

Le reflet du monde est à l'intérieur de moi :
une ethnographie poétique
de l'expérience de l'agoraphobie en Norvège

Roseline Lambert

Thèse
présentée
au
Département de sociologie et d'anthropologie

comme exigence partielle au grade de
philosophiae doctor (Ph.D.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Mars, 2022

© Roseline Lambert, 2022

CONCORDIA UNIVERSITY
SCHOOL OF GRADUATE STUDIES

This is to certify that the thesis prepared

By: Roseline Lambert

Entitled: Le reflet du monde est à l'intérieur de moi : une ethnographie poétique de l'expérience de l'agoraphobie en Norvège

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor Of Philosophy (Social and Cultural Analysis)

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final examining committee:

_____ Chair
Dr. Christian Sigouin

_____ External Examiner
Dr. John Leavitt

_____ External to Program
Dr. Geneviève Sicotte

_____ Examiner
Dr. Valérie de Courville Nicol

_____ Examiner
Dr. Bart Simon

_____ Thesis Supervisor
Dr. David Howes

Approved by

Dr. Gregg Hetherington, Graduate Program Director

11/25/2021

Dr. Pascale Sicotte, Dean
Faculty of Arts and Science

RÉSUMÉ

Titre : Le reflet du monde est à l'intérieur de moi : une ethnographie poétique de l'expérience de l'agoraphobie en Norvège

Roseline Lambert, Ph.D.

Université Concordia, 2022

Cette thèse est une ethnographie de l'expérience de l'agoraphobie en Norvège et vise à documenter ses dimensions matérielles, émotionnelles, sensorielles, culturelles, de même que sa dimension poétique. La Norvège étant le pays européen qui enregistre la plus grande prévalence du diagnostic d'agoraphobie, cette recherche se base sur un terrain ethnographique d'une durée de huit mois dans ce pays. Cette thèse est également un projet de recherche-crédation où s'entrecroisent deux démarches d'écriture : la poésie et l'ethnographie. Les deux questions de recherche de cette thèse sont : 1) la compréhension de l'expérience de l'agoraphobie et 2) le recours à une forme d'écriture réflexive et poétique dans le contexte d'un terrain ethnographique. Le cadre théorique prend racine dans l'anthropologie médicale narrative influencée par la phénoménologie, la psychanalyse et la critique foucauldienne. Cinq chapitres analytiques constituent une ethnographie, qualifiée de poétique. Dans le chapitre CABANES est analysée la question de la maison et du chez-soi qui ont une connotation spécifique en Norvège, alors que plusieurs auteurs affirment qu'il s'agit d'une société particulièrement « *home-centered* », où ce pivot central de la maison (hjeme) s'oppose à l'extérieur (ute) et au social. Dans le chapitre FRONTIÈRES, les expériences des agoraphobes sont situées dans le cadre social et politique de l'école, du travail, du système de santé et du système norvégien social-démocrate de soutien social. Dans le chapitre MASQUES, sept figures significatives discutées par les informateurs rencontrés sont présentées : soit celles du « masque du parfait Norvégien », du Viking, du marin norvégien, de Peer Gynt, du soldat norvégien, d'Edvard Munch, et de l'étranger. Dans le chapitre LUMIÈRES, un essai de poésie ethnographique est présenté en intégrant les poèmes de la chercheuse sur l'état de la lumière en Norvège qui s'entrecroisent avec des extraits d'entrevues avec les informateurs. Finalement, le chapitre ARMES présente le thème de la colère dans l'expérience de l'agoraphobie, de même que les différentes stratégies de résistance ou de résilience des personnes rencontrées face à leurs difficultés.

ABSTRACT

Title: The Reflection of the World is Inside Me: A Poetic Ethnography of the Experience of Agoraphobia in Norway

Roseline Lambert, Ph.D.

Concordia University, 2022

This thesis is an ethnography of the experience of agoraphobia in Norway and aims to document its material, emotional, sensory, cultural, and poetic dimensions. Norway being the European country with the highest prevalence of the diagnosis of agoraphobia, this research is based on an ethnographic fieldwork in Norway lasting eight months. This thesis is also a research-creation project where two writing approaches intersect: poetry and ethnography. The two research questions of this thesis are: 1) the understanding of the experience of agoraphobia and 2) the use of a reflective and poetic form of writing in the context of an ethnographic fieldwork. The theoretical framework of this project is rooted in narrative medical anthropology influenced by phenomenology, psychoanalysis, and Foucauldian criticism and by recent theoretical developments in sensory anthropology, anthropology and sociology of emotions and neo-materialist theories. In the second section of the thesis, five analytical chapters are grouped together which constitute a poetic ethnography. In the CABANES (cabins) chapter, the question of the home is analyzed, which have a specific connotation in Norway, while several authors affirm that it is a particularly “home-centered” society, where this central pivot of the house (hjemme) is opposed to the exterior (ute) and to the social. In the FRONTIÈRES (borders) chapter, the experiences of agoraphobes are set within the social and political framework of school, workforce, health care system and the Norwegian social democratic welfare system. In the MASQUES (masks) chapter, seven significant figures discussed by the informants are presented: that of the "mask of the perfect Norwegian", of the Viking, of the Norwegian sailor, of Peer Gynt, of the Norwegian soldier, of Edvard Munch, and of the foreigner. In the LUMIÈRES (lights) chapter, an essay of ethnographic poetry is presented by integrating the researcher's poems on the state of light in Norway which intersect with excerpts from interviews with informants. Finally, the ARMES (weapons) chapter presents the theme of anger in the experience of agoraphobia, as well as the different resistance or resilience strategies of the people encountered in the face of their difficulties.

REMERCIEMENTS

Un immense merci à toutes les informatrices et les informateurs qui ont accepté de partager leurs histoires de panique et d'enfermement avec moi. Sans votre ouverture, cette thèse n'aurait pas pu être réalisée. Je souhaite remercier les personnes qui ont donné les couleurs à mon expérience de terrain en Norvège : Arnd Schneider, Anne-Cécile Sibué, Nayla Naoufal, Chantal Garand, Fridtjov Ruden, Katarina Skår Lisa, Silje Iversen Kristiansen, Roza Moshtaghi, Samira Shaterian, Irene Lasanta Ebbesen, Cicilie Fagerlid, Feng Sha.

Je remercie les professeurs Christine Jourdan, Bart Simon, Valérie de Courville Nicol à l'Université Concordia qui m'ont permis de plonger dans des voies théoriques dont je ne soupçonnais pas la profondeur. L'écriture de cette thèse n'aurait pas été possible sans l'ouverture de mon directeur David Howes qui a contribué avec enthousiasme à me donner cette liberté enivrante de mélanger poésie et ethnographie et à en argumenter la pertinence théorique.

Je remercie mes collègues étudiants du département de sociologie et d'anthropologie pour les discussions passionnées : Ceyda Yolgörmez, Rachel Begg, Kathryn Jezer-Morton, Coralie Chamois, Mozhdeh Babagoli, Adriana Cabrera Cleves, Gabrielle Desgagné, Kris Murray.

Pour le soutien indéfectible dans mes doutes et mes envolées, un énorme merci à Marie-Christine Lance, Kim Doré, Valérie Lefebvre-Faucher, Marie-Andrée Gill, Nadia Giguère, Rachel McCrum, Julie St-Pierre, Geneviève Pellerin-St-Amand, Elisha Laprise, Carole Pellerin, Francis Lambert, François Lambert, Danielle Châteauvert. Un merci particulier à Sébastien Huot pour le soutien, l'écoute, toutes nos envolées et le partage de nos univers de création dans ce long voyage.

Je remercie le Fonds de recherche du Québec – Société et Culture et l'Université Concordia (Special Entrance Award/Frederick Lowy Scholars Fellowship/Accelerator Award) pour le soutien financier. Je remercie également les éditions Poètes de brousse, la revue Lettres québécoises, la revue Estuaire, la Maison de la littérature et l'ICQ (L'institut canadien de Québec) pour leur soutien dans ma démarche littéraire.

TABLE DES MATIÈRES

Liste des figures.....	ix
1. Introduction et problématique.....	1
1.1 La source de mon intérêt pour l'agoraphobie.....	2
1.2 Un terrain ethnographique en Norvège.....	3
1.3 Entrecroiser poésie et ethnographie.....	4
1.4 Structure de la thèse.....	5
2. Revue de littérature.....	7
2.1 Définitions de l'agoraphobie.....	7
2.1.1 <i>Prémises historiques</i>	7
2.1.2 <i>Les critères diagnostiques des troubles anxieux</i>	8
2.1.3 <i>L'approche psychanalytique ou la névrose d'angoisse</i>	11
2.1.4 <i>L'espace pathologique comme cause de l'agoraphobie</i>	16
2.1.5 <i>La souffrance de l'espace public</i>	18
2.1.6 <i>L'approche anthropologique ou la question de l'universalité de l'anxiété</i>	20
2.1.7 <i>La perspective féministe ou la difficile construction du genre</i>	22
2.1.8 <i>La matérialité de l'expérience de l'agoraphobie</i>	27
2.2 La poésie en anthropologie.....	28
2.2.1 <i>Ouverture : qu'est-ce qu'un poème?</i>	30
2.2.2 <i>Généalogie de l'intérêt des anthropologues pour la poésie</i>	32
2.2.3 <i>Pouvons-nous encore « écrire » la culture, trente ans plus tard?</i>	35
2.2.4 <i>Les pouvoirs de la poésie dans le monde</i>	39
2.2.5 <i>Le contexte de la poésie et la représentation de l'autre</i>	47
2.2.6 <i>Le tissage d'une trame poétique et ethnographique</i>	50
3. Questions de recherche.....	56
3.1 Comment mieux comprendre l'expérience de l'agoraphobie ?.....	56
3.1.1 <i>La dimension matérielle de l'agoraphobie</i>	56
3.1.2 <i>La dimension sensorielle de l'agoraphobie</i>	57
3.1.3 <i>La dimension émotionnelle de l'agoraphobie</i>	58
3.1.4 <i>La dimension culturelle de l'agoraphobie</i>	58
3.1.5 <i>La dimension esthétique de l'agoraphobie</i>	59
3.2 Comment entrecroiser poésie et ethnographie?.....	59
3.2.1 <i>Réflexivité</i>	60
3.2.2 <i>Esthétisme</i>	60
3.2.3 <i>Fiction et réalité</i>	60
3.2.4 <i>Poétique</i>	60
3.2.5 <i>Méthode</i>	61

4. Cadre théorique.....	62
4.1 Prendre le tournant émotionnel : l'agoraphobie par un kaléidoscope.....	68
4.2 Prendre le tournant néo-matérialiste : l'agoraphobie comme une peur des choses.....	78
4.3 Prendre le tournant sensoriel : l'expérience hypersensible de l'agoraphobie.....	86
5. Méthodologie.....	89
5.1 Les rencontres avec mes informateurs.....	89
5.2 Une agoraphobie chez les agoraphobes.....	91
5.3 Sensation participante et journal de terrain.....	98
5.4 Journal de la lumière.....	99
6. Analyses et résultats.....	102
6.1 CABANES.....	102
6.1.1 <i>Se construire une cabane.....</i>	103
6.1.1.1 <i>Ma première cabane.....</i>	116
6.1.1.2 <i>Ma cabane à Grünerløkka.....</i>	117
6.1.1.3 <i>Ma cabane est un poème.....</i>	120
6.1.1.4 <i>Ma cabane à Fjordvangen.....</i>	122
6.1.1.5 <i>La cabane de Munch à Ekely.....</i>	123
6.1.1.6 <i>La cabane de Munch à Åsgårdstrand.....</i>	127
6.1.1.7 <i>La cabane de Sofia.....</i>	130
6.1.1.8 <i>La cabane de Marius.....</i>	133
6.1.1.9 <i>La cabane de Kjerstin.....</i>	136
6.1.1.10 <i>La cabane de Petter.....</i>	137
6.1.1.11 <i>La cabane de Margrethe.....</i>	138
6.1.2 <i>Sortir de sa cabane.....</i>	139
6.1.2.1 <i>Les sensations de la panique.....</i>	139
6.1.2.2 <i>Sortir de ma cabane.....</i>	144
ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : le monde confiné dans sa cabane	147
6.2 FRONTIÈRES.....	150
6.2.1 <i>Les agoraphobes sont-ils des frontières?.....</i>	151
6.2.2 <i>Marquer sa place en Norvège.....</i>	153
6.2.2.1 <i>La famille et les amis.....</i>	157
6.2.2.2 <i>Le travail et l'école.....</i>	164
6.2.2.3 <i>L'État protecteur.....</i>	168
6.2.2.4 <i>Le système de soins.....</i>	175
6.2.2.5 <i>Les contrées sauvages.....</i>	184
6.2.3 <i>Nos peurs traversent les frontières.....</i>	194
ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : le virus traverse les frontières.....	196

6.3	MASQUES.....	198
6.3.1	<i>Le masque du parfait norvégien et du Jante</i>	200
6.3.2	<i>Le masque du Viking</i>	231
6.3.3	<i>Le masque du marin</i>	240
6.3.4	<i>Le masque de Peer Gynt</i>	252
6.3.5	<i>Le masque du soldat</i>	262
6.3.6	<i>Le masque d'Edvard Munch</i>	271
6.3.7	<i>Le masque de l'étranger</i>	297
6.3.8	<i>Le jeu des sept masques</i>	311
	ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : à visage découvert.....	312
6.4	LUMIÈRES.....	315
6.4.1	<i>Luminaire : suite poétique</i>	318
6.4.2	<i>Les selfies d'Edvard Munch</i>	382
6.4	ARMES.....	389
6.5.1	<i>Quelques chiffres sur la violence en Norvège</i>	391
6.5.2	<i>Sentiment de sécurité et peur de l'attaque</i>	392
6.5.3	<i>La violence sournoise de l'intimidation</i>	396
6.5.4	<i>La colère et les armes</i>	396
	ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : le déplacement de la peur pour survivre.....	398
6	Discussion.....	400
7.1	L'expérience de l'agoraphobie en Norvège.....	400
7.1.1	<i>La matérialité de l'agoraphobie</i>	400
7.1.2	<i>La sensorialité de l'agoraphobie</i>	401
7.1.3	<i>L'expérience émotionnelle de l'agoraphobie</i>	402
7.1.4	<i>Les dimensions sociales et culturelles de l'agoraphobie</i>	403
7.1.5	<i>L'esthétique de l'agoraphobie</i>	404
7.2	Entrecroiser poésie et ethnographie dans ma thèse sur l'agoraphobie.....	405
7.2.1	<i>Réflexivité</i>	405
7.2.2	<i>Esthétisme</i>	406
7.2.3	<i>Fiction et réalité</i>	407
7.2.4	<i>Poétique</i>	407
7.2.5	<i>Méthode</i>	408
7	Conclusion.....	409
8	Épilogue.....	410
	Bibliographie.....	428

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Le cri (Skrik), Edvard Munch, 1893.....	3
Figure 2 : Figure schématique présentant le cadre théorique.....	62
Figure 3 : Photo prise par l’auteurice à Sørkjosen, janvier 2020.....	102
Figure 4 : Photo prise par l’auteurice d’une hytte en banlieue d’Oslo.....	106
Figure 5 : Photo prise par l’auteurice « La fenêtre de ma chambre à Grünerløkka ».....	118
Figure 6 : Extrait du texte « Il fait noir et blanc » paru dans LQ (Lambert 2019 : 81).....	120
Figure 7 : Photo du livre Les couleurs accidentelles (Lambert 2018 : 95).....	122
Figure 8 : Extrait du texte « La lumière est une fleur » paru dans LQ (Lambert 2020b : 79).....	123
Figure 9 : Photo prise par l’auteurice « La fenêtre de la cabane de Fjordvangen ».....	123
Figure 10 : Publication de l’auteurice sur Instagram « Ekely, l’atelier de Munch ».....	124
Figure 11 : Extrait du texte « Il fait noir et blanc » paru dans LQ (Lambert 2019: 81).....	125
Figure 12 et 13 : Photos prises par l’auteurice de l’atelier Ekely de Munch, août 2019....	126-127
Figure 14 : Hagen i Åsgårdstrand , Edvard Munch, 1904-1905.....	128
Figure 15, 16, 17 : Photos prises par l’auteurice de la maison de Munch à Åsgårdstrand, novembre 2019.....	128-129
Figure 18 : Extrait du texte « Nos yeux sont des veilleuses » paru dans LQ (Lambert 2020a: 83).....	133
Figure 19 : Extrait de « Nos yeux sont des veilleuses » paru dans LQ (Lambert, 2020a : 83).....	146
Figure 20 : Photo prise par l’auteurice à Skei, octobre 2019.....	150
Figure 21 : Photo prise par l’auteurice de l’œuvre d’Edvard Munch « Self-Portrait wearing Glasses and Seated with two Watercolors at Ekely », photographie, 1930.....	198
Figure 22 : Photo prise par l’auteurice représentant le chandail norvégien Marius.....	224
Figure 23 : Publication sur mon profil Facebook montrant mon chandail norvégien.....	230

Figure 24 : Photo représentant l'Église des marins norvégiens à Montréal, janvier 2021.....	243
Figure 25 : Photo prise par l'autrice de la sculpture « Peer Gynt » par Dyre Vaa, 1937.....	253
Figure 26 : Photo prise par l'autrice de l'œuvre d'Edvard Munch « Self-Portrait in front of the Family Tree, Ekely », photographie, 1930.....	271
Figure 27, 28, 29 : Photos prises par l'autrice du studio Ekely d'Edvard Munch, à Oslo, août 2019.....	274-275
Figure 30 : Photo prise par l'autrice au café Stockfleths de Schous Plass à Oslo, octobre 2019.....	277
Figure 31 : Photo prise par l'autrice de l'appartement de Munch au-dessus du café Stockfleths, Oslo, novembre 2019.....	278
Figure 32 : Photo prise par l'autrice de l'œuvre d'Edvard Munch « Self-Portrait with Nurse at Dr Jacobson's Clinic »,1908-09.....	282
Figure 33 : Emoji « Face Screaming in Fear » à partir du tableau le Cri de Edvard Munch, 2015.....	287
Figure 34 : Lithographie d'Edvard Munch intitulée « Peer Gynt », 1896.....	291
Figure 35 : Photo prise par l'autrice du hall de l'Université de Oslo, mars 2020.....	295
Figure 36, 37, 38 : Photos prises par l'autrice des tableaux de Munch dans la cafétéria de l'usine de chocolat Freia, Oslo, février 2020.....	295-296
Figure 39 : Photo prise par l'autrice de la lumière sur le traversier de Nesodden, Oslo, janvier 2020.....	315
Figure 40: Photo prise par l'autrice à Sørkjosen, janvier 2020.....	318
Figure 41 : Photo prise par l'autrice de l'œuvre d'Edvard Munch « Self-Portrait », photographie, 1902.....	382
Figure 42 : Photo prise par l'autrice de l'œuvre d'Edvard Munch « Self-Portrait in front of <i>Metabolism</i> » Ekely, 1931-32.....	384
Figure 43: Photo prise par l'autrice à Grünerløkka, Oslo, septembre 2019.....	389

1. Introduction et problématique

Je commence à écrire cette thèse le 20 avril 2020, après trente-neuf jours de confinement à Montréal en raison de la pandémie mondiale de Covid-19. J'ai dû suspendre mon terrain ethnographique en Norvège sur l'agoraphobie pour revenir chez moi m'enfermer et rester le plus possible à l'intérieur. Je ne conçois pas cet événement, impensable il y a quelques semaines, comme une fin de ma recherche, mais plutôt comme un point de renversement. En anthropologie, le terrain ethnographique nous est enseigné comme un moment où nous plongeons entièrement dans la culture de l'autre, une enculturation, ou encore comme un processus en devenir pour « *being native* », devenir l'autre, ressentir ce qu'il ressent. Poétiquement, le miroir de mon terrain de recherche, où je rencontrais des gens reclus dans leurs espaces domestiques, s'est soudain retourné sur moi. Même si une réelle cause externe, un virus me force au confinement, je dois maintenant me poser la question : comment est-ce que j'arrive moi-même à vivre l'enfermement et mon anxiété lors de ce confinement? Qu'est-ce que ça me fait encore ressentir d'avoir peur de sortir dehors? Est-ce que je peux relier mon expérience à celles des agoraphobes que j'ai rencontrés en Norvège?

À la fin de mon mémoire de maîtrise sur l'agoraphobie en 2006, je concluais que ma recherche ne m'avait pas permis de dégager la dimension « culturelle » de l'expérience des agoraphobes dont j'avais étudié les discours dans un espace virtuel sur Internet. Je concluais :

« Au moment de conclure, je me sens désemparée : comment réussir à faire le lien entre des moments culturels et historiques, un processus de civilisation, une structure sociale, un contexte moderne et occidental et ce que les agoraphobes m'ont raconté sur le terrain? »

(Lambert 2006)

J'avais cerné des enjeux individuels et relationnels de leurs expériences d'agoraphobie, mais je ne parvenais pas à les inscrire dans un contexte politique et culturel, dans une dimension au-delà de leurs individualités. J'attribuais mon échec à mes propres relents agoraphobiques, toujours en résistance avec mon inscription dans le social et la culture. L'écriture est parfois prémonitrice. Les dernières lignes de mon mémoire se déroulent ainsi : « *Ma démarche était donc à la fois*

anthropologique et agoraphobique. Ma prochaine histoire racontera peut-être comment sortir de cette impasse ». Avec ce projet de doctorat, je tente de sortir de cette impasse et de plonger dans un contexte culturel étranger pour moi, la Norvège, et de questionner en profondeur l'influence d'éléments culturels sur l'agoraphobie et l'anxiété.

Je me souviens que l'été après la fin de ma maîtrise en 2006, je discutais avec deux amies anthropologues et elles me demandaient ce que je voudrais étudier pour mon doctorat. Je me souviens très clairement avoir répondu : j'hésite entre deux sujets liés à l'enfermement : continuer mon travail sur l'expérience de l'agoraphobie ou étudier l'expérience de la vie quotidienne bouleversée de gens qui vivent une pandémie et une forme d'anxiété liée à la crainte de la propagation d'un virus (nous étions à l'époque de la propagation de la grippe aviaire H5N1). Je me souviens avoir dit que ce deuxième sujet m'intéressait parce qu'il me permettrait de me confronter plus crûment à des dimensions politiques et de relier l'expérience émotionnelle et individuelle à un phénomène collectif. Les histoires et l'Histoire nous rattrapent toujours. Il m'a fallu attendre quatorze ans pour que mon hésitation s'efface et que je plonge dans mes deux idées de sujets qui soudainement se reliaient, alors que cette soudaine histoire d'une pandémie mondiale nous arrive.

1.1 La source de mon intérêt pour l'agoraphobie

Plus loin je détaillerai que dans les dictionnaires, à l'entrée « agoraphobie », nous retrouvons respectivement pour Le Robert et le Larousse; « phobie des espaces libres et des lieux publics » et « l'impossibilité de traverser sans angoisses de larges espaces vides ». Dans les sciences biomédicales également, on tend généralement à associer l'agoraphobie à la survenue d'attaques de panique dans des espaces publics. Ce trouble est donc généralement défini autour de la relation problématique entre le souffrant et l'espace. Ayant moi-même expérimenté ce trouble à l'adolescence de manière aigüe, j'ai toujours été fascinée par ces définitions et ces explications qui me semblent à la fois exprimer une partie d'une expérience qui me rejoignait, une sorte de famille de ressemblance avec ma propre expérience vécue, mais qui, en même temps, réduisait à sa dimension spatiale tout un pan des sensations de panique d'être au monde et de déséquilibre que provoque ce trouble. Mon objectif avec ce projet est d'apporter ma contribution à la littérature sur la compréhension de l'expérience de l'agoraphobie et surtout d'arriver à mieux écrire, à mieux rendre compte de cette réalité, qui est à la fois matérielle, sensorielle, émotionnelle et culturelle.

1.2 Un terrain ethnographique en Norvège

La Norvège est le pays européen qui enregistre la plus grande prévalence du diagnostic d'agoraphobie (NIPH 2016, Goodwin et al. 2005). J'ai choisi de faire mon terrain ethnographique à Oslo et dans les environs. Évidemment, il faut prendre les données épidémiologiques avec discernement : la performance norvégienne des soins en santé mentale permet peut-être de mieux diagnostiquer ce trouble et de comptabiliser plus de données sur ce trouble que d'autres pays européens. Mais ma question est anthropologique et non pas une question de santé publique : je me questionne sur la présence de cette maladie dans ce contexte culturel. En quoi, dans cette partie du monde nordique, l'expérience de l'agoraphobie se révèle-t-elle ?

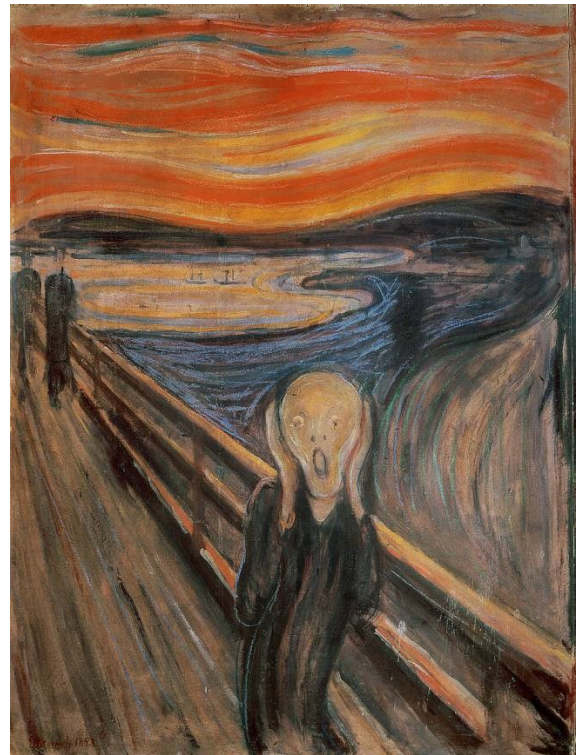


Figure 1 : Le cri (Skrik), Edvard Munch, 1893¹

En 2005, j'ai fait mon terrain de maîtrise « à la maison » mais pas tout à fait, réalisant une ethnographie d'une communauté virtuelle sur le Web avec des personnes souffrant d'agoraphobie

¹ Les œuvres d'Edvard Munch sont entrées dans le domaine public et sont libres de droits depuis 2015.

qui résidaient sur tous les continents. Dans ce travail d'enquête de l'ailleurs, je pouvais rester chez moi. Je peux étudier l'agoraphobie presque n'importe où dans le monde et même chez moi, mais je souhaitais pour cette thèse me déplacer dans un lieu qui serait à la fois pertinent sur le plan scientifique mais également le lieu d'un motif poétique relié à l'agoraphobie. Je me suis donc installée pour huit mois (avant de revenir d'urgence chez moi en raison de la pandémie en mars 2020) près du quartier Skøyen à Oslo, où Edvard Munch, un des agoraphobes les plus célèbres du monde, aurait vécu les dernières décennies de sa vie reclus dans son atelier, selon certaines sources, en étant terrassé par la panique jusqu'à sa mort. Son tableau le plus célèbre, le Cri, est devenu une représentation populaire de l'anxiété et de la panique. À partir de ce saut dans le passé agoraphobique de Munch, j'ai tenté de faire de l'observation participante dans cet espace urbain et de percevoir dans les reflets de sa peinture des motifs poétiques et métaphoriques de ce trouble. Également, en me plongeant dans une nouvelle culture et en apprivoisant une nouvelle langue, je souhaitais me confronter à une étrangeté et à mesurer l'ampleur de ma différence culturelle. En me déplaçant loin de chez moi, je faisais le mouvement d'ouverture contraire à l'enfermement agoraphobique. Je tente donc ici de documenter mon propre déplacement.

1.3 Entrecroiser poésie et ethnographie

Cette thèse est également un projet de recherche-création et j'entrecroise dans ce projet mes deux démarches d'écriture : la poésie et l'ethnographie. Afin de mieux saisir la vie intérieure de mes informateurs qui expérimentent cette souffrance de l'agoraphobie et de m'attarder à une sensorialité de l'expérience, de même qu'à capter les atmosphères, les ambiances sur mon terrain de recherche, j'avance que la poésie pourra m'aider à m'imprégner dans le phénomène que j'étudie et à en rendre compte. De plus en plus de voix d'anthropologues s'élèvent en faveur d'un recours à de nouvelles formes d'écriture ethnographiques plus créatives. Ingridsdotter et Kallenberg (2018) expliquent bien comment toute ethnographie comporte une part de fantaisie et que cela peut être conçu comme une force de la recherche scientifique et non comme un biais ou une faiblesse scientifique qui permet de souligner la complexité du social. Je situe donc dans ma thèse les points de jonction entre l'anthropologie et la poésie.

1.4 Structure de la thèse

Je présente donc dans cette thèse d'abord une revue de littérature qui discutera de différentes définitions de l'agoraphobie à la lumière de trois tournants théoriques en sciences sociales, soit les tournants émotionnel, sensoriel et matériel. J'inclus également dans cette revue de littérature une discussion sur l'anthropologie de la poésie. Puis je présente mes questions de recherches, dont les deux questions de recherches principales sont : 1) la compréhension de l'expérience de l'agoraphobie et 2) le recours à une forme d'écriture réflexive et poétique dans le contexte d'un terrain ethnographique. Je présente ensuite mon cadre théorique qui prend racine dans l'anthropologie médicale narrative, qui s'est développée sous l'influence de trois courants philosophiques importants, soit la phénoménologie, la psychanalyse et la critique foucauldienne. Dans les vingt dernières années, l'anthropologie médicale a évolué en s'éloignant du discours et du texte pour se rapprocher des sens avec le développement de l'anthropologie sensorielle, de l'anthropologie des émotions sous l'influence de la sociologie des émotions et de la matérialité dans le contexte du tournant néo-matérialiste. Je convoque également dans mon cadre théorique, l'anthropologie de l'art qui se transforme sous ces mêmes courants d'influence que l'anthropologie médicale et je prendrai en compte plus spécifiquement les sous-disciplines de l'anthropologie de la littérature et de la poésie et de l'ethnopoétique. Dans mon chapitre méthodologique, je précise le déroulement de ma recherche et ses fondements méthodologiques, de même que je discute du recours à la poésie dans le contexte d'une ethnographie.

Dans la deuxième section de la thèse, je regroupe cinq chapitres analytiques qui constituent mon ethnographie que je qualifie de poétique. J'ai utilisé cinq motifs qui me permettaient d'aborder les expériences de l'agoraphobie des personnes rencontrées et de les relier entre elles et avec ma propre expérience de ce terrain de recherche. Ces chapitres sont intitulés CABANES, FRONTIÈRES, MASQUES, LUMIÈRES et ARMES. Dans le chapitre CABANES, je discute de la manière dont ce motif de la cabane prend une forme particulière pour les agoraphobes que j'ai rencontrés. Les chercheurs qui travaillent sur l'agoraphobie convoquent régulièrement la figure de la maison, mais je tente ici de dégager notre représentation de la maison de tout ce qui est superflu, à l'exception de son caractère de refuge ou d'abri. Cela me permet également de convoquer un phénomène

important dans les manières d'habiter l'espace en Norvège, soit celui de fréquenter une **hytte**, un chalet sans confort qui nous rapproche de l'état de nature. Le deuxième chapitre FRONTIÈRES, me permet de situer les expériences des agoraphobes dans le cadre social et politique de l'école, du travail, du système de santé et du système norvégien social-démocrate de soutien social. J'y réfléchis également à la notion de frontière, tant sur le plan de la frontière du corps lui-même, que de celles des États et de la relation à toutes formes d'étrangetés. Ensuite, dans le chapitre MASQUES, je discute de sept figures significatives pour les agoraphobes que j'ai rencontrés, soit celles du « masque du parfait Norvégien », du Viking, du marin norvégien, de Peer Gynt, du soldat norvégien, d'Edvard Munch, et finalement le masque de l'étranger. Dans le chapitre LUMIÈRES, je tente un exercice de poésie ethnographique en intégrant mes propres poèmes sur l'état de la lumière en Norvège qui entrecroisent des extraits d'entrevues avec mes informateurs. Ce chapitre me permet de proposer un texte atmosphérique qui aborde la question de la lumière sur mon terrain ethnographique. Puis finalement le chapitre ARMES est un texte plus court, dans lequel j'aborde le thème de la colère dans l'expérience de l'agoraphobie, de même que les différentes stratégies de résistance ou de résilience des personnes que j'ai rencontrées face à leurs difficultés.

Dans chacune de ces sections, j'ai ajouté un « encadré pandémique » qui me permet d'analyser le nouveau contexte de la pandémie mondiale en lien avec les thèmes de chacun de mes chapitres. Par exemple, dans le chapitre FRONTIÈRES, je discute de ce que mes informateurs me disent sur la frontière avec la Suède qui a une approche de santé publique différente de leur pays concernant le confinement.

Dans la section Discussion, je reviens sur chacune de mes questions de recherche à la lumière des analyses et des résultats présentés dans les cinq chapitres précédents. Ce chapitre se veut à la fois une discussion et une synthèse de mes analyses. Puis en conclusion, j'aborde les pistes qui se sont ouvertes durant ce processus de recherche-crédation afin de le poursuivre.

2. Revue de littérature

Cette revue de littérature porte d'abord sur les définitions de l'agoraphobie et sur une discussion de ces définitions à la lumière des théories émotionnelles, sensorielles et matérielles. Dans la deuxième partie, j'aborderai les liens entre la poésie et l'anthropologie.

2.1 Définitions de l'agoraphobie

L'histoire des définitions de l'agoraphobie dans la littérature scientifique s'articule autour de deux pôles dichotomiques pour identifier les causes de ce trouble : soit le dysfonctionnement interne de l'individu (biomédecine et psychanalyse) et un environnement anxiogène (architecture et géographie) qui rend l'individu malade. Disséminées sur cet axe se retrouvent des approches qui tentent de tenir compte des dimensions politiques, sociales, culturelles, existentielles et néo-matérialistes de cette expérience.

2.1.1 *Prémises historiques*

Deux médecins ont fait les premières descriptions cliniques du trouble panique et de l'agoraphobie: Da Costa en 1871, qui identifie le *syndrome du cœur irritable ou syndrome de Da Costa* qui remarque chez certains soldats ayant participé à la guerre civile américaine des symptômes psychiques et somatiques du trouble panique (Lalonde et al., 1999) et au même moment, en Allemagne, Westphal qui invente le terme *agoraphobie* pour nommer un syndrome autonome, alors qu'il remarque chez plusieurs de ses patients des symptômes exacerbés par la dimension de l'espace public (Vidler, 2000). Ces premières définitions basées sur la peur de l'espace public font empreinte encore aujourd'hui dans les dictionnaires, puisqu'à l'entrée « agoraphobie », nous retrouvons respectivement pour Le Robert et le Larousse; « phobie des espaces libres et des lieux publics » et « l'impossibilité de traverser sans angoisse de larges espaces vides ».

En 1895, Freud va proposer le concept de névrose d'angoisse qui est un ensemble de symptômes psychiques et somatiques, parfois chroniques et aigus. Freud, se considérant lui-même agoraphobe, explique qu'il s'agit d'une phobie des rues et des places :

« En ce qui concerne les hommes ayant l'angoisse des rues et des places, nous ne trouvons pas d'autre moyen d'expliquer leur état qu'en disant qu'ils se conduisent comme des

enfants. L'éducation inculque directement à l'enfant qu'il doit éviter comme dangereuses des situations de ce genre, et notre agoraphobe cesse en effet d'éprouver de l'angoisse lorsqu'il traverse la place accompagné de quelqu'un » (Freud 1965 :377).

C'est la névrose d'angoisse aiguë proposée par Freud qui demeurera le modèle de référence pour établir les critères diagnostiques d'une attaque de panique tels qu'introduits en 1980 dans le DSM-III (Lalonde et al. 1999). Ces premières définitions ont profondément marqué la compréhension de l'agoraphobie et nous allons voir comment l'espace public est central dans la définition de ce trouble encore aujourd'hui.

2.1.2 Les critères diagnostiques des troubles anxieux

Voici la définition et les critères les plus récents pour diagnostiquer l'agoraphobie en Amérique du Nord :

« L'agoraphobie est caractérisée par une peur et une anxiété concernant différentes situations dans lesquelles il pourrait être difficile de s'échapper ou l'aide pourrait ne pas être disponible en cas de symptômes tels que ceux de panique ou d'autres symptômes incapacitants ou embarrassants. » (DSM V 2013²)

On ajoute à cette définition des critères, comme par exemple des situations spécifiques :

« Peur ou anxiété marquée concernant 2 (ou plus) des 5 situations suivantes :

- 1. Utiliser les transports publics (ex., automobiles, autobus, trains, navires, avions).*
- 2. Être dans des espaces ouverts (ex., parcs de stationnement, marchés, ponts).*
- 3. Être dans des endroits fermés (ex., magasins, théâtres, cinémas).*
- 4. Faire la file ou être dans une foule.*
- 5. Être à l'extérieur de la maison seul(e). » (DSM V 2013)*

En Amérique du Nord, le diagnostic d'agoraphobie est souvent codé par les psychiatres en relation avec le trouble panique, c'est-à-dire soit *Trouble panique avec agoraphobie* ou *Agoraphobie sans antécédents de Trouble panique*. Les attaques de panique font donc très souvent partie de

² Pour toutes les citations du DSM-V en français, j'utilise la version originale anglaise du DSM-V 2013 que je compare avec les traductions françaises réalisées par le site de référence Psychomédia que je cite dans ce texte: www.psychomedia.qc.ca

l'expérience de l'agoraphobie, mais pas dans tous les cas. C'est l'évitement phobique envahissant qui est ici la caractéristique essentielle du diagnostic de l'agoraphobie.

Les attaques de panique, qui sont le plus souvent associées à l'agoraphobie, sont définies comme :

« Une montée soudaine de peur ou de malaise intense qui atteint un pic en quelques minutes, et durant laquelle quatre (ou plus) des symptômes suivants se produisent :

1. *Palpitations, battements de cœur ou accélération du rythme cardiaque.*
2. *Transpiration.*
3. *Tremblements ou secousses.*
4. *Sensations d'essoufflement ou d'étouffement.*
5. *Sensation d'étranglement.*
6. *Douleur ou gêne thoraciques.*
7. *Nausées ou gêne abdominale.*
8. *Sensation de vertige, d'instabilité, d'étourdissement, ou de faiblesse.*
9. *Frissons ou sensations de chaleur.*
10. *Paresthésie (engourdissement ou picotement).*
11. *Déréalisation (sentiment d'irréalité) ou dépersonnalisation (impression d'être détaché de soi).*
12. *Peur de perdre le contrôle ou de « devenir fou ».*
13. *Peur de mourir. » (DSM V 2013)*

On distingue trois types d'attaques de panique dans le DSM : l'**attaque de panique inattendue** (non- induite) ou spontanée dans laquelle le sujet ne fait pas de lien entre un événement déclenchant et le début de l'attaque. L'**attaque de panique situationnelle** ou induite qui survient immédiatement et invariablement lors de l'exposition à un événement déclenchant. Enfin l'**attaque favorisée par des situations**, qui se produit de manière générale en relation avec un événement déclenchant prédisposant, mais non de manière invariable, c'est-à-dire que l'attaque peut avoir lieu ou non dans cette situation et elle peut survenir plus tard après l'exposition. Ainsi, les attaques pourraient survenir fréquemment en voiture, sans que le sujet en souffre à chaque fois ; de même, l'attaque pourrait se produire, par exemple, une heure après avoir été exposé à cette situation. Les éléments déclenchant les attaques de panique peuvent donc être des stimuli internes (éveil physiologique) ou externes (objet ou situation phobique). Ces éléments ne sont pas toujours identifiés comme tels par l'individu en question. Le diagnostic de *Trouble panique* sera posé lorsque le sujet est confronté à une récurrence d'attaques de panique inattendues associée à la crainte persistante, d'une durée d'au moins un mois, de vivre une autre attaque de panique. Notons que les attaques de panique peuvent aussi être liées à d'autres troubles anxieux que le trouble

panique et le trouble panique avec agoraphobie, par exemple la phobie sociale, les phobies spécifiques, le trouble obsessionnel-compulsif, etc.

Le diagnostic de *Trouble panique avec Agoraphobie* sera donc posé si le sujet a souffert d'une ou de plusieurs attaques de panique associées à une crainte intense que se reproduisent ces attaques ainsi que d'une anxiété de se retrouver dans des lieux ou des situations d'où il serait difficile (ou embarrassant) de s'échapper ou dans lesquels le sujet ne pourrait pas trouver de secours en cas de survenue de telles attaques.

Pour ce qui est des critères diagnostiques de l'*Agoraphobie sans antécédents de Trouble panique*, ils permettent d'élargir la définition de l'agoraphobie à des sujets qui souffrent d'un évitement phobique non pas lié à des attaques de panique, mais à des symptômes de type panique, comme par exemple, la peur d'avoir une attaque soudaine de vertige, la peur de vomir subitement ou encore d'avoir une crise de diarrhée soudaine. Selon le manuel de psychiatrie de Lalonde et al., de 75% à 95% des agoraphobes échantillonnés cliniquement auraient aussi un diagnostic de trouble panique (Lalonde et al 1999 : 333).

Afin de cerner la spécificité de l'agoraphobie comme un trouble anxieux en soi, le DSM distingue d'autres troubles anxieux de l'agoraphobie dans un schéma intitulé *Arbre de décision pour le diagnostic différentiel des troubles anxieux* (DSM-IV-TR 2003 :868-869). La distinction entre l'agoraphobie et la phobie sociale est basée sur le fait que dans la phobie sociale, l'anxiété est liée à la peur d'être humilié ou embarrassé dans des situations sociales ou de performance. On distingue l'agoraphobie de la phobie spécifique, cette dernière étant liée à une peur déclenchée par une situation ou un objet en particulier. Dans l'agoraphobie, la peur est beaucoup plus diffuse et rejoint plusieurs types de situations. On différencie l'agoraphobie du trouble de l'anxiété de séparation qui génère une anxiété à propos de la séparation avec les figures d'attachement, ce trouble débutant dans l'enfance. Notons finalement la distinction entre l'agoraphobie et l'état de stress post-traumatique qui est une anxiété en réponse à un événement traumatique sévère.

Bien que les critères diagnostiques du DSM nous permettent de mieux comprendre les troubles anxieux dans ce qu'ils ont de spécifiques, plusieurs questions émergent de cette catégorisation, d'abord par les psychiatres eux-mêmes (DSM-IV : Source Book 1996). Leurs questionnements portent, entre autres, sur la nécessité des distinctions entre les différents troubles anxieux, comme

par exemple la distinction entre la phobie sociale, qui porte sur l'anxiété liée à la peur d'être humilié ou embarrassé, par rapport au trouble panique avec agoraphobie qui est lié à une anxiété dans des lieux et des situations plus générales. Comme la distinction entre les deux troubles est basée sur les perceptions et les appréhensions des patients, les auteurs soulignent l'importance de tenir compte du contexte individuel de chaque patient pour poser un diagnostic (DSM-IV Source Book 1996 : 445).

Une autre controverse concerne le lien entre le trouble panique et l'agoraphobie. Certains auteurs, principalement des psychiatres européens, remarquent qu'il n'y a pas de données valides pour supporter la théorie que les attaques de panique sont nécessaires au développement de l'agoraphobie. C'est ce qui soutient la définition de l'agoraphobie sans antécédents de trouble panique. Ce débat se base sur les données cliniques qui suggèrent qu'un nombre substantiel d'agoraphobes (25%, selon l'étude de Fava et al. 1988) n'ont pas de trouble panique avant de développer un trouble d'agoraphobie (DSM-IV Source Book 1996). Ces controverses soulignées par les psychiatres autour du DSM témoignent de l'importance de tenir compte du contexte individuel de chaque patient et de la nécessité de redéfinir et de réviser ces lignes directrices du DSM avec le plus d'ouverture possible. La plus récente révision du DSM-5 a par ailleurs élargi sa définition de l'agoraphobie pour tenir compte des cas d'agoraphobie sans crises de panique et les médecins doivent maintenant poser deux diagnostics séparément, soit celui de trouble panique dans le cas des crises de panique et celui d'agoraphobie en présence d'évitement phobique envahissant.

En Europe, le CIM-10 définit l'agoraphobie comme un trouble anxieux en soi, sans égard au trouble panique depuis les années 1990. Notons aussi la précision du premier critère du CIM-10 en ce qui concerne l'agoraphobie : « *Crainte ou évitement net et constant d'au moins deux des situations suivantes : 1) les foules ; 2) les endroits publics ; 3) les déplacements sans être accompagné; 4) les déplacements en dehors du domicile* » (cité par Lalonde et al. 1999 : 347).

2.1.3 L'approche psychanalytique ou la névrose d'angoisse

« La névrose remplace à notre époque, le cloître où avaient coutume de se retirer toutes les personnes déçues par la vie ou trop faibles pour la supporter » (Freud 1966 :60).

Le mot cloître vient du latin *claustrum* qui signifie barrière, lieux clos. Pourquoi les agoraphobes ont-ils ce besoin de se cloîtrer, de s'enfermer à l'écart, de s'isoler, à notre époque où le cloître est révolu, pourquoi cet enfermement dans la névrose ? La psychanalyse ne répond pas entièrement à cette question, mais a le mérite de la poser. Les recherches en psychanalyse à propos de l'agoraphobie se sont surtout intéressées à savoir ce qui détermine les symptômes des agoraphobes. J'ai mentionné plus haut que les critères diagnostiques du trouble panique développés dans le DSM sont basés sur le concept de névrose d'angoisse de Freud. Pour ce dernier, l'angoisse serait un état affectif, c'est-à-dire qu'elle serait composée « par une réminiscence déposée », d'un souvenir affectif très profondément enfoui dans l'inconscient. Freud attribue la névrose d'angoisse à une réminiscence centrale, soit la naissance :

« En ce qui concerne l'état affectif caractérisé par l'angoisse, nous croyons savoir quelle est l'impression reculée qu'il reproduit en la répétant. Nous nous disons que ce ne peut être que la naissance, c'est-à-dire l'acte dans lequel se trouvent réunies toutes les sensations de peines, toutes les tendances de décharge et toutes les sensations corporelles dont l'ensemble est devenu comme le prototype de l'effet produit par un danger grave et que nous avons depuis éprouvées à de multiples reprises en tant qu'état d'angoisse » (Freud 1965 : 373-4).

La crise d'angoisse correspondrait au réveil de la réminiscence de l'évènement de sa naissance, moment de séparation de l'enfant et de sa mère. Notons que l'étymologie du terme angoisse vient du latin *angustiae* qui veut dire étroitesse.

Freud distingue l'angoisse réelle de l'angoisse névrotique, un peu de la même manière que les psychiatres distinguent l'anxiété normale de l'anxiété pathologique. L'angoisse réelle serait une réaction à la perception d'un danger extérieur, tandis que l'angoisse névrotique se produirait sans évènement externe. Ce qui distingue la conception de l'angoisse de Freud de celle des psychiatres, c'est que Freud veut préserver le principe que derrière toute angoisse il y a une cause qui la provoque, qu'elle soit réelle ou névrotique, extérieure ou inconsciente. La névrose d'angoisse serait un état d'angoisse général ou d'angoisse d'attente, dans lequel chaque évènement imprévu devient prétexte à l'angoisse. Freud distingue ce type d'angoisse des phobies qui sont associées à certains objets ou à certaines situations. Certains de ces objets phobiques, comme par exemple la peur des serpents, sont très répandus, mais ce qui les constitue en névrose est l'intensité de l'angoisse

ressentie face à l'objet de la phobie : « une angoisse sans appel » écrit Freud. En ce qui concerne l'agoraphobie, Freud, lui-même agoraphobe, explique qu'il s'agit d'une phobie des rues et des places (Freud 1965 : 367). Dans le mécanisme de l'agoraphobie, Freud voit une régression temporelle à un stade antérieur, infantile, voire intra-utérin, qu'il associe à l'angoisse de la restriction sexuelle ou de la castration par le père. La restriction sexuelle, c'est-à-dire ne pouvoir satisfaire ses besoins sexuels, contribuerait à la production de névroses d'angoisse. Ce serait la déviation de la libido de son application normale qui engendrerait l'angoisse. Afin de distinguer l'angoisse réelle provoquée par un danger externe de l'angoisse névrotique, Freud conclut que l'angoisse névrotique serait provoquée par les exigences de la libido. L'angoisse névrotique serait donc provoquée par un danger interne, la libido, à laquelle le névrosé tente d'échapper et de fuir comme s'il s'agissait d'un danger externe : « l'angoisse qui signifie une fuite du moi devant la libido est cependant engendrée par celle-ci » (Freud 1965 : 382). La libido fait partie de la personne et ne peut constituer un danger externe. Dans le cas des phobies, Freud comprend que les moindres dangers extérieurs seraient des substitutions à une libido inemployée devenue angoissante. La transformation de la libido en angoisse, ou décharge de l'angoisse, serait partie du processus de refoulement des pulsions. Cette angoisse de la restriction sexuelle va peu à peu produire un « rétrécissement fonctionnel du moi ». Le point de vue prédominant de la théorie de l'angoisse de l'époque est souligné par Fenichel (1945), à savoir que l'angoisse est un phénomène de décharge. En 1913, Abraham explique que l'agoraphobie, qu'il nomme aussi topophobie, serait une inhibition du plaisir de la locomotion, celle-ci étant liée au plaisir, elle sera mise en jeu par les motions pulsionnelles conflictuelles. L'inhibition du plaisir dans le mouvement viendrait déterminer l'agoraphobie (cité par Compton 1997 : 48).

Deutsch propose en 1928 un système d'équation pour comprendre l'agoraphobie :

« rue = tentation sexuelle = tendances masochistes = identification à l'agresseur = prostitution » (cité par Compton 1997 : 49). Dans cette équation, c'est l'identification à l'objet hostile, par une tendance masochiste très marquée, qui constituerait la caractéristique centrale de l'agoraphobie. Pour Compton (1997), il faut retenir de ces conceptions l'équivalence qui est proposée entre promeneur et prostituée.

En 1935, Weiss développe trois significations de l'agoraphobie : « 1/ « je suis émancipé, je peux faire ce que je veux » (tentation sexuelle); 2/ se montrer en public (tentation exhibitionniste ou

conflit); 3/ se séparer d'avec la mère protectrice » (cité par Compton 1997 : 50). Ce qui rejoint les conceptions de Freud sur la régression à un stade infantile et l'angoisse de la tentation sexuelle.

Plus récemment, Milrod (1998) propose que les patients anxieux auraient une difficulté avec le processus de séparation et d'individuation, faisant une équivalence symbolique entre la perte de la mère ou d'une autre figure d'attachement et la perte d'une part de soi-même. Ainsi, elle explique le besoin qu'ont les agoraphobes d'avoir un objet externe, comme un compagnon ou un objet porte-bonheur pour affronter les situations anxiogènes, comme une manière de soutenir le sentiment d'identité, d'être soi-même. Cette psychanalyste a aussi remarqué que certains patients atteints de trouble panique ont des fantasmes d'enfantement inconscients qui sont réactivés par les attaques de panique. Elle explique ces fantasmes comme une manière de se fusionner avec la figure maternelle.

Abondant dans ce sens, Weiss en 1964, dans l'étude la plus exhaustive sur l'agoraphobie en psychanalyse, explique que le mal-être de l'agoraphobe provoque une régression vers un état d'attachement et de dépendance envers une figure maternelle. L'angoisse de l'agoraphobe est comprise comme « *une réaction à la menace d'une intrusion dans le moi conscient (du patient) d'un moi refoulé s'originant de l'enfance et contenant les pulsions sexuelles inhibées* » (cité par Compton 1997 : 54). Weiss ajoute aussi que l'agoraphobie constitue une protection contre la promiscuité sexuelle. Compton souligne que plus récemment de nombreux auteurs s'entendent pour dire que l'apparition des symptômes de l'agoraphobie coïncide avec des événements marquants du passage à l'âge adulte (Compton 1997). Selon lui, dans la littérature en psychanalyse, il n'y a pas de théorie psychanalytique générale des phobies, seulement des propositions expliquant les états d'angoisse intenses. L'autre problème relève de la centralité des crises d'angoisse dans l'agoraphobie. Cette controverse que j'ai déjà soulevée autour du DSM, repose sur les premiers écrits de Freud et de Weiss qui proposent que l'agoraphobie débute par une crise d'angoisse et se développe dans la crainte que d'autres crises d'angoisse se produisent. Cette importance accordée à la crise d'angoisse comme événement déclencheur de l'agoraphobie exclut de ce trouble les cas d'agoraphobie sans crises d'angoisse. Compton, à l'instar des psychiatres, se questionne aussi sur la nosologie de l'agoraphobie, sur la distinction entre ce syndrome, la phobie sociale et les phobies spécifiques. Il propose donc le terme syndrome pour regrouper des cas cliniques qui présentent des angoisses et des symptômes divers mais qui partageraient des éléments psychodynamiques et psychogénétiques communs, les distinguant de d'autres types de névrose. Dans le syndrome

d'agoraphobie, le sentiment conscient de peur de la perte de contrôle dans tous les sens du terme est très présent, de même que des tendances dépressives. Les difficultés de fonctionnement engendrées par ce syndrome peuvent être liées à la difficulté de devenir adulte, moment de réorganisation psychique pour les agoraphobes qui éprouvent parfois une régression à des états plus infantiles (Compton 1997 : 41).

L'article de Michels et al. (1985) propose un modèle psychanalytique moderne de l'anxiété, tout en reconnaissant une base physiologique à cette émotion (Michels et al. 1985 : 608). Les thèmes analytiques fréquemment mentionnés dans les troubles de l'anxiété, selon ces auteurs, sont la séparation, la castration, la désapprobation parentale, la persistance ou la réactivation de modes infantiles de fonctionnement. Ces thèmes habituellement inconscients forment la trame des situations anxiogènes des souffrants, transformant et modelant leurs comportements. Bien que ces thèmes soient récurrents chez les patients atteints de troubles anxieux, les auteurs soulignent qu'il existe d'autres thèmes qui reflètent la variabilité sociale, culturelle et individuelle des cas suivis en clinique.

Le problème de l'approche psychanalytique des phobies soulevé par plusieurs auteurs (Milrod 1998, Compton 1997, Busch 1995) est qu'il n'existe aucune étude sur l'efficacité de la psychothérapie psychodynamique pour traiter les troubles anxieux, bien que plusieurs analystes ont rapporté, dans des études de cas, un certain succès de cette approche avec des patients atteints de trouble panique et d'agoraphobie. Une étude plus exhaustive sur cette démarche thérapeutique de traitement de l'anxiété fait défaut à l'heure actuelle. Concernant l'efficacité thérapeutique des troubles anxieux, en Amérique du Nord en particulier, les études ont surtout porté sur les thérapies de type cognitivo-comportemental.

L'approche psychanalytique de l'anxiété et de l'agoraphobie, loin de former une théorisation homogène de ces névroses, nous permet d'accéder à un niveau de compréhension qui n'est pas mis en relief dans les critères diagnostiques du DSM et les définitions psychiatriques. En cherchant une cause derrière toute angoisse comme le concevait Freud, cela permet de questionner plusieurs dimensions importantes de la problématique; la place de la réminiscence déposée de la naissance, la régression à des stades plus infantiles et la difficulté de composer avec le devenir adulte, l'angoisse de la restriction sexuelle et la décharge par l'angoisse de la libido, le refoulement du plaisir de la locomotion et du mouvement, la difficulté avec le processus d'individuation et la peur

plus large d'une perte de contrôle. Ces dimensions peuvent guider l'exploration sans être limitatives.

2.1.4 L'espace pathologique comme cause de l'agoraphobie

*« Agoraphobia is an urban disease, the effect of life in the modern city »
(Vidler 2000: 29)*

L'agoraphobie est au cœur du débat qui oppose les architectes modernistes et contre-modernistes en Allemagne à la fin du 19^e siècle. Les contre-modernistes insistent sur le fait que dans les villes traditionnelles où les espaces sont intimes et à échelle humaine, l'agoraphobie n'existe pas. Quant aux modernistes, ils défendent leurs espaces modernes en affirmant que les « régressions psychologiques primitives », comme les symptômes de l'agoraphobie, doivent être surmontés par les individus (Vidler 2000 :28). Plus récemment, l'architecte Paul Carter explique qu'actuellement la littérature clinique sur l'agoraphobie se résume à la définir comme « *a symptom of psychic displacement* », lui qui voit plutôt l'agoraphobie comme « *a symptom of urban estrangement* ». Il ouvre la possibilité que l'agoraphobie soit « *an entirely reasonable response to the sickness of the urban scene* ». Pour lui, l'agoraphobie est un mouvement d'inhibition normal face à un espace urbain pathologique. La condition de l'agoraphobie doit être replacée selon Carter dans l'histoire de la mobilité urbaine et de ses discontinuités (Carter 2002 :8-9). Dans son approche, Carter propose de ne pas voir l'agoraphobie comme une phobie de l'espace, mais plutôt comme la phobie d'une forme spatiale en particulier, avec des caractéristiques physiques et une histoire politique :

« The democratic space of the agora turns out to be twinned with the wilderness. The traffic between these opposite environments suggests why agoraphobes feel anxiously torn between exposure and suffocation, solitude and the crowd, and why, either way, they fear being hunted » (Carter 2002:9).

Pour Vidler (2000), l'agoraphobie et l'anxiété ont joué un rôle fondamental dans l'espace urbain et architectural en servant de base à l'idéologie moderniste et à une théorie esthétique. Il souligne que l'usage métaphorique des pathologies de la ville était exprimé dans la littérature romantique, réaliste et naturaliste, entre autres chez Balzac, Hugo et Zola, témoignant de la rapide croissance des grandes villes européennes à la fin du 19^e siècle. À cette époque, la *metropolis*, inspirée par les idées de Simmel (Williams 2001), apparaît comme la principale cause du surmenage mental de la

civilisation moderne : « *If agoraphobia was by definition an essentially spatial disease, many psychologists insisted that it was equally an urban disease, the effect of life in the modern city* » (Vidler 2000: 29). Mais pour cet architecte, l'extension des désordres psychologiques individuels aux conditions sociales urbaines est plus qu'une métaphore ou un symbole, elle est devenue l'argument psychopathologique qui venait appuyer les architectes du Cercle de Vienne dans leur mouvement contre-moderniste. Pour ce mouvement, les larges espaces vides et la nouvelle architecture étaient la cause de nouveaux désordres comme l'agoraphobie et l'hystérie. Ils proposaient de revenir à des espaces plus traditionnels sous le signe de la rencontre plutôt que sous celui de la foule.

Mais ce qui fait la force des idées de ces architectes sur l'agoraphobie, c'est qu'ils remettent en cause la prise de position de Freud et de la psychanalyse qui prétend que l'espace en soi, ou tout autre matériel qui devient un objet d'angoisse, n'est pas une cause de l'angoisse, que la cause se trouve plutôt dans le psychisme de l'individu. Ces architectes questionnent cet *a priori* et proposent de chercher dans l'espace et l'environnement les causalités de l'anxiété. Les dangers externes comme les portes, les ponts, les rues, sont identifiés par les patients eux-mêmes comme les sources des attaques de panique initiales.

N'oublions pas le contexte des idées sur la maladie tout au long du XIXe qui divisent la communauté médicale entre les tenants du contagionnisme qui impliquent que la maladie se propage par le contact des individus et les tenants de la théorie des miasmes qui pensent que la maladie peut se propager dans l'air et proliférer sans contact physique. Cette dissension montre que la question du danger et du risque de maladie se conçoit en termes de leur externalité ou de leur internalité par rapport à l'individu. La définition de l'agoraphobie prend donc racine dans cette dichotomie conceptuelle.

Bien que Freud comprenne ces dangers externes comme le résultat de transformations de dangers internes, Vidler considère que l'architecture et l'urbanisme, dans leur objectif de proposer une compréhension culturelle de l'espace, doivent prendre comme objet d'étude ces sources d'anxiété et observer en quoi elles sont symboliques. Cette symbolisation des éléments physiques qui composent l'espace est un premier pas pour attester de l'importance de la « matérialité » de l'espace dans ce trouble. Vidler conclut que certains objets comme les portes et les fenêtres sont des objets marquants de nos rapports aux espaces privés et publics et à leurs frontières incertaines; que

l'anxiété émerge spécifiquement à ces endroits charnières est à souligner. Vidler se questionne sur la stabilité de l'espace moderne qui ne peut plus abriter l'individu et le protéger : « *in a world of rootless psyches* » (Vidler 2000 : 50). Cette approche architecturale concerne directement l'espace qui est pris comme objet d'étude. En géographie, les études sur l'agoraphobie s'intéressent aussi à l'environnement, mais dans son étroite relation avec l'individu.

2.1.5 La souffrance de l'espace public

« *People are our greatest source of security, but also the most common cause of our fear* »

(Tuan 1979: 8)

Le géographe Yi-Fu Tuan cherche à comprendre les réactions émotives liées aux paysages. Il s'est intéressé à l'agoraphobie qu'il comprend comme une perte de contrôle dans des espaces publics : « *the sufferer feels dizzy, as though his body, like the space stretching before it, were about to lose its center and limits* » (Tuan 1979: 204). Cela renvoie aux travaux de la géographe féministe Joyce Davidson : « *Agoraphobia can be characterized as a disorder that problematizes sufferers' experiences of bodily boundaries* » (Davidson 2000 :31). Ce trouble vient remettre en question les compréhensions prises pour acquis de notre sécurité et de notre être-dans-l'espace. En voyant le corps comme un espace géographique, ces géographes nous permettent de penser le corps agoraphobique avec des frontières. Des résultats de son étude qualitative auprès de femmes agoraphobes écossaises, Davidson conclut que les agoraphobes souffriraient de l'espace, mais d'un espace chargé des autres : « *space is somehow charged, populated with the construction of others* » (Davidson 2000 : 33). Selon ses travaux, c'est l'espace public impliquant le regard de l'autre et non pas tout espace extérieur qui fait paniquer les agoraphobes. Yi-Fu Tuan a observé comment le paysage peut être angoissant parce qu'il est habité par l'autre :

« *People are our greatest source of security, but also the most common cause of our fear. They can be indifferent to our needs, betray our trust, or actively seek to do us harm. They are ghosts, witches, murderers, burglars, muggers, strangers, and ill-wishers, who haunt our landscapes, transforming the countryside, the city streets, and the schoolyard into place of dread* » (Tuan 1979: 8).

Davidson explique que certains corps seraient plus sensibles aux espaces publics que d'autres. Les

frontières du soi des agoraphobes seraient une protection inadéquate face au monde extérieur. Elle remarque que les agoraphobes font des distinctions marquées dans leurs discours entre l'espace de la maison et le monde extérieur, puis qu'ils ont fréquemment des comportements d'évitement extrême de ces espaces extérieurs. Pour Davidson, l'agoraphobie n'est pas une condition bien définie mais plutôt une expérience de peurs complexes et variables : « *despite the intensely personalised nature of each experience, and the apparent lack of a single causative factor, research reveals certain networks of similarities running through this syndrome* » (Davidson 2002 : 108). Pour éviter de figer certains aspects de l'expérience de l'agoraphobie comme des caractéristiques essentielles présentes dans tous les cas, elle réfère au concept de famille de ressemblance de Wittgenstein qui explique que les membres d'une famille ne se reconnaissent pas à un trait commun singulier, mais plutôt dans des réseaux variés de ressemblances comme les traits, le tempérament, la couleur des yeux, etc. Ainsi les expériences de l'agoraphobie comporteraient des nuances et des variabilités propres à chacun, des phénoménologies différentes. Ces deux géographes conçoivent donc l'agoraphobie dans sa dimension spatiale, mais en regardant le corps de l'agoraphobe comme un espace avec des frontières en déséquilibre, traçant ainsi un lien entre une approche centrée sur l'individu et une approche qui s'intéresse à l'espace pathologique.

Une étude plus récente en géographie des émotions ne portant pas exclusivement sur l'agoraphobie, mais sur la santé mentale, m'a apporté un éclairage intéressant. L'étude de Parr et al. (2005) en géographie sur la santé mentale m'a particulièrement éclairée avec des résultats similaires à ce que j'observais en Norvège. Parr et al. (2005) ont étudié la géographie émotionnelle dans les Highlands en Écosse en interviewant des gens souffrant de troubles de santé mentale. Ils avaient remarqué dans des études préliminaires que les taux d'anxiété et de troubles obsessionnels étaient particulièrement élevés dans cette région, un peu comme je le remarquais en Norvège avant d'y déployer mon terrain de recherche. Ces géographes adoptent une posture psychodynamique basée sur une conception du social qu'ils appellent « *placed anxious emotional sociality* ». Ils considèrent donc que les dynamiques psychosociales ne sont pas ancrées seulement dans l'individu mais dans un jeu d'échanges émotionnels collectifs, partagés, dans les sphères sociales, culturelles et environnementales. Ils remarquent donc dans les Highlands une géographie émotionnelle spécifique à cette région qui semble partagée par nombre de leurs informateurs de cette région éloignée : « *We consider how mental health problems (including anxieties, depressions and other emotional and psychological states) are commonly denied in Highland places both by people who*

experience them and by people who witness them in others » (Parr et al. 2016: 87). Ils s'intéresseront en particulier au concept de répression des émotions. Les chercheurs remarquent que dans cette région subsiste un fort sentiment d'appartenance culturelle avec des traumatismes historiques partagés :

« There is a kinship amongst Highland folk (...) Religious influences aside, there also seemed to be a shared sense about how people in the Highlands should emotionally conduct themselves. A strong notion of there being set rules or 'ways' was conveyed by many of our interviewees: 'it's just the way I think these things are done up here'. » (Parr et al. 2016: 92)

Ces règles, qui me font penser aux règles de la loi de Jante en Norvège que j'aborderai plus loin et qui insistent également sur la répression des pulsions individuelles, sont nommées par les informateurs qui disent devoir constamment modifier et adapter leurs réponses émotionnelles dans la sphère sociale :

« In particular, there was the feeling that Highlanders should be able to cope with whatever life has to throw at them: and, indeed, should be able to cope without 'fuss' or 'drama', and certainly without making any kind of emotional scene. (...) Any voicing of such problems, any expression of an emotional content that betrays someone not 'pulling themselves together', risks over-stepping the lines of Highland culture » (Parr et al. 2016: 93)

Cette répression constante demande un grand contrôle émotionnel pour des personnes qui vivent de graves troubles de santé mentale et leur demande une gestion émotionnelle dans leurs déplacements dans différents espaces. Cela me fait précisément penser à la façon dont les agoraphobes gèrent constamment leurs déplacements dans l'espace en fonction du risque de crise de panique. Cette étude me permet de comprendre des enjeux de santé mentale, mais en les ancrant directement dans un contexte géographique et culturel spécifique, comme je tente de le faire en Norvège.

2.1.6 L'approche anthropologique ou la question de l'universalité de l'anxiété

« Culture play a significant role in structuring pathologies of cognition and interpretation »
(Good et Kleinman 1985 :321).

Peu d'anthropologues se sont penchés sur la question de l'anxiété et de l'agoraphobie, contrairement à d'autres troubles comme la dépression et l'anorexie que couvre une large littérature. Soulignons le travail de Good et Kleinman sur les troubles anxieux. Ces anthropologues de Harvard ont critiqué la question de l'universalité des troubles anxieux et les résultats des études interculturelles qui postulent « *the existence of a discrete, heterogenous set of universal anxiety disorders that may vary across cultures in prevalence and form of expression, but not in essential structure* » (Good et Kleinman 1985 : 297). Selon cette approche interculturelle, les troubles anxieux sont universellement présents dans les sociétés humaines, mais leur phénoménologie, c'est-à-dire la manière dont la souffrance prend sens et devient une réalité sociale, est variable selon le contexte culturel. Pour illustrer leur propos, ces anthropologues relèvent quelques troubles qui s'apparentent à des troubles anxieux dans des contextes non-occidentaux; le *Taijin Kyofu* ou « *anthropophobie ou phobie des relations interpersonnelles* » répandu au Japon et le *shenjing shuairuo*, que l'on retrouve en Chine, qui englobe des états dépressifs, anxieux et obsessifs. Je note aussi l'étude de Margaret Lock sur le « school refusal syndrome » au Japon (Lock 1986). Sur un plan transculturel, notons que le DSM IV souligne qu'il existe un certain nombre de tableaux anxieux définis comme des « syndromes liés à la culture » qui se manifestent dans d'autres contextes de vie et qui pourraient être associés au trouble panique, par exemple le *latah* en Indonésie. Pour Good et Kleinman, l'idée de définir une catégorie de trouble psychiatrique qui soit universelle cause problème et ils nous rappellent que : « *culture not only provides the categories, explanatory frames, and idioms for responding to physiological symptoms; it may also play a significant role in structuring pathologies of cognition and interpretation* » (Good et Kleinman 1985 :321).

Une autre rare étude adoptant un point de vue anthropologique sur l'agoraphobie est l'étude de Lisa Capps et Elinor Ochs, psychologue et anthropologue linguiste américaines, qui proposent dans *Constructing Panic* d'aborder l'agoraphobie sous l'angle de la construction du discours par le souffrant. Ces auteurs voient la narrativité comme un médium de socialisation et les récits comme la voie d'accès aux configurations de l'anxiété qui permettent de mettre en lumière une vision du monde subjective : « *This subjugated world view is not recognized in the official discourse of The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* » (Capps et Ochs 1995 : 11). Cette thérapie-enquête de terrain suit le parcours de Meg, une mère agoraphobe, dans ses narrations à propos de

sa vie et de sa maladie au quotidien. À travers l'architecture de ses récits qu'elle construit comme des histoires d'échecs, en se construisant une identité d'agoraphobe et non pas de personnage acteur dans sa maladie, se dépeignant comme dépendante des autres, les auteurs font ressortir les paradoxes de son discours sur sa panique. Le premier paradoxe est l'opposition entre la perte de contrôle de la panique et le contrôle coercitif de la panique sur toute la vie de Meg. Le deuxième paradoxe se compose de deux personnages qu'elle met en scène, soit la bonne Meg et la méchante Meg : la bonne se néglige elle-même pour aider les autres, la méchante panique et ne porte attention qu'à elle-même en négligeant les autres. Meg ne sait comment concilier ces deux personnages et les tensions contradictoires à propos du contrôle. Cette étude accorde une place importante à l'expérience, au contexte social de Meg et à ses interactions avec les autres. Dans cette étude, les frontières de l'agoraphobie sont tracées par Meg elle-même et non par les observateurs. Cette étude permet de faire le lien entre le contexte de vie de la souffrante et la conception de la souffrante elle-même, sans imposer ses propres frontières, son propre cadre d'analyse pour comprendre l'agoraphobie.

2.1.7 La perspective féministe ou la difficile construction du genre

« *at night, in most cities, all women are agoraphobic* »
(Da Costa Meyer 1996 :13)

Les études féministes ont observé l'agoraphobie en essayant d'y voir le reflet des difficultés de la construction du genre. La psychologue féministe Kathleen A. Brehony propose en 1983 une étude de l'agoraphobie qui cherche à comprendre pourquoi plus de femmes que d'hommes sont touchées par ce syndrome (Brehony 1983). Selon ses données, 85% des cas rapportés d'agoraphobie aux États-Unis seraient des femmes. Son approche se centre sur le contexte culturel et social qui définit le rôle et le comportement des femmes agoraphobes. Notons que Vidler souligne qu'aujourd'hui aux États-Unis, les médecins appellent communément l'agoraphobie, *housewife's disease* (Vidler 2000 : 36). Selon Brehony, l'apprentissage social des rôles sexuels stéréotypés des femmes provoquerait chez certaines une réponse extrême et exagérée d'agoraphobie. Le comportement agoraphobe serait caractérisé par des relations interpersonnelles de dépendance et par l'évitement des situations qui exigent indépendance et affirmation de soi. La cause du manque de courage des femmes agoraphobes, selon Brehony, est à chercher dans l'héritage socioculturel des valeurs féminines.

Dans le même sens, l'étude de la philosophe féministe Susan Bordo, qui voit le corps comme un médium de culture, s'inspire de Foucault qui propose que les comportements de domination et de subordination sont soutenus par des réseaux de pratiques, d'institutions et de technologies. Elle fait une lecture politique de l'agoraphobie comme une résistance des femmes à des formes de domination (Bordo 1997). Les symptômes de l'agoraphobie en eux-mêmes (crises d'angoisse, incapacité à sortir de la maison) révéleraient un sens politique significatif de la construction du genre. Le corps des agoraphobes incapables de quitter la maison dévoilerait le texte d'une construction idéologique de résistance qui problématiserait la difficulté de la construction de la féminité. L'agoraphobie serait une résistance à la renonciation généralement imposée aux femmes confinées dans des rôles domestiques. Bordo explique que la féminité est largement construite et s'inspirant de Goffman, propose que l'agoraphobie renvoie à la difficulté de la présentation appropriée de soi-même comme femme, une mise en scène de soi dans laquelle se jouent les règles de la féminité. L'agoraphobie proposerait une construction de la féminité parodique et virtuelle des critères de féminité légitimés au 19^e siècle. L'idéal féminin de l'époque dans la bourgeoisie européenne référerait à une femme recluse et vulnérable protégée par son mari, qui ne parcourt pas les rues seule.

Le portrait de cet idéal de la femme du 19^e siècle est tracé par le politicologue Abraham de Swaan (1990). Dans son souci d'illustrer les interrelations entre les transformations sociétales et les changements dans les émotions et les interactions intimes au niveau des individus, De Swaan propose une sociogenèse de l'agoraphobie. Il explique comment apparaît au 19^e siècle, dans la phase initiale de l'industrialisation, la difficulté de maintenir une distance physique et sociale entre le prolétariat et la classe moyenne. Les aristocrates, quant à eux, évitaient les masses et les foules. Les femmes se barricadaient : « *The Dutch historians Jan et Annie Romein mention the gradual disappearance of women from the streets during the first half of the nineteenth century: "never before had women been more domestic and never more venerated"* » (De Swaan 1990 :142). À cette époque, les femmes de la bourgeoisie devaient éviter les contacts dangereux et dégradants avec les classes inférieures. De Swaan souligne qu'à Bruxelles, les restrictions étaient si sévères qu'une femme de moins de trente ans ne pouvait s'éloigner seule de sa maison, plus loin que douze maisons. Dans les manuels d'étiquettes de l'époque, on souligne : « *A young girl may appear everywhere on her father's arm, but not alone* » (De Swaan 1990: 143). La présence des hommes dans les rues, par contre, était tout à fait légitimée. La domesticité des femmes venait démontrer,

selon De Swann, leur dépendance économique et érotique à leurs maris, et venait faire la preuve que ces derniers pouvaient satisfaire leurs besoins matériels et sexuels. Le couple travaillait donc ensemble à donner apparence de décence et de respectabilité aux yeux du reste du monde. C'est à cette période qu'apparaissent les premiers cas d'agoraphobie et d'hystérie dans la littérature psychiatrique. L'écart qui se creuse entre les classes sociales contribue à resserrer l'étau sur les familles bourgeoises qui voient dans le monde extérieur et les rues un terrain potentiel de violence et de rencontres érotiques. Dans le dernier quart du 19^e siècle, les femmes de la bourgeoisie trouvent de l'emploi dans les services sociaux et les soins de santé et deviennent de plus en plus libres de leurs déplacements. Cependant, fait remarquer De Swaan, encore aujourd'hui les femmes se font recommander d'éviter certains secteurs et d'être prudentes, non plus par décence mais pour leur sécurité. Selon lui, l'agoraphobie prendrait racine dans ce contexte, faisant remarquer que la symptomatologie de ce trouble n'a pas changé depuis plus d'un siècle.

L'historienne de l'art Esther da Costa Meyer met aussi l'accent sur la construction du genre pour comprendre l'agoraphobie. Elle critique la psychanalyse qui, en mettant l'accent sur les conflits intrapsychiques de l'individu et en développant une théorie des phobies basée sur des cas cliniques, évite toute corrélation entre cette pathologie et le social (Da Costa Meyer 1996). Elle explique que l'agoraphobie apparaît au moment du développement des grandes métropoles européennes et du capitalisme, moment charnière qui sépare l'espace domestique de l'espace du travail et propose une redéfinition de la division sexuelle du travail. La *reterritorialisation* de l'espace urbain à cette époque est caractérisée par des marqueurs du pouvoir liés à la classe, au genre et à l'ethnicité. Elle propose d'ancrer l'agoraphobie dans l'histoire et de comprendre ce trouble comme une *parodie virtuelle* de la construction de la féminité au XX^e siècle :

« Agoraphobia can thus be said to allegorize the sexual division of labor and the inscription of social as well as sexual difference in urban space. It speaks, after all, the same symbolic language as patriarchal society: the gendered antinomy between interior and exterior space reasserts the economic (active) function of the male and the «non-productive» (passive) one of the middle-class female» (Da Costa Meyer 1996:11).

Les espaces intérieur et extérieur sont donc construits par des divisions de genre et de classe et l'agoraphobie s'inscrit dans ces espaces, selon Da Costa Meyer, comme un système cohérent de signification. En mettant en relief comment *« le corps parle »*, pour référer à Kristeva, l'auteure souligne comment *« l'imagerie architecturale »* sous-tend la définition de l'agoraphobie. Mais

pour elle, ce n'est pas l'espace moderne en soi qui est anxiogène pour les femmes agoraphobes, mais bien ce à quoi il réfère et comment il symbolise la société patriarcale dans laquelle les femmes doivent prendre place. L'agoraphobie comme métaphore de la difficulté des femmes de prendre corps dans un espace masculin? C'est la question que Da Costa Meyer pose, tout en rajoutant que la dimension temporelle est un élément qui construit aussi l'agoraphobie : « *at night, in most cities, all women are agoraphobic* » (Da Costa Meyer 1996 :13).

Marrie H.J. Bekker propose une revue de littérature critique des recherches portant sur l'agoraphobie et le genre. L'abondance des recherches sur les femmes et l'agoraphobie s'explique par des taux de prévalence généralement plus élevés chez les femmes, de l'ordre de 63% à 95% selon les populations d'agoraphobes et par la croyance populaire que l'agoraphobie est en soi un « *syndrome de femme* » (Bekker 1996). Cette psychologue identifie des biais concernant les études épidémiologiques ciblant le genre, comme les stéréotypes associés aux rôles masculins traditionnels qui peuvent augmenter la difficulté des hommes à admettre ouvertement leurs émotions anxiogènes. La différence selon le genre observée dans les statistiques sur l'agoraphobie pourrait s'expliquer par le fait que les femmes consultent plus fréquemment les services de santé que les hommes de manière générale et de manière encore plus marquée en santé mentale. Donc, il pourrait y avoir moins de cas *diagnostiqués* sans pour autant qu'il y ait une différence si marquée entre les hommes et les femmes souffrant d'agoraphobie. J'ai remarqué dans les communautés virtuelles d'agoraphobes sur Internet une présence très marquée des hommes qui semblent aussi beaucoup plus réticents à consulter les services de santé que les femmes. Bekker souligne également l'association souvent omise entre l'anxiété et l'alcoolisme. Les taux d'agoraphobie, de trouble panique et de phobie sociale dans les enquêtes sur l'alcoolisme sont très élevés (généralement plus de 30%), une part de la population des hommes agoraphobes pourrait se retrouver dans les chiffres sur l'alcoolisme (Bekker 1996 : 131). Le dernier biais soulevé par Bekker concerne la division socio-économique des rôles sexuels. Plusieurs auteurs assument que plus d'hommes que de femmes sont dans l'obligation de sortir de la maison : « *This assumption has been presented with a reference to the fact that most agoraphobics seem to be housewives (Thorpe & Burns, 1983; Van Zuuren, 1982)* » (Bekker 1996 :131). Il faut ici souligner que le contexte culturel et social en Occident a changé depuis le début des années quatre-vingt et que le rôle de *femme ménagère* est de moins en moins fréquent en particulier chez les nouvelles générations chez qui les taux de prévalence de l'agoraphobie sont à la hausse. Sans vouloir rejeter

l'importance de mettre en lumière des résistances de genre et les enjeux de pouvoir entre les sexes qui s'expriment dans l'agoraphobie, tout comme la genèse historique du trouble fortement ancrée dans un contexte patriarcal, je retiens de ces études féministes le lien qui est fait entre le contexte social et culturel et l'expression des symptômes de cette maladie. J'aime en particulier les travaux de la philosophe féministe Kirsten Jacobson (2011) qui plus récemment propose une interprétation existentielle du genre de l'agoraphobie en se basant sur la phénoménologie :

«I argue, however, that existential phenomenology provides the resources for an alternative interpretation and treatment of agoraphobia that locates the problem of the disorder not in something lying beyond home, but rather in a flawed relationship with home itself. More specifically, I demonstrate that agoraphobia is the lived body expression of a person who has developed an inward-turning tendency with respect to being-at-home, and who finds herself, as a result, vulnerable and even incapacitated when attempting to emerge into the public arena as a fully participatory agent.» (Jacobson, 2011: 1)

Elle explique que depuis la première guerre mondiale, l'agoraphobie a été diagnostiquée plus significativement chez les femmes que chez les hommes et que ce trouble serait une expression emblématique d'être une femme dans la société contemporaine : *« a disorder that reflects that even today women belong to a political world in which they are not able to feel properly at-home ».*

Finalement je souligne l'étude foucauldienne de la sociologue Shelley Z. Reuter (2002) qui situe les rapports de pouvoir mis en scène dans une maladie comme l'agoraphobie non pas directement dans les rapports entre les sexes, mais dans l'interaction de pouvoir entre les médecins et les patients. Elle fait une lecture politique des cas cliniques d'agoraphobie rapportés par la littérature médicale à la fin du 18^e siècle et au courant du 19^e siècle (Reuter 2002). Elle refuse de voir le corps réduit au lieu où la maladie survient, pour le voir plutôt comme la matière discursive qui met en scène une contestation sociale. S'inscrivant dans la pensée de Foucault, elle souligne les enjeux de pouvoir qui sont au cœur de l'histoire de la psychiatrie et de l'histoire de l'agoraphobie en particulier. Elle souligne la dichotomie *faire de l'agoraphobie / être agoraphobe* qui renvoie à la prégnance *sujet-objet* de la médecine, théorisée par Foucault. Ainsi pour Reuter, faire de l'agoraphobie, c'est mettre en scène des pratiques spécifiques dans son corps. Tandis qu'être agoraphobe renvoie à une identité de patient et de malade qui fait accéder au statut d'objet de la médecine et de la psychiatrie. Pour elle l'histoire de l'agoraphobie par les cas cliniques est parlante

de ce pouvoir de la médecine. Les corps des patients ont mis en scène l'agoraphobie face aux discours de la médecine à propos de leurs corps souffrants : « *Doctors and patients together enacted agoraphobic bodies, and these enactments derived their meaningfulness from cultural disease ideas and categories* » (Reuter 2002 :763). Avant de devenir l'agoraphobie, l'agoraphobie aura été de multiples troubles : vertige, épilepsie, neuropathie, mélancolie, un symptôme, une maladie, une névrose, le résultat de la débauche, la punition de la masturbation, une défense névrotique, etc. De ce dialogue continuuel entre le patient et le médecin, l'agoraphobie se forge et se transforme, illustrant les enjeux sociaux et de pouvoir à l'œuvre en Occident.

2.1.8 La matérialité de l'expérience de l'agoraphobie

Deux textes récents proposent une approche existentialiste de l'agoraphobie et portent sur la matérialité de cette expérience. Le premier, qui touche indirectement sur l'agoraphobie, est un texte de la géographe Jennie Middleton qui s'intéresse à la matérialité de la ville en étudiant les dimensions incarnées (« *embodied* ») de l'expérience de la marche urbaine (Middleton 2010). De son étude qualitative, elle relève l'importance des objets matériels impliqués dans l'expérience de la marche, comme ceux qui sont portés par les marcheurs, leurs chaussures et leurs vêtements, par exemple, qui influencent tactilement la relation entre eux et l'environnement. Elle se demande avec Latour: « *How can the embodied practices of walking be 'reassembled' (Latour 2005b) such that the implications for the everyday practice of walking can be made sense of in some integrated manner?* » (Middleton 2010 : 586). Elle propose que le corps soit le contexte et la condition pour être en relation avec les objets et que cela permet de faire des liens entre l'environnement bâti, la matérialité et l'expérience du corps: « *Rather than position humans, objects, and the environment as separate entities, the focus becomes how humans – objects – environment are combined as a singular analytic unit* » (Middleton 2010 : 587). Cette combinaison dans la même unité d'analyse de l'environnement, du corps et des objets apporte un tout nouvel éclairage sur nos conceptions de l'agoraphobie qui tendent à séparer le corps de l'espace et à ne pas voir les choses.

Le dernier texte est une thèse sur l'agoraphobie par McWatters (2013) qui s'inscrit dans le courant « *non-representational* » en géographie humaine, qui tente de proposer une théorie « descriptive » de ce trouble. McWatters explique que les géographies « *non-representational* » cherchent à multiplier les signes de l'existence en introduisant toutes les sortes de nouveaux acteurs, les forces

et les entités dans l'analyse (McWatters 2013 : 20). Ces théories vont nous permettre plus loin d'introduire les objets de l'agoraphobie. Au sujet de ces théories, Lorimer (2005) nous explique que ces théories permettent de porter attention à ce qui peut sembler *insignifiant* (*insignifiante*) comme les routines, les rencontres anodines, les mouvements du corps, les intensités affectives, les interactions exceptionnelles et les dispositions sensuelles, s'éloignant ainsi des traditionnelles valeurs et significations qui attendraient notre découverte, notre interprétation et ultimement notre représentation (Lorimer 2005 : 84). McWatters avance également l'idée que ces théories proposent que le phénomène étudié ne soit jamais un « être » statique, mais plutôt un « devenir » dynamique (McWatters 2013 : 22), rejoignant ici la conception d'espace et de temps simultanés de Latour. Mais là où McWatters me rejoint est dans sa façon de décrire ce qu'implique l'agoraphobie en termes des choses qui sont en relation avec les agoraphobes et qui produisent une sorte de sensation confuse d'être au monde (McWatters 2013 : 171). Ces deux textes se réclamant d'une approche néo-matérialistes ouvrent ma façon de voir les choses impliquées dans les relations des agoraphobes comme j'en discuterai dans le chapitre sur le cadre théorique de ma recherche. J'y discuterai comment j'intègre ces différentes visions de l'agoraphobie dans le contexte des différents courants théoriques que j'utilise pour développer ma recherche.

2.2 La poésie en anthropologie

Je veux situer dans cette revue de littérature les points de jonction entre l'anthropologie et la poésie. Je me demanderai comme l'anthropologue et poète Dell Hymes en 1986: « *Anthropologists become poets, poets become anthropologists - but is there any necessary connection between the two activities?* » (Hymes 1986 : 407). Dans le contexte de cette thèse, comme je suis également poète, je tente d'entrecroiser mes deux démarches d'écriture : l'ethnographie et la poésie. Parce que je cherche à rendre compte de l'expérience de l'agoraphobie par mes informateurs, je fais le pari que je dois m'attarder à leur vie intérieure. Andrew Irving nous rappelle la centralité du discours intérieur ou de la vie intérieure (concept qui me semble mieux englober les sensations qui ne sont pas nécessairement mises directement en mots) dans l'expérience humaine (Irving 2016 : 59). Il explique également comment les anthropologues ont souvent échoué à rendre compte de cette vie intérieure de l'autre, alors que les romanciers modernistes, citant par exemple Joyce et Tolstoï, réussissent à nous la transmettre :

« anthropologists should try to write with the introspective insight and perspicacity associated with the modernist novel – I would argue that we might look more systematically to literature to engage with the insights authors have provided into interior dialogue, existential debates and amorphous thoughts that anthropologists routinely overlook, either because they are methodologically unprepared to engage with such phenomena or because are unwilling to venture into the realms of consciousness that writers engage with when trying to understand social life and the human condition » (Irving 2016 : 61).

Également, de plus en plus de voix d'anthropologues s'élèvent en faveur d'un recours à de nouvelles formes d'écriture ethnographiques plus créatives. Ingridsdotter et Kallenberg (2018) expliquent bien comment toute ethnographie comporte une part de fantaisie et que cela peut être conçu comme une force de la recherche scientifique et non comme un biais ou une faiblesse scientifique : *« ethnographic fiction should be used as a creative scientific genre in order to highlight social complexities that are excluded or simplified in more traditional scholarly texts »* (Ingridsdotter et Kallenberg 2018 : 57).

