mon journal de bord durant la dernière année. Le nombre de textes est déterminé après avoir tenté de séparer en grands axes les éléments qui reviennent souvent dans mes bribes et réflexions. Chaque texte est écrit à partir de mon journal de bord et de relations que j’ai vécues ou que je vis encore. *La joie partout* est écrite en réponse à la lecture du livre *Joie Militante*³⁴. J’associe ensuite un lieu à chaque texte, en fonction de leur contenu, du contexte d’écriture, ou bien dans une volonté de proximité avec mon quotidien (lieux que je fréquente ou que je traverse). Ainsi,

- ***Le silence*** est lu au Belvédère Outremont pour l’espace que la hauteur crée, la possibilité de poser un nouveau regard sur les choses
- ***La nomination***, aux Champs des Possibles, j’y nomme des plantes, et insiste sur l’importance de connaître son environnement pour prendre soin
- ***Ce que je ne parviens pas à nommer*** au Boisé Steinberg, un lieu où j’ai éprouvé beaucoup de désir pour une personne
- ***Le récit masturbatoire***, proche des rails au croisement Laurier/d’Iberville, que j’ai nommé le terrain vague
- ***La joie partout***, dans la serre du Quartier Nourricier de Ville-Marie, jardins communautaires proches de mon domicile, la joie m’évoque la résilience des jardins, leur adaptabilité.

³⁴ Bergman, C. Montgomery, N.(2021). *Joie militante : construire des luttes en prise avec leurs mondes*. (J. Rousseau, trad.). Editions du Commun. (Publication originale en 2017)

Il m'est arrivé de lire plusieurs textes dans un même lieu. Le choix est alors très spontané et dépend de ce que je pressens de l'association des textes choisis par la·e participant·e. Un formulaire est envoyé en amont pour laisser la possibilité aux participant·es d'orienter leurs expériences. (*Voir Annexe C*) Je souhaite qu'il y ait une certaine implication de la part des auditeur·ices, qu'iels superposent leurs vécus, soit *co-producteur·ice* (*voir Section 4.1.3*) du récit. Il est composé du nom, d'avertissement sur des sensibilités potentielles liées au vécu, du choix d'un ou de deux textes, de la mobilité possible (bus, voiture, vélo, à pied), du jour et de l'heure préféré pour l'expérience, d'un numéro de téléphone ou d'un mail. J'envoie par la suite, l'heure et la date, ainsi que le texte et le lieu à chaque participant·e, chaque message étant personnalisé. J'y précise si les textes lus vont ou ne vont pas à l'encontre de la sensibilité évoquée dans le formulaire. Je suggère aux participant·es de venir seul·es, qu'en cas d'inconforts, des options sont possibles. La lecture est annoncée comme allant de 20 à 30 minutes (pour deux textes choisis), en réalité, l'expérience dure en moyenne 1h, avec des temps de repos et/ou de discussions après les lectures. L'appel à participant·es est partagé sur mes réseaux sociaux (Instagram et Facebook), j'ai souhaité élargir mon cercle, et l'âge des personnes impliquées, mais ce n'est pas un aspect important de cette création, et je veux simplifier sa diffusion.

À distance, individuelle et en extérieur, ce sont les trois restrictions imposées par la pandémie, qui ont façonné ma création. Le dispositif, le contenu et l'agencement (date/heure/lieu) des lectures sont pensés à des moments différents, et commencent à dialoguer au moment des expériences. Il y a beaucoup de surprises, des choses que je n'ai pas prévues.³⁵ Je poursuis l'écriture de certains textes pendant les semaines de lectures-performances, je veux être attentive aux changements, à ce que dit le corps et ne pas fixer le contenu des lectures. Je supprime aussi des parties avec lesquels je ne suis pas confortable, qui, à l'oreille, me paraissent incorrect. Je fixe ma limite à deux lectures par jour, et étends ces performances de deux à trois semaines pour me donner davantage de temps.

³⁵ *Je ne suis pas en train de te montrer quoi que ce soit, je te laisse de l'espace, je n'avais pas prévu que les éléments extérieurs qui composaient les espaces des lectures répondraient de façon aléatoire à ce que j'étais en train de dire, rien n'était prévu parce que rien n'était contrôlé, c'est l'auditeur·ice qui y entrevoyait des correspondances, iel était en train d'ouvrir un espace pour lui/elle, uniquement, je n'avais plus rien à voir là-dedans, c'était juste ma voix qui en appelait une autre. (Dallouli, H., 2022)*

Au total, je lis à 23 personnes entre le 15 septembre et le 23 octobre 2021, des lectures individuelles qui compose l'œuvre que j'intitule *Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer.*

Figure 6 : Photographies prises au jardin communautaire du Quartier Nourricier de Ville-Marie lors de ma lecture avec Jo., j'y lisais *La joie partout*.



CONCLUSION

[JE REVIENS-MÉMOIRE D'UN ÉTÉ OÙ J'AI LU NOTRE DISPARITION]

Recommandations : lire ce qui suit à haute voix, genrer spontanément au féminin ou au masculin.

« Ensuite, pour que l'écriture ait lieu, il faut travailler longtemps à ce que cette vérité, cette note, soit aussi dans le texte qui la dit. Il faut que l'écriture rejoigne la vie dans son bruissement. »

Comment penser le départ d'un lieu? (Dallouli, E., 2021)

J'ai commencé à écrire cette conclusion en fin de journée derrière le marché Maisonneuve, les mots ont émergé dans le corps quelques jours auparavant, je suis retournée à l'université, les lieux dans lesquels j'ai initié cette recherche. Ils appartiennent à ma mémoire. Depuis que j'ai investi ma chambre pour l'écriture, j'y suis peu retournée. J'aimerais que la fin joigne le début. Faire un cercle. Je suis proche de ritualiser ce qui ne m'habitera plus bientôt. (E., 2022)

« Il me faudra sans doute recommencer », mais aujourd'hui je suis ici. « Je ne sais pas ce que je dis, mais c'est manifeste. »³⁶ Pour écrire, j'effectue des retours, j'habite à nouveau les lieux, mais différemment. Je n'ai plus peur de répéter. J'ai tout écrit plusieurs fois, mes relations, ce mémoire, j'ai lu plusieurs fois *la nomination, le silence, le récit masturbatoire, ce que je ne parviens pas à nommer, la joie partout. Les temps différents, les temps singuliers. (E., 2021)* Chaque lecture s'est révélée particulière, de par le fait que s'engageait chaque fois un autre public, mais également parce que les lectures me changeaient. Les répétitions ont, au fur et à mesure, ajouté du sens. C'est ce qu'il me manquait : comprendre ce qui me lie au vivant. Mais avant ça, observer mon écriture, trouver l'origine de cette voix, chercher sa forme la plus adéquate, la délimiter, la rendre extérieure, l'observer à nouveau. À chaque strate, je me rapproche, je crée un passage du général au particulier. J'utilise tous ces objets que je possède pour *penser-en-choses*. Je sors de

³⁶ Les deux premières citations du paragraphe ainsi que la toute première du chapitre sont extraites des dernières pages de *Cartographie des vivants* (2018). Je ne les ai pas cités selon les conventions pour ne pas alourdir le texte. Elles sont présentées en graphie droite, entre guillemets.

l'oubli, du « à quoi bon? », je constitue mon histoire vivante. Cette création est un prétexte pour le faire. La production écrite l'énonce, rend réelle. *Dire, affirmer qu'il y a eu ça avant, que ça, a existé. (E., 2021)*
J'ai travaillé longtemps à ce que le sensible soit aussi dans le texte qui le dit.

Je suis attentif·ve à ma voix. *Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer*, est le premier projet que j'abouti·e seul·e. Il symbolise une tentative de réponse à de premières questions autour de ma pratique. Je suis désormais attentif·ve à tout ce qui peut émerger par l'écriture, au sacré des phrases courtes. J'ai confiance en ma capacité. Je mémorise ces vingt-trois corps à qui j'ai lu, qui ont parfois pleuré, avec lesquels je me suis assise dans le silence ensuite. Nous avons investi cinq espaces extérieurs ensemble. J'ai ainsi approché l'écriture, des végétaux, des plantes, de toutes ces choses non humaines. De manière hasardeuse, les lieux ont, eux aussi, créé des liens avec le texte. Mon corps n'importait plus. Je me suis dissoute. Ma voix a laissé place à leurs propres voix internes. Nous avons partagé nos intimes. Nous avons créé du lien. Nous avons créé de l'intime. Cette fois-ci, ma voix a trouvé l'espace de sa parole, son public pour l'entendre. Malgré cela, la tranche d'âge des personnes ayant participé à l'expérience a été restreinte. Ce fut majoritairement des individu·es ayant déjà connaissance des enjeux spécifiques aux relations multiples, tous et toutes entre 21 et 30 ans, à quelques exceptions près. Ce biais est dû à la communication autour du projet que j'ai effectué uniquement à l'intérieur de mes propres réseaux. Cette création aurait été davantage intéressante si le groupe-cible avait été élargi. Également, si mes lectures personnelles avaient été différentes, si je ne m'étais pas intéressé aux relations multiples, la création aurait investi d'autres lieux, ça aurait été un autre regard, une autre excursion dans ce que peut générer l'intime. Mais toujours autour de questions qui appartiennent à ce champ. Je suis attentif·ve à l'intime, je suis sensible au-dedans.

Pourtant, je ne suis pas seul·e, j'ai besoin du dehors pour faire exister ce dedans. Chaque opposé génère un entre-deux dans lequel je viens me nicher. J'ai besoin de l'autre, pour comprendre, pour apprendre, pour me déporter de moi-même. J'ai besoin de formes pour voir. J'ai ainsi développé une pensée sensible aux interstices qui va au-delà de ce mémoire, une méthode qui joue avec les silences, les détours, qui me susurrent que tout prend du temps.