Je dégage une généalogie de l'intérêt des anthropologues pour la poésie : en partant de la première ethnopoétique que Leavitt (2010) situe au début du romantisme européen, en passant par les anthropologues-poètes de l'école de Boas (Sapir, Mead, Benedict, Zora Neale Hurston), j'explorerai ensuite les contours de la nouvelle ethnopoétique qui se situe principalement dans une anthropologie américaine depuis les années 1960 (Leavitt 2010) et ce que Tyler (1982) nomme le « Poetic Turn » de l'anthropologie post-moderne. Je regarderai également comment actuellement, de nouvelles approches méthodologiques se développent pour intégrer la poésie dans un terrain anthropologique (« art-based and poetry-based research methods »). J'examinerai également comment il y a des influences interdisciplinaires entre l'anthropologie et la littérature et comment ces courants ont une résonance dans le champ de la littérature avec un engouement récent pour ce que les littéraires nomment « la poésie ethnographique ». Je documente également les travaux sur la posture de l'anthropologue qui écrit de la poésie (Rosaldo 2001, Maynard 2009) et l'enjeu autour du « je », de l'ego et du narcissisme de l'écrivain : le poète convoque sa propre expérience, son propre rapport au monde dans le poème, tandis que l'anthropologue cherche traditionnellement à parler de l'autre, à objectiver son écriture sur l'autre. J'aborderai également les rapports de force, mis au jour depuis *Writing Culture* (Clifford et Marcus 1986) entre les informateurs et celui qui

écrit le texte. Finalement, parce que la poésie est une forme de texte qui implique également d'autres sens, comme l'ouïe dans sa musicalité et son rythme et la vision dans sa disposition matérielle et visuelle sur une page ou dans un livre, je regarderai si cette forme littéraire permet de jouer matériellement et sensoriellement avec nos observations de l'autre, et ce, dans une approche qui demeure ethnographique.

2.2.1 Ouverture : qu'est-ce qu'un poème?

Quelques anthropologues ont tenté de définir la poésie. Ce qui fait la spécificité de leur regard sur cet objet est qu'ils tentent d'en faire une définition universelle de cette forme littéraire au regard de leurs explorations dans des contextes culturels non-occidentaux. J'aime en particulier la définition de Dell Hymes qui considère la « ligne » comme centrale dans l'objet poétique. Pour lui, la poésie ce n'est pas des paragraphes, mais des lignes (Hymes 2003 : viii). Dans son expression la plus minimaliste, Hymes définit la poésie comme des « lignes mémorables », soulignant l'enjeu central de la poésie : se souvenir des lignes. Il explique que la poésie se trouve dans la relation entre les lignes : « poetry is not a straight line, but a series of arcs » (Hymes 2003 : 305).

Cet enjeu de la mémoire est bien illustré par Mary Douglas, dans son ouvrage « Thinking in circles » qui voit dans l'universalité de la composition en cercles (ring composition) une expression poétique du besoin de mémoriser, permettant par cette mémorisation d'ouvrir notre cercle narratif pour creuser d'autres tunnels et étendre notre vision du monde (Douglas 2007 : 13). Le poème aurait trois principes selon Hymes : 1. il est organisé en lignes, 2. il comprend des équivalences (se référant ici à la conception linguistique de Jakobson), 3. il contient des successions (Hymes 2003 : 304). Il insiste également sur une dimension importante de la poésie, soit le concept d'« éloquence », proposé par Burke, qui nous rappelle le lien étroit entre la poésie et la performance.

L'éloquence nous permet d'envisager la voix dans la définition de la poésie, permettant de joindre dans le même faisceau la ligne et le son, ce qui résonne avec la définition de la poésie par Longenbach qui propose ceci : « poetry is the sound of language in lines » (Longenbach cité par Faulkner 2018 : 209).

Hymes ouvre cette définition pour envisager le contexte poétique et voir le poème comme une

forme mouvante et qui se transforme, contrairement à une attitude colonialiste qui voyait les narrativités orales comme des histoires mémorisées, fixes et inchangées, ou des histoires pour les enfants, nous rappelant que la poésie va bien au-delà, qu'elle permet d'ouvrir des voies : « ways of thinking, ways of making sense of the world » (Hymes 2003 : x).

Ici les anthropologues le rappelleront sans cesse aux littéraires et aux linguistes, le poème n'est pas seulement un texte avec une forme que l'on peut isoler de son contexte, il contient quelque chose qui parle de la culture et du social et qui prend racine dans ses lignes mais aussi dans l'acte poétique qui se projette vers l'autre, le monde, vers un lieu qui porte au-delà de sa propre individualité, de sa propre subjectivité. Déjà en 1978, un des premiers anthropologues à étudier la poésie, Paul Friedrich, proposait la définition suivante de l'acte poétique : « chercher l'universel par la poésie à travers les filtres du langage et de la culture et en rendre compte » (Friedrich 1978 : 3). Mais je retiens surtout qu'il attire notre attention sur ce qu'il nomme un des critères principaux de la poésie: une intensification du langage (Friedrich 1978 : 4). Cette idée de l'intensification du langage permet ici de capturer une dimension qui s'échappe souvent d'une conception que l'on voudrait scientifique, rationnelle ou objective du texte poétique, et qui ne nomme pas la dimension émotionnelle ou mantique (j'y reviendrai plus loin), mais que pourtant nous ressentons dans le transport de la poésie. Il *ne faut donc pas négliger l'émotion que Wordsworth intègre dans sa définition de la poésie* : « *Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings* » (cité par Leavitt 1997: 20).

John Leavitt, spécialiste de l'ethnopoétique, aborde largement cette dimension émotionnelle et mantique du poème et nous rappelle l'étymologie des termes qui nous occupent : le texte en grec nous ramenant à la concrétude du geste de l'écriture : texere : tisser / le mot poésie, poesis : fabriquer, façonner / la fiction, fingere : faire de ses doigts. Dans les traditions grecques et indienne, le travail du poète, véritable travail artisanal, est désigné par des mots comme la charpenterie, le travail du bois, et le travail du tailleur (Leavitt 1997: 7). Leavitt nous rappelle également que la poésie est largement définie dans plusieurs traditions comme le langage des dieux, nous faisant réfléchir sur le mot inspiration, terme ne s'appliquant pas uniquement à la poésie, mais à tous les arts, qu'il traduit comme le souffle des dieux (Leavitt 1997 : 5). Leavitt propose donc de voir la poésie aussi comme une action profondément ancrée dans le corps mais qui ouvre à une dimension au-delà de soi.

Cela nous ramène à la voix et au corps comme le proposait Fairchild en faisant de l'«embodiment», un élément central de sa définition de la poésie (cité par Faulkner 2018). En somme, cette trop brève discussion sur la définition de la poésie permet d'appréhender différents arcs, pour reprendre l'image de Hymes, mais surtout de mesurer la complexité de définir cette forme littéraire qui, comme toute forme d'art, a une portée qui souvent nous échappe. J'ajouterais que cela fait aussi partie du pouvoir de la poésie, soit celui de nous désorienter et de nous transporter ailleurs.

2.2.2 Généalogie de l'intérêt des anthropologues pour la poésie

John Leavitt retrace l'histoire de l'ethnopoétique et fait remonter ses sources en Europe, il y a 300 ans, avec le préromantisme de Herder et le romantisme qui voit la publication des premiers ouvrages s'intéressant à une poésie ouverte sur le monde, comme le premier recueil de poésie mondiale, *Les Voix des peuples en chant* en 1778 (Leavitt 2010 :125). L'intérêt pour l'autre et sa poésie n'est donc pas né dans notre discipline anthropologique, mais évidemment prend sa source dans une curiosité antérieure.

Mais avant de voir une véritable ethnopoétique se former dans notre champ disciplinaire dans les années 1960 aux États-Unis, il est intéressant de noter que quelques élèves de Franz Boas dès les années 1920 vont écrire en vers et réfléchir abondamment sur la poésie. Dans *An anthropologist at work* publié en 1959, Margaret Mead retrace et discute les archives des poèmes de Edward Sapir et surtout de Ruth Benedict dans les années 1920, 1930 et 1940. Il est particulièrement intéressant de voir l'intérêt de ces trois anthropologues (Margaret Mead écrit également plusieurs poèmes en vers) pour la poésie, une sorte d'appel à une écriture plus libre, plus « enlevée » pour aborder des sujets comme le sacré, les symboles, les émotions fortes comme le deuil, la perte de repères et le désir. Mead retranscrit dans son ouvrage la correspondance entre Benedict et Sapir qui débute en 1923 et se poursuit jusqu'en 1938 : elle porte principalement sur la poésie et sur un échange commenté de leurs premiers poèmes (Mead 1959 : 158-197). Leur désillusion face aux refus de leurs manuscrits de poésie par des éditeurs est particulièrement prenante. Face à ces refus, découragé, Sapir, qui a tout de même écrit plus de cinq-cents poèmes, délaisse peu à peu sa propre écriture poétique. Benedict poursuit son travail poétique puisqu'elle arrive à publier ses poèmes en revue et un recueil sous pseudonyme d'abord (sous celui de Anne Singleton) puis sous son vrai nom déjà reconnu comme anthropologue. On voit bien comment s'opère un virage de l'intérêt de

Sapir qui décide de se consacrer plus entièrement à l'anthropologie et à la politique face aux refus des éditeurs littéraires de publier ses poèmes. Margaret Mead se joint également à la correspondance entre Sapir et Benedict vers 1923-1925 et dédie quelques poèmes en vers à ses deux amis (Mead 1959 : 88-90) qui lui répondent en vers à leur tour. Le contenu des poèmes porte sur la force des éléments : la lumière, les saisons, le pouvoir du rêve, les symboles de la nuit et du jour et plusieurs autres dimensions qui donnent accès à une expérience métaphysique ou à un caractère surnaturel du monde. Ils se questionnent aussi sur la différence entre leurs poèmes et leurs textes « anthropologiques ».

Pour Richard Handler, analyste des travaux de Boas et de la poésie de Sapir, il est clair que les poèmes de Sapir ont profondément contribué à la conception de sa théorie anthropologique (Handler 1984 : 416). Il explique dans une analyse de ses poèmes (Handler 1983) que ses pratiques poétiques, artistiques et anthropologiques étaient reliées. Ses poèmes ou sa musique n'étaient pas seulement des passe-temps, mais lui permettaient de construire sa compréhension de la culture. Cette double perspective artistique et scientifique lui permet de concevoir le narrateur omniscient ou l'anthropologue qui réifie la culture comme une vision détournée de la réalité dans leur conscience excessive d'un réalisme vu d'une position externe qui se réclame comme tenant une position objective (Handler 1983). Il favorise plutôt de porter l'attention sur l'interaction des subjectivités et sur la multiplicité des points de vue de l'intérieur. Une position on ne peut plus poétique. Son attention au langage et aux formes poétiques lui permet de penser l'importance du point de vue individuel mais présent et interagissant dans un contexte culturel comme un moyen d'expression : « *both (art and anthropology) treat formal given--artistic convention or cultural values--as means to self-expression rather than constraints upon individual freedom* » (Handler 1983). Ainsi Handler nous invite à prendre la théorie de la culture de Sapir à la lettre :

« *This is, after all, what we would expect if we take seriously Sapir's theory of culture: just as the form of a language or culture cannot be separated from the content or thought that it embodies, so a self-conscious creative praxis, as in music and poetry, must inevitably shape any deliberate reflections on human creativity, as in a theory of culture.* » (Handler 1983).

Dans des analyses plus récentes, Reichel (2020 et 2021) va étudier la poésie de Sapir, Benedict et Mead pour dégager leur invention des « cultures primitives » qui étaient romancées en particulier pour leurs « paysages sonores » et pour leur non-usage de l'écriture alphabétique : « *Mead's poetry*

and scholarship, too, closely connect with and continue cultural evolutionist ideas that associate the highest, civilized stage in human development with those who use alphabetic writing. » (Reichel 2021 : 235). Elle analyse également la « sonophilie » de Sapir et le thème de l'acoustique dans son écriture poétique pour en dégager sa nostalgie pour des temps pré-modernes plus tranquilles, tout en contraste avec ses positions linguistiques (Reichel 2020). Elle conclura dans son récent livre en parlant de la poésie de ces anthropologues et de leur imaginaire romantique: « *It appears that the cultural evolutionism that Boas and his students sought to refute at the turn of the twentieth century is often most persistent in their treatments of different media.* » (Reichel 2021 : 235).

Leavitt (1997) nous explique que depuis les années 1960, la linguistique, la poétique, la pratique de la poésie et l'anthropologie se rencontrent dans un groupe diffus de tendances regroupées sous le nom d'ethnopoétique : l'objectif étant d'étendre la poétique dans une perspective mondiale, et comme de nombreuses traditions non-occidentales ne dégagent pas la poésie de la prophétie, l'ethnopoétique a tendance à revaloriser l'aspect mantique du langage (Leavitt 1997 : 25).

Leavitt situe les préoccupations de l'ethnopoétique autour de ces trois questions : 1. l'événement performatif (qui est souvent mantique), 2. la conceptualisation du pouvoir du langage (dans les sociétés non-occidentales), 3. la création de nouvelles poésies avec des influences non-occidentales.

Leavitt explique l'émergence de l'ethnopoétique des années 1960 par le contexte littéraire américain dans les années 1940 et 1950, où s'opposent deux courants en littérature aux États-Unis: le courant New Criticism (anti-mantique, une poésie personnelle, modeste et très travaillée) inspiré également par le structuralisme en réaction à l'œuvre de T.S.Elliot qui a ouvert les formes poétiques avec des approches mantiques et qui influencera le développement du courant de la New American Poetry, avec par exemple, les Black Mountain Poets qui cherchent des universaux humains poétiques dans des souffles incantatoires et dans l'usage chamanique des rêves et des visions ou encore les poètes de la génération *Beat* : Kerouac, Ginsberg, et Snyder, qui fondent leur écriture sur un processus extatique inspiré par le chamanisme, les mythes, les religions bouddhiste et la poésie orientale (Leavitt 1997 : 22). Cela ouvrait la voie aux échanges entre poètes et anthropologues : en particulier avec Snyder (un poète formé en anthropologie) qui s'intéressait aux traditions des Amérindiens. Et cela mènera à la création de ce qu'on nomme l'ethnopoétique et la

création de la revue *Alcheringa* (1975-1985) par Tedlock, Friedrich et Rothenberg. Ces anthropologues écrivent également de la poésie. Ces auteurs ont tendance à écrire des manifestes pour valoriser des recours au mantique, aux rêves, à l'hypnose, aux mythologies anciennes ou aux sources paléolithiques (une ethnothéorie des poètes, des doctrines qui appellent à l'ouverture et à l'expérimentation) (Leavitt 1997 : 22).

Stanley Diamond, anthropologue américain, s'inscrit dans ce courant dans sa propre démarche en poésie, comme nous l'explique Rose (1983) à propos de son œuvre poétique : « *There are two kinds of anthropologists who write poetry: those who write it in general, and those who write it about their anthropological experiences. Diamond writes of his experiences as an observer of diverse cultures* » (Rose 1983: 346). Son recueil *Totems* est particulièrement parlant avec ses images du terrain :

*On each familiar stoop
strangers sit
totems of my unsung infacy*

*faces abstract, stark
as the Kwakiutl killer shark
exploded over poplar bark
in those sub-Arctic huts
where berries blaze
and Indians live
to give away
the love they reap in ritual play*

- Stanley Diamond, *Totems*, 4 (Diamond et Quasha 1982)

Leavitt nomme également une autre tendance en anthropologie depuis les années 1950 à analyser les écritures qui viennent d'autres parties du monde, comme par exemple, la poésie de Pablo Neruda et le réalisme magique, qui ont un caractère mantique (Leavitt 1997 : 23).

2.2.2 *Pouvons-nous encore « écrire » la culture, trente ans plus tard?*

La publication de *Writing Culture* en 1986 va permettre de faire émerger plusieurs questions autour de la relation qu'entretiennent les anthropologues avec l'écriture (Clifford et Marcus 1986). Cet ouvrage, encore un des plus importants de l'histoire récente de l'anthropologie, a ouvert de

multiples débats politiques et épistémologiques sur la réflexivité, l'objectivité, l'épistémologie, la culture, l'ethnographie et la politique des représentations. Mais l'ouvrage convoque également la poésie dans son titre même : *The Poetics and Politics of Ethnography*. Selon Marcus et Fischer (1999), l'ouvrage « a été célébré comme un moment nouveau d'expérimentation dans l'écriture ethnographique » (cité par Mahieddin 2011). Ce livre replaçait surtout l'écriture ethnographique dans son contexte traversé de relations de pouvoir et de représentations culturelles et identifiait ce qui pouvait se perdre dans une traduction, dans le passage du texte d'un monde culturel à un autre, celui étudié et celui de l'origine de l'anthropologue.

« *A text didn't have an authority, it had authenticity* »

(Pandian et McLean 2017 : 13)

Trente ans plus tard, en 2016, un nouveau groupe d'anthropologues se sont réunis dans ce même bungalow de Santa Fe où avait eu lieu l'écriture collective du livre *Writing Culture* en 1986 pour réfléchir à ce qui a été l'un des livres les plus influents de l'anthropologie. Est paru *Crumpled Paper Boat* (Pandian et McLean 2017) qui énonce cette critique de *Writing Culture* : ce livre a eu étonnamment peu d'intérêt pour le pouvoir et l'affectivité de l'écriture, des pouvoirs qu'ils énoncent aujourd'hui comme étant des potentialités pour la transformation, la métamorphose de certains statu quo politiques et épistémologiques (Pandian et McLean 2017 : 15). C'est que quand la force du texte est prise d'abord comme un véhicule de domination et de mystification, il devient plus difficile d'y voir, dans sa matérialité même, je dirais, ce qu'il peut faire d'autre et quels sont les autres effets qu'il peut produire (Pandian et McLean 2017 :16).

Comme dans *Writing Culture*, les auteurs du livre en appellent à une écriture expérimentale en anthropologie qui permet de « connaître » quelque chose du monde, même si elle s'éloigne d'une scientificité ou d'une objectivité, même si elle est erratique, même si elle est littéraire (Pandian et McLean 2017 : 13). Ils convoquent l'écriture expérimentale, mais dans une visée « matérielle » : « *the craft of writing, a material practice* » (Pandian et McLean 2017 : 5). À l'image de leur titre, un bateau de papier, ils expliquent que l'ethnographie transporte un monde vers un autre monde : les anthropologues se préoccupent beaucoup de l'origine et de la destination mais peu du moyen de transport : l'écriture pouvant pourtant être ce véhicule (Pandian et McLean 2017 : 1). Faulkner nous dit que la poésie ne dit pas les choses, elle se retrouve ailleurs : « *Poetry shows, rather than*

tells, our human mysteries, triumphs and foibles » (Faulkner 2018 : 209). Si par la poésie, par la matérialité du poème et de ses images le poète montre, rend visible : « *The poet makes the world visible in new and different ways* » (Denzin 2014), plutôt que de dire ou d'expliquer, est-ce qu'on peut dépasser le logocentrisme que critique Writing Culture ? C'est l'idée que proposent les anthropologues écrivant Crumpled Paper Boat en nous le montrant avec leur bateau de papier.

Mais le défi est grand. Pandian et McLean nous le rappellent, les anthropologues écrivent beaucoup, des notes de terrain, des propositions, des rapports, des articles et des livres, et parfois de la fiction et de la poésie. D'une perspective anthropologique, ces textes sont évalués avec le critère étroit de leur représentativité envers la réalité qui y est décrite, écrire de la fiction ne pouvant être qu'un « à côté », un « entre-deux », un « envers », une « diversion » à ce travail rigoureux de savoir rendre compte de la réalité ethnographiquement : « *Beyond the fulfillment of this expectation, writing in anthropology tends to be seen as an aesthetic adornment, a hobby pursued by those with the time and inclination to do so, a diversion from the more serious business of conveying content and information* » (Pandian et McLean 2017 : 12).

C'est que l'écriture fictionnelle vient ébranler le code d'honneur du métier d'anthropologue que nous apprenons depuis l'école : honorer nos sujets, honorer les visions du monde sur lesquelles on écrit, agir ou intervenir dans le bien de nos informateurs, rendre compte des voix de l'autre. Et c'est sur cette exacte position, Pandian et McLean nous l'indiquent, que la littérature et la fiction ont des pouvoirs libérateurs : elles permettent une liberté de ne pas se soucier de la réalité et de ne pas être responsable de la vérité (Pandian et McLean 2017 : 13).

L'anthropologue endosse le rôle de médiateur, de traducteur, de passeur d'un monde à un autre et la responsabilité est lourde. Pour ajouter à ce poids, Writing Culture nous l'a bien expliqué, l'autorité de l'écrivain anthropologue, alors qu'il pense bien faire, se trouve trop souvent convoquée dans un rapport de force avec ses informateurs. Ce rapport de force renforce l'inégalité de leur relation : le texte de l'anthropologue est écrit à partir d'une posture privilégiée (un savoir, des connaissances, une position sociale) qui, finalement, accentue la domination sur l'autre. Writing Culture le montre : le poids des mots écrits sur l'autre peut peser lourd sur lui.

Nos mots seraient-ils si lourds que l'anthropologue ressente le besoin de se libérer de cette quête de vérité, une réalité qui se dérobe si souvent dans son regard, le faisant succomber à la tentation

de passer au travers du miroir : se retrouvant fasciné par ses propres fictions ?

Ivan Brady passe le miroir et propose de relever ce défi de la fiction en anthropologie dans *The Time at Darwin's Reef* (Brady 2003). Il assume complètement de mélanger les genres et en fait sa propre posture dans ce qu'il considère lui-même comme un « messy text » selon l'expression et l'appel lancé par George Marcus en 1994. Il explique qu'il prend dans ce texte la liberté de la fiction: « *I have taken advantage of the human capacity for artifice and embellished everything in one way or another. I have deliberately blurred genres and therefore mixed up a lot of things, including conventional reporting of the Truth* » (Brady 2003: xviii). Il explique que son livre comporte des circonstances poétiques authentiques et valides et ne s'excuse pas de créer de la fiction: « *fact masters may want to know precisely which is which and they will be frustrated by the fictions. I make no apologies for that* » (Brady 2003 : xviii).. Il explique encore que ce livre vise à nous rappeler la difficulté qui consiste à discerner les idéologies et les influences culturelles que portent nos interprétations et nos représentations dans notre écriture, particulièrement dans les contextes interculturels. Le recours à la fiction est donc le cœur de ce livre anthropologique: « *fiction can be closer to life than some facts master will allow, and practically everything can be represented both ways* » (Brady 2003: xix).

Trente ans après *Writing Culture*, les anthropologues à Santa Fe affirment également que si on veut écrire sur la culture, il faut reconnaître un autre pouvoir de l'écriture, quand on en accepte sa fiction : son pouvoir de métamorphose. L'écriture expérimentale de l'anthropologue pourrait viser à capter ce qui se dérobe : « *as living beings in the process of becoming others whose identities remain fundamentally unresolved* » (Pandian et McLean 2017 : 8).

Ici, le pouvoir de la poésie permet de montrer et non pas de dire, plutôt de mettre en lumière, de rendre visible le processus de transformation de l'existence d'identités non-résolues.

Dans notre expérience d'être-au-monde, il y a continuellement une part de nos identités qui se déploie et se rejoue en continu, se transformant ; le regard de l'anthropologue s'attarde à cette mouvance et la poésie permet justement de capter cette transformation, ce que l'écriture académique, dans sa forme même, plus rigide et moins changeante, aurait trop tendance à figer. Je pense ici au rythme d'un article scientifique qui permet de repérer exactement dans le texte où se trouve le résumé, les résultats et la discussion, généralement dans cet ordre précis. Je conviens

également du caractère pratique et efficace de cette structure pour la lecture rapide de corpus abondant dans nos vies académiques où l'on surnage presque à saturation dans une masse de textes. Cependant, je ne peux m'empêcher de critiquer la rigidité de cette forme qui me semble bien étroite pour capturer la complexité de la culture.

Pourtant dans *Writing Culture* en 1986, Tyler nous enjoignait déjà à cette métamorphose du texte ethnographique par la poésie. Il n'en accentuait pas assez le pouvoir de transformation politique, mais quand même, il illustre bien comment le texte ethnographique peut se performer, se fragmenter, se déployer en multiples voix comme le poème. Pour lui, une ethnographie post-moderne, en rejetant l'idéologie d'une position d'observateur-observé, visait à recréer textuellement une spirale de performance rituelle et poétique (Tyler dans Clifford et Marcus 1986 : 126). Il explique que le tournant post-moderne permet une création dialogique du texte avec l'autre : « *there is instead the mutual, dialogical production of a discourse, of a story of sorts* », la création d'un récit commun qui serait dans une forme idéale un « texte polyphonique » et dans ce caractère se rapprocherait du texte poétique (Tyler dans Clifford et Marcus 1986 : 127).

L'ethnographie peut-elle agir comme un poème ? La question demeure ouverte dans ma thèse. Ce qui est clair, c'est que l'anthropologue qui réfléchit sur les formes poétiques comme moi maintenant ne peut pas écarter son questionnement sur sa réflexivité, sur sa subjectivité sur les émotions qui le traversent, sa posture et sur le lieu exact duquel il écrit. Comme l'anthropologue ne peut également plus vivre dans l'illusion d'une écriture scientifique objective.

2.2.4 Les pouvoirs de la poésie dans le monde

Quel incroyable pouvoir magique de signer sur un écran le corps de son texte

Roseline Lambert (2018)

Les anthropologues aiment les histoires surnaturelles. J'avoue d'emblée que j'en suis. Si je remonte dans l'histoire de la discipline, je lis que nous avons cherché depuis le début du XXe siècle à percer les pouvoirs magiques de la poésie. Fascinés par la résonance des langues exotiques et par les puissantes images de la poésie émanant de cultures éloignées, tentant d'en élucider ses mystères, nous avons pris part à de grands voyages, attifés dans nos costumes d'explorateurs, parfois «

assaillis par la fièvre et dévorés par les puces » (Abu-Lughod 2008). Nous balbutions patiemment de difficiles langues, étudions la rime, la répétition, l'équivalence, la succession, la structure, ce qui se joue dans les complexités de systèmes linguistiques tellement étranges au premier abord, mais qui se déclament, s'écrivent, se ritualisent, se disent pour prendre forme dans les mémorables lignes du poème (Hymes 2003). Surtout, nous anthropologues, relevons la tête vers l'horizon courbé pour envisager la culture humaine à l'échelle planétaire, question d'essayer d'y prendre la mesure du monde, nous nous attardons à des traditions poétiques non-occidentales qui soulèvent des questions comme le chamanisme, la prophétie, le divin ou le démoniaque qui semblent dans leurs prémisses tant éloignées de nos actuelles considérations occidentales de la poésie, loin du poème qui se gazouille sur Twitter, loin du livre comme objet d'art, loin du formalisme, du minimalisme, loin de notre poésie du quotidien, loin de la poétique autofictionnelle. Pourtant. J'essaierai d'esquisser ici comment les différents moyens de « transport » du poème, qui ont été inventés de par le monde, nous ramène toujours à notre point de départ : la poésie nous emmène ailleurs. Je témoignerai donc ici de ma foi « candidement scientifique », que peu importe notre origine, ce déplacement poétique porte invariablement un caractère mantique.

John Leavitt, dont le bureau à l'Université de Montréal est orné de tapis et de tapisseries exotiques qui ont entendu résonner autant les strophes de la Beat Poetry américaine que les lointaines langues des familles dravidiennes, indo-aryennes et austro-asiatiques, nous rappelle le pouvoir des mots : « *Some words are so moving and beautiful that they are attributed to a special faculty or skill on the part of the speaker or writer : this is what, in Western traditions, has been called poetry or poetic language* » (Leavitt 1997 :3).

Ainsi, celui qui use de la poésie posséderait une faculté particulière, mais les anthropologues se demanderont également, à l'inverse, si le poète est lui-même possédé par quelque chose ? La question planait déjà sur la Grèce Antique. L'imagination comme force dangereuse est discutée par Platon et les penseurs grecs qui mettent en garde contre la tentation de croire aux jeux de reflets dans le miroir. La stratégie de simulation pernicieuse à laquelle succombent les mortels de se prendre pour des dieux omniscients dans leurs mythes est condamnée. Plus tard, les penseurs chrétiens, comme Augustin, Aquinas et Bonaventure ont aussi mis en garde contre les dangers du fantasme qui est susceptible d'irrationnelles passions, voire de possession démoniaque. L'imagination a surtout la puissance de remettre en cause l'ordre naturel des choses et cela comporte nombre de périls.

Les philosophes modernes comprendront plus tard l'imagination comme une présence-en-absence : « *the act of making what is absent present and what is present absent* » (Kearney 2006 : 3-4). Le pouvoir de faire apparaître ce qui est absent. Ô comment ne pas se prendre pour un dieu ou un prophète quand le poète a un tel pouvoir entre les mains ?

Dans certaines traditions, comme le remarquent Farida et Arkoun (1994) dans leur thèse sur la poésie orale kabyle, le divin et le poétique sont interreliés comme dans ce cas spécifique dans la définition même du terme qui nomme le poète : « l'inextricabilité du concept poétique et de la représentation est perceptible à deux niveaux : le terme même d'*amlak* regroupe à la fois le poète, le devin et le possédé. Le factitif *ssefru* "démêler, trouver, éclaircir" qui unit à la fois, le devin et le poète, révèle la non-dissociation du monde poétique et du monde cosmique » (Farida et Arkoun 1994 : 345).

Nous l'avons vu plus haut, en tentant de définir une poésie qui soit comprise comme une pratique littéraire universelle, Wordsworth propose que la poésie soit le débordement spontané de sentiments puissants (cité par Leavitt 1997 :20), alors que Friedrich propose qu'une des principales caractéristiques de la poésie soit l'intensification du langage (Friedrich 1978 : 4). Nous retenons ici que la poésie est habitée d'une intensité et de la puissance des sentiments.

La poésie, dans son intensification convoque les transports des sens, et Leavitt note comment en France, Baudelaire et Rimbaud recherchent l'illumination poétique dans les sens et dans le recours au divin, définissant la poésie comme le « *chant des transports de l'esprit et des sens* » (Baudelaire, les Correspondances, 1857 : 1983 : 38). N'oublions pas également la puissance du surréalisme et du dadaïsme qui ouvrent la porte au rêve, au fantastique, à l'écriture automatique et à l'inconscient visionnaire, des formes littéraires présentes encore aujourd'hui en poésie (Leavitt 1997 : 22) et qui ont mené à d'autres fantastiques voyages littéraires, comme par exemple le courant du réalisme magique.

*A man could crawl up in a wormhole
No bigger than his head
Vampires served as lifeguards
And pools were full of blood
Sea life lived forever
But evening skies could die
Birds took over cities*

And all the cars could fly

Ivan Brady (Brady 2003 :6)

Tedlock nous explique que les Mayas reconnaissent tellement la puissance de la poésie qu'ils la croyaient capable de contrer le temps (Tedlock 2003 : 77). C'est que leur conception du temps n'est pas séquentielle comme nous, mais plutôt constituée d'une simple continuité, dans laquelle la poésie comme marqueur sert à contrer, marquer, arrêter le temps. Le tissage et le poème sont d'ailleurs vus comme des formes très similaires, tissées ensemble pourrions-nous écrire, dans des motifs qui se touchent dans leur rythmique et leurs fils (Tedlock 2003 : 78). Tedlock s'est intéressé au Popol-Vuh, ce livre de natte (pour revenir au tissage), recueil de mythes maya sous forme de vers canoniques datant de l'époque coloniale. Mais ce que Tedlock met en lumière est le contexte dans lequel les Mayas affirment que les vers du Popol-Vuh ont été écrits par les dieux eux-mêmes. Ils racontent que les dieux ont essayé d'apprendre des vers aux animaux et comme ces derniers n'ont pas été capables de faire de la poésie, ils ont été condamnés à ne pas avoir de langage comme les humains (Tedlock 2003 : 78). Nous entrons ici dans ce vaste champ d'études sur la mythologie qui fascine particulièrement les anthropologues. N'ayant pas l'espace ici pour m'y attarder, je veux souligner brièvement la puissance du texte de natte que remarque Tedlock et comment cette pratique de la poésie chez les Mayas, par la place que peut prendre ce texte poétique dans leur vision du monde, démontre comment la poésie peut être ressentie puissamment. Cela rejoint la position de l'anthropologue Michael Jackson (2013) sur le rituel de l'écriture :

« we discover the same existential imperatives that have always preoccupied human beings, regardless of their cultural or historical circumstances – the need to belong to lifeworlds wider than their own and to feel that they can act on the world (...) in ways that resonate with the experience of others » (Jackson 2013: xi).

Dans un tout autre contexte culturel, Lila Abu-Lughod (2008) nous montre comment cette puissance du poème peut se jouer intimement et politiquement dans la vie quotidienne. Dans son ethnographie de la poésie chez les Awlad 'Ali, des Bédouins principalement situés en Égypte, elle s'intéresse au contexte dans lequel leur poésie se performe, illustrant comment tout un art de la diplomatie se déploie dans une forme poétique qu'elle nomme une « pragmatique de création d'histoires et d'attachements » (Abu-Lughod 2008 : 14). Elle s'intéresse à une forme particulière

de poésie qui s'appelle la ghinnawas qui est récitée d'un seul souffle et d'un ton monocorde en accentuant les voyelles longues, formée d'une quinzaine de syllabes séparées en deux hémistiches. La révélation de l'émotion est au cœur de la performance de la poésie, dans cette société où le code d'honneur et de pudeur ne permet pas d'exprimer certaines émotions publiquement dans le langage courant. Cependant, la forme poétique récitée et improvisée permet d'exprimer l'intensité des amours, des jalousies et des émotions inavouables dans la langue courante : « *il est impossible de parler de la vie personnelle des Awlad 'Ali sans parler de poésie, cette forme d'expression affective* » (Abu-Lughod 2008 : 237). Ces deux ordres de discours, le langage courant et le langage poétique, cohabitent dans la vie quotidienne des Bédouins : « *les ghinnawas émaillent les conversations, le plus souvent entre intimes* » (Abu-Lughod 2008 : 258). La poésie dans ce contexte a le pouvoir d'émouvoir, de susciter l'empathie et l'amour et de révéler les émotions contenues.

*Les souvenirs du bien-aimé s'éveillent
Dois-je les laisser venir ? Ils me submergent...*

Poème par Safyya (Abu-Lughod 2008 : 305)

Abu-Lughod remarque que la poésie se déploie dans des oppositions comme l'amour et la pudeur : « *lorsqu'il est question d'amour, (...) il s'agit d'une opposition entre un discours, pudique, où s'exprime le détachement, et un discours, poétique, où s'expriment l'attachement et la profondeur des sentiments.* » (Abu-Lughod 2008 : 286). Elle explique également que la poésie joue un rôle central dans l'amour romantique alors que leur système d'alliances est fondé sur les mariages arrangés : « *la liaison amoureuse idéale est secrète, s'accompagnant de brèves rencontres dans des endroits isolés, d'échanges de gages d'amour – bijoux ou objets personnels – et, par-dessus tout, d'échanges de poèmes* » (Abu-Lughod 2008 : 288). La respectabilité enjoint les Bédouins à dénier toute forme d'amour romantique pour assurer une stabilité sociale, le recours à la poésie ici permet de formuler des réactions qui autrement ne sont pas convenables. Le travail ethnographique de Abu-Lughod nous permet de voir à quel point la forme poétique peut permettre l'expression émotionnelle, mais son pouvoir, à l'opposé du discours courant, par son esthétique, sa rythmique et son pouvoir incantatoire et performatif permet de transformer ou de transcender un ordre normalisé ou normalisant des choses. Peut-être ai-je une position trop romantique ou poétique, mais je pense qu'en recourant au champ de force de la poésie, les Bédouins tentent de faire passer leurs expériences émotionnelles pour atteindre les autres et le monde plus grand qu'eux, et ainsi

rejouer leurs impasses, leurs conflits, leurs impossibilités pour ouvrir, qui sait, sur de nouvelles potentialités.

La poésie comme fait social et culturel est aussi remarquée dans la thèse d'ethnologie de Callac (2001) qui fait une ethnographie de la poésie en Bretagne où elle observe que les poètes qu'elle interroge manifestent un désir d'universalité couplé à leurs engagements politiques et à leur inscription territoriale forte. La poésie sert leur construction identitaire, qu'elle soit individuelle ou collective (Callac 2001). Manoukian nous expose aussi comment à Shiraz en Iran, deux ordres de discours sont en jeu pour interpréter le politique, le discours historique et le discours poétique, dans un contexte où l'État censure une partie des textes et des paroles (Manoukian 2014 : 170). Deux modalités de connaissances, l'histoire et la poésie, sont interreliées selon Manoukian, et c'est leur jonction qui permettrait un accès au sens et à l'interprétation du politique : « *While absences in history were constructed as the suppression of information, in poetry they were seen as producing more layers of meaning* » (Manoukian 2014 : 173).

Continuons à explorer le champ émotionnel de la poésie avec un autre anthropologue. Afin de rejoindre cette dimension de la poésie qui transporte, Renato Rosaldo, poète et anthropologue américain, convoque sa propre expérience émotionnelle sur le terrain en construisant des ethnographies sous forme de recueils de poésie pour nous parler de la force émotionnelle de la poésie dans sa démarche d'*anthropoesia* (Rosaldo 2014). Je reviendrai plus loin sur sa méthode, mais je veux m'attarder ici à discuter l'émotion. Rosaldo nous enjoint à considérer dans la poésie l'accès qu'elle nous donne à la « force émotionnelle » de l'expérience. Pour lui, le concept de force émotionnelle de la poésie permet de capter l'intensité de l'expérience humaine et de révéler la force de certaines émotions afin d'atteindre une profondeur ou une épaisseur (*thickness*) dans la compréhension de la culture (Rosaldo 2014 : 131-134). Dans son recueil « *The Day of Shelley's Death* » (qu'il considère comme un manifeste d'*anthropoesia*), il raconte dans des poèmes en vers la mort accidentelle de sa femme en 1981 lors d'une soudaine chute d'un ravin. Il écrit sur la perte soudaine de la mère de ses deux enfants alors âgés d'un et cinq ans, sur les lieux de leur terrain ethnographique aux Philippines où ils viennent juste de s'installer en famille. Les poèmes rendent compte du fil des événements et de la force émotionnelle du deuil. La particularité de ce recueil est de faire intervenir nombre de personnages autour de ce drame, en créant des narrations à partir de leur propre point de vue. Certains personnages sont très impliqués comme ses enfants, mais il fait

également intervenir des personnages plus périphériques, comme le chauffeur de taxi qui conduit le narrateur au poste de police lors de l'accident ou encore l'officier qui fait le constat de décès (Rosaldo 2014 : 6-98).

Don't panic,
I say.
Must tell Renato
little by little,
not shock
the soul
out of his body.

(Rosaldo 2014 : 58)

Dans ce livre, Rosaldo est sévère avec les anthropologues, il considère que la plupart écrivent sur la mort comme s'ils étaient des spectateurs désengagés, vierges de toute expérience qui pourraient leur donner un savoir sur la force culturelle des émotions. Il affirme que les textes anthropologiques dissimulent souvent la présence des émotions et dénie leur pouvoir extraordinaire : par exemple, la théorie qui rationalise le rituel tend à éteindre l'émotion (Rosaldo 2014 : 127). Rosaldo convoque donc son propre deuil pour comprendre la force émotionnelle de la rage associée au deuil chez les Ilongot, une émotion qu'il explique comme étant souvent tue ou réprimée dans l'expérience du deuil en Amérique (Rosaldo 2014 : 124 et 136) :

« Position can also refer to how one's lived experience both enables and inhibits particular kinds of insight. Nothing in my own experience, for example, had equipped me even to imagine the anger possible in bereavement. It was not until after the Shelly's death in 1981 that I was in a position to grasp the force of what Ilongots had repeatedly told me about grief, rage and headhunting » (Rosaldo 2014: 135).

On peut réduire le livre de Rosaldo à un rapport personnel ou un essai pour composer avec son propre deuil. Rosaldo affirme que tel est le cas, mais que son livre peut également, simultanément être beaucoup plus : comment son propre deuil se reflète dans l'expérience du deuil des Ilongots et ouvrir également sur l'expérience de l'autre (Rosaldo 2014 : 125).

Il explique que l'écriture poétique ouvre en fait à prendre en compte la force émotionnelle :

« The vocabulary for symbolic analysis, in other words, can expand by adding the term

force to more familiar concepts, such as thick description, multivocality, polysemy, richness, and texture. The notion of force, among other things, opens to the question the common assumption that the greatest human import always resides in the densest forest of symbols and that cultural depth always equals cultural elaboration. Do people always, in fact, describe most thickly what to them matters most? If you ask an older Ilongot man of northern Luzon, Philippines, why he cuts human heads, he answer is a one-liner, on which no anthropologist can really elaborate: he says that rage, born of grief, impels him to kill his fellow human beings » (Rosaldo 2014 : 117).

L'émotion peut être si puissante qu'elle peut se passer d'explications. Mais Rosaldo propose que la forme poétique permette justement d'en rendre compte.

Ici j'entends des voix sceptiques s'élever : pourquoi la poésie comme accès à l'expérience de l'autre, sommes-nous dans l'univers du poème dans une vision trop fictionnelle, trop inventée, esthétisée, voire romancée, pourquoi ne pas s'en tenir à décrire et observer la réalité telle qu'elle est, d'une manière plus réaliste, voire naturaliste, avec une méthode scientifique et rationnelle si possible ? Comment porter notre responsabilité d'anthropologue de fidélité à la parole de nos informateurs si nous recréons leurs propos dans nos propres poèmes et de plus convoquant notre propre expérience comme miroir de la leur ?

Leavitt nous rappelle une certaine peur de la poésie et de ses transports ; souvenons-nous ici des dangers du fantasme et de l'irrationalité de la poésie décriée par nombre de penseurs (Leavitt 1997). Il replace cette résistance dans l'histoire du début du 19e siècle en Occident où tout ce qui a un caractère mantique oscille entre une glorification romantique et une condamnation de l'erreur avec un point de vue rationaliste ou positiviste. Les évolutionnistes britanniques voient l'expérience mantique comme un première étape de l'incompréhension des peuples primitifs, quand les gens ne pouvaient distinguer la réalité des rêves et des fantasmes. Lévy-Bruhl va défendre ces peuples en disant qu'ils ont une mentalité basée sur l'affect plus que sur la raison : communiquer avec les dieux n'est pas un échec à être rationnel, plutôt une différente sorte de mentalité. Selon Leavitt, les psychanalystes voyaient les expériences mantiques comme des stades infantiles et une irruption dans la rationalité adulte (Leavitt 1997 : 27). Leavitt nous explique que de manière générale nous avons tendance à voir la poésie comme un artisanat et à psychologiser la prophétie (Leavitt 1997 : 17). Les traditions de la critique littéraire font l'analyse des formes internes et des structures du

poème, alors que les traditions en psychologie, en religion comparée et en sciences sociales proposent des manières d'étudier la possession, l'état d'esprit du chaman et son oracle, son contexte culturel, son impact politique, son message religieux : « *Through most of the history of the West, the discourse on poetics has assumed a tension between craft and inspiration as aspects of poetic creation* » (Leavitt 1997 : 17).

L'ethnopsychiatrie et la psychologie étudie la possession qui a même sa place dans le DSM IV : « *trance and possession disorder* » (Leavitt 1997 : 29). Leavitt insiste sur la transformation du sujet, un aspect central de l'expérience mantique, qui est souvent métaphorisée comme quelque chose d'extérieur à soi, une externalisation, *a standing outside (ék-stasis)*. Cette position externe à la vie sociale fait du performeur mantique, comme le poète, un déstabilisateur naturel et un critique de la société. La parole mantique vient d'une source souvent hautement autoritaire, une voix différente de celle du sujet qui provient dans bien des contextes culturels d'une position au-delà, voire surnaturelle (Leavitt 1997 :31).

On le ressent bien ici, la position de la poésie est sur une ligne fine entre profane et divin, entre émotion et rationalité ; pour les Bédouins, entre pudeur et amour dévoilé, pour Rosaldo, entre art et science. Et la position du poème permet, par la métaphore, de produire des métamorphoses. C'est à cette nature métaphorique de l'expérience de l'écriture qu'en appellent les anthropologues qui tentent d'écrire la culture à Santa Fe sur leur bateau de papier : « *In the act of writing, as in spirit possession, sexual ecstasy, or spiritual bliss, we are momentarily out of our minds,* » Michael Jackson reflects. « *We shape-shift...We stretch the limits of what humanly possible.* » (cité par Pandian et McLean 2017: 3). Ils lisent aussi Deleuze: « *writing is inseparable from becoming (...) always incomplete, always in the midst of being formed.* » (Pandian et McLean 2017 : 4). Mais comment opérer cette métamorphose à partir de sa position d'anthropologue ?

2.2.5 Le contexte de la poésie et la représentation de l'autre

« *The blank page confronts the writer like the face of a stranger* » (Jackson 2013 :1)

Friedrich, un des premiers anthropologues à regarder le poème, nous explique que son contenu doit nous mettre en contact avec « *the real world* »: « *I feel that the « real world » should touch and be touched by visions of eternal peace, human understanding, and love, and by a greener bond with*

nature and that poets and anthropologists and persons in similar activities should be concerned with providing such a vision » (Friedrich 1978: 13). Les anthropologues se sont posés justement cette question du contexte duquel émerge la poésie.

Ce qui est intéressant dans la position de Friedrich, c'est qu'elle diverge de la tendance générale des études littéraires, soit de considérer le texte en l'extrayant de son contexte, comme un objet d'étude en lui-même. Peu de reconnaissance est accordée par les littéraires au sacré, à la possession, à l'émotion à l'intérieur du texte, mais aussi à sa résonance au-delà du texte, à son ancrage dans la réalité concrète de son contexte culturel et social. À l'inverse, les littéraires reprochent aux anthropologues et aux sociologues de la littérature de ne pas accorder assez d'importance à l'esthétique, la forme et à la structure du texte en lui-même. Leavitt souligne bien comme la poésie moderne est plus intéressée à la technique et à la forme qu'à l'expérience (Leavitt 1997 :2).

Ce qui permet d'identifier ici que c'est exactement sur ce point de tension entre contexte (une attention portée par les anthropologues) et esthétique (une attention portée par les littéraires) du poétique que se discute l'anthropologie de la poésie.

Un autre anthropologue américain de la poésie, Dell Hymes, nous propose cette image poétique pour ne pas oublier la concrétude et le contexte du poème, soulignant que la connaissance du contexte influence notre compréhension du poème : « *knowledge of what the fish in the rivers are like* » (Hymes 2003 : viii). Le contexte de l'autre, mais également le contexte de lecture de l'anthropologue lui-même, les histoires que nous lisons et entendons posent des contradictions, des problèmes qui sont en interaction avec nos vies quotidiennes, notre expérience et les autres histoires (Hymes 2003 : 11).

Et précisément là se pose toute la question de la traduction d'un monde à un autre par l'anthropologue. Friedrich (1978 : 1-2) explique que parfois la contextualisation du poème est nécessaire à sa compréhension. C'est le cas quand le poème provient d'une autre culture : le poète devient alors traducteur, même si certains affirment que le poème, comme tout art, doit se tenir en lui-même sans explications. La question de l'étrangeté de la langue se pose.

Anthony K. Webster (2016), dans son travail ethnographique sur la poésie navajo, l'illustre par un exemple marquant : il raconte l'histoire d'une poète navajo qui doit se positionner publiquement

face à une audience blanche (Webster réfère ici lui-même à cette dichotomie Navajo/Blanc qui est exprimée par ses informateurs eux-mêmes) et expliquer plusieurs références internes à la culture navajo pour ne pas perdre l'attention de son public, ce qui requiert tout un travail de traduction du texte poétique qu'elle performe. Webster explique les impacts politiques du poème et de la performance et affirme ici la réalité des inégalités de pouvoir dans la littérature mondiale : une poète amérindienne n'arrive pas à gagner le prix Nobel de littérature parce que le public occidental ne connaît pas les codes internes de sa culture et de sa langue. Il documente comment dans leurs contacts avec les Blancs, les Navajos doivent défier les formes de « misrecognition » qu'ils doivent envisager dans leurs textes poétiques eux-mêmes s'ils veulent être en contact avec la littérature des Blancs (Webster 2016 : 6).

C'est bien sur toute cette ligne entre soi et l'autre que se pose la poésie et Faulkner cite Leggo qui nous dit que la poésie appelle l'interaction : « *poetry invites interactive responses – intellectual, emotional, spiritual and aesthetic responses... ways of uniting the heart, mind, imagination, body, and spirit* » (Leggo cité par Faulkner 2018 : 209).

Mais dans cette interaction avec l'autre et dans ce contexte duquel l'anthropologue veut rendre compte, il y a la place centrale du corps et de la voix, réalités concrètes et corporalisées, puisque l'anthropologue voyage dans un autre monde et va vers l'autre et sa réalité ; il ne fait pas que lire comme bien des littéraires, il comprend sur le terrain que le visage de l'autre est réel et pas uniquement à dessiner sur une page blanche comme dans l'angoisse de Jackson en exergue. Les anthropologues se retrouvent donc fascinés par la performance orale de la poésie et par la place de la voix dans cet art performatif. Le corps y est donc central comme le définit Fairchild: « *poetry is a verbal construction employing an array of rhetorical and prosodic devices of embodiment in order to achieve an ontological state, a mode of being, radically different from that other forms of discourse* » (cité par Faulkner 2018) .

Chadwick étudiait l'art verbal en 1942 et proposait des arguments qui tiennent encore aujourd'hui comme nous le rappelle Leavitt, à savoir reconnaître l'importance de la littérature orale qui est encore de nos jours la forme littéraire la plus répandue à travers le monde et que la poésie dérive de la littérature orale : « *poetry indeed is in general an inheritance from oral literature* » (Chadwick 1932 cité par Leavitt 1997 : 28). Il est clair pour Leavitt que l'anthropologie s'est plus intéressée à l'acte performatif qu'aux mots et à la structure du poème (Leavitt 1997 : 2). Friedrich aussi, en

1978, reconnaît l'importance centrale de l'oralité et de la parole dans la poésie, et la longue lignée qui a été tracée par les voix des poètes : « *the spoken language is in the tradition that runs from Frost, Eliot, and Lawrence to Whitman and Dickinson, and on to Burns, Dante, Catallus and Sappho* » (Friedrich 1978 :9).

Mais qu'ils soient performés oralement ou dans leur matérialité textuelle sur le papier, les poèmes existent au-delà du contexte de leur performance orale comme nous le propose Hymes qui critique Kroeber qui affirme que les textes oraux existent seulement dans les émotions qu'ils provoquent sur le public participant. C'est que selon Hymes, la narrativité a une matérialité plus large, elle existe au-delà des effets sur le public, les histoires existant au-delà de la performance : le contraire serait affirmer que les narrateurs ne pensent pas en dehors de leurs performances, alors qu'ils sont prisonniers de la présence du public (Hymes 2003 : 10-11).

Ici, nous voyons bien toutes les questions que le poème ouvre pour l'anthropologue. Ces questions s'articulent autour de l'enjeu de rendre compte du contexte dans la relation complexe entre soi et l'autre, surtout dans le travail ethnographique qui consiste à représenter l'autre. Pour Pandian et McLean, c'est par l'écriture expérimentale que les anthropologues peuvent le mieux mettre en jeu les oscillations entre l'intériorité et l'extériorité des voix de l'auteur et de celles des autres (Pandian et McLean 2017 : 14).

2.2.6 *Le tissage d'une trame poétique et ethnographique*

Mais comment le faire concrètement ? Écrire de la poésie, écrire une ethnographie. Qu'est-ce qui rapproche et oppose ces deux méthodes de recherche et d'écriture ?

Faulkner (2018) nous situe pour comprendre l'utilisation des méthodologies de la poésie en sciences sociales avec une recension de méthodes qualitatives diverses qu'elle regroupe sous le terme « *Poetic Inquiry* », qui serait une forme de ce nouveau champ méthodologique : « *Arts-Based Research (ABR)* ». Elle rassemble sous le concept *Poetic Inquiry* plusieurs méthodes : *poetic transcription (Richardson)*, *ethnographic or anthropologic poetics (Behar)*, *narratives of the self (Denzin)*, *investigative poetry (Hartnett)*, *research poetry (Faulkner)*, *interpretative poetry (Langer et Furman)*, *autoethnographic poetry (Faulkner)*, *found poetry (Butler-Kisber)*, *performance poetry (Denzin)* jusqu'à ce qu'on appelle simplement le recours à la poésie (Faulkner

2018 : 209). L'idée générale du terme *Poetic Inquiry* est de recourir à la poésie d'une certaine façon comme une composante de la recherche, avec la visée de mieux exprimer l'authenticité de l'expérience humaine (Faulkner 2018 : 210).

Ce n'est pas l'espace ici pour discuter chacune de ces différentes méthodes en profondeur, mais je veux souligner certaines particularités de ces recherches et surtout les questions centrales que ces méthodes soulèvent en termes méthodologiques et en termes esthétiques. La première méthode recensée par Faulkner est la transcription poétique, comme ce que tente de faire Richardson (1992). Cette sociologue explique sa démarche comme le recours à de l'écriture poétique en sociologie qui lui permet de ressentir le pouvoir des normes de l'écriture sociologique. Selon elle, le rôle des normes d'écriture en sociologie est souvent de supprimer l'expérience vécue, de la mettre à distance, de l'objectiver scientifiquement et elle cherche spécifiquement à violer ces normes pour se rapprocher de l'expérience vécue (Richardson 1992 : 126). Elle procède en construisant des poèmes à partir des transcriptions de ses entrevues avec ses informateurs : elle prend une entrevue qu'elle retravaille pour la transformer en un poème d'environ trois pages, en utilisant uniquement les mots de la personne, son ton et sa diction et en recourant à des procédés poétiques rythmiques comme la répétition, les rimes, la métrique et les pauses (Richardson 1992 : 126) :

*I grew up poor in a rented house
in a very normal sort of way
on a very normal sort of street
with some very nice middle-class friends*

(Richardson 1992 : 127)

Elle explique que cette manière de procéder dans ses recherches qualitatives est une stratégie pour résoudre le dilemme postmoderne de l'écriture qui prend ancrage dans une séparation sociohistorique entre science et littérature (Richardson 1992 : 131). Et Richardson touche à un point crucial ici :

« *Representing the sociological as poetry is one way of decentering the unreflexive « self » to create a position for experiencing the self as a sociological knower/constructor – not just talking about it but doing it. In writing the Other, we can (re)write the Self* » (Richardson 1992: 136).

C'est qu'écrire un poème consiste à construire, à faire quelque chose de matériel et concret, pas

uniquement à évoquer ou à dire une chose, mais à fabriquer et à transformer. Force est de constater que la répétition des vers « *a very normal sort* » permet de ressentir le poids de la normalité dans le poème retranscrit plus haut et dont Richardson veut nous faire prendre la mesure et le poids des mots de son informatrice. Elle fictionnalise évidemment, mais avec du contenu existant, des paroles déjà énoncées. Le procédé pour rendre compte est intéressant pour la recherche, mais cela soulève évidemment mille questions sur la validité, sur les biais, sur la subjectivité du chercheur. Et aussi cela soulève ma question esthétique : sommes-nous encore vraiment dans un poème ou dans un essai d'en emprunter sa forme ? Je reviendrai à cette question esthétique plus loin.

Pour Rosaldo, l'*anthropoesia* ressemble à l'ethnographie parce qu'elle implique de questionner, d'écouter, d'observer et d'attendre sans savoir ce que l'on va découvrir (Rosaldo 2014 : 107). Elle implique également d'intégrer la voix des autres à sa propre écriture et en convoquant sa propre expérience (Rosaldo 2014 : 111). Dans son recueil « *The Day of Shelley's Death* », l'intégration de personnages est justifiée par Renaldo (2014 : 112) comme une prise de position qui s'inscrit en faux face à la purification de la science identifiée par Latour; ici Renaldo cherche à ne pas exclure l'Autre et à intégrer à l'événement tout le réseau d'acteurs qui a contribué à son expérience de l'événement et à sa manière de l'encaisser :

« Nonnatives in native lands are scaffolding, crucial for the phase of construction, but destined to be torn down and removed once the ethnographic edifice has been built. In my experience, when the ethnographic mission collapsed, this scaffolding remained standing, rich and complex, in plain view. There, the net into which I fell. » (Rosaldo 2014: 112)

Rosaldo (2014) nous dit que la poésie et l'ethnographie sont un processus de recherche où le point d'arrivée n'est pas connu à l'avance : « *If one knows precisely where a poem is going before beginning to write there is no point on going further. The same can be said of thick description in ethnography where theory is to be discovered in the details.* » (Rosaldo 2014 : 106)

Il nous invite à penser la poésie comme un processus de recherche permettant d'accéder aux dimensions palpables de l'expérience de terrain : « *the work of poetry is not an ornament : it does not make things pretty. Nor does it shy away from agony and distress. Instead it brings things closer, or into focus, or makes them palpable. (...) It is a place to dwell* » (Rosaldo 2014 : 105).

Mais est-ce que cela demeure de la poésie ? Est-ce qu'en faisant de la poésie comme anthropologue nous continuons à faire des poèmes et de l'art, nous éloignons-nous d'une esthétique ou de cette fameuse définition occidentale qui considère l'art comme une visée de faire de l'art pour l'art ?

Bien que je reconnaisse la qualité du travail anthropologique de Rosaldo pour nous faire comprendre une émotion centrale dans le deuil chez les Ilongots des Philippines, soit la rage, j'ai de la difficulté à qualifier l'esthétique de son travail comme réellement poétique et littéraire. Bien que le texte soit travaillé en vers, je lis ce recueil essentiellement comme une description très fine des événements sur le terrain. Je me questionne sur la portée poétique de ce livre : comment ce texte nous transporte-t-il ? Comment ces poèmes nous font-ils planer dans l'imaginaire et dans des images ouvertes sur un univers poétique ? Peut-être ma réserve esthétique est-elle due au fait que la poésie québécoise dans laquelle je m'inscris est fortement influencée par la littérature française à portée plus lyrique (pour résumer très vite) et moins descriptive que la poésie américaine qui est généralement plus marquée par des descriptions de la vie quotidienne. Je ne sais pas, je devrai creuser cette position poétique. Je souhaite retenir de Rosaldo principalement son travail d'écriture avec différentes voix incluant celles d'un réseau d'acteurs autour de l'événement. Aussi dans toutes mes questions sur le poème, je peux reconnaître ma propre position comme poète, le lieu occidental et contemporain à partir duquel je prends position comme anthropologue et comme poète. Dans la tradition dans laquelle je m'inscris, mes mots m'appartiennent, la voix que je construis doit être la mienne : elle doit être la mienne et en « propre ». Cette intégration des voix de l'autre me fait-elle remettre en cause la nature même du poème et son esthétique parce que je suis confrontée dans ma vision occidentale de l'art appartenant et révélant la singularité d'un artiste ? Peut-être suis-je enfermée dans mon individualisme poétique.

Ma voix d'anthropologue doit-elle être propre ? Comme la science cherche à objectiver, comme dans la blancheur du laboratoire que nous révèle Bruno Latour, et comme le dit Edith Turner avant que l'on retourne à la maison faire de l'anthropologie chez-soi : « *The anthropologists believe that what they produce must not be in any way fed by their own roots, infected* » (Turner dans Lavie et al. 2013 : 27).

Ma voix de poète doit-elle être la mienne ? Dans ma culture, le poème est mon œuvre en propre, elle m'appartient. Mais chez les Navajos, le poème appartient à la collectivité, comme nous l'explique Webster : le poète navajo n'est pas admiré pour son œuvre. Traduisant le terme fame

par « *I know where I stand* », les autres comprenant par la poésie où le poète se tient par ce qu'il produit et non pas par la parole du poète qui explique ce qu'il fait (Webster 2016 : 7). Hymes déplace également notre regard sur la position du poète en nous rappelant que les narrateurs de poésie orale ne sont pas considérés comme des « auteurs » dans leur propre contexte culturel, même s'ils écrivent, recréent et rejouent leurs propres versions des poèmes (Hymes 2003 :x). Abu-Lughod aussi s'est questionné sur qui écrit les poètes récités et la question de la propriété de l'œuvre poétique semblait bien peu centrale pour les Bédouins qui reprenaient les vers des autres en recréant sans cesse autour de motifs poétiques partagés (Abu-Lughod 2008). Leavitt aussi souligne que dans beaucoup de traditions, le poète n'est pas responsable de son œuvre, elle ne lui appartient pas (Leavitt 1997 : 39).

Écrire de la poésie avec une perspective anthropologique nécessite peut-être de se déplacer un peu de sa position d' « artiste » à l'occidentale, de notre ego où l'œuvre est vu comme une part de soi, une façon d'exprimer ce que l'on considère le plus unique et le plus particulier à l'intérieur de soi.

Également, écrire une ethnographie sur la poésie nécessite de se distancier d'une vision académique de l'écriture et d'en reconnaître sa force et son pouvoir. Dans *Crumple Boat Paper*, les auteurs prennent la posture d'une écriture matérielle et tangible qui rend visible, une écriture comme une forme de sorcellerie afin d'en reconnaître son pouvoir : parce que l'écriture peut guérir et elle peut blesser (Pandian et McLean 2017 : 14).

Je propose donc, pour conclure ces différentes ouvertures sur le poème en anthropologie et sur toutes ces questions que je lance, les propos de Friedrich sur la théorie comme un potentiel matériel du poème :

« *Poetry can be enriched by any general ideas, by any theory, whether philosophical, theological, political, or scientific, including the anthropological preserve of « kinship theory (...) my contention is that the flux of theories as much as the resources of data (for example, the data of mythic texts) could be, but rarely is, the raw material for the poem* » (Friedrich 1978: 15-16).

Dans ma pratique que je vois comme une pratique artisanale et matérielle, je travaille le texte comme je ferais de l'origami, en pliant mes papiers et en essayant de créer des images et des formes.

Je cherche surtout à construire, à faire, à utiliser les matières du texte, en essayant de les rendre les plus vivantes possible, comme Pandian et McLean le soulignent : « l'objectif de l'auteur est de « rendre vivant » pour que le lecteur ne doute pas de la véracité du texte » et référant à Ingold, ils nous rappellent qu'il faut reconnaître que les matières de l'écriture sont actives plutôt que inertes (Pandian et McLean 2017 : 17). Dans ma forme de sorcellerie poétique, j'essaie d'aller aussi loin que de penser que le poème est une forme de vie, et c'est pour moi toute la puissance de ma fiction que j'aime à croire. Et je peux définitivement dire que l'anthropologie m'a rendu particulièrement sensible à ce contexte du poétique. C'est ce que je tenterai de faire dans cette thèse de recherche-création en convoquant la poésie.

3. Questions de recherche

Mon projet de recherche doctoral se concentre sur deux questions de recherche principales : 1) la compréhension de l'expérience de l'agoraphobie et 2) le recours à une forme d'écriture poétique dans le contexte d'un terrain ethnographique.

La littérature sur l'agoraphobie me laisse toujours sur ma faim. Je n'arrivais pas à trouver de texte qui discute de manière fluide de ce trouble qui est à la fois intérieur et provoque des sensations de panique envahissantes, mais qui prend son ancrage également dans des espaces, dans un contexte social et culturel particulier. Les travaux que je trouvais sur cette expérience arrivaient mal à concilier selon moi ces dimensions interne, sensorielle et spatiale et à ancrer cela dans un contexte culturel spécifique. J'avais l'intuition que pour arriver à rendre compte de manière plus juste de l'agoraphobie, je devais plonger dans cette expérience avec des outils différents de ceux des sciences sociales. Que la poésie pourrait m'aider à capter une atmosphère en jeu dans ce phénomène. En convoquant ma propre réflexivité dans mon terrain de recherche, je pourrais suivre des pistes différentes sur mon terrain de recherche pour capter cette expérience.

3.1 Comment mieux comprendre l'expérience de l'agoraphobie ?

J'ai subdivisé cette question de recherche en cinq dimensions en parallèle : matérielle, sensorielle, émotionnelle, culturelle, esthétique. Ces dimensions, évidemment, ne peuvent être traitées de manière équivalente ou en faisant fi des profondes contradictions et divergences théoriques qu'elles dessinent (par exemple la matérialité de l'expérience versus la représentation et l'émotion ou encore la place des sens dans les néomatérialismes). Je jongle avec ces questions complexes dans mon cadre théorique et dans mes analyses.

3.1.1 La dimension matérielle de l'agoraphobie

Porter attention aux choses de l'agoraphobie. En déviant mon regard de l'espace vers les choses qui le composent : je souhaite revoir le débat théorique sur les causes de l'agoraphobie qui oppose deux tendances, soit un dysfonctionnement interne individuel versus un espace pathologique qui fait paniquer. Cela me permettra de critiquer à la fois le discours biomédical qui pathologise des

peurs considérées comme « irrationnelles » et le discours en géographie et en anthropologie médicale qui cherche la signification de la maladie dans la métaphorisation d'un espace qui provoque la panique. En recentrant mon regard sur les choses que contiennent les espaces, il deviendra plus aisé de considérer l'expérience de l'agoraphobie non pas dans une dichotomie qui oppose l'individu et l'espace, mais plutôt en considérant à la fois l'individu, les objets et l'environnement dans une même unité d'analyse, dans un « *assemblage hybride* », comme le propose Latour (Latour 2010b).

Comprendre l'expérience au-delà de la représentation. En me centrant sur la matérialité des objets, je veux également revisiter le débat sur la représentation de l'espace : l'agoraphobe pourrait ressentir matériellement et concrètement les choses contenues dans les espaces qui l'angoissent et non pas seulement les métaphoriser ou se les représenter comme étant angoissantes.

3.1.2 La dimension sensorielle de l'agoraphobie

Comprendre comment les sens sont convoqués dans les crises de paniques. L'expérience de l'agoraphobie est une expérience qui prend profondément son ancrage dans le corps et les sensations physiques qui affectent tout le corps lors des crises de panique, captant tous les sens. Je chercherai ici à documenter comment les sens de mes informateurs sont impliqués dans leurs expériences du trouble. L'anthropologie sensorielle trouve son ancrage dans le courant d'anthropologie du corps et dans la conception d'« *embodiment* ». Je chercherai à dépasser une vision trop « textuelle » du corps et de la maladie en anthropologie médicale par la prise en compte de l'expérience sensorielle. Cela permet de lier le corps et l'esprit (ici en dialogue avec le mouvement de la pensée du tournant émotionnel et également avec une compréhension matérielle de l'expérience) et de replacer l'expérience humaine dans son environnement. J'identifierai ici les potentialités que cela ouvre pour étudier l'expérience de l'agoraphobie, en allant au-delà d'une conception narrative centrée sur les discours, pour considérer les dimensions corporelles et sensorielles dans un contexte particulier.

3.1.3 La dimension émotionnelle de l'agoraphobie

Situer l'agoraphobie dans un continuum émotionnel. Le tournant émotionnel en sciences sociales permet de voir plus clairement la dichotomie entre la rationalité et l'émotion qui a influencé toute la pensée occidentale et en particulier ici, les sciences biomédicales et les définitions psychiatriques des troubles psychiques. Au cœur même du diagnostic d'agoraphobie se trouve cette délicate question des peurs dites « irrationnelles ». La naissance de la définition de l'agoraphobie comme pathologie au début du XXe siècle s'ancre historiquement dans les idées sur la rationalité et l'émotion (Barbalett 2001). Je convoquerai donc trois dimensions des questionnements en sociologie et en anthropologie des émotions : soit, le débat sur la rationalité et l'émotion, la question du normal et du pathologique (qu'implique la conception biomédicale du trouble, mais aussi cette expérience « d'être au monde » dans la panique qui fait perdre ses repères (McWatters 2013), et enfin de nouvelles théories sur les émotions en les comprenant comme un continuum entre nos pensées et nos émotions, plutôt qu'en prenant ancrage dans une opposition entre la rationalité et les émotions permet de renvoyer une image plus claire de ce trouble et des peurs qui lui sont associées (Jasper 2014, Clarà 2015).

3.1.4 La dimension culturelle de l'agoraphobie

Chercher les formes norvégiennes de l'agoraphobie. Cette question anthropologique renvoie à l'idée de dégager le contexte culturel dans lequel les informateurs agoraphobes vivent leurs troubles. Depuis quel lieu sont-ils souffrants et depuis quel contexte s'expriment-ils? Comment rendre compte de ce contexte de la maladie comme anthropologue n'appartenant pas à cette culture ? Je suis très prudente ici sur cette envie de « culturaliser » les maladies mentales. Ma vision actuelle de la Norvège est extérieure et ne me permet pas de dégager des arguments convaincants, mais je me questionne tout de même sur ces pistes : une littérature qui a fortement exploré l'autobiographie, l'autofiction, depuis Hamsun et Holderlin, jusqu'à l'extrême radicalité autobiographique de l'auteur norvégien contemporain Knausgård qui tente de faire mourir la fiction du roman; un climat qui selon certains tenants de la psychologie positive rendrait plus heureux alors que d'autres le considèrent propice aux pires angoisses et déprimés; un contexte de privilège social et économique où la qualité de vie et le filet social (pas uniforme cependant) préservent de la précarité. Ces pistes, privilège social, réflexivité, climat nordique me semblent propices de prime

abord à une expérience comme la panique et l'agoraphobie, mais je cherche à cerner la complexité et les contradictions à l'intérieur de cette question de recherche.

3.1.5 *La dimension esthétique de l'agoraphobie*

Les architectes et les historiens de l'art ont cherché à retracer dans ce trouble une dimension esthétique en tentant de cerner l'« affectivité » vis-à-vis du cadre bâti et de l'environnement urbain. Attribuant un caractère anxiogène à certains bâtiments et places publics dits froids, l'agoraphobie était prise au 19^e siècle comme un argument par les architectes du Cercle de Vienne dans leur mouvement contre-moderniste. On attribue également un caractère « agoraphobique » à l'œuvre de Munch. Comment l'agoraphobie est-elle ressentie dans sa dimension esthétique? Est-ce une métaphore de l'angoisse et de l'enfermement qui est convoquée ici? Comment ces dimensions esthétiques de ce trouble sont-elles discutées par mes informateurs agoraphobes?

3.2 Comment entrecroiser poésie et ethnographie?

Mon projet vise à faire dialoguer dans ce projet de recherche-crédation une recherche de terrain ethnographique avec des agoraphobes que je suivrai dans leurs déplacements et itinéraires dans les espaces publics avec ma propre démarche littéraire en poésie. J'utiliserai mes données de terrain pour affiner ma compréhension de leurs expériences dans le contexte des débats théoriques en anthropologie. J'utiliserai également leurs narrations comme un matériel pour construire mon propre travail poétique qui porte sur l'agoraphobie dans une démarche de poésie ethnographique. Toutefois mon travail ne s'inscrit pas dans les courants littéraires habituellement associés à l'ethnographie (Elliott et Culhane 2017, Maynard, 2009), comme le *spoken word* ou le témoignage, m'inscrivant plutôt dans des courants formalistes et matérialistes en poésie en utilisant les narrations comme une matière plastique et sonore. Mon hypothèse ici est que la poésie, comme forme d'écriture permettant la plus grande liberté exploratoire dans le domaine littéraire (une forme libre et « folle » échappant à la normalité), permet un accès privilégié à l'émotion, à l'imaginaire et à l'expérience et surtout à l'atmosphère de mon terrain de recherche.

3.2.1 Réflexivité

Comment la mise en mots et l'expérimentation autour de ma propre expérience de l'agoraphobie, en interaction avec celles des informateurs, me permet-elle de comprendre ce trouble ? Je chercherai dans cette thèse à me positionner comme anthropologue et à avoir une compréhension de l'expérience de l'autre tout en utilisant une forme d'écriture poétique qui convoque en premier lieu ma subjectivité et ma sensibilité. Je réfléchirai sur les questions émanant de mon positionnement que cette démarche expérimentale soulève.

3.2.2 Esthétisme

Comment la recherche de motifs poétiques (par exemple : le quartier et la maison de Munch, des œuvres d'arts, des lieux qui ont une esthétique anxigène) sur mon terrain ethnographique et les dimensions esthétiques que je peux associer à ce trouble me permettent de discuter de cette expérience ? Dans ma démarche littéraire, je suis sans cesse à la recherche de motifs poétiques et esthétiques pour construire les images de mes poèmes. Comment dans un terrain ethnographique, puis-je me laisser guider par ces motifs et quelles questions cela pose-t-il pour ma démarche anthropologique ?

3.2.3 Fiction et réalité

Le poème peut convoquer la fiction, alors que l'ethnographie tente d'expliquer le réel le plus fidèlement possible. Avec un sujet comme un trouble psychique, la question de la fiction est encore plus prégnante : dans l'irrationalité de la maladie mentale il y a un rapport à la réalité (et à la normalité) qui est convoqué : si, comme anthropologue, je travaille avec la fiction sur des peurs irrationnelles : est-ce que cela devient moins encore vrai ? Est-ce que je m'éloigne encore plus du réel ? Je voudrais explorer cette dimension fascinante.

3.2.4 Poétique

Ce projet se voulant également un projet poétique, est-ce que mon recours à des formes poétiques et l'écriture de poèmes afin de documenter mon sujet me permettent de rendre compte de mes réflexions ethnographiques sur le terrain ? Comment la poétique peut éclairer ou obscurcir mon

objet d'étude ? Quelles dimensions de mon sujet et de mes questions de recherches me permet-elle de creuser ? Est-ce que le fait d'écrire des poèmes me rapproche ou m'éloigne de la compréhension de mon objet d'étude ?

3.2.5 Méthode

Quels enjeux ces formes d'écritures poétiques soulèvent-elles dans une démarche ethnographique? Il y a une tendance à expérimenter des pratiques artistiques en anthropologie actuellement : comment expérimenter et mettre en place un dispositif méthodologique intégrant deux formes d'écriture : poésie et ethnographie. Est-ce qu'un poème peut être ethnographique et demeurer un objet poétique et littéraire ? Et à l'inverse, est-ce possible de considérer l'écriture poétique comme faisant partie d'une recherche ethnographique? Et comment le faire?

4. Cadre théorique

Mon cadre théorique préliminaire pour ce projet de thèse prend racine dans l'anthropologie médicale narrative. Cette dernière s'est développée sous l'influence de trois courants philosophiques importants, soit la phénoménologie, la psychanalyse et la critique foucauldienne. Dans les vingt dernières années, l'anthropologie médicale a évolué en s'éloignant du discours et du texte pour se rapprocher des sens avec l'anthropologie sensorielle, des émotions sous l'influence de la sociologie des émotions et de la matérialité dans le contexte du tournant néo-matérialiste. Je convoque également dans ce cadre théorique, l'anthropologie de l'art qui se transforme sous les mêmes courants d'influence que l'anthropologie médicale et je prendrai en compte plus spécifiquement les sous-disciplines de l'anthropologie de la littérature et de la poésie et de l'ethnopoétique (voir figure 2).

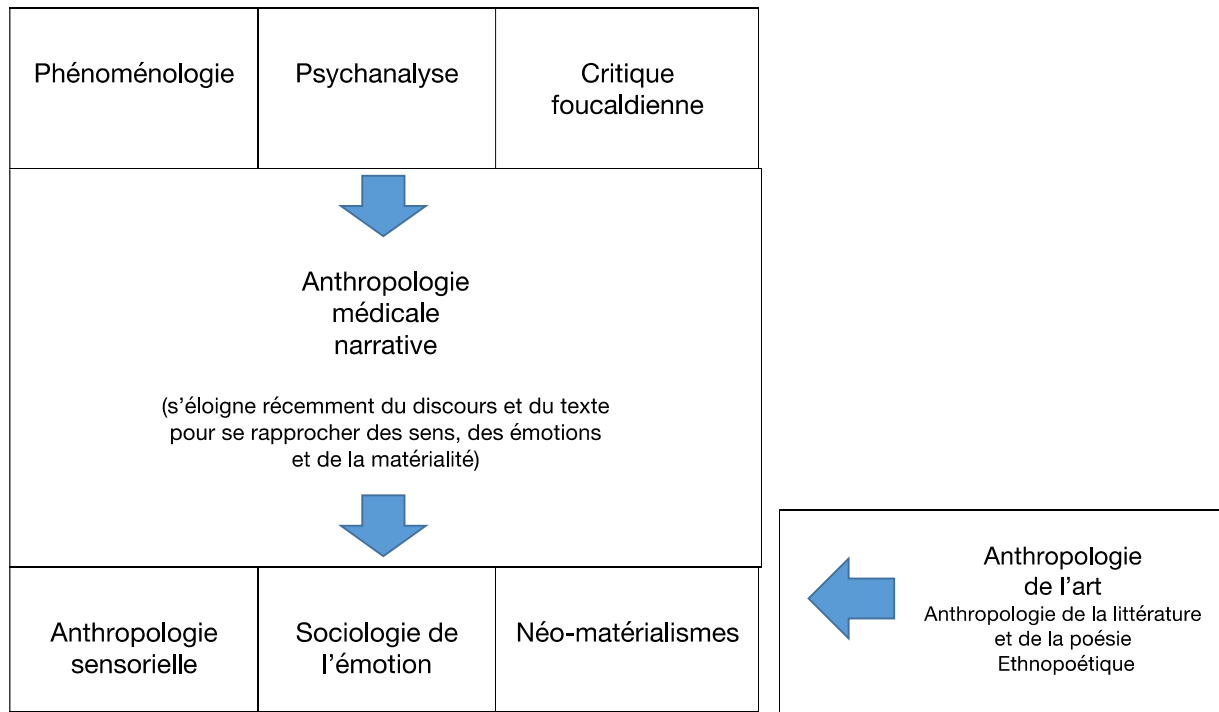


Figure 2 : Figure schématique présentant le cadre théorique

La difficulté de décrire une crise de panique m'habite depuis l'adolescence. Comment mettre en mots cette expérience, telle une interruption dans l'ordre normal du temps et de notre « être au monde », que McWatters (2013) décrit comme « *a desperate struggle to come to grips with a negative sense that interrupts being-in-the-world* » ?

Lors de ma propre psychanalyse, je confrontais souvent mon analyste dans cet espace clinique où je me sentais poussée à nommer, expliquer, trouver l'image ou le récit, à tout reconstruire avec des mots, des phrases, chercher du sens, me représenter, bref, cette constante invitation à tout dévoiler, à tout dire, mais avec un seul outil : des mots. Ce qui me mettait très souvent hors de moi, parce que je sentais que si je dansais, si je mimais, si je hurlais, si je performais, dans des gestes ou dans une autre forme, tout serait probablement plus clair. J'avais toujours devant les yeux l'immense fossé qui se déployait entre ce que je disais, mon discours, et ce que je vivais, mon expérience. L'abîme de l'imperfection de mes mots. J'ai aussi entendu cette résonance chez les informateurs lors de mon terrain de maîtrise qui nommaient presque toujours cet écart entre ce qu'ils tentaient de m'expliquer et leur expérience elle-même. Bien que je travaille avec acharnement à exprimer le plus finement ma vie intérieure dans ma poésie, je suis confrontée continuellement à ce qui se dérobe dans mon discours. C'est pourquoi je suis bien consciente, en dépit de sa force, de la limite d'une approche comme l'anthropologie médicale narrative, et je suis vraiment stimulée par les nouveaux tournants théoriques (sensoriel, émotionnel et néomatériel) qui me permettront, je pense, de mieux accéder à l'expérience de mes informateurs.

Jusqu'à maintenant dans mes recherches sur ce trouble, je prenais comme point de départ la conscience du sujet pour comprendre l'agoraphobie. Je me trouvais dans une position résolument phénoménologique. Je cherchais à comprendre l'expérience du sujet à partir de son propre point de vue. Cette position sur l'agoraphobie se portait en faux contre les sciences biomédicales qui objectivaient le sujet et le plaçaient dans une position de vulnérabilité face à ce que Foucault appelle le biopouvoir, en construisant un diagnostic et une définition du trouble dans le DSM qui se posait comme une étiquette parfois stigmatisante par l'observation autoritaire du médecin, un médecin debout qui interroge son patient couché, accentuant cet écart entre les deux perspectives. C'est que les sciences cliniques et comportementales qui étudient les troubles anxieux ne cherchent jamais à décrire la souffrance. Ces approches concernent les dysfonctions et les incapacités du patient et ne portent pas sur la souffrance de la personne.

Donc c'est en étudiant avec Bibeau et Corin que j'ai compris que l'anthropologie médicale a élargi la compréhension culturelle et sociale des troubles de santé mentale en se concentrant sur l'expérience et les discours de la maladie (Corin et Bibeau, 2006). J'ai entendu une résonance particulière dans les travaux fondateurs de l'anthropologie médicale interprétative développée dans les années 1980 et 1990 à l'École de Harvard, alors que tenant de la phénoménologie et de l'*embodiment*, Arthur Kleinman en appelait à des approches ethnographique, biographique, historique et psychothérapeutique pour faire émerger des récits de maladie qui donneraient accès aux sens de la souffrance pour le souffrant (Kleinman, 1988). Good et Del-Vecchio-Good proposaient alors le concept de « syndrome de l'expérience », qui cherche à comprendre la maladie non pas comme une simple condition biologique ou psychique reflétée dans les croyances locales, mais plutôt comme une réalité « construite, autorisée et contestée dans les biographies personnelles et dans les institutions » (Good et Del-Vecchio-Good 1993). Kirmayer, quant à lui, a développé une théorie de la métaphore en anthropologie psychiatrique (Kirmayer 1992 et 1993) qui propose que les métaphores donnent sens et structurent l'expérience de la maladie afin de rendre possible une guérison symbolique. Ce courant s'inscrit donc en faux contre un des dogmes essentiels de la biomédecine souligné par Byron Good, à savoir que « la connaissance objective du corps humain et de la maladie est possible hors du vécu subjectif » (Good 1994 : 247).

Puis l'anthropologie médicale a élargi sa compréhension de l'expérience pour dépasser cette vision centrée sur les narrations pour entrer dans une anthropologie du corps et des sens. Parce que, comme je le ressentais moi-même dans ma propre démarche analytique, les mots, le texte ou le récit pour décrire une expérience aussi complexe que celle vécue par des personnes vivant avec l'agoraphobie sont des matériaux bien incomplets pour accéder à l'expérience. Il devient incontournable de convoquer les sens en puisant dans les études sensorielles pour aller au-delà des discours et des représentations en combinant l'observation participante à la méthodologie de la sensation participante comme le proposent Howes et Classen (1991 et 2014). L'expérience de l'agoraphobie, où l'espace prend une dimension incontournable rendant hypersensible à sa dimension physique, me semble un point de départ pertinent pour questionner l'interrelation entre le corps, l'esprit et l'environnement. Howes et Classen en appellent à l'importance des approches sensorielles en sciences humaines et sociales pour dépasser une approche focaldienne basée sur le discours et tenir compte de l'expérience sensorielle (Howes 2008 et Howes et Classen 2014).

Ici avec cette ouverture sur le corps et les sens, on cherche une approche plus globale du corps parlant, soit, mais également du corps pensant, agissant et ressentant : on revient aux fondements de la phénoménologie de Merleau-Ponty qui s'oppose à objectiver le corps, redonnant à l'expérience humaine son caractère incorporé et concevant l'être humain comme un être dans le monde (Merleau-Ponty 1945). Dépassant donc une vision dualiste cartésienne corps-esprit dans laquelle l'esprit rationnel et logique doit exercer un contrôle sur le corps objet irrationnel, Merleau-Ponty propose de voir le corps non plus comme un objet, mais comme un corps vécu duquel émerge du sens autant au niveau de la pensée, de la parole que de l'action. La conscience humaine est donc, pour ce philosophe, la capacité de se projeter vers l'autre avec son corps. Le corps est donc ce qui module notre rapport à l'altérité par les gestes, la parole et la pensée. Un corps que les études sensorielles et l'anthropologie du corps replacent dans son étroite relation-interaction avec son environnement et son monde.

La psychanalyse occupera une position particulière dans mon cadre théorique. Par sa pratique basée sur la parole, elle rejoint intimement la position phénoménologique : le corps parlant de son expérience, à partir de sa propre conscience pour la rendre visible à l'autre, à l'analyste (Duportail 2006). Par la parole dans la clinique, le patient réactive au présent du sens, de la signification, mais ce n'est pas juste une représentation externe de son expérience, il y a une réactivation dans le présent dans l'espace clinique, les émotions sont revécues en lien avec les souvenirs traumatiques, faisant apparaître une nouvelle expérience. La psychanalyse qui s'intéresse à l'agoraphobie propose d'analyser des dimensions de cette expérience, comme la place de la réminiscence déposée de la naissance, la régression à des stades plus infantiles et la difficulté de composer avec le devenir adulte, l'angoisse de la restriction sexuelle et la décharge par l'angoisse de la libido, le refoulement du plaisir de la locomotion et du mouvement, la difficulté avec le processus d'individuation et la peur plus large d'une perte de contrôle (Freud 1965, Fenichel 1945, Compton 1997, Milrod 1998, Michels, Frances et Shear 1985, Busch 1995). Il est intéressant de noter que Freud se méfiait de la philosophie : *« qu'il créditait de l'intention de récupérer la psychanalyse en la vidant de son contenu, et plus précisément de dénaturer la théorie de l'inconscient en la ramenant au point de vue de la conscience »* (Macherey 2010). Cette méfiance face à la théorie philosophique qui réduirait le contenu et les nombreuses expériences individuelles ressenties rejoignent ma propre méfiance face à la philosophie. Je pense souvent que la philosophie pourrait réduire mon terrain

anthropologique où se révéleront une multitude d'expériences et de voix individuelles qui se déploieront dans la réalité et non pas de manière théorique. Mais la psychanalyse ici me permettra de laisser mon regard ouvert vers tout ce qui pourrait se révéler dans des dimensions inconscientes, cachées, non nommées. Elle me rappellera également dans sa limite de l'importance de contextualiser, de voir l'expérience de la personne dans sa relation avec le monde et son environnement, alors qu'elle se restreint trop souvent à l'énonciation dans l'espace de la clinique. Je serai attentive avec mon approche phénoménologique, à tenir compte du monde dans lequel mes informateurs évoluent et de leurs interactions avec leur environnement. Je retiendrai ici de comprendre l'expérience dans « toute sa chair » et de voir la psychanalyse comme « *une mise en lumière de la seconde naissance du corps, à savoir de l'événement qui fait du corps de chair l'unité d'un champ d'expériences à la fois imaginaire, symbolique et réel.* » (Duportail 2006 :76).

« Phenomenologists are 'unable to imagine a metaphysics in which there would be other real agencies than those with intentional humans' » - Bruno Latour (2010b)

Bruno Latour nous propose un angle complètement nouveau pour regarder l'expérience. Alors que nous nous acharnions à observer la conscience à partir du point de vue du sujet en réaction à une objectivation de la science, il retourne notre perspective et nous invite à observer le point de vue de la perspective des choses et des objets :

« Rather than taking consciousness as the starting and end point, and asking how subjects constitute objects, as the history of western philosophy has done since Descartes, Latour asks how objects constitute us as subjects. » (Conty 2013 : 312)

J'étais très résistante à découvrir cette théorie de l'acteur-réseau qui me semblait n'avoir rien à voir avec l'expérience intime de souffrance et le « désordre » que je me proposais d'étudier, mais plus je décentrais ma perspective pour aborder cette idée des relations entre les acteurs humains et non-humains dans un réseau pour penser l'expérience de l'agoraphobie, plus je voyais s'accumuler des « choses » que je n'avais jamais remarquées et qui semblait éclairer mon sujet d'une manière tout à fait nouvelle. J'ai toujours eu cette intuition que dans les discours nous échappions quelque chose

du réel qui se matérialisait concrètement dans toutes nos expériences. C'est dans cet exact centre de la matière que Latour vient combler le fossé que je vois se creuser entre ma représentation du phénomène et le phénomène lui-même. Dans l'agoraphobie, les choses qui s'accumulaient, même s'il s'agissait d'objets inanimés, pouvaient être des vecteurs de nombreuses émotions et même provoquer la panique.

Même si à première vue, cette approche qui ne tient pas compte du point de vue subjectif du sujet et semble contradictoire avec la position phénoménologique qui s'intéresserait aux objets uniquement dans la mesure où le sujet les considère pertinents dans son expérience, je souhaite tenter de conjuguer ces approches dans mon cadre théorique.

Je cherche donc un point de jonction entre une position phénoménologique qui tienne compte de l'expérience des agoraphobes dans leurs discours, bien sûr, je ne pourrais faire cette étude sans porter une très grande attention à leurs mots, mais également à d'autres formes de leurs expériences qui s'incarneraient dans leurs gestes, leurs itinéraires, leurs sensations, leurs émotions. Ma façon d'analyser leurs parcours puisera dans la psychanalyse parce qu'elle permet de ne pas oublier tout un terreau composé de significations inconscientes qu'un trouble comme l'agoraphobie peut générer. La littérature en psychanalyse qui porte sur l'agoraphobie permet d'ouvrir des pistes d'analyses qui, sans les fixer pour en faire un cadre d'analyse strict, permettent de penser ce trouble comme prenant ancrage dans des névroses et des angoisses qui sont peut-être dans une même famille de ressemblance. La géographe Joyce Davidson propose le concept de Wittgenstein « famille de ressemblance » pour éviter de figer certains aspects de l'expérience de l'agoraphobie comme des caractéristiques essentielles présentes dans tous les cas, comme par exemple, les membres d'une famille qui ne se reconnaissent pas à un trait commun singulier, mais plutôt dans des réseaux variés de ressemblances comme les traits, le tempérament, la couleur des yeux, etc. Ainsi les expériences d'agoraphobie comporteraient des nuances et des variabilités propres à chacun, des phénoménologies différentes (Davidson 2003a).

L'anthropologie du corps et des sens me permettra également de tenir compte de l'environnement avec lequel est en relation l'agoraphobe. Je décentrerai également mon regard de mes informateurs pour regarder tout ce qui se trouve dans mon laboratoire, comme les objets, acteurs humains et non-humains en interaction et qui exercent des influences sur l'expérience de l'agoraphobie. Quand je reviendrai sur mon territoire de l'anthropologie et de la poésie, je me demanderai comment il est possible d'opérer des allers-retours entre une démarche phénoménologique et néo-matérialiste, et

si je peux inventer une forme poétique où mon regard pourra se déplacer comme dans un kaléidoscope pour à la fois appréhender les choses, les objets et la matérialité de l'agoraphobie et l'expérience subjective, intime, inconsciente de ce trouble, qu'elle soit narrée dans des mots ou encore exprimée sous d'autres formes. J'approfondis maintenant des questions théoriques en lien avec l'agoraphobie. Je me concentre sur l'influence de trois tournants en sciences sociales, soit les tournants émotionnel, sensoriel et matériel sur ma compréhension de ce trouble.

4.1 Prendre le tournant émotionnel : l'agoraphobie par un kaléidoscope

Je me demande comment le tournant émotionnel et la façon dont on considère maintenant les émotions ont influencé la théorie en anthropologie médicale et la pensée sur le corps et la culture. J'utiliserai la métaphore du kaléidoscope pour éclairer l'émotion. Je me concentrerai sur trois dimensions des questionnements en sociologie et en anthropologie des émotions : soit le débat sur la rationalité et l'émotion (qui se trouve directement convoqué dans la définition du diagnostic psychiatrique de l'agoraphobie avec une conception centrale dans ce trouble : les peurs irrationnelles), la question du normal et du pathologique (qu'implique la conception biomédicale du trouble, mais aussi cette expérience « d'être au monde » dans la panique qui fait perdre ses repères (McWatters 2013), puis troisièmement j'examinerai comment de nouvelles théories sur les émotions proposent de les comprendre comme un continuum entre nos pensées et nos émotions, plutôt qu'en prenant ancrage dans une opposition entre la rationalité et les émotions permet de renvoyer une image plus claire de ce trouble et des peurs qui lui sont associées (Jasper 2014, Clarà 2015).

Ouvrir la lumière. Pour commencer, Greco (2008) déclare ceci : « *We now live, it is claimed, in an 'affective society'* » (Greco 2008 : 2). Cette sociologue nous raconte comment toutes les sphères sociales sont maintenant « affectées », et comment même les sciences sociales sont conscientes et troublées par les propres émotions qu'elles génèrent (Greco 2008 : 5), permettant plus que jamais auparavant aux chercheurs en sciences sociales dans des approches de plus en plus réflexives, de dépasser des oppositions entre subjectivité et objectivité et entre raison et émotion pour se laisser affecter par leurs objets d'étude afin de voir ce qui peut émerger. Je me révèle donc ici à propos d'un sujet qui me concerne intimement : l'agoraphobie.

Je commencerai avec une métaphore lumineuse. Durant nos lectures, Clarà (2015) nous expliquait que Vigotsky, un psychologue russe qui s'intéressait à définir le psychisme dans ses dimensions historiques et culturelles, a proposé ce mot *perezhivanie* qui réfère en russe à un prisme qui réfracte la lumière afin d'éclairer nos représentations de nos expériences vivantes et brutes, comme celles issues de notre enfance (Clarà 2015 : 40-41). Il voulait ici proposer que les représentations aient un rôle causal dans nos émotions. Comme mes propres représentations de l'agoraphobie me font ressentir des émotions en lien avec ce trouble, je chercherai donc ici de manière réflexive à capter la lumière et les prismes qui se déploient de manière kaléidoscopique dans une expérience de la panique agoraphobique, la mienne, celles de mes informateurs lors de ma recherche de maîtrise, mais aussi celle racontée et représentée par des théoriciens qui cherchent à comprendre ce trouble. Je tenterai de comprendre pourquoi la définition de l'agoraphobie depuis les premières tentatives de la définir à la fin du 19^e siècle est basée sur une conception implicite que les agoraphobes ont des peurs irrationnelles qui sont considérées pathologiques en y reflétant le contexte de la pensée occidentale dans lequel l'opposition raison/émotion a influencé et construit nos idées sur nos vies émotionnelles. Je tenterai finalement de mettre en lumière, de nouvelles théories sur les émotions les comprenant comme un continuum entre nos pensées et nos émotions, plutôt que prenant ancrage dans une opposition entre notre rationalité et nos émotions permet de renvoyer une image plus claire de ce trouble et des peurs qui lui sont associées. Permettant ainsi de se faire une meilleure idée de son spectre plutôt que d'avoir une vision binaire en noir et blanc sur le normal et le pathologique.

Prémisse historique sur la rationalité : l'agoraphobie à l'époque des réverbères. J'essaie d'éclairer comment les travaux de Simmel en Allemagne au début du 20^e siècle, important fondateur de la sociologie classique, ont contribué à l'idée que le social est nécessaire à la formation de la rationalité et qu'elle se développe dans notre interaction émotionnelle avec l'espace urbain. Ces idées teignent la naissance de la définition de l'agoraphobie comme pathologie à la même époque. Barbalett (2001) cite Simmel qui écrivait en 1903 à propos de la ville et de la vie mentale que l'exactitude, la ponctualité et la calculabilité étaient de nouvelles aptitudes requises par les complications de la vie métropolitaine qui coloraient le contenu de nos vies en excluant l'irrationnel et nos impulsions (Barbalett 2001 : 54). Elle nous explique que Simmel proposait d'expliquer cette

époque en Allemagne au début du 20^e siècle, où la nouvelle société de marché transformait les relations des gens entre eux, les rendant plus impersonnelles et intellectuelles et faisant apparaître une indifférence à l'individualité pour plutôt mettre en lumière « *something objectively perceivable* » (Simmel 1903, cité par Barbalett 2001: 55). Il explique également que la *metropolis* crée une intensification de la conscience de soi qui force les métropolitains à réagir de manière rationnelle.

Cet ancrage historique du débat sur la rationalité et l'émotion par Barbalett renvoie à l'histoire de la définition de l'agoraphobie qui se déroule dans le même lieu et en même temps. Simmel accuse même la *metropolis* d'être une cause de maladie urbaine : « *If agoraphobia was by definition an essentially spatial disease, many psychologists insisted that it was equally an urban disease, the effect of life in the modern city* » (Vidler 2000: 29). Même si les travaux sur les causes de l'agoraphobie se sont complexifiés depuis cette époque, le sociologue de la médecine Simon J. Williams (2001) reconnaît l'importance des travaux de Simmel pour capter les lumières qui habitent notre expérience sensorielle du social et de la ville. Dans ce prisme dans lequel se situe l'individu dans sa vie intérieure et extérieure et dans ses reflets et ses regards qui se répercutent sur les murs de la ville, cet auteur parlait de la convocation de nos émotions et de nos sens dans nos expériences. Simmel, selon Williams, explique la prédominance de notre visualité dans la *metropolis*, ou comment notre expérience de la ville est vécue dans notre corps avec nos sens en faisant prédominer les échanges mutuels de reflets et de regards (*exchange of glance*), symboles d'une forme pure de notre réciprocité sociale (Williams 2001 : 6). La ville provoque une alternance continue entre nos stimuli internes et externes, intensifiant ainsi notre expérience émotionnelle (Williams 2001 : 7). Mais ce que Williams (2001) et Barbalett (2001) nous expliquent est l'importance de Simmel et des travaux en sociologie classique parce qu'ils proposent en convoquant leurs définitions de l'émotion que l'étendue de notre vie émotionnelle n'est pas uniquement individuelle ou intérieure, mais également profondément sociale, morale et politique (Barbalett 2001 : 4, Williams 2001 : 29). Par contre, à ce moment, les conceptions des sociologues de ce courant classique de sociologie, suivant Durkheim, voient l'émotion se construisant autour d'une opposition entre le rationnel et l'émotivité. Williams explique bien comment les idées de Durkheim, tout en révélant l'importance des émotions dans « *the sacred constitution and ritual affirmation of society* » (Williams 2001 : 4), viennent en fait renforcer l'idée de leur opposition entre le rationnel et l'irrationnel. Mais si on concentre notre vision sur l'agoraphobie, ce qui est

posé dans les débats médical et architectural autour de ce trouble à cette époque est que la rationalité « métropolitaine » est construite comme une normalité rationnelle qui éloigne du pathologique émotionnel. Les peurs agoraphobiques, qu'elles soient causées par un espace architectural pathologique ou par une névrose individuelle, font perdre pied au sujet « métropolitain » qui se retrouve alors objectivé sous le joug de l'observation médicale.

L'empreinte du contraste entre normalité et pathologique. Pour continuer notre survol des théories sur l'émotion en lien avec l'agoraphobie, je tenterai ici de comprendre comment l'opposition raison/émotion que je viens de survoler se répercute dans une autre opposition, celle du normal et du pathologique. Les agoraphobes que j'ai questionnés me parlaient abondamment de cette angoisse de la maladie, de cette nature humaine qui se détraque en eux et de l'anxiété d'être «malade mental». En m'interrogeant sur leur souffrance, je retrouvais un certain trait de ressemblance entre eux ; il s'agissait de ce questionnement sur la normalité de leur état. En questionnant cette normalité, qui semblait s'échapper d'eux par une panique qui leur faisait perdre le contrôle, ils me renvoyaient à la difficile question récurrente en philosophie, en sciences sociales et dans toutes les sciences qui touchent le vivant, soit la question de la frontière entre le normal et le pathologique.

« On est malade non seulement par référence aux autres, mais par rapport à soi »

(Canguilhem 1943 : 87)

En 1943, Canguilhem vient changer l'angle d'approche de la compréhension de la maladie et du rôle de la médecine dans nos conceptions de la norme en affirmant : « *il n'y a pas de fait normal ou pathologique en soi* » (Canguilhem 1943 : 91). Je tenterai ici de capter comment cette référence à la normalité se révèle sur ces deux plans, par rapport à soi et par rapport aux autres dans ce trouble. Canguilhem remet en question à cette époque « la régularité des organes » et un état normal objectivable en critiquant cette ambition de la médecine de rendre la pathologie intégralement scientifique dans son idéal de perfection subjectif. Comme s'il existait une santé parfaite et un état normal absolu. Cet ouvrage marque l'impossibilité de quantifier scientifiquement le manque et l'excès, et l'utopie de cette idée objective et quantifiable de ce que constitue l'état normal.

Canguilhem souligne également à quel point l'angoisse de la maladie obsède les humains. La

médecine a permis de faire accéder le pathologique, qui était objet d'angoisse à un objet d'étude, en le distanciant, le normant et le quantifiant ; le pathologique a perdu son caractère intrinsèquement pathos (Canguilhem 1943 :85). L'angoisse diffuse de la maladie et de la souffrance se voit, par sa médicalisation, attribuer un nom, une cause et souvent un traitement ainsi que l'espoir d'en découvrir un. Mais force est de constater que la biomédecine n'a pas le pouvoir d'éteindre complètement nos angoisses d'être malade, tout comme nos angoisses de nous écarter de la normalité. Le philosophe Guillaume Le Blanc remarque que Canguilhem convoque désormais notre subjectivité dans la maladie : « *La subjectivité du malade est désormais le point de référence (...) qui convoque dès lors une nouvelle analyse des rapports du normal et du pathologique* » (Le Blanc 1998 : 29). Reprenant les idées de Foucault, Le Blanc s'interroge sur l'obsession de la normalité qui constitue une certaine forme de notre modernité, particulièrement en médecine :

« La médecine est désormais sans limites dans l'appréciation des comportements d'une personne, des manières d'être d'un groupe ou d'une population. Cette extension de la médecine qui se trouve convoquée sous une forme réelle ou hallucinatoire, à tous les niveaux de notre existence, de la naissance à la mort, suggère une obsession de la normalité » (Le Blanc 2002 : 145).

Mais cette normalité, concept problématique, ne saurait avoir de valeur absolue, tout comme les définitions diagnostiques du DSM concernant les syndromes psychiatriques : « *La normalité est désormais une injonction de notre époque, un trait commun à des pratiques hétérogènes, une référence à viser et qui, pourtant, se dérobe* » (Le Blanc 2002 : 146).

Les ombrages normatifs : nouveaux éclaircissements sur l'ordre social. Je vais ici discuter d'auteurs actuels en sociologie des émotions qui apportent des éclaircissements sur l'expérience de la maladie et des émotions dans la contemporanéité afin de les lier avec la définition de l'anthropologie à la frontière du normal et du pathologique.

La sociologue Arlie Russell Hochschild propose le concept de « *feeling rules* », soit des règles qui gouverneraient notre système émotionnel individuel et intime (Hochschild 1983 : 56). Elle définit ces règles comme ce qui guide le travail émotionnel pour établir le sens de l'obligation dans nos échanges et nos interactions émotionnelles. Elle s'intéresse à l'espace précis entre ces deux questions : ce que nous sentons et ce que nous devons sentir. Ses travaux posent la question de l'évaluation des émotions par nous-mêmes et par les autres et comment ces règles sont socialement

variables en fonction des individus et des groupes parce que « *feeling rules reflect where we stand on the social landscape* » (Hochschild 1983 : 57). Et afin de discuter de la normalité et de la pathologisation, elle reconnaît le pouvoir inégalitaire et le rôle croissant des experts dans une autorité scientifique à propos de ce qu'on sent et doit sentir à un moment précis de notre époque, en ces « *times of uncertainty* » (Hochschild 1983 : 75). Ici, je me suis demandée avec Hochschild s'il existait des expériences émotionnelles qui soient si fortes et violentes qu'on ne puisse pas respecter les règles émotionnelles du social, par exemple lors d'une crise de panique par un agoraphobe. La souffrance et la perte de repère rend la crise pratiquement impossible à contrôler, les lieux et les situations qui doivent normalement être dans le cours de la normalité de la vie de la personne sont évités et empêchés. Je pense que c'est justement à ce point de jonction dans le temps et l'espace, dans une situation où l'agoraphobe perd pied pour la durée de l'attaque de panique, que le pathologique se retrouve convoqué. Chez les agoraphobes que j'ai interviewés, de même que dans ma propre expérience de la panique, le poids de ne pas suivre ou respecter le cours de la vie normale était justement la contrainte sociale la plus complexe à assumer, face aux autres, mais aussi pour soi-même, parce qu'on se retrouve empêché de poursuivre son parcours « normal » et de ressentir ce que nous « devrions normalement » sentir.

Valérie de Courville Nicol (2001) questionne également la question de l'émotion dans son rapport à la normativité. Pour elle, la question du pouvoir est centrale dans les significations émotionnelles et dans nos sentiments de peurs et de panique en particulier (De Courville Nicol 2011 : 207). Elle propose que des formes spécifiques de peur, comme le stress, l'anxiété, la panique et les phobies (nous pouvons inclure ici l'agoraphobie) soient des formes collectives d'incapacités qui expriment l'expérience émotionnelle des sujets dans leur échec à répondre aux attentes sociales de notre ordre libéral avancé et à répondre à un impératif de responsabilisation face à l'idée que le soi et la subjectivité doivent être pris en charge et portés par les individus (De Courville Nicol 2011 : 207). Ici dans le cours du quotidien qui se retrouve interrompu par la panique de l'agoraphobe, dans son incapacité à se rendre ou à poursuivre les situations de sa vie « normale », il y a un évitement, un sentiment d'échec de ne pas répondre aux attentes qui renvoient l'agoraphobe dans l'anormalité et le pathologisent. De Courville Nicol propose l'idée d'une paire de normes émotionnelles (ici la paire corporalisée (embodiment) de mouvement entre nos capacités et nos incapacités qui se développeraient dans le contexte de nos interactions et de nos relations. Cette sociologue explique comment la paire émotionnelle anormalité/normalité (la perte du manque d'habileté à prévenir la

déviance morale empiriquement déterminée) est spécifique aux groupes sociaux qui ont des savoirs basés sur des processus scientifiques (De Courville 2011 : 133) comme nous pourrions dire par exemple de la biomédecine et en particulier de la psychiatrie qui tente de définir l'agoraphobie. Hoschschild et De Courville Nicol reconnaissent donc ici l'importance des normes et du social dans notre vie émotionnelle et insistent sur l'idée que nos émotions sont ressenties, pensées et représentées dans un contexte relationnel et interactionnel avec les gens qui s'y trouvent convoqués. Ce contexte est présent même quand nous sommes confrontés à la solitude de nos émotions les plus profondes, nous pensant illusoirement dans notre individualité et notre subjectivité la plus pure. Ici nous avons fait un pas depuis Simmel et Durkheim qui opposaient de manière distincte le social et la vie mentale de l'individu. Nous nous réconcilions ici et maintenant, en sociologie, avec une continuité entre nous et les autres, entre le soi et le social. Ainsi les agoraphobes, dans la souffrance souvent secrète et cachée de leurs évitements et de leurs paniques, sont liés à tout un ensemble de significations, de normes et de représentations qui est en interaction avec leurs corps et leurs expériences émotionnelles.

Dans le même sens, Joseph E. Davis (2012) propose de convoquer également la culture dans la compréhension de nos émotions. S'éloignant des approches behaviorales de l'émotion, il propose que les émotions soient des commentaires sur les normes culturelles afin de relever l'importance de la culture dans son étroite relation avec les émotions. Il ajoute que le contenu qui nous rend émotif reflète notre subjectivité mais également illumine l'ordre normatif dans lequel nous ressentons les choses (Davis 2012 : 39). Cela reflète directement les conceptions de De Courville et Hoschschild dans lesquelles la définition de l'émotion s'ouvre pour ne plus voir uniquement l'émotivité de l'individu comme lui appartenant dans son intériorité en opposition avec le social, mais pour se refléter dans un continuum entre sa propre subjectivité et les autres, le monde extérieur, la culture et le social.

Mais si nous revenons à cette question du pathologique, Fee (2000) et Hewitt et al. (2000) vont dans le même sens que cette idée de continuité entre notre subjectivité et le social dans notre vie émotionnelle : ils nous proposent de réfléchir au cas de la dépression qui nous permettra d'éclairer l'agoraphobie.

Hewitt et al. (2000) proposent dans leur analyse culturelle et sociale du Prozac que ce médicament vient renforcer la base de notre identité sociale, en tant qu'instrument pour ajuster nos humeurs aux

exigences culturelles et sociales (Hewitt et al. 2000 : 179). Ils argumentent que le fait que ce médicament n'a pas d'effets pour les gens qui ne sont pas déprimés est également un moyen de sauvegarder le caractère médical du Prozac et la construction de la dépression comme maladie. Ils concluent que le Prozac médicalise la définition du « vrai » soi et renforce la construction de l'idéal dans la culture américaine de l'individu avec une subjectivité « en santé » et la vision de cette individualité comme une base de l'ordre social (Hewitt et al. 2000 : 180). De Courville Nicol (2011) expliquait également comment l'ordre social est convoqué dans une « expertisation » de nos émotions. L'agoraphobie est également traitée majoritairement actuellement en Amérique du Nord avec des approches pharmaceutiques et comportementales afin de traiter ce que la médecine considère comme un dysfonctionnement. Plusieurs des agoraphobes que j'ai interviewés étaient de véritables experts pharmaceutiques qui pouvaient me parler de leurs expériences de la maladie en lien avec le dosage exact des diverses substances médicamenteuses qu'ils consommaient. Ils se retrouvaient avec ce rôle et cette « responsabilité » de se rétablir avec des moyens médicaux qui les pathologisaient mais leur donnaient également l'espoir de rétablir leur « soi en santé » et de réintégrer le cours « normal » de l'ordre social.

Dans la même direction, Dwight Fee (2000) explore la pathologisation de la narrativité, en s'intéressant à la dépression dans son livre « Project of Pathology » y analysant une nouvelle forme de projets narratifs, les autopathographies. Elle y voit la récupération des discours médicaux dans notre propre subjectivité qui étaient, avant ce tournant, des discours détenus par les experts de la médecine. Le savoir médical est maintenant récupéré dans des narrations qui se construisent en relation avec cette autorité, ce qui provoque un renversement : ces savoirs sont maintenant reconnus par les malades eux-mêmes comme leur propre expérience émotionnelle. Dans cette vision foucauldienne, Fee propose que ces nouvelles formes narratives se produisent dans un contexte radical où la discipline et les techniques de régulation du soi renforcent l'autorégulation de nos vies émotionnelles (Fee : 94). Ces processus réflexifs sont de plus en plus présents et visibles (Fee 2000 : 95).

Donc ces nouveaux éclairages en sociologie nous permettent de dégager les ombres que produisent les normes et la pathologisation de cette injonction à soutenir de manière responsable l'ordre social en ne sombrant jamais dans l'incapacité et en régulant nos humeurs pour maintenir un « soi en santé ». Cette injonction sociale et culturelle a des répercussions dans toutes les zones de

l'expérience de nos émotions et de la maladie. Ici Fee a raison de référer à Foucault, tel un halo qui influence tout ce courant sociologique qui voit le pouvoir au centre de ces représentations où la discipline et l'autorité du discours médical sont ressentis profondément dans la chair de nos émotions et j'ajouterais, parfois dans la panique dans nos expériences émotionnelles.

Un kaléidoscope pour illuminer nos émotions. J'aimerais conclure cet essai en discutant des textes de Jasper (2014) et Clarà (2015) qui réfléchissent tous les deux à la culture en la plaçant pile au centre de nos émotions, proposant aux représentations et à la pensée un rôle illuminant dans nos émotions. Jasper (2014) suggère récemment comment les émotions ne s'opposent pas à la raison mais sont au contraire une forme de pensée. Il explique que nous ne pouvons plus contraster les émotions, de la cognition ou de la culture (Jasper 2014 : 27). Il adopte une définition de la culture dans laquelle les significations sont partagées par les individus et sont perçues et ressenties dans le corps (Jasper 2014 : 24). Les émotions sont donc centrales dans ce processus de création de significations, soit ce processus de création de la culture. Avec son concept « Feeling-Thinking », Jasper critique le structuralisme qui néglige les émotions en les réduisant à des codes ou des « neat constructions » ; il propose de se concentrer sur les processus qui mènent à la création de sens et qui sont motivés et orientés par les émotions, les significations n'étant pas des codes abstraits (Jasper 2014 : 26).

Ici cette conception de l'émotion en continuité et à l'intérieur même de la pensée qui prend racine dans le corps, me permet de penser l'émotion comme un kaléidoscope dans lequel notre corps et nos sens prolongent notre vision, notre perception du réel, par un filtre émotif dans lequel on essaye de faire du sens. Parce que cet instrument de lumière nous convie à ce processus de faire du sens ou de penser avec nos perceptions sensorielles.

Pour moi, cette conception renvoie aux idées de Clarà (2015) qui comme Jasper considère les dimensions culturelles, mais en les considérant comme la cause de nos expériences émotionnelles. Pour Clarà, notre agentivité serait continuellement médiatisée par les significations culturelles, nos représentations et ce que Vigotsky appelle *perezhivanie*, causant des fluctuations physiologiques, dans notre corps, entre notre conscience et notre inconscient (Clarà 2015 : 51).

Les émotions sont comme des filtres de lumière, des flux, des courants qui nous habitent, et non pas des objets ou des choses figées comme l'expliquent les géographes de l'émotion Davidson et

al.: « *We argue for a non-objectifying view of emotions as relational flows, fluxes or currents, in-between people and places rather than things or objects to be studied or measured.* » (Davidson et al. 2007 : 3).

Ainsi par le prisme du kaléidoscope de nos émotions, la lumière se diffracte. Cette lumière part de notre corps pour passer à travers le filtre de nos pensées dans des jeux incessants de fluctuations orientés par les interactions dans notre relation au monde, avec les discours et le pouvoir, allumant d'infinis reflets à partir desquels on se fait des idées et des représentations.

Dans mon livre de poésie « Clinique » j'aborde la question de l'enfermement agoraphobique en mettant en exergue ce poème de Emily Dickinson :

*One need not be a Chamber –
to be Haunted –
One need not be a House –
The Brain has Corridors –
surpassing Material Place –*

(Emily Dickinson, cahier 17, 1864)

Au 19^e siècle, cette poète qui souffrait d'agoraphobie tentait de dire comment nos représentations des lieux matériels et leurs corridors peuvent nous hanter profondément dans le corps. Cette représentation de la crainte est poétique et métaphorique et s'incarne dans une matérialité de l'espace qui est très loin des définitions biomédicales de l'agoraphobie qui objectivent la peur des personnes souffrantes. Je peux ici voir la lumière qui se réfracte dans les corridors de la tête de Emily Dickinson. Ce recours à la poésie permet pour moi d'ouvrir notre vision de l'expérience de la maladie et de notre « être au monde » qui sont réduites dans des définitions pathologisantes de l'expérience émotionnelle. Même si nous pouvons être critique face à de nouvelles formes narratives et à l'intégration de discours médicaux comme les autopathographies que relèvent Fee (2000) et à l'incontournable pouvoir disciplinaire qui s'immisce dans tous les replis de notre intimité émotive, observés inlassablement à partir de ce Panopticon, comme dirait Foucault, je crois qu'il faut chercher les reflets signifiants qui permettent justement d'ouvrir notre vision de l'expérience émotionnelle, peu importe où elle se situe sur ce continuum de normes et de contraintes qui la pathologisent trop étroitement.

Le kaléidoscope a également une autre fonction ici, parce que la lumière qu'il filtre est constituée

de continuum, de flots et de fluctuations : il ne permet pas d'avoir une vision binaire en noir et blanc, mais il ouvre le regard sur la multitude des perspectives. La raison et l'émotion ne peuvent plus se dissocier clairement en deux couleurs, tout comme le normal et le pathologique. Nous faisant tomber plus crûment dans la multitude des reflets de l'expérience émotionnelle, prolongeant les couleurs de nos « échanges of glance ».

4.2 Prendre le tournant néo-matérialiste : l'agoraphobie comme une peur des choses

L'émotion est un flux, une fluctuation, un continuum et je ne veux pas les concevoir comme des objets ou des choses figées. Je ne veux pas non plus comprendre les gens et leurs interactions avec l'espace comme des choses mesurables. Mais je me questionne à savoir si je peux déplacer mon regard, le décentrer de l'humain pour regarder les différents réseaux de relations qui se tissent dans l'environnement où il évolue. Je me questionne sur le déplacement de notre regard dans notre compréhension de l'agoraphobie qui, dans la littérature est largement centrée sur « l'espace », pour voir si nous pouvons prendre en compte les « choses » que les espaces contiennent. Les théories sur l'agoraphobie opposent les deux discours suivants : un discours biomédical et une partie du discours psychanalytique qui voit la causalité de l'agoraphobie dans un dysfonctionnement interne de l'individu atteint d'anxiété, et un discours environnemental et spatial, porté principalement par des théoriciens en géographie et en architecture qui proposent que l'espace soit central dans la causalité de l'agoraphobie. En recentrant mon regard sur les choses que contiennent les espaces, il deviendra plus aisé de considérer l'expérience de l'agoraphobie non pas dans une dichotomie qui oppose l'individu et l'espace, mais plutôt en considérant à la fois l'individu, les objets et l'environnement dans une même unité d'analyse, dans un « *assemblage hybride* », comme le propose Latour (Latour 2010b). Je me questionnerai également sur la question de la représentation de l'espace qui est centrale dans la compréhension d'un trouble comme l'agoraphobie. En centrant ma réflexion sur la matérialité de l'espace et les théories de la non-représentation et en critiquant les théories sur la représentation ou la métaphore de l'espace, dans un contexte où l'agoraphobie est souvent définie comme une expérience dans laquelle les agoraphobes sont troublés par la représentation « pathologique » qu'ils ont de l'espace plutôt que par la concrétude de l'espace lui-même, je pourrai à la fois critiquer le discours biomédical qui pathologise des peurs considérées

comme « irrationnelles » et le discours en géographie et en anthropologie médicale qui cherche la signification de la maladie dans sa métaphorisation. Cette critique permettra, je crois, de comprendre l'expérience de l'agoraphobie dans sa dimension matérielle, relationnelle et j'ajoute, sensorielle.

Il existe peu de travaux en sciences sociales sur l'agoraphobie et une rapide recension a donné peu de résultats pour trouver des travaux liant agoraphobie et théorie de l'acteur-réseau. La récente thèse de McWatters (2013) constitue probablement le travail le plus achevé sur cette question. Des travaux de la géographe Jennie Middleton (2010) sur la marche urbaine et les sens, abordent indirectement l'agoraphobie avec une approche matérialiste et les travaux de Latour. J'utiliserai également ici les travaux de Hennion et son concept d'intensification de l'objet.

Avons-nous oublié les choses dans la définition de l'agoraphobie ? Ce qui fait la force des idées des architectes et des géographes sur l'agoraphobie, c'est qu'ils remettent en cause la prise de position de Freud et de la psychanalyse qui prétend que l'espace en soi, ou tout autre matériel qui devient un objet d'angoisse, n'est pas une cause de l'angoisse, que la cause se trouve plutôt dans le psychisme de l'individu. Ces architectes questionnent cet a priori et proposent de chercher dans l'espace et l'environnement les causalités de l'anxiété. Les dangers externes comme les portes, les ponts, les rues, sont identifiés par les patients eux-mêmes comme les sources des attaques de panique initiales. Bien que Freud comprenne ces dangers externes comme le résultat de transformations de dangers internes, Vidler considère que l'architecture et l'urbanisme, dans leur objectif de proposer une compréhension culturelle de l'espace, doivent prendre comme objet d'étude ces sources d'anxiété et observer en quoi elles sont symboliques. Nous y reviendrons dans la deuxième partie de ce texte, mais cette symbolisation des éléments physiques qui composent l'espace est un premier pas pour attester de l'importance de la « matérialité » de l'espace dans ce trouble. J'essaierai de pousser cette idée plus loin en allant au delà de la symbolisation des choses, pour regarder comment concrètement, elles pourraient être en relation avec les agoraphobes. Vidler conclut que certains objets comme les portes et les fenêtres sont des objets marquants de nos rapports aux espaces privés et publics et à leurs frontières incertaines ; que l'anxiété émerge spécifiquement à ces endroits charnières est à souligner. Vidler se questionne sur la stabilité de l'espace moderne qui ne peut plus abriter l'individu et le protéger : « *in a world of rootless psyches* » (Vidler 2000 : 50). Cette approche architecturale concerne directement l'espace d'étude. En

géographie, les études sur l'agoraphobie s'intéressent aussi à l'environnement, mais dans son étroite relation avec l'individu. Ce trouble vient remettre en question les compréhensions prises pour acquis de notre sécurité et de notre être-dans-l'espace. Je souhaite introduire une nouvelle conception de l'espace et des choses qu'il contient avec la théorie de l'acteur-réseau de Latour et le tournant néomatérialiste qu'il a provoqué.

L'espace matériel de Bruno Latour et les choses qu'il contient. Lors de mes premières approches des travaux de Bruno Latour, j'avais le sentiment que les théories en géographie sur les définitions de l'espace étaient proches de celles concernant la théorie de l'acteur-réseau (ANT), peut-être parce qu'on retrouve dans cette discipline une préoccupation concrète pour ce qui ancre les humains aux paysages, aux lieux, aux places. L'espace, comme concept central de cette discipline, apparaît à première vue comme un élément moins fluide et instable que la culture ou le social de l'anthropologie et la sociologie, même si je reconnais bien que dans la contemporanéité, les idées sur les terrains et les sols sont bien instables.

Murdoch (1998) explique que la vision classique de la géographie humaine, qui concevait l'espace comme fixe et absolu dans ses coordonnées, est maintenant révolue et que le paradigme dominant dans cette discipline est de voir l'espace comme relationnel. Cette conception de l'espace est partagée par la ANT dans sa préoccupation pour les réseaux et leurs topologies basée sur cette conception d'un espace relationnel : « *space are constructed within networks* ». Murdoch identifie également trois éléments de la ANT qui ont contribué à une définition de l'espace relationnel : soit premièrement, « *space, although partly physical, is therefore wholly relational* »; deuxièmement, « *the action in actor-networks configures spaces* » et troisièmement, les actions et les relations sont «groundées », elles ne changent jamais d'échelle ou de registre (Murdoch 1998 : 361). Mais l'élément qui a le plus retenu mon attention est que Murdoch retrace l'histoire de la conception de l'espace dans son lien avec le temps en illustrant comment cette conception du temps lié à l'espace a permis de penser le relativisme de l'espace. Il explique également comment dans la ANT, le temps, comme l'espace, est forgé dans les réseaux : « *ANT explicitly links the relational view of space to a relational view of time* » (Murdoch 1998 : 363). Dans *Nous n'avons jamais été modernes*, l'exemple du chemin de fer qui est à la fois local et global expliqué par Bruno Latour, à la fois dans ce réseau relationnel, du temps et de l'espace, montre bien comment ces conceptions relationnelles sont intrinsèquement liées (Latour : 1993a).

Dans un texte plus récent, « from Realpolitik to Dingpolitik », Latour explique que les philosophes

ont traditionnellement défini « *le temps comme une série de successions et l'espace comme une série de simultanés* » (Latour 2005 : 29). L'idée développée par Latour dans *Nous n'avons jamais été modernes* (Latour 1993a) se retrouve ici dans le fait que notre idée puissante du progrès nous fait voir le temps comme une succession, mais que nous serions plutôt dans un temps où « *Everything has become contemporary* » : un temps monstrueux, un temps de simultanés, dans lequel l'espace a remplacé le temps comme principe d'ordre central. Alors l'espace devient ici pour Latour un espace de simultanés et de cohabitation, dans lequel nous devons prendre en compte tous les monstres et toutes les choses en même temps. J'ajoute ici qu'il y a de quoi trouver dans ce contexte temporel et spatial contemporain de monstrueuses angoisses ! Cela rejoint les idées du philosophe Peter Sloterdijk qui écrit que nous vivons dans une époque qui nous assaille, nous sommes sans enveloppe face à l'infini et l'immensité de l'univers. Confrontés à cette angoisse, les humains vont se créer des sphères de protection, des grands projets comme le marché mondial, l'État-providence, la haute technologie, la sphère médiatique qui ont pour objectif d'imiter une sécurité imaginaire des sphères sans jamais y parvenir : « *comme créatures assaillies par l'extérieur, les humains habitent l'espace en constituant des sphères qui ont un effet immunitaire* » (Sloterdijk 2002). Ainsi la menace, la terreur, l'angoisse motiveraient nos créations et la construction de nos espaces. Ces idées rejoignent celles du géographe Guy Di Méo qui propose que « *l'esprit humain a besoin de concevoir des limites et des frontières dans son rapport à l'espace. Ces bornages rassurent, ils font partie du dispositif de lutte contre l'angoissant infini, que les sociétés s'évertuent à édifier sans relâche* » (Di Méo 1998 :138-139). Mais je dérive ici sur ces représentations de l'espace, revenons aux choses que contient l'espace. Pour Latour, l'espace est un espace de cohabitation dans lequel se déroulent les relations entre les acteurs. On peut le voir comme un contenant, un laboratoire, une forêt, un espace blanc. Ce sont les choses (incluant ici dans la définition du terme « chose », les acteurs, humains ou non-humains, vivants et/ou matériels) contenues dans cet espace qui lui donnent ses caractéristiques. Ces choses contenues dans l'espace sont en relations (Latour 2010a). Je me demanderai comment tenir compte des choses dans l'espace pour comprendre l'agoraphobie.

Mais avant, j'ouvre une parenthèse, puisque temps et espace sont liés, puisque bien que l'espace soit un concept qui soient abondamment travaillé pour étudier l'agoraphobie, je n'ai rien lu dans la littérature en sciences sociales qui porte sur la temporalité de l'agoraphobie. Et pourtant, une crise de panique est un moment défini dans le temps et qui a une récurrence. Plusieurs études

biomédicales ont cherché à identifier la durée d'une attaque de panique, mais elle atteint habituellement son intensité la plus élevée en 10 minutes et les battements cardiaques accélérés ont une durée habituelle de 20 minutes à 30 minutes. Les agoraphobes apprennent habituellement à évaluer la durée de leurs attaques, et bien qu'elles ne soient pas moins souffrantes, le fait de savoir que la crise se terminera en quelques minutes est très rassurant pour plusieurs des informateurs que j'avais interviewés. L'expression « la peur d'avoir peur » souvent utilisée dans la littérature psychopop pour décrire la maladie et l'anxiété liée à l'anticipation des crises est en fait la peur d'un « temps », un moment intrinsèquement lié à un espace : la peur d'un **espace** relationnel et relatif qui est évité par crainte que se produise le **temps** relationnel et relatif de la crise de panique. Le temps, l'espace et les objets sont contenus dans la même simultanéité contemporaine. McWatters (2013) à propos de l'agoraphobie propose qu'il y a une sorte d'interruption du temps dans la panique. J'émetts ici l'hypothèse pour jongler avec les idées de Latour que ce soit plutôt cette simultanéité du temps et de l'espace, de même que l'abondance de toutes les choses et les objets qui composent cette simultanéité, qui causerait la panique de l'individu dans laquelle le soi (self) se désintègre. Les travaux de Middleton (2010) et McWatters (2013) dont j'ai discuté dans la revue de littérature, s'inscrivent dans ce courant « *non-representational* » en géographie humaine et ouvrent ma façon de voir les choses. Je pensais m'en tenir aux objets matériels et aux relations qu'entretiennent les agoraphobes avec eux, mais ici McWatters a une vision plus large des choses. Cette idée d'observer les choses matérielles dans l'expérience de l'agoraphobie m'est venue en lisant Hennion qui attribuait un caractère affectif aux choses concrètes, comme le vin par exemple. Ce sociologue français explique que le goût et l'intense plaisir qu'il peut procurer à un amateur provoque un moment particulier, une attention et une concentration qui, dans ce moment précis, peut effacer le soi (Hennion 2007 : 100). Ce moment d'attention est un déploiement, une réponse à un objet, comme le vin goûté ou la roche escaladée. Cet objet n'est pas, selon Hennion, une masse immobile, mais contient en lui-même une réponse, une agentivité dirait Latour. Hennion propose donc que « *more the object is social, the more it is natural – not the less* ». Je me suis questionnée à savoir si ce moment d'attention particulier du goûteur qui, selon Hennion, provoque « *a shift between the self towards the object, and a shift of the object towards the self* » (Hennion 2007 : 105), était en fait une émotion et une sensation et que nous pourrions remplacer ce goût par une autre émotion, contraire cette fois-ci, comme le dégoût ou la peur, pour provoquer des interactions similaires entre l'objet et le sujet. Comme entre l'agoraphobe et certains objets dans certains lieux qui lui feraient

peur. Il me semble que les phobies pour certains objets, comme par exemple la peur du sang, des couteaux, ou encore des araignées, provoquent cette même réaction que le goût, soit un moment d'intense réaction et de concentration sur l'objet qui fait s'effacer le soi pour un instant, soit ce que Hennion appelle une « *intensification de l'objet* ». Cette intensification de l'objet phobique me semble faire sens dans le cas des phobies spécifiques puisque la relation entre l'objet et le sujet me semble directe. L'agoraphobie pourrait être une peur de cette différence, pas des espaces ouverts mais plutôt de ces relations entre soi et les choses (incluant les autres) autour de soi. L'abondance de non-humains pourrait contribuer à la prolifération de ce trouble dans la modernité.

Dans la même lignée spatiale, mais en allant plus loin dans la prise en compte de l'« *human struggle* » qu'implique ce trouble, McWatters (2013), nous l'avons vu précédemment, tente de dépasser une vision narrative de cette maladie :

« I want to suggest that what is at the heart of agoraphobia isn't an affirmation about anything, but rather a desperate struggle to come to grips with a negative sense that interrupts being-in-the-world, both as an ongoing, formative practice of identity and as a metaphysical model for describing how existence takes place. » (Mcwatters 2013 : 13)

Il insiste pour qualifier le trouble comme un profond trouble des sens qui provoque une expérience où est remise en cause de manière concrète et matérielle, la relation au monde elle-même dans sa structure, son ordre et sa logique (McWatters 2013 : 4). Ici la question d'une relation troublée avec le monde, les choses dans leur concrétude, est convoquée.

Dans le contexte de ma recherche de maîtrise sur la circulation des discours autour de l'agoraphobie dans une communauté virtuelle d'agoraphobes, je me situais résolument dans les théories de la représentation et en particulier dans la narrativité et la métaphorisation en anthropologie médicale (Sontag, Kleinman, Good and Del-Vecchio Good, Lock, Bibeau, Corin). Je cherchais à comprendre quelles métaphores et représentations permettaient d'envisager l'agoraphobie : les autoroutes prenaient le sens d'une barrière qui empêche Allison de quitter son père, Jean-Paul comptait anxieusement les kilomètres qui le séparaient de sa femme atteinte d'un cancer auquel il ne voulait pas faire face et pour moi, les murs de la maison étaient la métaphore de l'utérus de ma mère seule et dépressive que je ne voulais pas quitter à l'adolescence. Tout ça faisait du sens dans nos propres histoires. Mais des choses importantes m'échappaient. Je ne savais pas comment mettre en relation toutes ces histoires qui me semblaient bien intimes et individuelles. Je concluais mon mémoire

avec l'impression d'avoir échoué à dégager les dimensions sociales et culturelles de ce trouble, au profit d'avoir mis en lumière quelques parcours bien spécifiques vécus par mes informateurs. Mais à la lumière des travaux néomatérialistes en sciences sociales, j'ai maintenant envie de tester une nouvelle hypothèse qui déplace notre regard des espaces et de leurs représentations vers les choses. Je repense ici à mon informatrice Jennifer qui me parlait avec angoisse de sa peur de rester prise dans le trafic au milieu de toutes ces voitures qui s'accumulaient autour d'elle. Je pense à Didier qui me confiait cette peur de l'ascenseur où il pourrait rester coincé au milieu des gens qui s'y agglutinent. Je pense aussi à moi qui panique dans une salle de théâtre au milieu des bancs cordés en rangées remplies de monde et de leurs choses et de ces textes qui se déroulent dans un décor matériel devant moi. Sur l'abondance des choses, Carla m'expliquait également ceci :

« le plus dur est de rester seule dans un grand magasin où dès qu'il y a trop de monde autour j'ai de la difficulté à rester. C'est aussi très dur par rapport à la vitesse. Les prochains défis sont de réussir à monter dans un train avec une amie et d'arriver à traverser la cité où j'habite de long en large. »

Ces espaces anxiogènes que je nommais dans mon mémoire de maîtrise les « espaces de l'altérité », sous l'influence de Joyce Davidson (2003), parce qu'ils étaient chargés des autres, sont en fait chargés de beaucoup d'autres choses. Et cette accumulation de choses qui prolifèrent génère des émotions entre nous et ces choses.

Et si les choses existaient réellement, au-delà des métaphores ? En fait, cette hypothèse qui fait exister les choses réellement plutôt que de les représenter ou de les voir comme des métaphores permettrait également de critiquer la tendance biomédicale de « pathologiser » nos angoisses. Le diagnostic et la construction de la maladie nommée « agoraphobie » sont basés sur la distinction entre anxiété normale et pathologique qu'avait introduit Freud qui distinguait l'angoisse réelle de l'angoisse névrotique : l'angoisse réelle étant une réaction à la perception d'un danger extérieur, tandis que l'angoisse névrotique se produirait sans événement externe. Il est intéressant ici de penser que théoriquement, nous puissions penser le sujet comme étant dans une situation de sa vie où ne se produit aucun événement externe, un peu comme dans un laboratoire ou dans un espace « en dehors du monde », alors que je crois que nous sommes toujours en relation avec le monde et avec les acteurs autour de nous, les choses, notre environnement et les autres. Nous ne pouvons nous en dégager, nous sommes toujours face à des événements externes.

Dans le manuel de psychiatrie clinique de Lalonde et al, on souligne, en introduction de la section sur les troubles anxieux, l'importance de distinguer l'anxiété normale de l'anxiété pathologique :

« Il importe de ne jamais oublier que l'anxiété en soi n'est pas pathologique et qu'elle est un des éléments essentiels à notre survie comme espèce (...) l'anxiété représente un signal d'alerte à l'origine de différentes réactions, telles que l'inhibition, le retrait, l'évitement, comportements salutaires dans bien des cas (...). Lorsque la réponse anxieuse à un stimulus prend des proportions exagérées, inappropriées par rapport à ce stimulus, il s'agit probablement d'une anxiété pathologique » (Lalonde et al. 1999 : 332).

Comment distinguer si l'anxiété du patient est normale, c'est-à-dire qu'elle est provoquée par une situation réellement anxiogène, ou si elle est pathologique, une angoisse irrationnelle d'intensité anormale ? Nous pourrions peut-être échapper à cette dichotomie normal/pathologique en proposant une vision « non-représentationnelle » de l'anxiété : l'agoraphobe est dans une relation concrète avec le monde, il réagit « concrètement » et « matériellement » au monde. Et j'ajoute également qu'il se retrouve dans une souffrance de la panique, une souffrance qui prend une place bien concrète dans sa vie. Et c'est là où la prise en compte du caractère concret et matériel de son expérience de souffrance, en la dégageant d'un discours pathologisant, pourrait tenter d'être mieux comprise. Le concept de « actor-space » par Murdoch et Marsden (1995), qui considèrent les liens indissolubles entre les composantes matérielles, phénoménologiques et sociales des situations sociaux-spatiales (Murdoch 1998 : 371), sera un des outils conceptuels qui me permettra d'appréhender dans ma thèse l'expérience de l'agoraphobie dans toute sa matérialité et de voir comment l'abondance des choses et des non-humains pourrait contribuer à la prolifération de ce trouble dans notre contemporanéité.

Porté par la théorie de l'acteur-réseau de Bruno Latour à la fin des années 1980 et par les dialogues avec Donna Haraway, le tournant matériel en sciences sociales a attiré l'attention des anthropologues sur les réseaux d'acteurs et sur la matérialité des choses contenues dans les espaces étudiés. En repensant les frontières entre les humains et les non-humains, ces penseurs ont permis de développer une nouvelle analyse du corps, dans sa concrète matérialité, mais également dans ses interactions avec les autres acteurs qu'ils soient humains ou non-humains. Pour l'anthropologie médicale, cela implique de porter attention aux choses matérielles et aux réseaux d'acteurs dans le milieu médical et d'ouvrir notre définition du corps humain pour y repenser ses interactions. Je me

demanderais ici ce que ce courant implique pour l'étude de l'agoraphobie : comment penser la matérialité de l'expérience de l'agoraphobie, comment le corps se matérialise-t-il dans la panique et quelles sont les relations que les agoraphobes entretiennent avec les choses contenues dans les espaces qui les font paniquer?

Il est intéressant de relire Simmel à la lumière de ces idées néo-matérialistes, puisque Vidler (1991) nous fait remarquer comment le sociologue pensait déjà l'interaction et les choses de l'agoraphobie :

« Simmel noted, "was called agoraphobia: the fear of coming into too close a contact with objects, a consequence of hyperaesthesia, for which every direct and energetic disturbance causes pain." Simmel's diagnosis was at once spatial and mental: the real cause of the neurosis was not, as Westphal and Sitte had implied, solely spatial. Rather, he argued, it was a product of the rapid oscillation between two characteristic moods of urban life: the over-close identification with things, and, alternately, too great a distance from them. »
(Vidler 1991 : 39).

Pour Simmel, l'interaction entre les humains remplit l'espace et l'interaction est le concept clé qui permet de comprendre les relations spatiales (Vidler 1991 : 39). Je pourrai revoir ces conceptions à la lumière des développements des pensées néo-matérialistes.

4.3 Prendre le tournant sensoriel : l'expérience hypersensible de l'agoraphobie

C'est dans la concrétude de la sensation que je prendrai mon point de départ pour capter l'expérience de l'agoraphobie en Norvège. L'expérience d'un trouble comme l'agoraphobie rend hypersensible à la dimension de l'espace physique et à ce qu'il contient. Cela provoque émotions et sensations. L'émotion est un flux, une fluctuation, un continuum, l'agoraphobe est en interaction concrètement et matériellement avec les choses que contiennent les espaces qu'il fréquente. L'agoraphobie est donc une expérience du sensible et cette sensorialité est centrale à ma compréhension de ce trouble. Howes (2019) commente Laplantine qui enjoint les anthropologues à faire de nos terrains ethnographiques des expériences de partage du sensible: *« We observe, we listen, we speak with others, we partake of their cuisine, we try to feel along with them what they experience »* (Howes, 2019 : 2). Dans mes rencontres avec mes informateurs, je cherche

justement à capter mon expérience de la rencontre avec tous mes sens, non pas comme une observatrice qui maintient une distance et qui se focalise sur ce que je « vois » avec mes yeux, mais en ayant une présence sensorielle à la rencontre dans laquelle je participe avec tous mes sens :

« Laplantine's formulation represents a significant departure from the conventional anthropological method of participant observation. It relinquishes the status of the observer in favor of the practice of participant sensation, or sensing—and making sense—along with others. Sensing is conceptualized as an active social, rather than passive or purely psychophysical, process. Sensory ethnography also plays up the multiple senses of the word "sense," which includes in its spectrum of referents sensation and signification, feeling and meaning (as in the "sense" of a word). (Howes 1991, p. 8). » (Howes, 2019 : 4)

Dans ma pratique de la sensation participante, je cherche dans ce projet à comprendre une expérience du corps anxieux qui s'ancre aussi dans mon propre corps et dans ma réaction sensorielle à divers espaces. L'anthropologie sensorielle trouve son ancrage dans le courant d'anthropologie du corps et dans la conception d'«embodiment». En voulant dépasser une vision trop « textuelle » du corps et de la maladie en anthropologie médicale, la prise en compte de l'expérience sensorielle faisait naturellement du « sens » pour les anthropologues. En mettant l'accent sur les sens, cela permettait de lier le corps et l'esprit (ici en dialogue avec les tenants du tournant émotionnel qui critiquent cette dichotomie) et de replacer l'expérience humaine dans son environnement et sa matérialité. Cela ouvre diverses potentialités pour étudier l'expérience de l'agoraphobie, en allant au-delà d'une conception narrative centrée sur les discours, pour considérer les dimensions corporelles et sensorielles dans un contexte particulier. Sur un plan concret, je m'inspire ici en particulier de Andrew Irving et de la technique de *Walking Fieldwork* qu'il a développé pour essayer de faire émerger les dialogues intérieurs et les *thoughtscapes* de personnes qui vivent des situations de crises ou de maladies (Irving 2016) en les emmenant à commenter leurs déplacements sensoriels dans l'espace.

En me concentrant sur les sensations, je souhaite répondre à Schneider et Wright qui en appellent à une anthropologie des sens pour expérimenter de nouvelles méthodologies à la frontière de l'anthropologie et de l'art en s'intéressant à de nouveaux matériaux et de nouvelles données, autres que les discours et le texte, pour élargir le travail produit par les anthropologues : *« Not just in terms of the kinds of literal experimentation that results in new forms of work and knowledge, but in the sense – perhaps literally the senses – that anthropology and contemporary art both move*

forward through experimentation » (Schneider et Wright 2010 : 10). Marcus (2010) abonde en ce sens en rappelant que la suprématie du texte (lui qui avec Fischer a fait émerger la critique postmoderne sur le texte ethnographique dans *Writing Culture* en 1986) donne aux anthropologues un savoir autoritaire sur les autres et sur la culture et qu'afin d'en sortir il faut expérimenter l'interdisciplinarité de nouvelles approches combinant les arts, les humanités et les sciences sociales pour s'adapter à la complexité des enjeux culturels globalisés actuels (Marcus 2010). J'exposerai donc dans le prochain chapitre la méthodologie de ce projet qui prend son fondement dans une anthropologie sensorielle.

5. Méthodologie

Je m’inscris dans une anthropologie multisensorielle qui prend son ancrage dans la méthode de la sensation participante et je tente de rendre compte dans mes interactions du caractère indissociable du social et des sensations : « *From the standpoint of multisensory anthropology, sensory values are social values and social interaction is sensory interaction. The indissociability of the social and the sensible [Laplantine 2015 (2005)]* » (Howes, 2019 : 2). Ainsi dans mes interactions avec mes informateurs, de même que dans tout mon processus de découverte et d’exploration de ce nouveau contexte culturel, je me suis attardée à reconnaître et à noter mes sensations et à tenter d’en prendre compte dans mon analyse. Ma démarche de création en poésie me permettait également de porter une attention vive aux diverses sensations que je vivais durant cette expérience ethnographique.

5.1 Les rencontres avec mes informateurs

Pour contacter des Norvégiens qui souffrent d’agoraphobie, j’ai effectué des recherches sur des groupes thématiques en norvégien sur l’anxiété et l’agoraphobie et la santé mentale dans des médias sociaux. J’ai d’abord contacté les administrateurs de ces groupes pour avoir l’autorisation de diffuser une annonce pour recruter des participants à mon étude. J’ai également contacté directement des personnes qui discutaient dans ces groupes. Rapidement j’ai eu des contacts, les gens semblaient curieux de mon étude et voulaient me raconter leurs expériences. Après leur avoir présenté mon étude et soumis le formulaire de consentement, je procédais à des entrevues selon les modalités qu’ils choisissaient. Mon choix de procéder par les médias sociaux est motivé par mes travaux de maîtrise précédents que j’avais faits dans une communauté virtuelle. Il m’avait semblé intéressant de rejoindre mes informateurs par un autre moyen que par le système de santé ou par des groupes thérapeutiques pour avoir accès à des gens qui ne sont pas nécessairement dans un parcours thérapeutique et qui pourraient avoir des discours différents que ceux véhiculés par différentes approches biomédicales ou psychologiques sur leurs troubles. Cela me permettait aussi de récolter la voix de certaines personnes qui se trouvaient en marge du système de soins, soit parce qu’elles refusaient des soins ou n’y avaient pas accès. Ces voix me semblaient particulièrement pertinentes pour parler de la culture et de la maladie. J’ai eu le même réflexe en Norvège. Si je

voulais entendre la voix de personnes qui auraient des choses à me dire sur cette société, je devais trouver des gens qui se situeraient en marge du système de soins.

Entre juin 2019 et juin 2020, j'ai donc rejoint douze informateurs qui s'identifiaient eux-mêmes comme agoraphobes pour cette étude, avec qui j'ai mené un total de vingt-huit entrevues qui duraient en moyenne deux heures. Je réfère à ces informateurs dans ce texte en utilisant des pseudonymes de prénoms communs en Norvège afin de préserver leur anonymat (à l'exception du pseudonyme Esan, un informateur d'origine pakistanaise). Mes entrevues ont eu lieu en anglais, mais je leur demandais de prononcer en norvégien les mots dont ils ne trouvaient pas les traductions. Ces informateurs résidaient dans la grande région d'Oslo, de Lillehammer et de Kristiansand. La plupart de mes informateurs vivaient dans des secteurs ruraux ou des banlieues peu peuplées, à l'exception d'un seul qui habitait au centre-ville de la capitale.

Comme l'agoraphobie provoque des réactions diverses chez mes informateurs, j'ai choisi d'adapter mon mode de rencontre et de collecte de données à chaque personne. Ainsi j'ai pu faire des entrevues en personne dans des maisons et à l'extérieur, mais également des entrevues virtuelles en vidéo ou par conversation virtuelle et même par courriels. J'ai donc rencontré sept informateurs en personne, dont quatre m'ont invitée à les visiter dans leur maison et trois avaient choisi un café ou un bar. J'ai rencontré tous mes informateurs seul à seul, sauf une informatrice qui est venue accompagnée de son amie me rencontrer dans un café parce que cela la faisait paniquer de se déplacer seule à l'extérieur. J'ai également discuté avec deux informateurs qui préféraient me parler par vidéoconférence et j'ai eu avec eux de nombreux contacts, jusqu'à neuf très longues entrevues avec un de ces informateurs. Cela me permettait de visiter virtuellement les lieux où ils habitaient. Deux autres informatrices ont préféré que nous ayons des entrevues par conversation virtuelle (chat Messenger) et j'ai également utilisé ces données, cependant je trouvais cette procédure beaucoup plus difficile, car je trouvais que la profondeur des données que je pouvais dégager de ces rencontres était moins intéressante. Un autre informateur a préféré me raconter son parcours par courriel. Il m'a envoyé plusieurs réponses à des questions que je lui soumettais.

Pour mener mes entrevues, j'ai créé une grille d'entrevue avec les thématiques que je voulais aborder et je l'ai mémorisée pour ne pas référer à la grille durant l'entrevue, afin d'être totalement dans la rencontre, comme s'il s'agissait d'une conversation ordinaire :

- le récit de leur expérience de l'agoraphobie
- leur itinéraire thérapeutique

- leurs relations aux autres en lien avec leur agoraphobie
- leurs déplacements dans l'espace et leurs sensations dans les différents espaces qu'ils fréquentent
- leurs explications sur les causes de leur propre agoraphobie
- leurs explications sur la forte prévalence de l'agoraphobie en Norvège
- leur rapport à la nature norvégienne et au climat
- leur relation avec la lumière et le climat
- leur relation avec Edvard Munch

En général dans la prise de contact, ils me mentionnaient des éléments de leur histoire, alors j'adaptais cette grille à leur propre parcours. Par exemple, une informatrice avait une passion pour les chevaux et me disait que cela était thérapeutique pour elle, nous avons discuté de cela en détails et longuement. Durant toute l'entrevue, je tentais de les laisser construire eux-mêmes leurs réponses, de les laisser toucher eux-mêmes à leur manière aux différents thèmes que je voulais couvrir, pour voir comment ils construisaient leur récit et où il mettait de l'emphase, à quoi ils accordaient plus ou moins d'importance. En particulier pour mes deux dernières questions, sur la lumière et sur Edvard Munch, je leur expliquais pourquoi je leur posais ces questions et je les laissais parler. Presque dans la majorité des cas, ils ne voyaient pas de lien de prime abord avec leur expérience et puis dans leurs réponses, en leur laissant le temps, ils faisaient des liens avec des éléments de leur expérience que je ne pouvais pas soupçonner.

5.2 Une agoraphobe chez les agoraphobes

Dans toutes mes entrevues, à un moment où je sentais que la personne était en confiance et avait partagé des éléments de son parcours, je partageais également avec elle ma propre expérience de l'agoraphobie et mon itinéraire thérapeutique en expliquant ma position déstigmatisante et mes idées sur ce trouble. À savoir que pour moi ce trouble est une hypersensibilité à notre environnement et que c'est souffrant, mais que c'est également une force de pouvoir avoir des perceptions avec une telle acuité, de ressentir des sensations avec une telle intensité. Je voulais valider leur expérience qui est souvent réduite par un discours biomédical qui voit cela comme un dysfonctionnement interne et propose des traitements qui font miroiter que tout pourrait disparaître

avec de la médication ou des changements de comportements. Ici je comprends tout à fait l'ampleur de la souffrance et le fort désir que les états d'anxiété disparaissent, mais ma propre histoire thérapeutique m'a plutôt permis de dompter mes états de panique et de mieux les accueillir que de les faire disparaître complètement de moi, de transformer cette hypersensibilité en force. Ma visée est d'adopter une posture en tant que chercheuse, que je qualifie d'inclusive et d'émancipatoire. Je présente ma posture à mes informateurs en leur disant que ce n'est qu'une vision de ce trouble, pas nécessairement la meilleure position, mais peut-être une voie alternative pour penser l'agoraphobie. En proposant mon propre positionnement, je suis dans un dialogue, une interaction avec mon informateur où je peux voir où l'autre se situe par rapport à ma propre pensée, où il peut me faire avancer dans ma compréhension. Je m'engage donc complètement dans cette conversation, je ne reste pas neutre tout en restant à l'écoute de l'autre. Comme exemple de la manière dont j'engage ma propre expérience dans les entrevues, voici un extrait de ma conversation avec Kjerstin à propos du fait que son conjoint va bientôt venir cohabiter avec elle :

Moi : *« I don't know if it's similar to you, but in my experience of agoraphobia, it's like if I need my home, my home is my refuge, it's the place where I feel totally comfortable and if someone is inside it disturbs my comfort zone. And it is always also about limits, borders, I don't know, I need to have a kind of control over my place because it's kind of protect me. So if there is someone else in my place, it's very difficult. I have a boyfriend, but it is very difficult for me to live together. »*

Kjerstin : *« Exactly, you have been pushed to one corner of your own home! »*

Moi : *« Exactly! Where is my space?! I need my space and don't touch it, it's mine! I don't know why. It is not because I don't like him. And it is not I don't want to integrate him into my life. It's just I need to protect myself. »*

Kjerstin : *« Yeah. It's become an instinct at some point. »*

Moi : *« Yeah, I feel like an animal, I need to protect my zone. »*

Kjerstin : *« I feel absolutely the same. »*

Dans cette entrevue qui fait presque naître un « nous » par le partage de notre expérience du trouble, je suis consciente que je dois quand même garder une certaine distance qui me permet d'appréhender la différence culturelle de mes informateurs avec moi. Il y a des recoupements dans

nos expériences, certes, mais il y a aussi d'énormes différences dues au contexte culturel que je tente d'appréhender.

Je me rends également compte que ma manière de me positionner dans mes entrevues m'inscrit dans différentes approches méthodologiques. Je m'inscris dans une longue tradition de l'anthropologie qui consiste à adopter une position **emic** en me mettant à la place de mes informateurs et en tentant de « m'enculturer » ou de devenir autochtone (« being native »). Mais en même temps, je suis d'une certaine façon déjà habitée par l'expérience de mes informateurs, je la partage dans mon corps, jusqu'à un certain point.

En convoquant ma propre expérience de l'agoraphobie, cela me permet de développer une auto-ethnographie. La définition de Carolyn Ellis, spécialiste de cette méthode est « *research, writing, story, and method that connect the autobiographical and personal to the cultural, social, and political.* » (Ellis 2004 : xix). Selon Sinden-Carroll, l'auto-ethnographie permet de positionner sa propre expérience pour analyser un phénomène dans lequel nous sommes partie prenante : « *It enables the in-depth study of "a culture or phenomenon of which one is a part, integrated with relational and personal experiences", from the perspective of "hindsight (Bruner, 1993; Denzin, 1989; Freeman 2004)" (Ellis et al., 2011).* » (Sinden-Carroll 2019 : 76). Dans cette thèse, je convoque ma propre expérience de l'agoraphobie parce que même si je suis dans un contexte culturel différent, je me sens partie prenante en tant que souffrante d'agoraphobie, je reconnais des parts de ma propre expérience dans celles des informateurs rencontrés.

Pour compléter, Humphreys explique que le terme auto-ethnographie se rapproche de plusieurs autres méthodes et concepts comme « *narratives of the self (Richardson, 1994), self-stories (Denzin, 1989), first-person accounts (Ellis, 1998), personal ethnography (Crawford, 1996), reflexive ethnography (Ellis and Bochner, 1996), and ethnographic memoir (Tedlock, 1991)* » (Humphreys 2005: 841). Hayes (2020), tout comme moi, retient de ces approches que « *this conceptual framing places the self within a story of a social context and recognises that the story is both a method and a text* » (Hayes 2020 : 287). Adams et Holman-Jones insistent sur la dimension esthétique de l'auto-ethnographie et cela rejoint également ma visée de création littéraire :

« Autoethnography is also painted as an evocatively rendered, aesthetically compelling, and revelatory encounter (...) It exhibits aesthetic merit, reflexivity, emotional and intellectual force, and a clear sense of a cultural, social, individual, or communal reality

(Richardson & St. Pierre, 2005, p. 964, emphasis added). It is an effort to set a scene, tell a story, and create a text that demands attention and participation; makes witnessing and testifying possible; and puts pleasure, difference, and movement into productive conversation (Holman Jones, 2005a, p. 765). » (Adams et Holman-Jones 2014 : 4).

Sur ma posture qui convoque ma propre expérience, les développements méthodologiques récents dans le champ des études sur le handicap sont très éclairants. En souhaitant intégrer les voix des personnes vivant avec des handicaps au cœur de la recherche afin d'avoir une meilleure compréhension des enjeux sociaux, politiques et culturels vécus par ces personnes et ces groupes, la recherche dans ce domaine a évolué rapidement avec des approches comme la recherche participative, la recherche émancipatoire et la recherche inclusive. Ce tournant a pris son élan à partir de l'approche universaliste du handicap proposé par Irving Zola en 1989 et à partir du concept de « fragilité humaine » (human frailty) (Hugues 2007 : 675). La voix de ces personnes est maintenant un enjeu important du positionnement de ce champ de recherche comme l'explique Titchkosky :

« Typically, the authoritative storytellers have not themselves been disabled (Finkelstein, 1998: 28-38). (...) To speak with an authentic voice, in a disability book, would mean to speak with the voice of disability. It would mean not letting mainstream culture Voice over' disability with its stereotypes and not letting it whitewash disability by transforming the whole of it into an individual's quest for normalcy » (Titchkosky 2003 : 43).

Sinden-Carroll nous explique comment son approche auto-ethnographique de son propre handicap auditif donne une texture à sa recherche :

« By applying an auto-ethnographic research design, my vast lived experience and personal perceptions as a person with hearing loss and significant medical challenges contribute to the rich and colourful texture that would otherwise be absent if the value of my views as an insider were unavailable or denied » (Sinden-Carroll 2019 : 80).

De la même manière, en convoquant ma propre expérience de l'agoraphobie, je sens que mon attention à l'expérience de mes informateurs prend une dimension plus aigüe, comme dans cet extrait de mes notes d'analyses :

« À propos des déplacements de Sofia : Même si les crises de panique ne font plus du tout partie de mon quotidien, son cheminement mental me semble similaire au mien : je planifie les déplacements et les distances et ma perception de l'espace est continuellement marquée par des repères comme les portes de sorties, les espaces plus vastes où je peux fuir, les endroits où je peux me cacher. Mon réflexe est de considérer le monde comme étant hostile de prime abord et ensuite quand j'ai vérifié si je m'y sentais en sécurité, de relâcher mon attention. Ce réflexe est si ancré que j'ai l'impression que je suis née comme cela. Ce qui me frappe quand je discute avec d'autres agoraphobes, c'est la qualité de l'attention à l'environnement, la conscience des espaces, des rues et de leurs détails, des itinéraires : une sensorialité extrêmement précise des lieux. »

Hughes et Paterson ont cette très belle expression « *richness of the flesh* » pour qualifier l'apport de la voix des personnes vivant avec des handicaps dans la recherche : « *disability experience as a call to think and learn about the 'richness of the flesh' (Hughes et Paterson, 1997: 332). What is rich about the flesh of disability experience is that it illuminates dominant cultural discourses regarding the meaning of persons.* » (Titchkosky 2003 : 29).

Tout comme mes informateurs, je ressens l'expérience de la panique et de l'anxiété dans ma chair et ce « partage du sensible » entre nous crée une connection particulière sur mon terrain de recherche.

Mais pour revenir aux recherches sur le handicap, cette prise de parole revendiquée a mené au développement d'approches de recherche qui tentent d'inclure et de faire participer les personnes en situation de handicap :

« The idea that research "should not only be conducted 'on' patients but 'with' patients actively involved in decision-making" (p. 3) is increasingly popular (Elberse, 2012). Researchers realise that, in order to align research outcomes with patients' needs, they should be actively involved. » (Frankena 2015 : 272).

Frankena distingue ainsi trois types de recherche : 1) la **recherche participative** qui implique les personnes en situation de handicap au processus de recherche lui-même en ne les considérant pas

uniquement comme des sujets de recherche, 2) la **recherche émancipatoire** qui statue que la recherche sur les personnes en situation de handicap doit être initiée et conduite par les personnes en situation de handicap elles-mêmes et finalement 3) la **recherche inclusive** qui est le terme qui englobe la recherche participative et la recherche émancipatoire (Frankena 2015 : 275). Walmsley (2004) explique que les personnes en situation de handicap peuvent maintenant avoir un apport important dans la forme de la recherche portant sur leurs réalités : « *as active members on the research team, their views and ideas can help to shape the research (Stanley et al. 2019 : 1662)* » (Walmsley 2004 : 66).

C'est le concept de pouvoir (et de biopouvoir, j'ajouterais) qui semble le fondement théorique à la base des méthodes de recherche inclusives permettant une révision de la hiérarchie en recherche scientifique :

« Participatory Action Research (PAR) (...) have sought to replace an 'extractive', imperial model of social research with one in which the benefits of research accrue more directly to the communities involved. Put another way, advocates have attempted to remove hierarchical role specifications and empower 'ordinary people' in and through research. »
(Kendon et al. 2007 : 1).

Dans le contexte de l'agoraphobie et plus largement de la recherche en santé mentale, la prise de parole des personnes qui vivent des troubles psychiques se fait aussi dans un contexte d'inégalités de pouvoir et de diverses hiérarchies, dans un contexte de stigmatisation. Malgré d'énormes changements de culture pour déstigmatiser la maladie mentale, la médicalisation des troubles psychiques et l'histoire de la psychiatrie a pris son ancrage dans l'étude et l'examen de patients considérés souvent sans voix, anormaux et sans droits.

Bien que je cherche dans ma recherche à avoir une posture inclusive, je suis très consciente que je ne peux pas comparer ma propre expérience ou celles des informateurs rencontrés avec celles des différents groupes concernés par les recherches sur les handicaps. Muster nous explique que les comparaisons entre différents groupes stigmatisés ou qui souffrent de rapports de pouvoir inégaux peuvent promouvoir l'empathie, mais que cela comporte certains écueils :

« Between-group comparisons can promote social support among the members of varying

groups by promoting empathy. (...) While it is deducible that women, people of color, members of the LGBTQ community, and other historically persecuted cultural groups share more than one common experience with members of the differently-abled community, some researchers argue against drawing such between-group comparisons (e.g., Henderson and Bryan 2011). (...) Among other arguments, these academics assert that individuals who are differently abled are so different from each other that even making within-group comparisons is impractical. Conversely, proponents of intersectionality favor these comparisons (Balcazar et al. 2010). » (Muster 2017 : 121) .

En m'inspirant de ces méthodes de recherche, je questionne surtout les rapports de pouvoir entre moi et mes informateurs dans le contexte de ma recherche. Hayes citant Davies souligne bien les enjeux éthiques de référer à sa propre expérience :

« (...) for research to be demonstrably ethical and responsible, we need to acknowledge our position of power, explain the approach we have taken and take great care with our words, to avoid being inadvertently harmful. Davies (2012: 744) refers to this as being 'self-conscious methodologically', and she argues that 'Narrative accounts, auto/biographies and ways of writing that "tell of the telling", allow tensions, nuances, complexities, confusions and unclear thoughts to remain...' (ibid.: 747). » (Hayes 2020 : 289).

Ainsi pour conclure cette section, il est important pour moi de nommer clairement ma posture et les enjeux de pouvoir qui peuvent influencer mon travail de recherche dans cette thèse. Face à mes informateurs, j'ai une expérience de l'agoraphobie de laquelle je me suis rétablie de manière positive. J'ai eu le privilège d'avoir des traitements psychologiques quand j'étais au début de mes troubles d'agoraphobie et ma situation s'est résorbée après environ quatre années. J'ai également le privilège d'avoir étudié en anthropologie médicale et d'avoir eu accès à un savoir qui me permet de comprendre et qui déstigmatise cette expérience. Ce savoir est un enjeu de pouvoir entre moi et mes informateurs. Ma position lors de mes rencontres est de leur dévoiler le contexte de ma recherche au tout début en dévoilant ma propre expérience. Ensuite, plus tard dans la rencontre si les personnes posent des questions sur la compréhension de l'agoraphobie et que je les sens à l'aise, je tente de leur transmettre quelques éléments de connaissances issues de mes recherches. Ma visée n'est évidemment pas de les dominer, mais de leur donner accès à des connaissances afin de mieux

vivre avec leur anxiété.

Je crois maintenant que j'ai écrit toute cette thèse pour tenter de capter ce sentiment révélateur : à mon arrivée chez Marius, un homme norvégien de 73 ans qui vit reclus à la campagne, j'avais une sensation très étrange de me sentir chez moi, protégée dans son refuge. Je me sentais presque chez moi. Pourtant, nous n'avions rien en commun à part notre agoraphobie, j'étais dans un contexte culturel totalement étranger et il parlait très peu anglais, notre langue commune. Pourtant j'y reconnaissais instinctivement un lieu de ressemblance : comme si l'espace de sa maison était organisé pour nous protéger. J'ai du mal à nommer les détails concrets et matériels qui me donnaient cette impression, mais ce lieu était adapté exactement pour moi. J'ai par la suite souvent ressenti ce sentiment de familiarité avec mes informateurs, dans leurs lieux et dans ce qu'ils me racontaient. En tant qu'agoraphobe en voyage chez les agoraphobes, je me suis souvent sentie chez moi.

5.3 Sensation participante et journal de terrain

Lors de mes entrevues, je suis fascinée par les lieux dans lesquels les agoraphobes me font voyager. Je prends des notes après les entrevues sur la configuration des lieux, de leurs maisons, de leurs cafés dans lesquels ils m'ont invitée. Je me questionne sur leurs quartiers, leurs banlieues, leurs campagnes. Je visite les lieux, j'essaie d'y capter une sorte d'atmosphère. Je porte attention à mes propres sensations dans ces lieux. Durant mon pré-terrain et mon terrain de huit mois, je documente mon expérience du contexte spécifique de la Norvège, comment je ressens les lieux dans lesquels j'évolue. J'écris un journal de terrain presque chaque jour et je capte mes impressions, mes sensations dans ce nouvel environnement. J'y écris ce que ça provoque en moi de découvrir la Norvège et de tenter d'y vivre. Je prends en note les événements qui se produisent. J'y consigne mes sensations et mes émotions par rapport aux nouveaux lieux, à mon nouvel appartement au centre-ville et plus tard ma nouvelle cabane dans le fjord, à mes rencontres et mes déambulations dans tout le pays du Nord au Sud. Ce journal me sert lors de ma recherche à me guider vers des éléments que je pense anodins de prime abord, mais qui finalement peuvent avoir une portée plus significative dans ma compréhension du contexte dans lequel j'évolue.

Également, durant tout mon terrain, je prends le temps d'explorer, de ressentir les lieux, je me déplace, j'explore, je note mentalement ce qui se déroule autour de moi pour ensuite le consigner dans mon journal. J'ai besoin d'arpenter le paysage, de le marcher. Je marche et découvre systématiquement tous les quartiers d'Oslo, j'arrête dans des gares de tramways et d'autobus au hasard pour explorer les coins plus méconnus pour moi dans la ville. Je pars régulièrement explorer de petites bourgades qui longent le fjord. Quand je déménage en décembre sur la péninsule de Nesodden, je ratisse tous les sentiers de randonnées de la péninsule, je découvre un lac caché dans la forêt juste à côté de mon supermarché et je prends régulièrement le sentier qui part de ma cabane en longeant la côte rocheuse jusqu'au traversier, ce qui rallonge d'une heure mon parcours pour me rendre à l'université mais me permet de ressentir le paysage maritime. Je prends les autobus que je ne connais pas pour voir où ils m'emmènent et je fais les trajets inverses pour le retour. Même si je vis à un endroit que je tente de construire comme un chez-moi et que je tente de me créer une vie quotidienne rythmée par mon travail et mes obligations, je suis continuellement happée par le fait que je suis en voyage sur un nouveau territoire et je me laisse porter par mes désirs de découvertes, je prends ce temps, je l'allonge, je consigne des notes.

5.4 Journal de la lumière

En complément de mon journal de terrain, j'ai écrit un autre cahier que j'ai intitulé le journal de la lumière et qui contenait des poèmes. Je me suis donné la contrainte suivante, soit de tenter de documenter par la poésie l'état de la lumière chaque jour durant un an. Inspirée par les travaux de Böhme (2013), de Anderson (2009) et de Bille et al. (2010), je voulais tenter de capter l'atmosphère de mon terrain en Norvège en y réfléchissant sa lumière si changeante. Les premiers jours de mon arrivée, j'ai été fortement impressionnée par le caractère changeant de la lumière à cette latitude et les gens autour de moi me parlaient sans cesse de l'effet de la lumière sur eux et des changements à venir durant l'année. Si chez moi à Montréal, les gens parlaient sans cesse de la météo, en Norvège, on parlait sans cesse de la lumière. Plusieurs personnes m'ont avertie dès le départ : la difficulté de vivre en Norvège, c'est de s'adapter à la noirceur hivernale. Chez moi, on mettait en garde les nouveaux arrivants sur les difficultés de « passer à travers l'hiver » à cause du froid polaire et de la longueur de la saison. Je me suis dit que ce serait ma contrainte : documenter le changement de la lumière sur un an. Je pensais que je trouverais peut-être redondant d'écrire sur

ce sujet durant un an, mais au contraire, le sujet m'a passionnée et tellement excitée. Il faut dire que la lumière change vite et qu'elle se transforme constamment affectant continuellement les atmosphères où je vivais. Cela me permettait de capter de manière poétique ce que je vivais. Je rends compte du travail poétique dans le chapitre « Lumières » de cette thèse. Ce n'est qu'à la fin de ce processus d'écriture à l'automne 2020 que j'ai pu intégrer des citations sur le thème de la lumière, de mes informateurs et des gens que je rencontrais, à mes propres poèmes pour construire ce texte avec une trame chorale.

Ce thème de la lumière me permettait de lier mes trois courants théoriques dans ma recherche : soit en me questionnant sur la matérialité de la lumière, la façon dont elle nous affecte concrètement, sa chaleur, les espaces physiques et les délimitations qu'elle dévoile et qu'elle masque; mais également en convoquant une expérience sensorielle de la lumière, ma perception visuelle, ainsi que des sensations plus globales, dans son effet de chaleur sur ma peau l'été, dans son effet sur mon sommeil et mon éveil, dans son effet sur ma mauvaise concentration l'automne quand le ciel est blanc et bas durant à peine quelques heures de clarté grise pesante durant le jour, puis dans mes sensations d'excitation le soir vers vingt-trois heures quand le soleil me frappe en plein visage. Ou encore cette sensation énergisante le matin quelques jours après le solstice, alors que les jours rallongent tellement vite et que le mouvement des jours s'inverse. Mes émotions étaient liées à la lumière, comme la déprime hivernale qui me prenait quand il faisait complètement noir à quinze heures trente en décembre et que je devais allumer toutes les lumières ou l'exaltation de voir le soleil se coucher sur la mer ou au coin d'une rue en ville durant des heures à l'automne dans des tons de violet et d'orange spectaculaires. La lumière me permettait de convoquer à la fois la matière, les sens et l'émotion dans mes poèmes et dans ma recherche.

Autre élément issue de ma démarche littéraire, je me laissais guider par des motifs esthétiques et poétiques dans ma recherche. Mon idée de convoquer la figure de Munch agoraphobe m'a mise sur une piste de recherche intéressante puisque en essayant de documenter sa vie et son œuvre, je suis allée visiter une nouvelle exposition à Bergen qui présentait ses photographies, des autoportraits (un des premiers artistes à avoir fait des selfies selon les conservateurs) et ça m'a permis de réfléchir à la tension « être caché / se dévoiler » dans l'expérience de l'agoraphobie. Également, je voulais découvrir le nord de la Norvège durant l'hiver et la nuit polaire parce que dans mon ambition de documenter l'état de la lumière, j'y cherchais des sensations plus extrêmes.

Mes inspirations pour ma recherche se retrouvaient donc à la jonction de l'observation participante et de la création artistique.

Pour justifier mon positionnement méthodologique à la frontière entre ethnographie et poésie, je m'inscris dans une lignée d'anthropologues qui ont tenté concrètement des expériences poétiques. Dans l'idée d'expérimenter avec des pratiques artistiques, je souhaite garder ma visée de créer un texte qui soit littéraire et poétique et je suis consciente que cela me demandera de m'éloigner d'une rigueur descriptive, empirique ou scientifique. Que ma description ethnographique devra « décoller » du terrain pour permettre au lecteur de « ressentir » mon texte. Que je doive ouvrir les images poétiques en y sacrifiant peut-être la vérité concrète ou le réalisme pour rendre compte plus directement d'une dimension émotionnelle ou « magique » de l'expérience. Les travaux de l'anthropologue et poète Ivan Brady (2003) sont pertinents à cet égard. Dans son livre « *The Time at Darwin's Reef* », Brady propose des poèmes dans lesquels les images transportent réellement dans leurs métaphores et leurs formes : « *all the cars could fly* », « *Coconut climbed down the trees on the backs of lizards* », « *the forest run* ». Dans ce qu'il qualifie en introduction, inspiré par George Marcus, de « *messy text* », il cherche à brouiller les genres, et avertit le lecteur : « *I have taken advantage of the human capacity for artifice and embellished everything in one way or another* » (Brady 2003 : xviii). Je chercherai, comme Brady, à justifier cette prise de liberté de la poésie dans mon texte ethnographique. Ici, je cherche à rendre compte de la vie intérieure de mes informateurs, non pas comme une romancière moderniste comme le propose Irving (2016), mais plutôt comme un poète qui appréhende l'expérience humaine. Un des enjeux de mon positionnement méthodologique est de réussir à conserver une dimension « magique » ou une force émotionnelle de la poésie qui peuvent être facilement occultées ou réduites dans une méthodologie de recherche trop rigide. Pour rejoindre cette dimension de la poésie qui transporte, Rosaldo nous enjoint à considérer dans la poésie l'accès qu'elle nous donne à la « force émotionnelle » de l'expérience. Pour lui, le concept de force émotionnelle de la poésie nous permet de capter l'intensité de l'expérience humaine et de révéler la force de certaines émotions afin d'atteindre une profondeur ou une épaisseur (*thickness*) dans la compréhension de la culture (Rosaldo 2014 : 131-134). Et c'est précisément là, dans cette force émotionnelle, que je souhaite investiguer l'expérience de l'agoraphobie, comme forte expérience de souffrance. Je pense que la poésie peut constituer une porte d'accès privilégiée pour rendre compte de la vie intérieure lors d'expériences de souffrance intense. C'est l'expérience que je tente dans cette thèse.

6. Analyses et résultats

6.1 CABANES



Figure 3 : Photo prise par l'autrice à Sørkjosen, janvier 2020

One thing's necessary – here
in this hard world of ours
of homeless and outcast people:

Taking residence in yourself.

Walk into the darkness
and clean the soot from the lamp.

So that people on the roads
can glimpse a light
in your inhabited eyes.

Hans Børli, 1974³

(Børli, 2015)

Je propose dans ce chapitre une piste un peu sinueuse autour du mot cabane. Je tenterai de vous faire ressentir les lieux que j'ai fréquentés ou habités durant ce terrain de recherche pour réfléchir à l'agoraphobie et à ma rencontre avec divers agoraphobes. Je tenterai également d'analyser leur relation avec les différents lieux où ils tentent de trouver refuge comme les maisons, les chalets et les différents endroits où ils se sentent plus confortables. Avant de plonger plus directement dans mon histoire de l'agoraphobie ou dans les expériences de ces gens-là, je veux poser les lieux, décrire nos maisons et par extension, nos cabanes, pour tenter de creuser la relation particulière que nous entretenons avec les espaces de refuge que nous habitons.

6.1.1 Se construire une cabane

Je choisis d'abord le mot cabane. Étymologiquement, une cabane est une « petite maison » et se définit comme une « *construction rudimentaire servant d'habitation, d'abri ou de resserre* » (CNRTL s.d.). Je choisis ce mot parce qu'il permet de penser la maison ou l'espace domestique dans ce qu'il a de rudimentaire pour s'abriter. Ce mot dégage notre représentation de la maison de tout ce qui est superflu, à l'exception de son caractère de refuge ou d'abri. C'est une maison

³ Version originale en norvégien : « Ett er nødvendig – her/i denne vår vanskelige verden/av husville og heimløse : *Å ta bolig i seg selv/Gå inn i mørket/og pusse sotet av lampen./Slik at mennesker på veiene/kan skimte lys/i dine bebodde øyne.* »

dépouillée, ce qui renforce sa fonction protectrice. La cabane nous ramène aussi à l'enfance, à notre capacité infantile à imaginer et à bricoler ce qui nous abrite et nous protège de l'hostilité des éléments et du monde. Le philosophe français Gilles A. Thiberghien, spécialiste de l'esthétique du *Land Art*, explique la nécessité des cabanes comme des espaces précieux qui nous permettent de mieux réinventer le monde et de mieux vivre (Tiberghien 2019). Il ajoute que le bricolage est un élément fondamental dans la définition de la cabane : « *Pour une cabane on se débrouille sur place avec ce que l'on a, on bricole avec des planches, des draps, de la ficelle. On trouve des chaises, des branches, un arbre tout entier et on invente un monde* » (Tiberghien 2019). En Norvège, selon Kjørholt, le jeu des enfants de se construire une cabane fait partie de la formation de leur identité : « *Building huts often of wood is a prevalent activity among many Norwegian children. The huts vary a great deal in size and shape, from small huts to larger cottages with different kinds of furniture. They are located at various places, most often in a garden or in a forest. Hut-building is valued as a traditional and popular part of what is conceptualised as 'children's own culture', or the separate and private sphere of 'children's lifeworlds' (Kjørholt, 2001)* » (Kjørholt 2003: 263).

La première fois que j'ai passé quelques jours dans une cabane norvégienne, c'était en novembre 2018, quelques mois avant de partir sur mon terrain de recherche prévu pour une durée d'un an. Mon amie Marie-Andrée et moi étions venues passer deux semaines en Norvège afin que je puisse voir si le lieu me convenait pour y faire un long terrain. Nous avons loué un chalet près de Bergen. J'avais cédé au souhait de mon amie de nous éloigner de la ville et de ressentir la nature norvégienne en nous isolant dans les montagnes. C'était compliqué pour moi qui est de nature urbaine, il fallait prévoir les provisions de nourriture et il n'y aurait pas d'électricité. Marie-Andrée retrouvait son élément, elle vit maintenant dans un petit village près de la forêt et elle a grandi en partie dans la nature dans une communauté ilnu du Lac St-Jean et ne pourrait jamais envisager de vivre en ville. Elle m'assure qu'elle prendra en charge avec plaisir ce que je trouve compliqué : alimenter le feu la nuit, la cuisine sur le feu, etc. Nous sommes arrivées le soir dans la noirceur et le propriétaire du chalet nous a donné toutes ses instructions. Nous nous éclairions avec des lampes à l'huile et nous commençons à découvrir le lieu magnifique, une belle maison très rustique recouverte de lambris de bois. Nous savions que nous étions dans une montagne, mais nous n'avions rien vu des paysages sur le chemin obscur. Nous nous sommes affairées à réchauffer la

maison, à nous préparer un repas et à préparer la nuit : les lits de camps à l'étage étaient glacés, nous avons installé nos matelas dans le salon pour dormir à côté du poêle à bois. Il y avait seulement le son du feu qui crépitait et son odeur. Nous étions emmitouflées dans nos vêtements les plus chauds. Le lendemain matin en ouvrant un œil, je vis Marie qui était déjà en train de renfourner le poêle pour qu'on puisse quitter les couvertures et nous affaier au déjeuner. Il faisait encore noir, en novembre le soleil ne se lève pas avant 9h le matin et peu à peu en buvant du thé pendant que le soleil se levait, je découvrais ce lieu. La cabane en bois rouge et verte était entourée d'une épaisse forêt d'épinettes. Elle était fonctionnelle, de vieux sofas, une table en bois sculpté très vieille, une cuisine rudimentaire avec des bonbonnes de propane et des bidons d'eau potable, une toilette sèche. Nous avions une mini génératrice pour recharger nos téléphones et nos ordinateurs, elle permettait d'actionner une ampoule dans la cuisine. Nous avions une radio à batterie qui griche, on l'écoutait souvent pour entendre le son de la Norvège. Après déjeuner, nous sommes allées explorer les environs. En marchant dans un sentier de randonnée qui gravit la montagne, nous avons débouché sur un plateau sans arbres. C'était époustouflant, nous avions un point de vue entre divers sommets de collines dorées qui nous permettait de voir jusqu'à la mer. Nous avons passé beaucoup de temps au sommet de ces caps. Il y avait un lac rond en contrebas, nous sommes descendues pour toucher l'eau, on aurait dit un cratère de volcan recouvert d'eau. Nous avons croisé quelques randonneurs durant la semaine passée dans les environs. Autour de nous, presque seulement des sentiers de randonnées et peut-être quatre ou cinq cabanes comme la nôtre, inaccessibles par la route, des refuges de montagne. Nous étions impressionnées par les toits de deux d'entre elles qui étaient recouverts d'herbe verte. Des cabanes norvégiennes traditionnelles qui semblaient venir en droite ligne de la tradition viking : ce n'était pas du folklore, elles existaient réellement dans notre contemporanéité, elles étaient encore occupées par des familles. Cette expérience dans la cabane en montagne avec Marie-Andrée m'a fait comprendre la place des cabanes dans la culture norvégienne et aussi la valeur qui est accordée à un mode de vie plus naturel, soit aller passer du temps dans une cabane sans électricité et sans eau courante en dehors du confort habituel de nos habitations. Marie-Andrée comprenait mieux cela que moi, elle valorisait son mode de vie autochtone basé sur un dialogue avec la nature dans sa manière d'habiter les lieux.