Cette création appartient au temps où les mots ont été prononcés, soit au mois de septembre 2021. Pour qu'ils soient prononcés à nouveau, ils devront être réécrits, actualisés avec ce que j'ai appris depuis à propos des relations. Les lieux seraient différents, s'adapteraient aussi au texte. Mon corps investirait un autre langage. Je le répète, ceci est une création qui, à l'aide de l'autre, m'a permis de comprendre. Elle n'a pas eu d'autres vocations que de me construire, d'apprendre, et elle me fait désormais entrevoir l'acte de création de cette manière. Non pas comme un processus fini qui s'arrête lorsque la création s'achève mais comme un chemin dans lequel on s'engage, avec lequel on se construit. L'intime a cette particularité de jouer avec les interstices. Dévoiler publiquement mon intime m'approche des spécificités du concept : polymorphe, en lien, qui parfois ne s'écrit pas. Soit, en d'autres mots, ne pas se figer, accueillir l'incertitude, faire attention aux silences, observer. Cette recherche universitaire tend vers l'ordinaire, le quotidien. Il n'y a eu que très peu de frontières, ces quelques années, entre ce que je traitais ici et ce qui parsemait ma vie. Ces deux sphères rendues perméables participent au réenchancement de la recherche, elles participent, elles aussi, à rejoindre la vie dans son bruissement.

Voici la fin d'une excursion qui en amènera certainement des nouvelles.

ANNEXE A

[ÉCRITURE AUTOMATIQUE³⁷ SUITE À LA CRÉATION FINALE - OCTOBRE 2020]

Se lever, et lire pour moi, la déambulation amène beaucoup à la lecture, le dispositif que je propose reprend les éléments d'un micro-ouvert pour les éclater et les rendre plus indépendants.

L. spontanément, se lève. C'est la première, sa spontanéité me surprend, E. me dit qu'il y a quelque chose de durassien dans ce que je propose, c'est un découpage radiophonique beaucoup, l'œuvre c'est celle qu'on écoute et non pas celle qui est écrite (ou se situe l'œuvre pour vrai, à quel niveau ? la finalisation des cinq textes ? l'espace des lectures-performances, ce qui se dit, ce qui s'écoute ? et encore là, ce que j'envoie dans le micro, ou ce qui s'écoute dans le casque ? le récit qui se crée en résonance dans la tête de l'autre, c'est drôle parce que je n'entends rien, mon dispositif ne me le permet pas, je ne pourrais jamais vraiment savoir ce qu'il se passe dans le casque d'écoute, au début ça me dérangeait, j'ai pensé à une solution pour pallier à ça, un deuxième récepteur, un écouteur discret dans l'une de mes oreilles, parce que lors des micro-ouverts, le retour m'est important, il me permet de faire fluctuer ma voix, de composer avec, de rendre le tout dynamique et vivant, et puis finalement non, je choisis de composer avec cette zone d'incertitude, de livrer ma voix au dispositif sans que je puisse y faire quoi que ce soit, finalement de me dissoudre aussi là-dedans, à A, et aux autres, je dis que je cherche à créer un dialogue et que ma voix n'est plus si importante, finalement c'est la réponse qui se crée à l'intérieur de l'autre qui me paraît essentiel, ma voix, mes récits, initient, et se transforment en quelque chose de différent lorsque se superpose le vécu de l'auditeuse, c'est pourquoi j'ai du mal à faire lire ce que j'écris, j'accorde moins une valeur littéraire à ma création qu'un potentiel d'émergence de récits qui sont hors de moi, c'est pourquoi aussi j'entrevois mal le roman, la publication, c'est l'oralité qui m'intéresse, le contenu oui mais pour la dissolution surtout, le corps qui parle, l'autre corps qui répond, et ça se passe dans un immédiat, je ne parviens pas à voir mon écriture résonner autrement, je me suis questionnée si ça venait d'un manque de confiance envers ce que je produis, je me dis aussi que ça peut être un juste regard, je m'attarde moins sur la reconnaissance individuelle que sur la création collective,

³⁷ Cela signifie que ce texte n'a pas été retravaillé, qu'il comporte des erreurs de frappes, d'orthographe, des anglicismes.

j'ai espoir que ce projet se soit un peu ça, je parle de mon intime, et ça en ouvre d'autres, ces textes existent de cette manière, livrée avec ce dispositif, durant ces trois semaines de performances je pense beaucoup à l'idée initiale, cette question un peu maladroite du début, je m'intéressais à la rencontre, à ce qu'il se passait quand deux personnes se rencontraient, qu'est ce qui circule les yeux dans les yeux, les mains moites parfois, je trouve ça maladroit parce que je ne savais pas vraiment ce que je cherchais, la forme finale de cette création est devenu ce qu'elle est de manière très hasardeuse, aléatoire, il y a eu le contexte sanitaire qui a contraint la distanciation, l'espace extérieur, le un à un aussi pour faciliter les mouvements, pour rendre tout plus acceptable, j'ai été surprise lors des premières lectures de ce que ça engageait, de tout ce que je n'avais pas pensé, anticipé, je tenais au fait que ce soit sans-fil, low-tech, le reste, une explosion. L'environnement d'abord, qui s'est superposé à l'expérience de lecture, donnant un support visuel qui produisait du sens, qui ajoutait à ce qui était dit, lu, les mouvements, la déambulation, Yassine qui me dit après coup qu'il aurait aimé me toucher durant, être proche de moi, mais qu'il ne s'était pas permis, c'est face, dos à dos, loin, proche, ou dans un autre espace, c'est contextuel au moment, comment se sentent les personnes engagées, comment j'me sens moi aussi, le temps, l'espace de lecture, ce qu'il se passe, il y a beaucoup de variables, des synchronicités aussi dans ce que les personnes ont vécu hors du temps de lecture (je pense à E. et à la discussion avec son ami.e la veille qui résonne avec ce que je lui lis là), j'accompagne, mais je me soustrait, mon corps peut ne pas exister, il n'est pas essentiel, juste présent, ma voix qui reste toujours,

une fatigue après ces trois semaines, je croise Ev. à qui j'ai lu au début, c'est pendant mon shift, une pause, et je suis confuse, je ne sais pas comment parler du projet, ça me semble être une boule perdue quelque part, je n'irais pas jusqu'à dire que ça n'a plus de sens, mais c'est gros d'un coup, trois lectures, c'est mon maximum en une journée, parce qu'il y a les temps après, ça dure une heure, minimum, finalement, ce que je propose, ça non plus je n'avais pas prévu, les temps d'écoute, de présence, de contact physique parfois, de retour à l'avant-lecture, je n'avais pas prévu que ça engendre des émotions alors que c'est ce que je cherchais, ici c'est le manque de confiance qui parle, parce qu'évidemment que ça allait provoquer quelque chose, mais ne pas l'anticiper me paraissait être une marque d'humilité, comment j'aurais pu prétendre engendrer quoi que ce soit chez l'autre ? Les deux premières semaines ont été faciles à extraire de mon quotidien, être seule, privilégier ces expériences, puis ensuite, il y a eu la rupture avec R., le retour de l'*amoureuse* aussi

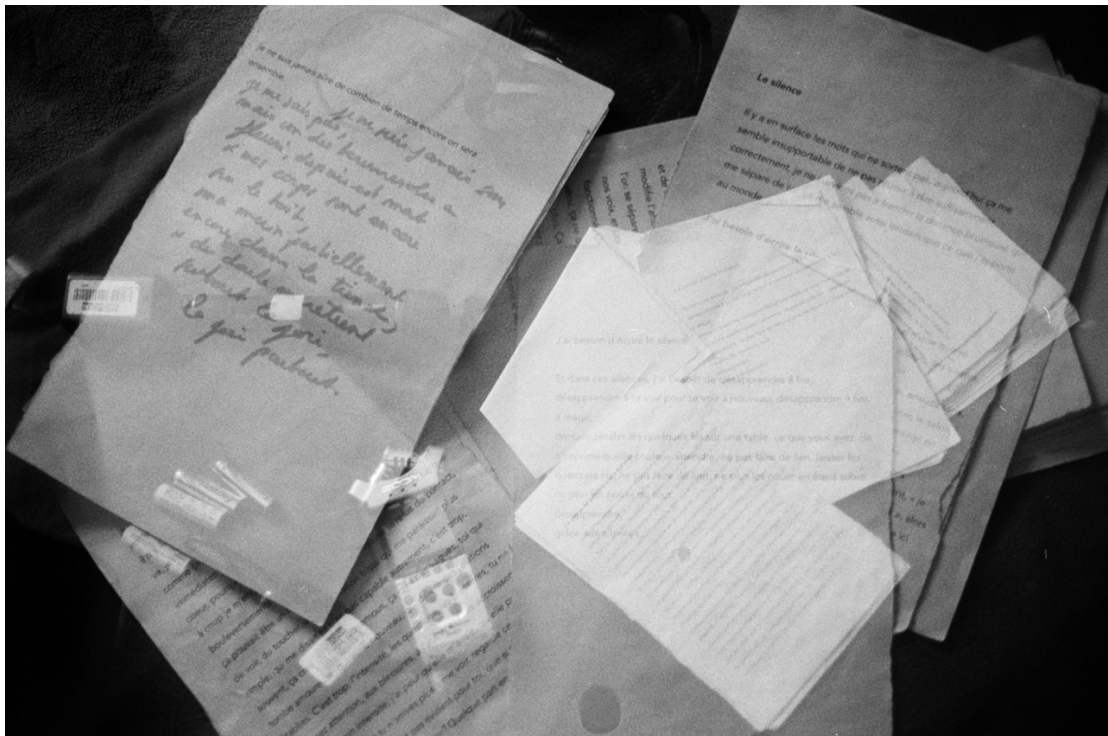
dans ce qu'elle vivait, tout m'a rattrapé, et il m'a été compliqué d'isoler cette création de mon quotidien, de réussir à ce que tout ne fusionne pas, des questions sont survenus après les deux premières semaines, après la lecture avec Le., je me suis demandé pourquoi je lisais ça, à quoi ça menait, j'avais le sentiment d'avoir perdu l'engouement initial, la chose qui me portait au début, qui me donnait cette énergie fascinante, à partir de ce point-là, les deux/trois lectures qui ont suivi ont été moins créatrices, davantage comme une reproduction de ce que j'avais fait avant, lors des précédentes lectures, il y avait moins de cohérence à reproduire, une fatigue aussi dans mon corps, à livrer autant, sans que je m'en rende compte, les temps avant/après qui sont importants, prendre le temps de m'habiller, me maquiller, de m'enregistrer à parler de ce que je viens de vivre de manière spontanée ensuite, M., et Mg. ça a été différent, aussi parce que les situations étaient différentes, une sorte de pression hiérarchique qui m'a conditionné de la même manière que mes temps avant/après pouvait le faire, beaucoup de regards aussi, surtout avec M., j'avais l'impression de me sentir plus droite, plus stable, plus assumé, c'était la lecture avec C. qui était déstabilisante, et j'appréhende un peu celle de l'amoureuse, C. parce qu'elle n'hésitait pas à venir proche, très proche, à me regarder droit dans les yeux, et ça m'enlevait un peu du contrôle que j'avais habituellement dans ces situations, il y a eu J. aussi, une des dernières personnes à qui j'ai performé, pourtant la première à qui je l'ai fait aussi, il y a eu un problème de batterie, ma voix s'est coupé, et iel s'est déplacé en face pour m'entendre, le texte sur le silence a été tronqué de cette manière, en plaçant l'enregistreuse dans la sacoche, un enregistrement est parti, et ma voix, à des temporalités différentes s'est superposé, j'ai pas compris tout de suite, iel m'a expliqué à la fin de la lecture, c'est une erreur qui me fait penser ma création tout autre, pleins de voies possibles, l'amoureuse était là, pour photographier, et à chaque fois, je trouve ça complexe d'entrer dans un moment intime, et de sentir sa présence, elle est là et c'est différent, ma voix, mes regards, mon corps, je n'ai pas trop su comment archiver correctement ces lectures, je suis attachée à l'impermanence, la création qui s'efface au profit d'autre chose, du vécu du lecteur, d'une autre proposition (...)