En Norvège, cabane se traduit par **hytte**. Le mot veut également dire chalet, maison de vacances ou de temps libre. Il se rapproche du terme hutte en français, qui est très similaire à cabane. Le mot

hytte est également un verbe, comme en français qui nous offre également de cabaner pour se construire une cabane. Gullestad m'avait fait prendre conscience de la maison comme étant le pivot central de la vie quotidienne en Norvège : « *Everyday life both, with its pivotal point in the home, is therefore both trivial and sacred at the same time* » (Gullestad 1989: 174) et la **hytte**, comme deuxième maison en nature, en faisait partie. En Norvège, une enquête de 2008 rapporte que 52,6% de la population a accès à une résidence secondaire et que 4,9 millions de Norvégiens déclarent que leur ménage possède une résidence secondaire (Rye et Berg 2011). Pour éclairer ces chiffres, il faut savoir que la propriété et la protection du patrimoine des **hytte** en Norvège, qui sont souvent des maisons traditionnelles en bois, a un cadre légal très spécifique et qu'il existe une tradition très répandue de posséder une **hytte** entre plusieurs propriétaires de la même famille selon des règles d'héritage très complexes. Ainsi, il n'est pas du tout rare de posséder en groupe une **hytte** familiale dont l'entretien repose sur 10, voire 20 membres de la même famille. Un cadre légal a été développé par ce pays pour réguler la possession, l'héritage, l'usage et l'entretien de ce patrimoine familial. Selon Rye et Berg (2011), la possession d'un chalet est une affaire nationale en Norvège : « *Second homes are integral to Norwegian society and culture, both in terms of historical legacy and present-day practices (Flognfeldt 2004; Vittersø 2007; Hidle et al. 2010), and are seen by some as a symbol of national identity (Kaltenborn 1998, 133).* » (Rye et Berg 2011: 128).



Figure 4 : Photo prise par l'autrice d'une **hytte** en banlieue d'Oslo

Quelques jours après la rentrée universitaire en août 2019, Mariane Elisabeth Lien, professeur d'anthropologie à l'Université de Oslo que j'avais contactée à mon arrivée, m'invite à participer à un séminaire de leur groupe de recherche sur les chalets en Norvège nommé : *Cycles of life at the Norwegian "hytte"*. Je me présente donc un matin sur le campus central de l'Université de Oslo au centre-ville. Et je trouve la salle de séminaire dans un petit bâtiment néo-classique construit en 1841. C'est absolument splendide et je ne peux m'empêcher de reluquer les tapisseries et les boiseries qui ornent notre salle tout l'avant-midi ! Ce matin-là, je ressens un choc culturel. Environ une dizaine de chercheurs scandinaves et d'étudiants gradués très bien habillés discutent du sujet des « chalets » toute la journée, devant des plateaux de pâtisseries assorties à ce décor somptueux. J'ai été habituée, dans mes départements nord-américains ou lors de visites académiques en Italie et en France, à boire du mauvais café en discutant les inégalités, le racisme, la violence, l'intégration sociale dans des salles avec des néons et du mobilier de bureau fonctionnel, parfois brisé, souvent dépareillé. Les présentations des chercheurs défilent sur un grand écran, ponctuées de photos des différents chalets possédés par leurs familles dans des décors naturels fabuleux. Je comprends également ce jour-là, ou plutôt un peu plus tard les semaines suivantes, qu'il y a un ordre de parole dans lequel je ne peux pas immédiatement prendre ma place, que je ne devrais pas me présenter ou attirer l'attention sur moi, que la hiérarchie entre les professeurs et les étudiants (et j'ajouterais entre les hommes et les femmes) est soigneusement respectée ici et que si je ne veux pas détonner, bref, il est attendu de moi que je sois réservée et pas trop enthousiaste lors des périodes de questions. Ce sentiment d'un très grand écart de privilège et de richesse en Norvège par rapport à mon contexte culturel et social sera très prégnant durant mon séjour de huit mois, j'y reviendrai souvent dans cette thèse. Mais pour revenir au sujet qui nous occupe, je comprendrai surtout ce matin-là que la **hytte** et sa transmission de génération en génération est un élément historique, culturel et identitaire très important en Norvège. La cabane est un lieu qui représente à la fois la lignée familiale et la passation de la tradition et de l'histoire, mais elle est également un lieu de refuge dans lequel on peut s'isoler du monde, au plus proche de la nature, seul ou en famille. La popularité du design scandinave et son influence dans les boutiques de décorations à travers l'Occident ne sont plus à faire, même en Amérique, il est d'une évidence que les Scandinaves ont une relation privilégiée avec leurs espaces domestiques.

Mais avant de plonger plus en profondeur dans ce contexte culturel de la maison et de la cabane, je tiens à faire une mise en contexte avec deux ethnohistoriens qui ont réfléchi récemment à la

notion « d’habiter ». Adam Glaz (2016) et James Underhill (2016) ont analysé des traductions des termes entourant les notions d’habiter comme : *home, house, walls* ou *dom* en polonais. Ils rappellent l’importance de tenir compte de la résonance culturelle et du bagage de significations que porte le mot maison quand je le traduis en norvégien. Underhill explique que les ethnolinguistes cherchent comment les mots ont différentes valeurs selon leur contexte culturel comme dans son analyse du mot *walls* :

« For ethnolinguists the question is to try to understand how different cultures attribute different values to walls. This involves seeing them as a universal with various specific forms, or as culturally specific phenomena which gravitate towards a shared archetype. It should be possible to demonstrate that there is indeed a universal dimension to walls. »
(Underhill 2016 : 22)

Donc, je veux retenir ici que les mots référant à la maison en norvégien ont à la fois une sorte de dimension universelle, mais également une résonance qui s’inscrit dans leur contexte culturel spécifique, comme l’explique Adam Glaz dans son analyse de la maison dans le contexte polonais. Il nous apprend comment les valeurs associées au terme DOM sont vulnérables dans le contexte de l’après-guerre en Pologne et que cela influence la signification du mot, un sens qui prend son ancrage dans un contexte culturel spécifique et qui n’est pas nécessairement livré lorsque le mot est traduit en anglais par HOUSE ou HOME (Glaz 2016) : *« Houses and homes, as values, and along with the values they stand for, are jeopardized and destroyed whenever war machinery trundles through a territory, leaving it scarred and unbalanced. »* (Glaz 2016 : 300). Underhill (2016), quant à lui, nous rappelle que le mot *walls* - mur et ses diverses traductions sont particulièrement connotés et contiennent une dimension politique :

« As the Marxists knew, the home is the place of socialization: it is an ideological space, where we learn to become individuals, citizens, loving people capable of sharing and reaching out, or tortured selfish souls turning in on ourselves, excluded from love and incapable of loving. For believers, these are the walls of hell, the walls some people set up to cut themselves off from others, and which ultimately cut them off from themselves. But they are also the walls of the nationalist movements so popular in Europe, The UK Independence Party in Britain, and le Front National in France. This is the spirit of turning in on ourselves. These walls are like the spiralling walls that shellfish and snails spiral into,

withdrawing from the world into the safe interior of protective walls. » (Underhill 2016 :34).

Mais si nous revenons en Norvège, la maison aurait donc un caractère particulier selon Marianne Gullestad (1946-2008) qui était une anthropologue norvégienne importante qui a documenté la vie quotidienne norvégienne, en s'intéressant en particulier à la place de la maison dans cette société. Elle y explique la place centrale de la maison : « *There are indications that Norwegians are especially centred around the home, even in comparison to the other Scandinavians. For example, Norwegians on average buy considerably more furniture than the Swedish.* » (Gullestad 2013: 160).

Elle documente comment la Norvège est centrée sur la maison :

« I will argue that Norwegian culture is home-centred. (...) Norwegians use the home to create and express their specific ideas of identity and intimacy. The home thus serves as a key symbol, suggesting and justifying a complex set of cultural categories, values and relations. Through the arrangements of their homes, Norwegians express themselves as gendered human beings belonging to specific social classes and reference groups. Home decoration and home improvement is thus a part of the construction and the reconstruction of social groups. Simultaneously the home is both highly gendered and highly shared as a cultural symbol and a focus of attention for women and men. » (Gullestad 2013: 131)

Elle explique que la maison, ou plutôt la maisonnée, traduite par le terme **hjem** (*home*), est le contexte où est performée l'intimité: « *Like other Northern Europeans, and also the North Americans, Norwegians do not only have houses, they have homes. The word **hjem** (home) brings together in one notion both the idea of a place and the idea of social togetherness associated with this place* » (Gullestad 2013: 131). La vie sociale se déroule également dans les maisons où sont invités des cercles plus larges de connaissances et d'amis :

« To Norwegians, the home is an important setting not only for family life but also for social life. It is a setting for interactions both within the family and with relatives, and extending outside the family, with friends. There is not so much of a pub or restaurant culture in Scandinavia and in the neighbourhoods there are few neutral and informal settings for

meeting other people. Becoming friends often means being allowed to pass through the doorway. In many neighborhoods, a line is drawn between the people one visits (går inn til) and others. » (Gullestad 2013: 135)

Et la cabane prend un sens encore plus important en Norvège, car la **hytte** est également un lieu social pour les familles élargies. Elle devient également un lieu marquant de l'identité nationale puisqu'elle est associée au folklore et à une idylle rurale comme nous l'explique Rye et Berg :

« the rural cabin keeps a key position in Norwegian folklore and is intrinsically woven into the national imaginary. The rural represents 'the good life'; a 'natural' lifestyle marked by 'peace' and 'quietness', and the cabin makes this rural idyll accessible for everyone, even the most urban segments of the population. » (Rye et Berg 2011 : 134).

Car à la différence du phénomène des maisons secondaires en Amérique où pour y accéder il faut atteindre une certaine classe de richesse, en Norvège, l'accès à la **hytte** est vu comme un phénomène égalitaire et construit comme un droit :

« the Norwegian second home phenomenon still represents an integrated aspect of the Scandinavian social-democratic welfare model, as it has done from its very beginning; everyone has the right to a place for recreation and comfort (Berg & Forsberg 2003). It is anything but an elite phenomenon. The phenomenon's historical roots in the practices of members from all levels of society is evident from Grimstad & Lyngø's (1993) documentation of how working class people living in small flats in central parts of Oslo city started to build small summer houses on nearby islands (Lindøya, Nakholmen, and Bleikøya) in Oslofjord from 1922 onwards. » (Rye et Berg 2011: 130)

Je remettais en perspective mon choc d'être dans un séminaire d'anthropologie sur les « chalets » et de me demander si les anthropologues norvégiens sont si privilégiés qu'ils seraient déconnectés des enjeux importants d'inégalités de notre monde puisque ce phénomène n'avait pas un caractère élitiste en Norvège :

« An important trait of the Norwegian second home phenomenon is its 'egalitarian' character, in myth as well as reality at least in some regards. The traditional second house is small and modest, preferably without running water, electricity, and other facilities. These ideals are still championed and lived by many Norwegians (...). Kaltenborn (1998)

interprets this ideal as reflecting Norwegians' use of their second homes partly as a retreat and even to escape from modernity, representing a 'back to nature' ideology. » (Rye et Berg 2011: 129)

En me promenant sur les îles du fjord d'Oslo en bateau (qui fait partie du réseau de transport collectif) j'étais fascinée par les couleurs des petites cabines en bois sans électricité qui parsemaient les îles et dont les terrains sont accessibles à tous, tel que le stipule la loi d'accès au paysage pour les randonneurs. Mais ce qui me frappait le plus dans le phénomène des **hytte** était l'isolement de certaines habitations dans les paysages norvégiens, puisque beaucoup de ces chalets ne sont pas accessibles par des routes et se retrouvent dans des lieux totalement isolés. Rye et Berg expliquent que l'isolement est un élément important dans ce phénomène :

« the abundance of land enhances the 'nature' context of the Norwegian cabin tradition, and as such facilitates 'escapism' ideologies that are commonly ascribed to cabin life. Spending time in a second home is usually, in the literal sense, time away not only from one's first home but also from other people's homes. » (Rye et Berg 2011: 134)

Il ne faut pas oublier que la faible densité de population en Norvège est impressionnante: « *The population density in Norway is 14 persons per km², whereas, for example, Britain has 249, Germany 231 and France 111 persons per km² (United Nations Statistics Division 2008).* » (Overvåg et Berg 2011: 421) et que « *The Norwegian countryside is far more sparsely populated than other Western countrysides. (...) In Europe, only Iceland is more sparsely populated than Norway (Statistics Norway 2010b)* » (Rye et Berg 2011: 133).

Cette faible densité est également un trait important de cette société. Les Norvégiens ont traditionnellement préféré construire leurs habitations loin les unes des autres et ne pas s'agglutiner autour de centres villageois. Cette tendance dans l'aménagement rural-urbain (par exemple, les villes sont très peu peuplées en Norvège) est caractéristique de la Norvège et est différente des autres pays scandinaves. Ce rapport centré sur la maison comme lieu d'intimité et social, la faible densité d'habitation et l'idylle naturelle et d'isolement de la hytte sont des éléments de contexte significatifs qui affineront ma compréhension de l'agoraphobie en Norvège.

Mais avant d'aller en Norvège, je me posais déjà la question du sens que prend la maison pour les agoraphobes. Je voulais questionner comment on peut penser la cabane ou plutôt la maison et

l'espace domestique en sciences sociales. J'explore ici quelques textes d'anthropologues et de géographes qui ont tenté de réfléchir à la maison.

Les anthropologues américaines Birdwell-Pheasant et Lawrence-Zúñiga (Birdwell-Pheasant et Lawrence-Zúñiga 1999) essaient de tracer les grandes lignes d'une anthropologie de la maison en Europe. Elles considèrent que les maisons sont des abris construits pour la protection de soi et de sa famille depuis des milliers d'années. Le terme *maison* est utilisé en anthropologie pour lier deux concepts, soit la **famille** dont la référence première est la parenté, et la **maisonnée** dont la référence première est la localité ou l'espace. Les deux concepts, famille et maisonnée, ne s'opposent pas, ils appartiennent au même univers et se constituent mutuellement. Maisonnée et famille, particulièrement en Europe selon les deux anthropologues, sont parfois des conceptions indissociables. Je crois que j'ai préféré le terme cabane dans ce chapitre aussi pour me dégager de cette idée de la famille dans ma réflexion sur les expériences des agoraphobes. La cabane pour moi réfère aussi à un lieu de retraite qui peut être solitaire et dans laquelle nous sommes dégagés de notre appartenance sociale et familiale. Claude Lévi-Strauss, à l'opposé, va tenter d'amplifier la résonance familiale de la maison en proposant le terme *house society* dans son ouvrage *La voie des masques* (Lévi-Strauss 1979) pour dépasser la définition matérielle du terme maison comme d'un abri construit et y incorporer une dimension immatérielle qui implique la transmission du nom, des biens, des titres, une continuité basée sur un lignage réel ou imaginaire qui s'exprime dans la parenté et les affinités. En fait, la maison va servir d'espace de médiation pour réunir et transcender des forces contradictoires comme les descendance patrilinéaires et matrilineaires, les filiations et la résidence, la monogamie et la polygamie, l'hérédité. La maison est donc médiatrice de contradictions. Ce pouvoir de la maison, médiateur ou force de représentations, est renforcé en Europe par la forme durable des maisons qui, par leur solidité et leur fixité, vont venir affirmer la légitimité de l'ordre pratique et moral qu'elles représentent : « *the houses often operate as unobtrusive, 'natural' and self-evident containers of human activity, and frequently appear to be taken for granted by their occupants* » (Birdwell-Pheasant et Lawrence-Zúñiga 1999: 9). Ainsi en Europe, la maison est fixe et solide, ses frontières sont clairement définies et elle représenterait la stabilité d'un ordre social. Les maisons, selon ces anthropologues, sont des mécanismes de communication qui régulent les interactions sociales entre les membres de la famille et entre les maisonnées. Ce sont beaucoup plus que des formes bâties, ce sont des constructions culturelles. La

maison sert à définir un ensemble d'individus qui partagent une *place de l'appartenance* (Birdwell-Pheasant et Lawrence-Zúñiga 1999). Le terme **home**, que les auteurs définissent comme une place de l'origine et de la retraite, implique un attachement émotionnel et une signification identitaire; un **nous** qui s'oppose à **l'autre**. La distinction entre l'espace public et privé serait le symbole le plus parlant associé à la maison selon les deux auteurs :

« All physically bounded domestic spaces are private to the extent that they allow household members to control access to themselves, perhaps to conceal or hide behavior from the view of others or manage the knowledge others have about them: public spaces, in contrast, are those located beyond the boundaries of home where residents have little or no control. »
(Birdwell-Pheasant et Lawrence-Zúñiga 1999: 4).

Cette distinction public/privé se retrouve aussi dans les espaces intérieurs de la maison qui sont généralement différenciés par le contrôle de l'accès, certains espaces étant dévolus à l'intimité et d'autres à l'hospitalité. Ces travaux rejoignent les idées du sociologue Roderick J. Lawrence (Lawrence 1982) qui, s'inspirant de l'architecture, étudie les espaces de transition. Il explique :

« La façade d'un bâtiment est un élément de transition entre deux mondes : un intérieur et un extérieur; elle exprime le passage d'un lieu public à un autre plus privé. La façade peut séparer ou réunir. Certaines sont perméables, d'autres dévoilent très peu ce qu'elles abritent : elles sont parfois coupure et parfois couture. La définition des limites ou frontières et notamment des clôtures est une caractéristique importante de l'espace architectural » (Lawrence 1982: 57).

Marianne Gullestad dans ses analyses anthropologiques sur la maison en Norvège explique comment la maison est pensée en opposition avec le monde extérieur :

*« The most important opposition inherent in the form and use of the home is that between the home itself and the outside world (**hjemme/ute**). The doorway is the main boundary between the inside and the outside. (...) In the opposition between the home and the outside (**hjemme/ute**), 'home' stands for warmth, security, cosiness (and perhaps a little boredom). 'Out' stands for excitement, but also some danger. »* (Gullestad 2013: 135)

Elle ajoute que la maison est en relation avec la nature :

« The home-centredness in Norway can only be understood in relation to the central notion of nature, on the one hand, and on the other hand the notion of the city (which is often considered to be unnatural and artificial). Nature and cities are in different ways considered to be dangerous and exciting places » (Gullestad 2013: 135).

Le géographe Guy Di Méo insiste aussi sur ce caractère de la maison en tant que médiateur entre soi et l'autre : *« La maison traduit avant tout notre rapport au monde. Elle évoque les relations complexes qui se nouent entre notre intériorité et l'extériorité. C'est le premier jalon d'une médiation essentielle entre notre moi et l'altérité »* (Di Méo 1998: 96). Selon lui, le rapport existentiel à l'espace de tout individu socialisé génère une représentation immédiate de la maison au sens d'un abri élémentaire, d'un prolongement extériorisé de notre intériorité, voire de notre moi profond. Reprenant le philosophe français Gaston Bachelard, il propose que la maison s'inscrit dans une dialectique du dedans et du dehors; la maison donne sur la rue, le quartier, le village, la localité; tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison. La maison s'ouvre sur le vaste monde. Puis reprenant Pézeu-Massabuau, il écrit que la maison résulterait d'une triple exigence: *« un abri indispensable que nous impose notre nudité fondamentale, la nécessité d'un creux pour lover notre moi comme une coquille distincte du dehors et d'autrui et la nécessité d'avoir un espace pour aménager notre existence »* (cité par Di Méo 1998 : 97).

Guy Di Méo insiste aussi sur le caractère médiateur de la maison qui opère comme une liaison entre différentes catégories :

« La maison par sa double appartenance (à l'ordre structurel de la conscience et à l'ordre culturel de l'espace social) remplit une fonction indispensable de médiation entre le moi et le monde extérieur. Elle ménage un passage obligatoire entre l'individu et le groupe (restreint certes, le plus souvent limité à la famille), entre l'esprit et les choses, l'ici et l'ailleurs, entre l'Homme et la Terre. Elle accomplit pleinement un destin territorial » (Di Méo 1998 : 99).

Ainsi, ces conceptions définissent la maison ou la cabane comme une sorte d'espace de l'intimité et de protection, un lieu dans lequel le moi n'a pas à se positionner par rapport à l'altérité ou par rapport à l'extérieur. Cet espace de l'intimité vient marquer une frontière entre l'intimité et l'altérité. L'abri est donc médiateur du rapport à l'autre. Je trouve ces idées intéressantes puisque

dans l'expérience de l'agoraphobie, l'espace du chez- soi est généralement l'espace dans lequel les agoraphobes se confinent. La géographe Joyce Davidson remarque sur l'agoraphobie que « *The agoraphobic assumes the protective boundaries of the home as reinforcement and extension of the psychocorporeal boundaries of the self, incorporating her "own four walls" as a essential element of "ontological security"* » (Davidson 2000: 35). Cela renvoie aux idées de Deleuze et Guattari sur la territorialisation du corps, et l'idée que « *quand le chaos, l'altérité et ses forces obscures menacent, le corps sert de territoire transportable et pneumatique* » (cité par Di Méo 1998 : 96).

Je garde également en tête cette citation d'un entretien sur la maison avec l'écrivaine Marguerite Duras où elle nous rappelle, de manière littéraire, toute la part de mystère, d'ombre et de souffrance que peut contenir une maison :

« *On peut voir les maisons comme un lieu où on se réfugie, où on vient chercher un rassurement. Moi, je crois que c'est un périmètre clos sur autre chose que ça aussi. Oui, il se passe autre chose que tout ceci qui est courant, la sécurité, le rassurement, la famille, la douceur du foyer, etc. ; Dans une maison il y aussi l'horreur de la famille qui est inscrite, le besoin de fuite, toutes les humeurs suicidaires. C'est un tout. C'est curieux, les gens reviennent mourir chez eux, d'habitude, vous voyez. Ils préfèrent mourir chez eux. Dès qu'on est dans un certain marasme on veut rentrer chez soi. C'est un lieu mystérieux, la maison* » (Duras et Porte 1992: 33).

Dans le même sens, Jacobson (2011) qui étudie l'agoraphobie et y voit un rapport troublé avec la maison documente également nos émotions difficiles reliées à notre espace domestique :

« *We need the other to bring us to ourselves, and the same is true of our sense of home: We must ultimately leave home to find home. Marcus (1995) posits an additional formative effect that leaving one's home has on our existential development: "Leaving home—and returning—is something we do every day and throughout our lives. The home is the pivot point of these journeys—the beginning and the end. To never leave home is to avoid risks, to refuse to grow"* (281). *Far from being exclusively or even primarily inward turning and securing, home allows us and even demands that we go beyond its familiar enclosure—beyond ourselves.* » (Jacobson 2011 : 5).

L'agoraphobie pour Jacobson, dans la mesure où l'agoraphobe ne sort plus de sa maison, vient provoquer un sentiment de ne plus jamais se sentir à la maison, de ne plus avoir de refuge :

« For the agoraphobic, the home is persistently in the foreground, and this prohibits anything alien from being actively engaged by the agoraphobic. Rather than making a home or being-at-home, the agoraphobic is bound to something—something that at some level never ceases to remind her of her alienation from the outside world, and that therefore does not allow her a place to be comforted or made ready for new possibilities. Ultimately, the agoraphobic's "home" is a place in which neither the familiar nor the alien find rest: The familiar can never be settled or comfortable, because of the threat of the alien; and the alien can never be encountered directly, because the familiar is always obscuring the view. The agoraphobic is, as a result of this relationship, unable to be at-home anywhere »
(Jacobson 2011 : 7).

Je voulais donc savoir comment les agoraphobes en Norvège conçoivent leur chez-soi. Est-ce que c'était comme une cabane dans laquelle ils échappaient aux crises de panique ? Était-ce également un espace de l'intimité dans lequel ils se sentaient enfermés ? Est-ce que de ne pas être confronté aux regards des autres pouvait aussi donner la sensation d'être dans une prison qui les enferme ?

6.1.1.1 Ma première cabane

Un peu avant mon départ pour mon terrain de recherche en Norvège, je suis chez moi, à Montréal, et j'écris devant la fenêtre. C'est le lieu d'où j'écris. Je regarde l'écran et je regarde parfois dehors. La porte est entrouverte. J'ouvre la fenêtre. Je viens d'acheter un billet « ouvert » pour Oslo : je pars réaliser mon terrain ethnographique pour ma thèse de doctorat durant un an. Haute logistique: entreposer les meubles de mon appartement à Montréal, établir des contacts, obtenir le visa, le certificat d'éthique, mémoriser les nombres en norvégien. L'excitation du terrain : j'en rêve depuis des années, maintenant il se concrétise. Dans quelques semaines, je vais devenir une « vraie » anthropologue. Cette figure de l'explorateur qui tente de comprendre de nouveaux territoires en allant vers les autres m'habite depuis longtemps.

La fenêtre me fait penser à celle de ma chambre quand j'avais quatorze ans. Je grandissais dans

cette chambre, enfermée sur moi-même, au milieu de piles de livres, de lettres, de peluches de mon enfance, objets-réconfort rescapés du passé, une ménagerie textile dans laquelle je pouvais régresser et sublimer caresses et douceurs. Je me construisais une cabane imaginaire avec des animaux au milieu de ma chambre. J'avais reçu un diagnostic d'agoraphobie et pendant deux ans j'ai habité cette chambre en ne sortant presque jamais de la maison, terrassée par des crises de panique dès que je franchissais le pas de la porte. J'ai toujours préféré écrire devant la fenêtre. J'ai grandi dans l'angoisse. Il y avait des pays exotiques dans mes rêves alimentés par les lettres et les cartes postales que j'échangeais alors avec plusieurs correspondants étrangers. Quelques années plus tard, j'avais grandi et je pouvais sortir de chez moi. J'avais commencé une longue thérapie psychodynamique et j'ai fait mon premier voyage d'études à dix-huit ans : je suis allée en Amazonie rencontrer des Shuars. J'étais fascinée par l'Autre ; j'ai alors commencé à voyager souvent. Je cherchais des contextes exotiques pour me perdre. En entrant à l'université, j'ai choisi l'anthropologie : j'y mettais tout mon cœur et j'essayais d'appréhender la différence culturelle de gens très différents de moi. Mais je revenais sans cesse à mes questions sur l'agoraphobie : comment comprendre cet enfermement ? Comment rendre compte avec des mots et du texte de ce qui nous « habite » lors d'une crise de panique et que tout le sens, toute notre rationalité s'enfuit dans un grand étourdissement ? Qu'est-ce qui pousse à nous enfermer dans un refuge, à nous isoler, à nous terroriser pour éviter la panique ? Est-ce que c'était aussi une expérience sociale ? Est-ce que cet isolement avait une signification culturelle ?

6.1.1.2 Ma cabane à Grünerløkka

Je me remémore la première fois que je suis venue en Norvège en 2018. Je me souviens de mon arrivée en ville avec le train qui part de l'aéroport et les transports en commun et ma marche pour retrouver ma chambre louée. Tout était si paisible ici, il n'y avait pas de tensions dans les lieux publics très propres et fonctionnels, les gens évitaient soigneusement de s'asseoir trop près les uns des autres dans les wagons de tramways, ils étaient calmes, marchaient lentement, ne se pressaient pas, les lieux n'étaient pas bondés. J'avais un tel sentiment de confort et de plénitude, je me sentais soulagée par la faible densité de population, la quiétude des gens en ville, l'absence quasi totale de criminalité et de tensions dans les rues, la beauté et l'absence de saleté. L'air salin de la mer même en ville et la brise du vent qui venait du fjord ajoutaient à ma perception sensorielle d'être dans un environnement confortable. J'avais presque l'impression que je ne pourrais pas être agoraphobe

dans cette société. Je sentais que j'étais dans un lieu où il n'y avait aucun risque, où il ne pouvait rien m'arriver de grave. Je n'avais pas à faire attention à ne pas me faire voler mon sac en public ou à surveiller si des gens pourraient avoir des comportements violents ou à ressentir une sorte de climat tendu latent, comme cela m'arrive quotidiennement dans le métro de Montréal. Je pénétrais dans une atmosphère calme où les gens vivaient dans une certaine harmonie et un certain confort social (et avec des privilèges que je découvrirai peu à peu). Je mesurais l'écart avec ma vie quotidienne à Montréal, une ville que je trouve somme toute sécuritaire, si je la compare à des atmosphères plus inquiétantes comme les transports en commun à Paris où il y a souvent des gens qui parlent très fort et invectivent les autres, ou au centre de New York où la vitesse des déplacements des gens à un rythme qui me déstabilise ou d'autres villes, comme Bucarest ou Quito, où les écarts de richesse sont si indécents que partout dans les rues la pauvreté nous atteint au cœur. Mon sentiment d'arriver dans un lieu où il n'y avait pas de tensions apparentes titillait encore plus ma curiosité à savoir pourquoi on y comptait autant d'agoraphobes. Comment pouvait-on avoir peur de sortir de chez soi ici ? Cela me paraissait un endroit si réconfortant.



Figure 5 : Photo prise par l'autrice « La fenêtre de ma chambre à Grünerløkka »

Le 29 août 2019, j'adresse une première lettre électronique verte à mes amis pour leur donner des nouvelles de mon voyage de recherche :

Chères chers,

Quelques mots de la ville du tigre.

Je suis installée depuis plus d'un mois dans ma nouvelle chambre blanche à Grünerlokka, mon quartier préféré. Je demeure à deux coins de rues de la rivière Akerselva qui se déverse dans la forêt en chutes bruyantes que je peux presque entendre par ma fenêtre. Sur le bord de l'eau se dresse l'Académie des beaux-arts en briques rouges dont j'ai adopté la petite bibliothèque. Il y a deux parcs dans mon quartier qui sont des lieux de pique-nique et de bronzage prisés dès qu'il fait 20 degrés et que les Norvégiens peuvent abondamment se plaindre de la chaleur et du soleil trop fort. J'aime bien les petites terrasses des cafés autour de ces deux parcs où je peux me ruiner allègrement.

Depuis une semaine je vois le soir tomber. Avant je ne savais pas trop quand j'allais au lit, si le soleil se coucherait aussi. Une nuit, j'ai espionné à trois heures du matin et le ciel était d'un bleu foncé pas tout à fait noir.

Je vis dans un appartement avec deux artistes, une sculpteuse de laine iranienne et une dessinatrice norvégienne dans un édifice à la stature haussmannienne qui est dramatiquement dénué de bain. Tant qu'il fera chaud, c'est-à-dire peut-être un jour ou deux, je me permets des après-midis de baignade dans des paysages nordiques époustouflants, comme les îles marines du fjord ou les rivières et les lacs de la ville accessibles en quelques minutes en bateau, en train et en tramway avec ma passe de transport en commun.

À l'automne 2019, j'écris devant la fenêtre de ma nouvelle chambre à Grünerløkka, un ancien quartier ouvrier d'Oslo. Je m'y suis installée en juillet 2019. Je tente maintenant d'apprendre les rudiments du norvégien durant mon année de terrain ethnographique. J'écris un journal de terrain qui est une composition de poèmes, de vers libres, de notes et d'essais sur ma propre relation avec mon terrain et avec l'agoraphobie. Ayant vécu cette expérience de manière aiguë à l'adolescence, je revisite également mon itinéraire de maladie et je tente de voir en quoi ma propre réflexivité affecte ou affine ma compréhension de l'agoraphobie.

une fenêtre ≠ un corridor

je deviens une chambre blanche
je prends en photo toutes les fenêtres où je vois le ciel
je les imprime dans mes corridors

Figure 6 : Extrait du texte « Il fait noir et blanc » paru dans LQ (Lambert 2019 : 81)⁴

6.1.1.3 Ma cabane est un poème

Dans mon exploration de mes cabanes, je me suis beaucoup questionnée sur mon propre rapport à mon espace domestique et aux différents refuges et abris que j'habite. Je veux présenter ici métaphoriquement la cabane blanche où j'habite : le poème. J'ai écrit un premier livre de poésie en 2016 intitulé *Clinique* (Lambert 2016) qui portait sur l'expérience de l'enfermement et de la panique. Mon deuxième livre, *Les couleurs accidentelles* (Lambert 2018) est une exploration poétique « ethnographique » de la matérialité des couleurs. J'ai cherché dans ce livre à convoquer les sens du toucher et de la vue du lecteur qui est invité à toucher les mots en braille dans ce livre en couleurs. J'y discute plusieurs couleurs ; par exemple, à la page 72, je me questionne sur mon attrait pour la couleur blanche que je lie à mon besoin d'abstraction et à mon espace domestique :

Sitten, le 25 mai 2017

La porte de ma chambre est ouverte sur les sommets de neige. Je sens le vide du vent. Je n'aime pas les choses. Depuis des années, je me déleste des choses lourdes. L'impression que pour penser et que mes idées soient claires, je doive habiter un espace blanc et aéré. Les lignes autour de moi doivent être droites et symétriques : voir la découpe des montagnes, marcher dans la neige. Les objets désordonnés m'angoissent. Je pensais que c'était un goût esthétique ou un simple caprice, moi en lutte perpétuelle contre l'accumulation. Parfois je justifiais le tout par une position politique anticonsumériste alors qu'entrant dans mon espace liminaire on me soupçonnait d'être de passage : étais-je en train de déménager ? Alors que je cherche à isoler mes concepts abstraits de leurs contextes, blanchissant à grands traits, essayant d'échapper à une matérialité dans laquelle ma pensée

⁴ Les extraits parus dans la revue *Lettres québécoises* sont reproduits avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

pourrait rester prise :

What I find most repulsive about philosophers is their evacuating thought process. [...] They are like barbarians in a spacious, high house, full of wondrous works. They stand there and methodically throw everything they can out the window: armchairs, paintings, plates, pets and animals, until only naked walls remain. [...] A naked house remains¹.
(Canetti, cité par Nowak 2013.)

(Lambert 2018 : 72)

De me projeter sur cette page avec Elias Canetti dans cette « maison nue », une image poétique, une métaphore, me permet de toucher concrètement le blanc et les lignes épurées de mon espace domestique. Ailleurs dans ce livre, j'élargis cette image blanche dans un poème en vers :

et tout le monde qui te regarde
aucune cohérence des milliards de neurones
paralysés par tes couleurs dans un long bruit blanc
blanc du blanc du blanc du blanc
je ne veux plus voir d'objets
une toile infinie pour penser sans fond
et m'engloutir dedans
me recouvrir du tableau fondre au centre

(*Ibid.* : 42)

Dans ce poème, je tente de creuser comment ma cabane blanche m'engloutit, je convoque le regard des autres et ma disparition au cœur même de mes refuges, même quand ils sont dans une chambre d'hôtel en voyage. Je cherche ce qui m'habite dans mes impulsions de vouloir demeurer à un endroit et ce qui s'enfuit pour ma compréhension.

Mon rapport à la construction du poème se confond avec cet acte matériel de construire une cabane. C'est que plus j'avance en écrivant avec mes mains, plus je me rends compte avec les années que l'écriture du poème est un travail manuel, concret, artisanal. Il n'est pas uniquement un travail intellectuel, abstrait ou de représentation. Il comporte une réelle dimension matérielle et un nécessaire travail impliquant des choses concrètes : un écran, un clavier, du papier, un crayon, une page, un livre, etc. Et ces choses font partie de mon poème qui devient un lieu où habiter, comme le dit si bien l'anthropologue Renato Rosaldo (2014) dans ces mots que je cite en les déplaçant dans mon livre pour nous former un toit, une maison, un réel lieu où vivre (voir figure 7) : « *La poésie n'est pas un ornement, c'est un endroit où habiter* ».

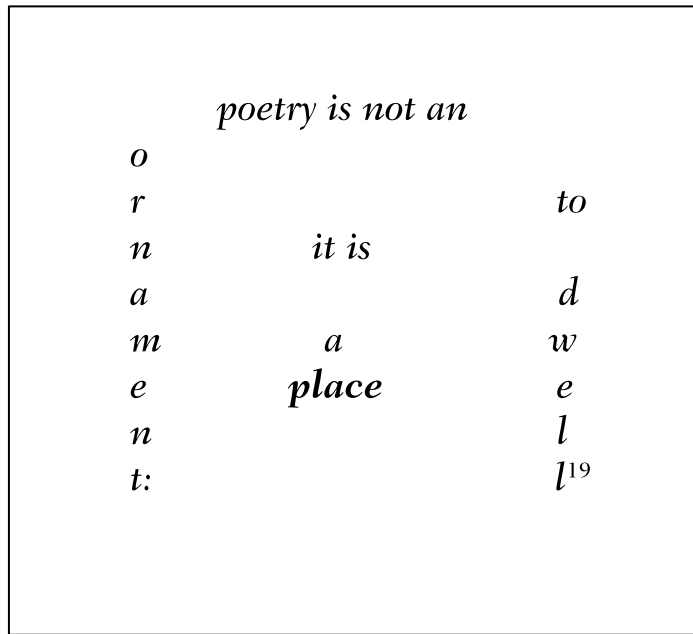


Figure 7 : Photo du livre Les couleurs accidentelles (Lambert 2018 : 95)⁵

6.1.1.4 Ma cabane à Fjordvangen

En novembre 2019, après quatre mois de terrain où je me suis installée en plein cœur d’Oslo où je commence à retrouver mes repères et à être assez à l’aise dans ma chambre blanche dans cet appartement que je partage avec deux artistes très sympathiques, nous apprenons que notre propriétaire nous exproprie puisque la maison a été vendue. Après de longues recherches tumultueuses, je me reloger dans une petite cabane blanche avec des fenêtres qui donnent directement sur le fjord et l’horizon de la capitale que je pourrai habiter toute seule. Et je trouve cela si exotique de devoir me déplacer chaque jour en bateau vers le centre. Je déménage mes grosses valises en bateau au début décembre et j’aménage mon minuscule espace en mettant ma table d’écriture au centre de la cabane avec vue sur le fjord. Je pourrai chaque matin y décrire le ciel comme à la figure 8.

⁵ Les extraits du livre Les couleurs accidentelles sont reproduits avec l’aimable autorisation de la maison d’édition Poètes de brousse.

16/12

Il pleut dans ma fenêtre. À 9 h 08, l'horizon disparaît d'un coup. Un grand écran gris voile la mer et la côte, juste derrière les rosiers du voisin. De l'autre fenêtre de mon salon, Oslo a presque disparu dans le nuage. Je vois encore son mince filament.

9 h 12, une bande de côte noire réapparaît au centre de l'écran opaque, la mer blanchit à vue d'œil. Les textures reviennent lentement.

9 h 28, le plafond de nuages bouge très vite. Je retrouve la profondeur du champ jusqu'à la deuxième chaîne de montagnes au loin.

Je vois la ligne des lampadaires réapparaître.

Figure 8 : Extrait du texte « La lumière est une fleur » paru dans LQ (Lambert 2020b : 79)



Figure 9 : Photo prise par l'auteurice « La fenêtre de la cabane de Fjordvangen »

6.1.1.5 La cabane de Munch à Ekely

Mais avant d'avancer plus loin dans le temps en écrivant sur mon terrain, je veux parler du lieu qui a constitué le point de départ de ma recherche.



Figure 10 : Publication de l'autrice sur Instagram « Ekely, l'atelier de Munch »

Le 3 novembre 2018, je postais une photo sur Instagram portant ce titre : « Mon point de départ: la porte d'entrée de l'atelier de Munch à Skøyen ». J'étais en Norvège pour deux semaines pour ce que j'ai appelé mon pré-terrain, afin de voir si je pourrais passer une année de terrain dans ce pays l'année suivante. Cette porte d'entrée est celle de l'atelier Ekely, où Munch a vécu les trente dernières années de sa vie à Oslo dans un isolement et une réclusion soutenus. J'ai d'abord visité ce lieu en novembre 2018 avant de le revisiter à plusieurs reprises en 2019 et de pouvoir explorer ces espaces qui sont devenus des salles d'expositions et même le sous-sol privé de Munch fermé au public où se trouvait sa cuisine. Convoquant la figure de Munch qui était agoraphobe, je voulais tenter de cerner si ce lieu résonnait avec ma propre agoraphobie ou avec celle des autres agoraphobes norvégiens que j'allais rencontrer. À l'automne 2019, je publiais ce texte dans Lettres québécoises (voir figure 11).

le ciel ≠ translucide

Edvard Munch a vécu les trente dernières années de sa vie sous le plafond translucide de son atelier à Ekely, en plein milieu d'un verger. Par son toit en verre givré, le jour pouvait entrer dans son monde, mais il ne pouvait pas y regarder le ciel. Il avait construit cet espace en calculant le bon angle d'ouverture pour éliminer toutes les ombres sur ses toiles. Refermé dans ses murs clairs, il travaillait tout seul sans s'arrêter. Il a peint les mêmes arbres sur son terrain durant presque trente ans. Il fait soleil depuis quelques heures. Sur une branche, je goûte une pêche encore verte et je la recrache. Je m'assois sur le vieux banc. Dans ses tableaux, la couleur et la forme de ses arbres varient selon le jour et vieillissent comme des visages. Dans mon cahier, je griffonne le jour. Ma main fait une ombre en forme de personnage sur la page. Je n'arrive jamais à l'attraper. En partant, je cueille une minuscule branche et je la mets dans ma poche.

Figure 11 : Extrait du texte « Il fait noir et blanc » (Lambert 2019: 81)

Edvard Munch ne cherchait pas, dans sa peinture, à réaliser du grand art : il cherchait à saisir l'essence d'une scène qu'il voulait peindre et à nous faire accéder en quelque sorte à la réalité du moment. Dans une analyse de son œuvre, l'écrivain norvégien Karl Ove Knausgård⁶ (2017) propose de voir la peinture de Munch comme une réelle exploration de la vie intérieure. Pour lui, Munch brisait les conventions en art pour plutôt chercher à exprimer directement ce qu'il ressentait, comme en témoignent ses célèbres œuvres *Le cri*, *Mélancolie* et *Jalousie*. Plus tard dans sa vie, Munch s'isolera dans son atelier à Ekely : « *Munch s'est donné beaucoup de mal pour vider les tableaux de leur sens lorsqu'il a peint les ormes de sa propriété d'Ekely, où il a vécu et peint pendant les trente dernières années de sa vie* » (Knausgård 2017: 37). Knausgård rapporte que Munch était fermé au monde, mais que la peinture lui permettait de le rejoindre et de s'y ouvrir : « *Munch était également fermé au monde, peut-être plus que la plupart, mais quelque chose se produisait lorsqu'il peignait, puis il s'ouvrait à lui* » (Knausgård 2017: 47).

⁶ Cet auteur est maintenant devenu une grande vedette littéraire internationale et est le chantre de l'autofiction. *The End*, le dernier tome de son roman autofictionnel de 3600 pages, est paru à l'automne 2018 en traduction anglaise, et constituait un véritable électrochoc de la rentrée littéraire cette année-là (Knausgård 2018). L'écrivain en appelle à inventer une fin à la fictionnalisation en littérature.

Anne McElroy Bowen (1988) discute également de l'agoraphobie de Munch : « *C'est à sa maladie que Munch attribuait son talent créateur, son œuvre se voulant l'illustration de son propre monde intérieur. [...] Sa thématique reflète sa vision déformée de son environnement : décors asphyxiants et menaçants, peuplés de personnages amorphes au regard ébahi* » (Bowen 1988 : 22).

Je questionne les agoraphobes norvégiens que j'approche sur Munch en tant que figure importante de l'art et de la culture norvégienne, mais également sur la manière dont ils se réfèrent à l'agoraphobie du peintre. Dans ma démarche de recherche, je fixe donc comme lieu de départ de mon terrain Ekely, l'atelier de Munch, dans Skøyen. C'est l'endroit où je tente de capter l'atmosphère et d'écrire des poèmes sur ce que je vis dans ce quartier.

Je suis fascinée par le plafond de verre flou de l'atelier et les immenses fenêtres (voir figures 12 et 13) qui permettaient au peintre d'avoir une luminosité dans le bon angle pour travailler sur ses œuvres. Sa maison est à la fois composée d'espaces qui enferment, comme cette salle très haute avec un plafond ouvert sur le ciel ou sa cuisine au sous-sol avec un plafond très bas, et d'espaces qui donnent une vue sur l'extérieur comme l'atelier avec ses immenses parois vitrées. Le terrain qui est un verger est magnifique et très vaste, ne donnant pas une impression de fermeture de l'espace, mais plutôt un élan d'ouverture vers le dehors.



Figure 12 : Photo prise par l'auteur de l'atelier Ekely de Munch, août 2019



Figure 13 : Photo prise par l'autrice de l'atelier Ekely de Munch, août 2019

Au moment de mes premières visites à Ekely en 2018 et durant l'été 2019, je ne savais pas encore où ma piste de documenter l'agoraphobie de Munch et ses lieux allait me mener et comment cela ouvrirait la compréhension de mon sujet de recherche. La première surprise que j'ai eue est venue par Sofia lors de notre première rencontre.

6.1.1.6 La cabane de Munch à Åsgårdstrand

Sofia, une femme norvégienne de soixante ans, ne me montrera pas sa maison, mais elle m'a invitée à visiter la maison de Munch. C'était au début novembre et nous avons parlé un peu au téléphone après que je l'eue contactée parce qu'elle était membre d'un groupe virtuel sur l'anxiété sur les médias sociaux. Je lui parlais de mon projet de recherche et j'ai mentionné le lien que je faisais avec Munch. Elle m'a proposé de venir voir avec elle une des maisons de Munch, une heure au Sud d'Oslo à Åsgårdstrand. Je suis évidemment enchantée qu'elle veuille me montrer ce paysage près de chez elle.



Figure 14 : **Hagen i Åsgårdstrand**, Edvard Munch, 1904-1905



Figure 15: Photo prise par l'autrice de la maison de Munch à Åsgårdstrand, novembre 2019



Figure 16: Photo prise par l'autrice de la maison de Munch à Åsgårdstrand, novembre 2019



Figure 17: Photo prise par l'autrice de la maison de Munch à Åsgårdstrand, novembre 2019

Il s'agit d'une maison d'été où Munch a passé la plupart de ses étés de 1895 jusqu'en 1905. Je n'ai pas demandé avant notre rencontre à Sofia si elle était capable d'aller à l'extérieur, ni la nature des manifestations de son anxiété. Elle a dit : Je serai à la station de train de Skoppum avec mon amie. Nous avons parlé un peu dans la voiture. Son amie a grandi dans le village et elle m'explique le boom touristique autour de la maison de Munch qui a commencé dans les années 1980 et a attiré nombre d'artistes et de peintres qui tentent de capturer l'atmosphère du lieu. Elle me dit : « *you must come back in the summer because now everything is closed* ». Nous nous stationnons de

l'autre côté de la rue en face d'une petite maison jaune. Sofia dit : « *it's there* ». Je ne sais pas si elle est capable de sortir de la voiture, je ne la connais pas encore et je ne sais pas encore l'étendue de son agoraphobie. Son amie vient lui ouvrir la porte de son côté et elle prend son épaule et la tient. Elles traversent la rue en se tenant et me disent de les suivre. J'étais exaltée : c'était LA maison!

J'étais éblouie par la vue sur le fjord. Et j'étais époustoufflée d'être à cet endroit précis avec une agoraphobe norvégienne qui tenait à me montrer la maison. Je lui demande si elle se sentait proche de Munch ou si elle pouvait se référer à son expérience de l'agoraphobie pour comprendre la sienne. Elle m'a dit non, c'est toi qui m'as appris au téléphone qu'il était agoraphobe.

6.1.1.7 La cabane de Sofia

Dans cette scène de mon terrain, je peux observer l'anxiété de mon informatrice, sa difficulté à traverser la rue qui nécessite l'assistance de son amie. Avant qu'elle m'explique les manifestations de son anxiété, je la voyais expérimenter des sensations conflictuelles en traversant divers espaces. Les deux amies m'emmènent ensuite luncher au café Munch, une attraction du village qui n'a aucun fondement historique, mais qui est un lieu sympathique. Devant nos sandwiches débordant de crevettes, Sofia m'explique que son anxiété se manifeste principalement dans des espaces ouverts :

« A few years ago, when I still live with my husband, I had this problem: I had a personal trainer at the gym, I told her about my problem and she went out with me and we did training on big parking, I couldn't go walk there, she had to go beside me or I had to hold her. We went on the rocks, I can't understand why I can go there and I cannot walk in the parking space. I could go there alone but not in the parking lot. »

Elle m'explique que ses problèmes d'anxiété ne la rendent pas dysfonctionnelle totalement, elle continue à travailler ayant sa propre entreprise et pouvant travailler de la maison :

« I had it for nine years. It was the first time I separated from my husband. I moved to an apartment near Oslo very near a shopping mall and I went there almost every day but I started to feel, it's a strange feeling I didn't like to be there. I stop to go inside there. And then I traveled and I got the same feeling in the airports. And then after a while, I had problems crossing the streets, without help. »

Ses peurs se sont installées tranquillement et elle pensait qu'elles disparaîtraient :

« I have it for nine years now. And all the time I think it will disappear. But it don't. I am sixty years old now. I am dependant on her (elle pointe son amie). I don't want to be dependant on other people. I want to be by myself. It's not a big problem : I still work, I have my own company, thank god. I work from home. That's okay.»

Elle m'explique aussi que dans certains espaces, elle se sent protégée : *« It's easy to go when there are trees on both sides of the road. It's easier. It's not a big open space. That's open space! It's not logical. I feel safer there on this kind of road, because of the trees. »*

Mais ce n'est pas cette idée de la nature qui la rassure, c'est plutôt la sensation d'être protégée des deux côtés de la route :

« I still drive my car, but sometimes, it can be an open landscape. I don't like it, I don't know why. It's the same feeling as when I walk in an open space. I can't understand it myself. »

Cette sensation si difficile à expliquer prend tout son corps : *« It connects all the time to be afraid to fall. It's not like a pain, I feel a little bit dizzy sort of. I have the feeling I must have two feet on the floor at the same time. I walk a little strangely. »*

Sofia a trouvé un truc pour réussir à traverser les espaces ouverts. Elle se tient à sa valise à roulette ou à un chariot à bagages ou à un panier d'épicerie. Cela la rassure et lui permet de se déplacer quand elle est terrassée par la panique :

« When I must go out with the trash, I use my suitcase. One hand with my trash and the other with the suitcase. It's better with the suitcase. Since a few years ago, I had this feeling that if I fall on the floor, I can't come up. It's an auto-security, not to fall. I don't have my suitcase right now, but I can use your arm to cross the street. At the airports, I just need to have this trolley all the time. It's a sort of security. »

Sofia a trouvé des objets qui la sécurisent et qui l'empêchent de tomber. Une sorte de bouclier contre sa panique. Mais parfois ce n'est pas assez pour contrer la violence de ses sensations de panique :

« At the airport the trolley is not enough right now, I need to have her hand. And still, there is a trouble crossing the gates at the airport. Open spaces you know. Like if my feet are stuck to the floor. And I hate this, but I do it because I love to travel. My friend needs to be a bit bossy with me in the situation to push me. »

Sofia m'explique aussi qu'elle préfère rester proche des murs et ne pas être au centre d'une pièce, et ce, même à la maison. Elle me décrit également que pour affronter les lieux qui lui font peur, elle planifie ses déplacements mètre par mètre :

« Actually, I plan all the meters that I have to walk A to B. My planning is metered by meters. In a few weeks, I will meet some old classmates and I already started to plan in my head to go from the train station to this restaurant to find the way which is most safe for me, but I found out. I go to my mother first, I will bring my suitcase at my mother's place and then I will take the taxi from her door to the restaurant door. I found the way! (laughing). But it starts so many weeks before just to plan! »

Quand Sofia me raconte son déplacement très angoissant entre sa porte de maison et la boîte de vidanges à trente mètres où elle dépose ses ordures, elle connaît précisément chaque détail de ce lieu et elle le ressent avec intensité. Elle m'explique qu'elle doit se forcer plus souvent pour y aller : *« Maybe a start is going out with the trash, lasts only 30 seconds, I will do it. I am just thinking about finding a way, I have to go to the neighbor's wall, but I can't go there. I know. Ok, I will use my suitcase. I will put the trash in the suitcase. »*

Je ne peux m'empêcher de voir sa valise comme une sorte de cordon ombilical qui la retient, comme une attache à sa maison. J'aime bien penser les maisons des agoraphobes, leurs murs, leurs fenêtres comme une extension de leur propre corps. Nous y reviendrons plus loin quand nous aborderons le concept de frontières et le questionnement de Donna Haraway sur les limites de notre corps dans le Cyborg Manifesto : *"why should our bodies stop at the border of our skins?"* (Haraway 1991: 31) et argumentant que dans notre monde repensé dans une nouvelle fluidité des genres : *"we are the frontiers"* (Haraway 1991). Dans le même sens et précisément sur

l'agoraphobie Joyce Davidson remarquait que le sujet agoraphobe incarne lui-même la frontière de sa maison : « *The agoraphobic assumes the protective boundaries of the home as reinforcement and extension of the psychocorporeal boundaries of the self, incorporating her "own four walls" as an essential element of "ontological security"* » (Davidson 2000: 35). La valise de Sofia me semble à la fois un élément qui lui permet concrètement de s'agripper pour ne pas tomber, mais également un objet qui fait en quelque sorte partie de l'intérieur de la maison et qui la relie à son espace domestique, à son refuge.

6.1.1.8 La cabane de Marius

60° 47' 40" N

Hier, une autre lumière m'a éblouie. G. m'avait invitée dans sa maison vieille de plus de cent ans, dans une campagne norvégienne devenue une banlieue, pour me raconter comment il ne pouvait presque pas sortir de chez lui, terrassé par la panique depuis son enfance. De ses soixante-treize ans, il me parle lentement, comme mon grand-père à la fin. Son chat sur ses genoux se creuse une place confortable. Il aspire de petites bouffées de sa pipe entre les longues phrases qu'il choisit tranquillement. Quand le soleil commence à se coucher derrière la fenêtre, il est rendu à me dire : je voulais tellement être un *sjømann*, un marin, un homme de la mer. Pile à ce moment, le soleil filtré par le rideau poussiéreux frappe ses longs cheveux blancs qui étincellent d'un coup. Je pense — au milieu de sa phrase effilée — il faut que je capte cette lumière, je dois la retenir. Il dit : j'ai toujours voulu protéger ma mère, elle avait peur que j'aille trop loin sur l'eau, alors je suis resté ici dans

cette maison, même si elle est morte maintenant. Mais j'ai des livres, j'ai tout ce qu'il me faut, ils vivent avec moi. Le chat s'étire, le jour s'enroule. On regarde tous les livres avant que je parte, il me montre ses préférés. Nous ne sommes pas sur le pont d'un bateau, les livres restent debout. Je me dis que G. pense sûrement comme moi : les livres ont des mains.

59° 48' 31" N

Figure 18 : Extrait du texte « Nos yeux sont des veilleuses » (Lambert 2020a: 83)

En allant rencontrer Marius, je me suis demandé si c'était dangereux de rencontrer un vieil homme norvégien contacté sur Internet qui vient me chercher en voiture à une station de train en campagne. Je décide de chasser mes peurs, de ne pas considérer d'avance si je me mets en danger ou non. Je suis toute suite rassurée quand je l'aperçois avec sa dégainée de vieux beatnik et sa voiture délabrée. J'ai affaire à un original, mais il ne me fait pas peur. Le trajet est court entre la gare et sa maison. C'est très glacé dans la cour, il me dit de faire attention. Il y a plein d'objets qui traînent dans l'entrée et le chat noir vient nous saluer. En recopiant l'entrevue l'été suivant, je retrouve des notes sur l'atmosphère de cette maison :

« Le chat de Marius nous interrompt ici. Il miaule et saute sur la table. Marius rit. Le son du ronronnement est très fort sur mon enregistrement de cette entrevue. Il me rappelle le moment, la lenteur des paroles de Marius qui parle comme mon grand-père à la fin. Le chat se frotte contre ma main et se roule en boule sur le divan à côté de moi. Ça me permet de porter attention à autre chose qu'aux mots, qu'aux paroles de Marius. Il y a l'odeur de sa maison. Une sorte d'odeur de poussière et de livres qui couvrent un mur entier de son salon et qui forment aussi des piles verticales un peu partout dans la pièce. La maison sent un peu le renfermé et il traîne des tonnes d'objets dans la pièce. La lumière entre en filets dans la pièce par la fenêtre et la porte de la terrasse. C'est un quartier très tranquille, je ne porte pas attention à la vie qui se déroule en dehors de la maison, aucun son de l'extérieur ne parvient ici. Je suis ici comme coupée du monde avec le bruit de la voix de Marius et le chat qui ponctue notre conversation. Son téléphone sonne deux ou trois fois, des alarmes que Marius ne m'explique pas, me disant simplement de ne pas y faire attention. Le divan est en faux cuir noir qui a tendance à plisser sous mes cuisses. Une maison ouvrière norvégienne simple. Rien de tape-à-l'œil, rien de luxueux, mais une impression de confort se dégage de l'ensemble : le lieu est habité et vécu, le lieu appartient à Marius et Marius lui appartient. »

Après l'entrevue, je lui demande si je peux aller aux toilettes. Il rit et il me dit d'attendre quelques minutes, il part, je l'entends replacer des choses. Il me dit de monter l'escalier où sont entassées des piles de cadres et de choses que j'enjambe. La toilette est en haut de l'escalier au centre de cette maison construite comme un bricolage avec des pans de murs qui dépassent et qui ne sont pas tout à fait au niveau. J'ai le sentiment d'une cabane, un shack, un abri. Mais le lieu est

excessivement vivant et réconfortant, il est rempli de choses qui évoquent sûrement des histoires et des souvenirs pour Marius.

Plus tôt, je lui demandais :

Moi : « *Do you have this feeling that your house is a shelter? »*

Marius : « *Yes, yes, yes. When I close the door, I can be safe in my chair. I have two knives if someone tries to break-in and I have an alarm. But I am not specially protected here. I think more it is because there are all the things I know. If I am away, I cannot take my books and read them and I don't have cola (rires). I have a friend that goes every morning to Ikea to have breakfast, and he said, I can't be home, look at you, how can you be at home all the time? But for me, I am allowed to be home. Now it's my place on Earth! And I have the music of the Rolling Stones! If I want to read about Art or about Nietzsche, I have all these books. Ibsen, Bjornson, Hamsun, name it! »*

Marius se sent protégé d'une certaine façon par les choses qui l'entourent, il est au centre de son univers. Il me raconte aussi quelques souvenirs de jeunesse où il voulait revenir à la maison parce qu'il avait peur de la mort ou du détachement de ses parents :

« *I was always thinking about the death of my parents, it was my worst nightmare. One time, I was sixteen, I went to a schoolship in Bergen and after three days, I said: « Please take me home! » That is a thing I don't like with my life. I was too close with my mother. I couldn't leave her alone, she could die. I think when I was a little boy, I was seeking to find a girl because I needed to fly away from my mother. So I felt very much that my teenage years were destroyed by that, because other boys if they go to the park and slept there, they slept there, me instead, I felt I had to go home to see my mother. »*

Dans cet énoncé, la maison de Marius se trouve à fusionner avec la figure maternelle. Être à la maison est une protection pour lui-même, mais est également une position qui protège sa mère, il doit être concrètement dans la maison pour qu'elle ne meure pas et que lui puisse être protégé par extension.

6.1.1.9 La cabane de Kjerstin

Kjerstin m'avait dit de ne pas me fier sur Google Maps, que les indications seraient erronées pour trouver sa maison. Je devais prendre l'autobus à la gare de banlieue et descendre à la jonction du rang perpendiculaire au sien. Je mettrais une quinzaine minutes à pied dans la plaine pour la retrouver. C'était un jour de fin d'hiver et il faisait très clair, c'était facile de voir de loin les cinq maisons dans les champs. Elle m'a salué de loin et je suis arrivée sur le perron, elle fumait une cigarette, on a commencé à parler avant qu'elle me fasse entrer. Maintenant, je me doute que par cette petite pause dehors, elle voulait peut-être vérifier qu'elle se sentait assez en confiance pour me faire entrer chez elle. Ce qui est tout à fait légitime à la lumière de l'histoire qu'elle m'a confiée ce jour-là.

Comme chez Marius, je suis étonnée de la profusion d'objets dans sa maison. Elle m'invite à m'asseoir dans les grands divans qui recouvrent presque tout le salon. Les deux chats s'empressent de prendre aussi leur place autour de nous. Je lui demande si elle sort dehors :

« I can go outside here on the stairs. Not in the city center. And in the shopping center very little, I can go to the grocery store or something it's okay. It's become a routine because I know at what time of the day people are out. And I usually try to go to the point when people are at home. »

Elle me parle ensuite de son sentiment qui rejoint le mien de porter une attention très précise aux gens autour de nous :

« If I am outside walking, I can never have music in my ears, it's taking too much focus from my surroundings. And if I hear people behind me, I need to stop, I will check on my phone and wait just to get them in front of me, I need to have control, I have been also attacked two times on the street, so. I am on high alert all the time. »

La maison est en quelque sorte pour moi comme pour elle, l'endroit où nous pouvons relâcher cette tension de « haute alerte » comme elle l'explique :

« I love going to cafes, but as long I can sit outside, I have to be outside because inside it's too much noise. there are things there and there. In the city nearby, there is one cafe with a corner: I love that corner! Because I have the corner in my back, so I have only two

corners to concentrate on. »

Ma conversation avec Kjerstin portera plus tard sur sa relation à la maison dans le contexte de sa relation amoureuse, parce qu'elle m'explique que son conjoint va emménager bientôt chez elle :

« I have been pushed to one corner of my own home! Where is my space?! I need my space and don't touch it, it's mine! I don't know why. It is not because I don't like him. And it is not I don't want to integrate him into my life. It's just I need to protect myself. It's become an instinct at some point. »

Après notre entrevue, Kjerstin me montre sa cuisine où la table est remplie de billes et de perles qu'elle enfile sur d'immenses canevas qui représentent des personnages de bande-dessinées. Elle me parle de son art avec enthousiasme, elle m'explique que c'est une thérapie pour elle, ça la calme de passer des heures à faire cela. Comme dans la maison de Marius, l'encombrement me frappe, il y a des objets entassés partout.

6.1.1.10 La cabane de Petter

Je ne suis jamais allée chez Petter même s'il habitait à quelques minutes à pied de mon premier appartement à Oslo et que nous nous parlions régulièrement. Nous conversions par vidéo sur l'application Messenger et j'ai pu souvent voir son appartement en arrière-plan. Lors de notre première discussion, les images que me proposaient Petter pour parler de sa maison étaient fortes, il me racontait comment il avait cette impression que sa maison était une forteresse. Il me parlait de son grand-père qui lui avait raconté quand il était encore enfant sa vie dans l'armée norvégienne. Il lui avait dit que le plus important pour rester en vie sur le front était de toujours avoir conscience du lieu de sa base, de sa forteresse. Il était possible de se déplacer mais en rayon autour du camp de base et en revenant se mettre à l'abri dès qu'on suspectait un danger. L'histoire familiale est restée imprégnée chez Petter qui me dit avoir nécessairement besoin de son refuge m'expliquant qu'il doit se déplacer en rayon autour de chez lui : *« My radius last May was 5 to 10 minutes around my apartment, and now it's more around 40 minutes. I extended it by circles around my fortress. If I were rich, I could buy many rooms in the town and I could circulate everywhere. »*

Mais Petter reconnaît paradoxalement que sa maison est aussi un lieu d'enfermement sur lui-même et il me dira cette phrase si forte : « *I am kind of sentence to jail by myself.* »

Ces métaphores de prisons et de forteresses - nous y reviendrons dans la section sur les armes - sont très fortes et font émerger aussi tout un champ de représentations autour de la violence et de la résistance.

6.1.1.11 La cabane de Margrethe

Mon sentiment en Norvège est celui d'une sécurité incroyable. Les faibles taux de criminalité, l'absence de tensions palpables dans les rues et les transports en commun, le calme, la réserve et la discipline des gens dans les espaces publics, l'absence quasi totale de vandalisme et de graffitis. Je suis à chaque fois tellement étonnée d'entendre mes informateurs me parler de leurs peurs concernant la violence. À mon œil, elle est invisible. Je demande à Margrethe si elle se sent en sécurité chez elle, elle me dit que oui, mais elle nuance sur ses peurs :

« I am afraid if a window is open at night that we may have a break-in. Since we have many break-ins a few years ago in the neighborhood. My mother installed some extra alarms all around the house. She was also pretty anxious about that. »

Cette peur du cambriolage de son refuge, du lieu où elle se sent en sécurité est fascinante, même si ce pays m'apparaît à moi tellement sécuritaire, ici il n'est pas question de la réalité du risque ou non de cambriolage, mais plutôt de la façon dont une intrusion violente chez-soi peut être redoutée. Même si sa maison est un refuge qui la protège, Margrethe vit avec la crainte et la peur que son espace soit violé.

Mes visites de diverses cabanes d'agoraphobes lors de mon terrain de recherche me ramènent à cette relation complexe et troublée qu'entretiennent les agoraphobes avec la maison que Jacobson soulève (Jacobson, 2011). Dans la seconde section de ce chapitre, je souhaite explorer comment le corps panique quand il sort de sa cabane, cette sensation de mise en danger qui mène au réflexe de se mettre à l'abri.

6.1.2 *Sortir de sa cabane*

Dans la première partie de ce chapitre, j'ai tenté de voir la cabane comme un objet matériel et poétique qui permettrait de comprendre l'enfermement et le sentiment de protection que les agoraphobes ressentent quand ils évitent une situation et se réfugient à la maison. Je voulais poser une sorte de décor matériel à cette expérience de la maladie. J'ai également tenté de dépasser la vision de la cabane ou de l'espace domestique en tant que représentation, en captant les descriptions de sensations des agoraphobes comme lorsque Kjerstin me parle de son impression instinctive de devoir être dans un coin de sa maison en alerte. Une des conceptions de l'agoraphobie qui me fait le plus réagir est celle de McWatters (2013) que j'ai discutée plus tôt, qui propose de comprendre cette expérience d'une manière non-représentationnelle et de dépasser une vision narrative de cette maladie (McWatters 2013: 13). Il insiste pour qualifier le trouble comme un profond trouble des sens qui provoque une expérience où est remise en cause, de manière concrète et matérielle, la relation au monde elle-même dans sa structure, son ordre et sa logique (McWatters 2013: 4). Un trouble des sens. Les agoraphobes me décriront à la fois cette exacerbation des sens et ce sentiment étrange de ne pas voir le lien direct entre leur panique et la situation qu'ils éviteront.

6.1.2.1 *Les sensations de la panique*

« We are not made to be up at ten thousand meters up in the air in a metal cylinder. » - Eirik

Il y a cette métaphore de perdre ses sens, quand on perd le contrôle. Mais les agoraphobes que je rencontre me parlent plutôt d'une acuité sensorielle exacerbée au moment où ils sont pris de panique. Les perceptions sensorielles semblent prendre toute la place dans leurs expériences. La description de Eirik quand il me décrit sa panique en avion est éloquente. Il revient sans cesse pour me préciser que les sons de l'avion l'angoissent : *« All the sounds when you are going into the plane, the engines start and the air-conditioning and all the people. That provokes my anxiety. But mid-flight is better, there are fewer sounds. »* Eirik a arrêté de prendre l'avion il y a quelques années suite à un traumatique atterrissage d'urgence à Amsterdam :

« Going on a plane is my absolute worst. My last flight was three years ago from Spain. But the flight before, I made an emergency landing. The lightning struck the plane, it made

a big boom and they have problems with the pressurization of the cabin and we put on those masks and then we descended rapidly to Amsterdam Airport instead of Copenhagen. It was scary. And a lot, a lot of turbulences. I had claustrophobia before that, but I was not afraid of flying. »

Je demande à Eirik de me décrire plus en détail sa peur de l'avion et il me dit : *« I don't like the take-off, I don't mind it too much the landing. If I see the ground in the landing, it's totally okay. »*

Il me dit être très attentif aux bruits qui changent, il me fait prendre conscience que les étapes du vol correspondent également à des paliers sonores et que pour lui c'est majeur comme déclencheur de panique. Même si cela correspond à un des moments les plus dangereux du vol, l'atterrissage est un moment moins anxiogène, Eirik m'explique : *« I don't think I would be afraid to take a helicopter actually, because you are closer to the ground, you can see more around. I never tried it, maybe I should. »*

Il me raconte que quelques années après son atterrissage d'urgence, il a essayé de partir en voyage en Espagne :

« I tried to go on a trip to Malaga with some of my friends. But after boarding I sat down in the seat, I started to get a panic attack and I got tunnel vision and then I just had to run out and deboard the plane. Just in time. Maybe a minute later it could have been too late. »

Il y a toutes les sensations de l'avion qui peuvent provoquer la panique, mais dans ce que Eirik me relate, la panique se déclenche avant le vol. Il m'explique ceci :

« On a plane, I know that a lot of other people would see me. They can see me act a little be crazy: maybe cry, maybe shake, or whatever. That makes it worst. Because I don't want to embarrass myself. »

La peur d'être vu en train de paniquer, la peur d'avoir l'air fou. Cela est un élément important qui peut déclencher la panique. Je discuterai plus loin cette idée d'un masque social et de l'importance d'avoir l'air en contrôle en public.

Eirik a une autre phobie, moins envahissante, mais qui le force quand même parfois à dévier ses itinéraires : celle de rester pris dans un ascenseur. Il me raconte que cette peur a commencé après

un événement traumatique alors qu'il avait 12 ans et qu'il était en voyage en Turquie avec ses parents :

« I was trapped in an elevator in Turkey for three hours. I was only twelve. It was very hot and the light went down. It was very claustrophobic. I was alone, no one else. I remembered jumping out when the doors opened and a German couple was looking at me: what wrongs with him »

Je trouve intéressant que dans cette anecdote, un des éléments traumatiques qu'il me relate est le regard de ce couple d'Allemands et ce qu'il imagine qu'ils pensaient. Eirik revient souvent avec cet élément : cette peur d'être embarrassé, le regard perplexe de l'autre ou qu'on puisse le penser fou. Alors qu'on peut penser que le regard de l'autre dans ce contexte particulier où un enfant est pris dans un ascenseur pourrait aussi être empreint de bienveillance : « ce pauvre enfant pris dans l'ascenseur ». Eirik se sent menacé par le regard des autres alors qu'il a eu peur, il ne peut pas légitimer sa panique dans le regard de l'autre. Il se sent perçu comme déviant.

Il fait remonter son évitement des ascenseurs exactement à ce moment traumatique : « *Before that, I didn't like small dark rooms, but I was not afraid of taking an elevator. But that experience made me afraid. If an elevator looks very old, I will probably just use the stairs.* ». Comme pour sa peur de l'avion qui a débuté après le moment traumatique de l'atterrissage d'urgence. Il ajoute : « *I don't mind the moving, it's just the feeling to be trapped* ». Sa crainte renvoie à la situation traumatique qu'il a vécu enfant, le pire n'est pas le mouvement, mais le rappel de cet événement qui pourrait se reproduire.

Marius me parle, quant à lui, de sa peur des ponts, des hauteurs et des tunnels. Il me raconte un vieux souvenir : « *When I started to work, I was on a location in Danemark and we went up in a tower of 45 meters and I had, God!, I had this impulse: Jump! Go on jump! I had to go down very fast. And it came over and over again.* » Cette sensation de peur accompagnée par l'impulsion de devoir sauter revient régulièrement pour Marius dans tous les espaces où il a cette sensation de vertige : « *My son was living in Oslo. I couldn't go to Oslo because I must go on the bridge and I am scared. I am afraid when it's wide open.* » Il m'explique aussi qu'il ne peut pas y aller en train car il doit passer sur la passerelle au-dessus des voies et que la sensation de panique est trop forte,

il a cette impulsion de sauter en bas. Je trouve intéressant de noter que cette peur est associée à une sorte d'appel ou de désir de sauter dans le vide.

Plusieurs personnes m'ont également mentionné cette peur de prendre des tunnels en voiture sur la route. Il faut savoir qu'il y en a énormément sur le réseau routier en Norvège et certains ont des longueurs de plusieurs kilomètres, la Norvège ayant d'ailleurs le tunnel routier le plus long au monde avec 24,5 kilomètres entre Aurland et Laerdal. Sofia me décrira ceci qu'elle n'arrive pas à comprendre: « *I can drive a car, but I don't drive in tunnels. I can go in the car with my friend in tunnels, but I cannot drive myself into a tunnel. I can't explain it.* » Sofia ne comprend pas son anxiété ou ses causes : « *It's not me. It's so strange. I don't know. Is it my childhood, I don't know, it just happened, this bad feeling in the shopping mall.* »

Cela renvoie à la conception de McWatters. Est-ce qu'on peut voir l'agoraphobie simplement comme « *an human struggle* » qui n'a pas nécessairement une signification particulière ? Qui est simplement une interruption souffrante de panique qui nous rappelle notre existence ?

Je me dis que peut-être je dois tenter de situer la panique dans le corps. Mais où se trouve la panique dans le corps ? Petter me dira clairement : « *My anxiety is on my throat. When I talk about work, it strangled me.* » Il m'expliquera comment le fait de faire de l'asthme et d'avoir des troubles anxieux est une grande source d'inquiétude pour lui, parce que sa sensation d'étouffer lors de ses crises de panique pourrait être un symptôme d'une réelle crise d'asthme à laquelle il doit réagir rapidement pour ne pas réellement étouffer : « *It's so troubling to have this anxiety and you feel strangled with complicated breathing and I just want to go outside and just being calm.* »

Marius me raconte qu'après son divorce, son anxiété s'est amplifiée et son corps a beaucoup changé :

« *I was divorced and I lost 24 kilos. I said to my doctor: I need someone to talk to. And I went to a psychologist. We talked and he said: Are you in this? You are talking about all others, where are you, you are not there? Oh! (Rires!) I was not in a place in my own life! I took so good care of my wife, so it doesn't work anymore. It was too little space for her. So she left. But we married when she was sixteen.* »

Il a perdu du poids et il devient invisible d'une certaine façon, même dans son propre discours sur sa vie face à son psychologue, il ne s'y situe pas, il ne prend aucune place. Marius m'apprend plus tard un mot en norvégien : **overfølsom** (over = au-dessus ou sur, følsom = sensible) :

*« My doctor when I was about 35 years, he said I was **overfølsom**, let's say, I have too much feelings (on cherche ensemble la traduction du mot en anglais).*

Moi : hypersensitive ?

Marius : Yes! It's that: I am too much sensitive. »

Marius ne me parle pas de perdre ses sens, mais plutôt de son acuité sensorielle et émotionnelle développée. Plus tard ce jour-là, nous discutons des atmosphères. Il m'explique qu'il sait qu'il peut détecter immédiatement l'atmosphère d'un lieu : *« You can walk into a room and feel the atmosphere. Yes, we can feel the atmosphere, then we have too many feelings. »*

Mais cette perception de l'atmosphère qui donne trop d'émotions est peut-être justement ce qui fait l'évitement, il faut rester chez soi dans sa cabane pour ne pas être aspiré dans ce désordre incompréhensible pour nos sens. Plusieurs informateurs m'ont mentionné que sortir de chez eux était difficile, nous avons vu plus tôt comment Sofia trouve difficile de sortir sur le terrain de sa maison pour aller porter ses déchets au chemin. Marius lui, me dit qu'il a eu des difficultés avec sa boîte postale :

« When I stopped work, ten years ago, it stayed the same for my anxiety, but I had problems with my postal box and I needed to go fifteen kilometers from my house. And I had problems going out there.»

Comme Sofia, Kjerstin a des difficultés à sortir ses vidanges de la maison. Elle m'explique que sa mère lui fait des reproches : *« And my mother doesn't get it. She nagged on me: why are you not getting out the trash? Because Mom, I can't do it, I have to go outside the door. I can't do it. »*

Elle m'explique qu'elle arrive à aller dans les escaliers extérieurs sur le palier de sa maison, où elle m'attendait dehors quand je suis arrivée chez elle : *« I can go outside here on the stairs. Not in the city center. And in the shopping center very little. »*

6.1.2.2 Sortir de ma cabane

Quand je suis déménagée par bateau dans ma cabane avec vue sur le fjord, j'ai eu ce même sentiment de ne plus avoir envie de sortir de chez moi. Ce n'étaient pas des crises de panique qui me prenaient si je sortais, mais je sentais que je pouvais vivre presque en ermite chez moi et que j'y serais très confortable. Sortir de chez moi est devenu en quelque sorte un poids. Tout comme le travail sur cette thèse : aller à la rencontre des agoraphobes, faire des contacts, sortir de chez moi et j'oserai dire : sortir de moi et de ma tête. Je me confrontais à ma propre difficulté, à ma propre faille. Si faire de la recherche chez moi dans des livres et rédiger de nombreuses pages étaient pour moi des tâches que j'accomplissais avec naturel, la rencontre avec l'autre me demandait de me pousser en dehors de ma zone de confort. Aller vers les autres et sortir de ma cabane étaient des mouvements que je ne faisais pas de manière naturelle, je devais me poser, me forcer, m'obliger. J'ai appris à faire ce mouvement d'ouverture à l'autre vers quatorze ans, quand j'ai réalisé que si je ne le faisais pas, j'allais mourir d'ennui et de fermeture sur moi. Ça impliquait également de sortir de ma chambre d'adolescente et de devoir aller marcher dans les rues. C'était extrêmement souffrant à l'époque, mais j'ai compris peu à peu que c'est un mouvement qui me rendrait heureuse. Je n'ai pas choisi d'étudier en anthropologie sans raison, je savais que cela me confronterait dans tous mes retranchements, mais que malgré l'obstacle qui se dresserait toujours devant moi, si je décidais de faire du terrain ethnographique, cela me fascinerait et me rendrait heureuse de rencontrer des gens. Donc me voilà en décembre, installée dans ma cabane et je dois sortir de chez moi. Je mets ici quelques notes de mon journal de terrain pour que vous puissiez voir ces mouvements qui fluctuent en moi.

« Le poids de mon écriture. Mon devoir d'écrire sur l'agoraphobie. Mon devoir d'aider des gens qui vivent cet état de souffrance. Comment je ressens cela comme un poids total comment je procrastine, comment j'ai de la difficulté à me mettre au travail. Comment je dois lutter contre moi, me pousser, aller au-delà de mes peurs, de mes réflexes de diversion continus. Comment être en voyage est une distraction de mon projet, comment m'intéresser à ma sensorialité ici peut prendre toute la place et m'empêcher de travailler sur mon sujet. Comment je peux lutter pour ne pas contacter de participant et rester seule chez moi à la campagne sans parler à personne, m'isoler en écrivant des poèmes dans ma boîte blanche carrée. Comment je dois sortir, je dois aller vers les autres, rejoindre le monde. Comment

tous les obstacles ici deviennent des prétextes pour ne pas plonger dans mon terrain : une mauvaise connection internet, la fatigue, l'éloignement, l'argent pour aller en train voir un participant qui veut me rencontrer, le fait que ça va me submerger, un article à réviser, des courriels à écrire, de la visite qui arrive, des musées à voir, etc. (...)

*Je n'arrive pas à travailler. Je suis à la bibliothèque de l'université à Blindern et je procrastine. Je me rends compte que je n'ai pas le goût de plonger. J'essaie de corriger mon article pour *Anthropologie et Sociétés* et ça me tue ce genre de commentaires à réviser qui sont tellement académiques autour de la preuve, de la structure, de la rigidité. Je sais que ce sont de bons commentaires et que je dois y obéir pour améliorer mon texte « académiquement », mais j'ai juste envie de tout déconstruire, de tout découdre, de rendre mon article encore plus expérimental et non-fluide ! Je sens que les deux réviseurs ont eu du plaisir à me lire et qu'ils ont appris des choses, ça me réconforte, c'est ce que je vise. Donc, mon article fonctionne comme tel. Mais bon, je dois avancer et le réviser, ça me tue. Et je me suis encore donné du temps pour remettre mon terrain à lundi matin. Question de finir toutes les autres choses. Je ne suis pas tellement fière, mais c'est comme ça, je suis bloquée. Je dois le reconnaître. Je dois peut-être découper mon terrain en petites tâches simples pour y arriver. Je crois que je vais faire ça lundi matin. Et écrire mon journal sur mes blocages question de débloquer tout ça. Tantôt j'ai pensé que c'était fou ma perception de moi de ne pas être une vraie anthropologue parce que je ne vais pas vers les autres sur le terrain. Il faut que j'admette mon échec à être une personne de « terrain ». Je préfère cent fois écrire une thèse de 300 pages que de parler avec des inconnus dans des cafés l'après-midi. Je prendrais même deux thèses à écrire au lieu de faire mon terrain ! Il faudrait que j'écrive sur l'image que j'ai du bon anthropologue. Que je ne suis pas ! »*

L'idée ici est de montrer tous les empêchements de travailler qui me traversent, de vous donner accès à mon fil narratif, mais aussi de montrer que c'est un balancier avec toutes sortes d'ouvertures dans lesquelles je finis par entrer par ailleurs, comme dans ce train :

« 5 février, 2020, dans le train entre Oslo et Kristiansad. Ma thèse pourrait commencer ici dans un train. Je vais rencontrer Eirik à Arendal avec qui j'ai parlé une heure au téléphone avant Noël alors qu'il me racontait son expérience de l'agoraphobie. Je suis en route et je

suis éblouie par les paysages de neige du sud du pays. Alors qu'on passe un pont, je vois des quais dans la neige sur une rivière et je dis : c'est exactement le lieu où je dois maintenant me trouver pour ma thèse. Je suis en déplacement, je voyage, je vais à la rencontre de personnes qui sont prises dans un enfermement, dans un évitement de leurs déplacements. En regardant les quais gelés qui défilent, je me dis que ma thèse converge justement exactement dans ma position actuelle : le train approche de Nestandvatn, je suis sortie de chez moi il y a des années alors que j'étais une adolescente enfermée dans ma chambre (ma mère ajouterait : dans ta garde-robe!) terrassée par la panique. Je combats toutes mes peurs pour être exactement ici plus de 20 ans plus tard, à aller vers le paysage, la différence, les autres. Tout ce qui me fait encore un peu peur pour être honnête! »

Je note également pour ne pas oublier de l'écrire :

« Mais aussi parler de mon émerveillement! De voir des cerfs apparaître sur le sentier et dans mon jardin. Trouver un nouveau quai en bas de chez moi. La lumière juste au-dessus de la montagne une journée nuageuse : partager mon émotion de lumière et de vivacité. Témoigner du voyage incroyable que je fais ici. »



Figure 19 : Extrait de « Nos yeux sont des veilles » (Lambert, 2020a : 83)

ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : le monde confiné dans sa cabane

Quand j'écris un poème, j'aime penser pour m'amuser que mon poème est une prophétie ou a un pouvoir magique qui va avoir un effet direct sur le cours des événements de ma vie. C'est à la fois une pensée magique, mais aussi narcissique : voir si je peux avoir autant de pouvoir sur le monde ! Cette pensée me sert surtout de levier pour ma création littéraire : quel pouvoir transformateur je veux créer dans mon texte et quel est la place fondamentale de ce poème dans ma vie ? Cette pensée que je dirais transformatrice me permet d'ancrer mes projets littéraires dans des dimensions plus importantes pour moi, plutôt que de penser mes projets à partir d'impératifs de carrière ou qu'en me laissant porter par les modes et tendances esthétiques actuelles. Surtout, c'est une façon de tenter une sorte de transcendance dans mon écriture qui, pour moi, me rapproche de l'art.

Le 12 mars 2020 en après-midi, quand la première ministre norvégienne Erna Solberg a annoncé le confinement total de la Norvège à partir de dix-huit heures en raison de la pandémie et que j'ai compris que je devrais vivre confinée chez moi dans ma cabane dans le fjord, alors que j'étudiais l'enfermement de l'agoraphobie, j'ai immédiatement pensé avec ironie que c'était de ma faute ! J'avais écrit tant de poèmes sur l'enfermement ! Le monde se retournait d'un coup pour se transformer en mon poème !

En discutant de la pandémie avec Petter, je me suis demandée si ce sentiment narcissique que « le monde entier obéisse à ses propres actes » était une caractéristique de l'agoraphobie, quand il m'a raconté ceci à propos de sa réaction à la soudaine pandémie mondiale :

« Suddenly, all of the world's population had to live like I have been living. I was like come on! Am I reflecting the world outside? Is the world is inside me? And the first period, I was actually a little bit better. Because, like in February and March, I felt like now you can see like it is being to be like me, this is my life you are living now. Staying home, staying away from people, don't go to work, you have home offices and so on. »

Marius quant à lui m'écrivait en mai 2019 : *« No anxiety here. No I'm really fine. The only change here is more TV, and you know I'm a loner so life is good to me. I don't care being alone, and I have my cats. »*

J'ai eu ce sentiment, presque un soulagement, quand le confinement a été annoncé : voilà, je n'ai plus à faire l'effort de sortir de ma cabane et à aller vers les gens ! Je pouvais, je devais, rester à la maison. Mais comme j'habitais sur une île et que j'étais dépendante des transports en commun, de l'autobus pour aller faire l'épicerie au centre de l'île et du traversier pour rejoindre le centre d'Oslo où résidaient tous mes amis, je m'inquiétais un peu de la possible suspension des transports publics. Cependant, après avoir acheté des provisions alimentaires pour un mois en faisant deux voyages à l'épicerie avec ma valise à roulettes le jour de l'annonce du confinement, je me suis un peu calmée. Par ailleurs, j'avais été effarée, parce que l'épicerie s'est vidée entre mes deux périples, celui du matin et celui, juste après le discours de la première ministre en après-midi: il n'y avait plus de pain, de pâtes et de riz sur les étagères. Mais ce soir-là, j'étais en sécurité dans ma cabane complètement isolée, et j'avais des vivres pour plusieurs semaines. En plus, mon travail pouvait continuer à distance, je pouvais écrire et travailler. Je sentais un certain confort dans ma nouvelle vie en confinement. Je sortais souvent faire de la randonnée le long du fjord sur la côte rocheuse dans la forêt, je mangeais bien, je dormais dans le silence de la nature. Si je n'avais pas été connectée sur le monde par la télévision et les médias sociaux et à mes proches à Montréal ou ailleurs qui paniquaient, je crois que cette période aurait été une des plus calmes de ma vie. Si je concevais ma vie uniquement en termes de lieux et d'activités, ce contexte dans lequel je me trouvais au moment du confinement était probablement le plus paradisiaque dont je pouvais rêver. Cependant mon anxiété est devenue terrible. J'étais terrorisée par ce qui arrivait dans le monde.

En raison de la gravité de ce qui arrivait à ce moment-là, quelques jours plus tard, j'ai décidé de quitter mon terrain et de rentrer chez moi à Montréal. Je craignais que les vols soient coupés, que mes assurances ne me couvrent plus, d'être prise en Norvège sans revenu si la situation perdurait, j'avais peur pour ma famille et mes proches, j'avais besoin de rentrer. Le matin du 17 mars, je discutais au téléphone avec mon père et il m'a convaincue de partir. Je partais au milieu de cette nuit-là, laissant tant de choses derrière moi.

Plus tard, j'ai écrit un poème pour me rétablir de ce grand choc de mon retour précipité. Je l'ai publié dans la revue de poésie Estuaire sous le titre « Une sorte de catastrophe » dans le numéro du printemps 2021 (Lambert 2021). Cela m'a aidée à faire mon deuil de cette expérience de voyage

interrompu que j'ai ressentie comme un arrachement à cette cabane que je m'étais construite. En voici un extrait :

je dois désertier le cahier la fleur le vase la bougie l'horaire du bateau collé sur le frigidaire le verre le miroir la table le lit la fenêtre le sentier le quai la bouée l'île la mer le pays cette lumière je laisse mes clés sur le comptoir je dis à mon propriétaire : *it's a kind of catastrophe* il m'offre des gants en plastique une preuve de réconfort bleu plissé dans une petite poche j'enveloppe le baromètre dans mon imperméable je replie toute ma vie en forçant les fermetures éclair le taxi me cueille la nuit sous le lampadaire mon déracinement s'accélère sur la route de l'île = 130 km/h

(Lambert 2021: 112)

6.2 FRONTIÈRES



Figure 20 : Photo prise par l'autrice à Skei, octobre 2019

Border, walking along your edges, I realize that what from a distance appears as edge is simply a faded memory. The moment unravels around us, thought-struck. Border, as an idea, you are impossible to margin. Border, are you listening? Are you hungry? Still hoping for empire?

(Avasilichioaei 2015: 3)

Je convoque ici la notion de frontières. Je mets le mot au pluriel parce qu'elles se sont multipliées sur mon terrain de recherche instillant maintes sphères du corps, de la pensée, des émotions, des relations avec les autres, du travail, des institutions, des États. Définir une frontière n'est pas aisé. Dans mon mémoire de maîtrise en 2006, je réfléchissais aux définitions de l'agoraphobie en me questionnant sur l'identité des agoraphobes. Je reprenais Étienne Balibar qui disait qu'établir des frontières, c'est instituer des identités définies qui entraînent une « *réduction de complexité* » de ces identités. La frontière qui simplifie l'identité écarte aussi de son territoire des « *identités indéfinissables et impossibles* » (Balibar 1997: 372). Je voulais accueillir la complexité des expériences que les agoraphobes me confiaient. Puis en replongeant dans ce sujet plus de dix ans plus tard, le tournant ontologique a fortement influencé notre pensée de l'identité et du corps. Je me suis retrouvée à ouvrir encore plus les frontières de mon idée de la frontière avec Donna Haraway et Bruno Latour.

6.2.1 *Les agoraphobes sont-ils des frontières ?*

Donna Haraway nous explique dans son manifeste cyborg trois brèches dans les frontières de nos conceptions dichotomiques occidentales, soit 1) la frontière entre l'animal et l'humain qui est presque complètement tombée, 2) la distinction entre l'organique (humain-animal) et la machine qui se lézarde et finalement, 3) la distinction entre la physique et ce qui ne l'est pas – qui est de plus en plus imprécise (Haraway 1991 : 2). Elle critique profondément dans ce texte les discours marxistes et féministes radicaux qui se sont posés comme des positions totales, essentialistes dans leurs dichotomies de genre, de classe et de race, reflétant une position occidentale qui nous fait penser illusoirement la potentialité d'un Être Un, le Soi occidental autonome qui ne subirait pas la domination. Elle remet ici en cause plusieurs dualismes, comme soi/autre, corps/esprit, nature/culture, mâle/femelle, civilisé/primitif, qui seraient des traits persistants de la pensée occidentale, que les brèches présentées plus haut viennent ébranler. Haraway propose plutôt d'ouvrir les frontières et d'envisager une plus grande perméabilité des corps personnels et des corps politiques: « pourquoi nos corps devraient-ils s'arrêter à la frontière de nos peaux ? » (Haraway 1991: 31) allant jusqu'à avancer que dans ce monde post-genre « *nous sommes les frontières* » (Haraway 1991: 32). Haraway élabore sa pensée sur la notion de réseau de Bruno Latour. On retrouve le même exercice de déconstruire les dichotomies dans le livre *Pasteurization of France* de Latour, dans sa démonstration du réductionnisme de la pensée occidentale : « *There*

are acts of differentiation and identification, not differences and identities. The word « same » and « other » are the consequences of trials of strength, defeats and victories. They cannot themselves describes these links. » (Latour 1993b: 169)

Dans leur pensée du réseau, Latour et Haraway proposent de voir les acteurs en dehors des dichotomies qui construisent leur identité de manière totale pour s'attarder plutôt aux relations sociales et de science et aux frontières des acteurs, incluant les non-humains, les machines, les cyborgs et autres « monstres ».

Ici cette notion de frontière revient me hanter pour penser l'agoraphobie. Je repense à Joyce Davidson qui proposait que « *agoraphobia can be seen as sufferers' experiments of bodily boundaries.* » (Davidson 2000: 31) L'agoraphobie vient-elle illustrer, dans son expérience profondément déstabilisante, que les frontières du corps sont perméables et permutable ? Je me demande alors si l'expérience de l'agoraphobie aurait quelque chose à voir avec l'impératif et la pression de devoir continuellement se situer et s'identifier dans un corps, un Être-Un autonome, qui doit s'inscrire dans des dichotomies de genre, de corps et d'esprit, de normal et de pathologique, de soi par rapport à l'autre, etc. ? Est-ce que l'expérience de la panique qui, comme le montre bien McWatters, provoque « *a negative sense that interrupts being-in-the-world* », vient justement ébranler tous ces dualismes parce que cette expérience de souffrance fait perdre l'orientation et nos repères par rapport aux multiples frontières que nous construisons collectivement ?

Je suis fascinée par le fait que beaucoup d'agoraphobes s'isolent dans des espaces domestiques et ne veulent plus sortir de leur chez-soi en raison des récurrences d'attaques de panique dans différents lieux, incarnant eux-mêmes de multiples frontières spatiales avec leurs propres modalités à la fois concrètes et subjectives. Une cartographie de leurs expériences de souffrance se met graduellement en place avec le développement du trouble. Davidson avance l'idée que le sujet agoraphobe recherche ainsi une souveraineté du soi sur ses propres frontières (Davidson 2003). Mais ici Haraway dirait que nous nous prenons au propre piège de notre idéal occidental du sujet autonome. Selon McWatters, il existerait une « *non-relational adynamia of suffering-with-agoraphobia* » qui échappe à Davidson, lui qui considère que « *agoraphobia isn't an affirmation about anything* ». Bref, réduire l'agoraphobie à un essai ou un désir d'autonomie du sujet entre soi et les autres, nous laisse englué dans cette dichotomie utopique du soi par rapport à l'autre. Mais le concept de frontière que propose Davidson pour comprendre ce trouble est intéressant et pourrait

rejoindre les idées de Haraway et Latour sur la frontière perméable entre les non-humains et les humains. C'est pourquoi je ne veux pas laisser tomber les idées de Davidson ici, parce qu'elle remarque très justement que le sujet agoraphobe incarne lui-même cette frontière : « *The agoraphobic assumes the protective boundaries of the home as reinforcement and extension of the psychocorporeal boundaries of the self, incorporating her « own four walls» as an essential element of « ontological security. » »* (Davidson 2000: 35) Peut-être que Davidson expose les murs comme une métaphore, mais il n'en demeure pas moins, pour suivre Latour, que les murs de la maison sont un objet qui protégerait « concrètement » l'agoraphobe. Sommes-nous ici dans une relation concrète entre un objet et un humain ? Et la frontière entre les deux est loin d'être claire. Haraway se demande pourquoi la frontière de notre corps doit s'arrêter à notre peau. Comment comprendre la souffrance d'une crise de panique à la lumière de la permutabilité des frontières et des brèches que relève Haraway, où comme l'explique McWatters (McWatters 2013 : 4), une expérience où est remise en cause de manière concrète et matérielle, la relation au monde elle-même dans sa structure, son ordre et sa logique ? Sommes-nous face à une angoisse de devoir être nous-mêmes « concrètement » ces frontières ? L'anxiété et le poids de la responsabilité de devoir agir pour tracer et marquer les frontières entre notre corps et notre esprit, entre notre corps et la machine, entre nous et l'autre, entre nous et le monde ? Parce que certains ne sont pas encore tout à fait devenus des cyborgs détachés de leurs origines.

Je propose dans le prochain chapitre de voir les différentes frontières qui se mettent en place dans l'expérience de l'agoraphobie des informateurs norvégiens. Ils me parleront de leur relation avec leur société et de certaines de ces dimensions comme le travail, la famille, les amis, le système étatique et de soins et les zones de paysages naturels qui abondent dans ce pays, et de la signification particulière de prendre sa place dans ces différentes zones.

6.2.2 Marquer sa place en Norvège

Ce titre me vient alors que j'essaie de comprendre une anecdote que me raconte Sindre. Il me parle que dernièrement dans un bar, il a ressenti de la colère et de la rage. Il attendait en ligne pour se faire servir au bar et un homme est passé devant lui. Sindre lui a tapé sur l'épaule en lui disant de faire la ligne, ce que l'homme a complètement ignoré. Il me raconte la scène en me disant à quel point ses sentiments de colère et de désir de revanche sont problématiques. Sindre est un ex-

musicien d'un groupe de métal norvégien qui a réalisé quatre albums, il a les cheveux longs et une dégaine qui me font croire à première vue qu'il sait prendre sa place dans les espaces publics. Je suis estomaquée par son analyse de la scène : que son analyse soit tournée vers ses propres sentiments négatifs et non vers le comportement de cet homme.

Mes expériences de la proxémie dans les espaces publics en Norvège m'ont parfois déstabilisée et j'ai compris que cette question était assez complexe en lisant les travaux de l'anthropologue Anne Cohen Kiel (Kiel 1993) sur la « non-communication » dans les transports en commun en Norvège. Elle y analyse la relation des Norvégiens avec l'espace individuel qui ne doit jamais être envahi, même au prix d'un manque de politesse. Elle explique le non-dit de certaines règles qui sont de véritables tabous, comme le regard direct ou le fait d'entamer la conversation avec un inconnu et ce, même pour s'excuser (par exemple, elle raconte l'anecdote qui implique d'apprendre la politesse de ne pas s'excuser même après avoir renversé un café sur autrui dans l'autobus!) (Kiel 1993).

Mais revenons à Sindre. Il me raconte cette scène comme exemple du constat qu'il fait à propos de son anxiété, alors que je le questionne sur des causes ou des conflits importants dans sa vie qui auraient pu le faire sombrer dans cette grande anxiété qui le force à être en congé de maladie depuis quatre mois. Il me dit qu'il pense que ses troubles sont reliés à sa rage :

« I have a lot of rages and I cannot act on it, so it's building it up. (...) I think the last years were too much to handle for me. To be totally honest, it's not legal to handle it the way I want to handle it. I feel I need revenge. You can't do that in society in 2020. So what do you do? You collapse! » - Sindre

La colère est retournée contre lui, elle est intériorisée. Il exprime comment la société dans laquelle il vit aujourd'hui ne lui permet pas d'exprimer sa revanche. J'essaie de comprendre pourquoi Sindre condamne plutôt sa propre rage, au lieu de considérer que cet homme qui prend sa place est peut-être illégitime en occupant tout simplement sa place à lui. La piste qui me vient est qu'en Norvège il y a cette idée courante que dans cette société, il y a assez de place et de ressources pour tout le monde. Le discours que j'entends souvent est à quel point le pays est riche et qu'il y a des ressources et des services pour le bien-être de tous les Norvégiens. Les ressources et les espaces

sont partagés. Je ne cesse de m'exclamer sur la beauté de la nature norvégienne qui est partout accessible dans ce territoire si peu densément peuplé. Oslo, la capitale, comprend seulement 681 067 habitants (en 2019) pour une densité de 1521 habitants/km² dans un pays qui comprend 5,37 millions d'habitants. Donc il y a des grands espaces même dans la capitale. Les heures de pointe dans les transports publics sont tout à fait confortables avec généralement de la place pour s'asseoir dans le métro et les tramways. L'efficacité du transport public (avec une garantie aux usagers de n'avoir aucun retard de plus de 20 minutes, les frais de taxi étant remboursés par la compagnie de transport si un retard survient) fait en sorte que les gens ne semblent pas pressés ou stressés d'arriver au travail à l'heure. Par exemple, les gens prennent leur temps pour embarquer et débarquer des wagons, je vois très rarement des gens courir pour attraper l'autobus, puisque le prochain sera bientôt là de toute façon. J'ai toujours été étonnée que les gens attendent que les portes du tramway ouvrent avant de se lever de leur siège pour débarquer. Chez moi, on anticipe le débarquement même avant l'entrée du métro en gare de notre prochaine station. Ces détails de la vie urbaine norvégienne procurent une atmosphère de vie en ville relativement tranquille. L'urgence d'avoir son tour à soi que l'on protège dans une ligne d'attente peut peut-être se relativiser par cette atmosphère de lenteur et de douceur de vivre où il n'est pas nécessaire de faire les choses si vite et de manière si structurée, il n'y aurait donc là aucune raison de se mettre en colère si quelqu'un nous dépasse dans la file.

Aussi je me sentais en décalage dans les entrées et les sorties de la foule dans le traversier qui relie la péninsule de Nesodden à Oslo, que je prenais quotidiennement à partir de décembre et qui constitue un carrefour important du transport en commun de la capitale. Les gens sur le quai attendent dans une foule compacte que les autres débarquent, mais ils ne se mettent pas sur le côté pour les laisser passer, alors que ceux qui sortent doivent traverser la foule en la perçant pour sortir. Cela rend le déplacement beaucoup plus lent. Il y a des marques au sol pour que les gens se tassent sur le côté, mais je n'ai jamais vu personne les respecter et je n'ai jamais vu quelqu'un s'impatienter d'une quelconque inefficacité. Au contraire, j'avais le sentiment que tout le monde semblait apprécier que les choses se passent tranquillement.

Donc dans ce contexte proxémique et dans cette temporalité si différente pour moi, j'apprends à observer la distance et la proximité entre les gens. Je cherche surtout à ressentir avec mes sens, le toucher, la vue, la proprioception, comment me déplacer avec les autres dans mon nouvel espace

urbain. Je pense ici à Laplantine (2005) avec son idée du « partage du sensible », qui entend le terrain ethnographique comme un partage de l'expérience des autres avec toutes nos sensations. Je suis à Oslo, donc. J'essaie d'y prendre ma place pour apprendre à bouger et à me déplacer de manière fluide avec les autres et expérimenter la même sensation qu'eux. Avec une méthodologie de la sensation participante.

Quand Sindre me raconte sa colère dans le bar, j'essaie de me mettre à sa place. Je lui demande si on ne pourrait pas penser que sa colère est légitime ? Il me répond : « *There is a difference between : this is my place, respect me AND this is my place, respect me and I will rip your eyes out* ». Je demande à Sindre s'il voit la limite entre son fantasme d'arracher les yeux et le passage à l'acte et s'il ne pourrait pas se permettre de fantasmer sa rage ? Il me dit que sa pulsion se fait de plus en plus urgente :

« I am sort of afraid that one day I will act on it. Because the urges are very strong. I said that to my psychologist last week and she was a bit afraid of that. I think she was about to report me to the police. I don't think I will act on it. But I am avoiding a few people because I might be. »

Il me raconte que s'il y a une bagarre dans un bar, en général les autres clients n'interviennent pas, ne s'en mêlent pas. Dans les journaux, il y a quelques mois, on rapportait un nouveau problème sur les routes : lors d'un accident, certaines personnes filmaient les scènes avec leur téléphone au lieu d'intervenir pour porter assistance. Je demande donc à Sindre :

« Do you think that the rage you can feel can also be related to the difficulty here in Norway to be more affirmative? »

- *« I don't think so, it has more to do with the actual illness I have. I am not sure really. Because I have a strong belief in my right. If I think I am right, I will act, but not with the physical violence. I am a small guy. My violence escalated in the past two years. There is been a lot of stuff that happened, it's a kind of build-up. »*

Dans le chapitre sur les Armes je reviendrai sur la colère de Sindre et sur la violence. Mais je comprends dans ce qu'il me dit que la répression de sa colère semble nécessaire pour Sindre afin de se considérer normal dans l'espace public. Plus mes entrevues progressent, plus je me rends compte que plusieurs me parlent de cette angoisse : ils se sentent en dehors de cette société, en marge, pas vraiment intégrés.

6.2.2.1 La famille et les amis

Les relations sociales avec la famille et les amis en Norvège m'ont souvent paru très exotiques et complexes. Durant mon séjour, je suivais une émission très populaire à la télévision avec beaucoup d'étonnement : *Sånn er Norge*, qui se traduit par : La Norvège est comme ça. Il s'agit d'une émission d'information humoristique sur les aspects sociaux-culturels de la Norvège. Cette émission me fascinait parce que je ne pouvais pas penser à un équivalent québécois ou canadien à cette série sans que je ne m'imagine les débats et les conflits que cela ferait émerger sur nos identités culturelles. En Norvège, l'idée de l'identité norvégienne dans le discours des gens qui me parlaient et dans les médias, me semblait relativement consensuelle, ce qui me sidérait à chaque fois! Pour aborder la famille et les amis en Norvège ici, je veux vous raconter que dans un des épisodes, l'animateur aborde la question du caractère indépendant des Norvégiens et de la famille en rapportant l'anecdote suivante. Une télésérie norvégienne populaire, *Skam* diffusée depuis 2015, a été achetée et adaptée par les Américains. Cependant, quand ils ont adapté la série, ils ont dû réinventer tous les personnages des parents des adolescents qui sont les personnages principaux de cette série. Les tests de diffusion montraient que le public américain trouvait totalement irréaliste que les parents de la série *Skam* soient complètement désengagés de la vie de leurs adolescents, leur laissant une liberté et une indépendance qui ne leur semblaient pas réalistes. Ce rôle « distant » des parents dans la vie de leurs enfants me semblait pourtant correspondre à ce que mes informateurs me racontaient.

Une des grandes différences entre mes données de cette recherche en Norvège et celles que j'avais récoltées en 2004 et 2005 dans une communauté virtuelle francophone se retrouve dans la place que prennent la famille et les amis autour des agoraphobes. Cette idée d'indépendance des Norvégiens dont parlait cette émission de télévision me semble faire du sens, parce que dans les expériences que les agoraphobes m'ont racontées, le peu de partage de leurs émotions et de leur expérience de l'anxiété m'a tout de suite frappée. La plupart de mes informateurs francophones en 2005 mentionnaient des gens très proches, famille ou amis, avec qui ils pouvaient partager et discuter, s'ouvrir sur leurs difficultés et recevoir du soutien émotionnel. L'impossibilité de partager ses problèmes d'anxiété avec ses proches est vraiment un enjeu important de la situation des agoraphobes norvégiens avec qui j'ai discuté cette année.

«*Norwegian people don't talk about feelings*» - Sindre

Sans me révéler tous les détails, Sindre m'explique qu'il est victime de harcèlement depuis quelques années sur Internet et que ce serait lié à son band de musique. Je lui demande alors de manière plus générale s'il a des idées qui expliqueraient les taux d'anxiété élevés en Norvège. Il commence par me dire que c'est contradictoire que les taux d'agoraphobie soient les plus élevés tout en étant le 3^e pays le plus heureux du monde. Mais il me dit que selon lui la cause est dans le fait que les Norvégiens ne parlent pas de leurs émotions :

« I think it's because when we were kids and teenagers we don't talk about feelings. Norwegian people don't talk about feelings. I have never been able to talk to my parents about feelings. That's not a topic you can bring up. It's something personal which you have to deal with it by yourself. If you don't feel well, you pass a couple of days avoiding your friends and after you become best friends again. It's very common here. And now you have the Internet which can be used for bullying. Me too, I was now a victim of multiple bullying.»

Que « les Norvégiens ne parlent pas de leurs sentiments » était pour moi une piste qui me venait en tête souvent, presque tous mes informateurs mentionnant le fait qu'ils ne parlaient presque jamais de leurs problèmes aux autres. Pour presque tous, seuls les thérapeutes recueillaient leurs confidences sur leurs enjeux de santé mentale quand ils reçoivent ce type d'aide.

Margrethe a dix-neuf ans et vit avec sa mère; au moment de mon entrevue. Elle m'explique qu'elle est plutôt introvertie et qu'elle ne parle pas souvent de ses problèmes avec les autres. Elle me raconte son histoire familiale composée d'abus, de violence et d'événements traumatiques. Ce qui me frappe ici aussi, c'est cette description de son anxiété et de l'incompréhension des autres autour d'elle : « *I have not social anxiety, is just generalized anxiety disorder. It is very exhausting sometimes because I get very tired and most people don't understand why you are being so tired. My mother is pretty much good support, but I think she doesn't understand how is it to have anxiety.* » Plusieurs fois durant cette recherche, je serai frappée que des gens me décrivent un sentiment récurrent à propos de leur enfance et de leurs parents : « mes parents sont de bons parents,

mais ne me comprennent pas vraiment ». Cela rejoint pour moi le caractère indépendant des Norvégiens qu'aborde l'émission de télévision.

« *I don't think I carry any childhood scars.* » - Eirik

Quand Sofia, dans la soixantaine, se questionne avec moi sur les causes de ses attaques de panique qui surviennent dans les espaces publics, elle répète souvent « *I don't know* » et elle poursuit : « *It's not me. It's so strange. Is it my childhood, I don't know, it just happened this feeling in the shopping mall.* » Je ne la questionne pas directement sur cette enfance qu'elle nomme parce qu'elle n'en parle pas, mais elle ajoute : « *I didn't have a bad childhood, but some things happened in my childhood which MAYBE, because I never thought about it or talk to someone about it. Who knows.* » Ceci me frappe, elle ne semble pas vouloir penser que son enfance pourrait avoir un écho dans son anxiété, elle ne parle jamais des événements qui lui sont arrivés lorsqu'elle était enfant. Je discute avec mon amie française établie à Oslo depuis quelques années, elle est toujours étonnée que les Norvégiens soient si peu bavards sur leur intériorité et qu'ils ne fassent jamais de liens entre leurs problèmes et leurs traumatismes précédents. Nous sommes toutes deux ferventes d'analyse psychanalytique et avons fait de longues années d'analyse nous-mêmes. Nous sommes confrontées ici à des gens qui ne semblent pas percevoir cette dimension de l'expérience émotionnelle.

En parlant avec Sofia qui n'a jamais pensé à son enfance comme à une période difficile, je me dis que peut-être en Norvège il est difficile de reconnaître des problèmes ou des difficultés émotionnelles parce qu'il existe un très puissant discours social que dans la société norvégienne, il fait bon vivre et que l'appartenance à cette société donne le privilège d'avoir uniquement des problèmes mineurs. On ne peut donc avouer ou s'avouer à soi-même avoir eu une enfance difficile. Quand je demande à Eirik s'il a déjà essayé des approches thérapeutiques psychanalytiques pour essayer de comprendre des traumatismes passés qui pourraient être liés à son anxiété, il me répond ceci :

« *Yes, we did this kind of analysis, with the psychologist I had. She wanted it to do it quite fast. And she tried to, we dug deep into my childhood and we tried to find hidden trauma. To me, it seems like if she needed it or wanted it very badly to find something that wasn't there. So she gave me one example: we were on holiday and I want ice cream and my dad told me what to say in Spanish and I went to the ice cream band and I said what I was*

supposed to say and instead of giving me ice cream she asked me back in Spanish and I freaked out and started crying and ran back to my father. She tried to related that to a trauma and trust issue, but I don't think so, I don't have any trust issue with him or other people. It was just an unpleasant experiment. But it's happening. No childhood is without crying (laughing). I don't think I carry any childhood scars. »

La thérapie à laquelle il fait référence était une thérapie métacognitive, qui est, selon lui, une des plus utilisées en Norvège actuellement pour le traitement de l'anxiété. Ce type de thérapie relativement récente développée par des équipes de l'Université de Manchester depuis une vingtaine d'années repose sur des approches cognitivo-comportementales qui visent à identifier les processus de pensées, plutôt que de s'attaquer à leur contenu. Pour moi, il ne s'agit pas du tout d'une approche psychanalytique, mais il est possible que son intervenante puisse mélanger divers types d'approches dans son intervention avec Eirik.

L'œuvre romanesque du norvégien Karl Ove Knausgård est éloquente sur l'impact de l'enfance. Durant six tomes, l'auteur se pose la question de la légitimité de sa souffrance à l'égard de son enfance qui est, somme toute, une enfance relativement normale avec un père alcoolique peu aimant. La honte de l'auteur pour cette situation difficile fait en sorte qu'il ne parle jamais de cette situation avec ses proches. Le procès pour diffamation que réclame son oncle à la publication du premier tome de son roman montre comment il est difficile dans cette société de mettre au jour des problèmes qui ont lieu dans la sphère domestique. Cela propage encore plus l'impression que tous les Norvégiens ont des vies familiales confortables et sans embûches.

Un exemple différent est celui de Marius. Cet homme de 73 ans n'arrive pas à expliquer l'anxiété qui le terrasse depuis qu'il est né, sauf en évoquant abondamment son père :

*« **Angst and agoraphobi** it's something the same, right? But where it does come from? Why !? »*

Moi : - *« Do you have any ideas? »*

« I have been thinking a lot about my father. I was not good enough, for him. Always, it was something I was wrong. He couldn't say: Good boy, you have done that! He always said: you have done that! with a tone of accusation. For as long as I can remember, I have a

*kind of **angst**. When I was a teenager, I was so afraid of my mother and my father, I mean it was the only thing I can think of. »*

Marius, le plus âgé de mes informateurs, est terrorisé par ses parents et en particulier par son père et il grandit avec cette idée qu'il n'est pas assez bien ou bon :

*« I went to carpenter school course and after that, I started as a carpenter on buildings and that was about twenty-five years. Sometimes, I had some **angst litte frykt** and I need to go home. I never thought I was a good worker. My father told me: you are not good enough. It is in me. I am not good enough. »*

Quand je la questionne sur son encadrement médical, Sofia me raconte qu'elle a vu un médecin il y a quatre ou cinq ans qui lui a prescrit de la médication, qu'elle nomme « happy pills ». Elle en a pris deux ans sans noter de différence, alors elle a arrêté. Elle n'a eu aucune référence pour un psychologue ou un traitement : « *It's so difficult to see a **psycholog**, to have an appointment to come to them. I never talk to one* ». Son amie renchérit sur cette question : « *In the Norwegian health system they just put something on top, they don't go to find a reason and it's why they just gave you pills for your anxiety* ». Cela ressemble à beaucoup de systèmes de santé dans le monde, mais je suis quand même étonnée durant mes huit mois en Norvège de récolter plusieurs histoires dans le même sens. Il semble y avoir un évitement, même du système de santé mentale, à reconnaître l'histoire familiale dans les problèmes émotionnels. Une autre amie étrangère à Oslo est étonnée de voir revenir un collègue de travail norvégien après un congé pour épuisement professionnel qui ne veut rien discuter dans son milieu de travail sur les causes ou la structure du travail, il s'est simplement reposé lors du congé et le problème a momentanément disparu.

Je demande à Sindre s'il peut se confier à ses amis :

Moi : « *Do you talk with you friends about feelings?* »

« No, because I was not raised this way. My parents were a bit conservative. My father was working his ass-off, working constantly in the house. My mother, she was working, but she became sick very early and stay at home. And now, my father died last year and I became the man of the house and that too was a bit tough and that too contribute to my depression. It's how I am raised. »

Cette façon d'être élevé en Norvège est aussi rapportée par plusieurs informateurs. Quand ils sont enfants, ces informateurs semblent ne pas pouvoir se confier à leurs parents sur leurs émotions et ce qui les affecte.

Sindre m'explique lors de notre entrevue ensemble que c'est la première fois qu'il discute de son anxiété avec quelqu'un d'autre, à part sa femme et ses intervenants de santé. Concernant sa femme, il m'explique : « *I can share my feelings with my wife. I learned that in the last past year, I share a bit with her. She is really understanding, so it's good. She experiences also anxiety.* »

Sindre s'est marié à 22 ans et est marié depuis 19 ans. Son anxiété n'est pas récente, elle dure depuis des années et il fait remonter ses premières attaques de panique à au moins deux ans, il est en arrêt de travail, mais je suis étonnée qu'il parle seulement de ses problèmes d'anxiété avec sa femme depuis la dernière année.

Autour de moi, je questionne plusieurs Norvégiens : est-ce que vous parlez de vos émotions avec vos conjoints et vos amis ? La réponse est souvent non. Ma colocataire norvégienne de 26 ans me raconte souvent ses problèmes avec son amoureux (elle s'ouvre à moi sur sa vie émotionnelle et me dit souvent être étonnée de ça, elle me dit que c'est peut-être parce que je suis étrangère) et je n'en reviens jamais qu'ils ne discutent pas de leurs problèmes ensemble. Elle m'explique que ça n'irait pas de soi, ce ne serait pas normal pour eux dans leur relation de se parler de ce qu'ils ressentent de négatif. Elle me dit qu'elle doit garder l'atmosphère positive entre eux.

À cet égard, le roman autobiographique du norvégien Karl Ove Knausgård, *Mon combat*, est tellement éloquent (Knausgård 2005 à 2012). Plusieurs Norvégiens à qui je mentionne son nom sont outrés qu'un écrivain ait pu dévoiler autant sur sa vie et sur les autres. Le rapport au secret et à la vie privée me semblent avoir une dimension particulièrement importante ici.

Pendant presque dix ans, Eirik ne dévoilera rien à ses amis sur ses troubles de l'anxiété :

« *For my part, I didn't tell anyone, I hid it very well. The only thing I said was I was afraid of flying, but even that was ridiculous for some people. For years, I didn't tell it. Now, I talk about it, because I am not embarrassed anymore. My friends know and I don't think they understand, but at least, they know.* »

Moi : « *Did you talk with your friends about what you live?* »

« *No. Only with ones, a very few ones that already have mental health issues. I have one male friend that had the same issues as me. So that was nice. To some degree, I talked with my family. But until my oldest brother had mental health issues by himself, I think they didn't understand or try to understand. I am not sure, I think they wanted to understand and they tried but they couldn't. So, they didn't know how to react and how to talk to me about it. And I was very afraid or embarrassed to talk about it as well until I saw a professional, it was a psychiatrist, and then a psychologist. One hour with him each week, it did help somewhat but my biggest improvement was my ability to talk about it with others and I was not so embarrassed.* »

Il est intéressant que Eirik décide de parler de ses problèmes avec sa famille après avoir consulté des professionnels de la santé. Il aura probablement appris un discours biomédical qui explique ses problèmes et qui lui permet d'expliquer à sa famille son expérience. Il insiste beaucoup sur le fait que sa famille a de la difficulté à comprendre. Il pose une sorte de distance également entre ce que nous pourrions comprendre comme sa propre expérience de souffrance et ses problèmes en tant que « mental health issues », un objet plus objectif et explicable à sa famille. Ce qui me frappe est qu'il ne semble pas exister pour Eirik, comme chez d'autres informateurs lors de ma recherche en 2005, un espace dans la famille ou dans l'intimité pour accueillir sa douleur, ses plaintes, son drame.

Marius a la même réaction de ne parler de ses problèmes à personne, mais il me raconte cela en le liant avec ses problèmes de timidité, de peu de confiance en lui :

« *At school, I couldn't ask the teacher something. I was very shy. People that know me say: you can have all the friends you want to. I was in a taekwondo team and people tell me I was the best, but not in my head. I don't have many friends around, I have two or three, that's enough.*

Moi : « *Is it possible to talk with them about your fears or anxiety?* »

« *Oh no! No! Never. The last time I did it, I remembered, it was me alone visiting my friend and his wife. And when I started to talk to them about that, they take a paper and read it in*

my face. I was red. That was a real problem for me, I couldn't talk in a group, if they look at me, I blush. »

J'ai toujours été timide. Cependant ma curiosité des autres est plus grande que ma timidité et j'essaie de la combattre le plus possible. En arrivant en Norvège, j'avais une liste de contacts que des amis ou des connaissances m'avaient relayés. J'ai lutté contre ma tendance à l'isolement et j'ai contacté systématiquement toutes les personnes que je pouvais rejoindre. J'ai fait beaucoup d'efforts pour socialiser dans cette nouvelle ville et j'ai accepté systématiquement toutes les invitations que je pouvais recevoir. Je me suis fait quelques bons amis et j'ai pu avoir des discussions vraiment intéressantes avec beaucoup de gens sur mon terrain. Cependant, après six mois sur place, je faisais le constat suivant : mes amis étaient presque uniquement des étrangers en Norvège. Les seuls Norvégiens avec qui j'avais des contacts réguliers, à l'exception de mes informateurs, étaient ma colocataire et les personnes dans les services que je fréquentais (l'organisme où je suivais mes cours de norvégien, les cafés, les bibliothèques et le théâtre du quartier où je passais beaucoup de temps). Toutes mes tentatives pour développer des amitiés avec des Norvégiens avaient échoué. Ou pas tout à fait. J'ai commencé à réaliser que peut-être comme dans les transports publics où la cadence me semble au ralenti, le rythme du développement des relations sociales était plus lent aussi. Et que j'interprétais peut-être cette lenteur des Norvégiens à retourner les messages, les invitations (sur plusieurs mois) comme de l'indifférence. Plusieurs fois, j'ai reçu des réponses enthousiastes à me donner un rendez-vous pour un café, mais avec la précision que la personne n'est pas disponible maintenant, mais qu'elle le sera dans un, deux ou trois mois. Cette situation m'est arrivée si souvent et je concluais que c'était une façon de gentiment décliner mes invitations. Mais ma colocataire norvégienne m'a expliqué qu'elle-même voyait ses amis les plus proches à une fréquence tournant autour de deux mois environ. J'ai commencé à comprendre que je devrais allonger mon séjour sur place pour développer mes amitiés norvégiennes dans une temporalité plus longue.

6.2.2.2 *Le travail et l'école*

« In Norway, you are IN or you are OUT. And it involves work » - Petter

À propos de cette dichotomie que nomme Petter, je trouve dans un texte de 1989 écrit par Gullestad une explication de cette tension entre l'intérieur et l'extérieur en Norvège, et cela résonne fortement avec mes impressions :

« a very basic cultural opposition in Norway is between hjemme (home) and ute (out). This is a polarity which is not only used literally, but also metaphorically, for example in international politics, among missionaries and among anthropologists in their research. The the nation is 'home' and all the others are 'out' » (Gullestad 1989 : 173).

Faire partie de la **arbeidsstyrke**-force de travail en Norvège. C'est en réécoutant la première entrevue que j'ai réalisée avec Eirik que j'ai pris conscience de la structure qu'il propose en me racontant sa vie : il y a une coupure entre la période où il travaillait et où il faisait partie de la **arbeidsstyrke** (la force de travail) et la période où il a dû arrêter de travailler parce que ses troubles de santé mentale l'empêchaient de travailler : *« I have been part of the workforce for 11 years, from 15 years old to 26 years old. I stopped to work when my mental health issues began and were too much to manage. »*

Faire partie de la force de travail en Norvège semble prendre une dimension toute particulière. Pour plusieurs participants, la gravité de leurs problèmes d'anxiété se mesure à leur capacité à travailler ou non. Sindre, quant à lui, m'avait déjà expliqué comment il avait décidé de consulter un médecin, lui qui ne consultait jamais, parce qu'il ne se sentait plus capable de travailler : *« It took a year and a half more for me to go to the doctor because then I just can't work anymore, I get really really sick ».*

Sofia quant à elle, m'explique que son problème d'anxiété n'est pas si grave parce qu'elle peut encore travailler :

« It's not a big problem: I still work, I don't have to go to the doctor and say I don't work anymore. I work from home. If I had to go outside every day that could be a huge problem. »

Son problème d'anxiété se mesure à sa capacité à travailler, même si elle convient que si elle ne pouvait pas travailler à la maison ce serait très difficile d'aller travailler à l'extérieur.

L'histoire de Petter porte également énormément sur son rapport à la force de travail, il allait relativement bien jusqu'à ce qu'il ne puisse plus travailler comme professeur. Il m'explique : « *I was a popular teacher and during a very strong period, I work all the time, but I gave too much, it burned me. (...) My anxiety is in my throat. When I talk about work, it strangled me. I have power in the classroom, now it's giving away power and I feel naked.* »

Son travail de professeur lui donnait une sorte de pouvoir et d'autorité dans la classe, de même qu'un statut social. Il est intéressant de noter qu'il se sent nu, sans travail, dépossédé. Petter me parle énormément de politique et de l'influence de la droite qui veut continuellement couper les programmes sociaux. Il m'explique également comment il ressent que dans son pays, la place des individus dans la société se définit par le travail. Il m'explique : « *In Norway, you are IN or you are OUT. And it involves work. The keyword in Norwegian politics is arbeid (work). Be unemployed is very taboo in my society. I was used to be a winner and to be seen as a very good teacher and now I am OUT.* »

Au Québec aussi, la capacité à travailler est un élément majeur en politique et dans les enjeux de santé mentale. La différence majeure cependant entre le Québec et la Norvège est le système de sécurité sociale, puisque lors d'un diagnostic de maladie par un médecin, l'état norvégien prend en charge le revenu de la personne malade. J'y reviendrai dans la section sur l'État protecteur.

« *The judgment of the others would be better if I was a garbage man.* » - Eirik

Le travail semble si important pour Eirik, même s'il ne travaille pas présentement, qu'il m'avoue ceci : « *I want what I miss the most: being able to cash my own paycheck* ». Il m'explique que c'est aussi toute sa sociabilité qui est affectée par le fait qu'il ne travaille pas :

« *One of the first questions in Norway if you meet for the first time is « What is your work? » And for myself, it's the worst question because I must answer, I don't work because of health reasons. Norwegians have a very high rate of sick leave from work, I think is twice as in Sweden and we have I think three-time as higher than for people living on disability benefits. There are a lot of Norwegians believe that they could have work if they wanted to, but they are too lazy or too comfortable living like they do. There is a lot of suspicion*

towards people who don't work. So, the judgment of the others will be better if I was a garbage man. »

Je peux imaginer que dans un contexte politique où la sécurité sociale est importante, le poids de la honte et du jugement social est énorme quand on se sent incapable de travailler et de sortir de chez soi, surtout si on n'arrive pas à comprendre pourquoi l'anxiété nous terrasse et aussi si ce malaise n'est pas constant, que cela est parfois possible d'aller travailler et que d'autres fois cela s'avère impossible.

Pour Margrethe qui est au tout début de son parcours professionnel, le travail représente une sorte de point de départ de sa vie :

« I actually don't work or go to school, but I take a security class to be a security guard. It's exciting. I failed my maths and I didn't have a lot of options after that. I started to work in a gas station in my hometown and I worked there for a year and I saved money and after that, I decided to do the security class and after 5 weeks I can go straight to work and I can move out and really start a life. »

Cette idée de commencer sa vie avec le travail montre bien comment celui-ci est au centre de ses préoccupations. Elle m'explique :

« I actually want a job to be a security guard with a dog. I also want to work in airport security. But I will need to be more qualified. I want to buy my own horse soon when I will get a job. And I will look for an apartment and a car. »

Je reviendrai plus loin sur la passion de Margrethe pour les chevaux, mais je suis fascinée que cette femme qui a peur de sortir de chez elle, de se faire cambrioler et de se faire attaquer étudie justement en « sécurité » pour en faire son métier. Comme si elle cherchait à activement travailler à diminuer les risques en en faisant le centre de sa vie.

Le travail pour les gens avec qui j'ai discuté est très important et il se déroule dans un contexte étatique très particulier en Norvège. Le travail est encadré par l'État et il vient également avec une assurance sociale en cas de maladie qui protège les travailleurs.

6.2.2.3 L'État protecteur

« The success of Scandinavian social democracy is to be explained by its congruence with the cultural environment within which it developed. The early and near-complete triumph of the Lutheran Reformation in Scandinavia asserted the integrity of the individual, and the fusing of Church and state served to legitimize the state in cultural terms and facilitated its takeover of responsibility for social services. Social democracy became expressive of modernity and assumed cultural, rather than ideological, status: as the Norwegian ethnologist Brit Berggreen has noted, Norway has been described as “a social democracy in a national costume.” » (Taulbee et al. 2014: 28)

Les informateurs me parleront abondamment de ce système social-démocrate de soutien et de leur relation avec lui. Petter m'explique que le système assure le plein salaire à toute personne malade pour une durée de un an. Ensuite, si la maladie se prolonge au-delà d'une année, il faut postuler pour entrer dans un nouveau programme « *arbeidsavklaringspenger, AAP* » traduit par indemnités de dégageement du travail géré par l'administration NAV (Nye arbeids - og velferdsetaten : New Norwegian Labour and Welfare Administration). Au sein de ce programme, Petter m'explique qu'il doit continuellement avoir des évaluations pour tester sa capacité à retourner au travail. Il reçoit un pourcentage de son salaire initial depuis plusieurs années. Il critique le programme du NAV qui est basé sur une évaluation continue de sa capacité à travailler :

« If you get ill, cancer or accident, the first year you get 100% of your work payments. The first year you have the same amount as when you were at work. But if you are not well after the first year, you have to apply to try to get in the system and it's called arbeidsavklaringspenger-AAP. And you enter in a process to evaluate if you can go back to work. That's the main problem. The program is based on work assessment and not on the health condition. »

Malgré cet écueil, cette prise en charge est rassurante pour les personnes anxieuses que j'ai rencontrées. Elles témoignent toutes qu'elles peuvent compter en partie sur l'État pour subvenir à leurs besoins. Même si elles moins d'argent pour vivre que si elles travaillaient, elles sont assurées d'un revenu minimum suffisant pour payer leurs charges et subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille. Cependant le programme a des limites.

Les personnes avec qui j'ai discuté ont toutes abordé un revers à ce programme étatique : celui de la stigmatisation et de l'exclusion sociale. La nécessité de prouver médicalement que l'on n'est pas un paresseux ou un profiteur du système est une sourde angoisse pour plusieurs. Petter explique largement comment il s'est senti exclu socialement au moment où il a arrêté de travailler. Même ses amis d'enfance les plus proches ont commencé graduellement à s'éloigner de lui et à ne plus l'inviter dans les événements sociaux. Il considère que la cause de cela est sa situation d'être sans-emploi. Dans un pays où le taux d'emploi est un des plus élevés au monde, il devient suspect de ne pas travailler et de ne pas contribuer à ce système à prestations généreuses pour les gens dans le besoin. Plusieurs participants comparaient leur situation avec des gens atteints de graves troubles physiques : si j'avais un cancer, on ne remettrait pas en question mon incapacité à travailler, mais de l'anxiété peut être perçue comme de la paresse ou une volonté de ne pas travailler.

Petter me décrit un scandale qui a éclaté en octobre 2019 au sujet du programme de soutien au revenu de la NAV, qui a été nommé *NAV-skandalen*, le scandale NAV, dans les médias :

« You probably see it on the news, people being abroad during the period I have been under with NAV, because we have this Euro agreement. So people can move freely around Europe, and still have this welfare arrangement. So people do that and were punished to do that. It was over the news last week: the NAV scandal. So the state try to punish them but it was allowed to be abroad and travel around. »

Donc les médias se sont enflammés contre le gouvernement qui avait injustement puni des gens qui bénéficiaient des prestations de maladie tout en voyageant dans des pays de l'Union européenne. Ces personnes ont été accusées de fraude et certaines ont même eu à purger des peines de prison depuis 2012. L'État considérait qu'il était interdit de voyager aux bénéficiaires de ces prestations. L'image des bénéficiaires qui pourraient user de leurs prestations frauduleusement en se payant des vacances au soleil aux frais de l'État semblait contenue par cette règle de ne pas pouvoir quitter le pays. Mais le scandale est que depuis 2012, les règles de libre circulation dans les pays de l'Union européenne doivent avoir légalement préséance sur la règle de la NAV. C'est l'État qui a injustement condamné ces personnes. Les médias reprochent au gouvernement sa tendance à une vision de droite qui propagerait une image des bénéficiaires de prestations de maladie comme des profiteurs du système. Les médias insistent sur les atteintes à la réputation de

ces personnes injustement accusées de fraude. Dans cette société, le fondement des programmes sociaux repose énormément sur la confiance de la population les uns envers les autres, il faut avoir confiance que les gens ne vont pas abuser du système et qu'ils y auront recours seulement en cas de nécessité. La réputation devient donc un élément fondamental dans cette société et semble se réguler dans toutes les interactions sociales. Se faire accuser publiquement de fraude aura des répercussions sur toutes les sphères de la vie de la personne.

Petter explique que l'évaluation constante de son potentiel retour au travail par la NAV est difficile quand on souffre d'anxiété :

*« The whole arrangement I am under, the whole system of welfare is not looking so well. You have to be NAV ill. You have to have an illness that fits in the system. It would have been more much easier to have cancer. With **agorafobi**, it's not an illness that NAV likes. Because I am difficult to evaluate. »*

Il m'explique ensuite comment cela n'est pas rationnel selon lui de ne pas pouvoir sortir de chez lui et que c'est tellement difficile à faire comprendre à des fonctionnaires de l'État :

*« **Agorafobi** is an illness and the rationality is just away. My mindset and my difficulty to get around, it's a kind of mental illness. When I experience different things, it's not quite rational. I feel safer around where I live. It feels rational to stay home, it's a way of taking care of myself. »*

Petter traversait une période très difficile à l'automne 2019 parce qu'il devait encore se soumettre aux évaluations de la NAV puisque la période durant laquelle il pouvait recevoir des prestations arrivait à échéance.

*« Yesterday, was a discussion with NAV about my progress. As I said earlier I have been involved with NAV for almost four years, so my period is getting to a closing end. I get **arbeidsavklaringspenger**. It's not a lot of money, but it's a kind of safe, it's ok, I can live with it. If I don't get a longer period, I can get out of something, they will shut down the drain and I will get nothing. And I will need to go to social welfare, it's a totally different level of resources. So this is stressed me and it's difficult. »*

La difficulté de Petter au moment de l'entrevue est d'envisager d'aller à sa convocation pour l'évaluation qui aura lieu trois semaines plus tard à laquelle prendront part son médecin, son psychiatre et un expert de la NAV : « *So, I don't know if I can manage to go there. But I must go. So you know how hard it is to get out. Everything in your body says: don't do it.* »

Il me dit qu'il envisage d'utiliser des tranquillisants pour pouvoir aller à son rendez-vous. Je lui demande si la NAV est au courant de ses difficultés à se rendre sur place et s'ils peuvent lui offrir un rendez-vous à distance en visioconférence et il me répond qu'il a demandé, mais qu'il se fait répondre que c'est impossible. Eirik m'avait aussi expliqué plus haut comment une perception négative des personnes en congé de maladie se propage dans la société norvégienne, qu'il y avait une croyance que ces personnes pouvaient être paresseuses : « *they are too lazy or too comfortable living like they do.* »

Pour moi, il est intéressant de penser qu'il y a peu d'endroits dans le monde où c'est possible d'être agoraphobe tout en continuant à toucher des revenus suffisants pour survivre sans travailler (mis à part les bénéficiaires de programmes d'assurances généreux dans certains pays, mais ils ne concernent généralement pas l'ensemble de la population). Le système de sécurité sociale norvégien permet de conserver son revenu durant une année complète et ensuite, suite à des évaluations médicales, d'avoir une prolongation de trois à quatre ans supplémentaires à la suite d'un diagnostic de maladie empêchant de travailler. Mais comme je le note, cette sécurité vient avec une autre source d'anxiété : celle du jugement social d'être perçu comme un profiteur du système quand la nature de la maladie est de cause psychologique. Plusieurs agoraphobes me parlent de cette crainte du jugement des autres. Il semble y avoir ce fort sentiment commun en Norvège sur l'importance de contribuer à la société pour pouvoir profiter de ces avantages du système. Le bénévolat communautaire est très important et il est mal vu de ne pas en faire et de ne pas investir du temps dans des activités bénévoles. Le fait de ne pas avoir d'emploi est également un facteur d'exclusion sociale, puisque tout le système favorise l'accès à l'emploi.

Le trouble d'agoraphobie provoquant des symptômes diffus, difficiles à identifier au début de la maladie et se manifestant de manière très variable dans le temps et dans leur intensité, provoque un doute très important chez les agoraphobes. À la question : « suis-je capable de sortir de chez moi pour aller travailler? », il est souvent excessivement difficile de répondre à son médecin ou

son psychologue aux premiers temps du trouble, quand on n'identifie pas clairement ce qui se passe en nous dans ce grand chaos qui nous perturbe. Quand le trouble s'installe plus clairement et que l'évitement de situations, dont le travail, devient plus constant, il est plus facile de répondre exactement à cette question. Cette situation d'évaluation clinique dans un contexte où les intervenants décideront si la personne a droit à un congé de maladie du travail est extrêmement délicate et peut provoquer énormément d'anxiété chez les agoraphobes.

Je me suis mise à jongler avec cette idée de l'État qui protège les personnes malades et en même temps au caractère d'indépendance des Norvégiens et j'ai décidé de poser une question provocante à Eirik :

Moi : « *I want to ask you a provocative question! Do you think that the idea that the State has to care for people and that the mental health system is available to all people provokes the situation that as individuals, you don't need to care in a certain way about others, because it's the responsibility of the State? »*

Eirik : « *That makes a lot of sense. If you have an issue with mental health, people will answer you: go see a professional. You don't have to go to see your friends. In the last two or three years, there is a governmental campaign to tell people to talk with friends if you feel sad or depress, but it's new. And the message is also: see a professional. The discourse is about to change. Many people don't want to see a profesional, so the timing between actually realizing they have a problem and the time they go to see a professional becomes worst and the timing is way too long. But if they just had talked to their friends and family at first maybe the problem would have been solved. I see a slight change. I think it's changing because of the influencers, they talked about it and it's more in the popular culture, in movies, in the newspapers. Last Christmas, Ari Behn, a former part of the Royal Family committed suicide so then it became a big media thing and it had a lot of attention and the focus on being able to friends and seeking help. Her daughter did a beautiful discourse after the event and said: please see help, talk to someone, don't carry it alone.»*

Avec Eirik, je commence à mieux cerner comment les Norvégiens ne vont pas vers les autres pour parler de leurs problèmes personnels. Il m'aide à décortiquer cette réserve qu'il considère partie

intégrante de la culture de son pays où il n'y aurait pas cet espace de partage pour aborder des sujets ou des difficultés personnels :

« Some people may feel lonely, I think so. It shouldn't be a luxury to talk to friends about your thoughts and feelings. If you struggling with mental health issues and live in a small town where it's not a lot of people living with mental health issues, then you could get a feeling of isolation, not on purpose, but you get the feeling that people don't understand. In the Norwegian culture, we don't want to bother anyone. We don't knock on the door and say « you know I need to talk ». There is not really space for that. And we are not so inviting to do it also. We are after you get under our protective shield, but before that, you may appear a bit cold and rude, not so polite maybe, but I think it is just shyness. We are shy, we don't want to bother anyone. »

La métaphore de l'État comme parent protecteur est souvent utilisée en analyse politique et je trouve intéressant de l'utiliser ici dans un contexte social-démocrate. Je suis fascinée par le parallèle que je peux faire entre l'État norvégien et la façon dont les Norvégiens me parlent de leurs relations avec leur parents : ils considèrent leurs parents comme de bons parents, même s'ils reconnaissent qu'ils ne jouent pas nécessairement un rôle dans leur soutien affectif et émotionnel. Ils se sentent incompris et ne discutent pas de leurs difficultés avec leurs parents, mais ils sentent que leurs parents jouent bien leur rôle. De la même manière, l'État les supporte, leur offre du soutien financier et des soins s'ils sont malades. En cas de problèmes de santé mentale, même si Eirik me dit que les choses sont en train de changer, ils consultent d'abord le système de soins avant d'en parler avec leurs proches, parce qu'ils ne veulent pas les déranger et qu'ils ne considèrent pas cela comme leur rôle en tant que proches.

La série télévisée norvégienne Exit ! a fracassé les cotes d'écoute à l'automne 2019 en Norvège. Il s'agit d'une fiction qui se déroule à Oslo où des personnages de riches abuseurs du système étatique se permettent toutes les transgressions possibles : fraude, prostitution, étalage de richesse, abus des autres, abus de consommation en tout genre, crise en public, etc. Cet automne-là, je demande en riant dans un souper avec des artistes norvégiens : qu'est-ce que vous feriez si vous aviez soudainement une totale liberté pendant deux heures et qu'il n'y aurait aucune conséquence à vos actes ? Ils me citent tous cette série : *on ferait comme ces vils personnages, conduire bruyamment*

une voiture de luxe au centre-ville, coucher avec plusieurs personnes en même temps, crier dans la rue, consommer ostentatoirement. Des transgressions qui les mettraient dans une zone en marge, qui les feraient sortir par la porte de sortie, ils deviendraient OUT de cette société. Mais seulement pour deux heures!

L'anxiété de mes informateurs semble se situer à cette jonction très délicate en forme de question : comment prendre sa place en Norvège sans exprimer ses sentiments et sa propre individualité?

Je demande à Eirik s'il sent qu'il fait partie de la société norvégienne, s'il se sent y appartenir. Il me répond que quand il était à l'école dans son enfance et son adolescence, il se sentait absolument appartenir à cette société et qu'il avait sa place. Il faisait partie des groupes autour de lui et ressentait une certaine fluidité. Ses sentiments se sont corsés avec l'apparition de ses enjeux de santé mentale :

« After high school something changed and then it was more a race for glory, people want to be successful and wealthy and they have a lot of materialistic urges and wishes. And that was something that was hard for me to achieve because I had my mental health challenges so I was not able to perform 100% maybe not even 50. So I had to accept at some point that maybe that life is not for me. I had to accept that less is enough. That it's good enough. That was very hard. It took a lot of time. But after that, I felt like a calm sensation. It's very nice. But it did take some time. »

Cette course à la gloire et ce sentiment d'être en arrière parce qu'il ne peut pas rivaliser avec les succès des autres en raison de son anxiété contribue à cette même anxiété. Beaucoup de Norvégiens m'ont mentionné comment, même dans cette société qui valorise l'égalité dans ses discours, il y a une pression de performance d'atteindre un statut social important et de démontrer un certain confort matériel que l'on rend visible. Je demande à Eirik s'il se sent accepté par les gens autour de lui et il m'explique son besoin de parler de ce qu'il ressent et que ce n'est pas toujours une évidence en Norvège :

« By some, but not all. We don't really talk about mental health and it is still hard, barely talking about it. The stigma with mental health issues makes it even worst. That's a big challenge. You isolate yourself and you are alone in your thoughts. I always compare it

with holding a glass of water, if you holding it for a few seconds, it's not heavy, but if you holding it for ten minutes, it becomes very heavy. It's the same thing with your thoughts, you need to circulate. Ventilate them as well. »

Il m'avait expliqué plus tôt que « *Norwegian people, I think that goes for Scandinavia as a whole, there are not so open, we like to stay quiet, we don't want to bother anyone, we want to be for ourselves.* » Il me donne l'exemple que dans les transports publics, les gens laissent toujours un siège libre entre les gens. Que jamais personne ne viendra s'asseoir à côté de vous si un siège est libre dans une autre rangée vide.

Quand je demande à Sindre pourquoi il pense qu'il y a autant de diagnostics d'agoraphobie en Norvège, il me répond également ceci :

« And other reason is for some people it's kind of cool to have a diagnosis of something. Not necessarily cool, but it's a way out of working. I know a few people use it as a way to not work. They don't go to work but when they have something that interested them, they have a lot of energy. »

Je n'ai rencontré personne qui me semblait volontairement choisir de frauder le système social pour avoir un congé de maladie afin de se livrer à des activités qu'il préfère. Par contre, tous les agoraphobes m'ont parlé de leur crainte d'être perçus comme cela. Je ne peux m'empêcher de penser à la puissance du conformisme social en Norvège. Si cette catégorie de personnes fraudeuses existe, cela veut dire que certains Norvégiens résistent au système pour pouvoir en abuser et qu'ils ont peut-être leurs propres raisons de vouloir y résister. Une puissance de l'uniformisation qui créerait une marge en résistance.

6.2.2.4 Le système de soins

Plusieurs informateurs, comme Sindre, m'expliquent qu'ils se sentent différents, comme des « outsiders » en Norvège et que ce serait ce qui génère leur anxiété. Sindre me décrit par exemple sa résistance face au système de santé et comment il ne veut pas se faire avaler par le système médical. Il y a deux ans, il s'est rendu au district de santé local et il pensait :

« In the beginning, I thought it was bullshit. It starts two years ago, but you know I am a man, I don't go to the doctor for small stuff. It took a year and a half more for me to go to the doctor because then I just can't work anymore, I get really really sick. »

En même temps, qu'il se sent très différent, Sindre a besoin de savoir comment les autres vivent leur anxiété puisqu'il fait partie d'un groupe Facebook thématique sur l'anxiété où des gens qu'il ne connaît pas discutent de leurs problèmes : *« I joined this group on Facebook to see how other people experience it because it's new to me. How other people react to it. »* Pour l'instant, il ne réagit pas et il n'interagit pas avec les autres qui prennent part aux conversations, mais ça lui permet d'en apprendre plus sur ses troubles. Il considère ce site comme une source d'information. Eirik, quant à lui, m'explique qu'en Norvège il existe une loi qui stipule que les gens doivent recevoir les soins appropriés de la part des spécialistes dans un délai de deux semaines et que cela fait partie de la qualité de leur système de santé qui coûte très cher :

« Here we have a right that you don't have to wait more than two weeks before you get an appointment. It costs a lot, we pay high taxes, but the surveys in Norway have shown that people are willing to do it for the security of having a good health care system. In that regard, I like my country. »

Il me dit aussi qu'il est satisfait des soins qu'il a reçus : *« I am very fortunate to had receive so much help for free »*. Pourtant sa trajectoire thérapeutique n'est pas si simple. Il y a quelques mois, il a reçu le traitement « Bergen 4 days » (que j'explique en détail plus loin) et comme il ne se sent pas totalement rétabli, il essaie de nouveau de recevoir d'autres traitements pour son anxiété. Il a demandé à son médecin de le référer à un nouveau psychiatre, comme son anxiété devenait plus intense :

« I went to my doctor maybe two months ago and I said him my anxiety had worsened and I would like to receive treatment for it. He said I send a referral to the local board to see if you are eligible for more treatment or not. And they declined because they said I had already received enough. I nag my doctor to try one more thing and he got me a spot in a new psychiatrist patient list. And I have an appointment in August, so I will start again. »

D'autres informateurs m'ont également dit que l'accès aux services de santé mentale était assez facile au début de leurs problèmes mais que quand leurs troubles s'allongeaient sur plusieurs années, les ressources se raréfiaient, atteignant les limites de soins qu'ils peuvent recevoir.

En ce qui concerne l'anxiété, les approches thérapeutiques comme dans la majorité des pays, sont principalement axées sur des thérapies cognitivo-comportementales et sur des approches pharmacologiques. La ville de Bergen en Norvège a récemment été associée avec une de ces thérapies, le développement d'un court traitement spectaculaire de l'anxiété : le Bergen 4-Day Treatment for Panic Disorder (B4DT). Le B4DT est une thérapie cognitivo-comportementale développée par Gerd Kvale et Bjarne Hansen à Bergen pour traiter les cas sévères de trouble de l'anxiété et qui a montré des résultats très efficaces. Une dissémination de cette thérapie ailleurs dans le monde a débuté récemment et ce programme bénéficie d'une large couverture médiatique en Norvège, propulsée par les organisations de santé du pays. Plusieurs agoraphobes m'ont parlé de ce traitement dont ils ont presque tous entendu parler. Leurs commentaires sont mitigés et ils abordent leurs incertitudes, leurs peurs et leurs espoirs par rapport à ce traitement. Leurs différentes perspectives montrent comment leur expérience de l'anxiété sont enchevêtrée (entanglement) sous de multiples couches de pratiques médicales, sociales et culturelles.

Un seul des agoraphobes que j'ai rencontrés, Eirik, avait expérimenté le traitement et nous en avons parlé abondamment. Il m'explique qu'il était à la recherche d'une nouvelle option thérapeutique pour son anxiété :

« My psychiatrist tried cognitive-behavioral therapy with me. With minimal results in fact. Then we tried something called meta cognitive-behavioral therapy. It was even fewer results. And then we felt as we exhausted our options, so they basically gave me up, but I was not ready to give up. So the year after I approached my old psychiatrist if he could recommend me some other psychiatrists he knew of or different methods and he enrolled me in a very new cutting-edge therapy, it's called 4 Days Bergen Treatment. »

Il m'a raconté en détail son expérience des quatre jours de traitement. Le premier jour est le moment où les patients doivent « croire » à la méthode pour qu'elle fonctionne :

« The first day is more an information day about how they want you to achieve and how they want you to think and how the method works. Because I think a key element is to make the participants really believe that this works. Because if you don't believe, it probably doesn't work. I am a natural skeptic myself, but I read the statistics so I believed those. So I had high hopes for this and they were confirmed. »

Il m'explique que les thérapeutes insistent pour leur faire décrire leurs « mesures de sécurité », comme des objets qui les aident à traverser les situations difficiles. Je pense ici à la valise que Sofia apporte avec elle pour aller jeter ses ordures quand elle a peur de tomber. Donc il leur est expliqué que toutes ces mesures doivent être abandonnées dans le contexte de la thérapie. Ils vont les placer dans les situations les plus angoissantes possible sans qu'ils puissent avoir recours à des éléments qui les sécurisent : *« They identified those security measures as a way of confirming to your brain that you needed those because what you are doing is dangerous. So they wanted us to remove all of those things. Try to be as afraid as we could with no aids. »*

Eirik m'explique dans une autre entrevue que lors du premier jour, l'objectif est que les patients croient que la méthode va fonctionner. Pour cela, il leur est présenté des statistiques et des témoignages de patients précédents :

« On the first day they start to show you videos with previous participants that benefit a lot. At some point, you start to believe because you see how much it helped other people. Then they bring local people that already try the program come in and tell their story »

Un de ces témoignages a fait grande impression sur Eirik le premier jour : *« I remembered one woman who said she couldn't even leave her house for five or six years but after the program she could do anything she wanted. »* Comme le programme est très court, Eirik explique que ce premier jour est crucial pour que les patients acceptent de se mettre en danger dès le deuxième jour où ils devront confronter leurs peurs : *« I think it's part of the intention to not let you time to get your mind being scared again. I have a lot of doubts, I was a skeptic of course because I tried already therapy for months. But after the first day, I start to believe. »*

Le deuxième jour, ils commencent à affronter les situations les plus angoissantes sur le terrain :

« And Day 2 we start doing things we are afraid of. Some are afraid of shopping malls, elevators, people, different situations. We had two therapists by person. A psychologist and a psychiatrist. We were a group of seven people with fourteen therapists. »

Ce nombre élevé de thérapeutes par patient est impressionnant, mais le fait que la thérapie soit aussi courte dans le temps permet aussi de penser qu'elle est probablement également pensée pour être rentable au niveau des coûts pour le système de santé.

Eirik m'explique que sa deuxième journée, il est allé dans des ascenseurs, des pièces fermées et noires, dans des autobus et des trains : *« I have a severe fear of flying but because of costs and we don't have enough time, we cannot do that. We tried the second-worst thing for me. We tried small rooms, dark rooms, elevators, and buses and trains. I tried every situation alone and with a therapist. »*

Son discours est d'abord dithyrambique à propos de ce traitement :

« It was very difficult, but after day 2 when you realized it actually works, it's much easier to face your fears and you learn how to cope with your anxieties and fears that revolutionized my way of living. Even though I have still anxieties and fears, but all the things I tried to do before the treatment are now simpler, without a doubt. »

Il a senti que ce traitement l'avait aidé, mais il a aussi l'impression qu'il n'a pas pu aller au bout de cette démarche :

« Unfortunately, we didn't reach the core, the peak of my issues which is longer travels, but we tried with whatever we had close by to the treatment center. But the others participants had a lot of benefits from that program. And I did as well. I learned how the mind works and how to deal with the different feelings that may or may not come. »

Lors de cette entrevue avec lui en novembre 2019, il m'expliquait qu'il ne lui restait plus que la peur de prendre l'avion et que toutes les autres situations étaient maintenant plus faciles :

« The only thing I cannot do because I didn't try yet is flying. But my life was very restricted before that treatment. I had trouble visiting friends, being far away from home, I had problems with the background noise, with a lot of people crowds, almost everything, and the elevators of course. »

Quand je le rencontre en personne dans sa ville du sud de la Norvège quelques mois plus tard, Eirik m'explique en détail ce qui s'est passé en lui le 2^e et le 3^e jour de cette thérapie et le mécanisme de l'anxiété qu'il a tenté de renverser :

« It's important to lean into your anxiety, not try to avoid it but just lean into it and try to get more, that's a key. If you start to feel shorter of breath, you must try to breathe even heavier. So to induce even more. Or you can run to have your heart rate up and then it will be almost the same symptoms as anxiety. It's so strange when you try to have more anxiety, it starts to go away, it's like you challenging your anxiety to give you more and now it said no, I am just faking, I don't have anymore. It fades away when you try to get more. »

Il m'explique comment il a compris et expérimenté ce mécanisme :

« I experienced it not the second day, but the third day. We were running, and then I became very tired because we were running up and down a hill for a long time. It was just me and my therapist. Then I got some of the symptoms similar to anxiety, and actually, I felt some anxiety comes as well and my therapist said okay, we will do some more exercise, so we went on the grass and we joined hands and we do like a spin to get induce a sense of dizziness and even more shortness of breath and then it went away, like magic. »

Il ajoute que depuis cette expérience, il tente de provoquer son anxiété à chaque fois qu'il ressent de légers symptômes. Dans l'autobus par exemple, s'il commence à avoir de la difficulté à respirer, il tente de se pousser à hyperventiler et la panique se dissout rapidement : *Just like a way to challenging your body to give you more panic, then it just doesn't.* »

Quelques mois plus tard, j'ai eu de nouvelles de Eirik. Il venait de vivre quelques jours difficiles, étant trop anxieux pour se rendre au mariage de son ami. Il a décidé de ne pas y aller le matin même et c'était très difficile à accepter pour lui. Il avait l'impression d'être presque guéri de son anxiété jusqu'au moment du mariage. Il a l'impression d'un échec de sa thérapie. Il a du mal à faire du sens autour de cette rechute. Il se percevait comme guéri.

Sofia, quant à elle, avait un rendez-vous la semaine suivante de mon entrevue pour une rencontre d'information sur ce programme et cela semblait lui donner de l'espoir : « *Then, I found on the net a psychologist who said he can help people in four days, it's a special program for anxiety. It can be that turning point* ».

Pour d'autres informateurs, quand j'évoque ce traitement pour avoir leur idée sur cette approche, plusieurs semblent outrés de penser que leurs problèmes pourraient se régler en quatre jours. Sindre insiste en particulier que son anxiété est complexe et a de multiples causes. Je lui demande ce qu'il pense du *Bergen 4Days Treatment* :

« *Never heard about it, but my thoughts are I don't think it's possible to treat my stuff in 4 days. And there are too many different cases of panic attacks and causes, it had to be treated in many different ways. I don't think it's a miracle cure.* »

Pour lui, il ne peut exister de cure miracle pour traiter ses problèmes, mais surtout il n'est pas un simple cas comme les autres, il faut tenir compte de sa propre histoire individuelle pour réussir à comprendre et traiter son « *stuff* ». Il est choqué qu'on puisse penser régler l'anxiété en quatre jours de la même manière pour tous. Kjerstin quant à elle, est mitigée sur cette nouvelle thérapie : « *In the Facebook group, we discussed it. It's sounded 50-50, for some it works but for others, it made it worst. I actually know what the steps are, like a very very bad exposition therapy! To be honest, I want to keep my pace to recover.* » Garder son rythme, être reconnu dans sa propre histoire. Pour Marius, qui n'a jamais entendu parler de ce traitement, la peur de s'exposer à ses peurs est associée à la peur de mourir et il dit être trop vieux pour prendre ce risque maintenant :

« *I never heard about this treatment. If you have a fear, meet it: look it right into the eyes. But when you have that fear, you feel someone is taking over your body to jump out from a height, then it is not easy to meet that. I saw a **psycholog** sometimes because of my height fears. But he was, (rises), the meetings were in the evening and one time he napped. So I stopped. It would be very interesting to try that earlier when I was younger, but now, I am so old and I have fear to die.* »

Les thérapies cognitivo-comportementales sont connues pour leur efficacité à court terme dans le traitement des troubles anxieux, cependant pour régler les phobies en profondeur, les résultats sont moins probants. L'expérience de Eirik va dans ce sens. Certains informateurs nomment des besoins

importants dans leur traitement : être reconnu dans leur propre histoire, être écouté et entendu (sans que son thérapeute s'endorme!) et qu'on respecte leur propre rythme de guérison. Je peux comprendre les bienfaits d'affronter ses peurs et d'y faire face et le soulagement que cela peut procurer à court ou moyen terme, mais je me questionne sur la prégnance des effets d'un tel traitement court.

Eirik qui a expérimenté ce traitement 4BTD a également une conversation très éclairante sur le système de santé avec moi. Il m'a raconté que son rêve actuel est de devenir psychiatre et il fait présentement des cours pour intégrer l'école de médecine. Aux dernières nouvelles au printemps 2021, il venait de réussir ses examens pour commencer l'école préparatoire. Il sait que c'est très compétitif et un très long parcours, mais il est motivé par son désir :

« It will take me 11 years of study. But after six years I will be a doctor, so I can work already. I hope to enter medical school in Fall 2021. In Norway, being a doctor is one of the top three best jobs that you can do. It's very valorized. The salary is a lot and it's a very important job. »

La place idéale de Eirik dans cette société est d'avoir une des meilleures positions sociales au pays. Il ne souhaite pas avoir une vie qui ne se démarque pas et qui est égale aux autres, comme s'il était un militaire (je discuterai plus loin des expériences de Eirik dans l'armée norvégienne). Mais ce qui est surtout marquant est que son désir d'être psychiatre est motivé par son expérience en tant que patient :

« I want to be a psychiatrist, it's my dream. I experienced the treatment as a patient and I didn't just read about it. So I can see from a patient standpoint, so I can dig into the same feelings as they do. I think that could give me an advantage to treat a patient. It's easy to feel a gap between you and your psychiatrist or psychologist. Because they read about what you feel about but they didn't experience it. They can feel sympathy but they can't feel empathy. »

Il parle de son projet comme d'un rêve qu'il veut atteindre (tout en me disant également à quel point il est difficile d'intégrer l'école de médecine, seule une personne sur trois qui a les qualifications sera choisie) mais il s'agit également d'une façon d'envisager sa guérison dans un renversement de pouvoir. Jouer le rôle et avoir le statut du psychiatre devient la revanche qui

permet de se considérer guéri et intégré dans cette société, de sortir de l'exclusion et du stigma et d'affirmer que cette faiblesse était au final une force qui permet de mieux faire son travail, comme celui de psychiatre. Dans son rêve, son expérience a une valeur (l'empathie) et un sens qui permet de se dépasser et d'atteindre une des positions sociales les plus valorisées.

Eirik choisit d'avoir un rôle actif dans le système de santé en tentant de devenir professionnel de la santé. D'autres informateurs ont choisi de ne plus être en relation avec ce système qui les a déçus, comme Marius qui, suite à sa thérapie avec son psychologue qui s'est endormi durant une séance, a choisi de ne plus y retourner, ou encore Kjerstin qui, au moment de notre entrevue, avait décidé de prendre les choses à son rythme après un événement où elle s'est sentie incomprise :

« I don't go to therapy right now. With my last physician, he was so bolded, he said that I used the rape as an excuse. And my therapist phoned him and said: you have no idea where in the process she is! You can't comment and do assumptions like that. I felt so punched to the face, I didn't know if I must scream or cry, he was my child physician. So I have a new physician and unfortunately, he had a heart attack last year so I didn't see him in a while. »

Petter a aussi des difficultés avec ses suivis thérapeutiques alors qu'il n'arrive pas à sentir « la chimie » et à se sentir en confiance avec ses thérapeutes :

« For me, the chemistry with my therapist is very important and the last one I had, it was an elder woman and I was struggling with finding chemistry with her. And now I have, he is not old, but I am struggling with the chemistry with him. It's difficult because I don't feel any support from him. It's more like criticizing me and it's definitely making me worst actually. »

Dans ces sections, des frontières se dessinent, des formes encore intangibles, mais il me semble y voir une sorte de tendance dans ce que je documente. Les difficultés de certains de mes informateurs à avoir un suivi thérapeutique dans lequel ils avancent et se sentent compris me semble se refléter en miroir de ce qui apparaît dans leur relation avec leur famille et avec l'État. Alors que leurs parents les soutiennent de manière fonctionnelle et les encadrent pour qu'ils développent leur indépendance émotionnelle et que l'État est là pour les soutenir financièrement, ces informateurs semblent avoir peu de place pour pouvoir exprimer ce qu'ils vivent, leur propre

histoire individuelle et leur singularité. Ils doivent grossièrement redevenir fonctionnels et prendre part à la force sociale du travail pour avoir une place.

Des failles s'ouvrent quand je questionne les gens. De quels types de soutien social et de soins de santé disposent-ils ? Bien que je sois consciente que j'ai un très petit échantillon, la plupart de mes informateurs me parlent longuement de leurs insatisfactions face à leurs psychologues et intervenants, ils me disent se sentir jugés, incompris, évalués continuellement en fonction de leur retour au travail. Les traitements semblent principalement axés sur leur dysfonctionnement et non sur les causes plus profondes de leur anxiété. Leur vécu et leurs expériences semblent souvent remis en question dans les interventions qui me sont relatées. L'énorme privilège de l'accès aux soins semble reposer sur une énorme responsabilité de tous les individus de contribuer au système d'une manière uniforme qui laisse peu de place pour des parcours de souffrance divergents ou en résistance ou qui se distinguent par des histoires individuelles singulières qui viendraient remettre en question ce système. Cela me permet de mieux comprendre le besoin de s'isoler loin des autres dans la forêt, ce dont je vais discuter dans la prochaine section.

6.2.2.5 *Les contrées sauvages*

I like bad weather.

Hard rain in the autumn.

Heavy snowfall at Christmas time.

*It releases and relieves
something frozen and windswept inside me.*

Hans Børli, 1949⁷ (Børli 1995: 29)

En débarquant à Oslo la première fois, j'ai été frappée par la place de la nature, de la forêt, de la mer, même au cœur de l'espace urbain de la capitale. J'ai habité quelques mois au centre-ville et je courais le matin dans un sentier de forêt qui longeait une rivière avec des canards et des chutes. Je pouvais me baigner dans cette rivière au coin de chez moi. L'eau dans mon robinet venait

⁷ Version originale en norvégien : Jeg liker uvaer./Stritt regn om hausten./Tunge snøfall ved juleleite./Det løyser og lindrer/noen frossent og forblåst inni meg.

directement du lac protégé situé à quelques minutes en tram du centre-ville et elle était seulement filtrée. Je pouvais sauter sur les rochers dans la mer directement dans le port d'Oslo. Je passais mes après-midi d'été sur les îles boisées du fjord que j'atteignais avec le service de transport public en bateau, je passais mes dimanches d'hiver dans les sentiers de ski et de raquettes en montagne que j'atteignais en quinze minute de métro. Je pouvais me baigner dans plusieurs lacs d'eau cristalline à quelques vingt minutes en autobus. L'odeur de pin et d'air marin me prenait dès que je longeais la côte le long du port. L'accès à la nature et sa préservation sont des valeurs importantes dans la société norvégienne. Gullestad affirme : « *Nature in Norwegian everyday life contexts is a highly valued cultural category* » (Gullestad 1989: 176).

Elle insiste en particulier sur la tension entre la maison et la nature :

« In the opposition between home and the outside world, 'nature' is a form of 'out'. (...) Nature offers harmony, peace of mind and distance from the hustle and bustle of society. Being out in the so-called fresh air offers solitude and freedom from society, as well as good friendship. This is how Norwegian men and women think, and to a greater or lesser degree this marks the upbringing of their children, their Sunday trips and holidays in primitive cottages » (Gullestad 1989: 173).

La nature est spectaculaire en Norvège, j'ai eu maintes fois le souffle coupé dans les fjords du Nord-Ouest et sur la Côte sud du pays dans ces paysages marins. Le nord du pays dans le Cercle arctique que j'ai visité en janvier m'a époustoufflée avec ses rennes sauvages et ses points de vue sur la mer de Norvège et de Barents et cette sensation d'atteindre le bout du monde.

Det naturlige er alltid det peneste
(le naturel est toujours le plus beau)
Expression norvégienne

Mais face à cette matérialité concrète du paysage extraordinaire, cette relation intime qu'entretiennent les Norvégiens avec la nature a également été construite autour d'une romanticisation de la nature et de l'identité nationale au 19^e siècle. Rones cite Tordsson qui explique le projet de construction de la nation norvégienne: « *the Norwegian nation-building project was linked to the aspirations of a new elite, which was inspired by and cultivated romanticism's interest in primeval nature* » (Rones 2015: 60). Gurholt abonde dans le même sens

et analyse la construction des discours associés à la vie au grand air et ce concept central en Norvège, la **friluftsliv** (libre-air-vie), qui apparaît à cette époque :

« The expression friluftsliv was created in the mid-nineteenth century at a time of upheaval and inscribed in contemporary genderized contexts of practice and discourse. Thus friluftsliv was seen to be a vital part of what it meant to be a (bourgeois) male in the new-born Norwegian nation state (1905) » (Gurholt 2008: 55).

Prenant son ancrage dans l’histoire de la création de l’État, ce concept est un symbole clé de l’identité et de la culture norvégienne encore aujourd’hui :

« In its native Norwegian context friluftsliv is widely recognized as a vital part of everyday life and seen as a key symbol of Norwegian culture and identity (Goksøyr, 1994; Ministry of the Environment, 1987; Nedrelid, 1991; Skirbekk, 1981). As such, it is frequently conceptualized as an egalitarian social and cultural phenomenon, however veiling differences constructed by class, gender and ethnicity (Pedersen, 1999; Richardson, 1994). » (Gurholt 2008: 55-56)

La conception de la vie au grand air aurait eu deux influences majeures, soit une approche esthétique reliée à l’aventure inspirée par les explorateurs britanniques et qui enflammait la bourgeoisie norvégienne à la fin du 19^e siècle, mais également la transformation de la ruralité à cette époque au pays (Gurholt 2008: 56).

Rones (2015) explique que la nouvelle élite norvégienne du 19^e siècle qui tentait de créer une représentation de la nation se basait sur une vision romantique de la nature et une nouvelle conception de la ruralité :

« They wanted to develop (...) an autonomous Norwegian identity shaped by the nation’s nature. For this reason, they searched amongst the peasantry for their national ideals. (...) The Norwegian mountain farmer was therefore considered to be “exemplary, at least as an ideal, because he was a true Norwegian” (Tordsson, 2003:96). Therefore “the rural mountain and inland farmer, not the fisherman or fish farmer, became the representative of the Norwegian man. The mountains, not the ocean or the coast, became the typical Norwegian landscape” (Ulriksen, 2002:40). Accordingly, coping with harsh winters using

simple remedies, such as the mountain farmer was capable of doing, was presented as a Norwegian ideal » (Rones 2015: 60).

La figure du fermier montagnard, de même que les héros polaires comme Fritjof Nansen and Roald Amundsen sur lesquels je reviendrai dans le prochain chapitre, sont devenus des symboles parce qu'ils incarnaient une relation particulière avec la nature : « The polar explorers Fritjof Nansen and Roald Amundsen were hailed as national heroes and put forward as the hegemonic role model Norwegians should strive to emulate » (Rones 2015: 60).

La vision romantique de la nature n'était pas une mode typiquement norvégienne, mais s'inscrivait dans une histoire romantique qui oppose la nature à la culture et se disséminait dans toute l'Europe comme nous l'explique Gurholt qui lit cela chez Herder et Rousseau :

« What Rousseau and Herder did agree on, however, was the understanding that the (male mountain) peasant represented the original and authentic individual, not yet spoiled by culture and civilization. (...) The Romantic perception of nature established culture and civilization in earnest as a negative contrast to the world of nature. Thus the distinction between culture and nature, between mankind and its surroundings, became absolute. »
(Gurholt 2008: 63)

Ce serait donc au courant du 19^e siècle que la nature ne sera plus admirée de loin, mais que le besoin de toucher et de ressentir la nature avec ses sens et d'explorer les endroits les plus reculés et les montagnes les plus hautes deviendra un nouvel idéal :

« With the Romantics, the focus changed from a landscape of civilization, which in itself 'embodies' what is beautiful, to a wild, untouched 'virgin' nature, a process that took several centuries. The further process of transformation can broadly speaking be described thus: whereas the eighteenth century was distinguished by a distant admiration for high mountains, nineteenth-century (male) educational travel ventured into the wildest glacier landscapes and to the top of the highest mountains. » (Gurholt 2008 : 63)

Gurholt explique que cette vision romantique de la nature a influencé l'éducation et les pratiques sociales en créant une doxa qui aurait contribué à une « *form of male poetic education* » dans un pays où la survie en forêt fait partie du cursus scolaire et est pratiquée en particulier par les hommes

(Gurholt, 2008). Cela rejoint Kjørholt qui étudie les pratiques d'enfants et d'adolescents qui construisent des cabanes dans la forêt dans le cadre d'un programme gouvernemental qui subventionne l'achat de leurs matériaux de construction (Kjørholt 2003) :

« The construction of huts seems to operate as a key symbol (Ortner, 1973) in the boys' construction of gender identities and belonging to a local community. (...) The forest seems to be of vital importance in their identities as autonomous boys enjoying outdoor life. Through their stories, they reveal how their identities as autonomous individuals are constructed within a gendered generational relationship, composed of men » (Kjørholt 2003: 268)

Le discours de ces enfants et adolescents à propos de la construction de leurs cabanes s'inscrit dans cette idée romantique de dompter la nature :

« They inscribe themselves in discourses on masculinity that are connected to being the 'masters of nature' by practising hunting, fishing and living the outdoor life in the surrounding forests and mountains. This masculine identity also seems to entail mastering outdoor life: being rough and living modestly as free, autonomous and independent human beings in nature. 'Love of nature' is regarded as typically Norwegian, and is also often emphasised in relation to national symbols and discourses (Gullestad, 1997, p. 28). » (Kjørholt 2003: 267)

Gurholt explique que le système d'éducation en Norvège a cette conception de l'apprentissage du plein air pour les jeunes :

« Further the presumptions for the romantic and idealized concept 'free nature' forced education in/through friluftsliv to the most remote (mountainous) areas, and was seen to be fulfilled by means of intense training and development over several years, including long absences from whom he holds dear » (Gurholt 2008: 67).

Mais cette vie au grand air est aussi intégrée dans les pratiques contemporaines puisque la majorité des familles possèdent un chalet où entrer en contact avec la nature :

« *Owning a cottage is highly valued in many Norwegian families. A cottage makes it feasible to realise an outdoor life—friluftsliv—and to move away from the ‘noisy’ town. A cottage implies ‘peace and quiet’, which are highly valued in Norwegian culture (Gullestad, 1989). At the same time spending leisure time at a cottage makes one feel close to nature and in contact with the ‘genuine and real life’. (Gullestad, 1989, 1996, 1997). »*
(Rye et Berg 2011: 134)

Mais au-delà des valeurs et des représentations de la vie au grand air, cette possibilité de vie en contact étroit avec la nature est rendue matériellement possible par la grandeur du territoire associée à sa faible densité de population et cela a contribué à ces représentations selon Rye et Berg : « *the abundance of land enhances the ‘nature’ context of the Norwegian cabin tradition, and as such facilitates ‘escapism’ ideologies that are commonly ascribed to cabin life.* » (Rye et Berg 2011: 134) Ces auteurs ajoutent que cette aspiration à la fuite en nature est également portée par un besoin de s’isoler des autres :

« *Spending time in a second home is usually, in the literal sense, time away not only from one’s first home but also from other people’s homes. Any encounters will most likely involve other second home users or at least other people, including the locals, who are spending time out in nature for recreational purposes.* » (Rye et Berg 2011: 134)

Ce besoin de solitude dans la nature sera commenté en détail par les informateurs que j’ai rencontrés comme je le discuterai plus loin. Mais même si on cherche à s’isoler des autres, je voudrais mentionner qu’il y a une loi de l’accès au paysage en Norvège que j’ai trouvée fascinante. Il s’agit d’une tradition nordique sur l’accès public qui permet de circuler et de cueillir des baies, des fleurs et des champignons et ce, même sur les terrains privés :

« *The ‘everyman’s right’ allows the population to move freely, also on uncultivated private land and to pick mushrooms, flowers and berries, and with some restrictions to go fishing and hunting. Included is also the right to tent for a short period of time, and a general obligation to be considerate. This right is a recognized judicial principle, established in an Act of Parliament (1957) »* (Gurholt 2008: 66).

Cette liberté de faire de la randonnée n’importe où même dans les champs et les paysages côtiers où se trouvent des habitations était absolument enivrante quand je circulais en Norvège. Cela amplifiait ma sensation de liberté et de connection avec la nature lors de mes propres explorations.

Même au centre-ville de la capitale, j'étais souvent témoin de pratiques en lien avec la nature qui me déroutaient. Durant l'hiver, même lorsqu'il faisait en dessous de zéro, il m'arrivait plusieurs fois par semaine d'être dans un endroit public où une porte ou une fenêtre était ouverte. La circulation d'air froid dans les cafés, les restaurants et les boutiques est une pratique courante. Moi, si habituée à contrôler l'air froid en permanence l'hiver pour ne pas gaspiller de chauffage, j'étais étonnée par le laxisme des Norvégiens avec le froid. De même, les terrasses de mon quartier sont restées ouvertes durant tout l'hiver et j'ai vu régulièrement des gens siroter leur café en terrasse en janvier en se couvrant avec des couvertures ou en allumant des lampes chauffantes, même si le sol était recouvert de neige. Autre pratique qui me sidérait et que je discutais abondamment avec mes amis étrangers : les bébés faisaient toujours la sieste emmitouflés dans leur landau dehors sur le trottoir devant les maisons et les cafés. Et ce, même en hiver. Des Norvégiens me disaient qu'ils avaient été élevés comme ça, que cela était bon pour les bébés de dormir au frais et que en plus, cela leur permettait de faire du bruit dans la maison pendant que le bébé dort à l'extérieur de la maison. Gullestad analysera ceci : « *While working-class mothers send their children out on their own more often and earlier than do middle-class mothers, both groups believe that 'fresh air' is beneficial and that children should learn to become independent by playing outside (Gullestad 1984)* » (Gullestad 1989: 178).

Cette vie au grand air semblait donc commencer au berceau. Il semblait y avoir cette idée réconfortante que la nature est bénéfique pour le bébé qui dort dehors, l'enfant qui y construit sa cabane ou l'adulte qui peut y fuir les autres humains.

Erlen Loe est un écrivain norvégien qui a publié le roman satirique *Doppler* en 2004 qui est devenu un best-seller de la littérature contemporaine et a été traduit en anglais en 2012 (Loe 2012). Dans ce roman, le personnage principal décide de laisser tomber sa vie avec sa femme et ses enfants pour aller vivre comme un survivaliste dans la forêt qui borde Oslo. Ce roman humoristique met en scène la relation tendue qu'entretient le personnage entre sa pulsion de nature et d'individualisme et la pression sociale qu'il ressent à se conformer à une vie routinière et ordinaire centrée sur la famille, le travail et ses obligations sociales. La forêt y est dépeinte comme un lieu de confort et de paix et les créatures sauvages comme permettant un retour vers l'enfance, le personnage principal se liant « d'amitié » avec un cerf avec qui il invente nombre de jeux. Le motif d'échapper à sa vie réelle dans la forêt et la nature est un élément qu'étudiait déjà, en 1974, le géographe Yi-Fu Tuan

en s'intéressant à notre affection pour le paysage. Il explique que les sentiments de topophilie, les rêves d'un monde idéal, voire les représentations évoquées par le terme paradis, prennent parfois comme contenus symboliques certains environnements naturels comme les îles, les forêts ou les vallées, et que ce sont des figures qui permettent d'échapper aux inconforts des espaces réels (Tuan 1974 : 247). Petter m'expliquera comment ses questionnements par rapport à son agoraphobie s'articulent maintenant autour de cette tension : sa vie quotidienne et une vie isolée en forêt dont il rêve :

« Because my father was a big hunter and also a fisherman, so when I was a kid I grow-up being in the forest and feeding animals. But the good thing is when I get in nature, I feel comfortable and at ease, I feel good about it. I think when things get worse, I think to grab anything I have and going into the woods. And being left alone. I feel sometimes very frustrated, real sorrow and I feel often very alone about this also. As I said to my girlfriend, she is, of course, she is a very good person, I love her, so perfect in many ways, but for her it's difficult, she is only knows me with this illness. What I am feeling now is that I want to get a cabin and I want to live around a mountain in the forest. »

Petter est conscient que peut-être son désir de nature et de vie dans une cabane est une fuite, par rapport à ses difficultés actuelles :

« It's difficult, it could be also an escape plan, and it's not good for me. That I am trying to get away from all this struggle, to run away in a cabin, to be away by myself. I want to run away. Because, there are so many things around me and I am failing at it, I am not going well, I am failing.»