j'ai conclu avec l'amoureuse, ça faisait une dizaine de jours que j'avais pas lu, les performances me semblaient lointaines, il y a eu Ro. un peu avant, aussi, dans le froid, on est allées au bord des rails au dessus de chez nous, sur de Rouen, j'ai lu *ce que je ne parviens pas à nommer* et la *joie partout*, je ne sentais plus mes doigts, on est rentrés vite ensuite, j'étais ému, on est resté loin tout

le long, la température et l'obscurité qui ont induits ces déplacements, ça semblait davantage introspectif de cette manière, et puis l'amoureuse, les larmes au bord, j'appréhendais beaucoup ces réactions, comme si ces textes s'orientaient vers quelque chose qu'elle ne savait pas, qui lui était caché, je n'ai pas tant su finalement ce qu'il y avait à l'intérieur, son regard me semblait fermé, j'ai eu l'impression de sentir ce même regard aux micro-ouverts auxquels je participais, après chaque lecture, cette incapacité à voir ce que ça lui fait, puis mon insistance à savoir, ça a parfois influencé mes intonations, mes silences, certaines phrases étaient compliqués à finir, j'ai enregistré ces lectures-là, y'en a eu trois, *le silence, ce que je ne parviens pas à nommer* et *la joie partout*, on avait choisi de sortir des lieux qui étaient destinés à chaque texte, d'en choisir un à nous, on a choisi une ruelle, pas loin de chez elle, pas loin de l'avenue mont-royal, qu'on avait exploré ensemble l'été passé, il y a eu plus de mouvements que ce que j'avais anticipé, un ballon de basket, des voitures, des passants à pied ou à vélo, la lecture fini, elle m'a aussi proposé de lire, plutôt de l'écouter, le mouvement a été significatif, elle a enlevé le casque qu'elle m'a passé, s'est emparé du micro, et pour la première fois, elle m'a permis d'entrevoir ce que mon dispositif provoquait, alors que j'avançais quasiment à l'aveugle durant toutes les lectures, parce que je ne savais pas, ce que ça faisait ma voix si proche, ce qu'on entendait, les bruits du papier, des feuilles, de bouche, je faisais varier mon timbre à l'intuition, sans retours, à éloigner ma bouche du micro, souvent aléatoirement, j'ai eu une vague idée de tout ça, à la fin, alors que je n'allais plus lire, que je retournais les éléments de mon dispositif au prêt de l'uqam le lendemain, comme une percée dans l'invisible, ça m'a fait entrevoir les situations, les moments de lectures d'un point de vue différent.

ANNEXE B

[DISPOSITIF]



ANNEXE C

[FORMULAIRE EN LIGNE]

30/08/2022 14:20

Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer

Il y a quelque chose que je touche ici, ça me fait pleurer

Appels à participants, lecture(s)-performance(s), un à un, du 15 au 19 et du 22 au 25 septembre

*Obligatoire



1. Comment te nommes-tu ? Par quel nom il te ferait plaisir que je t'appelle ? *

2. Y'a-t-il des contenus avec lesquels tu es sensible? Car je dois pouvoir t'avertir si ★
jamais une des lectures va au delà des limites que tu m'exprimes ici

J'ai exploré le lien que j'entretiens avec le désir au travers de l'écriture, et j'en ai extrait cinq textes, je te propose d'en choisir un ou deux, que tu aimerais que je te partage, je te met les titres ainsi qu'une brève description juste en dessous. (hésite pas à zoomer sur l'image si t'éprouve des difficultés de lecture!)

Le silence, laisser de l'espace, des respirations pour comprendre, du vide à remplir ensuite, je tente à écrire ce qui ne se dit pas, retrouver les lieux qui disent aussi, sans mots, caresser le silence

La nomination, je tente à nommer, choisir un nom et toutes ces choses qui prennent une forme à l'intérieur, qui se particularisent à l'extérieur

Ce que je ne parviens pas à nommer, ça part de deux corps qui s'entre-avale d'abord, ça poursuit sur toutes les choses que je ne parviens pas à nommer, l'intensité au creux, l'articulation des multiples

La joie, j'aimerais écrire que ***la joie***, parce que c'est beaucoup autour de ça ce texte, ces bribes de réflexion aussi, éprouver de la joie au travers de tout ce processus de relations multiples, accueillir la joie tout le temps

Le récit masturbatoire, se faire l'amour, je me masturbe et j'écris, les deux ensemble, même si je ne sais pas trop comment, aussi, comment la porno a façonné mes récits, comment tout s'est compliqué ensuite

3. Quel est celui/celleux/ceux qui engagent ton intérêt? *

Plusieurs réponses possibles.

- ☐ Le silence
- ☐ Le récit masturbatoire
- ☐ Ce que je ne parviens pas à nommer
- ☐ La nomination
- ☐ La joie partout

Ici, un lien Doodle qui va permettre de décider de la date et heure qui te convient !
N'oublie pas de mettre le même nom que sur ce formulaire pour que je puisse faire le lien

https://doodle.com/poll/nd2rw677qpxufqge?utm_source=poll&utm_medium=link

4. As-tu un numéro de téléphone ou un mail sur lequel je pourrais te contacter? *

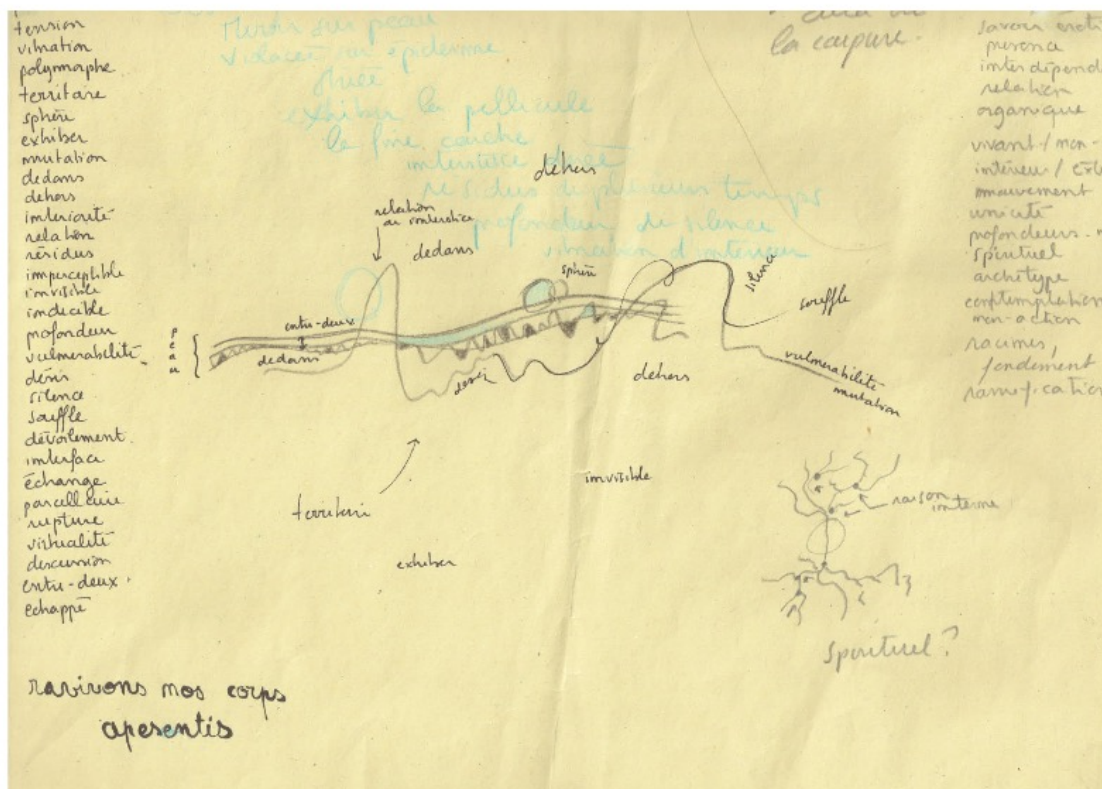
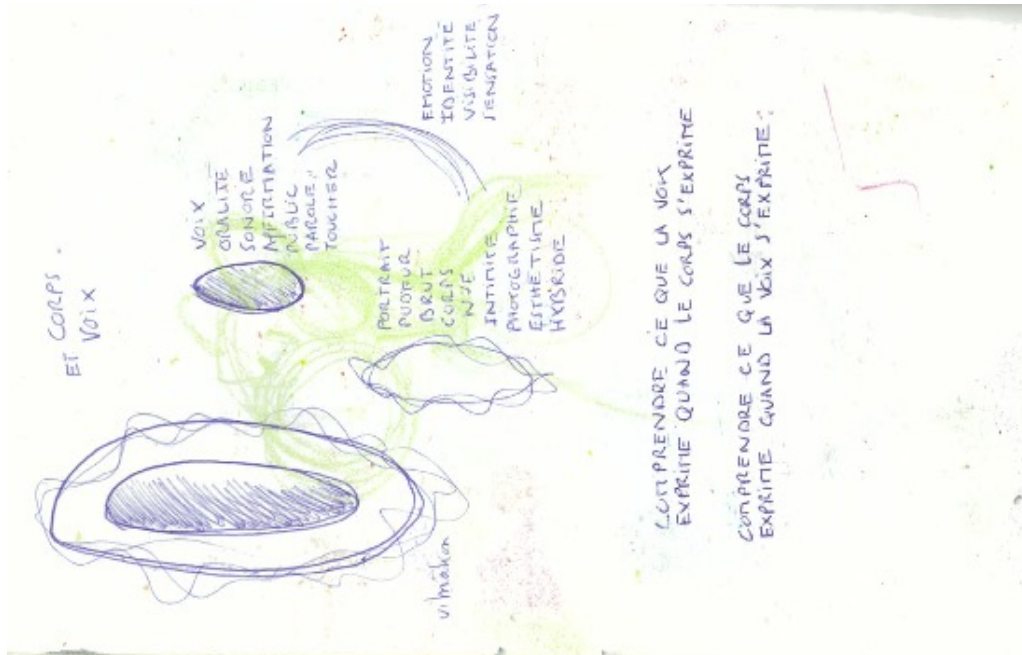
5. Je propose un lieu qui est spécifique à chaque texte, je te communiquerai les coordonnées exactes quand je te contacterai, es-tu à l'aise à l'idée de te déplacer dans Montréal, as-tu des limites, contraintes? si oui tu peux me les préciser ici, je m'adapterai à toi.