Je me demande si Petter a l'impression que l'échappée en nature lui permettrait de retrouver une sorte d'entièreté ou d'équilibre comme le propose l'analyse symbolique de Gullestad qui me semble résonner fortement avec les réflexes des agoraphobes de se réfugier à la maison :

« The cottage out in nature may (...) be seen as a second home, recreating the order of the house in the harmony of 'untouched nature'. This means that there are also important connections between the notions of home and nature : nature, like the home, may represent harmony and cosmos. Being out in nature and being home helps create and maintain the wholeness of the person » (Gullestad 1989: 174).

Pour Eirik, la vie en nature à son chalet sur les îles l'été, est aussi synonyme de relâchement de son anxiété : « *In the summer I usually try to find an island, because they are so many here, where there is nobody and I stay there with my friends. In an island, I feel safe and I have a feeling of tranquility. I am calm and I am just enjoying life.* » Je lui demande s'il sait pourquoi il se sent mieux dans les îles. Il me répond :

« *I think I feel safer on an island because the sense of enjoyment overshadows the sense of my anxiousness, the good feeling takes all the place, there is no place for bad feelings. You know you have the sand very warm, you can go swim and fish and do stuff. It takes my attention away from any bad feelings.* »

J'écrivais ce poème dans Lettres québécoises sur ce qu'il me racontait :

« *Je nous versais du thé et il me parlait de son île déserte au large de Kristiansand. Il y passe tous ses étés dans une cabane plantée en plein milieu. Il me décrit le lieu et il fait soudainement plein soleil sur toutes les surfaces de sa figure. Il est éblouissant de joie dorée quand il me dit : je me baigne, je pêche, je vis dans l'eau et sur les rochers. Il murmure presque : je deviens un poisson palpitant. Mes mains se réchauffent sur ma tasse et mon thé se diffuse jusqu'en juillet, il fait chaud, j'y suis, ça sent le varech et l'épinette. Je suis là avec lui sur une grosse roche, dans cette joie vibrante de soleil.* »

Pour Margrethe, sa relation avec la nature est thérapeutique et elle passe par sa relation avec les chevaux dont nous parlons abondamment : « *And horses have kind of being a passion, I am living around animals, I feel safer around animals because I can understand more what they will gonna do, more than humans. At the same time, I have friends, but it's very few friends that I can count on one hand.* » Elle m'explique que c'est plus simple pour elle de « connecter » avec les animaux qu'avec les humains :

« *It's pretty exhausting when you need to explain every thing in detail because they don't understand. It's the hardest part of the disease, not because it is exhausting though but, I finally manage to live with it, I manage to do something with it. I use horses for therapy, it's my passion and my sport. I have a generalized anxiety disorder. It is very exhausting sometime because I get very tired and most people don't understand why you are being so*

tired. My mother is pretty much good support, but I think she doesn't understand how is it to have anxiety. »

Son cheval semble calmer son anxiété : *« I am very calm with my horse, I feel I can just be myself because nobody hears what you are doing. That's what I like. And the horse doesn't judge you. Maybe they can judge us but they don't believe, that the thing. I have built a confident relationship. »* Cette relation de confiance avec son cheval s'est développée à travers un processus d'apprivoisement où elle a eu l'impression de se reconnaître dans la personnalité de son cheval :

« You are using your body language to talk with the horse and you really connect well if the horse knows what you are doing. Not all horses are the same, you must find the horse that has a similar personality to you. I have a similar personality to my horse, he is very stubborn and I am a pretty stubborn person. And I want my will to be done and he wants that as well. I am the boss, but we kind of fit together. It works pretty well. The chemistry is there. »

Margrethe entretient également une forte relation avec son chien qui lui permet d'avoir moins d'angoisse quand elle va à l'extérieur :

« Having a dog at home with me is very therapeutic and very nice. You don't feel lonely and you have a friend with you all the time. I bring my dog with me when I go outside, but not at school because she is not a service dog. I much rather like to go outside in the dark with my dog than not going out at all! »

Margrethe tient un blog sur les chevaux depuis 2013 dans lequel elle démontre toute son expertise sur l'équitation. Elle est fière de son projet et espère maintenant pouvoir acheter son propre cheval quand elle aura terminé ses études en sécurité et aura un travail dans son domaine. Sa passion lui a donné envie de retourner à l'école pour pouvoir réaliser son rêve d'avoir un cheval, même si elle l'avait abandonné.

Eirik se sent revivre sur les îles, Margrethe peut être elle-même avec son cheval et son chien, Petter peut être lui-même isolé dans la forêt. Qu'est-ce qui fait que vivre avec les autres, expliquer ce que l'on vit, se faire comprendre dans sa spécificité soit si difficile, si pesant à vivre ?

Gullestad explique cette opposition symbolique dans sa culture : « *A basic opposition in this culture : the one between nature and society (samfunn).* » (Gullestad 1989: 175). Mais elle va beaucoup plus loin dans son analyse et interprète l'importance accordée à la nature venant de l'influence des idées monastiques : elle propose de voir le piétisme de la société norvégienne comme une forme de sécularisation monastique (Gullestad 1989: 175). La profonde tension entre la nature et le social viendrait de la perte d'autonomie et d'indépendance et du nécessaire contrôle de soi qu'impose une participation sociale aussi tricoté-serrée et égalitaire :

« The value of nature (...) is closely related to the value placed on independance, control, peace and quiet (Gullestad 1988d). Being out in nature is being away from other people (society). Nature is experienced alone or in small groups of family and close friends. This means that social distance is translated into spatial distance, because social interaction is easily interpreted as a loss of autonomy. The idea of independance is connected to a reduction of intensity of social relationships. Therefore it becomes important to cut oneself off from society to get peace and thereby to retain in a fundamental sense the control of the self. This control of the self is a prerequisite to being able to experience social involvement (society) in a culturally correct way, that is, in the way that is least threatening of autonomy. » (Gullestad 1989: 175).

Ainsi, elle explique que la randonnée en forêt du dimanche en famille a remplacé le rituel religieux de fréquenter l'église, mais qu'il est performé par la majorité des habitants de manière tout aussi pieuse (Gullestad 1989: 175). Cette analyse résonne tellement avec mes conceptions de l'agoraphobie. Le déséquilibre des frontières de l'agoraphobe qui perd ses repères entre son corps, sa maison, les autres et le monde prend des dimensions tout à fait exacerbées dans le contexte culturel norvégien qui a des oppositions symboliques si fortes entre soi, la maison, la famille, la sphère sociale et la nature.

6.2.3 Nos peurs traversent les frontières

Dans ce chapitre je tente de dessiner des zones avec des frontières pour ordonner ma réflexion sur l'expérience bien intangible de l'agoraphobie. Mais un élément m'a marqué dans les histoires de mes informateurs. Ils me parlaient de leur crainte que leurs peurs se diffusent aux autres ou d'être

contaminés par les peurs des autres. Donna Haraway se demandait si nous étions les frontières, mais nos peurs, elles, en fait, traversaient toutes nos frontières.

Je suis très étonnée quand Petter m'explique que son fils de quatorze ans avec qui il vit est également agoraphobe et ne fréquente plus l'école :

« I have one son of fourteen years old. But he has not been at school for two years now. He doesn't want to go to school. When I got bad or ill, he started to not want to go to school. I think he will cope. Sometimes I think, he should be at school and I should be at work. »

Petter m'expliquera que c'est parfois une grande angoisse de penser qu'il passe ses peurs à son fils. Cette contagion des peurs, Marius me l'explique dans l'autre sens :

*« I try to not talk about **agoraphobi** with my sons because I don't want them to feel what I felt with my family. I have never been afraid to drive in the fog, but my ex-girlfriend was so afraid of the fog, and one time I drove in the fog and I was so afraid myself, but only for a couple of days, that doesn't matter anymore. And in the same way : I took that **angst** from her and I don't want to give some anxiety to my kids. »*

Margrethe qui vit encore avec sa mère m'expliquera ne pas savoir exactement si sa peur envahissante des cambriolages est la sienne ou celle de sa mère :

« I am afraid if a window is open at night, I am afraid that we may have a break-in. My mother installed some extra alarms all around the house. She was also pretty anxious about a break-in in the neighborhood. »

Que nos parents nous transmettent leurs peurs, que nous transmettions nos peurs à nos enfants, les peurs semblent traverser notre propre expérience, se répercuter sur les autres et cela angoisse. Cela fait partie de toutes les frontières que nous traversons même en restant chez nous.

ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : le virus traverse les frontières

Mon terrain s'était replié sur lui-même, mais je continuais à garder le contact virtuel avec mes informateurs. Je discutais de notre nouvelle situation mondiale. Je m'étais intéressée à la manière dont les agoraphobes que je rencontrais me parlaient de leur inclusion sociale en Norvège, de leur place et de leur identité dans cette société et de leur relation avec les autres. Ce virus parce qu'il avait pour conséquence de nouvelles mesures dans nos interactions avec les autres, comme la distanciation sociale et le port du masque, me permettait maintenant de les questionner sur leurs nouvelles déambulations dans l'espace public. Même si ce pays a été très peu touché par la pandémie, de nouvelles mesures de confinement ont été très rapidement mises en place par le gouvernement.

Les personnes à qui je parle de la pandémie en Norvège me disent être très satisfaites de la manière dont la crise de santé publique est gérée par le gouvernement : « *I trust the Norwegian government, they have been very effective in communicating what we should do and explaining why they have set restrictions, so people are very very pleased with the way the government has worked.* » (Eirik)

Le succès du confinement et le respect des mesures imposées vont de pair en Norvège avec la confiance qu'a la population envers ses décideurs. Aussi, c'est un pays avec une très faible densité de population et la distanciation sociale était une « affaire culturelle » ici, bien avant la pandémie. Eirik blague avec moi : « *In public buses now you can only occupy one seat in a two rows seat, so everybody tells: but that's normal! We always do that! We are experts in social distancing!* ».

J'ai expérimenté souvent comment je ne dois pas m'approcher trop près des autres dans cette société quand j'attends l'autobus ou dans une file à l'épicerie. Il y a donc cette distance entre les gens à maintenir, mais la Norvège fait face également à une autre peur durant cette pandémie : l'approche très différente de santé publique avec un confinement partiel de son voisin la Suède. Petter me raconte :

« *We have also difficulties with this virus, I mean different nations have tried to fight it in different ways, I mean, our neighbor country, Sweden, decided to let this virus pass through the population, it's quite a crazy end. It's crazy because in Norway we had a lockdown for two months and I mean this is a neighboring country what about traveling to Sweden, there are a lot of Norwegians having a second home in Sweden, this thing we don't know how to resolve. Because there are a lot of Swedish people that they have the virus.* »

Au début de la pandémie de Covid-19, la Norvège a imposé un confinement à l'ensemble de la population. Le pays partage une frontière de 1619 kilomètres avec la Suède sur son flanc Est. La Suède a décidé d'utiliser une stratégie de santé publique différente en ne confinant pas sa population, arguant qu'un confinement pourrait mener à une deuxième vague de propagation encore plus forte. Les Norvégiens que je questionne sur la pandémie me parlent de leur crainte que la maladie se propage en venant de la Suède : Eirik me dit : « *We are very close to the border to Sweden because in Sweden it's very hard, they have it bad there. They tried to do a different strategy. So unfortunately no European countries want to have guests from Sweden.* »

Pour ma part, j'ai dû traverser plusieurs frontières pour revenir chez moi durant la pandémie et la traversée de ces frontières était une situation anxiogène. À la fin mars 2020, me retrouver à l'aéroport d'Amsterdam alors que le port du masque n'était pas du tout obligatoire dans les avions et les aéroports a été une expérience qui m'a effrayée. J'y ai rencontré des passagers asiatiques habillés de pied en cap de combinaisons protectrices blanches avec des casques et des visières qui côtoyaient des gens qui se faisaient l'accolade en ne respectant aucune distanciation sociale. Les différentes régions du monde réagissaient différemment et les attitudes des gens n'étaient pas du tout uniformes durant les premières semaines de la déclaration de la pandémie mondiale. Se retrouver dans un espace de transit international pile à ce moment m'a fascinée. J'aborderai, dans le prochain encadré sur la pandémie, les enjeux culturels autour du port du masque en Norvège.

6.3 MASQUES



Figure 21 : Photo prise par l'autrice de l'œuvre d'Edvard Munch « Self-Portrait wearing Glasses and Seated with two Watercolors at Ekely », photographie, 1930.

Dans ce chapitre, je m’amuse avec un jeu de sept masques. En convoquant des visages et des figures significatives pour les agoraphobes que j’ai rencontrés, cela me permet de réfléchir plus en profondeur à leur expérience de l’agoraphobie en Norvège. 1. J’aborde donc ici d’abord le masque du parfait Norvégien : une image qui a été nommée par plusieurs de mes informateurs et que je tenterai d’analyser à la lumière de la Loi de Jante – *Janteloven*, un ensemble de règles qui sont partagées comme des normes sociales et discutées par plusieurs de mes interlocuteurs, ce qui me permet de discuter de l’importance de la cohésion sociale dans la société norvégienne. J’aborderai également dans cette section, la fête nationale du 17 mai et les costumes qui y sont encore portés, comme la **bunad** et le **nisse**, de même que l’important concept de **likhet** (*sameness* - être pareil). J’y explorerai également mes propres expériences dans l’univers du tricot traditionnel norvégien qui me permettent de réfléchir à la contemporanéité des pratiques textiles basées sur les traditions folkloriques. Je lierai cette valorisation de l’identité nationale et de la cohésion, voire d’un certain conformisme, avec l’anxiété de certains des agoraphobes qui n’arrivent pas à porter leur « masque de parfaits Norvégiens ». 2. Le deuxième masque que je convoque est celui du Viking qui me permet de remonter dans l’histoire de la Norvège et d’interpeler le rapport particulier des habitants à leurs origines dans une figure qui a été souvent mentionnée par mes informateurs et qui me révèle de nombreux paradoxes. La figure du Viking renvoie à une certaine conception de la force et de la masculinité, de même qu’à une violence sanguinaire, des éléments qui s’entrechoquent avec une vision sociale pacifiste et égalitaire. Les représentations contemporaines du Viking en Norvège me permettent d’aborder des paradoxes et des malaises soulevés par mes informateurs quant à leur origine et à leur appartenance à leur société. 3. Le troisième masque que j’explore est celui du marin norvégien qui aurait selon la légende, de l’eau salée qui lui coule dans les veines ! Personnage important de la Norvège, souvent érigé en héros, cette représentation me permet d’aborder l’histoire maritime qui se situe à la délicate jonction de la construction d’une identité norvégienne collective et de l’importance de la valeur d’ouverture sur le monde et de l’intégration de cette nation dans la globalisation. J’explorerai comment ce masque joue un rôle particulier dans l’agoraphobie de deux de mes informateurs. 4. Je propose ensuite d’analyser le masque de Peer Gynt, un personnage important d’une pièce d’Ibsen auquel un de mes informateurs m’a dit s’identifier fortement. J’ai trouvé dans cette figure encore très vivante aujourd’hui, de même que dans le parcours identitaire d’Ibsen lui-même qui a fait de ce personnage son alter ego, une histoire

qui me permet de mieux comprendre les enjeux de l'inclusion sociale en Norvège. 5. Le cinquième masque avec lequel je joue est celui du soldat norvégien. Avec un service militaire encore obligatoire, l'adhésion à la force militaire a de quoi étonner dans ce pays social-démocrate. Cependant, en explorant l'histoire militaire norvégienne, j'ai compris que, comme pour le Viking, la violence du soldat est tempérée par une figure du soldat explorateur proche de la nature qui défend principalement ses frontières dans les régions isolées et qui participe à des missions de paix. La création de l'armée norvégienne au début du 20^e siècle contribuera à un sentiment nationaliste autour de l'image du « soldat à skis ». Deux de mes informateurs me raconteront leur relation affective avec l'armée et comment leur agoraphobie les a empêchés de devenir des soldats norvégiens. 6. En sixième lieu, je souhaite regarder le masque d'Edvard Munch, le plus célèbre agoraphobe selon certains chercheurs sur l'anxiété. Munch, comme Ibsen, est une figure importante de l'identité nationale et je suis fascinée qu'il soit également agoraphobe. J'ai questionné mes agoraphobes sur leur représentation du peintre et de sa maladie. Leurs réponses m'ont grandement étonnée. Dans cette section, je vous propose ma propre exploration de la vie de Munch et des lieux où il a vécu. 7. Puis comme dernier masque, je porte le masque de l'étrangère. Je me questionne sur la question politique de l'immigration en Norvège et sur les questions que cela pose sur l'inclusion sociale. Je vous propose de rencontrer avec moi Esan, un informateur d'origine pakistanaise qui vit en Norvège et qui me raconte comment la Norvège l'a rendu agoraphobe. Tous ces masques me permettent ici de questionner des tensions symboliques autour de la construction identitaire en Norvège et de faire des liens avec l'anxiété de mes informateurs. Je ne prends pas ces pistes de réflexion comme des preuves irréfutables d'un lien entre l'inclusion sociale et les crises de panique de mes informateurs, mais le contexte dans lequel ils vivent leur expérience de l'agoraphobie me semble avoir une résonance majeure sur la manière dont ils ressentent la panique.

6.3.1 *Le masque du parfait norvégien et du Jante*

C'est Eirik qui m'a parlé de l'existence du « masque du parfait Norvégien » en premier. Ensuite je suis demeurée attentive à ce que les autres Norvégiens me disaient sur ce sujet. J'ai abordé plus tôt la difficulté de parler de ses émotions aux autres, que les personnes que j'ai rencontrées semblent partager. Mais ici je trouve que Eirik me décrit une posture qui va plus loin :

« Something that is come very common in Norway, is to keep a perfect facade. Like wearing a mask « everything is alright ». Your mask is molding, but beneath the mask, there is a

front. I feel it's stronger in Norway than in Sweden or Finland. Now in Norway it's becoming more important how successful you are, how much money you have and what material things you have, and weaknesses, like diseases or sicknesses are seeing as to be unsuccessful. Yes, I think it's a reason why there is a lot of agoraphobia in Norway. I experienced that some people think that anxiety was the same as insanity. That was something that was supposed to be kept away. »

Ce masque qui cache les vraies émotions revient souvent dans les conversations autour de moi en Norvège depuis mon arrivée. Eirik poursuit : « *Scandinavians are more secluded, we keep more to ourselves, and here sickness of the mind is used to be something shameful, you will not talk to anybody about it.* » C'est la réponse qu'il me fait quand je lui demande ce qui pourrait expliquer le haut taux d'agoraphobie en Norvège. Il continue : « *Everybody knows that it is important to talk about it, you cannot keep it inside because it will get worst.* ». Selon lui, le fait que les Norvégiens tentent de garder leurs problèmes pour eux et de les dissimuler aux autres empire leurs difficultés. Petter quant à lui, m'avait parlé abondamment de son sentiment d'exclusion sociale et n'avait pas l'impression d'être « IN », inclus à l'intérieur de cette société, parce qu'il ne travaille pas et a des problèmes d'anxiété. Il se demande continuellement si ce qu'il fait est correct ou non. Marius rougit dès qu'il est mal à l'aise et préfère se cacher chez lui. Ces deux derniers me disent ne pas arriver à se mouler au masque du Norvégien parfait.

Quand je parle de cette représentation du masque du Norvégien parfait autour de moi, plusieurs personnes évoquent qu'il serait peut-être associé à l'influence dans cette société de la Loi de Jante - **Jantalovent**.

J'ai fait quelques recherches pour mieux comprendre de quoi il s'agissait. Cette loi imaginaire provient du roman du danois-norvégien Aksel Sandemose, intitulé *En flyktning krysser sitt spor* publié en 1933 et traduit en français sous le titre *Un fugitif recoupe ses traces* (Sandemose 1933). Dans ce livre, Sandemose énonce dix règles qui régissent le village fictif de Jante et qui se traduisent comme ceci :

1. Du skal ikke tro, at du er noget. - Ne pense pas être quelqu'un de spécial.
2. Du skal ikke tro, at du er lige så meget som os. - Ne pense pas valoir autant que nous.
3. Du skal ikke tro, at du er klogere end os. - Ne pense pas être plus intelligent que nous.
4. Du skal ikke bilde dig ind, at du er bedre end os. - Ne t'imaginer pas meilleur que nous.

5. Du skal ikke tro, at du ved mere end os. - Ne pense pas savoir plus que nous.
6. Du skal ikke tro du er mere end os. - Ne pense pas être plus important que nous.
7. Du skal ikke tro, at du dur til noget. - Ne pense pas être capable de quoi que ce soit.
8. Du skal ikke le ad os. - Ne ris pas de nous.
9. Du skal ikke tro, at nogen bryder sig om dig. - Ne pense pas que quelqu'un puisse t'apprécier.
10. Du skal ikke tro, at du kan lære os noget. - Ne pense pas pouvoir nous apprendre quelque chose.⁸

Ces énoncés qui font passer l'harmonie collective avant le succès individuel dans une sorte de principe d'individualisme égalitaire, sont encore très discutés aujourd'hui dans les médias norvégiens et dans la littérature scientifique (Bromgard et al. 2014, Palamara 2016, Trotter, 2015).

L'influence de ces principes serait marquante encore aujourd'hui dans la société norvégienne :

« The idea of Janteloven is considered to be a critical, or negative, depiction by Sandemose of the 'egalitarian individualism' (marked by 'a strong suspicion against social climbers and a rejection of formal social hierarchies') that characterises the Norwegian national identity (Eriksen, 1993:16-17). The laws were considered 'famous' in Norway (Tyrell, 1984:103) and can be summarised as 'Don't think that you are anything special. Don't think that you are better than us.' (Hestenes, 1994: 9). Janteloven is currently a ubiquitous but somewhat contentious concept in Norway; one that is readily identified in individual behaviour but something that has not been thoroughly demonstrated quantitatively in broader traits of Norwegian society. Nevertheless, reference to Janteloven is common in popular media, as is the idea that it is an accurate measure of part of Norwegian and Scandinavian culture (Avant and Knutsen, 1994; Gullestad, 1996). » (Palamara 2016 : 1)

Même si certains penseurs (Trotter 2015) rappellent que la manière dont la **Janteloven** est vécue et perçue est fluide et variable dans les significations qui lui sont attribuées et qu'elle varie à travers la Norvège selon le contexte. Palamara arrive à des résultats concluants pour considérer son influence dans les perceptions et les attitudes face aux inégalités en Norvège (Palamara 2016). Également dans une étude très succincte, Bromgard et al. font des liens entre la **Janteloven**, qu'ils considèrent comme une norme culturelle, et la perception négative associée à la fierté chez un échantillon de Norvégiens : *« Our results show that participants from Norway ascribed more negative trait attributions to a target person expressing pride than U.S. participants. It is proposed*

⁸ Cette traduction est tirée de la page Wikipédia sur la Loi de Jante consultée le 10 juin 2021 à cette adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_de_Jante

that Janteloven is responsible for the differences in these trait attributions » (Bromgard et al. 2014: 1). Pour ma propre recherche, il ne s'agit pas de démontrer si la Loi de Jante a un impact direct, causal et mesurable sur mes informateurs et leur anxiété, mais plutôt de voir comment cette loi, en tant que marqueur de certaines attitudes culturelles, est discutée et intériorisée par les gens de cette société. Antérieurement, en 1993, Avant et Knutsen considéraient aussi dans leur étude sémantique que la Janteloven, même s'il s'agit d'un concept abstrait, est un descripteur qui permet de décrire des attitudes largement partagées en Norvège. Même si tous les Norvégiens n'ont pas lu le roman de Sandemose, l'usage populaire de la loi de Jante pour décrire des attitudes sociales serait si répandu selon ces chercheurs que « *almost any Norwegian is able to explain the term Janteloven to you, in its popularized, well-used form* » (Avant et Knutsen 1993: n.p.).

Le récit fondateur par Sandemose raconte l'histoire d'un personnage qui se laisse aller à ses pulsions et ses plaisirs individuels, faisant de lui une personne jalouse et amère et dont le destin tragique sera de se transformer en meurtrier. Je trouve très éclairant que ce roman ait eu un tel écho dans cette société, en faisant une pierre angulaire de ses attitudes sociales.

Mais ce que je trouve le plus significatif est ceci : Avant et Knutsen documentent l'apparition de deux termes « Jante » et « Janteloven » qui ont fait leur apparition dans les dictionnaires norvégiens dans les années 1960 : « *the word Jante, defined as "a person who is afraid of standing out in the crowd" and Janteloven is defined as "a set of laws which expresses the small society's tyrannical attitude toward the individual who stands out in the crowd"* » (Avant et Knutsen 1993: n.p.). Je suis particulièrement intéressée ici de savoir qu'un mot représente une personne qui a une peur reliée à la sphère sociale et que ce mot découle d'un roman.

Avant et Knutsen expliquent que le contexte historique de la Norvège pourrait expliquer également leur attitude égalitarienne :

« Norway is a far more cohesive society than either the United States or Great Britain. The population of Norway is quite small and, for centuries until perhaps 1970, Norway has attracted few migrants. Perhaps with the exception of German occupation during World War II, Norwegians have been little distracted from their effort to build a cohesive egalitarian society based on rural and traditional Norwegian values. » (Avant et Knutsen 1993: n.p.)

Ils expliquent également que cette structure égalitarienne remonterait à la période après la christianisation des Vikings au 10^e siècle. Ces derniers avaient alors une structure sociale stratifiée et lors de la deuxième partie du 14^e siècle, la peste noire aurait décimé plus du tiers de la population norvégienne détruisant du même coup la noblesse et laissant la population dans un état de difficile survivance agricole durant deux siècles. Ils ont donc tenté de restaurer les fermes abandonnées lors de la peste. Ces difficiles circonstances de survie auraient été le terreau de l'égalitarisme et de la cohésion de cette société (Avant et Knutsen 1993: n.p.).

Taulbee (2014) en citant Dobinson, va dans le même sens :

« Dobinson connects social democratic values with Lutheranism, which explains the frequent occurrence of religious language in Norwegian political discourse, such as medmenneskelighet (“fellow-human-beingness”) and nestekjaerlighet (“love-of-one’s neighbor”). Dobinson highlights not only Norwegian egalitarianism but also the related and problematic trait of conformity. In this connection, she cites the widespread Norwegian invocation of what Danish novelist Axel Sandemose called Janteloven (the Law of Jante), which not only mandates modesty but also subverts distinction and militates against individual achievement. Central to Dobinson’s case is the high valuation of social peace as a Norwegian social norm. » (Taulbee 2014 : 34)

Aujourd'hui la relative uniformité de la population en Norvège est flagrante dès que je quitte les quartiers centraux d'Oslo où il existe un certain multiculturalisme. Mis à part dans ces quartiers, il m'est quasi impossible pour moi étrangère, de détecter des classes sociales entre les gens par leur apparence, leurs vêtements ou leurs attitudes.

Avant et Knutsen expliquent également que la cohésion sociale et le respect des normes civiques sont très manifestes dans cette société :

« This conformity also manifests itself in a universally helpful and courteous response when a foreigner asks for directions. Norwegians are conscientious when it comes to civic virtues. There is little trash on the streets, people recycle paper and bottles and keep their neighborhoods clean and tidy. And when it comes to humanitarian fund-drives, Norwegians top all lists on contribution per capita, whether for earthquake and famine victims, cancer

or AIDS patients, or other worthy causes. This is the benevolent face of social democracy. Citizens show solidarity, and are willing to sacrifice a large percentage of their personal incomes to finance the welfare of others through taxes » (Avant et Knutsen 1993 : n.p.).

Mais cette conformité a un revers négatif qui est la peur de l'individualisme et de la dérive des pulsions égoïstes. Dans l'imaginaire collectif, cela pourrait mener à la pire des transgressions, soit de devenir meurtrier comme le personnage de Sandemose ! Avant et Knutsen insistent également sur le revers noir de cette attitude sociale, soit de ne pas encourager la créativité ou les talents particuliers dans cette société :

« Nonconformity is looked upon as a threat to the community. In the case of Janteloven, conformity involves not only repressing negative and destructive impulses, but also creative abilities. It involves the denial of individualism and eccentricity. Those who do not conform face the sanctions of public ridicule, or in extreme cases, social ostracism. This is the dark side of solidarity, and the effects of Janteloven can be seen in many aspects of Norwegian society » (Avant et Knutsen 1993: n.p.).

En particulier, ils décrivent le système scolaire comme un programme très uniformisant dans lequel il n'y a aucune attention ou programme spécial pour les élèves doués ou avec des caractéristiques particulières. Dans les médias, les célébrités hors normes qui se détachent du lot sont souvent admirées pour leur succès tout en étant également vertement critiquées si les choses tournent mal pour elles.

Mais Avant et Knutsen insistent surtout pour lier la Janteloven avec une tendance à l'ethnocentricité : *« The fear of the unfamiliar seems to reinforce the effects of Janteloven. Janteloven encourages ethnocentricity and tends to support effort to exclude those who are different. »* (Avant et Knutsen 1993: n.p.). Ils expliquent que cela se ressent dans la position politique de cet État face à l'immigration, puisque même s'il y a une petite immigration en provenance de pays du Sud et qu'elle est en hausse, la majorité des immigrants en Norvège proviennent du Danemark, de la Suède et du Royaume-Uni, des pays où les gens peuvent ressembler physiquement aux Norvégiens (Avant et Knutsen 1993). L'immigration a augmenté de façon draconienne et s'est diversifiée depuis le début des années 1990 lors des travaux de Avant et Knutsen, j'y reviendrai plus loin. La complexité des flux d'immigration en Europe est telle que je

ne suis pas certaine que je peux conclure avec eux que cela est dû à une ethnocentricité norvégienne, mais j'ai remarqué que ce sont les minorités visibles qui retiennent l'attention médiatique locale :

« But it is the immigrants who are highly visible because of racial or cultural differences who have caused a lot of concern and public policy response, even though they form only a small minority of the total immigration. There is growing racism in some sections of the population based on a fear of these differences. Many Norwegians feel that immigrants should give up their language, religion, and lifestyle in order to be assimilated into Norwegian society. They oppose public funding of native language classes in schools and agitate for a stricter quota system to regulate immigration, even though Norway's borders are virtually closed for immigration today. It is paradoxical that by discouraging small minorities from living in ethnocentric "ghettos," Norwegians superimpose their own ethnocentricity upon them. » (Avant et Knutsen 1993: n.p.)

Je ne veux pas porter d'accusations concernant la fermeture à l'autre et à l'étranger, je cherche plutôt à souligner la tendance à vouloir préserver une sorte d'unité collective, une sorte de « nous sommes tous les mêmes » et de partage de la vie sociale, de ses ressources et de ses normes. Cela implique des pressions sociales diverses et un fort contrôle, voire une répression des instincts individuels et égoïstes. Nous retrouvons évidemment ces tensions dans toutes les sociétés, mais il me semble particulièrement flagrant que la Janteloven et sa personnification dans un *Jante*, cette personne effrayée de ressortir du lot, soit un des éléments importants de l'imaginaire collectif. Cette société, parce qu'elle est relativement homogène, cohésive et géographiquement isolée, se réfracte dans la diffusion de ce récit collectif prenant son ancrage dans le roman de Sandemose.

Le jour de la Constitution - **Grunnlovsdagen** a lieu le 17 mai en Norvège et est célébrée comme la fête nationale – **Nasjonaldagen**, depuis 1814. Cette journée marque l'indépendance de la Norvège qui était précédemment sous domination danoise et qui évitait par cette constitution de passer sous la domination suédoise. Eriksen (1997) analyse le nationalisme très prononcé en Norvège :

« Norway is widely considered one of the most nationalist countries in Europe, one where the processes of cultural homogenization and legitimation of the state through invented

national symbols are generally perceived, locally and among comparativist scholars, as a unanimous success. Words referring to Norway (Norge and norsk, meaning “Norway” and “Norwegian”) are, if added together, only preceded by the words “and” and “in” in the Norwegian frequency dictionary, which is based on newspaper language (Heggstad 1982). » (Eriksen 1997 : 105)

Afin de ressentir cette ferveur, j’avais donc très hâte de participer à cet événement dont tout le monde me parlait depuis mon arrivée à Oslo (j’ai malheureusement dû quitter la Norvège avant le 17 mai 2020 qui a été célébrée en famille exceptionnellement en cette année de pandémie). On me racontait que les gens prennent les rues costumés de leurs habits traditionnels norvégiens en portant leur drapeau. Une grande parade des enfants costumés a lieu au centre d’Oslo jusqu’au Palais national où la famille royale salue et fait des discours. Les familles cuisinent la nourriture traditionnelle qu’ils partagent avec leurs proches. Est également célébrée lors de cette journée, la graduation des élèves de 12^e année. L’alcool coule à flot et la fête commence au petit déjeuner avec du hareng fumé et de l’aquavit (une eau-de-vie traditionnelle à base de pomme de terre) et dure toute la journée et toute la nuit.

Eriksen nommait cette journée comme un des rituels importants qui rend les Norvégiens plus norvégiens :

« Rituals are also important in this sense of linking personal experience, and particularly childhood experience, with nationhood. Thus, Norwegian Christmas trees are decorated not with angels, but with small Norwegian flags; the main annual public ritual, Constitution Day, is dominated by ice-cream eating children carrying little national flags; and even cross-country skiing, which is enforced upon children through school, has an explicit national content. The activity of skiing makes the children more Norwegian, and they are told that much. » (Eriksen 1997: 109)

Le costume traditionnel norvégien est nommé **bunad** et symbolise l’identité nationale; il est porté le 17 mai, mais aussi dans divers événements officiels. Il varie dans ses motifs et ses couleurs selon les régions de la Norvège. Dans certaines parties plus éloignées à l’Ouest, ce costume a été porté quotidiennement jusque dans les années 1940. Je m’intéresse particulièrement aux arts textiles et je fais beaucoup de tricot et en arrivant à Oslo, j’ai été impressionnée par la qualité et l’abondance des magasins de laines et de tissus et par le nombre de boutiques qui proposent des collections de

bunad ou de confection sur mesure à prix fort. Selon les ethnologues Klepp et Laitala (2018), 66% des Norvégiens possèdent une bunad et ce taux atteint même 76% chez les femmes de 18 à 29 ans. Le prix d'achat d'une bunad qui n'est pas confectionnée sur mesure commence autour de 15000 couronnes (2247\$ dollars canadiens) et peut atteindre 80 000 couronnes (11985\$ dollars canadiens) sans les accessoires et les bijoux (Klepp et Laitala 2018). Elle constitue un vêtement qui est conçu pour durer toute une vie et pour être passé en héritage de génération en génération. Selon ces auteurs, le port de la bunad est devenu un mouvement identitaire au 20^e siècle et prendrait ses racines dans le romantisme national du 19^e siècle. Ce mouvement identitaire a eu un impact durable dans ce pays en raison de l'opposition des Norvégiens aux régimes danois et suédois et à l'occupation nazie en Norvège provoquant une forte flambée du sentiment national. Selon Taulbee (2014), il est intéressant de noter que même si la bunad prend racine dans des traditions folkloriques, la plupart des designs sont assez récents :

« The efforts of nation-builders to symbolize a narrative of continuity with pre-modern Norway can be seen in bunader, or national costumes (...) these costumes are evocative of a folk history, most of the designs date from after 1905. In this sense, (...) traditions are something we invent, and Ernest Renan's assertion that nationalism means "getting history wrong." » (Taulbee et al. 2014: 27).

Eriksen va dans le même sens :

« Many "typical" aspects of Norwegian culture were really quite recent imports from the European continent at the time when they were discovered and fashioned as national symbols by the early nationalists. This proves true for "traditional" Norwegian handicrafts, musical instruments, and folk costumes. Most of the regional bunads, an important type of national costume, were self-consciously invented in the early decades of the twentieth century (...) » (Eriksen 1997: 110)

Le **nisse**, un très long bonnet de laine rouge est parfois encore porté dans le costume de bunad par les hommes lors du 17 mai. Ce bonnet a une haute portée symbolique et représente le costume traditionnel des pêcheurs et des fermiers au 18^e et 19^e siècle (Eriksen 1997: 110). Le **nisse** a été inspiré par le bonnet phrygien de la Révolution française et devient le symbole du mouvement contre-culturel en Norvège qui visait l'élite au pouvoir autour de 1905, devenant un symbole

national. Il a ensuite été interdit lors de l'occupation nazie (1940-1945), reprenant de sa force comme symbole identitaire (Klepp et Laitala 2018).

Sur ce sentiment d'identité nationale, Taulbe rapporte les travaux de Eriksen (en norvégien) dans lesquels il considère que la Norvège est « *one of the most nationalist countries in Europe* » (cité par Taulbee et al. 2014). Taulbee rapporte également que : « *Norway is a country where "the processes of cultural homogenization and legitimation of the state through invented national symbols are generally perceived, locally and among comparativist scholars, as a unanimous success."* » (Taulbee et al. 2014: 28). Comme étrangère qui venait vivre temporairement dans ce pays, j'y reviendrai plus loin, je ressentais cela profondément tous les jours : une uniformité et un discours sur eux-mêmes comme une culture partageant des valeurs, une façon de penser communes.

Comme je n'ai pas pu participer à cette célébration où je voulais ressentir cette ferveur nationale et voir si je pouvais comprendre ce sentiment de **likhet** qui se traduit par sameness ou likeness en anglais, une sorte d'être-ensemble ou tous pareils (Gullestad 2002). Je raconte ici deux histoires. La première est rapportée par Marianne Gullestad, une anthropologue norvégienne qui s'intéresse au nationalisme. Elle mentionne qu'en 1999, Rubina Rana, une politicienne d'origine pakistanaise du parti travailliste, a été nommée présidente du comité organisateur des célébrations du 17 mai à Oslo. Cette position selon Gullestad est très prestigieuse. Rana a rapporté avoir reçu des lettres de haine, dont une anonyme sera publiée dans un journal, et même des menaces de mort suite à sa nomination (Taulbee et al. 2014). Voici un extrait de la lettre anonyme publiée :

« In Norway 17 May is the day when we celebrate our liberty, the day when we express our love for our country. Most of us associate Pakistanis with people who have as their aim a long-term occupation of Norway through their rapidly growing numbers, thereby slowly transforming Norway into a Muslim state. This is the precise opposite of liberty. You are doubtless proud to have come one step closer to this goal. Nothing is worse than having a Pakistani in the 17 May procession. (...) We will not submit to this self-righteous attitude within our small but close-knit Norwegian family. We love our country too much for that. »
(cité par Gullestad, 2002 : 48).

Cette horrible lettre montre l'extrême des tensions ethniques qui sont présentes dans le pays. Je trouvais cette lettre surtout parlante de cette idée de **likhet-samenness**, que je pourrais traduire ici (puisque nous parlons de costumes !) par « tricoté-serré » autour d'une identité nationale.

Aussi l'été dernier la pandémie est venue bousculer les célébrations du 17 mai et Petter me décrit cette situation complètement surprenante :

« Normally it's a big celebration where everybody was outside. But this year it was totally different! As I was really surprised myself because it was empty everywhere! People were not celebrated outside. And I mean it's interesting for you because like you know Norwegians, yeah yeah! But on this day they will go outside, everyone will be on beers and I don't care, come on, let's the party on! But not at all! It was extreme! I was shocked! Usually, we have the children parade and there was nothing of that. I was quite impressed by the discipline. It's the first time ever. I never see anything like that on May 17th. Mostly people celebrating at home with their family. In small groups. I think it's allowed now to be in a group of fifteen people now. »

L'étonnement de Petter est frappant. Il lui semblait impossible que la fête nationale qu'il célèbre depuis qu'il est né soit perturbée à ce point par les nouvelles consignes sanitaires. La discipline des Norvégiens à respecter les consignes de la santé publique n'est pas si étonnante si on considère l'importance de la cohésion, de l'égalité et de la protection du bien commun pour les Norvégiens. Ne pas sortir dans les rues pour la fête du 17 mai était présenté par les autorités comme important pour la santé de tous et elles ont proposé que cette année particulière soit une année pour s'unir pour la fête nationale à la maison. Il s'agissait des mesures les plus strictes jamais connues en temps de paix pour la fête nationale depuis 1814 ! Cela montre l'importance des traditions associées à cette fête dans cette société.

Ce qui me frappe dans cette représentation de l'identité nationale est comment les Norvégiens que je rencontrais me parlaient souvent avec cette formulation que je retrouve partout dans mes entrevues : « Nous les Norvégiens, », pour m'expliquer leurs réactions, leurs comportements et même leurs sentiments. Le contexte de mes rencontres posait bien sûr ma différence culturelle face à la leur. J'arrivais devant eux avec ma question de recherche que je leur dévoilais : pourquoi

il y a des taux d'agoraphobie élevé en Norvège? La question impliquait de discuter de sa culture. Cependant, j'ai été frappée de voir la clarté et l'uniformité de leurs représentations de leur propre identité norvégienne. On m'expliquait de manière assez limpide ce qu'était « être Norvégien ».

« In Norway, we are born and raised to be a sheep. »

- Kjerstin

-

Mais si je reviens à la loi de Jante, une des règles, « Ne pense pas être plus intelligent que nous », résonne fortement avec l'histoire que me raconte Kjerstin à propos de son parcours scolaire :

« To be honest I get used to bullying at school. It was every day. I knew it was another school day, another bullying day. I started self-harming in 4th grade and my first suicide attempt is in sixth grade. It makes its marks on me. The self-esteem was non-existent.

Me : What could be the content or the issue of the violence against you? Do you have something different? Like for example, do you have more money than them?

I don't know if is the case, but I think, my parents are highly intelligent and both, my sister and me grow up in a home with a lot of stimulation, as we both could read before going to school, and we had a high vocabulary, I always had, I usually stuck with older friends because they are stimulating me differently. But I don't know if they just chose me: she is the one we will bullied. »

Kjerstin m'a raconté qu'avant de rentrer à l'école vers 5 ans, elle avait plusieurs amis autour de chez elle et que ces enfants sont restés longtemps ses amis par la suite même s'ils n'allaient pas à la même école. L'intimidation dont elle était victime avait lieu à l'école. Elle est visiblement une enfant à haut potentiel, comme en témoigne encore aujourd'hui sa passion autodidacte pour la science et l'anatomie. Durant l'entrevue, elle se lève pour aller chercher ses livres préférés et me les montrer :

« I show you, this is one of my passion. These are anatomy books, they are old, really really old. 1966. (Elle s'enflamme.) I always had interests in these things that no other kids have an interest in. Because I had never been one of the sport type or gaming type, I want to

learn, I love to learn everything. It's like Illustrated Science : I read it monthly! (rires) Every kind of theory, I love them. I love to use my brain. »

Elle me raconte aussi cette histoire qui lui est arrivée à l'école secondaire :

« Like in high school, to be honest, a lot of paperwork we got, I was done in a couple of hours because I knew this already, I always hungered for knowledge. And at one point, my first year in high school, the class teacher took me out of the class and she said to me: « You are too smart! You are making the other students feel dumb! » So I took that straight to the principal and to the social worker and everything, it was unacceptable. I felt so mocked. You should not be smart, act like you are dumb. »

Il me semble tellement absurde qu'avec une telle passion pour la science dans un pays où les ressources en éducation sont énormes en comparaison avec la plupart des pays, Kjerstin maintenant adulte n'ait pas étudié en sciences et soit maintenant sans emploi. Elle m'explique ce qu'elle trouve problématique dans le système d'éducation et que cela l'a menée à s'engager en politique pour tenter d'influencer la réforme de l'éducation :

« One of the reasons why I went into politics is because of the school reform today: you have to be a standard because if you are hanging back, you will get help, if you are above, they will stomp you back. The political party I joined, they are to help every student at their level, not only the ones in the middle. There are so many students dropping out of school because it doesn't fit for them. »

Je trouve intéressante l'analyse de Marianne Elisabeth Lien sur le terme **folke** qui s'applique au système scolaire :

« In general discourse, the prefix 'folke' has connotations of egalitarian values that are deeply rooted in Norwegian society. (...) Highly apparent in Norwegian discourse, the egalitarian tradition involves 'not necessarily actual sameness, but ways of under-communicating differences during social encounters' (Gullestad 1989 :85). (...) Such sameness may be conceptualized in economic terms, as in the social security system (folketrygden), or in terms of a shared system of knowledge through a common schooling

system, both at elementary level ('folkeskolen') and at the higher levels ('folkehøyskole'). »
(Lien 1997 : 181)

Les propos de Kjerstin et sa récente position politique vont dans le même sens que la critique de Trude Mostue, une vétérinaire norvégienne devenue célèbre au Royaume-Uni et fortement médiatisée en Norvège. Palamara rapporte ceci : « *In 2011, Trude Mostue labelled Janteloven the 'big troll' that prevents Norwegians from trying to stand out, encouraging them instead to always act like sheep* » (Palamara 2016: 4).

Ce n'était pas la première fois que je lisais cette métaphore du « Norvégien agissant comme un mouton ». Kjerstin y voyait également la figure du parfait norvégien :

« In Norway, you are mute when you are talking too loud. I experienced it all the time, everywhere I have been. If you have too much loud voice and too much opinion, they will freeze you out, that is a given. And it happened in the political party, it happened in my education, in school, in the workplace. And that I have a lot of other friends that would agree with me on that. The Norwegian society is like: just be there, just be a sheep. And for artistic souls, that kill the gunpoint, they don't get the creativity out. We are born and raised to be a sheep in school, we are supposed to fit in this box, if we don't fit in this box, we are outside. And we are left alone. »

Cela résonne bien avec les règles de la Loi de Jante dans lesquelles il ne faut pas penser qu'on est intéressant ou spécial en tant qu'individu. La créativité et l'originalité s'en trouvent brimées, comme elle continue à m'expliquer :

« Society wants to put their wings around you if you don't fit in the box. What I said about the persons that want to go their way, they don't fit because they want to be their own person, they don't want to copy, they get to a point where they are pushed to be like others or going outside. There is no middle ground. And Norway has been like that for many many years. My parents, they are turning 60 this year, even they experienced that when they were young, but it's getting worst.»

Mais ce qui me frappe le plus dans cette entrevue est le fait que lorsqu'on s'éloigne de la norme, de la règle, lorsqu'on tombe dans la marge, l'issue est racontée presque comme une fatalité : on se

retrouve tout seul et abandonné. Comme le personnage dans la Loi de Jante qui devient un meurtrier. Il semble également y avoir une dichotomie comme celle dont nous parlait Petter plus tôt : soit on est IN « dedans » ou on est UTE – « dehors ».

Ainsi je reviens à une anecdote que Petter m'a racontée qui est reliée à ses crises de panique et à son sentiment de ne pas se sentir adéquat quand il sort de chez lui. Le bar dans lequel se passe la scène se trouve à quelques pas de chez moi et j'y suis souvent allée, je connais bien ce lieu et je m'y sens très confortable, je ne suis donc pas si étonnée que Petter en ait fait un de ses lieux de sorties où c'est moins difficile d'aller pour lui. Il me raconte :

« It's in a bar nearby, it's a wine bar, I have been there several times, it's a nice place, it's a good atmosphere. So, I can go there also alone, just get a glass of wine, because red wine is my big passion and there they have this enormous selection of wines. And the thing was when I got into that place the last time, the persons working behind the bar noticed me and I saw they are talking with each other about me instead of looking in the room. And I don't like that and it became very difficult for me, so I ordered a glass of wine and then I asked the young man behind the bar: « I saw that you are talking about me, and I won't have done a thing in a negative way that you don't like, I am here ». And somehow, he perhaps he had to answer this strange direct question as well, but I feel he said, he doesn't answer in an incorrect way, but I still had the feeling there is something wrong I did. That they didn't appreciate that I was being there. So I drank the wine, I went home and I wrote a long mail to the place. I explained what happened, I also explained that I have anxiety and that I am struggling to go outside and that they are talking about me when I was getting inside and I asked if I behaved anything in a negative way and I get this really serious warm answer. Where the owner of the bar said: « We know who you are, we always appreciated it when you are there! We all want to thank you to be there! »

La proactivité de Petter pour combattre son angoisse m'a grandement impressionnée. Oser demander s'il a fait quelque chose de déplacé me semble vraiment courageux pour quelqu'un de si anxieux qui évite la très grande majorité de ses interactions sociales. Je suis également étonnée qu'il me dise vivre une telle insécurité face à ses comportements sociaux dans un bar. Kjerstin me disait qu'elle se faisait constamment juger et rappeler à l'ordre (ou qu'elle avait cette forte impression de détonner) parce qu'elle dit parler trop fort dans les endroits publics. Que Petter aussi

puisse se sentir déplacé dans un bar me semblait parlant d'une réalité où la conformité est excessivement importante. Cependant, Petter intériorise complètement sa réaction d'angoisse :

« Me : Wow! This is so nice!

Yeah, it's a very nice answer! But that is typical of me because I overreact to what other people think, I am so tense about it. It's like if I am going outside and some people are being grumpy and I take it personally. It's not personal and I know it. I am so sensitive about other people behaving around my personality and how I am. But I like this place to be a safe space. I like this bar! (...) Because I know when I am going outside, I am a person in the same terms as anybody else. And it's something inside me that I am struggling with when I am going outside. People looking at me, maybe because I am not correct. »

Cette pression continue que ressent Petter, de ne pas savoir s'il est correct ou pas, il tente de la comprendre comme une part interne de lui, une caractéristique très étrange de son trouble d'agoraphobie, mais en même temps cet état semble s'ancrer dans un contexte social où la conformité, la disparition de ses propres caractéristiques individuelles dans la foule est nécessaire pour ne pas se faire rejeter avec violence en dehors de la vie sociale. Le mot Jante qui désigne celui qui a peur de ressortir de la foule pourrait bien s'appliquer ici à Petter. Par extension, la lettre qu'il écrit aux propriétaires de ce bar vise à vérifier d'une certaine façon ceci : suis-je assez normal pour me fondre dans la clientèle de votre bar ou devrais-je plutôt m'isoler chez moi et éviter votre sphère sociale ? Est-ce que je fais partie de votre foule ? Est-ce que je dépasse trop ? La question est courageuse. Mais cette situation me semble également oppressive. De devoir se soucier de se conformer dans un bar où nous pourrions penser que les esclandres et les écarts seraient bien tolérés ? Existe-t-il des lieux, des espaces pour le défolement de tensions sociales de ce genre ?

Cette honte intériorisée est le sujet central du roman « Mon combat » de Karl Ove Knausgård (Knausgård 2005 à 2012). En relisant les règles de la loi de Jante, je réalise que cet écrivain les a toutes transgressées dans son roman ! Cela explique pourquoi il est devenu un homme aussi controversé et décrié en Norvège et qu'il vive maintenant en exil à Londres. Avant de vivre en Norvège, je ne comprenais pas la controverse autour de son œuvre qui ne me semblait pas vraiment diffamatoire. Il raconte sa vie d'homme norvégien moyen, somme toute ordinaire, avec quelques petites histoires plus salaces, un père alcoolique décédé, sur un ton assez misogyne par endroit,

mais si je compare avec la tradition littéraire française, je ne trouvais rien dans ce roman qui soit de l'ordre du scandale. Si ce n'est la question centrale de la légitimité de faire de l'autofiction et de raconter sa vie et celles des gens autour, pourquoi ce malaise total de la majorité des Norvégiens quand je nommais son œuvre? Pourquoi mes conversations avec des Norvégiens sur ce livre que je trouvais pertinent tournaient presque toutes au vinaigre? Le contexte de réception de ce livre, bien que littéraire, me donnait du contenu ethnographique inestimable pour ma recherche. Cet écrivain choisit de décrire de manière hyperréaliste sa vie depuis sa tendre enfance, en s'inspirant du projet de Proust et en le replaçant dans la contemporanéité. En révélant sa vie intérieure, il nous fait entrer dans les dynamiques familiales et sociales autour de lui. Tout au long de son récit en 6 tomes, il est terrassé par la honte et se débat avec elle : a-t-il le droit de faire ce projet et de révéler sa vie intérieure publiquement? Il s'applique à expliquer qu'il est simplement un homme ordinaire, mais le caractère exceptionnel de la démarche ne peut que nous époustoufler. L'ambition du roman est telle, soit de raconter toute sa vie dans ses détails, que le personnage de Karl Ove dans le roman se transforme peu à peu pour devenir tout sauf ordinaire, c'est un véritable héros qui installe dans sa vie quotidienne un chantier littéraire majeur. Les pages du dernier tome où il raconte comment il tergiverse avant de publier ses livres montrent bien la force de la transgression qu'il va faire. Knausgard affirme : mon existence individuelle même si elle est très banale, est absolument spéciale et importante et je la rends publique, je révèle mon intimité et celle de mes proches dans la sphère sociale. La controverse a surtout porté sur le fait qu'il révèle la vie de son père alcoolique sous un mauvais jour en expliquant comment il a souffert de ses problèmes. Quelques semaines avant le lancement du livre, l'oncle de Knausgard va menacer dans les médias de le poursuivre en diffamation pour avoir sali leur nom de famille. Le procès n'aura pas lieu mais l'opinion publique s'est rapidement déchainée contre cet écrivain : il n'avait pas le droit de faire cela et ce, même au nom de la littérature ou de l'art. Lors de mon premier séjour en Norvège en 2018, je croyais que Knausgard était une immense fierté nationale comme il commençait à être adulé au Québec dans le milieu littéraire, et comme je le voyais encensé dans les actualités littéraires internationales. J'étais estomaquée que beaucoup de gens à qui je parlais en Norvège et ce, même dans le milieu littéraire m'ont dit refuser de lire ses livres parce qu'ils considèrent que Knausgård n'avait pas le droit de faire cela. Les livres de Knausgård ont quand même été très vendus dans son pays natal : 458 000 exemplaires vendus en 2012 sur une population de 5,2 millions. Ce succès de vente a attiré les lecteurs anglophones, mais ses premiers tomes se sont peu vendus en France, peut-être en raison

des différences de traditions d'autofiction : « *Even though Knausgård was called the "Norwegian Proust", the first volume sold very few copies in France, probably because the strong French tradition of autofiction makes the book look less original than it appears in the US* »

(French Embassy in the United States, Cultural Services s.d.: n.p).

Dans le Wall Street Journal, Liesl Shillinger explique que cette expérience d'autofiction est particulièrement unique dans le monde scandinave : « *No other Norwegian writer had dared such full disclosure. France has a tradition of autobiographical fiction, and memoir is common in the United States but not in Scandinavia* » (Schillinger 2015: n.p.). Dans le même article, Lorin Stein rapporte : « *Norwegians say that the confessional instinct is so culturally alien to them that it was, in a funny way, useful to him." As Knausgaard sees it, "There was a threshold for writing about real people, and it was shockingly open. That was very important to me, it gave me courage.* » (Schillinger 2015: n.p.).

J'étais donc étonnée que Knausgård ne soit pas la fierté littéraire de la Norvège parce que même s'il ne se vendait pas bien en France, ce que personnellement j'attribuerais également à son style d'écriture beaucoup plus proche du récit de la vie quotidienne et des traditions littéraires nord-américaines que du lyrisme français avec son minimalisme formaliste. Il avait reçu des hommages dithyrambiques aux États-Unis, comme par exemple la romancière Rachel Cusk qui a déclaré dans un article de Hoby (2014) à propos de « Mon combat » : « *perhaps the most significant literary enterprise of our times* » ou encore Zadie Smith qui disait en 2014 : « *Everywhere I've gone this past year the talk, amongst bookish people, has been of this Norwegian.* » et que : « *it feels "as if the writing and the living are happening simultaneously ... You live his life with him* » (Hoby 2014: n.p.).

La portée de ce mécanisme littéraire est bien expliquée par Ruth Franklin dans The Atlantic :

« *I know more about the Norwegian writer Karl Ove Knausgaard than I do about my parents, my children, my friends, and possibly my husband. I know how he lost his virginity, what he buys at the supermarket, how he makes his coffee, what kind of cigarettes he smokes and how many, the quality of his bowel movements. I know how he shapes the narrative of his life: his initial difficulty writing novels, his relationship with his parents, his two marriages. I know that he loves his children but feels emasculated pushing a stroller. I know*

there are youthful crimes he still feels ashamed of. I know the pin for his bank card. »
(Franklin, s. d.: n.p.)

Pour ma part, j'ai été happée en 2017 par la vie de Karl Ove et il est devenu durant des mois de lecture fascinée, mon principal sujet de conversation avec quelques amis littéraires qui lisaient son œuvre en même temps que moi. Nous avons surnommé Knausgård « notre ami imaginaire » et nous nous rendions compte que nous savions exactement comment il lavait son bain et avec quels produits nettoyants, alors que nous n'avions aucune idée des pratiques domestiques des gens autour de nous. Il révélait des détails qui nous étaient secrets dans nos vies quotidiennes. En tant que littéraires, nous étions fascinés de réaliser que « la manière de laver son bain » puisse avoir un intérêt littéraire et de constater que quelqu'un ait osé écrire cela dans un livre publié. Même si nous avons une longue tradition d'autofiction au Québec, les détails de la vie quotidienne qui étaient inclus dans ce livre et la précision avec laquelle ils étaient décrits nous sidéraient. Il ne s'agissait pas de révélations provocatrices comme aborder l'inceste ou de graves traumatismes ou des pratiques plus déviantes, comme ce que permettait de révéler notre propre tradition d'autofiction, mais la révélation portait sur des détails qui nous paraissaient anodins, qui rendaient les scènes et le personnage complètement réalistes et vivants : ce mécanisme littéraire nous époustouflait.

Mais en replaçant cette œuvre dans son contexte culturel norvégien et avec la compréhension de la Loi de Jante, je réalise à quel point ce procédé littéraire de révélation de son intimité individuelle et si banale est en fait une totale transgression de la Loi de Jante. En révélant sa vie, il construit un personnage centré sur lui-même et qui considère tous les détails de sa vie comme d'intérêt à être rendus publics. Il devient un être spécial et important dont on suit l'histoire intime avec avidité, il considère que son vécu individuel a de la valeur et ce, même au détriment des conséquences que la publication aura pour ses proches qu'il ne décrit pas toujours sous le plus beau jour. Il nous apprend définitivement quelque chose dans ce livre (en particulier que la Loi de Jante peut être transgressée sans devenir un meurtrier, mais plutôt en se transformant en star de la littérature mondiale), devenant plus intelligent et important que les autres qui respectent la Loi de Jante. Surtout, alors que selon la Loi, il ne devrait pas croire qu'il est capable de réaliser une entreprise individuelle, il réussit son entreprise colossale d'un roman en six tomes sur l'histoire de sa propre

personne. Finalement l'écrivain se retrouve énormément apprécié pour son œuvre sur la scène internationale. La transgression de la Loi de Jante est complète.

Le contexte de cette société fait-il de ce roman un « pur produit » norvégien? Si je pousse à l'extrême les effets de la Loi de Jante qui réfrènerait la créativité des êtres plus originaux et par extension leur imaginaire, l'écrivain qui tente d'écrire dans ce contexte doit lutter contre cette répression de son imaginaire, il doit se donner le droit d'écrire et de se trouver intéressant. Comment arriver à écrire dans ce contexte? Knausgård n'arrive-t-il pas à écrire justement au moment où il décide de ne plus rien imaginer, mais de simplement tenter de reproduire sa réalité (ce qui est un acte de créativité, mais de manière sublimée)? En choisissant de raconter sa vie le plus conformément à sa réalité, en n'omettant presque aucun détail, est-ce qu'il n'a pas trouvé la façon d'exprimer « de manière créative et spéciale » ce que paradoxalement la pression sociale lui ordonne de faire, soit ne rien créer d'excentrique? En le faisant de manière si talentueuse, il exerce une sorte de mise au monde de lui-même, il apparaît aux yeux du monde. Mais dans son projet d'hyperréalisme, peut-on voir une sorte de vengeance contre cet enfermement et cette oppression de l'imaginaire ? Est-ce que ce projet littéraire ne serait pas parlant d'une sorte d'impossibilité d'être un écrivain ou un artiste en Norvège? Il dirait que la façon dont la créativité est brimée et dont les différences sont masquées ne provoquerait pas une exposition de soi de manière extrême dans un nouvel hyperréalisme?

Cet hyperréalisme à l'extrême, je l'ai retrouvé dans un autre roman norvégien récent qui m'a sidérée. Il s'agit du roman de Henrik Nor-Hansen, « Termin : An inquiry into violence in Norway », traduit en anglais par Matt Bagguley et qui a été nominé pour le prix du Conseil nordique de la littérature (Nor-Hansen 2019). Il s'agit d'un roman expérimental et je n'avais jamais rien lu qui puisse ressembler au style de ce roman. Il raconte une enquête autour d'un fait divers inventé dans lequel un homme est violemment battu et abandonné blessé dans un fossé d'un petit village de l'ouest de la Norvège. Le roman est écrit dans un style très formel comme un rapport d'enquête ou une enquête journalistique et le lecteur expérimente une froideur qui glace le sang. Bien que l'intrigue soit ici totalement fictive, l'hyperréalisme de la forme est sidérant et le lecteur a du mal à croire qu'il ne lit pas un article journalistique où les faits sont bien documentés. Tous les détails des relations entre les personnages sont révélés, y compris leurs pensées dans une forme totalement

factuelle et détachée. Le lecteur se trouve confronté à sa propre froideur quand il lit des nouvelles, tout en plongeant très intimement dans ce drame violent où on voit un homme sombrer dans une rage, une dépression et une réadaptation tragiques. Toute la critique de l'auteur sur la violence qui se trouve dans les marges de la société norvégienne y passe, mais avec le ton d'une autorité scientifique qui enquête sur un sujet de manière objective.

Je ne veux pas conclure ici que la relation est causale entre la Loi de Jante et que cela a mené à un hyperréalisme dans la littérature norvégienne. Les mouvances des normes sociales et des créations littéraires sont beaucoup trop complexes et variables pour arriver à cette conclusion simpliste. Mais je suis étonnée que dans mes recherches littéraires sur le terrain, les œuvres les plus originales se situaient dans cet extrême de reproduction du réel.

Évidemment ici, j'ai eu accès seulement à des œuvres en traduction et je peux penser que les œuvres les plus émergentes et expérimentales n'étaient pas traduites. J'ai demandé à une collègue en anthropologie de la littérature norvégienne de me parler des courants littéraires en Norvège. Elle m'a expliqué que Knausgård s'inscrivait dans un courant littéraire récent qu'elle m'a traduit en français comme étant le courant littéraire des « hommes avec des petits problèmes ». Elle m'a expliqué que de plus en plus d'hommes dans la quarantaine et la cinquantaine de la classe moyenne publiaient des livres dans lesquels ils abordaient leurs problèmes individuels et familiaux. Je lui ai demandé : et les femmes, elles publient aussi sur ces sujets? Elle m'a dit que non, que ce n'étaient pas des sujets qu'elle voyait émerger chez les femmes. Cela m'a grandement étonnée parce qu'au Québec, notre courant d'autofiction a émergé en prenant appui sur notre littérature féministe depuis les années 1960, et le récit de soi est encore plus souvent l'apanage des femmes et des minorités de genre. Je n'ai pas pu vérifier empiriquement l'abondance de récits d'hommes dans la littérature norvégienne parce que les œuvres en traduction sont parcellaires. Cependant, j'ai eu la chance de lire en anglais ou en français plusieurs écrivains norvégiens très acclamés, comme Stig Saeterbakken, Jon Fosse, Dag Solstad, Roy Jacobsen, Tomas Espedal, Tarjei Vesaas, Henrik Ibsen, Knut Hamsun et le poète Hans Børli. Je considère qu'ils ont une sorte d'esthétique commune pour aborder la vie intérieure de leurs personnages, dans laquelle Knausgård s'inscrit totalement. Cette esthétique se caractériserait par une recherche intérieure tourmentée à l'extrême, où la pensée oscille constamment sur le rebord de la folie. La plupart de leurs romans sont d'une grande noirceur intérieure, mais dans laquelle les conditions de vie extérieures de leurs personnages ne sont pas si

difficiles, à l'exception de Roy Jacobsen (2017) qui décrit les difficultés de la survie des paysans au 19^e siècle. Par exemple, le personnage retraité de Dag Solstad (2018) dans son roman *Armand V* est un homme très privilégié mais en proie à un énorme tourment intérieur en se remémorant sa jeunesse et en étant confronté aux choix contemporains de son fils. Jon Fosse (2006), surnommé le nouveau Ibsen, nous plonge quant à lui dans les pensées obsessionnelles de ses personnages qui perdent le contact avec la réalité de leurs relations sociales. Tarjei Vesaas (2016, 2002), dans les deux romans que j'ai lus, invente des personnages enfants ou restés enfants qui se perdent dans leurs histoires imaginaires, perdant encore ici la réalité du lien avec les autres. Tomas Espedal (2012) nous propose un personnage dans « Marcher » qui un matin quitte toute sa vie et coupe tous les ponts avec sa réalité pour partir marcher sans but et plonger dans les livres. Stig Saeterbakken (2010), plus expérimental, se rapproche pour moi de Kafka dans son roman *Siamese* où il fait implorer un couple d'agoraphobes pris dans son appartement. Pour synthétiser ce qui m'a surpris dans mes lectures : la difficulté de se lier aux autres et de se révéler dans son intimité est flagrante dans tous ces romans où les tourments individuels de ces personnages qui gardent de lourds secrets sont énormes. Les conditions de vie de ces personnages, leur subsistance ou les injustices dont ils pourraient être victime, sont rarement des enjeux traités par les écrivains. Par contre, la descente aux enfers dans des angoisses horribles est partout présente dans ces œuvres.

Dans cette section, ma visée n'est évidemment pas d'essentialiser une culture norvégienne. Je cherche plutôt des éléments culturels, des motifs, des patrons qui pourraient avoir une résonance culturelle commune. En me questionnant sur une certaine pression à la conformité, j'ai compris que je devais creuser plus en détail les éléments de cette culture, parce que mes informateurs me parlaient de leur difficulté à se sentir partie prenante de leur société. J'ai découvert un fort nationalisme en Norvège dans mon expérience d'y vivre comme une étrangère. J'ai été étonnée que des personnes agoraphobes me disent se questionner sur leur propre intégration, se questionner quasi constamment à savoir si elles sont légitimes dans cette sphère publique. J'ai compris qu'il existait une pression de conformité et que le décalage qu'elle peut provoquer chez certaines personnes se sentant différentes ou agissant différemment de la norme pouvait mener à de graves angoisses et rapidement à de l'exclusion sociale. Je me suis demandé si le fait qu'une telle Loi de Jante puisse être énoncée et expliquée par la très grande majorité des Norvégiens (Palamara 2016) et que les Norvégiens soient capables d'énoncer directement ce que signifie « être Norvégien » ne

créait pas une pression énorme. Les angoisses et les tourments pour trouver sa place et son identité de manière individuelle pouvaient provoquer de graves crises identitaires.

Tricoter un chandail norvégien. Je tricote passionnément depuis une vingtaine d'année. Dans chacun de mes voyages, je m'intéresse à la production locale de laine dans les régions qui en produisent et j'ai visité nombre de moulins à laine, d'élevages de moutons et de festivals de tricot dans toute l'Amérique du Nord, en Europe et au Japon. Je m'intéresse en particulier aux motifs et aux techniques traditionnelles. J'avais très hâte de découvrir le monde de la laine norvégienne puisque les Norvégiens ont bien préservé leurs traditions textiles et que leur industrie de la laine est très prolifique. Klepp et Laitala mentionnent que « *25% of Norwegians reported to have knitted during 2017* » (Klepp et Laitala 2018), ce qui me semble une énorme proportion de gens si je compare avec mon expérience au Québec où je ne crois pas que tant de gens puissent se débrouiller avec les bases du tricot. J'ai donc eu la chance de visiter plusieurs boutiques de tricot et de fabriques de laine dans le pays, de même que de consulter beaucoup d'ouvrages et de patrons de tricot dans les bibliothèques et les archives d'Oslo. Durant mon hiver norvégien, j'ai fait quelques tests de laine et j'ai découvert de nouvelles techniques comme celle, très impressionnante, de couper directement dans son tricot avec des ciseaux avant de recoudre les manches de son chandail. J'ai donc décidé de m'attaquer à un projet d'envergure, soit de tricoter un chandail traditionnel norvégien en traduisant un patron du norvégien. Pour le contexte historique des motifs traditionnels norvégiens, la production domestique de laine a pris de l'ampleur au 19^e siècle et c'est à ce moment-là que la mode d'associer des patrons à différentes régions du pays s'est répandue autour d'un nouvel intérêt pour le folklore national. Ce développement des motifs serait similaire aux autres régions insulaires et côtières de l'Atlantique Nord à cette époque (Klepp et Laitala, 2018). Un livre par Annichen Sibbern Bøhn compilant divers motifs norvégiens a été publié en 1933 et a contribué à la préservation des traditions de tricot jusqu'à aujourd'hui.

Pour mon projet, j'ai donc trouvé dans une boutique de laine à Alta, au Nord du cercle polaire, un lexique des termes de tricots traduits dans toutes les langues scandinaves et en anglais. Armée de mes dictionnaires, j'ai traduit le patron ligne par ligne. J'avais choisi un patron de la compagnie de laine Rauma, une institution textile importante au pays depuis 1927. J'ai donc traduit et tricoté un modèle du chandail « **varde** » qui signifie « cairn », soit les petites pierres qu'on utilise comme repères dans les chemins de montagnes. Ce chandail me montrerait donc la route. Dans le monde du tricot, il est relativement aisé de se procurer des patrons sur Internet à partir du réseau social

Ravelry, une sorte de Facebook du tricot qui regroupe une communauté de 9 millions de tricoteurs à travers le monde qui partagent leurs ressources et leurs commentaires sur les laines, les patrons, les techniques. La plupart des informations sont en accès libre, mais les compagnies et les designers peuvent vendre leurs patrons et leurs laines à partir de ce site. Cependant j'ai été très étonnée d'apprendre que le patron de Rauma que je voulais faire se vendait seulement dans leur boutique spécialisée d'Oslo et que pour pouvoir me procurer le patron, je devais acheter spécifiquement la laine prévue par les designers pour réaliser ce chandail. C'était mon intention pour ce projet, alors j'ai acheté le patron et la laine. Cependant je ne comprenais pas leur stratégie commerciale ; pour faire circuler un patron dans la sphère internationale du tricot, il faut le promouvoir et le traduire sur Ravelry et non pas créer une sorte de monopole autour de son produit. De même, limiter l'achat du patron à un usage exclusif de leur laine me semblait tellement étrange pour une compagnie qui veut encourager l'artisanat dans un domaine où la créativité et les combinaisons entre diverses laines et patrons font partie du processus de création à mon avis. Et pourquoi un commerçant refuserait de vendre un produit, sauf si ce produit est acheté avec un autre? Ma logique capitaliste américaine ne fonctionnait pas fluidement ici! Qu'était-ce protectionnisme d'un modèle de tricot en Norvège?

L'article de Klepp et Laitala (2018), des ethnologues norvégiennes qui s'intéressent à l'industrie du textile de leur pays m'éclairera beaucoup pour comprendre le contexte culturel autour des vêtements de laine en Norvège et, comme nous l'avons vu plus haut pour la bunad, ils sont considérés comme des symboles identitaires importants. Klepp et Laitala m'informent d'abord sur le port du **kofte**, soit le chandail norvégien. Elles m'apprennent que le terme « chandail norvégien » n'est pas utilisé en Norvège mais qu'il a été inventé par Unn Søiland Dale, l'un des plus importants designers de tricot du pays qui a maintenant essaimé dans le monde avec sa marque Dale of Norway qui a maintenant ses enseignes même au Québec :

« Dale of Norway produces official sweaters for all Winter Olympic Games and World Championships. In Norway, these sweaters are well-known, and named after the location of the city in which the games took place (Dale of Norway 2017). They are sold as finished sweaters, but also as knitting patterns, but then by another company, Dale Yarn. Dale of Norway was bought by a Norwegian entrepreneur in 2009, at a time when the company suffered great economic problems. The owner's motivation for the takeover was that Dale of Norway encapsulates "a lot of cultural history, and we must take care of something that

is very Norwegian, at the same time as we create the future (for the business)» » (Klepp et Laitala, 2018: 186)

Les chandails de laine sont donc pour cet entrepreneur quelque chose de très norvégien ! Le **kofte** est largement porté par les Norvégiens, mais certains modèles sont considérés comme des symboles identitaires comme le pull Marius, bleu, rouge et blanc, un des motifs les plus connus dans le monde (voir figure 22).



Figure 22 : Photo prise par l'auteur représentant le chandail norvégien Marius

Dans la mini-série télévisée norvégienne « 22 Juli » sur les attentats à Oslo et Utøya et diffusée en 2020 sur la chaîne norvégienne, le personnage du terroriste Anders Behring Breivik qui défend un nationalisme radical porte le chandail traditionnel Marius dans sa vie quotidienne. Wikipédia m'informe cependant que ce patron de tricot est relativement récent, bien qu'inspiré du motif traditionnel Setesdal :

« En réalité, le pull-over norvégien le plus connu dans le monde, le motif Marius, est une création d'une designer rachetée par la marque de l'industrie textile en s'inspirant du modèle traditionnel de Setesdal. Porté par son fils Marius, pilote de chasse, alpiniste, skieur et acteur, dans un film devenu culte en Norvège (Troll i ord) dans les années 1950, il deviendra très vite la référence absolue du pull norvégien à cause notamment de la présence des trois couleurs nationales norvégiennes : rouge, blanc et bleu. »⁹

⁹ Page Wikipédia sur le tricot norvégien consultée le 10 juin 2021 à cette adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Tricot_norv%C3%A9gien#Marius_Eriksen

Autre symbole identitaire important à comprendre : le nisse, le bonnet de laine rouge. J'apprends d'abord l'existence d'une créature mythologique, le « Nissen », une sorte de gnome de Noël, qui est représenté portant un très long bonnet de laine rouge. Ce bonnet est porté par les hommes lors du 17 mai, comme je l'ai mentionné plus haut. Les autrices norvégiennes expliquent que le mot « nisselue », qui désigne le chapeau du gnome, est utilisé aujourd'hui péjorativement : « *Today, the word nisselue is used as a derogatory expression about people who are less “worldly” or sophisticated. To “pull your nisselue well down over your ears” is used to label people who shun external impulses.* » (Klepp et Laitala 2018: 172). Dans leur article, les ethnologues qui étudient l'industrie de la mode et interrogent des gens œuvrant dans cette industrie questionnent les vêtements traditionnels norvégiens qui ne sont pas considérés comme faisant partie de l'industrie de la mode et du design en Norvège. Elles expliquent aussi qu'il existe le terme « Nisselueland », que je pourrais traduire par « pays du chapeau de gnome », pour décrire une Norvège qui se concentrerait trop sur ses propres traditions et n'aurait pas pris part au développement global international. Ce complexe d'infériorité viendrait de la comparaison avec le voisin suédois qui serait considéré comme beaucoup plus moderne. Notons ici que malgré sa grande richesse, on m'a beaucoup mentionné durant mon terrain, une sorte de complexe d'infériorité des Norvégiens face à leurs voisins danois et suédois, comme étant moins sophistiqués, cultivés et modernes, complexe parfois expliqué par l'histoire de colonisation et les conditions de vie extrêmement rudes durant le 19^e et le 20^e siècle. Dans cette référence au mythe du Nissen, je suis surtout étonnée de voir qu'il se rapproche de la Loi de Jante : en réprimant ses impulsions externes, le Nissen demeure typiquement norvégien, il protège sa culture d'une certaine façon.

Il est intéressant de noter que le plus récent succès de vente de la compagnie de laine Rauma est un nisselue, non pas rouge mais bleu : « *The most recent sale success of the company (Rauma) is actually a nisselue, not red, but blue. They have chosen to focus on marketing themselves as Norwegian through a private label “Completely Norwegian product”* » (Klepp et Laitala 2018: 182).

Les traditions de tricot s'inscrivent dans un contexte d'industrie du vêtement assez particulier en Europe :

« *The country is a very typical example of high-cost Western countries dominated by imported fast fashion and high clothing consumption, while at the same time, Norway is a*

country with strong local clothing traditions, and a surprisingly well-preserved value chain for the processing of the local raw material wool. We are both rich and modern, and a country of nisselue. » (Klepp et Laitala 2018: 173)

L'industrie de la laine se porte relativement bien en Norvège et ce, même si certains pays européens sont plus célèbres dans le monde du tricot :

« Wool and knitting in Iceland and Scotland (Abrams 2006; Grydehøj 2008; Richards 2005) are more important for the way these countries present themselves to the outside world than in Norway. Despite outsourcing, sharpened environmental demands, lack of capital and lack of political support, a surprising number of spinning mills, weaving factories, and smaller sewing companies and workshops have survived and even some new have started up. » (Klepp et Laitala 2018 : 174)

Quand j'ai voyagé en Islande et en Écosse, il m'était relativement facile de découvrir leur industrie de la laine, ces pays organisant festivals, événements et nombre d'ateliers sur leurs traditions locales ouvertes aux étrangers. En Norvège, j'ai eu l'impression que c'était un milieu difficile à apprivoiser si je ne maîtrisais pas le norvégien et les codes sociaux internes. Grands ambassadeurs du tricot norvégien à l'étranger, les designers Arne et Carlos, un couple gai de Norvégiens, sont de véritables stars sur Ravelry et ont réussi à percer l'univers de la mode avec leurs designs inspirés des traditions norvégiennes commandés par Urban Outfitters ou au Japon, par la marque culte Comme des Garçons. Ce couple gai se met en scène sur les médias sociaux dans sa magnifique maison rurale en bois avec une serre fleurie sur le bord d'un lac du centre de la Norvège. Jouant avec les codes de la non-binarité de genre et de la ruralité dans leurs présentations médiatiques, ils font penser à deux grand-mères crochetant tranquilles au coin du feu, tout en ayant un style pile sur les tendances des hautes sphères de la mode et exposant leurs créations dans plusieurs musées de design du monde. Ils ont réussi à créer une image qui propose que le tricot ne soit pas juste une activité de détente pour les femmes âgées et que cet art et leur mode de vie rurale peuvent définitivement être « cools ». Leur influence sur le monde du tricot dans les dernières années est fascinante et a fait apparaître nombre de couples d'hommes gais parmi les designers de tricot en vogue et ce, même au Québec.

Si je reviens aux traditions textiles norvégiennes, ce que les personnes de l'industrie de la mode expliquent aux ethnologues Klepp et Laitala, c'est que la tradition doit être réinterprétée pour être vraiment considérée dans l'industrie de la mode :

« Norwegian traditions hold many intricate design elements, especially knitwear, which is copied by big fashion houses like Dolce and Gabbana, and Chanel. It seems like Norwegian brands are finding ways to utilize this heritage treasure without reproducing Norwegian tradition, but rather interpreting and presenting a modern twist to old traditions, such as Arne and Carlos » (Klepp et Laitala 2018: 188)

Mais tout de même, l'attachement des Norvégiens aux chandails de laine est vraiment répandu et les tricots sont portés par la grande majorité des passants dans la capitale durant l'hiver. Une des choses qui m'a le plus frappée durant mon terrain est que même si les températures sont beaucoup moins rudes durant l'hiver à Oslo qu'à Montréal, les gens s'habillaient beaucoup plus chaudement que chez moi. J'entendais souvent l'adage attribué à la Norvège : *« there is no bad weather, only bad clothing »*. Je voyais par exemple très souvent des adultes en pantalons de neige dans les transports en commun dès qu'il faisait -5 degrés. Et le port de mes grosses bottes de neige que je réserve généralement pour les tempêtes ou les jours de températures glaciales de janvier et février dans ma ville natale, était devenu pour moi une habitude quotidienne dès novembre puisque tout le monde portait ce genre de bottes et que je voulais me fondre dans la foule hivernale ! Klepp et Laitala le mentionnent également : *« To dress appropriately for the weather is highly valued in Norwegian culture »* or cela se caractérise par un usage important de la laine dans tous les types de vêtements formel ou informel, d'intérieur ou d'extérieur, de même que pour les sous-vêtements. Elles ajoutent : *« Norwegian sweaters are common in Norwegian wardrobes. Men, women and children wear them, especially for outdoor recreation and cabin trips (...) Nevertheless, it is not uncommon to see these sweaters worn as work wear or as everyday wear for both women and men »* (Klepp et Laitala 2018 : 176). L'industrie de la laine qui a été particulièrement florissante au 19^e siècle et était une des principales industries du pays à la fin de ce siècle a atteint son sommet en 1963, elle représentait 14% des emplois du secteur manufacturier (Klepp et Laitala 2018). Cependant, les deux décennies suivantes verront cette industrie décliner rapidement. Mais, la production d'artisanat demeure extrêmement populaire encore aujourd'hui :

« Both knitted sweaters and bunads are connected to home production. (...) In a Nordic

context, the term “husflid” (craft) is a central concept, with historical, political, and esthetic significance and importance for today’s market and education. Crafts are important in relation to the women’s movement, self-sufficiency, and construction of the nation (Hyltén-Cavallius 2007; Thörn 1997). » (Klepp et Laitala, 2018 : 180)

L’industrie de la laine à tricoter est florissante en Norvège :

« There is high willingness among consumers to pay for knitting yarn (Klepp, Tobiasson, and Laitala 2016). About 1.8–2 million kilos of yarn is sold annually, with a total turnover of almost 1800 million NOK. This is 2.5–3 times more than in Norway’s neighboring countries, Sweden, Finland, and Denmark (Norsk Næringsliv 2017). » (Klepp et Laitala, 2018 : 181)

Mon étonnement face à un certain protectionnisme du tricot en Norvège pourrait s’expliquer en lien avec les stratégies commerciales des compagnies de laine du pays qui ont choisi, comme la compagnie Rauma, de développer leur image de marque autour de cette valorisation de leur produit national, un “*Completely Norwegian product*”.

Il est donc compréhensible qu’une thèse de maîtrise déposée à l’Université de Bergen en 2010 porte sur les controverses autour de certaines étapes de la production des bunad, qui sont sous-contractées à l’étranger et notamment au Ghana, et sur les questionnements autour de l’authenticité du produit (Sivertsen 2010). Dans le résumé en anglais, Sivertsen nous apprend ceci :

« The use, outfit and production of the bunad are regulated by specific ideological issues. In the later years some of this production is “outsourced” to low cost countries, an issue that provokes many actors at the bunad field, as such products and the use of them not is considered as authentic. (...) The embroidery from abroad are put into many different, more or less relevant discourses, dealing with how to understand tradition, commercialisation, commodification, copy rights, racism, exploitation and developing aid. The issue is complex, and a matter of feelings, which makes it complicated for the actors on the bunad field to deal with. » (Sivertsen 2010 : résumé en anglais)

Par un beau hasard, j’ai eu à discuter de nombreuses fois de ces questions avec ma colocataire iranienne, une sculptrice et designer de laine qui, à mon arrivée, venait tout juste d’immigrer en

Norvège pour tenter de développer son entreprise de produits artisanaux en laine iranienne à Oslo. Ses hauts et ses bas dans la découverte du marché des produits artisanaux en laine ont habité nos discussions quotidiennes durant cinq mois. Patronne et designer à distance d'une entreprise qui comptait un atelier et quelques employés à Téhéran, elle tentait de mettre en marché ses sacs en laine feutrée avec des broderies et divers accessoires très colorés. Elle a rapidement compris qu'elle se faisait reléguer à une part du marché considérée « ethnique » et qu'elle n'arrivait pas à entrer dans les boutiques de design plus sophistiquées de la ville parce que ses produits, malgré leur très grande qualité, n'étaient pas considérés comme du design « scandinave ». Nous avons cette blague récurrente, que pour vendre ses produits aux Norvégiens, il fallait simplement qu'elle brode des rectangles gris et qu'elle abandonne toutes les autres couleurs ou les motifs fleuris. Son plus grand vendeur était un sac gris avec une broderie représentant des yeux noirs, sans autre couleur. Son succès était tout de même impressionnant dans notre quartier Grünerløkka, un peu plus multiculturel et étudiant, où elle arrivait à placer ses produits dans des magasins d'artisanat et des marchés d'art locaux où on retrouvait beaucoup d'étrangers. Sa clientèle était multiculturelle et assez jeune. Après huit mois dans la capitale, à sa grande joie, elle a réussi à obtenir un kiosque au marché de Noël du DOGA, le centre du design et de l'architecture norvégien qui réunit des artisans, surtout norvégiens, sur invitation. Je ne peux qu'espérer qu'elle réussira à trouver son créneau dans ce marché si difficile à percer de la laine en Norvège.

Alors donc, j'ai traduit mon patron, j'ai choisi des couleurs qui ne sont pas traditionnelles, pour lui donner cette tournure plus moderne et j'ai commencé à tricoter en ne sachant pas sur quel chemin je me retrouverais. J'ai eu quelques difficultés avec les indications pour les emmanchures, mais je me suis débrouillée et en juillet 2020, je postais ce message et cette photo sur les médias sociaux :



Les temps sont noirs pour les exploratrices...

Je suis très fière d'avoir traduit et tricoté ce patron traditionnel de chandail norvégien cet hiver. Il s'appelle varde, ce qui veut dire les roches qui servent de repères dans les sentiers. Un mot après l'autre, j'ai suivi toutes les mailles et toutes les petites pierres. Je ne pensais jamais que le sentier tournoierait à ce point-là dans les derniers mois. Mes sept billets d'avion sont partis au vent. Sur ma carte, c'était indiqué phare de Slettnes, le plus au nord du continent européen dans le Cercle arctique. J'étais en chemin. La photo (par Sébastien Huot) a finalement été prise au phare de Pointe-des-Monts sur la Côte-Nord. C'est vaste aussi, ça sent la mer, la lumière est fraîche, mais j'y suis étourdie de tous mes revirements.

Figure 23 : Publication sur mon profil Facebook montrant mon chandail norvégien

J'avais terminé de tricoter mon chandail et je me souviens que j'ai fait de longues heures de tricot en particulier durant ma quarantaine de quatorze jours dans une chambre d'hôtel à Montréal à mon arrivée du terrain en mars 2020. Tricoter était la seule chose qui me consolait de ce voyage qui m'avait émerveillée et qui venait de prendre fin de manière précipitée en raison de la pandémie. Je me raccrochais à mon tricot pour ne pas sombrer dans ma tristesse.

Depuis quelques mois, surtout durant la rédaction cet hiver, je porte très souvent ce **varde**. La laine de Rauma est d'une qualité exceptionnelle, elle ne pique pas même si ce n'est pas une fibre douce comme de l'alpaca ou du mérinos, mais elle respire extrêmement bien, fraîche quand il fait chaud et très chaude quand il fait froid. Sa légèreté et sa résistance sont assez incroyables. Elle a une

odeur particulière pas trop prononcée, non pas comme les laines qui ne sont pas traitées chimiquement et dont l'odeur de lanoline peut être dérangeante, mais une odeur de fraîcheur qui n'absorbe pas les autres odeurs. En plus, ce qui est étonnant pour une laine de cette qualité était son bas prix, cela est sûrement dû au fait que Rauma a une énorme production. Ce chandail est devenu également un marqueur identitaire de mon passage en Norvège, que j'ai réussi à m'approprier en y mettant ma propre couleur. Il me rappelle le périple que j'ai fait et qui ne m'a pas mené du tout où je pensais, comme dans la plupart des explorations que je mène, mais qui m'a vraiment fait découvrir de nouveaux chemins.

6.3.2 *Le masque du Viking*

« In Norway, we are Vikings, we don't show any problems. »
-Marius

Un autre masque qui est évoqué par plusieurs de mes informateurs est celui du Viking pour référer à la force et à la bravoure qu'ils attribuent aux gens dans leur société. Être agoraphobe et avoir peur de sortir de chez soi, c'est surtout ne pas être ce personnage Viking qui n'a pas froid aux yeux et qui va se battre contre l'ennemi et qui va survivre dans des conditions rudes. Je me suis demandé « est-ce possible d'être un Viking qui a peur ? » La question me vient quand je réécoute les entrevues que j'ai réalisées avec Petter. Il se décrit lui-même comme une sorte de Viking. Physiquement, il est grand et imposant, et il était un professeur influent avec beaucoup de leadership. Quand il me raconte une crise de panique lors d'une récente rencontre d'évaluation avec l'administration NAV qui veut l'enrôler dans un programme de formation pour son retour complet au travail, j'ai cette image qui me vient, celle du Viking qui soudain a très peur. À ce moment, Hans travaille à 60% et envisage éventuellement de retourner travailler à temps plein. La NAV l'oblige à suivre cette formation pour continuer à recevoir des prestations qui complètent son salaire vu que son retour progressif au travail n'est pas assez rapide selon elle. Il m'écrit ceci : « *My boss and NAV weren't satisfied with my progress. They sent me to a course. They meant I would get better. They had misjudged it terribly wrong. Because of the class/course initiated by NAV, I got terribly sick. And it fire started my angst. And panick angst.* »

Marius, qui a 73 ans, évoque également la figure du Viking pour m'expliquer comment il est incongru pour lui de montrer ses problèmes d'anxiété aux autres : « *In Norway, we are Vikings we don't show any problems.* » Il poursuit en me parlant de son père : « *You have to be strong, you*

*must show that you have no problems. But everyone has, if you have to go to a **psychologist**, then you are crazy. You have to be strong. As a Viking. And my father was strong in his mind, he has no problem. I don't know if he had some problems.* » Cette force de son père et son absence d'empathie pour les sentiments de son fils a profondément blessé Marius depuis son enfance :

« Maybe my father didn't like weaknesses. I remembered, when the snow was going away in autumn, I was a little boy and I started to cry and he said: you wouldn't cry more if I had died. That was his way to be. The evening he died and I took his hand and he rejected my hand. »

Marius me parle d'une sorte de masculinité basée sur la force où on doit absolument cacher ses problèmes émotionnels et qui se serait transmise de génération en génération :

« That's another thing: when all your friends are strong and can do whatever and not you, it's a kind of pressure, you are not like them. In Norway, you have to be a big one! Maybe it was something about the wars and our fathers because I think every father in my generation behind me was hard to be. »

Cet héritage masculin fait beaucoup réfléchir Marius et il fait des liens avec sa propre anxiété aujourd'hui, de même qu'avec toute sa lignée patrilinéaire :

« I lost my father when I was thirteen years old. So I never had a father and as my son said to me, you don't know how to be a grandfather because you never learned it from your father. But I can be a grandfather, of course! But I can't go to see my son and my grandchildren because I cannot take the train. I feel that on a train I am in a bubble or a zone too much intimate with others. So I don't like it. And going to Oslo, I have to take the tunnels and I am not able to. »

Ce qui me fascine dans cette entrevue est que Marius me parle en même temps de ses problèmes très actuels de déplacements dans les tunnels, des Vikings, de son père et de son rôle de grand-père. Tout semble lié dans un énorme questionnement sur sa place dans l'Histoire, sur ses origines et sur sa descendance : *« I understand that maybe he (son père) thought I wasn't his son. My mother lived 7 years after him, I didn't ask her about that. He was her best friend, but I think during their life, it was me that holding them close. »* Marius se sent continuellement mis en position d'échec par les autres : il n'arrive pas à être un Viking et à ne pas montrer ses faiblesses face à l'attente qu'il imagine de la part des autres Norvégiens, il n'arrive pas à être le fils de son père qui l'a sans doute trouvé trop faible, imaginant même que celui-ci remettait en question qu'il soit

biologiquement son propre fils, et il n'arrive pas à être le grand-père que son fils voudrait qu'il soit actuellement en raison de son agoraphobie. Alors Marius reste chez lui avec ses livres.

Cette figure du Vikings peut sembler symbolique d'une certaine sorte de masculinité comme l'évoquent ces deux informateurs. Le rôle de l'homme fort, courageux et puissant. Cette image n'appartient pas uniquement à la Scandinavie et a infiltré notre imaginaire même en Amérique. Un livre masculiniste de psychologie populaire américain publié en 2016 porte ce titre horrible : « How To Become A Modern Viking: A Man's Guide To Unleashing The Warrior Within » (Gooding 2016). La description de l'ouvrage est éloquente sur la puissance du symbole du Viking comme marqueur de masculinité dans la culture populaire :

« Vikings were undoubtedly the manliest men in history. They came, they conquered, and they took whatever they wanted. They were strong men in both body and mindset, with a culture and religion that promoted men to be "men". For their mastery and bravery in battle, they were rewarded with status, plunder and women! Vikings were also passionately devoted to their brothers. Bonds formed in the bloody terror of battle, which they celebrated with much feasting and mead! But today, you live in a modern world of smartphones, suits and safety. Pillaging and plundering opportunities are limited, and many of your friends are probably too concerned with their smartphones or Gluten Free Diets to be interested in going on a Viking campaign together. But there is still hope! In this book, you will learn how to build the strong body and mindset of a Viking warrior and how to apply your increased masculinity in the modern world! » (Gooding 2016).

Cependant dans le contexte norvégien, je ne suis pas certaine que la figure du Viking soit un symbole qui est associé uniquement à la masculinité. Margrethe y réfère également, mais d'une manière qui évoque plutôt la notion du clan serré ou de la troupe (j'évoquerai plus loin que la Norvège est le premier pays de l'OTAN à avoir rendu le service militaire obligatoire également pour les femmes depuis 2015). Elle m'explique que le Viking est associé à la froideur des Norvégiens :

« We are a very cold human race to say it like that. We are like Vikings kinda. But I think it is that the world is changing around a plastic theme and the pressure to need to fit in the society. If you are not fit in, you are not welcome. Many teens steal because they don't feel they are fit in. I never fit in, anywhere, I have always done my things, follow my kind of

passion or my interest in front of everybody else. Since you need to be like everybody else and you got a pressure that is not healthy. I think that is the main reason and it's typical in Norway to put pressure on you. We are this type of country, we are the best country, but we are also the worst if that makes sense. We are not perfect from the inside. Society is pushing you away, that's the thing. It's pretty much about social classes, if you are here, you are not welcome, you need to be at the highest. And there is nothing to do with it. It will just continue growing. It will be more. »

En visitant le Musée des bateaux vikings sur l'île de Bygdøy à Oslo, j'ai été saisie par l'étroitesse des longues embarcations et leurs rebords très bas de chaque côté. Il m'apparaissait évident que pour réussir à naviguer sur de telles embarcations, il fallait une cohésion quasi parfaite des mouvements de l'équipage, de même qu'une capacité de résistance aux intempéries assez exceptionnelle. Je ne pouvais pas imaginer avoir le courage de naviguer sur ce qui me faisait penser à des radeaux en bois, tout en reconnaissant tout de même la technologie du travail du bois développée par les artisans de l'époque viking. Que mes informateurs me parlent des Vikings en opposition à leurs peurs et à leurs anxiétés me semblait tout de même parlant alors que durant toute ma visite du musée, j'étais soufflée par ce que la bravoure devait représenter lors de cette époque historique où la mort se jouait à chaque déplacement en mer.

Halewood et Hannan (2001) ont étudié l'émergence du tourisme autour des Vikings en Europe et me mettent en garde d'associer les représentations américaines et scandinaves qui seraient très différentes selon eux :

« The Anglo-American stereotypical representation of Viking heritage is of sea-faring, sexist, and blood thirsty men raping and pillaging. (...) In contrast, in Scandinavia the image of Vikings in popular culture finds fewer references to war and warriors. Here the Viking representation is very much concerned with the people who "abroad were known as pirates, but at home lived in a well-ordered society" (Vestfold Kommune Tourism 1998). »
(Halewood et Hannan, 2001: 571)

Les gens que je rencontre tentent de m'expliquer le paradoxe encore actuel de la société norvégienne : ils se sentent perçus comme une société froide et dure, voire raciste et insensible,

mais ils disent qu'en réalité ils sont en fait bien organisés, civilisés et ont des valeurs pacifiques.

Halewood et Hannam soulignent également que le Musée des bateaux vikings d'Oslo dans lequel se trouvent de nombreuses découvertes et artefacts a une importance significative pour ce pays : « *The ships and associated finds represented a new wealth of historical information for this relatively new country. The finds have significant national political status and have been used to help construct a Norwegian sense of national identity.* » (Halewood et Hannam 2001: 569) Cette identité nationale basée sur un passé viking est aussi éloquemment présentée dans une brochure touristique norvégienne :

« *Indeed a recent brochure for the county in which the finds were made, Vestfold, boasts that it has "a rich selection of historical treasures from ancient and Viking times, enabling you to go back in time to the very heart of Norwegian culture" (Vestfold Kommune Tourism 1998).* » (Halewood et Hannam 2001: 569)

Le Musée des bateaux vikings de Bygdøy à Oslo m'a étonné par son dénuement et j'ai trouvé ma visite très froide. Il abritait trois bateaux vikings authentiques qui avaient été excavés au 19^e siècle. Étrangement pour un musée historique, il y avait très peu d'explications concernant le contexte de ces bateaux. J'ai ressenti à plusieurs reprises cette impression de dénuement et d'absence de contextualisation ou de panneaux explicatifs lors de mes nombreuses visites muséales en Norvège. Je me suis demandé si la Norvège n'était pas laxiste dans sa muséologie, pourtant cela me semblait étonnant vu leurs investissements économiques en culture et en arts et leur capacité d'être à la fine pointe de toutes les expertises dans le domaine des arts. Pourquoi avaient-ils des musées aussi peu captivants et si vides de contextualisation ? Halewood et Hannam expliquent que cela est peut-être dû à leur conception de l'authenticité. Le Musée des bateaux vikings proposerait une expérience muséale la plus authentique possible concernant la préservation de ce patrimoine historique :

« *The actual creators of the Viking heritage tourism in Europe, from the archaeologists to the theme-park entrepreneurs, are all very much concerned with the degree of authenticity they are putting forward. At one end of a spectrum, there is the Viking Ships' Museum at Bygdøy which presents icons of pure authenticity against which other Viking heritage activity is constantly compared to by re-enactors, tourists, and tourism organizers. Because museum curators and archaeologists are more concerned with the archaeological accuracy and reliability of evidence, they refute the idea that authenticity is negotiated (Robb 1998).*

A minimum of interpretation and an absence of “replicas” reduces the possibility of Bygdøy being open to charges of inaccuracy or popularism. This control also preserves the undiluted nature of the authenticity offered here—original archaeological material presented unadorned and without distractions. » (Halewood et Hannam 2001: 574)

Présenter les artefacts archéologiques en laissant le public interpréter lui-même le contexte de ces objets permettrait une plus grande authenticité. Ce point de vue est intéressant. Pour ces auteurs, le tourisme viking en Europe est un phénomène significatif pour la construction des identités culturelles, et la majorité des lieux et des événements qu'ils recensent se situent en Norvège.

Cette absence d'interprétation de ce musée est compréhensible si nous tenons compte d'une représentation des Vikings qui aurait été reprise par nombre de mouvements d'extrême-droite en Europe et en Norvège en particulier. Le politologue Stéphane François (2019) s'est intéressé à l'imaginaire viking en Europe :

« Les marges les plus radicales des extrêmes droites française et belge se sont intéressées, à compter des années 1970, à la spiritualité des Vikings. Cet intérêt s'est concrétisé par la création, à cette époque, de pratiques à la fois culturelles et sociales (rites de mariage, de mort, célébration des solstices et de Noël, etc.). Cet attrait a été dynamique entre les années 1970 et le début des années 2010. Venue des marges les plus radicales (le milieu des anciens nazis), cette spiritualité s'est diffusée dans d'autres tendances de l'extrême droite, proche des premières, comme celles des nouvelles droites et de l'identitarisme. » (François 2019: 113)

Deux Norvégiens représentent les tendances extrêmes de la droite et ont commis des actes violents en se référant à l'imaginaire viking, soit Anders Breivik, l'auteur des attentats du 22 juillet à Oslo qui se réclamait d'Odin, et Kristian « Varg » Vikernes, leader du groupe de métal Burzum, ouvertement nazi qui a purgé 21 ans de prison pour meurtre et destruction d'églises. Ce dernier vit maintenant en France :

« Passionné par le paganisme viking, omniprésent dans son œuvre musicale, Vikernes a fait paraître en 2016 une traduction française de l'un de ses ouvrages sur les mythes scandinaves. Son aspect physique a changé durant cette évolution spirituelle : du « look » typique du Black Metal (cheveux longs, maquillage, vêtement de cuir, etc.), il est passé au

« look » *völkisch* (barbe, cheveux courts, vêtements de laine inspirés des vêtements vikings, etc.). » (François 2019: 126)

Pionnier du NSBM, le *National-Socialist Black Metal*, une musique violente et très rythmée, le groupe Burzum s'inscrit dans une scène musicale née dans les années 1980 dans les milieux d'extrême-droite en Norvège.

Anders Breivik, également dans un fanatisme odiniste, a déclaré lors de son procès : « *The rifle I called Gungnir, which is the name of the magical spear of Odin, which returns after you have thrown it. And the Glock I called Mjœlnir...It is the warrior god Thor's Hammer* » (Gibbs 2012). Il aurait marqué chacune de ses armes avec le nom de divinités en alphabet runique et nommé sa voiture le Schleipnir, le cheval à huit pattes d'Odin (Carless 2017). Son attaque suivait la publication d'un manifeste dans lequel il argumentait que le christianisme européen était devenu faible et féminin en raison du modernisme et du multiculturalisme, arguant que l'Europe oubliait ses traditions et valeurs culturelles ainsi que son héritage en se laissant envahir par l'ennemi :

« *"In pre-Christian Norse belief – which Breivik calls "Odinism" – he finds an alternative strength and masculine aggression, which can be used to defend Europe's honour and supreme identity," says theology professor Jone Salomonsen of the University of Oslo.* » (Førde 2012: n.p.).

Le recours à cet imaginaire viking n'est pas étonnant pour François (2019) puisque les mouvements d'extrême-droite tentent de justifier leur ethnocentrisme :

« *l'intérêt pour le monde et la religion vikings est la manifestation d'un ethnocentrisme affirmé. Si les milieux étudiés ici participent à une nouvelle étape de la circulation de l'imaginaire viking, les militants ont des points communs avec leurs prédécesseurs de la première moitié du XXe siècle. L'ethnocentrisme assumé en fait partie. En effet, ces militants d'extrême droite voyaient, et voient toujours, dans ces Vikings des créateurs de civilisations, reformulant le très raciste discours de la race blanche civilisatrice, guidant les races inférieures, mais d'un usage moins connoté que la thèse aryenne de triste mémoire, qu'ils évitent, pour la plupart, de citer. Le spécialiste du monde scandinave Régis Boyer, non sans raison, se montre d'ailleurs très sévère au sujet du « surhomme aryen » qu'il associe logiquement à la figure fantasmée du « Viking » : « ... Ex septentrione lux, et*

vous savez très bien comme moi les théories dangereuses qui viennent de là : du nord, vient la lumière, le Surhomme vient du nord, l'Aryen vient du nord, etc., nous avons déjà abordé ce sujet dont je ne parviens pas à comprendre qu'il trouve toujours, aujourd'hui, des adeptes parfois instruits, sortes de nostalgiques crispés sur un passé illusoire et refusant contre tout bon sens les tendances de la modernité. » (François 2019: 126-127)

Sans les accuser d'ethnocentrisme ou de penchants d'extrême-droite, cette figure d'un surhomme viking résonne avec ce que mes informateurs me décrivent comme figure de Viking: un personnage qui n'a peur de rien et qui ne montre pas ses faiblesses. Cette figure prend racine dans le néo paganisme nordique : *« Aujourd'hui, le néo paganisme en est une des spiritualités les plus importantes, la figure mythique du Viking fascinant toujours autant avec la figure du Viking comme représentation du surhomme. »* (François 2019: 130). Ce chercheur explique comment dans les mouvements d'extrême-droite, cette figure a remplacé celle de l'Aryen parce qu'elle est moins connotée. Mais également, ce néo paganisme nordique permet de s'opposer directement encore à la pensée hébraïque :

« Il s'agissait à la fois de trouver un palliatif à la thématique aryenne, trop connotée nazie, tout en gardant l'idée d'une origine polaire de la civilisation blanche, et un moyen d'élaborer une nouvelle spiritualité européenne, c'est-à-dire néo païenne ne devant rien aux religions monothéistes. Ainsi, le militant identitaire belge Bernard Mengal affirme (...) Toutes les œuvres nordiques démontrent que les univers européen et hébraïque sont si différents qu'on peut parler d'une profonde incompatibilité et d'une incompréhension réciproque. » (François 2019 : 114)

Il est intéressant de noter ici que paradoxalement, le bonnet **nisselue** dont j'ai discuté est également un symbole de la résistance à l'occupation nazie puisqu'il avait été interdit par les Allemands parce qu'il représentait une identité nationale norvégienne trop forte.

Dans une entrevue avec Catherine Lalonde du journal *Le Devoir* juste après les attentats d'Oslo en 2011, Daniel Chartier qui détient la chaire de recherche sur l'imaginaire du Nord à l'UQAM, expliquait qu'Anders Breivik n'était pas un loup solitaire, mais qu'il incarnait la figure du Viking et nous remettait cette tradition en perspective :

« Il y a dans ce modèle de tueur des traces de Vikings. La figure du Viking, ce héros nordique, hante les débuts de la littérature scandinave. D'abord dans les Eddas, ces grands poèmes mythologiques et cosmogoniques, où les loups rôdent, se reproduisent et hantent les frontières du monde, avant de l'envahir dans un sanglant ragnarök, un crépuscule des dieux. « Les frères se battront et se mettront à mort / Les parents souilleront leur propre descendance / Une rude époque d'adultère universel / Temps des haches, temps des épées, des boucliers fendus / Temps des tempêtes, temps des loups / Avant que ne s'effondre le monde / Personne / N'épargnera personne » chante dès la fin du XIIIe siècle le Voluspa. Plus tard, au XVIe, les écrits du göticism, qui, au XIVe, font resurgir les valeurs des ancêtres goths, prônent la supériorité d'un royaume sur l'autre et l'ascendance divine de la race. (...) Dans la mythologie nordique, les dieux, mortels, connaissent leur destin, leur wyrd, et finissent tués, mais fièrement, arme à la main. Même les plus puissants, tels Odin et Thor, y passent. Car le ragnarök, ce crépuscule des dieux, précède un monde nouveau » (Lalonde 2011: n.p).

Cependant, même si « Hitler jouera sur les qualités guerrières dont les Allemands auraient, naturellement, hérité des Vikings », Chartier explique que :

« C'est inhabituel d'attaquer les siens, même dans une société viking (...) Je suis curieux de voir comment les Norvégiens vont traiter le cas Breivik. La figure du Viking est tout l'inverse du modèle égalitaire, avec les valeurs de consensus et d'inclusion des femmes, de la société scandinave actuelle. Cette idée, déjà soulevée, d'en faire un crime contre l'humanité... comme si le juger à l'intérieur du pays était insuffisant. La pire chose, dans ces sociétés, c'est le bannissement, l'exclusion. La réaction des Norvégiens, de se retrouver en famille, de ressouder l'unité, est caractéristique. Ça donne une idée de la force de l'ensemble. » (Lalonde 2011 : n.p.).

Effectivement, le paradoxe entre la cohésion de la société viking et les actes solitaires de violence perpétrés contre les siens par Breivik ne peut pas se concilier avec la vision pacifique qui domine cette société. Ce criminel, tout comme Kristian « Varg » Vikernes et les mouvements d'extrême-droite violents qui attaquent leur propre population pour la purifier, retiendraient de la littérature viking uniquement la part qui salue leur absence de peur devant la mort et leurs pratiques guerrières pour les lier à leur ethnocentrisme.

Cependant la référence aux Vikings par mes informateurs me parle de leur bravoure qui s'oppose à leurs peurs, mais aussi pour me parler d'une sorte de sentiment d'étrangeté face à cette lignée de descendance qu'ils symbolisent par la figure du Viking. Comme si leur agoraphobie en tant que Norvégiens descendants de cette lignée courageuse qui a survécu jusqu'à eux faisait d'eux des enfants bâtards ou adoptés. L'évocation de cette figure leur permet de me parler de leur sentiment d'étrangeté et d'exclusion sociale, dans cette société cohésive où ils ne devraient pas se sentir si différents en principe. Ici je repense à la loi de Jante et au problème social et moral que cela pose de sortir du moule ou de la foule. Leurs peurs et leurs anxiétés sont à la fois le questionnement qu'ils n'appartiennent peut-être pas à cette lignée viking symbolique, mais ces phobies marquent également une sorte d'impossibilité d'y appartenir, puisque la figure du viking qui a peur ne fonctionne pas symboliquement. Pour poursuivre notre exploration, les Vikings étaient également de féroces marins et je veux ouvrir la discussion sur cette figure de l'histoire maritime de la Norvège.

6.3.3 Le masque du marin

« Norwegian sailors often consider themselves as the “true” descendants of Vikings. Throughout history, they have been important to both Norwegian local trade and world trade. Shipping and seafaring are felt to be an integral part of the “Norwegian psyche”. » (Mack 2010 : 260)

Peut-être parce que mon terrain se déroulait principalement à Oslo qui est situé au fond d'un fjord et non pas face à l'horizon infini de la mer, j'ai eu peu d'informateurs qui ont mentionné leurs rêves maritimes, à l'exception d'Eirik qui adore se promener en bateau d'îles en îles dans le Sud de la Norvège où il a un chalet, et surtout de Marius, qui va m'éclairer sur cette figure du **sjømann**, l'homme de la mer :

*« I wanted to be a **sjømann**, it was a dream. Maybe it was a little to go away from my family. But that was too strong, it holds me back. See other places and feel like a man. Maybe and maybe that time, no I don't want to say that! (rires) There was this idea of a girl in every harbor. I was young with no experience so, that was something, your hormones, it*

has gone away now (rires). But the most I wanted was to be a seaman. See other places, yes. »

Le désir et la culpabilité se mélangent quand Marius me parle de ses rêves de jeune homme. Il poursuit en m'expliquant qu'avec son agoraphobie, c'était impossible : « *Many friends went out to sea, they come home with money, yes, in the sixties and the seventies, it was something big when you were out in that sea. But me, I was in my little town.* » Cela lui rappelle que le métier de marin dans les années 1960 et 1970 représentait une sorte de masculinité norvégienne et faisait accéder à un statut social important dans cette société :

« Moi : « *Do you regret it?* »

« *Yes! Maybe not, because I worked a lot. I like the boats, but not that much, I have been thinking about a cruise, but then I see the boat with sixteen floors, I mean I think it's too big. In 1975, my family and I went to England for a week and I was on a plane. I asked the hotel, I needed to live first or second floor, but my mother wanted that on the fourth floor and I cannot go there. In a small boat, if I have a very big lifejacket, I am okay.* »

Il est intéressant de noter comment Marius exprime un contraste entre son rêve de devenir marin, une sorte de personnage du passé qui a un statut social et séduit les femmes dans chaque port et sa réalité dans ses sensations anxiogènes sur un bateau ou dans un hôtel en hauteur. Il dit spontanément qu'il regrette de ne pas être devenu cet homme de la mer, mais en même temps, il m'explique que ce rêve ne correspond pas à sa propre réalité sensorielle et à son expérience corporelle puisqu'il craint l'horizon, le ballant de la mer et les hauteurs, que ce soit sur la terre ferme ou sur un navire :

« *I went to Northern Norway, we went with my father fishing in a little boat, so I don't feel very well out there, fifteen meters down and up. When I was young I was thinking about **horisont**, let's say where the distance stop, that gave me **angst**.* »

Il m'explique l'impossibilité d'avoir réalisé ce rêve. Plus tôt, il m'avait dit qu'il protégeait aussi sa famille en ne partant pas de chez lui. Partir en mer l'aurait libéré de sa famille mais qu'il aurait également ressenti la culpabilité de les abandonner. Eirik, bien qu'agoraphobe, avouera son plaisir d'être sur la mer et sur les îles :

« In the summer I usually try to find an island, because they are so many here, where there is nobody and I stay there with friends. I am going there almost every day in the summer. Almost everyone has a small boat. We also have a cabin on one of the islands. I stay there during the summer, all my family is there. »

Il ne se considère pas comme un marin, mais son rapport à la mer et aux îles est lié à sa famille, à ses amis, à son appartenance. C'est un lieu où il est protégé d'une certaine façon. Il n'a pas à travailler ou à se questionner sur son appartenance sociale, il peut tout simplement prendre le temps de profiter de la vie. Le lieu prend toute la place dans sa tête. Évidemment, Eirik ne conçoit pas la mer comme un métier, cela prendrait probablement une tout autre dimension. Mais je sens chez lui l'importance que prend son rapport à la nature, à la mer, qui prend son origine dans son appartenance familiale.

Je vais tenter ici d'explorer cet imaginaire de la figure du marin norvégien. Un des musées les plus impressionnants de la Norvège est le **Frammuseet** à Oslo, situé juste à côté du Musée des bateaux vikings et qu'il fait partie des circuits touristiques les plus courus de la capitale. Inauguré en 1936, ce musée porte sur les expéditions polaires en bateau et présente principalement trois héros explorateurs de la Norvège : Fridtjof Nansen, Otto Sverdrup et Roald Amundsen. Le bâtiment abrite le navire Fram qui a servi à plusieurs expéditions de ces héros. Il est conservé dans son état original et l'on peut le visiter en montant à bord. Cela nous permet d'avoir la sensation d'être nous-même marin et de nous imaginer vivant cette vie polaire et de grand voyage. Le musée propose une expérience sensorielle intéressante, puisque sur le pont du bateau nous assistons à une projection audio-visuelle des paysages polaires sur les quatre murs de l'immense bâtiment. Cette expérience nous emmène sur un bateau qui bouge en mer (tout en restant bien au chaud et à l'abri du vent glacial !). L'héritage de Amundsen, le premier explorateur à avoir atteint les deux pôles qui est considéré comme le plus grand explorateur polaire, est un personnage historique particulièrement célèbre en Norvège et on ne compte plus les produits touristiques ou les lignes de vêtements chauds à son effigie. Depuis 1936 dans ce musée, on salue les découvertes et les explorations de ces marins hors-normes, contribuant sûrement à la construction de la figure du « marin » comme celle d'un homme glorieux.

En cherchant de la documentation sur les marins de Norvège, ce qui est assez difficile à trouver en traduction, je suis tombée par hasard sur un statut Facebook d'un groupe montréalais nommé les Badauds de Mercier-Est qui documentent leur quartier, anciennement nommé Longue Pointe Tétraultville, dans l'Est de Montréal. Ils publient une carte postale qui daterait de 1972 sur laquelle apparaît l'Église des marins norvégiens. La publication explique ceci :

« L'église des marins norvégiens ouvrit ses portes en 1972. Située au 9015 rue Bellerive, entre Desmarteau et Pierre-Bernard, elle faisait partie d'un réseau de 32 églises financées par la maison-mère de Norvège dans plusieurs pays. Comme son nom l'indique, elle desservait avant tout les marins de confession luthérienne venus accoster au port, en particulier à l'ancre de Longue-Pointe. Sa mission rejoignait aussi toute la population d'origine scandinave (Danemark, Norvège, Suède). Dirigée par le pasteur Oyavind Backer, l'église faisait sonner ses cloches à l'arrivée d'un bateau scandinave. Après sa fermeture dans les années 1990, le bâtiment fut brièvement réaménagé en mosquée. On y trouve aujourd'hui des habitations. »



Figure 24 : Photo représentant l'Église des marins norvégiens à Montréal, janvier 2021

Que durant une vingtaine d'années, une église dans ma propre ville ait fait sonner ses cloches à l'approche d'un bateau scandinave me renverse ! En explorant, je réalise que même si cette église est maintenant fermée et que son bâtiment a été transformé en condominiums, l'Église norvégienne

outré-mer (Sjømannskirken – Norwegian Church Abroad) a actuellement 28 églises pour les marins norvégiens encore en activité à travers le monde. Son budget est de 230 millions de couronnes norvégiennes (34,5 millions en dollars canadiens) et provient du gouvernement pour un tiers, les deux autres tiers venant des dons et des commandites surtout par des compagnies norvégiennes basées à l'étranger. La mission de cette église ne se limite plus aux marins norvégiens, mais comprend maintenant des activités pour tous les Norvégiens basés à l'étranger, comme des cérémonies de mariage et des baptêmes, des activités culturelles norvégiennes et de l'assistance aux familles vulnérables.

En traduisant en français le site web de la Sjømannskirken, je retrace la manière dont cette Église a été fondée en 1863 par le prêtre norvégien Johan Storjohann. Avec le développement spectaculaire de la marine norvégienne pour le transport des marchandises au milieu du 19^e siècle, ce qui a sorti le pays de sa pauvreté agricole, les travailleurs en mer sont devenus le plus grand groupe professionnel de Norvège : « *En 1878, pas moins de 60 000 marins norvégiens étaient inscrits dans la marine marchande, ce qui signifie que plus de 4% de la population de plus de 15 ans travaillait dans le transport maritime.* » Ce peuple de la mer - **sjøfolkene** se retrouvait donc à vivre la plupart du temps en dehors du pays, pour des périodes s'étirant parfois sur deux années avant de pouvoir revenir au bercail. Le site de l'Église norvégienne est éloquent quant à ce que ce type de vie pouvait représenter à l'époque et nous pouvons mieux comprendre que Marius ait eu ce désir de prendre la mer :

« Cette distance entre les gens de mer et la patrie a conduit à de nombreux mythes et notions sur la communauté maritime et la vie libre des gens de mer. La pensée des terres lointaines et des peuples étrangers, des îles de la mer du Sud et des plages de palmiers, l'aventure et les grandes actions se fondent dans une image séduisante du métier de marin. L'industrie du transport maritime a acquis une valeur symbolique nationaliste élevée dans les décennies après 1850, et les marins ont été salués comme des héros qui ont ramené l'honneur et la puissance du pays. »¹⁰

Cependant, et c'est là que notre prêtre norvégien va entrer en jeu, toujours selon l'Église, les conditions de vie des marins norvégiens étaient loin d'être idylliques : travail physique

¹⁰ Site de l'Église des marins norvégiens consulté le 10 juin 2021 à cette adresse : <https://i.sjomannskirken.no/>

extrêmement difficile sur des embarcations souvent dangereuses, vie isolée du monde extérieur dans des conditions de proximité et d'hygiène très éprouvantes, lutte constante contre le froid, l'humidité et les maladies infectieuses. Mais selon l'Église, le plus grand danger qui menaçait les **sjømann** se présentait plutôt quand ils touchaient la terre ferme et se retrouvaient entourés par toutes les tentations sataniques :

« Néanmoins, malgré la vie risquée des gens de mer en mer, il y avait une perception croissante dans la société que les plus grands dangers que les marins rencontraient lors de leur voyage étaient à terre - dans les nombreuses villes portuaires étrangères connues comme des lieux marqués par l'immoralité. » (idem)

Pour contrer ces dangers liés aux « tentations sataniques », le prêtre Johan Storjohann fondera à cette époque l'Église des marins norvégiens afin de doter les principaux ports du monde que fréquentent les Norvégiens de lieux de culte et de rassemblement culturel dans lesquels ils pourront retrouver le droit chemin. L'Église explique que *« Les quartiers portuaires des grandes villes étaient au XIXe siècle une concentration de débits de boissons, de pensions et de bordels, et étaient caractérisés par l'extrême pauvreté, la criminalité et la prostitution. »* Cette vie extravagante en dehors de la moralité a commencé à être discutée en Norvège comme un problème de société et l'image du marin norvégien a commencé à changer. La nécessité d'investir dans le développement de l'Église outremer a émergé de cette représentation ambiguë :

« Peu à peu, une image ambiguë du marin dans la société a émergé. Les gens de mer norvégiens étaient dépeints à la fois comme des hommes robustes et droits et comme des garçons naïfs avec un penchant pour les femmes et l'alcool. Il a été contesté si les gens de mer étaient des victimes innocentes des mauvaises conditions ou s'ils faisaient eux-mêmes partie du problème à leur manière. Dans tous les cas, il était considéré comme si important que lorsqu'il s'agissait du bien-être des marins, les besoins spirituels passaient avant les besoins matériels. » (idem)

C'était l'hiver, mais je me suis précipitée dans l'est de Montréal pour aller voir l'ancienne église des marins norvégiens de plus près. Elle faisait face à un grand parc riverain duquel on peut voir passer les navires sur la voie maritime. Le bâtiment a conservé son clocher et comprend des condos de luxe avec une vue sur le fleuve. L'architecture y est bien scandinave. La visite du lieu me fait

réaliser à quel point je vis en complète déconnection avec les rivages de ma ville, je ne vois que très rarement l'eau sur mon île et je trouve cela d'une grande tristesse. Même s'il fait un froid de canard, je prends le temps de regarder passer plusieurs énormes navires. Je porte attention aux glaces qui craquent le long de la berge en faisant de sourds grondements. Je peux tout à fait imaginer les marins norvégiens qui débarquaient de leur navire au port de Montréal juste à côté et qui rejoignait l'église à pied. Dans ma réalité le contraste est fort mis à part la rue Bellerive où se trouvent l'Église des marins et des maisons cossues avec vue sur le fleuve, nous ne sommes pas en Norvège. Les inégalités dans ce quartier sont flagrantes : des immeubles délabrés, des maisons très simples, une absence de services de proximité. Je reviens donc à mon terrain en Norvège.

Je trouve particulièrement fascinant que Marius me raconte sa vie aujourd'hui en me parlant de l'importance de cette figure du marin dans son propre conflit intérieur. J'apprends que cette figure du **sjømann** de Marius a également un autre nom norvégien : **utseilere** (*out-extérieur/sail-voile/pronom pluriel*) « ceux naviguant à l'extérieur ». L'historien de l'économie norvégienne Stig Tenold (2019) explique que leur représentation dans les médias dans les années 1960 se déclinait comme ceci : « *Utseilere were sometimes portrayed as a romantic group, with "saltwater in their veins" and a carefree life from port to port, with a drink in one hand and a local girlfriend in the other* » (Tenold 2019: 160). Marius n'avait certainement pas cette eau salée dans les veines, mais il avait ce fort désir de liberté et cela l'attirait.

Kathy Mack, dans une étude qualitative sur les choix de carrière et la vocation des marins en Norvège, a aussi récolté de savoureuses représentations de cette eau salée dans les veines : « *Since I was a little boy, I wanted to be a sailor. On my mother's side of the family there were lots of fishermen and sailors. Guess that I was destined for the sea. It was in my blood. (Chief Officer, container vessel)* » (Mack 2007a: 350). Elle explique le contexte identitaire de cette représentation prestigieuse du métier de la mer et fait remonter cette représentation aux Vikings :

« *Since Norwegians commonly consider themselves as the true Viking descendents, a strong connection between Norway and the call to seafaring careers may be established. With many Norwegian seafarers also having roots in fishing and deep sea trade, sailor respondents report being initially attracted to seafaring careers based on their immediate family traditions. Norway is often viewed as one of the more nationalist countries in the*

world; where ships and seafarers are often viewed as symbolic representations of the Norwegians' close ties with the sea and with the nation state » (Mack 2007a: 350).

Elle arrive à documenter un réel sens de la communauté chez les marins norvégiens qui a perduré encore aujourd'hui dans des valeurs de « matelotage » (**seamanship**) qui tendent à disparaître avec les changements dans l'industrie et avec la réglementation des drapeaux des navires¹¹. Les marins naviguent maintenant sous des drapeaux de compagnies navales avec des équipages multiculturels et non plus sous le drapeau de la flotte norvégienne. La fierté nationale de naviguer pour sa flotte disparaît peu à peu, tout comme une forme de *seamanship* reposant sur une expertise transmise de génération en génération qui est maintenant remplacée par des méthodes de navigation bureaucratisées et administratives qui laissent peu de place à l'instinct et au mentorage :

« Norwegians were proud of sailing under the Norwegian flag. It was a kind of identity and something you related to and handled with care. Today you may see NIS [Norwegian International Ship Registry] ships without Norwegians onboard where the flag is totally ripped and black after being up in all kinds of weather and soot from the funnel. (Captain, cruise vessel) » (Mack 2007a: 353).

L'étude récente de Kongsvik et al. (2020) abonde dans le même sens dans son étude des équipages norvégiens : *« The analysis indicated that the traditional concept of seamanship was challenged by the technology development in the industry, an ongoing proceduralization of their work, and the way new seafarers were trained and educated »* (Kongsvik et al. 2020: 1).

Cette figure du marin est aussi étroitement associée à la masculinité, même s'il y a aussi des femmes qui partent en mer et qu'elles sont actives dans l'industrie de la pêche et sont même propriétaire de leur propre bateau, comme le démontre l'étude de Gerrard et Kleiber (2019) :

« Men have dominated both historical fishing narratives and modern fisheries statistics (...). In Norway, women's contribution to fishing households has focused on their role as part of the 'ground crew', engaging in many of the land-based fishing tasks. However,

¹¹ Sur les changements rapides dans le monde maritime, Oskar Levander (2017) explique également les innovations de certaines compagnies de transport naval qui développent maintenant des prototypes de navires qui pourraient être opérationnels dans dix ans et qui seraient pilotés à distance sans équipage à bord.

women have worked at sea, both as crew and as owners of their own boats. While these roles are often still part of their relationships with men, they have been and are an important part of Norway's fisheries (Bratrein 1976; Munk-Madsen 1990, 1996), and over time illustrate interacting changes in economic, social and ecological contexts. » (Gerrard et Kleiber 2019: 259)

Cependant, la forte domination de ce secteur par les hommes est très éloquente dans les expériences des femmes rapportées par ces chercheurs et une part de ces femmes ont à s'affirmer contre les stéréotypes que véhicule cette image de l'homme de la mer :

« *In other cases, becoming a fisher may be part of a personal rebellion against gendered expectations. A woman from Troms and an active member of the Fishermen's Association explained in an interview in Nordlys, the regional newspaper, that she 'rebelled at home as a little girl and broke the gender patterns that were very set at that time when only the boys got the opportunity to go fishing with their father. She and her sisters were finally allowed to go with him. When she decided to be a fisher herself many years later, she did not hear a single negative word—from anybody, and she does not regret it: This is the best in life. The sea. The silence, and to search for fish (Citations from Nordlys 23.6.2018).* » (Gerrard et Kleiber 2019: 268)

Cette figure de la masculinité qu'évoque également Marius dans l'entrevue, est également renforcée par le statut social que conférait le travail de marin dans l'histoire de la Norvège selon Mack (2007a) :

« *Despite its current status as the wealthiest nation in Europe, Norway was originally known as a nation of peasants with a spirit of adventure. Before the oil, there were perceived to be few opportunities to earn a living within Norway; many seafarers were attracted to the sea because of the promises of a decent wage and the ability to maintain their homes away from the more industrialized cities; close to their 'home places' and communities of origin. A male dominated occupation, there was also a high status placed on seafaring as an occupational choice.* » (Mack 2007a : 351)

Comme les héros polaires et Amundsen, les hommes de la mer qui revenaient en Norvège étaient

vus comme des héros et des aventuriers et cela avait un effet d'entraînement sur les hommes :

« Many report being lured into shipboard life by the sailor-heroes who came home from the deep seas with winter suntans and summer stories about adventures in foreign lands and on foreign seas : We were adventurers who had dreams of seeing the big world. We considered sailors as heroes who came home and told us about the world and their life experiences, adventures. There was a certain social status in Norway which was associated with being a sailor. (Captain, dry cargo vessel) » (Mack 2007a : 351)

Un autre élément qui semble attirer les marins vers leur carrière en mer, selon Mack, est la proximité avec la nature : *« Nature has and continues to offer an allure to Norwegian seafarers who are proud of their Viking heritage. Nature is widely recognized as an important feature of Norwegian identity » (Mack 2007a : 355)*. Mais ce qui caractériserait encore plus leur connection avec la nature est leur attrait pour la mer : *« Norway wants to be known throughout the world as a nation with active, outdoor loving and environmental people. Its citizens share a common national maritime culture; with close connections to the sea » (Mack 2007a : 350)*.

Dans les récits que Mack récolte, certains de ces marins abordent leur relation avec la mer comme prenant son ancrage profondément dans leur corps et leur expérience sensorielle : *« To me the sea is an obsession ... I am fascinated by the sea and it is part of me. Perhaps this is because the sea is in motion continuously. I am dynamic and creative and seek constant movement. (Captain, cruise vessel, Moeller, p.10) » (Mack 2017b : 383)* ou encore ce capitaine qui explique comment il se sent en mer :

« The enormous ocean is all around you. I am attracted to. As a navigator you spend hours watching the waves, winds, clouds, skies and stars. You feel the changes in humidity, temperature and visibility. Being close to the elements, you have experiences showing you how vulnerable you and your ship are against the uncontrollable natural forces. (Captain, ferry vessel) » (Mack 2007b : 383).

Ma fascination pour cette image du marin m'apparaît plus clairement en lisant l'étude de Johnsen (2009) sur les festivals historiques du sud de la Norvège qui ravivent l'histoire maritime du pays comme attraction touristique. Il se pose la question à savoir pourquoi certaines villes du sud,

comme Arendal, utilisent l'histoire maritime comme une manière d'attraction touristique pour rendre ces petites villes côtières attrayantes :

« In Farsund and Arendal, the heritage festivals are part of the authorities' commercialisation and branding strategy. Why is maritime history such an important element in this strategy? During the nineteenth century, Sørlandet was the core district of Norway's ship-building and shipping industry. Shipping marked the region for centuries. Maritime history and coastal culture are still important parts of the identity of southerners. Furthermore, maritime history makes general references to authenticity, an open and internationally oriented culture, economic growth, optimism and roots all positive branding values. » (Johnsen 2009 : 125)

L'histoire maritime parle non seulement de l'identité norvégienne collective, mais rehausse également cette valeur de son intention d'ouverture sur le monde. Que les Norvégiens, surtout des hommes, se posent en héros fêrus d'aventures et de nature qui explorent et découvrent le monde, cela donne une vision non pas d'une société agoraphobe, repliée sur son tricot norvégien, enfermée dans ses **hytte** au coin du feu et isolée des autres, mais plutôt d'une société qui navigue sur les océans à la découverte des beautés et des différences du globe. Mack (2010) nous rappelle le contexte actuel du transport maritime norvégien qui se déroule dans un contexte de globalisation accélérée :

« Not only do seafarers transport goods and people, they also transport and exchange social values – “when seafarers travel the globe, they bring with them their ideas (...)” (Norling and Creighton, 1996, p. vii); (...) Shipping has evolved to become one of the most globalized industries in the world, transporting almost 90 percent of the goods traded internationally. (...) today's ships may be built in one country, flagged in another, owned and operated in yet another country, sail and transport finished goods, raw materials and component parts from around the world. » (Mack 2010 : 254).

Cette tension symbolique entre la représentation identitaire du marin norvégien aux veines d'eau salée et la globalisation du contexte dans lequel il navigue me semble particulièrement marquante dans la honte de Marius, enfermé dans sa maison et ne pouvant partir explorer le monde, malgré son désir de découverte. Les festivals maritimes pour Johnsen sont à la fois des manifestations

culturelles où se déploie cette valeur d'ouverture internationale et également une manière de préserver les traditions locales en résistant à la globalisation : « *Furthermore, a growing focus on local culture and a well-known history may be interpreted as being the answer to or perhaps a protest against growing globalisation.* » (Johnsen 2009 :125). Mack explique comment dans les années 1960, l'équipage d'un bateau norvégien était généralement composé de Norvégiens provenant souvent du même village alors que maintenant, 80% des équipages sont multiculturels. Mack (2010) rappelle le contexte de l'évolution récente de cette industrie : « *Norway is commonly referred to as a "maritime superpower". (...) Today, Norway maintains a central role in world shipping, with roughly 10 percent ownership of the world fleet.* » Cependant, la globalisation est en train de faire décliner cette part du marché par le pays : « *however evidence suggests that the number of Norwegians serving on NIS and foreign-flagged vessels have been in a steady state of decline over the past two decades* » (Mack 2010 : 255). Malgré l'expertise et l'innovation norvégiennes dans cette industrie, il devient beaucoup moins onéreux d'opérer des bateaux à partir de pays où la taxation et la main-d'œuvre sont moins chères et moins règlementées. Sur l'échiquier mondial du transport maritime, les Norvégiens sont de moins en moins maîtres de leurs propres bateaux. Dans ce nouveau contexte, Kathy Mack a récolté des récits de marins norvégiens qui se sentent dépossédés de leur histoire de matelotage : « *We are now considered a dying species. How can we keep our tradition as a proud seafaring nation? (First Officer, shuttle tanker)* » (Mack 2007b : 384).

Le rapport à la mer, aux traditions maritimes et à la globalisation évolue à vitesse grand V en Norvège. Marius a 73 ans, il a vécu le rêve des marins des années 1970 et cela a eu une importance capitale dans la construction de son identité : cet homme qui rêve de la mer et qui ne peut pas partir de chez lui. Je vais maintenant présenter Peer Gynt d'Ibsen, un personnage qui a été contraint de partir en mer à la découverte du monde et qui est revenu en Norvège pour devenir un représentant de son identité nationale.

6.3.4 Le masque de Peer Gynt

Je n'avais jamais lu Ibsen avant d'aller en Norvège. C'est Petter qui m'expliquera que c'est un écrivain incontournable pour comprendre « l'âme » norvégienne. Il insistera en particulier sur l'importance du personnage de Peer Gynt :

« For me, the writer that really has the sense to catch the Norwegian mindset strongly is Ibsen. I think it's the author that really managed to try to taking and observe and understand the mindset of the Norwegians. He wrote an amazing book: Peer Gynt. He wrote it in verses. It's about Peer, he has some of the worst sides of human nature and he is also very interesting. »

Il m'explique que ce personnage reflète la mentalité norvégienne :

« I think it's one of the most important books about the Norwegian mentality. Ibsen was struggling with the Norwegian culture, he was in Italy and lives there for several years, and I think the book was written when he was in Italy. So he has this observation of Norway, so now this character of Per Gynt, I mean, we can find him now in the Norwegian society. Of course, he has so many bright sides in him but I mean, mainly he is really not a nice person this Per Gynt. » (Petter)

Petter m'expliquera plus tard que d'une certaine façon il s'identifie à Peer Gynt qui avait l'ambition de devenir un empereur et qui se fait constamment rejeter par sa société. Cependant il reconnaît surtout les caractéristiques de ce personnage chez des Norvégiens qui ont eu du succès :

« It's a character that you can see again in Norway, some of his characteristics, among people that have economically succeeded. He was a character that could lie on every occasion and lying everywhere and also getting away with. One story in the book is that he went to a wedding and he manages to steal the bride and he did it because he was in love with her. I think Ibsen wanted to show something about our selves goodness and not about our good sides. Because in this country, it's a kind of economic success in some way you know. What he wrote in the nineteenth century is related somehow to the actual society. » (Petter)

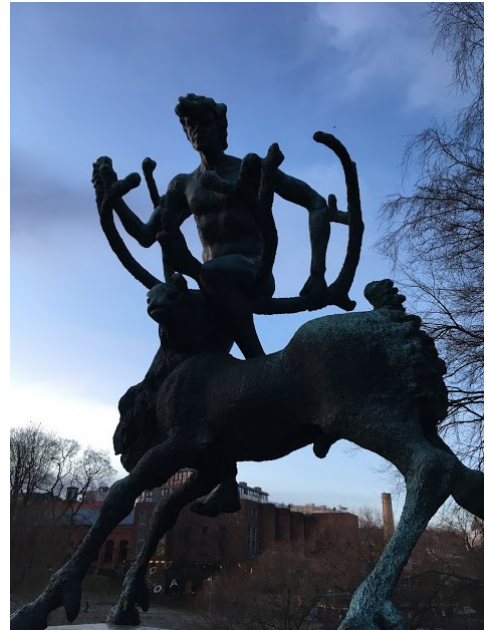


Figure 25 : Photo prise par l'auteur de la sculpture « Peer Gynt » par Dyre Vaa, 1937

À Oslo, tout près de chez moi se trouve cette sculpture représentant Peer Gynt (voir figure 25) que j'adore sur le pont Ankerbrua, surnommé le pont des contes de fées – **Eventyrbrua**. Mais qui est Peer Gynt ? Ma première lecture me laisse un peu perplexe. Il s'agit d'une pièce de théâtre construite en vers et référant à une mythologie folklorique faisant apparaître trolls et créatures surnaturelles, autour de ce personnage menteur, imbu de lui-même et qui s'exile dans un long voyage pour tenter de prouver la gloire de sa personne. J'étais perplexe. Comment ce personnage un peu ridicule pouvait-il demeurer un symbole norvégien avec autant de ferveur ? En lisant sur la réception et le contexte de cette œuvre, j'ai été fascinée par la manière dont ce texte a été interprété et a évolué vers des représentations identitaires tout à fait contemporaines. Ces représentations me permettaient même de faire des liens avec l'anxiété et la **Janteloven**.

Publié pour la première fois en 1867 alors qu'il vit en Italie, Ibsen dira quelques années plus tard en 1880 de Peer Gynt que c'était une pièce difficile à comprendre pour les non-Norvégiens :

« To appreciate his play, Ibsen thought, it was necessary to know 'Norwegian nature and the life of the Norwegian people, be familiar with 'our literature and our popular way of thinking', and also actually 'know persons and characters up there'. Among all my books, I consider Peer Gynt to be the least suited to be understood outside the Scandinavian

countries » (Moi 2008 : 25).

Le personnage central est basé sur un personnage folklorique qui aurait probablement découvert lors de ses séjours dans les montagnes du centre de la Norvège en 1862 : « *In the summer of 1862, Ibsen received a small state stipend to gather folktales in the Norwegian mountains. His wanderings took him to the mountains around Vinstra, where for the first time he heard tales about a character called Peer Gynt* » (Moi 2008: 28).

Il faut comprendre le contexte « norvégien » dans lequel vivait Ibsen à cette époque juste avant d'écrire Peer Gynt. Il avait été directeur du *Kristiania norske Theater* (Oslo était nommée Christiana et Kristiana de 1624 à 1924) qui avait fait face à des difficultés financières et avait dû fermer, lui faisant du même coup perdre son emploi. Il avait des problèmes financiers, familiaux et d'alcool :

« *In 1862 and 1863, Ibsen repeatedly moved his family to ever cheaper lodgings in ever more unappealing locations, and was regularly sued for debt. He was also developing a serious alcohol problem, and was occasionally seen drunk in the streets. Constantly scrounging for money, he more than once considered giving up writing entirely* » (Moi 2008: 28).

Alors qu'il cherche une solution pour redorer sa situation et qu'il envisage même de devenir peintre au grand dam de sa femme, il demande un salaire annuel à vie au gouvernement norvégien pour pouvoir écrire. Ce salaire annuel sera accordé à son ami et rival le poète Bjørnstjerne Bjørnson, tandis qu'on lui offrira une bourse de voyage pour la prochaine année : « *Francis Bull, an elderly gentleman interviewed in the early 1900s remarked that, in 1864, the Christiania bourgeoisie was asked to contribute money so that the 'drunken poet Henrik Ibsen' could go abroad.* » (Moi 2008 : 27). N'ayant aucune autre solution pour vivre en Norvège, Ibsen partira vivre en Italie en 1864 jusqu'en 1891. Durant ces vingt-sept années en exil, Ibsen va connaître un succès européen et international pour ses œuvres et ce, dès 1866 avec la publication de *Brand* qui le fera connaître immédiatement dans toute l'Europe. Ces éléments de contexte sont importants pour comprendre que Peer Gynt n'aurait pas pu être écrit, selon Moi (2008), dans le contexte où se trouvait Ibsen en Norvège :

« *Peer Gynt can also be read as an exploration of what it meant for a poet and writer to be born in Norway in the first half of the nineteenth century. That Ibsen only turned to this topic*

once he had left Norway is no accident: Peer Gynt is (among many other things) Ibsen's meditations on the necessity of exile for a Norwegian writer like himself. It tells us that, had he remained in Norway, Ibsen would never have become Ibsen » (Moi 2008: 27).

Ibsen ne pouvait pas devenir Ibsen en restant en Norvège et Peer Gynt est ce personnage qui déplaît à sa propre société afin de devenir lui-même. L'intrigue centrale de la pièce tourne autour des mensonges de Peer. Dès le premier acte, les autres personnages accusent Peer de mentir, et même pire, de croire à ses propres mensonges ! Peer vit dans un univers où le mot « fiction » ou encore la « poésie » ne peuvent pas exister. Si le personnage principal invente une histoire, s'il fictionnalise ou s'il poétise, il se fait immédiatement accuser de mentir. Toril Moi (2008), norvégienne et historienne de la littérature, fait cette lecture de Peer Gynt comme une œuvre autour de cette impossibilité de devenir poète en Norvège. Elle explique ce paradoxe entre l'ironie anti-norvégienne dans Peer Gynt et le fait que cette œuvre soit devenue un symbole identitaire :

« For generations, Peer Gynt has enjoyed a unique status in the Norwegian consciousness. It is consistently treated as the most essentially Norwegian of works. In spite of its obvious anti Norwegian irony, the play has been promoted as a nationalistic paean to Norway and Norwegian culture. When I went to school, Peer Gynt was the only Ibsen play we absolutely had to study in Norwegian lesson » (Moi 2008: 25-26).

L'adoration des Norvégiens pour Peer Gynt est fascinante. Les historiens norvégiens ont retracé le vrai Peer Gynt et Holm nous explique que c'était une vraie personne :

« One of the most famous hunters of Norwegian folklore is Peer Gynt. He was a real person who lived in the Gudbrandsdalen valley in the 17th century. Some legends about him were collected in the middle of the 19th century and formed the basis of Henrik Ibsen's play 'Peer Gynt' » (Holm 2002: 71).

Ainsi chaque été depuis 1967 a lieu le festival Peer Gynt qui attire plus de 12000 spectateurs dans les montagnes de Vinstra (lieu d'origine du personnage) où la pièce est montée dans un théâtre en plein air sur le lieu où, paraît-il, Peer chassait le renne (mais j'ajoute que c'est peut-être pure fiction ou encore un mensonge). Vrai ou pas, Per Tofte (1999), a joué ce rôle principal qui porte son nom dans ce théâtre de la vallée du Gudbrandsdal. Il nous raconte son émotion :

« Le retour chez lui du vieux Peer Gynt, sa rentrée dans la vallée de son enfance prenait une double signification dans notre mise en scène. Il retourne chez lui dans cette vallée non seulement selon l'intrigue de la pièce, mais aussi chez lui dans le district géographique, le Gudbrandsdal, que donne l'indication scénique. Pour moi, qui jouais ce rôle, ce sentiment de « retour chez soi » était en outre renforcé par le fait qu'en réalité, c'était aussi mon propre « retour chez moi ». Car j'ai, tout comme Peer Gynt, grandi dans ces parages. Exactement comme lui, je suis fils de paysans et héritier d'une ferme dans cette vallée. Ces districts montagneux ont été aussi les lieux où je jouais pendant mon enfance et ma jeunesse. Après une vie d'acteur et bien des séjours et des voyages à l'étranger, moi aussi je suis revenu dans ma vallée – pour jouer Peer Gynt ! » (Tofte 1999 :167)

Cette citation me semble tellement parlante de l'importance que la Norvège accorde aux origines et au patrimoine, mais également de l'impossibilité de fiction que propose la réception de ce texte. Je pourrais ironiser : plus besoin de mentir ou de fictionnaliser cette pièce, sa version pure est maintenant réalisée : le « vrai » Per, descendant de Peer Gynt, a été choisi pour pouvoir incarner son propre personnage et ce, exactement sur le vrai lieu de cette histoire ! Et tout cela, en jouant son propre retour, dans sa vraie vie.

Par contre, la société norvégienne ne constituant pas un bloc monolithique dans ses représentations identitaires, la pièce Peer Gynt a vu bien d'autres types de mises en scène au cours de son histoire. Sarah Olive (2013) décrit la mise en scène contemporaine faite au festival de théâtre international de Bergen en 2012 produit par le Den Nationale Scene, le plus vieux théâtre permanent de Norvège qui mélange une programmation classique et contemporaine :

« For the mythical, physically gruesome trolls, there were instead recognizably human actors whose gestures towards bestiality came in the main from their actions (urinating into goblets to produce the “home brew”) and voices (their cavern dwellings suggested through the use of echoey microphones), rather than costuming. Startling costume pieces were the cheekily seductive pink bunny ears for the troll princess and for her father a solemn-looking deer head, which, at the start, had been draped across the stage as the animal poached by Gynt. » (Olive 2013 : 177)

Dans cette mise en scène inspirée de la culture pop, Olive (2013) nous met en garde contre une

réception de cette nouvelle mise en scène comme étant totalement d'avant-garde, considérant plutôt qu'elle intègre plusieurs clichés de la scène théâtrale européenne actuelle :

« Horn's production checked off many of the requisite elements Paul Prescott terms "Eurotheatre": "transvestitism, simulated sex, binge boozing, karaoke, ghettoblasters, grubby furniture, tracksuits, flip-flops, unexciting underpants, leather jackets, sadism, sunglasses, sexual violence, techno techno techno, narcosis, nudity, and, for a finale, some more karaoke [...] Pop culture is everywhere" (Prescott 2012). » (Olive 2013 : 178)

Tout de même l'écart est grand entre la représentation de Peer Gynt portant un ghettoblaster sur une scène fluo de Bergen et le « vrai » Per en costume traditionnel qui déclame ses vers dans un théâtre en plein air des montagnes de Vinstra. Cela n'est pas étonnant selon Moi, car la pièce a une telle portée qu'elle rend possibles différentes appropriations ou interprétations :

« Like Hamlet, Peer Gynt is inexhaustible, and like Hamlet, it is daunting to any critic who ventures to write about it, and to any director who takes on the monumental task of making it come alive on stage. Christians and atheists, idealists and materialists, modernists and post-modernists have all appropriated it for their own purposes. » (Moi 2008 : 27)

Au-delà de Peer Gynt, cette appropriation de l'œuvre d'Ibsen est bien expliquée par Sabiha Huq, une spécialiste d'Ibsen à l'université de Khulna au Bangladesh (Huq 2019) : *« Rustom Bharucha adapted Ibsen's Peer Gynt in 1995 to show how Ibsen may constitute an ideological framework for the distracted Indian nation (Huq, 2014). The event of the demolition of the Babri Mosque in Ayodhya in 1992 was his focus. » (Huq 2019 : 7).* Elle nous explique le rôle politique que joue le théâtre d'Ibsen dans la politique de la Norvège à l'étranger, en particulier dans les pays en développement :

« Ibsen is now an integral component of Norway's foreign policies, and it has, to a great extent, legitimised Norway's moral authority over developing countries (...) Ibsen could be mentioned with equal emphasis as he has become the pre-text of Norway's cultural aid programmes (with specific sociopolitical targets within their purview) in countries with developing economies. » (Huq 2019 : 4)

Elle documente plusieurs cas de pays qui ont reçu des fonds et de l'aide de la Norvège pour

présenter des pièces d'Ibsen dans une stratégie de diplomatie « douce » pour promouvoir des valeurs égalitariennes : « *Ibsen as a dramatist enjoys great influence outside of Norway and his image has been used in ideological assimilation of the developed and the developing.* » (Huq 2019 : 8). Elle évoque par exemple le cas de la Chine où la Norvège tente de promouvoir la démocratie :

« In some Asian countries Ibsen travelled as precursor of a new theatre form, but simultaneously he was identified as a foreign playwright through whom critical social issues could be sorted out. For example, in China he became part of spoken drama, as well as part of the traditional opera forms and at the same time he was the most important and most discussed Western author in the 1920s and 1930s who was frequently used and adapted by major figures of the May 4th Movement. Chinese intellectuals like Lu Xun and Hu Shi regarded Ibsen as a figure they could employ to liberate China from its feudal heritage. They used Ibsen to promote democracy, human rights and women's liberation. »
(Huq 2019 : 4)

Je suis tout à fait en accord avec les valeurs égalitariennes promues par la Norvège, cependant je me questionne sur la représentation d'elle-même que la Norvège tente de promouvoir à l'étranger : soit celle d'un porteur des « bonnes valeurs égalitariennes », un pays de paysans pauvres qui est devenu riche et qui se porte maintenant au secours des autres avec son héritage théâtral pris à la source des montagnes du Vinstra. Cela rejoint l'analyse de Peer Gynt par Ellen Rees (2007) qui dirige le département des études sur Ibsen à l'Université de Oslo et qui souligne que la Norvège a de la difficulté à se percevoir comme une nation avec de la « grande » culture et à concilier cela avec son histoire de paysans : « *Norway still struggles on some levels to prove to the international community and to itself that it has sufficient so-called high culture.* » (Rees 2017 : 10). Elle explique que Peer Gynt permet de concilier ces deux identités, soit la gloire littéraire d'Ibsen dans le monde avec le caractère d'homme « naturel » dans la forêt du personnage principal :

« The figure of Peer Gynt addresses both issues: he is a "natural" man at home in the mountain wilderness and at the same time his is a product of Norway's highest ranking author, Henrik Ibsen. Further, Peer Gynt's literary lineage through Asbjornsen connects him directly to Norway's nationalistically constructed folklore tradition. » (Rees 2007 : 10).

Dans son analyse, Rees (2007) étudie des exemples de simulacres de Peer Gynt en Norvège pour

réfléchir sur les enjeux identitaires de cette œuvre. Elle mentionne plusieurs romans contemporains, une récupération du personnage par l'industrie touristique qui a fait de la région du Vinstra un lieu de pèlerinage identitaire avec un logo Peer Gynt, de même que des récompenses prestigieuses comme le **Arets Peer Gynt**, le prix du Peer Gynt de l'année, qui récompense un personnage ayant des qualités positives et qui serait un symbole positif de l'identité norvégienne (ce qui me semble totalement hilarant compte tenu des qualités peu enviables du Peer Gynt dans le texte d'Ibsen!) :

« It is significant that this award is quite literally state-sanctioned in that the winner is determined by the Norwegian Parliament. Peer Gynt (but in an odd slippage not Ibsen's Peer Gynt) is placed right at the center of the Norwegian nation, and the positive valance of the figure given official approval. » (Rees 2007 : 8).

Ce glissement est fascinant, surtout qu'en 2006, ce prix a été attribué à une personnalité controversée, soit l'homme d'affaires Kjell Inge Rokke, dont les rumeurs sur les manquements à l'éthique le rapprochent peut-être mieux du Peer Gynt d'Ibsen : *« Amnesty International spoke out against his company Aker Kvaerner for its logistical support of the U.S. Navy detention camp at Guantanamo »* (Rees 2007 : 8).

Dans le milieu du tourisme, la marque « Peer Gynt » et son logo représentent maintenant une certification de tourisme de première classe, ce qui est également loin des visées égalitariennes et des conditions « naturelles » d'une expérience authentique du terroir où vivait Peer Gynt à son époque. Ces différents simulacres font dire à Rees à quel point l'œuvre d'Ibsen est brillante pour pouvoir être retournée autant sur elle-même :

« Yet one of the things that makes Ibsen's Peer Gynt so brilliant is that Ibsen foregrounds this enigma by positing Peer as a liar and appropriator of the tales of others. Put bluntly, Ibsen problematizes the very notion of authenticity while the recent tourist-related Gyntian simulacra claim an impossible authenticity. » (Rees 2007 : 10).

Et je termine sur ces simulacres avec mon anecdote littéraire préférée rapportée par Rees. Elle analyse des romans contemporains qui réfèrent à Peer Gynt. Un de ceux-là, publié en 2002 par l'écrivain Atle Naess, est *Innersvinger* (qui n'est malheureusement pas traduit), un pastiche de Peer Gynt : la structure en cinq actes est la même et le personnage principal, nommé Per, enlève sa

femme nommée Ingrid à un rival, il part vivre à l'étranger, etc. Cependant le roman fait évoluer son personnage dans les années 1960 à 1980 sous la forme d'un patineur de vitesse en documentant de manière très réaliste la culture populaire norvégienne. Très peu de critiques ont réussi à voir l'intertextualité que Naess opère et un des critiques littéraires va plus loin : « *Knut Ameln Hoem is much less positive in going so far as to criticize Naess for writing a work of nonfiction and labeling it as fiction.* » (Rees 2007 : 4). Il est donc reproché à Naess de faire de la vraie « fiction » avec Peer Gynt à son insu, en rendant son roman trop réaliste ! En tant que littéraire, ce retournement de l'œuvre initiale d'Ibsen me ravit totalement. Et je continue à me questionner sur la légitimité des écrivains norvégiens à faire de la fiction que remettait en question Ibsen en 1867. Ont-ils l'espace pour inventer des histoires sans encore se faire accuser de mentir, comme Peer Gynt ? Cette question est sévère et très vaste, j'en conviens, mais je veux tenter de dévoiler les influences culturelles qui concourent à créer de l'anxiété ou de l'enfermement dans cette société. Je suis consciente que ces influences sont variables, non généralisables et que le contexte culturel du 19^e siècle n'est pas directement relié à l'expérience contemporaine de mes informateurs. Je tente plutôt de capter ici une sorte d'atmosphère.

Je reviens donc à Ibsen qui affirmait à l'époque que son voyage en Italie avait libéré sa voix et lui avait permis d'écrire son œuvre :

« What has been decisive and significant for me, is that I arrived at a sufficient distance from our own preoccupations to see that all the self-made lies in our so-called public life were hollow, and the personal phrasemongers pitiful. ... [F]or down here I am not afraid of anything; at home I was afraid when I stood in the oppressive [klamme] crowd, and felt their ugly smiles behind my back. » (cité par Moi 2008 : 32)

Le terme norvégien **klamme** n'est pas traduit dans la citation et il se traduit par « dans les crochets » ou « étreinte angoissante », donc Ibsen explique qu'il se sentait pris en Norvège dans les crochets ou dans l'étreinte angoissante de la foule, qu'il sentait le regard des gens sur lui et leur jugement.

Une scène du récent roman norvégien *Termin* de Henrik Nor-Hansen décrit bien ce sentiment :

« Kjetil Tuestad was discharged on Friday afternoon. He took a bus to the city centre and his known to have eaten dinner at a restaurant. He claims to have felt stressed by people in the room. Later, he apparently walked the streets. It is assumed that he stayed in the center until the evening. Kjetil felt like he was being watched by people outside Stavanger Concert

Hall. An elderly man had supposedly coughed and hawked in a furious manner. » (Nor-Hansen 2019 : 25)

Ce sentiment du jugement de la foule renvoie directement selon moi à la **Janteloven**. Je rappelle qu'elle est définie comme : *"a set of laws which expresses the small society's tyrannical attitude toward the individual who stands out in the crowd."* » (Avant et Knutsen 1993: n.p.). Ibsen, comme artiste fauché errant dans les rues d'Oslo, dit ressentir le rire des gens dans son dos alors qu'il est dans la foule. L'image de référence est quasiment la même. Cela renvoie aussi à Petter qui me parle de Peer Gynt comme d'un personnage qui ne se conforme pas et qui souffre de sa différence, de son ambition d'être empereur dans cette société qui l'étouffe. Petter me raconte qu'il se sentait *leader* quand il était professeur et qu'il s'est senti exclu et intimidé précisément parce qu'il était talentueux et qu'il arrivait à faire les choses différemment avec des élèves en difficulté, ce qui fonctionnait mais lui attirait l'opprobre de ses collègues de travail. Ibsen décrit aussi à la même époque à une amie norvégienne son sentiment par rapport à la Norvège : *« Life up there, as it now appears to me, has something indescribably boring about it; it bores the spirit out of one's being, bores the ability out of one's will; the curse of such small circumstances is that they make people's souls small. »* (Moi 2008 : 31). Je comprends mieux les rêves de grandeur de Peer Gynt, alter ego d'Ibsen, soit de devenir empereur, de s'exiler, de trouver un lieu où on cessera de le traiter de menteur quand il fera de la poésie.

« Il est dur de payer de sa vie la faute d'être né. —• Je veux, encore une fois, grimper sur les cimes rocheuses, voir le soleil se lever, m'épuiser les yeux à regarder la terre promise. Après cela, que la neige s'amoncelle sur moi et qu'on trace ces mots sur ma tombe : « Ci-gît personne. » Et ensuite — ensuite ! — Advienne que pourra! » Peer Gynt, Ibsen (Ibsen 1994 (1867))

Dans ces vers, Peer Gynt réclame le pouvoir de l'imaginaire et la liberté d'être un personnage de fiction qu'on peut enterrer sans qu'un vrai corps demeure dans une tombe. Qu'on se rappelle de Peer comme d'un personnage de fiction, qu'il ne soit pas jugé ou discrédité comme un mensonge, et qu'ensuite la vraie vie du lecteur (et de l'écrivain) se poursuive dans la réalité et qu'elle devienne ce qu'elle pourra !

6.3.5 *Le masque du soldat*

À chaque fois qu'on m'a parlé de l'armée en Norvège, il y avait un avertissement : tu sais, l'armée en Norvège c'est très différent des autres pays ! On m'expliquait le rôle positif de l'armée, de ses missions de paix, le fait que le service militaire soit aussi obligatoire pour les femmes, etc. et ce, même dans les milieux de gauche. L'image du guerrier tueur était loin du portrait du soldat norvégien en skis de fond qui protège son territoire en grand fervent de plein air. Rones explique que « *the military, in Norwegian tradition, is not portrayed as a coercive instrument of the state, but as an institution whose perhaps foremost task is to link the Norwegian people to the Norwegian territory (Neumann, 2002:13)* » (cité par Rones 2015 : 62). L'histoire militaire de la Norvège est marquée par une figure du soldat explorateur proche de la nature :

« The mythology also emphasises that the home front's heroes were athletes and outdoor enthusiasts of the highest class. It was just their closeness to nature that baffled the Germans. In the same way that Amundsen had beaten Scott in the race to the South Pole using skis and dogs, namely, traditional equipment, versus Scott's modern tracked vehicles, so the Norwegian home front was able to gain victories against the overwhelming and modern German military machine through ancient wisdom and closeness to nature » (Rones 2015 : 63).

Une série norvégienne de récits de guerre circulait abondamment durant la deuxième guerre mondiale, mettant en scène des héros saboteurs nommés **Gutta på skauen**, les gars de la forêt, qui ont survécu dans les montagnes durant l'hiver 1942-43 en mangeant du renne et du lichen et en réussissant à s'enfuir en Suède à skis après l'échec de leur opération militaire (Rones 2015). Rones explique que ces personnages incarnaient « *the qualities and values desirable in depicting the "typical Norwegian"; a national identity good Norwegians should strive to represent* » (Rones 2015). Privera et al. vont dans le même sens :

« Archetypal individuals, such as Nansen and Amundsen, "gutta på skauen" [the lads in the forest] and the more general outdoorsman, were put forward as ideals that Norwegian citizens were encouraged to emulate. In particular, this seems to apply to men in the military where national archetypes are used to measure the performance and worth of military personnel (Privera et al. 2006: 31) » (cité par Rones 2015 : 64).

La création du projet national norvégien qui vient de se libérer de la domination danoise et suédoise au début du 20^e siècle exige qu'une représentation identitaire forte mobilise la société, et la création de l'armée norvégienne contribuera à ce sentiment nationaliste :

« Tordsson (2003) explains that the Norwegian nation-building project was linked to the aspirations of a new elite, which was inspired by and cultivated romanticism's interest in primeval nature. They wanted to develop, or considered they were able to find the way back to, an autonomous Norwegian identity shaped by the nation's nature. For this reason, they searched : « amongst the peasantry for their national ideals. In the inland regions they found language and customs that were allegedly better preserved than those on the coast. The coastal culture was by nature strongly influenced by contact with other cultures, and was thus perceived as less Norwegian than that of the inland (Ulriksen, 2002:40). » »
(Rones, 2015 : 60-61)

La figure du « soldat à skis » nourrira ce romantisme de la nature que vénère la nouvelle élite norvégienne. Le besoin d'une identité commune émergeait : *« there was a need to establish values and characteristics that could be considered as “typically Norwegian” »* (Rones, 2015: 58). Le fermier devenait ce Norvégien capable de défendre son pays par sa constitution physique et son habitude de vivre dans un climat difficile en relation avec la nature : *« the nation-building project led to a situation where the Norwegian conscript farmer and his supposedly unique and natural ability to cope with rough terrain and harsh climate with simple remedies, became a key symbol of the Norwegian Defence Tradition. »* (Rones, 2015: 61). La conscription des fermiers norvégiens au début du 20^e siècle a contribué à cette vision de la puissance militaire de la Norvège qui se mesure en nombre de soldats sur skis plutôt que par l'équipement militaire ou la flotte disponible : *« In the Defence Tradition of 1905, the fleet/navy was seen to be of little significance. »* (Rones, 2015: 62). Une armée qui prend sa force dans le clan ou le groupe et qui permet de protéger son territoire. Cela résonne avec l'expérience militaire que me racontera Eirik.

C'est Eirik qui m'a le plus parlé de l'armée et surtout de son expérience du service militaire. Il faut savoir que le service militaire est obligatoire en Norvège pour les hommes comme pour les femmes depuis 2013. Cependant cette obligation n'est pas très contraignante depuis le début des années 2000, puisqu'environ 60000 personnes sont appelées en entrevue chaque année pour environ 9000 places disponibles. Les recrues sont choisies principalement sur la base de leur motivation à rejoindre

l'armée. L'expérience du service militaire est très valorisée en Norvège et cela est considéré un atout majeur par les employeurs norvégiens. Eirik paraît très fier de son expérience dans l'armée mais il me raconte surtout qu'il a aimé profondément son expérience pour d'autres raisons. Il me parle de cette année de service militaire comme d'une période durant laquelle il était soulagé de son anxiété ;

« I wanted to be part of this, I even apply to do the officer school. There was a time where I realized I have some issues with anxiety, but during the national service, I didn't really experience it at all because you are so focus on what you are supposed to do and you don't really have time to reflect on your day and thoughts. »

Eirik me parlera beaucoup de son intégration sociale difficile. Il se sent différent à cause de ses phobies, mais durant le service militaire, les différences entre lui et les autres disparaissent. Je lui demande s'il se sentait une appartenance nationale durant le service militaire :

« That is something they aim to do when you enter in the national service, it's almost mandatory, already at the first day they try to erase individuality, it's more about a team effort thing, so everyone is supposed to dress exactly the same, hairstyle is exactly the same, the uniform is just the same and the team effort is the focus. And yes you feel a belonging to something greater than yourself. And you have a feeling of nationality, very much so. I think the aim of the national service is to create this sense of national identity. It doesn't exist because of that, but it's an extra bonus to that. There is an « all for one, one for all » form of thinking. And I wanted to be part of this. »

De se sentir appartenir à une armée nationale, de ne pas avoir à penser et à analyser ses propres pensées, pour Erik prisonnier de son anxiété qui avait commencé quelques années auparavant, c'est un soulagement. Il me dit que même aujourd'hui, il a des regrets de ne pas avoir fait l'école militaire : *« I regret quitting the army. Now I am too old. I regret doing so. I like the approach very straightforward, clean, everybody knows exactly what to do. And when you did it, everything is okay, it's not confusing, it's easy to deal with. »*

Il est intéressant de noter qu'Erik a trouvé difficiles les années suivant son service militaire alors qu'il se rendait compte que les gens entraient dans ce qu'il nomme « a race for glory » où les gens tentent de se démarquer les uns des autres avec leurs succès et leurs possessions matérielles. Lui tentera plutôt d'appartenir à une entité sociale plus uniforme où les gens se supportent et sont égaux. Il décidera donc de faire la formation pour devenir officier de l'armée et il entre dans un camp d'entraînement suite à son service militaire. Il ne réussira pas cependant à entrer à l'école militaire à cause de ses défis entourant son anxiété et il le ressent comme un regret et un échec :

« I was accepted in the Officer training but I turned it down because of my anxiety. I was a canine soldier, I used a dog. It was called Canine Special Commando. The last couple of months they needed to travel a lot by plane and I couldn't do it. So, they transferred me to Kristiansand. So I could drive back and forth from my house. »

Je lui demande comment ses enjeux avec l'anxiété étaient perçus dans l'armée, la figure d'un soldat qui a peur de prendre l'avion me semblant une sorte d'impossibilité dans ma vision du monde militaire :

Moi : *« How it was received by the army when you told them you cannot fly? »*

Eirik : *« They thought it was a shame because they spend time and money on me and the dog in terms of equipment and training and stuff. But they had to respect that. When it comes to medical reasons, it's very touchy, they don't want to criticize too much here. The only time I experienced some pressure was at the military academy, the officer academy when I had my place down because of my issues, they did pressure me a bit, but not more than a couple of minutes. »*

Même si l'expérience de Eirik est contemporaine et qu'il me raconte son expérience très personnelle de l'agoraphobie, son récit résonne bien avec l'analyse de Rones et Ulriksen sur la tradition militaire de la Norvège qui a eu comme forte visée de construire un sentiment d'appartenance nationale :

« According to Ulriksen (2002), the Norwegian Defence Tradition can be understood as a constructed phenomenon created for a purpose not solely related to military effectiveness. He argues that the Norwegian Armed Forces were primarily oriented in terms of nation building and the construction of a common Norwegian identity, at a time when it was

desired to establish an independent Norwegian state » (Rones 2015 : 58).

Ce sentiment de « tous pour un, un pour tous », qu'évoque Eirik me semble résonner avec la forte tendance de l'armée norvégienne à renforcer des valeurs patriotiques qui dépassent les intérêts individualistes :

« In Norway, idealism was the dominant military identity during the Cold War, based on the nation in arms model and the concept of the citizen soldier, fostering strong collectivism, patriotism, and altruistic values (Ulriksen, 2002). Military service was regarded as a national obligation and a way of life, motivated by a greater good that was seen to surpass personal interests » (Johansen et al. 2013 : 863)

Quand Eirik me raconte son engagement envers l'armée, il m'explique qu'il n'a plus à penser à lui, à ses angoisses, il se sent bien de se fondre dans le groupe avec lequel il travaille.

La création de l'armée norvégienne est à la base de ce besoin de reconnaissance d'une identité nationale au début du XXe siècle : *« For Norway to be able to be established and persist as an independent state there was a need to create a notion or idea of the Nation of Norway and of Norwegians. This became an important task for the NorAF (Norwegian Armed Forces). » (Rones 2015: 59).*

L'expérience de Eirik me fascine parce qu'il me raconte que quand il se sent faire partie de ce groupe de soldat, il n'a plus peur, il n'a plus de craintes. Cependant sur le plan individuel, quand il a du temps pour penser et revenir à lui, à ses pensées, ses angoisses réapparaissent. L'appartenance à un groupe de soldat le rendrait courageux et brave.

Selon Bogen et Hakenstad (2007), la tradition militaire norvégienne s'est également construite autour de la peur de la Russie avec laquelle la Norvège partage une frontière. Jusqu'à très récemment, la défense de l'intégrité et de la souveraineté du pays sont les fondements de l'armée qui ne se représente pas dans une figure du guerrier qui attaque :

« Up through the 1990s, Norwegian strategic culture revolved almost exclusively around the role of the Armed Forces as the protector of the territorial integrity and political sovereignty of Norway. The Soviet threat had been the obvious "raison d'être" of the Armed

Forces, and Norwegians were heavily influenced by the national trauma of military defeat and occupation during the World War II. Military personnel tended to see themselves as “homeland defenders” and “state employees,” rather than “warriors” (Saxi 2010, p. 116, Haaland 2008, pp. 244–257). » (Bogen et Håkenstad 2017: 31)

Protéger son territoire et son intégrité, cela résonne fortement avec le discours de Petter à propos de sa maison comme d'une forteresse. J'ai expliqué au chapitre sur les cabanes comment Petter considère sa maison comme un refuge autour duquel il peut se déplacer en rayons : « *My radius last May was 5 to 10 minutes around my apartment, and now it's more than 40 minutes. I extended it by circles around my fortress.* » Ce qui me marque, c'est que sa métaphore de la forteresse réfère à l'histoire militaire de son grand-père qui a été au front. Il lui racontait quand Petter était enfant, que ce qui le rendait courageux quand il allait combattre était de savoir qu'il pouvait revenir trouver refuge dans la forteresse car le bataillon se déplaçait toujours en fonction de rayons qui leur permettaient de revenir en lieu plus sécuritaire. Petter m'explique que face au danger de ses crises de panique, il a toujours conscience de pouvoir revenir dans sa base dans un temps déterminé. D'où son calcul de ses déplacements en forme de rayons autour de chez lui. Il me dira souvent qu'il se perçoit comme un « fighter » (combattant) qui affronte ses angoisses et revient se remettre à l'abri. Sa stratégie pour sortir de chez lui se construit comme une stratégie militaire en déterminant les endroits où il pourrait être potentiellement en danger ou à découvert. Il m'explique que son grand-père lui racontait qu'ils construisaient différents abris ou forteresses pour pouvoir se déplacer sur un territoire, il extrapole donc : « *If I were rich, I could buy many rooms in the town and I could circulate everywhere* » (Petter). Cependant Petter ne peut pas compter sur un bataillon pour le supporter une fois revenu dans sa forteresse, il doit affronter ses peurs dans la solitude et me parle abondamment de son sentiment d'exclusion sociale. Il ne peut pas se fondre dans une légion ou un bataillon. Et il m'expliquera abondamment comment il se sent « **ut** », out, en dehors de sa société, parce qu'il est trop différent, parce qu'il sort de la foule. Je me demande si ses métaphores militaires du « fighter » et de la forteresse, surtout que ces métaphores lui viennent en relation avec son histoire familiale, une force de combattant qui se transmettrait de génération en génération par le sang, ne référerait pas aussi à ce désir de se fondre dans la foule, d'être anonyme ou pareil aux autres, de faire partie de cette société qui l'exclut.

Cependant il faut noter que malgré cette tradition militaire fortement empreinte d'une vision

d'homogénéité qui a contribué à construire l'identité nationale, l'armée tout comme la société norvégienne, changent à vitesse grand V dans les dernières décennies avec les frontières qui se sont ouvertes à l'immigration. En 1988, alors que l'armée norvégienne comprend seulement douze soldats avec des origines étrangères, un homme sikh demande à porter son turban pour des raisons religieuses lors de son service militaire, ce que le port de l'uniforme ne lui permet pas (Lillevik, 2020). Cela vient remettre en cause cette uniformité des troupes et le principe de « *sameness* ». Mais sa demande sera acceptée dès 1989 et le débat des autorités militaires à ce sujet a été analysé par Lillevik (2020) qui explique que le droit à la liberté de religion est un droit très important dans l'armée norvégienne fondée dans la tradition luthérienne et que ce droit a primé dans ce cas-ci sur le besoin d'uniformité de l'armée :

« On one hand, the 'traditionalist' frame saw accommodation as a challenge to uniformity. On the other, the legislated and politically approved principle of religious freedom and equal treatment allowed for, and perhaps called for, 'reasonable accommodation' of minority faith communities. » (Lillevik 2020: 2433)

Les autorités vont argumenter que l'armée aura à se diversifier grandement dans les prochaines décennies et que comme la conscription est une obligation, le service militaire ne devrait pas brimer d'autres droits comme la liberté de religion : *« that it signalled an end to military homogeneity, as the number of recruits with an immigrant background and different religions was about to increase. »* (Lillevik, 2020). Cette ouverture stratégique à la diversité dans l'armée est intéressante parce que certains analystes y voient également le même projet nationaliste de la Norvège basé sur les valeurs d'égalité et de justice mais qui maintenant incluraient simplement les minorités avec les mêmes droits : *« Norway has indeed maintained compulsory military service and continued to link it discursively to the nation-building project of upholding core values such as democracy, equality and justice (Græger 2009). »* (Lillevik 2020 : 2434).

Je reviens à ce que me disaient plusieurs personnes en Norvège : « l'armée ici ce n'est pas pareil, elle protège notre territoire et elle maintient la paix ». Ce paradoxe d'une armée pacifique m'intéresse particulièrement dans la représentation de l'armée norvégienne. Je suis fascinée par mon impression que dans cette société, des émotions comme la colère, l'agressivité, la pulsion d'attaquer, la rage sont considérées totalement inacceptables. La répression de ces émotions me semble un terreau très fertile pour devenir anxieux. Mon impression rejoint les travaux de

l'anthropologue Marianne Gullestad sur les dimensions culturelles de la paix en Norvège :

« Gullestad demonstrates that the interrelated concepts of fred (peace) and ro (quiet) are central to Norwegian culture, and that both are achieved by Norwegians' close relationship to nature, in which Norwegians find fred i sinnet (peace of mind). (...) she sees an important religious dimension to the Norwegian peace emphasis, stating that Norwegian culture is essentially a form of "secularized pietism." » (cité par Taulbee et al. 2014: 36).

La complexité de cette perception largement répandue que l'armée norvégienne est pacifique est expliquée par Taulbee et al. (2014) dans leur analyse constructiviste de l'armée comme un facilitateur de paix :

« If a nation is an imagined community, Norway imagines itself to be a peaceful one, and for good reason. The national identity that Norwegians created for themselves within the boundaries of the 1814 proto-state was based on two social peace compacts (urban/rural and employer/ worker) that laid the basis for the development of a Norwegian sense of self that emphasizes consensus and exercises downward institutional and cultural pressure on conflict. It is, therefore, wholly plausible to suggest, as many historians and social scientists have, that this identity has contributed substantially to the framing the country's "idealpolitik" of peace facilitation and peace-building, as a constructivist analysis of Norwegian foreign policy would support. » (Taulbee et al. 2014: 46)

Concrètement depuis la guerre froide, l'armée norvégienne a eu à assumer un rôle central dans des missions de paix dans la zone israélo-palestinienne et dans divers pays : Colombie, Guatemala, Philippines, Sri Lanka, Soudan, Timor oriental, Haïti, Éthiopie, Nepal. Mais Taulbee et al. (2014) tentent de comprendre pourquoi la Norvège intervient dans des missions de paix dans des régions où elle n'a aucun intérêt à intervenir (intérêts économiques ou de défense de son intégrité par exemple). Leur analyse conclut que la Norvège comme ses voisins scandinaves tentent de s'imposer comme des « entrepreneurs normatifs » : *« Norway and other Scandinavian states have been able to draw on their domestic political successes in terms of managed capitalism, economic equity, and gender equality in order to emerge as "norm entrepreneurs" in world politics. »* (Taulbee et al., 2014). Cela rejoint l'analyse de Ulriksen (2007) qui considère également cette stratégie de « soft power » d'influence comme des stratégies de réputation et de prestige sur

l'échiquier mondial :

« In these fields, Nordic policy is very much about gaining international prestige and building reputations in order to achieve influence in a highly institutionalized world. Reputation and influence in institutions may, thus, be treated as more important than what is actually happening in the field. This has consequences for Nordic commitment to Africa as well as for Nordic cooperation in the field » (Ulriksen 2007: 566).

Cette influence de facilitateur de paix par la Norvège prendrait son ancrage concrètement dans le rapport de la culture norvégienne au consensus social dont l'histoire du pays montre le succès de résoudre des conflits et des inégalités :

« That sense of self comprises a social democratic culture of egalitarian individualism expressed in the Norwegian welfare state that has itself served as a focus for the national consensus. That culture of consensus stems from the historic reconciliation of conflicts between urban and rural interests on the one hand, and employer and worker interests on the other. This valuing of consensus is not only confined to relations within the political elite but can also be experienced in everyday life in the form of ordinary Norwegians' strenuous efforts to find agreement with one another. This quotidian avoidance of conflict is assisted by the Norwegian eschewal of ostentation, as seen in the emphasis on simplicity in clothes and food, which contributes to a topography of equality. » (Taulbee et al. 2014: 33)

Ce qui est intéressant dans cette analyse est la façon dont à la fois la stratégie militaire du pays et la gestion des conflits dans la vie quotidienne des Norvégiens renvoient à une même culture du consensus. Taulbee cite l'ethnologue norvégien Brit Berggreen : « *“Norway is a social democracy in a national costume.”* » (Taulbee et al. 2014: 30). Je comprends mieux la fierté d'Eirik de vouloir faire partie de cette armée et de vouloir d'une certaine façon s'y fondre, en oubliant ses angoisses. Cependant je peux comprendre que quand on revient à soi, à ses propres pensées et émotions individuelles, il peut être difficile de trouver un espace confortable pour se sentir soi-même en accord avec l'ensemble de ses propres émotions, par exemple en portant de la peur ou de la colère.

6.3.6 Le masque d'Edvard Munch



Figure 26 : Photo prise par l'auteur de l'œuvre d'Edvard Munch « Self-Portrait in front of the Family Tree, Ekely », photographie, 1930.