6. As-tu des questions? Merci encore énormément de t'être porté.e volontaire pour participer à cette première création où je m'engage seule, avec mes mots.

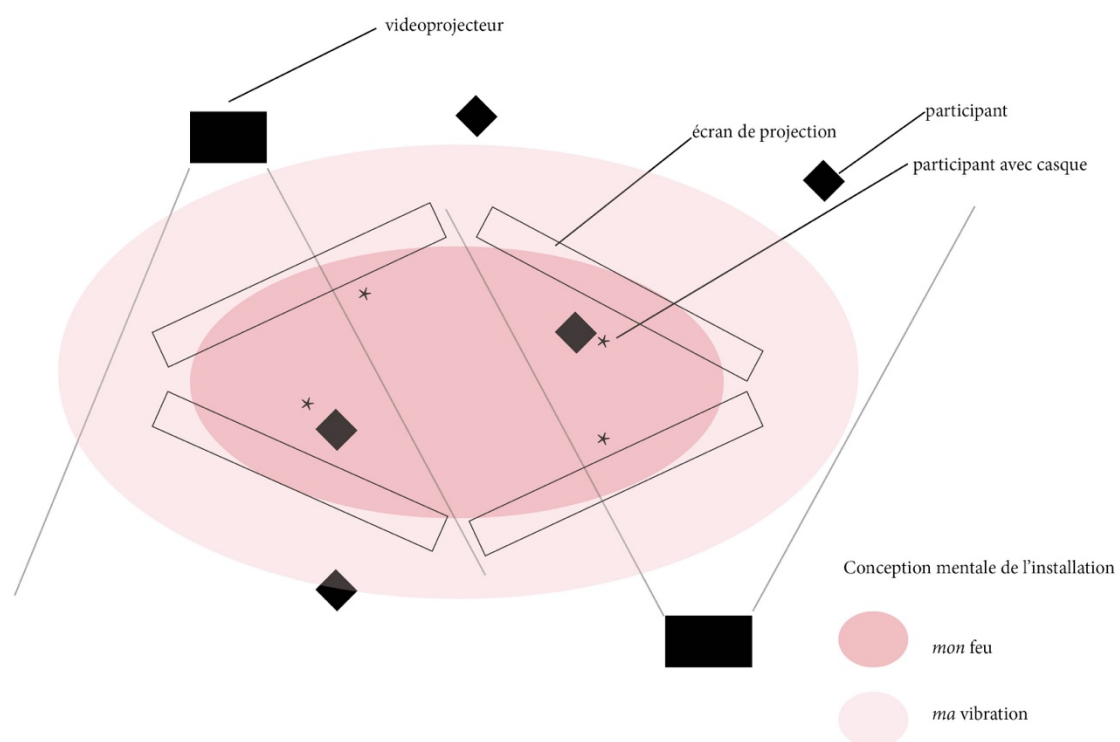
Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.

Google Forms

ANNEXE D
[DESSINS]



ANNEXE E
[PLAN ANTÉRIEUR DU DISPOSITIF]



ANNEXE F

[TEXTES PERFORMÉS DURANT LA CRÉATION³⁸]

[Le silence]

Il y a en surface les mots qui ne sortent pas, aujourd'hui ça me semble insupportable de ne pas réussir à dire suffisamment, correctement, je ne parviens pas à franchir la distance brumeuse qui me sépare de toi, ça me semble aussi lointain que ce que j'apporte au monde.

J'ai besoin d'écrire le silence.

Dans certains mouvements internes, il y a quelque chose que je touche, ça me fait pleurer. Les relectures, la tête ailleurs, les siestes trop longues, les photos déposées autour de mon lit. J'ai commencé à danser seule, d'abord avec musique, ensuite sans, dans l'obscurité de ma chambre, puis la lumière, le miroir, le salon, dehors. Ramener au dehors ce qui appartient, ce qui émerge en dedans. Je pense à voix haute parfois, faire concorder les mouvements de corps aux mouvements de voix, ce sont ces mouvements internes qui me font souvent pleurer, Duras écrit, « je ne sais pas pourquoi ces mots que je touche me font pleurer », alors le titre de ces performances il y a quelque chose que je touche ici ça me fait pleurer, j'écris que je ne comprends pas pourquoi, souvent la main qui touche le visage, la main qui touche la peau, dans ce mouvement, ma peau devient une peau, je deviens touchant et touché, les deux ensemble, ça se confond. J'ai pas souvent fait ça, avant, le corps, c'était le silence, la négation, l'extension incompréhensible, c'était ce qui est douloureux, localisé, j'ai mal à la tête, au ventre, j'ai les seins lourds, la bouche pâteuse, un diagnostic sans réponses, sans solutions, j'ai, enlevez-moi cette enveloppe dont je peine parfois à comprendre la cohérence, dont jamais je n'ai saisi la relation. La danse, le parc, les passants, c'est ça beaucoup, apprendre à ne plus se trouver ridicule tout le temps, bouger le corps et remarquer les sensations internes, retrouver le silence pour comprendre ce qui ne s'écrit pas, le corps ne s'écrit pas, je tente à l'écrire tout le temps, j'aimerais paradoxalement rendre compte d'expériences, pour les faire exister, les comprendre, les ingérer, je comprends l'écriture comme un moment particulier de digestion, (parce que souvent l'écriture c'est la matérialisation en mots, et que ce passage insère autre chose, ça va plus loin que l'idée, ça n'aurait pas pu émerger sans que la main écrive le mot d'avant) j'incorpore chaque chose et il me faut du temps, et pourtant il y a des choses que je n'arriverai jamais à incorporer, le temps mais le corps surtout, alors si je parle de silence, si j'entame cette propension vers cette chose qui comme le corps ne s'écrit pas ou moins bien, c'est pour invoquer la contemplation, l'observation, le flottement entre l'idée et sa réalisation, c'est pour parler de ce qui ne se dit plus et de ce qui ne se dira jamais, c'est pour voir le désir sous cet angle, le laisser naître au travers des silences, le laisser dire ce que la nomination tue, le laisser dire.

³⁸ Ce qui a été prononcé durant les lectures-performances diffère de ce qui est écrit dans cette annexe. Ce sont les premiers jets d'écriture qui se sont modifiés au cours des performances. Les phrases en italiques sont des extraits de mon journal ou des dialogues internes que je souhaitais lire différemment. Certains textes ont été achevés à l'oral.

Il nous faudrait plus de silences pour comprendre le commencement des choses, davantage d'avalée, de contemplation, de temps de repos.

Mon rapport au désir est parsemé de silences que j'ai toujours ignoré, je ne l'ai jamais laissé dire, je l'ai contraint, soumis, obligé, je lui ai dit ce qui convenait dans chaque situation, je lui ai dit comment il se définissait dans le monde extérieur, avec quel mot, sous quelle forme, tout était toujours au singulier, unique, je ne l'ai jamais laissé dire. Parfois j'explique qu'à force de ne pas le laisser dire, je l'ai épuisé. C'est comme ça que je m'explique la disparition, que je l'explique aux autres aussi. La disparition c'est le moment où le désir se meurt, je ne ressens plus rien par le corps, il n'y a plus les vagues, le sexe s'éteint. Ce sont des moments qui arrivent, qui restent et qui me font oublier beaucoup de l'autre, ça me manque pas, c'est juste absent, je me tourne vers autre chose. Ce ne me manque pas, mais ça engendre beaucoup, des peurs, des questionnements, des conflits, ça demande à l'amour si sans le désir il a encore des raisons de rester, ça demande pourquoi, pourquoi la fluctuation, pourquoi aussi autant de questions autour de cette fluctuation, *pourquoi il emporterait tout si il venait à partir? J'aimerais réussir à ne plus dire on a fait l'amour, ou bien que l'expression contienne ce que j'ai longtemps considéré comme l'à-côté, que la pénétration ou l'orgasme ne détermine plus l'acte en soit, que tout s'entremêle davantage.*

souvent la main qui touche le visage, la main qui touche la peau, dans ce mouvement, ma peau devient une peau, je deviens touchant et touché, les deux ensemble ça se confond

Le laisser dire, c'est parfois de longues périodes sans faire l'amour, sans en avoir envie, c'est vivre la disparition pour un des partenaires actuelles, c'est me faire l'amour sans images, sans narratives, c'est se départir d'une quelconque finalité, c'est irrégulier, et surtout c'est s'inspirer des silences pour entrevoir le désir autrement qu'à travers le sexe, qu'à travers le lit, qu'à travers les deux corps ensemble, c'est l'inséminer partout, le laisser dire partout.

J'ai besoin d'écrire le silence.

Et dans ces silences, j'ai besoin de désapprendre à lire, désapprendre à te voir pour te voir à nouveau, désapprendre à fuir, à réagir, dénouer, étaler les quelques fils sur une table, ce que vous avez, de n'importe quelle couleur, attendre, ne pas faire de lien, laisser les quelques fils, ne pas faire de lien, ne plus les nouer en étant sobre, ne plus les nouer du tout, désapprendre, grâce aux silences.

[La nomination]

Je parle d'histoires passées avec une amie, elle m'arrête pour me demander les prénoms, ça me surprend, il y en a beaucoup, des prénoms, tout ça est très loin d'elle, elle insiste. Ça devient important, alors je raconte à nouveau chaque histoire, et les prénoms de ces personnes que j'évoque, l'histoire s'emplit, se détaille, et je vois que ce sont pleins de petits bouts de choses qui me sont propres, ça me fait du bien de les dire. Il me semble que Duras écrit à propos des maisons qui n'existent pas sans objets, sans voix qui la porte, photos encadrées au mur, la maison

que l'on remplit, la maison que j'ai voulu est resté vide longtemps, animé par la seule projection de sa richesse, son idée de richesse, beaucoup l'idée, moins le concret

Il y a ces bagues une par une qui me ramène au delà de la coupure, du corps tronqué, des mains insensibles, la tête qui pense dont le volume augmente qui occupe l'espace, les ongles arrachés, on se souvient de la sensation, mais on a du mal à la nommer, l'abstraction fait son travail, toutes les choses sont correctement mises à distance, sans nomination, les choses n'existent pas, n'existeront jamais dans la tête dont le volume augmente, ne pourront faire autrement que finir par investir l'absence, une position privilégiée d'une négation commune, le soupir las d'une maison trop grande pour accueillir toutes les sensations, qui reste vide, presque abandonné

la maison que j'ai voulu est resté vide longtemps, animé par la seule projection de sa richesse, son idée de richesse

je ne veux plus écrire pour la personne que j'aurais aimé être

nommer me permet de voir puis de guérir, de me comprendre par ce qui me compose et non me définir constamment par ce qui m'échappe, « la négation ou, ce qui revient au même, l'injonction de ce qui "doit être", n'est en rien créatrice » des questions, pourquoi et à quoi bon, je ne fais rien, je repousse ce qui me fait du bien, je m'ancre nulle part, je me retranche dans un entre-deux ou j'ai le sentiment de n'appartenir à aucun lieu, aucune envie, rien, il y a eu beaucoup de rien pendant beaucoup d'années, peu d'objets, peu d'histoires, j'attendais que quelque chose vaille le coup, qu'il y ait un Eureka généralisé « c'est ça, c'est exactement ça qu'on cherchait » sans réussir à matérialiser mon corps, mon existence, sans même chercher à le faire, « c'est ça, c'est exactement ça qu'on cherchait » j'écris un peu partout que mes souvenirs commencent vers mes 15-16ans, avant ça le néant, la honte, j'écris et je le dis aussi à des personnes que je rencontre, des discussions qui iront nulle part, j'ai choisi de le dire un peu tout le temps, désacraliser la honte, lui dire « salut j'en ai fini avec toi », même si elle reste toujours un peu et que je dis ça à voix basse parfois. Je dis autre chose, je dis que je me nomme Sad le premier mai parmi un groupe d'inconnus, l'amie-colocateurice aussi se nomme autrement lorsqu'iel rentre de voyage, ce sont des choix qui ne sont jamais scellés, des choix qui disent, qui s'entretiennent avec le silence, incertains, des choix doux. Je décide de voir la brume et d'en faire son portrait, je décide d'écrire tout les mots qui ont rythmé mon écriture pendant longtemps et qui continueront à m'habiter toujours un peu, en finir avec la honte, la désacraliser, ces mots,

suspension, flottement, mélancolie, nostalgie, yeux collés, rien d'entamé, les draps, le corps las, la tête brumeuse, écrire sur la brume, les matins pluvieux, les draps qui mangent le corps, je parle souvent de ça,

je dis, d'une tristesse à autre mon corps las, mes images de chambre, de draps de brume, invoque la fatigue en filigrane, le changement me fait pleurer

ça pourrait être mon portrait, je dis, mon portrait, la tête inexistante, qui observe sans comprendre, sans ressentir, sans prendre part, ça englobe tout, je reste dans l'attente du début, tout s'aligne et tout se confond, tout se mélange et tout se confond les mots aussi, et mes yeux, incapable d'identifier, seulement de voir, nuit dans le corps, rien qui se fixe, juste les souvenirs qui composent la mémoire, les odeurs qui rassurent ou qui terrifient, aucune identité, aucun

*déterminisme, aucun héritage, traversé par les émotions, les relations, les liens, la sensation n'a pas été vécu, ne se prononcera jamais suffisamment pour être mise au monde, **sortir des draps**.*

Du silence il y a l'éruption, la forme qui émerge, la matérialisation de l'entre-deux, du flottement, la direction initiée. J'engage tout mon corps dans une nomination temporaire, un quelque chose dont les contours sont visibles, identifiables, c'est confortable de nommer, confortable de dire qu'il y a beaucoup qui m'échappe mais que ça, cette forme-ci est une caresse, dire *je comprends*, puis, de la compréhension, le choix, *je fais le choix de*, je fais le choix d'avoir plusieurs partenaires, de prendre le temps de communiquer, d'avoir toujours un regard réflexif sur moi, je fais le choix d'y mettre du temps, de l'énergie, de comprendre davantage l'amour, l'amour à plusieurs, je fais le choix de ne pas faire l'amour tout de suite parce que je ne suis pas sûre, qu'il n'y a pas ça encore ou au contraire de m'y plonger parce qu'il y a le feu interne, la sensation délicieuse, je fais le choix de me nommer, de m'habiller, de m'intéresser à telle ou telle chose, je fais le choix de dire même si la tête fait mal, voir davantage ce que tout mon corps refuse parfois, je fais des choix et à travers, j'affirme, je matérialise ce qui a existé dans ce temps, ce qui va rythmer l'existence d'après. Il y a eu dans le désir ces dernières années des vagues qui m'a été obligé de nommer. Je suis bisexuelle, puis peu de temps après je suis pansexuelle, le genre ne détermine pas mon attirance, je ne perçois plus le genre de manière binaire, je vois maintenant l'infinité qu'il y a entre les extrêmes, le désir suit, évolue au travers du cheminement, je ne désire plus les mêmes personnes qu'avant, je ne désire plus comme avant non plus, le désir suit, évolue, je ne désire plus les mêmes personnes qu'avant, je ne désire plus comme avant non plus. Je désire intensément parfois, je ne désire plus aussi, ça m'anime et ça me réduit, ça me définit et c'est qu'une petite composante à la fois. Tout dépend du moment, du contexte, des temps différents. Je me dis parfois que la nomination sert à dire les changements, à les communiquer à l'extérieur sans les sceller, ça donne une partie de la compréhension interne, pour pouvoir ensuite ensemble trouver des lieux communs, des lieux de différences ou de ressemblances, des lieux dans lesquels on va pouvoir agir parce qu'on sait où se situe chacun, ou du moins un peu, dans lieux dans lesquels peuvent émerger, la confiance, la responsabilité et puis peu après l'amour. Nommer permet de créer du lien. Ça fait quelques étés que j'intègre temporairement des familles, des communautés, des ami.es qui rêvent d'autosuffisance, qui récupèrent des savoirs que la ville nous fait lentement oublier. C'est de là qu'est parti cet engouement pour nommer ce qu'il y a autour, les plantes d'abord, surtout les plantes. Il a des noms autour, à l'intérieur aussi, des appellations pour chaque chose, ça a été choisi avant nous, les choix sont parfois discutables mais souvent il y a une histoire, un sens commun. Faire connaissance avec les êtres non-humains, les nommer, c'est les voir, pas pour l'entité globale qu'ils composent, la nature, mais pour ce que chacun.e a de particulier, son rôle, ses liens, ça revient à faire ce que mon amie m'a demandé, dis-les moi ces noms des personnes qui ont habité ta vie, qui l'habite toujours, ce sont Arthur, Thomas, Alex, Lenny, Charlotte, Mathieu, Cynthia, Tim, Rim, Betty, Marie, Romi, Jules, Baptiste, Marwan, Sarah, Lila, Joffrey (...?) c'est le plantain qui pousse sous nos pieds, le chaga compagnon du bouleau, le trèfle rouge qui se dissémine partout, la mélisse qui calme, les feuilles de framboisiers qui apaisent les crampes menstruelles, j'apprends à faire du thé d'épilobe, on roule ses feuilles à 6 mains au bord du feu, et puis l'ortie, le pissenlit, l'armoïse commune, le mélilot, le myrique baumier, tout se particularise, on oublie l'appellation mauvaises herbes, on se surprend à reconnaître, comprendre les liens, les associations, du « à quoi bon », le co-habitat, l'investissement des lieux, j'ingère quotidiennement des plantes et les effets ne sont jamais immédiats, il y a des latences,

les plantes peuvent nous raconter leurs histoires, nous avons d'apprendre à écouter, il y a des latences, mais nous sortons de la distance.

J'écris: c'est compliqué de s'accepter quand on grandit, c'est presque violent de réussir à se voir sincèrement ensuite et de nommer les choses qui doivent changer.

Je me suis construite dans le creux de la distance, dans le silence des choses.

S'inscrire dans la brume, c'était autre chose que voir, c'était ne rien remettre en question de peur de m'effondrer.

Je suis resté muette et j'ai dormi, beaucoup, le réveil est compliqué. J'ai appris à être la tête haute, les émotions loin, mon corps ankylosé. J'ai épuisé le désir, à force de brume, à force de consentement sans mots, le corps à côté, orgasme en performance. J'en viens à épuiser la brume, à avoir fait le tour du sommeil, rien n'est plus suffisamment opaque pour justifier la confusion, les yeux dans le vague, le report de la moindre action.

Je m'insère désormais dans chaque objet, j'entrevois les craques des choses que je touche, je m'en viens te dire ce qui a créé les fissures.

[Le récit masturbatoire]

J'ai écrit un récit masturbatoire quelque part en 2019, avant la pandémie, j'ai lu lors d'un micro-ouvert, je disais qu'il n'y avait pas la sensation, que je la cherchais, j'avais arrêté la porno peu de temps avant, encore les séquelles, encore les images, les corps, les histoires, la trame principale dont on ne doute jamais. Je tentais d'écrire sur cette fois, où je m'étais étendue pour la première fois jambes écartées sur mon drap rouge, ma peau nue livrée à autre chose qu'au dessous de mes couvertures. Je m'étais masturbée, en changeant régulièrement de position, me mettant en scène physiquement, sans images, c'était important comme moment, mais ce n'est pas comme ça que je le raconte. J'écris, « j'engage mon plaisir pour qu'il y ait une fin », j'écris « je m'interroge quant à mon incapacité à ressentir », parfois les relectures me font l'effet d'inconnu, je n'ai plus le souvenir, la marque d'autant, je pensais déjà que ce récit initiait un autre regard, une autre perception, je suis comme morcelée entre ce que j'ai vécu et ce que j'en retiens. J'arrête la porno, j'interroge les corps qui m'excitent, l'imaginaire est encore colonisé, et le corps éteint. Ce récit, c'est le début de la tentative, c'est écrire ce que j'explore, ce qui peut se voir comme un long cheminement, c'est écrire que je ne sais encore rien, mais que je ne m'acharne plus à m'écrire en négative, que je m'attarde plus à écrire ce qui est hors de moi, je fais le récit des petites choses, ce parcours masturbatoire en fait parti, et tout les autres qui en découleront. Chaque parcelle de corps. Mes tétons sont très peu sensibles, ils peuvent être tiré léché, mordu. Je n'ai pas encore découvert toutes mes zones érogènes. Respirer en saccadés donne le tournis, vite, visualiser mon souffle à l'intérieur me permet d'aller toucher mon clitoris sans bouger, surtout dire non aux images, les images qui permettent de tout avoir d'un coup, de tout entendre, de tout saisir, je veux me laisser l'opportunité d'arrêter, d'évacuer la frustration d'une excitation non-finie, je suis persuadée qu'elle n'existe pas, qu'on peut boire la bordure, la prémisse et qu'on est bien pareil. Qu'au contraire, il y a quelque chose de puissant à retirer de cette énergie là, qui peut être mise ailleurs, dans d'autres lieux, avec d'autres personnes, que c'est pas grave de mélanger, que tout se mélange déjà tout le temps. Je m'amuse à claquer mes fesses contre les parois de la douche, le bruit amplifie le mouvement, ça fait un effet ventouse, je danse, je bouge les hanches, je me met dans ces positions où je me visualise être pénétrée, je me rend compte ne pas être capable de faire un récit, incapable de me résoudre à quel début pour quelle fin, ce sont des images en flash de

mes explorations masturbatoires, mes tâtonnements successifs de comment parvenir à me faire du bien, comment changer la narrative, la façon de. J'écarte les jambes, je me montre à l'invisible du lieu, immensément offerte, parfois pendant que je me masturbe j'imagine que quelqu'un.e s'assoit sur ma bouche m'oblige à lécher ce qui s'impose, ce qui m'est offert, je me retrouve à faire un cunnilingus à cet invisible-là, ma langue tourne dans le vide et ça m'excite. Souvent ça commence sous la douche, le pommeau, le jet, le fait d'être mouillée aussi beaucoup, que les fluides se mélangent, souvent aussi, je fume de la weed et l'état altérée accentue le relâchement du corps, je suis plus ambitieux défoncée. Je prends l'habitude de me masser, de toucher mon corps comme je toucherais celui d'une autre, de remarquer l'excitation et de ne rien y faire, combattre l'impatience, le brusque, le trop-vite qui déborde, et qui disparaît aussitôt. Je touche mes parties génitales sans savoir si j'ai envie de jouir, j'essaie de les toucher sans les sexualiser. Je n'y parviens pas toujours, parfois ça part d'un coup, je peux jouir vite, des demis-soulagement, je me referme vite ensuite aussi, de vieux réflexes de consommation pornographiques, la honte d'avoir joui seule, d'avoir ressenti du désir sexuel pour cette femme très femme qui se fait chevaucher violemment par un homme très homme, l'amertume dans la bouche après chaque orgasme, *merde, ils m'ont encore eu*, y retourner à chaque fois que je m'ennuie, la sieste ensuite pour vivre la digestion, effacer la honte. J'ai remarqué que l'envie de me masturber fluctue beaucoup, parfois pendant plusieurs jours, parfois j'oublie et me souvenir est long, je vis sans, j'y pense pas ça ne me manque pas. J'ai tenté d'observer si ces fluctuations sont cycliques, en vain, si ça a quelque chose à voir avec mes menstruations, mon état de santé, si c'est lié d'une quelconque manière à quelque chose quelque part, ça doit l'être, lié, mais souvent, j'évite de me poser la question, parce que tout revient avec le silence, tout se reforme dans l'interstice des choses et la nomination c'est plus tard, la compréhension c'est plus tard, ici mon corps qui s'ouvre et qui se délecte de ce qu'il ressent, *je dois le laisser dire*. Je parle de mon corps comme une entité à part et pourtant je sais qu'il n'y a pas de dissociation et que si dissociation il y a c'est pour me mettre en scène, m'évaluer avec le regard de, ré-apprendre à me masturber alors que la chose a été intuitive, c'est re-rencontrer mon corps, le désirer pour ce qu'il ressent, pas ce qu'il renvoie et lui dire que sans lui, je ne pourrais rien réfléchir, rien expérimenter, rien comprendre. J'ai appris à être désirable et non à me désirer, ce sont des choses qui restent longtemps. Ça fait bientôt trois ans que je n'ai pas ré-ingérer d'images, ou alors si récemment le contenu d'un collectif queer, féministe mais il n'y avait plus ce but premier de parvenir à la jouissance mais davantage cette curiosité d'exploration, où se loge mes fantasmes, à quoi mon corps répond, quelle matière, position, scénario l'excite, le contenu que j'ai regardé récemment me donne l'espace pour me poser ces questions, parce qu'il suggère et parce que les narratives proposées sortent des cadres, du modèle hétéro dominant/dominé, il y a des mises en scènes de soumission/domination mais le consentement y est palpable, les rôles s'inversent constamment, je peux être surprise par ce que je vais y voir, la surprise, je suis surprise à chaque fois que j'enfonce deux doigts dans ma chatte et que tout est si mouillée, surprise lorsque je me cabre sous le coup de l'orgasme, les yeux révulsés, surprise que mon corps accepte de se faire toucher après tout doucement, qu'il perde lentement cette habitude de devoir se réfugier sous les draps, d'oublier tout très vite grâce au sommeil. La masturbation est ce lieu dans lequel je touche ce que je n'peux toucher autrement, elle me sort de cette injonction à la sexualité avec mes partenaires, une sorte d'autosuffisance sexuelle qui dit : « ok, je ne projette rien, il y a de l'espace pour que les choses naissent, meurent, ou n'existent pas, il n'y a pas d'attentes, je ne projette rien, l'extérieur pour les explorations, les jeux, tout ce qui ne peut pas naître seule », elle me donne

aussi confiance, comprendre ce corps que je n'ai pas habité longtemps, avec lequel je n'ai pas joué longtemps,

[Ce que je ne parviens pas à nommer]

je dis à l'amoureuse que mon désir est manifeste ou absent, immense ou mort, je lui dit qu'il y a tout ou qu'il n'y a rien et que si il n'y a rien c'est l'érotisme qui s'éteint avec lui, la sensualité qui s'en va, je lui dis ça, blessée lorsqu'elle me demande pourquoi je suis comme ça, pourquoi lorsque le désir apparait je suis immédiatement capable de dire avec les yeux, frapper avec le coeur, pourquoi l'autre prend une place particulière si vite, que tout à coup je m'engouffre, ça m'absorbe, j'ai beaucoup dit non aux bouleversements que la rencontre provoque, j'ai beaucoup nié que ça pouvait être un besoin, la négation entraîne le refus du contact, de voir, du toucher, une amputation triste qui me paraissait plus simple, qui me disait tu n'es pas capable autrement, c'est trop, souvent, ça créé du tord, du remous, ça créé des vagues, toi qui tombe amoureuse, qui aime-nouveau, qui diffère des relations établies.

C'est trop, l'intensité, les questions, les blessures, tu ne fais pas assez attention, aux blessures, à l'autre, et elles accroissent, c'est trop, ton intensité, j'ai peur qu'elle m'avale, qu'elle prenne le pas sur tout, que tu n'arrives plus à me voir, regarde ce qui est déjà là, prend soin, ça n'est pas évident pour toi, que si tu fais ça, ce mouvement, tout va changer ?

Quelque part en août, il y a un surplus, des trop nombreuses sollicitations des réseaux, des émotions qui font naître les larmes, incapable de penser, de co-exister, trop souvent de dire. Je décide d'aller ailleurs, sans l'amoureuse, pour refaire naître le silence qui n'écrase pas, une respiration pour l'intensité qui, sans ça, deviendrait abject. J'écris à la machine des phrases courtes qui rappellent, je me réconcilie avec la simplicité des courtes, leurs aspects naïfs, j'écris à la machine, entre deux actions, et les doigts qui écrasent impriment mal en rouge le papier, ça crée des ratures, le processus est lent, je m'habitue. A nouveau les questions écrites, toutes celles qui n'ont pas de réponses mais qui témoignent de l'avancée. Elles tournent beaucoup autour de la naissance de l'intensité, de l'articulation avec le reste, de sa pérennité. Je regarde l'intensité avec beaucoup d'affront, quelque chose qui me rappelle ton regard, et je tente à imaginer un espace dans lequel elle ne serait pas innommable, inavouable, douloureuse. Le début d'un processus passe par l'imaginaire, la potentialité de. De cette honte à désirer d'autres, à ne pas parvenir à me satisfaire que d'un.e, je perçois l'énergie qui se diffuse de ta peau, la complémentarité des émotions, l'interconnexion des liens, des situations, de l'apprentissage. Parce que, quand je te regarde, il y a quelque chose de nouveau, ça ouvre aussi une composante de mon être que je ne voyais pas avant, j'interagis différemment, c'est spécifique à toi ce que tu me fais vivre. C'est de ça que se nourrit la sensation, ce sentiment nouveau que je glorifie, que je fantasme, qui finit par prendre une place énorme. La sensation n'est pas le problème, c'est la manière dont elle m'habite qui cause les vagues. La sensation a été cette alliée d'existence, longtemps elle m'a permis d'affirmer quelque chose que je ne parvenais pas à affirmer seule, elle me disait « tu es aimée, essentielle, unique », elle me donnait la confiance suffisante pour pouvoir agir et être sans toutes les questions liées à la réception de ce que je dégageais, *j'ai confiance en l'amour*. Je me suis beaucoup défini au travers de l'autre, les relations que j'ai créées et qui ponctuent ma vie sans discontinuité depuis mes 17 ans ont été et restent très fortes, et le début de chacune d'entre elles a été explosif. C'est compliqué à signifier ce qui se passe en interne, je sais que tout devient absolu,

que tout passe sous le prisme de la relation naissante. J'ai souvent tenter d'écrire ces moments, dire toute la beauté qui émane, le flottement et la certitude qui s'y lient.

Je sais que l'intensité est né de mécanismes de dépendances, qu'elle a subsisté sur ces mêmes failles, qu'elle s'en est nourrit, dans ces temps j'ai souvent le sentiment de vouloir absorber l'autre, de vouloir quasiment devenir miroir, je deviens réceptive à la moindre perturbation, j'absorbe son visage, toutes ces expressions, ses tics de langage, sa manière de rire, son odeur, son corps tout entier. Ce qui ne se dit pas et qui se vit, viens de cette absorption si particulière propre à chaque être humain que j'ai pu rencontrer et avec qui j'ai eu l'espace pour me lier d'une manière si forte. *C'est revenu d'un coup, cette impression de te voir, de t'entendre de l'intérieur.* Ça crée des vagues, et les vagues fluctuent et l'intensité subit ce même mouvement. Comment préserver les relations en cours tout en accueillant celle qui est sur le point de naître? Comment valoriser cette intensité tout en travaillant à ce qu'elle ne se nourrisse plus de l'absorption, la dépendance, que ce ne soit pas ici que je vienne chercher la confiance en moi qu'il me manque. L'intensité est mêlée à tout, il me paraît compliqué de l'observer sans sa naissance, sans tout ce dont je cherche à l'extraire. Je tente à percevoir son origine, même si je ne veux pas qu'elle reste, qu'elle définisse ce qui s'en vient mais je reconnais d'où ça part, je tente à percevoir tout ce qui naît les yeux bandés, le silence pour assimiler, *c'est compliqué de s'accepter quand on grandit, c'est presque violent de réussir à se voir sincèrement ensuite et de nommer les choses qui doivent changer.*

Il n'y a plus rien, nous n'existons plus ensemble, tout se redéfinit sur l'absence, je suis fatiguée des discussions sur ce qui n'est plus et non sur ce qui existe encore, on doit comprendre à tout prix le pourquoi de la disparition, on ne questionne jamais le comment de la réapparition.

C'est pourquoi je parle de travail, non pas pour créer cette intensité mais pour comprendre ses modalités d'existence, de persistance, la nomination, le silence, la joie, la masturbation sont des tentatives à comprendre, sans que je n'y parvienne complètement, des tentatives à ce que l'intensité se développe pour sa beauté et non comme réponse à des peurs, des failles ou des manques. De toutes ces personnes désirées il reste des traces. Qu'est ce qu'il se passe quand tout les souvenirs se décident à apparaître en même temps, à m'habiter en même temps ? C'était un projet, une idée, écrire des lettres pour ceux qui ne les liront jamais.

Je passe quelques heures à étaler les photos, les dessins, je fouille dans la mémoire pour comprendre qu'il y a avait ça avant, que ça a existé, ça a traversé le corps, ça a bouleversé la compréhension, j'explore pour invoquer, mieux être en présence, douce dans les changements, il y a eu tout ça, il y aura tout le reste, c'est nécessairement toujours plus grand que moi.

J'ai longtemps vécu une intensité à la fois, les relations se succédant, toutes celles antérieures m'habitant toujours un peu. Je choisis d'en vivre plusieurs à la fois aujourd'hui parce que j'ai cette intuition initiale qu'elles peuvent co-exister, qu'elles peuvent se compléter, je dis mais je n'en sais rien

je dis, je choisis d'en vivre plusieurs à la fois aujourd'hui mais je n'en sais rien, si cela fonctionne, si personne ne sera blessé, si ça ne sera pas douloureux, ce que je sais c'est qu'ailleurs il y a aussi la douleur, les blessures, les questions, et que dans cet ailleurs-là je ne disais pas tout, aujourd'hui dire, nommer, j'essaie. Apprendre à dire, désapprendre à contenir, pas tout, mais évacuer l'idée que rien ne doit déborder, jamais. Donner davantage d'outils à l'autre

pour comprendre ce qui t'habite, parce qu'il y a la confiance à la naissance du lien, qu'aucune des émotions ne sera de trop. *Es-tu correct que je te partage ça ?*

Dans cette coupure en août, je me rends compte que c'est la première fois que j'existe seul.e sans l'amoureuse depuis bientôt trois ans, seul.e à l'extérieur de la ville. J'ai beaucoup dit oui cette dernière année, oui il y a des issues, on va travailler ensemble, d'accord je vais comprendre ça, te donner des éléments pour comprendre aussi, oui la tristesse, ta douleur, ma responsabilité, oui je suis là, je ne partirai pas, on est ensemble, ça compte, ensemble. Je n'ai pas beaucoup laissé dire l'intensité-solitaire

l'intensité-solaire

et j'aimerais ça l'accompagner un peu, pas pour ce qu'elle a d'innommable mais pour ce qu'elle renferme de beau.

Il y a peu de temps je lis Tapiero,

« un médecin me dit que mon cerveau est enclin à l'obsession, que je dois faire preuve de prudence, attention au sport, à l'alimentation, aux relation humaines, c'est génétique, dit-il, c'est lié au perfectionnisme, à des carences millénaires, une mémoire famélique gravée sur les nerfs qui bourdonnent aux aguets. » je fais des listes, des choses qui adoucissent la fascination, la perte dans l'autre: regarder ailleurs, ce qui est déjà là, prendre le temps, déplacer l'intensité dans d'autres lieux. L'amie me dit qu'elle tente de son côté de ne pas tout vivre, de choisir l'intensité et de la laisser à-côté, de vivre l'amitié comme l'amour, de ne plus faire de distinctions. Je lis Tapiero et l'obsession que je découvre. Je n'ai pas beaucoup laissé dire l'intensité-solitaire, l'intensité-solaire, beaucoup, l'intensité-obsession. Ce sont là mes éléments de réponses. Soit, la confiance, l'existence ailleurs, le temps, le recul, et dire, surtout, surtout dire.

[La joie partout]

Un des tournesols a fleuri. C'était pas évident parce qu'il y a eu plusieurs pots, plusieurs mains, plusieurs maisons, je l'ai remarqué en sortant pour la première fois ce matin, après m'être difficilement levé, avoir pensé qu'il faudrait que je fume moins, que je me couche plus tôt et que j'arrête de tomber amoureuse pour un rien. Un des tournesols a fleuri, et à chaque fois ça me ramène à tout ces autres temps où j'ai pris soin, où j'ai chuchoté mes histoires, où il n'y avait pas que moi, c'était moins grave, moins important, un peu plus grand. Mes calendules sont mortes, et c'est comme un mini-deuil mais un des tournesols a fleuri et je fais des rondes tout le temps pour comprendre leur besoin, la seule relation de dépendance qui me permet de créer du lien sans que ça explose. Chaque texte me donne davantage envie d'écrire sur l'à-côté que sur celui en cours, dire les temps d'écriture, les difficultés, j'ai envie d'écrire que je ne sais plus écrire, je ne sais pas si je l'ai vraiment su, je sais juste qu'il y a des phrases dans ma tête qui en amène d'autres et que ça me fait du bien de les foutre quelque part. Pourquoi pas ici, souvent le pourquoi rend invisible et je me tais, alors ici je choisis de dire. Terrain connue. Pendant qu'un des tournesols fleurissait, on a passé une partie de la nuit sur le toit, des silences et mon corps dans le creux de la distance créée par la méconnaissance de l'autre. On ne se touche pas. *Je ne sais rien de plus que ce que t'accepte de me montrer.* Je fais beaucoup de semis en avril qui ne survivent pas - dans l'ordre - au déménagement, aux escargots, à ma négligence, les tournesols m'ont été donné, je ne les ai pas vu sortir de terre, je ne sais pas comment ça arrive. J'ai souvent le sentiment de devoir voir pour assimiler, tout le reste est trouble. Avec toi, c'est trouble, je ne vois rien, *je ne sais rien de plus que ce que t'accepte de me montrer.* Et j'ai peur du trouble, de ne rien comprendre, de ne rien voir, que rien ne soit sûre, jamais. Avec l'amoureuse, il y a un an on a décidé qu'on existait

ensemble mais aussi séparé, et depuis on explore, on ne sait pas trop comment exister ensemble mais aussi séparé mais on apprend.

J'accepte de te faire confiance, de voir qu'il y a une multitude de sexualités et de relations, et que ça me fait pas moins exister, j'accepte qu'il y ait des choses en dehors, de nous, de moi, j'accepte d'avoir peur, de dire non, non ça je peux pas, qu'on en discute.

Les peurs se transforment souvent en question, elles me disent, m'apprennent, *je suis là*. Tout s'engage et tout se détruit. Je comprends que je ne peux tirer de conclusion, que je joue avec l'incertitude, tout le temps, je ne suis jamais sûre de combien de temps encore on sera ensemble. A l'ami qui me demande si mes relations vont bien, je réponds que je ne peux plus répondre par l'affirmative ou la négative, la dichotomie me semble absurde, mes relations se passent, avancent, évoluent, s'enrichissent, me font souvent pleurer et amènent de la joie aussi beaucoup. J'ai choisi de m'engager dans un processus où tout ne va pas bien tout le temps, où souvent je suis inconfortable, j'ai choisi. Je ne suis pas constamment capable de choisir, parfois ça me dépasse, je coule un peu, les choses s'accélèrent, je ne comprends plus grand chose. Je lis que la joie diffère du bonheur, que la joie est cette capacité à voir, ressentir, être alerte aux changements, qu'elle est ponctuelle, signifiante et non-finale, qu'elle est vivante. Federici, dit, « c'est une passion active », « c'est un ressenti, une passion qui naît d'un processus de transformation et d'évolution. Il ne signifie pas que vous êtes satisfait.e de votre situation. Il veut dire, en se référant à nouveau à Spinoza, que vous agissez en accord avec ce que votre compréhension de la situation vous suggère de faire et ce qui vous semble nécessaire. » Je choisis de me glisser dans cet entre-deux qui me permet toujours d'être alerte pour comprendre, ce que je cherche, au delà du reste des luttes, c'est à conserver cette capacité d'action, de mouvement, rester lucide, et tout ça passe par un processus de confiance envers la façon dont j'existe, dont je peux exister, dont j'existe avec l'autre aussi, *je te fais confiance*.

Capacité à faire de nouvelles rencontres, disposition pour de nouveaux affects et de nouvelles idées, tout en désirant différemment, tout en questionnant la reproduction des choses telles qu'elles sont. (p.188, joie militante)

Il y a de l'écoute, le corps tendu, les sens éveillés, le corps qui dit, qui apprend ce qui lui semble bon d'être vécu. La joie, l'érotisme comme puissance, Audre Lorde.

« Quand nous vivons hors de nous (...), en fonction de directives extérieures, plutôt qu'en fonction de notre connaissance et de nos besoins intérieurs, quand nous vivons séparées de ces guides érotiques (...), nos vies sont limitées par des formes extérieures et étrangères, et nous nous conformons aux impératifs d'une structure qui n'est pas fondée sur les besoins humains et encore moins sur ceux des individus. » Le pouvoir de l'intérieur, le pouvoir du dedans, nous rend responsables. La dynamique est simple, de tes pieds jusqu'à ta tête, de ton sol, vers ce qui va au delà, ton sol. L'enjeu ici n'est pas de le faire premier, mais de le reconnaître, de le voir.

Des tournesols et du toit, il y a eu des déceptions amères, l'incapacité à voir tout ce que je n'avais pas projeté. Avec le temps, les relations ont changé, elles changent toujours un peu, et je suis davantage capable de voir ce que t'accepte de me montrer, encore faire appel au corps, laisser la place au doute.

Les relations multiples se construisent dans l'incertitude des choses, et de ma peur de ne pas voir, j'entretiens la sécurité de l'amour, je modifie l'affect, la radicalité de la rupture. Ce n'est pas triste que l'on se sépare, on aura tenté d'exister à deux, de faire concorder nos voix, et pour pleins de raisons, cette fois ça n'aura pas fonctionné. Ça ne remet pas en question l'amour et ce qui a été vécu, ça ne dit pas que nos existences seules ne valent pas le coup non plus. Ça ne dit rien de sous-jacent, ça dit que ce temps-là ne le permettait pas, pour des raisons que l'on essaiera de comprendre, ou qu'on laissera couler, ça dit, les temps différents, les temps singuliers. J'entretiens le sol pour être alerte aux changements.
je ne suis jamais sûre de combien de temps encore on sera ensemble.

LISTE DES RÉFÉRENCES

- Bourget-Lapointe, S., en collaboration avec Crémier, L. (2021, 4 février), *Atelier de communication féministe et inclusive*, atelier offert par la galerie d'art Fonderie Darling (conférence en ligne).
- Brunet-Dragon, S. (2018). *Cartographie des vivants*. Éditions du Noroît.
- Bureau de valorisation de la langue française et de la Francophonie de l'Université de, M. (2019). *Inclusivement : Guide d'écriture pour toutes et tous*. Université de Montréal.
https://francais.umontreal.ca/fileadmin/francophonie/documents/Guide_de_redaction_inclusive/UdeM_Guide-ecriture-inclusive.pdf
- Burns, S. (2006). 5. La parole de l'artiste chercheur. Dans *Recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 57-64). Québec : Presses de l'Université du Québec, 2006.
- Castonguay, S. et Marcoux, M. (2013). *La réception à l'oeuvre : Dialogue Jeu* (pp. 114-120).
- Chevarie-Lessard, G. et Côté, M. (2016). *La voix entre l'audible et le visible : le processus de création comme mode de connaissance du sujet* [Université du Québec à Montréal]. WorldCat.org. Montréal. <http://www.archipel.uqam.ca/8460/>
- Côté, V. r. et Atelier. (2014). *La vie habitable : poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*. Atelier 10.
- Dallouli, S. (2019-2022). *Journal de bord* [Notes, esquisse, dessin].
- Dawson, N., Landry, P.-L., Trudeau Beaunoyer, K. et Craft, M. (2021). *Se faire éclaté-e : expériences marginales et écritures de soi*. Nota bene.
- Diaz, B. et Diaz, J.-L. (2009). *Le siècle de l'intime Itinéraires* (pp. 117-146).
- Duras, M. (1993). *Écrire*. Gallimard. <http://digitool.hbz-nrw.de:1801/webclient/DeliveryManager?pid=2979724>
- Ernaux, A., Jeannet, F.-Y. (2002). *L'écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Stock. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38931078t>
- Foessel, M. I. (2008). *La privation de l'intime : mises en scène politiques des sentiments*. Seuil.
- Fortin, S. (2006). 8. Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique. Dans *Recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 97-109). Québec : Presses de l'Université du Québec, 2006.

- Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia*, 118(1), 98-106. <https://doi.org/10.1177/1329878X0611800113>
- Jullien, F. (2018). *Si près, tout autre : de l'écart et de la rencontre*. Bernard Grasset. https://cap.banq.qc.ca/notice?id=p::usmarcdef_0005798742
- Jullien, F. (2013). *De l'intime : loin du bruyant amour*. Bernard Grasset.
- Kimm, D. (2004). Les poètes ont une voix, mais aussi un corps. *Jeu*(112), 99-103.
- Kimmerer, R. W. (2020). *Braiding sweetgrass : indigenous wisdom, scientific knowledge, and the teachings of plants* (Second hardcover edition. éd.). Milkweed Editions.
- Lancri, J. (2006). 1. Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi. Dans *Recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 9-20). Québec : Presses de l'Université du Québec, 2006.
- Laplantine, F. (2020). *Penser l'intime*. CNRS éditions.
- Lemeilleur, S. (2016). *L'expressivité de l'intime sur les dispositifs du web : processus de la subjectivité et machinations contemporaines* [Université Michel de Montaigne-Bordeaux III].
- Le Coguiéc, E. r., Gosselin, P. et Congrès de, I. A. (2006). *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Presses de l'Université du Québec. <https://muse.jhu.edu/book/20146/>
- Lorde, A. (1978). Uses of the erotic : the erotic as power. Dans Rodriguez, F., & Piepza-Samarasinha, L. L. (2019). *Pleasure activism: The politics of feeling good*. AK Press.
- Maffesoli, M. (1996). *Éloge de la raison sensible*. B. Grasset.
- Moïse-Durand, B., Giraud, F. et Schnur, N. (2015). De l'écart à l'intime Entretien avec François Jullien. *L'Autre*, 16(1), 93. <https://doi.org/10.3917/lautr.046.0093>
- Poitras, D. (2015). Exprimer des états nocturnes. *Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, (26)
- Prigent, C. (2011). La voix-de-l'écrit (notes sur la lecture publique et la "performance vocale". disponible sur le site TXT (<http://www.le-terrier.net/txt/txt/article79.html>) et repris avec de notables variantes dans *Compile, Paris, POL*.
- Rondeau, K. (2011). *L'autoethnographie : une quête de sens réflexive et conscientisée au coeur de la construction identitaire Recherches qualitatives* (vol. 30, pp. 48-70).

- Rouleau, J. I. (2016). *Bricolage méthodologique : autoethnographie et recherche-crédation* *COMMposite* : [Université de Montréal] : [Département d'histoire de l'art et d'études, cinématographiques], 2016.
- Stanton, V., Tinguely, V. et Tinguely, V. (2001). *Impure reinventing the word : the theory, practice, and oral history of spoken word in Montreal*. Conundrum Press.
- Starhawk, Morbic et Morbic. (2015). *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*. Éditions Cambourakis.
- Tisseron, S. (2011). Intimité et extimité. *Communications*, 88(1), 83.
<https://doi.org/10.3917/commu.088.0083>
- TouVa. (2017). *Le 7e sens : pratiquer les dialogues, pratiquer les workshops, pratiquer le performatif au jour le jour, pratiquer l'art performance = The 7th sense : practicing dialogues, practicing workshops, practicing the daily performative, practicing performance art*. Sagamie édition d'art.