*« My afflictions belongs to me and my art – they have become one with me.
Without illness and anxiety, I would have been a rudderless ship. »*

- Edvard Munch
(cité par Panter 1995)

Partir sur la piste de l'agoraphobie de Munch. Le nom d'Edvard Munch revenait parfois quand je faisais ma revue de littérature sur l'agoraphobie en 2004 lors de ma maîtrise. Il était cité comme un des agoraphobes célèbres de ce monde. En décidant d'aller en Norvège, j'ai décidé de jeter un œil sur les troubles de l'anxiété dont aurait souffert le grand peintre. En particulier, l'article de Anne McElroy Bowen (1988) sur l'agoraphobie de Munch m'avait fait un grand effet :

« C'est à sa maladie que Munch attribuait son talent créateur, son œuvre se voulant l'illustration de son propre monde intérieur. [...] Sa thématique reflète sa vision déformée de son environnement : décors asphyxiants et menaçants, peuplés de personnages amorphes au regard ébahi. » (McElroy Bowen 1988 : 23)

Figure incontournable de l'histoire de l'art, Munch était connu aussi par un autre type de chercheurs. Quand je lisais des articles scientifiques sur l'agoraphobie en psychologie et en santé

mentale, son nom était fréquemment cité comme l'agoraphobe le plus célèbre du monde. Certains historiens de l'art avaient documenté qu'Edvard Munch avait souffert d'agoraphobie et qu'il s'était confiné dans son studio à Ekely les 28 dernières années de sa vie. Il était rare qu'il aille en dehors des limites de son terrain : sa maison, son studio et son verger. Il peignait constamment. Seul dans son studio. C'était son refuge.

Je trouvais que le fait que ce personnage si important dans l'histoire et l'identité de la Norvège soit également agoraphobe était une excellente prémisse de départ pour débiter ma recherche. Mon projet initial était donc de m'installer pour un an dans le quartier de Skøyen où Edvard Munch a vécu les dernières décennies de sa vie reclus dans son atelier, terrassé par la panique jusqu'à sa mort. Je pensais à ce moment que son atelier nommé Ekely était le lieu de sa réclusion agoraphobique, un peu comme ma chambre d'adolescente avait constitué mon refuge et mon abri. À partir de ce saut dans le passé agoraphobique de Munch, je voulais faire de l'observation participante dans cet espace et voir si je pouvais apercevoir dans ce lieu d'Oslo des motifs poétiques et métaphoriques de ce trouble. J'écrivais donc, dans un article sur Munch comme figure norvégienne de l'agoraphobie, les lignes suivantes :

« À la fenêtre de l'atelier d'Edvard Munch, figure norvégienne de l'agoraphobie »

Munch ne cherchait pas dans sa peinture à réaliser du grand art, il cherchait à capter l'essence d'une scène qu'il voulait capter et à nous faire accéder en quelque sorte à la réalité du moment. Dans une analyse de son œuvre, l'écrivain norvégien Karl Ove Knausgård, superstar littéraire internationale qui est le chantre de l'autofiction (...) propose de voir la peinture de Munch comme une réelle exploration de la vie intérieure (Knausgård 2017). Pour lui, Munch brisait les conventions en art pour plutôt chercher à exprimer directement ce qu'il ressentait comme en témoignent ses grandes œuvres Le cri, Mélancolie, et Jalousie. Plus tard dans sa vie, Munch s'isolera dans son atelier « Ekely » : « Munch went to the greatest length in emptying the pictures of meaning when he painted the elm trees on his property Ekely, where he lived and painted for the last thirty years of his life » (Knausgård 2017 : 37). Pour lui, Munch était fermé au monde, mais la peinture lui permettait de le rejoindre et de s'y ouvrir : « Munch was also closed to the world, maybe more than most, but something happened when he painted, then he opened up to it. »

(Knausgård 2017 : 47). Je chercherai donc si je peux saisir dans l'art et la littérature norvégiens les points d'ouverture. »

Durant mon terrain, j'ai choisi de visiter et de m'imprégner de plusieurs lieux où a vécu Munch, son atelier, mais également sa maison de campagne à Åsgårdstrand, ainsi que plusieurs lieux d'exposition de ses œuvres. Également j'ai convoqué Munch dans toutes mes rencontres avec mes informateurs. Je voulais comprendre comment les agoraphobes norvégiens que j'approchais se représentaient Munch en tant que figure importante de l'art et de la culture norvégienne, mais également comment ils se référaient à l'agoraphobie du peintre. Leurs réponses m'ont grandement étonnée. J'ai également été très confrontée par mes recherches dans la littérature qui m'ont fait suivre des pistes très compliquées concernant la soi-disant agoraphobie de Munch. Mon parcours bien qu'il ne propose pas un résultat clair sur l'anxiété du peintre et sur la représentation de Munch pour les agoraphobes en Norvège, me permet d'analyser des dimensions inattendues de cette expérience de la maladie dans ce contexte culturel particulier.

Les lieux de Munch : Ekely et mon café sur la Schous plass. La première fois que j'ai visité Ekely, l'atelier de Munch, c'était en novembre 2018 lors d'une première approche de mon terrain à Oslo. Munch y avait vécu de 1916 jusqu'à sa mort en 1944 :

« Munch lived on the ground floor, and in the rest of the premises (which, by the way, no one was allowed in for 27 years) placed his artworks. The architecture of the estate was ridiculous; there was no furniture in the house, whereas the rooms and corridors were randomly filled with paintings. » (Skryabin et al. 2020 : 576)

Je me souviens avoir été impressionnée par l'opulence minimaliste du quartier. L'atelier est situé à Skøyen, un quartier relativement huppé d'Oslo assez près du centre. L'architecture très contemporaine des résidences de ce quartier, au sommet d'une colline bordée par des sentiers longeant une rivière et des ruisseaux, me rendait admirative. Il y avait beaucoup d'arbres et j'y ai vu des canards dans le sentier en entrant dans le quartier. Je me suis dit que ce serait compliqué et cher de pouvoir habiter dans ce quartier pour mon terrain, vu que c'était très huppé. Il y avait quelques immeubles à logement situés en périphérie, de même qu'une sorte d'église très moderne avec un café où quelques personnes flânaient. Je me disais que la vie communautaire du quartier

devait se dérouler ici. Puis un peu plus en hauteur, j'ai atteint Ekely et découvert ce bâtiment (voir figure 27).



Figure 27: Photo prise par l'auteur du studio Ekely d'Edvard Munch, à Oslo, août 2019

Le studio était fermé à clé. Légué à la ville d'Oslo par Munch à sa mort, il est maintenant une extension du Musée Munch et est ouvert au public seulement lors d'événements artistiques durant l'été. J'ai donc dû patienter jusqu'à l'été suivant pour pouvoir enfin franchir sa porte (figures 28 et 29).



Figure 28 : Photo prise par l'autrice du studio Ekely d'Edvard Munch, à Oslo, août 2019



Figure 29 : Photo prise par l'autrice du studio Ekely d'Edvard Munch, à Oslo, août 2019

À la fin juillet 2019, je viens donc de m'installer à Oslo pour un an et je ne vis pas à Skøyen, mais plutôt dans le quartier limitrophe de Grünerløkka, un quartier moins cher où j'ai réussi à me trouver une petite chambre en colocation pour le double du prix de mon appartement entier que je loue à Montréal ! Mon plan est de visiter Ekely régulièrement pour aller y écrire dans son verger. C'est l'endroit où je veux tenter de capter une sorte d'atmosphère afin d'écrire des poèmes.

Lors de ma visite je suis frappée par deux choses. La première : l'atmosphère à l'intérieur qui est réconfortante. L'immense studio avec des murs très hauts et un plafond de verre me donne à la fois un sentiment de protection, de refuge, mais également d'ouverture vers le ciel. Je ne me sens pas opprimée par le lieu fermé à cause du plafond, mais je me sens protégée, cachée aux regards. Munch avait calculé tous les angles pour que la lumière soit parfaite sur ses toiles quand il travaillait.

L'autre sensation forte que j'ai eu de ce lieu se déroulait dans le verger. Le terrain était si vaste que même en pleine ville, j'avais ce sentiment d'être à la campagne. Il faut noter ici qu'à l'époque où Munch vivait à Ekely, le quartier était une campagne en périphérie de la ville qui s'est développée depuis ce temps. Knausgard expliquait dans son essai sur Munch qu'il avait peint les arbres de son verger tellement souvent que dans leurs troncs on pouvait imaginer des visages, que Munch tout en s'isolant, se serait entouré des arbres autour de lui qui auraient remplacé les gens.

J'aimais bien l'atmosphère de Ekely et je projetais y aller souvent pour travailler, cependant ma vie de quartier se déroulait dans Grünerløkka et j'y avais de plus en plus de liens et de repères. Mes sens m'ont également guidée vers Munch. Au début je pensais que l'odeur de chocolat venait d'une fenêtre ouverte d'une maison où on avait fait cuire des biscuits ou un gâteau. Je pouvais me l'imaginer et je salivais. Ça arrivait très souvent. Je ne trouvais pas ça étrange encore, je me laissais juste porter par ma soudaine envie d'ouvrir une tablette de chocolat. J'aimais particulièrement les Kvikk Lunsj qui craquaient sous la dent. Une meilleure copie des Kit Kat. Puis un soir en rentrant du théâtre Black Box en passant par Rodeløkka, j'ai compris mon erreur. Je longeais l'immense bâtiment au bout de ma rue. Par les grandes fenêtres je voyais d'immenses cuves en acier. Et j'ai reconnu les emballages Kvikk de trois couleurs sur un tapis roulant où les tablettes défilaient avant d'être emballées dans des grosses boîtes. L'odeur était forte et très sucrée le long le mur. C'était la source de l'odeur au bout de ma rue. J'ai compris l'erreur de mes fantasmes de biscuits cuisinés

à la maison. L'usine Freia, la plus grosse industrie chocolatière du pays, a été modernisée sur son site originel à Grunnerlokka, témoignant du passé industriel du quartier. À l'intérieur se trouveraient douze tableaux de Munch, installés en 1923 dans la cafétéria des employées nommée « Freiasalen ». J'allais visiter cette usine un peu plus tard. Ce trésor national était au bout de ma rue. Je me rendais presque tous les matins dans un café à deux coins de rue de chez moi que j'appréciais particulièrement. Pour choisir mes propres lieux d'écriture, tout est question pour moi de la vue de la fenêtre et de l'angle de la lumière quand j'écris. J'avais trouvé une place où j'étais bien pour avancer mon projet.



Figure 30 : Photo prise par l'auteurice au café Stockfleths de Schous Plass à Oslo, octobre 2019

Quelle ne fut pas ma stupéfaction d'apprendre quelques semaines plus tard que Munch avait vécu durant quatre ans dans l'appartement situé juste au-dessus du café! Dans la conférence que je préparais justement à ce moment-là, pour accompagner cette photo (figure 31) j'ai écrit ceci pour y décrire l'atmosphère :



Figure 31 : Photo prise par l'auteur de l'appartement de Munch au-dessus du café Stockfleths, Oslo, novembre 2019

« *Schous Plass, 1*
Oslo, November 16, 2019

So I am here when I write this presentation for you.

I sit at the window of this coffee shop and I look at the blue trams that pass up and down the street. It smells freshly ground coffee. This odor is a good mix with the smell of chocolate everywhere in the neighborhood this morning. The huge national factory of chocolate, the Norwegian brand Freia, is on the street where I live at two corners. It's one of the last factories in my gentrified quarter to testify of the industrial past of Grunnerlokka, my neighborhood. It's rainy and people walk fast in the street under their umbrellas. I write and I think that maybe people also walked fast at the same place in Schous Plass 1, but let's say in 1885. Edvard Munch lived here at the second level from 1885 to 1889. It was the last address Edvard Munch shared with his family. At this time he was established as an artist, and the first versions of the groundbreaking painting Sick Child were painted here.

So, I write to you here. The light is very heavy under the rainy white sky. It is better to stay indoors. It is better to not going outside. »

De la fenêtre de ce café où Munch était pour moi une sorte de fantôme, j'ai tenté de noter mes impressions sur la lumière chaque jour dans mon petit cahier que je nommais mon journal de la lumière.

Quelques lumières sur l'anxiété de Munch. Mais qui est ce fantôme de mon terrain, de l'histoire de l'art de l'identité norvégienne ? Et quelle était la nature de son agoraphobie ?

La citation célèbre qui revient dans nombre d'écrits sur Munch en exergue de ce chapitre montre qu'il nommait lui-même son anxiété dans son journal, tout comme ce poème :

*Life – angst has raved inside
me ever since I caught the idea – like
an illness – since I was born – doubly
inherited.*

(Holland 2005 : 18)

Cependant établir un diagnostic pour un trouble de santé mentale avec nos critères diagnostiques contemporains à propos de l'expérience d'un personnage historique n'est pas chose aisée. J'ai été rapidement désorientée par la multiplicité des pistes scientifiques sur la condition de Munch. Skryabin (2020) reconnaît récemment la difficulté de cette recherche, tout en proposant que Munch souffrait de schizophrénie associée à l'alcoolisme :

« The lack of information about the artist's mental illness is very extensive, but given his hereditary burden and symptoms described in the literature, we suggest that it is more likely he had schizophrenia comorbid with alcohol use disorder than a schizoaffective or bipolar affective disorder » (Skryabin et al. 2020 : 570).

Il mentionne également que Munch aurait vécu une psychose :

« the biography of Munch contains the documented information about only one psychosis, but a severe and prolonged one, developed at the age of 45 years and described as a "persecution mania" (Miranda et al., 2013) » (Skryabin et al. 2020 : 575).

Hina Azeem (2015), quant à elle, nomme les différents diagnostics que Munch s'est vu attribuer au cours de sa vie : *« Indeed, during his life and following his death, Munch has been diagnosed with depression, anxiety and bipolar disorder, among other illnesses »* (Azeem 2015 : 51).

La piste du diagnostic de bipolarité avec des symptômes psychotiques revient abondamment : *« The painter had a bipolar disorder with psychotic symptoms, named manic depression at that time. He experienced depression, euphoria, suicidal impulses and aggression. Munch was also*

affected by visual and auditory hallucinations » (Perciaccante et al. 2017 : 72).

Rothenberg va dans le même sens avec certains éléments biographiques du peintre :

« A diagnosis of bipolar disorder with psychosis is based on his own diary descriptions of visual and auditory hallucinations, a multiply documented instance of his travelling throughout Europe manifesting manic disrupted behavior that culminated in his shooting two joints off the ring finger of his left hand, and his psychiatric hospitalization in 1908 for an intensification of auditory hallucinations, depression, and suicidal urges (23,24). He also suffered from bouts of alcoholism » (Rothenberg 2001 : 137).

Perciaccante et al. (2017) expliquent que l'alcoolisme aurait aggravé son état et que des crises de panique étaient décrites par Munch lui-même :

« In early 1900, alcoholism aggravated his mental health and the painter experienced paranoia, panic attacks and recurrent paralysis ('there were the strange voices and visions... terror in the morning... I need a drink... another panic attack... I have always been nervous... paralysis down the whole of my left side and voices in the air, hal- lucinations') » (Perciaccante et al. 2017 : 72).

J'ai également été assez étonnée des problèmes de violence qu'avait Munch, en particulier avec les femmes, comme le résume Skryabin et al. : *« Despite the attractive appearance and popularity among women, all his relationships were difficult: after the death of his mother and sister, Munch sought women and simultaneously did not trust them »* (Skryabin et al. 2020 : 570). La biographie de Naess est éloquente et on peut y lire une interminable succession de relations de séduction avec les femmes qu'il attire et rejette extrêmement violemment, mettant souvent ces femmes en danger. Warick et Warick font une analyse psychanalytique du peintre à ce sujet : *« Munch saw the union of man and woman as leading to ego dissolution or death. Hence women were seen, via a projection of his own oral aggressive wishes, as sadistic vampires who sucked life's blood from men. »* (cité par Panther 1995 : 184). Ils attribuent ses pulsions agressives au deuil de sa mère vécu par Munch à l'âge de cinq ans : *« The artist wants a fantasized reunion with the frustrating bad mother, symbolically, via the newly created aesthetically satisfying product, in order to recapture infantile magic omnipotence. »* (cité par Panter 1995 : 185). L'anecdote célèbre sur sa rupture avec Milly

Thaulow (Tulla), la femme qui a eu le plus d'importance dans sa vie, est éloquente des niveaux de violence que ses relations pouvaient atteindre :

« A few days later, a meeting took place between Munch and Tulla, during which the artist lost the distal phalanx of the middle finger of his left hand as a result of a pistol shot – presumably an accidental one. Neither of them could (or wouldn't want to) explain what happened, and Munch wore a glove on one hand for the rest of his life and painted without the middle finger phalanx. After this mysterious incident, his relationship with Tulla ended, but Munch's mental health was severely compromised » (Skryabin et al. 2020 : 573)

Je n'ai aucun doute sur l'ampleur des troubles de santé mentale dont a souffert Edvard Munch, cependant, après avoir épluché plusieurs documents, je remets maintenant en question qu'il ait vraiment souffert d'agoraphobie. Il avait certes une sorte de phobie sociale et il a souffert de graves attaques d'anxiété, mais je n'arrive pas à retracer dans ses biographies un évitement phobique et un confinement sur une longue durée, comme dans la définition actuelle de l'agoraphobie. Il avait de tels problèmes d'alcool, de dépression, de psychose, voire de schizophrénie, que les experts proposent toutes sortes d'indications diagnostiques différentes.

Plusieurs auteurs mentionnent l'agoraphobie, mais souvent à travers d'autres problèmes phobiques, comme Panther : *« He suffered from chronic depression and many phobias (agoraphobia, germ-phobias, etc.) »* (Panter, 1995). Ou encore Hinton : *« Munch experienced agoraphobia, noticeably in his fear of crowds, throughout his life. »* (Hinton 2002 : 235). Cette définition de l'agoraphobie liée à la peur des foules remonte au 19^e siècle et ne correspond plus à la définition actuelle du DSM dans laquelle les crises de panique et les peurs de la foule doivent correspondre avec un évitement prolongé de ces situations. D'après mes lectures sur sa vie, il ne semble pas s'isoler de manière prolongée au cours de sa vie, mis à part à la fin, mais il continuera tout de même à voyager et à recevoir de la visite dans son atelier de Ekely.

En 1908, il a été interné dans la clinique du psychiatre Daniel Jacobson (voir figure 32) pour une maladie caractérisée par la dépression, l'anxiété, les phobies et des idéations paranoïaques (Panter, 1995). Warick et Warick énoncent plus loin que lors des 25 dernières années de sa vie, Munch a vécu en réclusion en évitant tous les contacts humains et en se dévouant au travail. Ils avancent que Munch après 1908 aurait remplacé ses contacts humains par ses peintures. Ce processus psychique

lui aurait permis de mieux vivre ses nombreux deuils traumatiques qui l'accablaient depuis sa tendre enfance, débutant avec le décès de mère quand il avait cinq ans (dans Panter 1995).

Skryabin abonde dans le même sens, soutenant que cette cure psychiatrique aurait amélioré l'état de Munch :

« Munch's condition has improved since he was discharged from the clinic, and he has completely abstained from alcohol and cigarettes. Art historians note that the paintings he created during this period are lighter and not as gloomy as before. He produced several full-length portraits of his friends and created landscapes using a new optimistic style. »

Skryabin et al. 2020 : 575)



Figure 32 : Photo prise par l'auteur de l'œuvre d'Edvard Munch
« Self-Portrait with Nurse at Dr Jacobson's Clinic », 1908-09

Cependant je remets en question cette interprétation en lisant l'énorme biographie de Munch par l'écrivain norvégien Alte Naess. Je constate que Munch ne vivait pas tout à fait reclus comme je pourrais imaginer la vie d'un agoraphobe. Munch a toujours énormément voyagé en Europe et bien qu'il ait ralenti la cadence dans les dernières années de sa vie, il vivait avec une gouvernante et un jardinier et il recevait moult visites à son atelier de Ekely et il a voyagé presque jusqu'à la fin. Entre autres en 1926, il fit un voyage de octobre à décembre en Suisse et en France. En 1927, il allait plusieurs semaines en Allemagne. Alte Naess est éclairant sur cette interprétation de la réclusion

de Munch à Ekely :

« Munch soulignait lui-même à quel point il vivait isolé à Ekely. Il tenait à créer ce mythe. Dans les années 1920, des personnes venaient sans cesse poser pour lui, il réalisait ses portraits en plein air (...) il recevait également des visiteurs d'Allemagne avec qui il parlait achats et expositions. Par ailleurs, Munch ne vivait pas vraiment seul. Il avait un jardinier, un homme à tout faire et il embaucha de nouveau une gouvernante » (Naess 2011 : 384).

Les motivations de Munch à entretenir ce mythe de sa réclusion ne sont pas claires, mais il est facile de trouver des faits qui contredisent que sa réclusion et son isolation n'étaient pas tout à fait réels. L'anxiété semble bien faire partie du quotidien de Munch, avec des souffrances tout aussi prenantes comme la dépression, la psychose, les hallucinations, les excès de violence, etc.

Bien que sa biographie relate maintes crises d'angoisse, de dépression et de colère, les voyages ont toujours continué de rythmer sa vie. Il évitait souvent certaines grandes villes mais les raisons de ses évitements semblaient plus reliées à ses problèmes d'alcool et de violence avec les femmes ou à de la phobie sociale qu'à un évitement agoraphobique. Il mentionne à plusieurs reprises dans son journal sa crainte de se retrouver dans des bars où il pourrait perdre le contrôle. Son évitement des situations semble plus lié à un évitement phobique social, comme dans le cas de la phobie sociale, que d'un évitement de situations récurrentes qui causent des crises de panique comme dans la définition de l'agoraphobie. Cette longue description de Skryabin et al. montre bien l'ampleur de sa timidité sociale :

« Despite the fame he gained in his lifetime, Munch tried to avoid any contact with his contemporaries. From his youth, the artist felt shy in important company, tried to speak little and avoided active gestures. Munch did not like to come to public places, feeling uncomfortable there, and preferred to communicate with the interlocutor alone. According to the memories of contemporaries, if someone managed to involve the artist in a conversation, he spoke a lot and it was hard to stop him. Perhaps this shyness was one of the reasons why he drank alcohol. Thus, it is possible to assume that Munch removed himself to a solitary existence where he could create a controlled environment and maintain a semblance of self-autonomy without the fear of disintegration or engulfment. Such a kind of self-imposed schizoid withdrawal allowed him to avoid the revival of anxiety, paranoid ideation and painful feelings of loss, depression, anger and jealousy » (Skryabin et al.

2020 : 576).

Il est clair que Munch a tenté à la fin de sa vie de vivre de manière plus isolée dans son atelier de Ekely. Cependant, cette isolation ne me semble pas tout à fait celle d'un agoraphobe qui ne peut supporter la présence des autres (puisqu'il avait du personnel, des modèles et moult visiteurs et qu'il continuait à faire des voyages), mais plutôt le souhait d'un homme qui cherchait à se consacrer à son art le plus possible et qui voulait peut-être entretenir cette idée afin de maintenir une sorte d'équilibre psychique lui permettant de travailler :

« When his health improved, Munch returned to Norway and lived in isolation, avoiding human contact, alcohol and cigarettes and devoting himself to painting. He considered isolation necessary to produce his artistic work and to maintain his sanity: 'the second half of my life has been a battle just to keep myself upright'. Indeed, although he continued to experience anxiety, depression and somatic symptoms, Munch's mental equilibrium was improved and it affected his art. Although pessimistic themes were intermittently still present, his paintings were brighter and more positive than his early works » (Perciaccante et al. 2017 : 72).

Mon doute vient également de l'idée que dans l'évitement phobique qui caractérise l'agoraphobie selon le DSM, les crises de panique ont tendance à augmenter et l'état d'anxiété à s'accroître malgré l'enfermement, alors que l'état mental de Munch semble se calmer et redevenir plus stable à partir de sa période de plus grand isolement à Ekely.

Que Munch ne soit pas nécessairement agoraphobe selon nos critères diagnostiques contemporains, mais ait souffert plutôt d'un ensemble de troubles psychiques dont des crises de panique et de la phobie sociale, n'empêchent pas de réfléchir dans la prochaine section sur le contexte de la définition de l'agoraphobie au 19^e siècle et sur le fait que ce diagnostic faisait peut-être du sens à cette époque dans le contexte historique et culturel européen dans lequel a évolué Munch.

L'agoraphobie de Munch dans les metropolis du 19^e siècle. Essayer de donner un diagnostic adéquat pour des problèmes de santé mentale à un personnage historique que nous ne pouvons pas questionner est ardu. D'autant plus que le contexte historique dans lequel évoluait Munch était bien différent de celui qui pourrait générer notre anxiété contemporaine. Au début du XX^e siècle, les scientifiques documentaient une peur panique en lien avec le développement des *metropolis* en

Europe. Hinton s'intéresse à l'expérience de l'anxiété racontée par Munch dans son journal en lien avec ses déambulations dans Paris et Berlin :

« as describes by these diary entries, Munch began to suffer multiple panic attack symptoms, constituting full-blown panic attacks : fear, derealization (all seems strange), a fear of insanity (an inability to keep his mind on one thought, resorting to just looking at a window to try and maintain his grip on reality), faintness (a sense of his legs giving way), sweating, and trembling. This image and the others were painted when he was experiencing agoraphobic fears in the metropolis of Paris and Berlin, both cities where he lived and painted » (Hinton 2002 : 236-237).

Pour mesurer encore mieux notre décalage historique avec l'expérience de l'anxiété de Munch, je trouve très intéressant que Hinton (2002) nous explique que dans le tableau le Cri, les lignes verticales du pont peuvent se confondre avec les lignes d'un chemin de fer et qu'à cette époque, le chemin de fer pouvait représenter une terreur de la vitesse :

« In the late nineteenth century, a linear path, hurtling along, would evoke congested sidewalks and boulevards, as well as the railroad : a dangerous speed, the blur of the landscape out the window, the impossibility of stopping, and danger : the era expressed the terror of speed by the phenomenon of railroad spine, a trauma ontology of a body destroyed by rapidity, the late nineteenth-century equivalent of posttraumatic stress disorder, and the emergence of agoraphobia in the same period » (Hinton 2002 : 244).

Munch aurait une peur de la ville selon sa sœur qui écrit sur lui en 1889 : *« il est resté plusieurs jours ici, lui qui a pourtant si peur de la ville – bien sûr que ça m'a fait plaisir de le revoir – mais il y avait quelque chose en lui qui nous a laissées, Laura et moi, dans un état de nervosité incompréhensible »* (Naess 2010 : 75).

Le biographe Atle Naess ajoute : *« Cette crainte dont parle Munch n'est pas tout à fait l'agoraphobie au sens où on l'entend aujourd'hui. Ce terme englobe les situations qu'il ne supporte pas et le contact trop rapproché des autres personnes. Mais dans le même temps, il a constamment besoin d'avoir quelqu'un près de lui »* (Naess 2010 : 310).

Selon Hinton, Munch aurait contribué à l'esthétique de la panique du 19^e siècle en peignant sa propre anxiété :

« Edvard Munch was one of the fin de siècle's neurasthenic panickers. Utilizing, in hyperbolic form, artistic techniques that were developed by artistic predecessors—Renaissance artists (linear perspective), the Impressionists (techniques for depicting motion), and Art Nouveau (the apotheosis of the swirl)—Munch pictorially constructed a nightmare of fear and vertigo, the modern cityscape as a draining place of chaos, anomie, and excessive hurry. In his four paintings, Despair (1892), Evening on Karl Johan Street (1892), The Scream (1893), and Anxiety (1894), Munch depicted his own agoraphobia-type panic attacks (Hinton 2000) » (Hinton 2011 : 386).

Hinton explique que l'émergence de la définition de l'agoraphobie au 19^e siècle a été le prolongement de la définition de la neurasthénie, une sorte de faiblesse irritable et que cela a été associé aux stimuli externes que proposaient les nouveaux contextes urbains et modernes en Europe:

« In order to understand the emergence of agoraphobia, it must be situated within its medical-social-technological context. Starting in the 1870s, doctors increasingly worried that exhaustion led to 'irritable weakness', that is, a weakness characterized by a hyperreactive nervous system that was particularly prone to activation by external stimuli (Krishaber 1873). Neurasthenia, Beard's diagnosis (1880), became the best-known system to explain the causes and symptoms of such 'irritable weakness'. It was in the context of 'irritable weakness' and neurasthenia, and of associated medical, sociological, technological, and architectural shifts, that the diagnosis of agoraphobia emerged, the latter configured as a weakened nervous system's spasms in response to urban stimuli » (Hinton 2011: 386).

Ce rapport à l'espace urbain qui terrorise est le fondement de la définition de l'agoraphobie au 19^e siècle. En peignant son angoisse et en développant une esthétique de sa terreur, Munch a contribué à répandre ces représentations que la « métropole » peut rendre anxieux. Son tableau le Cri est particulièrement évocateur de cette angoisse à cette époque :

« His Scream depicts the affect and bodily experience of an agoraphobic and agoraphobia as experienced in a particular place and time. Modernity with its ever more complex environments of new corridor spaces and new spaces of multiple motions, with new ideas about what damages the body, new ideas of what it is to have a fulfilled life, induces new types of agoraphobia. In each case though, there is a radical sense of the world losing a centre, the loss of the sense of a unitary centre, when presented with existential quandaries. » (Hinton 2011 : 389)

Cependant comme le rappelle Hinton, même si cette peur s'expérimente dans un contexte culturel spécifique dans un temps donné, la sensation souffrante de panique, de perdre en quelque sorte le centre de soi, de se dissoudre et de perdre pied demeure même aujourd'hui une expérience de souffrance qui peut avoir une résonance que partagent toutes les personnes qui vivent une crise de panique. La résonance de l'œuvre de Munch encore aujourd'hui tient en partie à cela, il a su faire résonner sa propre expérience de l'anxiété au-delà de son contexte culturel et historique spécifique. Quand je me tiens devant ses tableaux, j'arrive encore à ressentir son mal-être. Cette résonance est si forte que le tableau le Cri est la première œuvre d'art à partir de laquelle un emoji a été créé en 2015 (voir figure 33). Je ne sais pas ce que les internautes veulent transmettre comme émotion en l'utilisant : l'angoisse, la terreur, le désir de crier, la panique ?



Figure 33 : Emoji « Face Screaming in Fear » à partir du tableau le Cri d'Edvard Munch, 2015

Edvard Munch est-il Peer Gynt ? En lisant des biographies de Munch, j'ai été particulièrement frappée de la similarité entre son parcours pour atteindre une reconnaissance artistique en Norvège et celui d'Ibsen, né 35 ans plus tôt et à qui Munch vouait une grande admiration.

Munch commence à peindre en 1880. Il lui faudra attendre moins onze ans avant que la Norvège achète en 1891 un de ses tableaux pour la Nasjonalgalleriet. Cela a constitué un encouragement par l'État que son art était valable. Avant cet achat, Munch vivra une période extrêmement difficile, les critiques d'art en Norvège sont impitoyables à son endroit : sa peinture est détestée. Ses expositions font scandale, le public réclame qu'on décroche ses tableaux. On lui reproche ses couleurs sombres, la noirceur de ses tableaux, son manque de réalisme, l'érotisme trop marqué, le manque de définition de ses traits, en critiquant que ses tableaux sont inachevés, etc.

En 1891, alors que son premier tableau est acheté par l'état norvégien, il écrira :

« Il serait amusant d'expliquer un peu à tous ces gens qui depuis des années regardent nos tableaux – en riant ou en secouant la tête sceptiquement – ils ne comprennent pas qu'il peut y avoir une once de bon sens dans ces impressions – ces instantanés – qu'un arbre peut être rouge ou bleu – qu'un visage peut être bleu ou vert – ils pensent que c'est faux (...) ils pensent que c'est de la folie » (Naess 2011 : 91).

Cette impossibilité de faire de la fiction ou d'inventer une image me fait inévitablement penser à Peer Gynt et à Ibsen. En 1895, alors que Munch essuie encore des mauvaises critiques, Ibsen conseillera Munch : *« Avant de quitter l'exposition, le vieil écrivain conseilla à Munch de ne pas se laisser affecter par les critiques : « Laissez-moi vous dire une chose – il en va pour vous comme pour moi : plus vous aurez d'ennemis, plus vous aurez d'amis »* (Naess 2011 : 134).

Ce même été où il discute avec Ibsen, Munch aurait également fait le portrait du « vrai » Peer Gynt : *« Durant l'été 1895, il rendit visite au neveu de son père, Peter Munch Tronhuus et fit des croquis de lacs et de montagnes. D'aucuns prétendirent qu'il avait servi de modèle au Peer Gynt d'Ibsen. Le dramaturge l'avait en effet rencontré lors de sa grande randonnée en montagne, en 1862 »* (Naess 2011 : 131). Quand Munch se fait critiquer de ne pas peindre la réalité telle qu'elle est, je pense à Peer Gynt qui se fait traiter de menteur alors qu'il est poète. La colère que portent Peer Gynt et Ibsen, de même que Munch, me semble être similaire face à une société qui les critique de ne pas se contenter de la réalité, mais de la transcender dans l'art. Naess affirme également

l'importance de Peer Gynt pour Munch : « Peer Gynt est l'un des personnages d'Ibsen auquel Munch s'est aussitôt identifié » (Naess 2011 : 141).

Comme Ibsen c'est à l'étranger, à Paris et surtout à Berlin, que Munch aura ses premières reconnaissances comme artiste. Les Allemands qui vouaient déjà un culte à Ibsen, ouvriront la porte à Munch et le reconnaîtront comme une figure de l'art d'avant-garde, bien avant la Norvège : « *En 1897, Ibsen est très en vogue à Berlin et Munch profitera de cette mode pour avoir des invitations à exposer dans cette nouvelle ferveur scandinave* » (Naess 2011 : 106). Une des expositions de Munch à Berlin s'intitule « *Atmosphères ibséliennes* ». Selon Naess, Munch représentait l'univers d'Ibsen et était un symbole important en Allemagne durant cinquante ans :

« Edvard Munch correspondait à sa manière à ces deux aspects du Nord : d'un côté une Arcadie germanique originelle, de l'autre le foyer d'une modernité affranchie et sans concessions, à l'image des Revenants d'Ibsen. C'est ce double aspect qui explique le retentissement des œuvres de Munch en Allemagne pendant cinquante ans » (Naess 2011 : 106).

Munch écrira plus tard un poème sur sa relation avec son pays :

*A young German painter
Macke who died in the war
wrote to me :
We bear you on
our shields –
Here in Norway
no one bears me
on his shield
They crush me
between shields*

(Munch cité par Holland 2005 : 22)

Se faire écraser par les boucliers de son pays. L'image est éloquent selon moi, le pays représentant une sorte d'abri, de protection, mais qui paradoxalement l'écrase et le brise. Cela résonne tellement fortement avec ce que mes informateurs agoraphobes m'ont raconté cette année. Alors que la peinture de Munch est reconnue en Allemagne et un peu partout en Europe, la Norvège tentera de revoir son jugement à l'égard du peintre. En 1908, Munch sera fait chevalier de l'ordre de St-Olav,

une haute reconnaissance norvégienne : « *il n'en fallait pas plus pour que son pays et ses habitants retrouvent grâce à ses yeux* » (Naess 2011 : 299). Munch qui a eu d'énormes difficultés financières dans la première partie de sa vie de peintre aura maintenant les moyens de survivre et de se consacrer à son art avec le soutien de son pays et avec la vente de ses tableaux.

Dans son essai sur Munch, Knausgard demande au cinéaste norvégien Joachim Trier qu'elle est sa relation avec Edvard Munch et il lui répond ceci :

« I began with the usual relationship to him that people who grow up in Norway develop. As a paradoxical figure whom we were told about, a master of sorts and an important national figure. At the same time, everything he stood for was very remote from what we faced in our daily lives, Norwegian values – for Norway isn't necessarily a country that cultivates art and intellectual pursuits – and all the things we love about Munch, his courage and his differentness, in everyday life were considered peculiar and excluded »
(Knausgård et Burkey 2019 : 202).

Il me semble tout à fait paradoxal que Munch et Ibsen, deux figures incontournables de l'identité nationale norvégienne, soient des personnages qui aient survécu à l'opprobre de leur propre société dans laquelle faire de l'art et de la fiction et être différent de la norme sont des valeurs qui sont réprimées. Le fait d'avoir survécu au rejet de leur propre société fait maintenant d'eux des héros. Il me semble tout à fait signifiant que l'écrivain contemporain Karl Ove Knausgård ait un parcours qu'on pourrait interpréter dans la même ligne que les destins de Munch et Ibsen, ayant été totalement critiqué pour son œuvre littéraire « expressionniste », jouant avec les codes de la fiction à l'extrême, et devant maintenant vivre en exil à Londres, bien qu'il soit acclamé internationalement comme un des plus grands écrivains contemporains.

Comme Peer Gynt, cette pièce sur la façon de trouver sa place dans ce pays où la fiction semble impossible, poussant ce personnage à partir devenir un empereur à l'étranger, les destins de Munch et d'Ibsen, voire celui de Knausgård, me semblent en particulier résonner avec l'œuvre de fiction d'Ibsen.

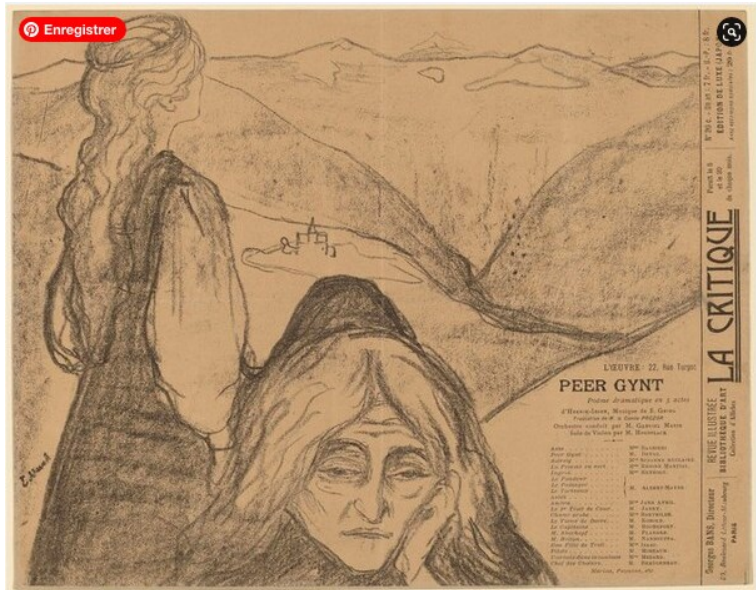


Figure 34 : Lithographie d'Edvard Munch intitulée « Peer Gynt », 1896

« In the Scream, everything is collapsing, every emotion, every feeling, every thing is just exploding (...) And that what anxiety is for me »

- Kjerstin

Mais comment les agoraphobes en Norvège se représentaient-ils Munch ? Figure importante de leur histoire, se sentaient-ils proches de son expérience de l'agoraphobie ? Y voyaient-ils des similarités avec leur propre expérience ? Dans le chapitre Cabanes j'ai raconté comment Sofia m'a invitée à visiter la maison de Munch à Åsgårdstrand. J'ai demandé à Sofia à ce moment-là, si elle se sentait proche de Munch ou si elle s'identifiait à lui dans son expérience de l'agoraphobie. Malgré mon envolée poétique, je suis revenue à sa réalité ! Elle m'a répondu : « *Not at all! You learned me that he was agoraphobic last week!* » Évidemment, convoquer Munch sur mon terrain ne me mène pas exactement où je pensais que cela allait me mener. Sofia m'avait fait visiter un lieu touristique près de sa maison dans le village limitrophe, elle ne se sentait pas de similitudes avec le grand peintre, mis à part que c'était une figure importante de son histoire norvégienne et un lieu hautement visité dans la région où elle habite.

Je m'attendais à ce que les agoraphobes que je rencontre évoquent spontanément sa figure durant mes entrevues, mais dans la majorité des cas, je leur ai appris que la littérature scientifique sur l'anxiété identifiait Munch comme un agoraphobe célèbre. Ma question sur Munch me semblait

même parfois totalement hors contexte. Ils étaient étonnés de cette information dont ils n'avaient jamais entendu parler, même si cela ne semblait pas tout à fait incompréhensible pour eux.

Eirik me dira : « *That is totally new to me! But it could make some sense if I think about The Scream, like someone trying to call out for help.* » Marius également ne savait pas : « *He is one of our best painters. I never heard about his agoraphobia, it was something new for me. Never heard about it. I don't know another person that has **agoraphobi** as I know.* »

Petter quant à lui était au courant, mais il élude un peu ma question pour la recentrer sur Ibsen qui est une figure plus pertinente selon lui :

« Me : *Did you know that Edvard Munch was agoraphobic?*

Yeah. Yeah. Well. The strange thing is before we lived in Oslo, we lived in Åsgårdstrand. We lived just 500 meters from where he lives and they had garden tours and I went there. So, yeah. It is also the place where he painted its most famous painting, like the Scream of course. But I am aware with.

Me: *Do you feel that Munch is a kind of national figure here?*

No, I don't feel like that. Yes, of course, Munch is the most famous painter here in Norway. But the way he lives, and what happens with his life, I think it's very different.»

Pour Kjerstin qui était au courant de l'agoraphobie de Munch, il y a une explication à ce que ce fait ne soit généralement pas connu en Norvège : « *But people around, same if we are close to this house in Åsgårdstrand, they never talk about his mental illness. To be honest, I don't think people know. Norwegian people are just reflecting the glory, we have one of the best painters, it's mostly there, the attention to it.* ». La stigmatisation de la santé mentale serait telle en Norvège qu'on omettrait de nommer les problèmes de Munch.

L'autre élément qui m'a étonnée en parlant avec mes informateurs est la réaction de Eirik : « *I knew Munch was secluded, but I just think he was a private person, I didn't know it was agoraphobia* ». C'est qu'en Norvège, l'isolement social et la réclusion en particulier dans son chalet en forêt ou en montagne, sont des comportements qui sont vus comme normaux et même comme une nécessité à certaines périodes de la vie. En Norvège, la norme sociale entourant la solitude et l'isolement est vraiment différente que dans mon propre contexte culturel. Il est vraiment aisé de s'isoler socialement sans que personne ne le remarque ou que cela soit considéré anormal. Ce n'est pas vu

comme un problème, mais comme un comportement normal. Ne pas rappeler ou voir ses amis durant de longues semaines, prendre un long congé du travail, aller en vacances dans des lieux isolés des autres sont des comportements tout à fait normaux pour les Norvégiens. Il est donc relativement facile de devenir agoraphobe sans que personne ne remarque nos problèmes.

Mais que Munch ait eu un diagnostic d'agoraphobie ou non, il est clair que dans son œuvre transparaît une anxiété et également un enfermement sur lui-même auxquels bien des agoraphobes pourraient s'identifier. Knausgård exprime bien comment le thème central de l'œuvre de Munch est justement l'exploration de la vie intérieure en étant enfermé sur soi-même dans sa difficulté d'être en relation avec les autres :

« By exploring his inner self, he explored everyone's inner self, the feelings he expressed were everyone's feelings. And one of Munch's main themes was the person who is shut up within himself, the person who shuts out the world – the man sitting with lowered head in Ashes, the man standing with lowered head in Woman in Three Stages, the man staring straight at us in with the couple in love behind him in Jealousy. The people in the sickrooms, each in their separate space, alone with themselves. » (Knausgård et Burkey 2019: 194).

Atle Naess va dans le même sens dans la biographie de Munch en disant du tableau La mort dans la chambre de la malade que : *« toutes ces personnes vivent et partagent un moment dans cette chambre, et pourtant chacun reste enfermé en lui-même »* (Naess 2011: 12). Cela a un caractère universel, mais cela me semble s'inscrire dans le contexte culturel spécifique de la Norvège. Comme j'ai eu ce sentiment prégnant durant mon séjour dans ce pays : cette impression que tout le monde est toujours complètement enfermé en lui-même, même quand ils sont en compagnie des autres. Dans le même sens, Skryabin rajoute un élément assez éclairant sur la peinture de Munch : *« In general, it can be said that Munch avoided detailing those parts of the body that are responsible for social interaction »* (Skryabin et al. 2020 : 574). Skryabin en analysant Le cri explique la sensation de la crise de panique que l'on peut percevoir :

« Many interpretations have been made concerning this painting. Some critics think that it seems to represent loss: loss of the self (dissolving figure), loss of the day (sunset) and loss of the closest people (two figures). So, this imagery can be compared to that which an individual suffering from depersonalisation disorder experiences, a feeling of distortion of the environment and one's self (Simeon & Abugel, 2006) » (Skryabin et al. 2020 : 573).

Cet enfermement, Kjestin m'a dit le ressentir dans l'œuvre de Munch, mais également elle mentionne qu'il arrive à représenter ses propres sensations de la panique. J'aime en particulier comment elle me parle du Cri en lien avec sa propre expérience de la panique :

« I heard that you could actually see in his paintings tiny hints of his mental illness. I went into some of his paintings to see by myself if I can see it. In the Scream, I know it's a cliché, but I like the splash of the colors and the dark colors in your soul. I don't know if it's right. In some of the pictures, it's in the emotion. We can not pinpoint what the emotion is, but it is there. And that is what anxiety is for me: you can't find one specific emotion or feeling, it's a clash of the emotions when you have anxiety attacks or panic attacks because everything is collapsing, every emotion, every feeling, everything is just exploding and I struggle to pinpoint what it is this feeling, I have never been able to figure it out, I just know I feel something, not what. »

Munch à l'usine de chocolat et à l'université. Pour terminer sur une note plus ensoleillée, je me suis promenée dans les lieux où étaient exposées les œuvres de Munch (voir figures 35 à 38). J'ai eu la chance de visiter l'usine de chocolat Freia encore en fonction qui abrite des œuvres de Munch dans la cafétéria de ses employés. Il est réjouissant de voir les chef-d'œuvres du peintre dans le contexte de la vie quotidienne des employés d'une usine. Le propriétaire de l'usine, Johan Throne Holst, avait commandé en 1923 à Munch ces toiles qu'il a acquises pour la somme de 80000 couronnes, soit 10000 euros. Il voulait que ses employés aient accès à la beauté sur leur lieu de travail. De même le hall de l'université de Oslo ouvert seulement pour les cérémonies officielles, expose plusieurs œuvres monumentales de Munch. L'histoire de l'acquisition de ces œuvres par l'université est une saga qui a duré cinq ans et comprend plusieurs étapes de concours entre plusieurs artistes, des dissensions, etc. Munch a finalement pu exposer ses onze tableaux, dont le Soleil, Alma Mater et l'Histoire dans cette salle en 1916. Il a laissé dans les lieux de la ville d'Oslo des œuvres monumentales que les habitants peuvent encore admirer dans leurs déambulations quotidiennes.



Figure 35: Photo prise par l'autrice du hall de l'Université de Oslo, mars 2020



Figure 36 : Photo prise par l'autrice des tableaux de Munch dans la cafétéria de l'usine de chocolat Freia, Oslo, février 2020



Figure 37 : Photo prise par l'auteur des tableaux de Munch dans la cafétéria de l'usine de chocolat Freia, Oslo, février 2020

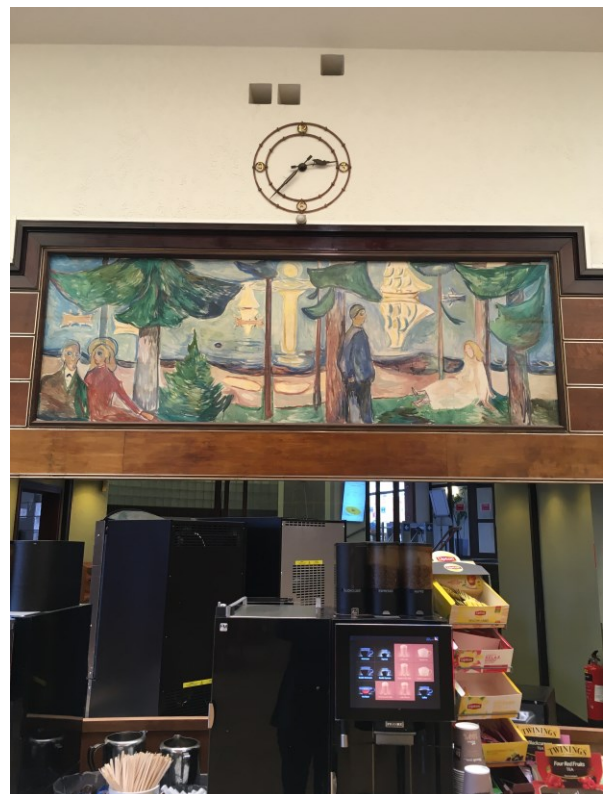


Figure 38 : Photo prise par l'auteur des tableaux de Munch dans la cafétéria de l'usine de chocolat Freia, Oslo, février 2020

Munch et la lumière. Bien que je ne puisse pas conclure que Munch avait un diagnostic d'agoraphobie telle qu'elle est définie aujourd'hui dans le DSM, il est indéniable que le peintre vivait de l'anxiété et qu'il est arrivé à nous la faire ressentir dans ses œuvres. La figure de Munch représente également le destin d'hommes célèbres en Norvège qui ont dû s'affirmer et survivre au rejet et à l'exclusion de leur propre société pour être libres de faire de l'art. En suivant la piste de Munch, en le convoquant dans mes entrevues et en visitant ses lieux, je ne savais pas où cela allait me mener. Une des pistes qui m'a le plus étonnée sera détaillée dans le chapitre sur les lumières. Munch était aussi photographe et avait une relation intime avec la lumière. Il est probablement un des premiers artistes à avoir fait des « selfies » selon des historiens de l'art de Bergen qui ont organisé une exposition étonnante en 2020 que j'ai visitée et qui m'a emmenée sur un chemin de traverse dans ma recherche. Je reviendrai donc à Munch un peu plus loin.

6.3.7 *Le masque de l'étranger*

« Before the turn of the twenty-first century, the Norwegian government concluded in a White Paper that 'Norway had become a multicultural society.'¹ Ironically, this came in tandem with this statement: 'Norway always has been a multicultural society.' (...) More than a decade later, we could probably add that Norway has never been a multicultural state, nor has it ever wanted to be. » (Brochmann et Djuve 2013 : 219).

Il m'est particulièrement difficile de nommer les malaises et les pistes de réflexion sur la situation de l'immigration en Norvège et sur l'accueil réservé aux étrangers. L'anthropologue norvégien Thomas Hylland Eriksen (2016) explique comment les anthropologues norvégiens qui se sont intéressés (assez tardivement) aux questions de l'immigration dans leur pays se sont fait prendre à partie dans moult débats politiques et que c'est un terrain extrêmement glissant et hautement médiatisé :

« normative questions are difficult not to relate to in this field, explicitly or implicitly. The boundary between the political and the academic is always thin, slippery and permeable

(...) social science is never normatively neutral, and certainly not when it concerns the society in which the researcher lives » (Eriksen 2016 : 104).

Un combat de valeurs qui s'entrechoquent fortement se joue dans les fondements de cette question : les Norvégiens ont des valeurs d'égalité et de solidarité très fortes, ils sont donc particulièrement sensibles à leur rôle d'accueil humanitaire des réfugiés (la majeure partie de leur immigration), mais ils valorisent en même temps le patrimoine, la tradition et le nationalisme, une sorte d'uniformité et de conformisme de manière particulièrement marquée. La question de l'immigration et du brassage culturel que cela provoque se pose dans ce pays à la jonction de ces deux tendances sociales. Je tente donc ici d'explorer plusieurs pistes sans figer ma position afin de comprendre plus en profondeur des tendances politiques dans cette société dans laquelle j'ai tenté de m'intégrer comme « étrangère temporaire » en rencontrant plusieurs obstacles.

L'immigration en Norvège. Dans le contexte européen, la Norvège a une histoire très tardive d'immigration qui commence à la fin des années 1960. Nous avons vu plus tôt que l'identité nationale norvégienne se construit au début du 20^e siècle après la libération de la domination suédoise et danoise et mobilisera toute la société.

Afin de renforcer le sentiment national, une falsification scientifique a eu lieu entre 1906 et 1930 par l'archéologue A.W. Brøgger (1884-1951) qui était alors directeur de la collection nationale des antiquités et professeur d'archéologie nordique à l'Université de Oslo de 1915 à 1949. Il a tenté de faussement démontrer que la culture norvégienne datait de l'Âge de Bronze et que la présence du peuple autochtone Saami, au Nord du pays, et de la culture Komsa, un peuple de chasseurs-cueilleurs disparu, était le résultat d'immigrations plus tardives :

« By suggesting that Norwegian culture was a result of an internal development reaching back to the Stone Age, he succeeded in establishing a continuous Norwegian presence also in the northern part of the country. By claiming that the Komsa culture ceased to have any cultural significance beyond the Bronze Age, and also suggesting that the Saami presence was a result of late immigrations (1931:50, 1934:10), he assumed that Norwegian cultural traditions dominated the historical development from the oldest times to the modern situation » (Opedal 1996 : 35).

Dans sa vision évolutionniste, Brøgger suggérait que le climat avait favorisé la culture norvégienne au détriment des cultures Komsa et Saami : « *Thus the Norwegians became a 'historical people or cultural people', while the Komsa culture and the Saami became 'nature people without ability to change (cf. Storli 1993). This enabled Brøgger to reject Saami influence on the cultural development of North Norway* » (Opedal 1996 : 35).

Ainsi il contribuait à une mythologie nationale de la culture norvégienne qui avait dominé le territoire des temps anciens jusqu'à la modernité, de manière uniforme sans brassage culturel que Opedal nomme la « *norwegianization* ». Ce n'est que dans les années 1980 que cette « mythologie » a été remise en question: « *By comparing Brøgger's conclusion with work in recent years in the same field, it becomes clear that he worked within the framework of a national mythology. In the last 10-15 years the assumption of cultural homogeneity has become a matter of discussion* » (Opedal 1996 : 43).

Après la Seconde guerre mondiale, l'Europe est traversée par de grands mouvements migratoires, mais la Norvège est très peu touchée par ces déplacements de par sa situation géographique en périphérie. Le pays n'a pas non plus de passé colonial comme plusieurs pays d'Europe. Il faut donc attendre la fin des années 1960 pour compter une légère immigration dans ce pays : « *Not until the end of the 1960s was the country reached by the new migration climate prevalent on the European continent, and even then the scale was modest compared with that of most West-European receiving countries* » (Brochmann et Djuve 2013 : 220). Cette première vague d'immigration fut de courte durée et était composée d'immigrants travailleurs pour combler des besoins dans le secteur industriel et des services : « *Most of the new immigrants came from countries such as Turkey, Morocco and Pakistan, and they undertook manual work in industry or the service sector. This labour immigration lasted only until 1975, when a strict new regulation was introduced, the so-called immigration stop* » (Brochmann et Djuve 2013 : 220).

L'immigration des travailleurs a été remplacée au début des années 1970 par un régime d'immigration principalement composé de réfugiés :

« *In 1975 the government put a stop to this type of immigration and it was succeeded by the immigration of families related to immigrants that came before 1975. About the same time, the oil business took off and there was a need for experts. Furthermore, many refugee*

situations were created around the world, and consequently there was more immigration to Norway » (Lofthus 1997 : 10).

Nous avons donc affaire à une faible immigration en Norvège et à une immigration très récente. Pour donner une idée du changement récent, Eriksen constate : « *The number of immigrants has increased from a little over a 100,000 in 1976 (most of whom were Europeans) to more than 800,000 in 2016 (most of whom are non-European)* » (Eriksen 2016 :100).

Les chiffres les plus récents publiés par Statistisk sentralbyrå - Statistics Norway sont basés sur le recensement de 2019 dans lequel on compte 765 100 immigrants et 179 300 de natifs norvégiens nés de parents immigrants comptant pour 18,5% de la population totale de la Norvège (5,328 millions d'habitants) (STATISTICS NORWAY 2019). L'origine de cette immigration est principalement européenne : « *Immigrants from Poland still makes up the largest immigrant group in the country, with 98 700 persons. The second largest group of immigrants is made up of Lithuanians, with 39 300. Swedes are in third place with 35 600, followed by Syrians with 30 800* » (STATISTICS NORWAY 2019).

Mais comment peut-on expliquer cette faible immigration en Norvège et son augmentation récente ? Taulbee (2014), qui s'intéresse à l'histoire militaire de la Norvège, explique par la notion de *idealpolitik*, où l'importance de la défense des droits humains, l'idée d'un consensus et de l'égalité sont des fondements de l'imaginaire de la communauté norvégienne (Taulbee 2014 : 24). L'opposition de ce pays à intégrer l'Union Européenne est initialement une source d'unité nationale dans cette nation qui se construit sur l'importance du ruralisme et du localisme et dans laquelle la ruralité campagnarde et le mode de vie urbain se côtoient de manière fluide : « *However, the debate over EU membership has served to divide Norwegians along rural–urban lines and even, therefore, to some extent along Nynorsk and Bokmål lines* » (Taulbee 2014 : 45).

Cependant l'intégration des immigrants demeure un dilemme central dans les politiques norvégiennes avec, d'un côté la responsabilité éthique de prendre soin des moins nantis ou de personnes réfugiées dont les droits sont bafoués et de l'autre de partager les riches ressources de leur pays selon leur valeur d'équité, tout cela qui s'entrechoque avec le désir d'unité et d'uniformité des valeurs nationalistes de leur propre société :

« Its interplay between rights and duties highlights the central dilemma of policy legitimacy facing universalistic (equality-oriented) welfare states: how to balance recognition of cultural minorities with ambitious social-political goals. This dilemma seems particularly pronounced when culturally founded preferences hinder labour-market participation and/or clash with principles of gender equality (Djuve 2011a; Hagelund 2005) » (Brochmann et Djuve 2013 : 220).

Lithman va dans le même sens en comparant la Suède, qui a une immigration beaucoup plus forte, avec la Norvège qui a une identité nationale particulière : *« Local and regional identities are much more present, and their continuation is an important theme in Norwegian politics »* (Lithman 2013 : 266). L'anthropologue Marianne Gullestad a documenté l'égalitarisme en Norvège et je reviens sur ce concept central « likhet » (*sameness*, être pareil) qui me semble important pour comprendre leur conservatisme politique face à l'immigration :

« In previous studies (Gullestad 1984; 1985; 1992; 1996), I have formed a set of ideas about egalitarianism in Norway, based on how 'ordinary people' relate to differences in way of life and lifestyle. The central value concept is likhet, meaning, 'likeness', 'similarity', 'identity', or 'sameness'. Likhet is the most common translation of 'equality', implying that social actors must consider themselves as more or less the same in order to feel of equal value » (Gullestad 2002 : 46).

Gullestad nomme un autre élément qui me paraît très important pour comprendre les attitudes des Norvégiens face à l'immigration et il s'agit de la colonisation : *« In cherished narratives, Norway is a victim of colonization (from Denmark), and not a colonizer »* (Gullestad 2002 : 59). Je me reconnais dans ce récit identitaire qui me semble similaire à la situation du Québec. Les francophones ayant subi la colonisation par les Anglais trouvent maintenant difficile de concevoir leur propre rôle de colonisateur des peuples autochtones ou de reconnaître leur responsabilité dans le racisme systémique qui existe aujourd'hui dans leur société. Gullestad explique que les immigrants dont les différences culturelles sont perceptibles viennent remettre en question la communauté imaginée comme harmonieuse et tolérante :

« What seems to be at stake for many 'Norwegians' is not so much a threat from 'immigrants' as socio-economic competitors, as a threat to the imagined moral community

and the Norwegian welfare state as the incarnation of this community. (...) Immigrants who do not play down their difference are perceived as provoking hostility, and thus to threaten such narratives about Norway as a homogeneous, tolerant, anti-racist, and peace-loving society » (Gullestad 2002 : 59).

Ce paradoxe que relève Gullestad me fascine : être dérangé par la différence de l'étranger ou par l'inégalité que dénonce l'étranger nous dérange dans notre propre image de nous-mêmes comme tolérants et inclusifs.

Lithman explique qu'en 2006, une loi anti-discriminatoire a été adoptée en Norvège et que cela a été une étape marquante dans le débat sur l'immigration en raison des attitudes de déni du racisme et des problèmes d'inclusion des immigrants :

« This was actually a significant step in Norwegian policy developments since there had previously been a common argument that racism did not exist in Norway. A variety of this argument has been that what can be interpreted as racism in Norway is in fact an expression of the Norwegian working class protecting their hard-won gains to create a decent society – now threatened by neoliberal global forces » (Lithman 2013 : 258).

Eriksen (2016) discute de la réception controversée des travaux de Marianne Gullestad dans les débats publics sur l'immigration et le racisme en Norvège, de même que du rôle des anthropologues norvégiens dans les médias. Ces anthropologues ont été fortement accusés dans les médias pour leur relativisme culturel qui les rendrait « trop mous » pour être critiques. Il déplore que face à l'agressivité dont ils étaient l'objet, la majorité de ces anthropologues, s'incluant lui-même, ont cessé d'intervenir publiquement sur ces questions depuis au moins une dizaine d'années. En lisant son article, j'ai à la fois eu peur d'écrire sur cette question, de me positionner et également cela me permettait de comprendre une certaine fermeture des anthropologues que je rencontrais et avec qui je tentais de discuter de ces questions. Mon sujet de recherche centré sur une question de santé ne semblait pas controversé à première vue, mais il me permettait de toucher en périphérie à cette zone inconfortable et politique de l'intégration sociale.

Un autre élément important pour analyser les attitudes face à l'immigration est l'économie. Les résistances liées à l'immigration ne peuvent pas vraiment se fonder sur des justifications

économiques puisqu'en Norvège, l'immigration ne vient pas remettre en question la richesse économique du pays, ou encore l'accès pour les Norvégiens à l'emploi, puisque le taux de chômage est très faible. L'argument « les immigrants volent nos emplois ! » ne peut donc être avancé, comme on l'entend souvent au Québec. L'autre point de différence marquante avec la situation québécoise est la générosité des programmes d'allocations sociales en Norvège auxquels ont accès les immigrants et c'est précisément le point qui est très débattu. Jusqu'à quel point doit-on aider financièrement les immigrants qui s'installent en Norvège et peuvent-ils avoir accès aux mêmes allocations que les autres ? Quelles sont les responsabilités des immigrants en retour de cette générosité économique ? Pour donner un exemple de la générosité des programmes, Brochmann et Djuve expliquent la réforme qui est entrée en vigueur en 2002 :

« Through this reform, Norway now offers one of the world's most financially generous integration regimes for newly arrived refugees and their families. For two years they have the right to participate in full-day training and each participant receives a cash benefit amounting to NOK175,000 (approximately USD30 000) per year. But this generosity is accompanied by an obligation to participate and, since 2008, to attend (but not take an exam) a basic course in Norwegian language and social studies (as through the introductory programme) in order to qualify for naturalization or permanent residency. Thus a lack of participation is sanctioned not only by a reduced salary (short term), but also by reduced residence security (long term) » Brochmann et Djuve 2013 : 233).

Donc à leur arrivée, les réfugiés reçoivent de l'état norvégien 30 000 dollars américains par année durant deux ans par personne (un montant qui n'est pas attribué par famille, mais par personne en âge de travailler), en échange de devoir suivre des cours sur la culture et la langue norvégienne qu'ils ne sont pas tenus de réussir.

Mais au-delà des calculs économiques, l'attribution de ces allocations à des étrangers a une consonance qui vient confronter certains fondements identitaires de l'État norvégien. Comme l'expliquent Brochmann et Djuve (2013), la construction de l'état providence est étroitement associée à une construction identitaire pour unifier la nation :

« The postwar period, up until the 1970s, was strongly marked by nation-building, in which the creation of nationhood and social cohesion was significantly intertwined with the

development of the welfare state. Based on historical myths and realities, the oneness and the ethnic and economic homogeneity of the population played an important part in this process (Sejersted 2011). The welfare-state project implied much more 'than a mere upgrading of existing social policies' (in the words of Gösta Esping-Andersen [1996: 2]). Apart from economic redistribution, the welfare state was a moral construct, an entity for institutionalized solidarity and a powerful engine for uniting the nation » (Brochmann et Djuve 2013 : 221).

La réforme mise en place en 2002 pour tenter de répondre à la question soulevée par le *snillimedebatten*, le débat sur le *snillisme* a commencé dans les années 1990. Le *snillisme* est une perception qui signifie qu'on donne des avantages aux immigrants, entre autres économiques, et que l'État ne leur demande rien en retour. Lithman (2013) résume ce débat :

« the implicit or explicit view that immigrants may cheat and take advantage of Norwegian generosity, refusing to integrate into the larger society while continuing to be dependent on public support. The snillisme argument is based on the perception that the kindness shown by Norwegian society is not being reciprocated by the immigrants. To counter this perceived problem there is a call to increase the demands placed on immigrants. This is a debate virtually absent from Swedish and Canadian discourse. In both of these countries, the general tenor of discussion is that immigrants are anxious to establish themselves as independent people rather than as wards of the state » (Lithman 2013 : 257).

Il devient donc important pour la Norvège d'intégrer les immigrants plus largement dans la vie sociale : *« it has been important to integrate new arrivals, particularly into working life but also into greater society » (Brochmann et Djuve 2013 : 222).* La dichotomie droits-responsabilités devient centrale dans la logique d'intégration :

« contribution through work has been a central part of the duty side of the dichotomy, most importantly in order to sustain the costly model (through productive labour and paying tax), but also symbolically through a contribution to the collective – a sign of responsibility, participation and belonging » (Brochmann et Djuve 2013 : 239).

Brochmann et Djuve expliquent que le régime d'État-providence mis en place après la guerre pour

les Norvégiens était fondé sur cette dichotomie droits-responsabilités :

« The homogeneity of the postwar Norwegian society (ethnically and, to a large extent, socioeconomically) facilitated the institutionalization of the rights-and-duty project. The population was trained and socialized into accepting the rather paternalistic ways of the expanding welfare apparatus » (Brochmann et Djuve 2013 : 239).

Je jongle ici avec la représentation symbolique de ces paradoxes par rapport à l'entrée des étrangers en Norvège. Alors que le mouvement de construction de l'identité nationale au début du 20^e siècle créait un État-providence qualifié ici par Brochmann et Djuve de paternaliste, j'imagine ce symbole d'un État paternel qui prend soin généreusement de ses enfants, de sa propre descendance (par le sang), des Norvégiens traités comme étant tous pareils (likhet). Ces descendants norvégiens ont le devoir de protéger leur patrimoine et d'être responsables de propager les valeurs d'égalité. Quand frappent à la porte d'autres personnes avec des droits bafoués, il devient important pour eux, en relation avec leurs valeurs d'égalité, de les adopter et de leur donner accès à leur patrimoine collectif, de partager leurs ressources avec eux. Cependant ces étrangers sont adoptés et ils ne parlent pas leur langue. La question qui se pose devient : sont-ils pareils à nous (likhet) ? Peut-on les considérer comme des membres de notre société ? Comment faire en sorte qu'ils adhèrent et qu'ils protègent notre identité et nos valeurs communes, notre patrimoine et nos traditions ? Et si leurs valeurs culturelles diffèrent des nôtres et qu'ils ne peuvent assumer cette responsabilité nationale avec nous, leur devons-nous les mêmes privilèges qu'à nos enfants légitimes, ceux qui sont réellement notre descendance ? Dans ce récit identitaire, il devient très difficile de prendre en compte la perspective de l'étranger, de la considérer légitime, surtout si ces étrangers révèlent ceci : votre société n'est pas exactement une société égalitaire parce que vous nous excluez.

« Kristiania (Oslo) is that strange city which no one leaves before it has set its mark upon him »

— Knut Hamsun

Ma rencontre avec Esan. J'ai rencontré un informateur d'origine pakistanaise vivant en Norvège qui me disait souffrir d'agoraphobie. Je vous raconte maintenant mon entretien avec lui qui donne une autre perspective sur ces prémisses sur l'immigration.

I miss my country, my personality, I miss my health you know. My health. It's a lot of things. I can tell you what I experienced in Norway due to my vulnerable position in this society. - Esan

J'ai rencontré Esan par un site Facebook en norvégien sur l'anxiété. Né au Pakistan, c'était le seul informateur qui n'était pas d'origine norvégienne qui me contactait pour ma recherche. Il disait au téléphone qu'il voulait m'expliquer comment la Norvège l'avait rendu agoraphobe. J'étais très curieuse et je l'ai rejoint un matin de février 2020 dans sa petite ville à une heure en train de Oslo. J'ai eu plusieurs difficultés techniques pour cette entrevue, le bruit dans le café où nous nous sommes rencontrés était si fort que mon enregistrement de notre entrevue était illisible. À un moment, il m'a proposé d'aller poursuivre notre entretien dans la bibliothèque du quartier et j'ai pu conserver une partie de cet entretien. J'ai également eu beaucoup de mal pour l'analyse de cette entrevue. Je me questionnais sans cesse sur la véracité du récit que cet informateur me racontait. Pas que je le soupçonnais de me mentir délibérément, mais Esan semblait tellement en proie à la souffrance dans sa vie, que je ne savais pas comment prendre la mesure de son histoire. Ce récit contrastait si fortement avec mes autres données, j'avais l'impression qu'Esan cherchait à obtenir justice, à ce que sa parole soit entendue dans ce contexte où il n'avait plus de recours, plus de voix. Aussi je me questionnais sur son agoraphobie, il me semblait souffrir de tellement de problèmes de santé physique et mentale que je n'arrivais pas à bien cadrer son histoire dans ma recherche. Durant l'entrevue, j'avais essayé de poser des questions plus directes sur ses crises de panique, sur son évitement, mais il ne développait pas ces questions, il avait tant d'autres choses à me raconter. Je vais ici tenter de discuter de cette entrevue un peu comme un chemin de traverse, qui me permet surtout de m'éclairer sur le contexte d'une expérience douloureuse d'immigration en Norvège.

Dans le café où il m'a donné rendez-vous, Esan est très poli et je lui présente mon projet. Avant de me raconter son histoire, il m'explique qu'il doit m'exposer sa vision de la Norvège pour me mettre en contexte :

« You know, last year a lot of people commits suicide in Norway. In this country with very high living standards, why there are people going to want to take their lives? This is a big question. (...) It's not only a sign of happiness to have a lot of money. You cannot buy happiness. Sometimes you need emotion, sometimes you need care, sometimes you need

love, appreciation, acknowledgment, you know? They are all needs. And I want to talk about that specifically. We are human beings. You are from Canada, I am from Pakistan and we create this kind of conversation with different levels. »

Il m'explique de manière philosophique que son ressentiment est peut-être dû à sa différence culturelle ou à sa sensibilité :

« And the question is: why as human beings are we so selfish sometimes? We don't try to understand each other. But you know, you like something, you like this thing for yourself, but you are not wanting the same thing for me. You need good things in your life but at the same time, people will going to snatch your things because they need them. It's often impossible to show care and empathy. But maybe I am too sensitive and maybe it can be due to my culture. »

La capacité d'analyse de Esan est grande et je ne suis pas étonnée quand il me raconte son histoire :

« I have two kids, my daughter was eight months when we came, now she speaks fluently Norwegian. I am the same person I was in Pakistan: twenty people were working for me and when I came over here I was nothing, but it is okay, I don't criticize. Challenge! I was a student in social sciences, I did a master's in international relations in sociology in Pakistan. When I came over here, I went to a Norwegian school and I learned Norwegian and after that, I just cannot find a job. I came here, I started to fear for myself, I put my son in this position, you know. »

Esan est transparent sur sa situation émotionnelle dans son parcours de migration et le complexe d'infériorité qu'il doit affronter :

« I got married to my wife, she applied for me and I came over here, she has already a job here. And when I came over here, I was feeling an inferiority complex on the basis of language. I didn't get any job and I am more educated than her, you know. She is in fashion design and she is working for Kappa brand. But I am feeling an inferiority complex and this is very normal. A person who has everything in Pakistan and he came over here and it's a totally different scenario, you are a zero and people are treating you like shit it is not good. But I was very enthusiastic, I will have a job, some people told me you can talk with

NAV and they will give you some internship, then I get an internship in a Norwegian Company and then I started it over there. »

Esan m'a raconté son difficile parcours pour trouver du travail :

« Because you know I work when I came over here, I started to apply to different kinds of jobs. I just went there and talk with the guy in a restaurant and he said, I will give you fifty kroner for one hour, and I said okay and then I worked for ten hours and after I went to school. I worked all day. After fifteen days I asked him: « can I get some money because I need to buy my bus card and he said to me: during two months you will going to learn how we make kebab. »

Me : *So he wanted that you work there for two months without being paid?*

« Yeah. I had experienced situations I had never experienced in my life in my country. If I came here and I belong to another country, you don't have the right to treat me like this. This is the thing, we are a human being and we are going to exploited people in a state of vulnerability, you know. We are garbages, you know? This is our reality. I came over here and I was nothing. »

Il explique la difficulté de l'immigration et le deuil que cela implique, de même que l'importance de prendre soin des personnes qui doivent construire leur nouvelle vie ailleurs :

« If somebody is leaving their country and coming to Canada, it's very hard to travel to another strange country, but such people needed to be pampered. You must understand the loss, maybe sometimes children, relatives, culture, people, everything. »

Il se sent traité comme un esclave dans cette société et il fait des liens avec le passé de Vikings des Norvégiens et avec leur histoire de famine et de pauvreté :

« Because here in Norway, they need people, but they want to treat them as slaves, you know Norwegian people are very coward, but they are rich, they don't need anything, but they had changed, for example, 60 years back, before the oil they were not so rich. You know like 150 years ago, Norwegian people traveled to America to find jobs because they were very poor people. If you are going a few generations back, it was a Viking Nation. They were pillars, they just take money from the other side and they killed people. But the

positive thing, now they have built a society, they have civilized themselves, but that human instinct is like this, we are selfish, if something is happened over here, i am going to think me first, not you, because it's human instinct. »

L'état de santé de Esan s'est détérioré suite à plusieurs expériences de travail horribles où il a souffert de harcèlement psychologique et d'intimidation :

« I have been in DPS (Distriktpsikiatrisk Senter – centre de psychiatrie local), I was there for one year and my doctor said: you have depression, but they don't have enough time to talk so they send me to a psychologist. For maybe one year. I got anxiety, I got depression, I was very near to take my life two times. I was thinking, nobody is going to believe me, nobody is going to help me. I feel pain when I want to have something and I cannot get it, when I fail to get then I started to feel very bad. »

Esan semble être capable de lier son état de santé avec ses enjeux d'intégration sociale de manière complètement fluide :

« I miss my country, my personality, I miss my health you know. My health. It's a lot of things. I can tell you what I experienced in Norway due to my vulnerable position in this society. It is not good. But over here, most people exploited me because of my lack of knowledge, because I couldn't read Norwegian. And they tell me because you don't speak Norwegian, you will not have a good job. So they used me physically. »

Esan affirme avoir été victime de népotisme et de racisme et que cela a causé son exclusion sociale actuelle :

« I sent my diploma because I have a degree in Sociology, they said your diploma is valid. One thing is nepotism, the other thing is racism. But in Norway, there is a lot of nepotism. The people they are to give favor to the people who are close to them. And we can find that in Pakistan and Canada. So here, they are going to give opportunities to people they know. And it's very difficult, you must speak Norwegian. I learned Norwegian but still, I am facing this problem. For Norwegians, it's very easy to have a job. Norway is a very small country with a lot of resources. And the thing is, the problem is the living cost if you are not giving

a job to a person, it going to cost you a lot. That kind of thing is not applicable to Norwegian people. »

Son exclusion sociale et le rejet qu'il vit en Norvège lui cause une douleur physique comme il l'exprime ici :

« I give you an example, if you want to live in Pakistan and you need a job, it is your responsibility to get a job. But you don't know the system, you don't know the culture. In Norway, I got help but language is a barrier. How many people can speak Norwegian? You cannot talk Norwegian outside Norway. English is an international language. And I understand, it's nationalism, you want to keep the culture and it's good. But it is not good for example if I am standing in front of you and I am not able to speak in Norwegian and you are just replying in Norwegian same if you speak English. I am not talking about Norwegian society, I am talking about humanity! When someone is going from another country and experienced so many difficulties, how are you will damage or help? This is the thing I think I feel pain over here, it pulses. »

À la fin de cet entretien, Esan m'explique qu'il tente maintenant de se défendre avec un avocat en droit du travail pour une situation de harcèlement. Il me raconte aussi des démêlés qu'il a eu avec la police et le système de justice et qu'il a des problèmes d'alcool. Le principal enjeu d'Esan ne semble pas être son agoraphobie pour le moment. Il ne me raconte pas de situations qu'il a dû éviter en raison de sa panique. Mais en même temps, les difficultés qu'il doit affronter me semblent énormes. Et même si le système norvégien offre un appui financier généreux pour les nouveaux arrivants, Esan ne me semble pas avoir reçu l'aide dont il a besoin pour faire sa place dans la nouvelle société à laquelle il appartient maintenant. C'est comme s'il avait passé dans toutes les mailles du filet social. Le fait qu'il ait suivi des études en sciences sociales me touche particulièrement parce que j'ai le même problème : sans parler parfaitement norvégien, je ne sais pas ce que je pourrais faire de mes diplômes canadiens en anthropologie si je souhaitais immigrer dans cette société.

6.3.8 *Le jeu des sept masques*

Mon jeu avec ces sept masques me permet de dégager plusieurs paradoxes dans les représentations identitaires en Norvège et de faire des liens avec le contexte culturel de l'expérience de l'agoraphobie de mes informateurs. À partir des paradoxes que je souligne ici, non pas dans une visée de les figer, mais comme un jeu poétique avec des métaphores afin de dégager des pistes significatives qui résonneraient pour mes informateurs, je souligne :

- Il faut respecter la Loi de Jante mais pour réellement devenir un héros norvégien, il faut la transgresser, subir l'opprobre et survivre au rejet social comme Ibsen, Peer Gynt, Munch et Knausgård.
- Il faut incarner l'identité norvégienne en étant un bon Viking, un marin ou un soldat : il faut découvrir le monde, défendre son pays et promouvoir la paix en contenant ses tentations et sa violence.
- Il faut accueillir les étrangers et partager nos ressources avec eux : ces derniers ont la responsabilité d'intégrer nos valeurs même si on ne les considère pas vraiment pareils comme nous.

ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : à visage découvert

Le port du masque comme mesure contre la propagation du coronavirus a été recommandé et rendu obligatoire dans plusieurs pays et régions, avec plus ou moins de vigueur. En Norvège, le port du masque est une mesure recommandée et non obligatoire par certaines municipalités dans les transports publics depuis seulement novembre 2020. En juin 2020, le NIPH (Norwegian Institute of Public Health) publiait un avis de santé publique qui expliquait qu'en raison des faibles taux de coronavirus, le port du masque n'était pas recommandé :

« Given the low prevalence of COVID-19 currently, even if facemasks are assumed to be effective, the difference in infection rates between using facemasks and not using facemasks would be small. Assuming that 20% of people infectious with SARS-CoV-2 do not have symptoms, and assuming a risk reduction of 40% for wearing facemask, 200 000 people would need to wear facemasks to prevent one new infection per week in the current epidemiological situation » (NIPH 2020a : 2).

Le 14 août 2020, les autorités de santé publique modifieront leur recommandation sans rendre le port du masque obligatoire : *« Norwegian health officials on Friday recommended people wear face masks while using public transportation in and around the capital, Oslo, amid a rise in COVID-19 cases, its first recommendation for face coverings since the pandemic began. »*¹² L'avis initial de la NIPH sur le port du masque sera modifié à la mi-novembre 2020 pour le recommander dans les zones à plus haut risque de transmission :

« Since we published our first report and recommendation in June 2020, the incidence of Covid-19 has increased in Norway. In defined areas with a high incidence and risk of spread, use of facemasks has been recommended, or mandated. Surveys indicate that facemasks are currently accepted by the healthy population in Norway. » (NIPH 2020b : 2)

Quand je parlais au téléphone avec une bonne amie toujours à Oslo en septembre 2020, elle me disait que personne ne portait le masque à Oslo dans les transports publics et qu'elle aimerait beaucoup le porter, vu que son mari était immunosupprimé, mais qu'elle sentait que ce serait mal perçu, comme si elle était elle-même contaminée et qu'on la tiendrait à distance si elle était seule

¹²Page web consultée le 2 avril 2021 : <https://www.voanews.com/covid-19-pandemic/norway-makes-first-face-mask-recommendation-pandemic-began>

à le porter. Je me souvenais qu'en Norvège, la perception sociale et ce que les autres pensaient de nous était une préoccupation continuelle.

En juillet 2020, j'ai parlé du masque avec Petter qui habite au centre d'Oslo: « *Very few people wear masks because the Norwegian government has been very straightforward, it doesn't help so much actually, yeah. So I cannot use the mask to hide (rires)* ». Petter m'explique à ce moment que le débat sur le masque est basé sur le fait que le gouvernement ne peut pas offrir des masques gratuits à toute la population et ne peut donc le rendre obligatoire, ce qui provoquerait des inégalités sociales dans l'adhésion à cette mesure.

Il m'explique également que avec la pandémie, son anxiété de sortir dans l'espace public prend d'autres dimensions parce qu'il se sent encore plus visible :

« There is been a period where I don't want to go out at all. I had a kind of habits, a route with several shops where I am going inside, coffee shops I like to sit down, but this becomes worst. And there was a period where everything was shutting down so it was not possible to go inside. And coffee shops, they used these tape marks, where you can stand and not too many people at the same time and also I have to stand up a queue. And these things I don't like that: I don't like to be in a queue, I don't like too much attention. There is also a problem: everyone, there is this awareness that everyone is knowing what you are doing. So people have more attention to your behavior, and I don't like that because I am feeling already that I am struggling with if I am fit in. I like to be anonymous. »

Les mesures de contrôle comme faire la file et respecter la distanciation sociale pèsent encore plus sur Petter parce qu'il est déjà dans un questionnement prenant à savoir si ses comportements en public sont normaux et acceptables.

Cela me permet de faire le lien avec la video « Ten Reasons Norwegians Don't Wear Masks During Covid-19 »¹³ de Ronald et Mads, deux youtubeurs norvégiens qui font des capsules humoristiques pour expliquer le contexte de la Norvège aux étrangers en anglais. Ils tentent dans cette capsule du 13 août 2020 d'expliquer avec des arguments culturels aux étrangers pourquoi la Norvège ne recommande pas le port du masque, contrairement à la plupart des pays.

¹³ Lien vers la page youtube de Ronald et Mads, consultée le 11 juin 2021 : https://www.youtube.com/watch?v=UHRVCVeDuqwg&ab_channel=YOURWAY2NORWAY

Ils expliquent d'abord que lorsque la pandémie s'est déclenchée, les Norvégiens sont partis s'isoler le plus loin possible les uns des autres dans leur cabine en montagne et en forêt, que cela est un phénomène culturel que d'aimer autant l'isolement en nature. Aussi les Norvégiens vivent très souvent seuls : selon cette vidéo, 50% de la population d'Oslo vit seule, ce qui les fait blaguer : « *Our culture is not a good culture to a coronavirus !* » et également : « *We don't like to touch each other : we are a nation of no huggers !* ». Ils expliquent que la distanciation sociale est normale pour eux : « *Social distancing in our DNA : we love our space !* ». Aussi les bloggeurs abordent les questions de l'adhésion aux mesures et de la solidarité en Norvège : « *Solidarity first : we follow the pack !* ». L'adhésion aux mesures du gouvernement comme le confinement et la fermeture des écoles et des lieux de travail a été respectée à la lettre en Norvège et la population a obéi avec fierté selon eux : « *We saw that we took that curve all the way down, we have very low numbers : we did it together ! And we are kind of proud of it actually!* ». Donc pour eux le masque n'était pas recommandé parce que leur taux d'infection est resté très faible par l'adhésion aux mesures. Bien sûr plus tard dans l'automne quand la deuxième vague a frappé plus fort en Norvège, la recommandation de porter le masque dans les transports publics à Oslo a été suivie par la population.

6.4 LUMIÈRES

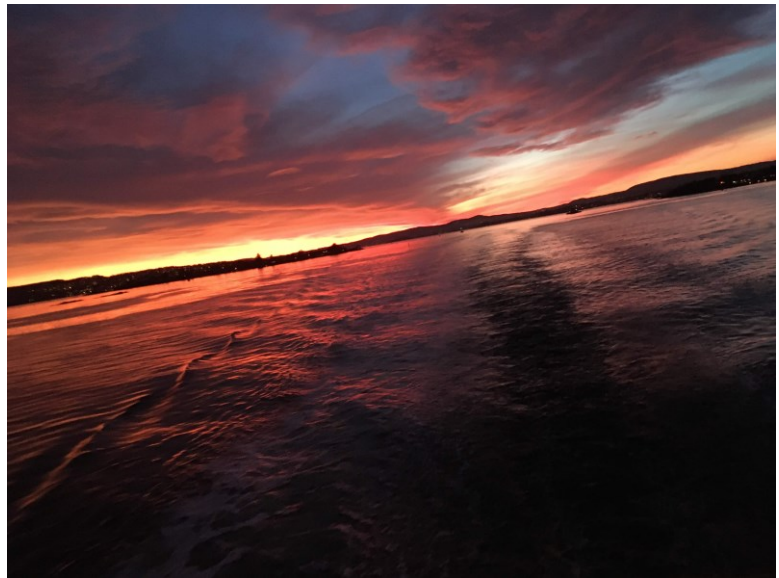


Figure 39 : Photo prise par l'autrice de la lumière sur le traversier de Nesodden, Oslo, janvier 2020

Dans ce chapitre, je tente de capter les états de la lumière. Afin de vous transmettre l'atmosphère de mon terrain ethnographique en Norvège, je voulais écrire sur la lumière. Inspirée par les travaux de Mikkel Bille (2007, 2013) et par le concept de « *affective atmospheres* » de Ben Anderson (2009), je cherchais à lier émotions, sens et matière en portant attention aux « *sensescapes* », plus spécifiquement aux paysages de lumières, « *lightscapes* », et sur la manière dont la lumière et les atmosphères affectives touchent les itinéraires des agoraphobes :

« It is argued that light may be used as a tool for exercising social intimacy and inclusion, of shaping moral spaces and hospitality, and orchestrating movement, while working as a metaphor as well as a material agent in these social negotiations. The social comprehension of light is a means of understanding social positions in ways that may be real or imagined, but are bound up on the social and cultural associations of certain lightscapes » (Bille 2007 : 263).

Lors de mon premier voyage en Norvège en novembre 2018, mon premier choc a été la lumière : j'étais happée par ses couleurs et son changement continu. Les courtes journées de soleil l'hiver faisaient que les reflets sur le paysage changeaient rapidement. Durant les huit mois de mon terrain l'année suivante, j'ai découvert le paysage norvégien à travers les changements de la lumière. Peut-être que j'étais simplement captive de cette métaphore lumineuse : « *Light is a metaphor for truth, purity, revelation and knowledge* » (Bille 2007 : 272), alors que je cherchais à savoir si Oslo pourrait me révéler quelque chose pour mon projet ethnographique !

J'ai donc porté attention aux lumières et aux ombres comme à des techniques pour révéler le social et pour voir apparaître les frontières entre le privé et le public : « *Light was indexical of social wellness, and thus had sociality, and it is also part of a social technique of revealing. Hence, light and shadows can be a way of permeating the boundary between public and private* » (Bille 2007 : 273).

Comme les murs, les portes, les voitures, les ascenseurs, les bâtiments affectent les agoraphobes, la lumière et l'atmosphère sont également des éléments qui viennent donner forme à l'expérience de leur trouble. Le concept d'« *atmosphère affective* » d'Anderson (2009) me permet de lier la matérialité de notre environnement à sa dimension affective :

« Perhaps, thinking affect through the ephemerality and instability of meteors reminds us that intensities may remain indefinite even as they affect. Perplexingly the term atmosphere

seems to express something vague. Something, an ill-defined indefinite something, that exceeds rational explanation and clear figuration. Something that hesitates at the edge of the unsayable » (Anderson 2009 : 78).

Je tente donc de capturer quelque chose de vague et des états difficiles à nommer dans cette atmosphère sur mon terrain à Oslo. J'ouvre tous mes sens en essayant de percevoir attentivement mon environnement et les choses qu'il contient. Je construis une conversation avec des agoraphobes sur nos diverses impressions des espaces et des atmosphères qui nous entourent et sur les manières dont ils nous affectent.

Pour pouvoir capter la lumière en profondeur, je me suis donné la contrainte suivante : écrire un journal de la lumière dans lequel je noterai de manière descriptive, mais aussi de manière poétique, l'état de la lumière chaque jour durant une année. J'ai poursuivi ce journal durant une année, huit mois en Norvège et je l'ai complété avec les quatre premiers mois de mon retour précipité à Montréal pour poursuivre l'année. J'y ajoutais des notes sur la manière dont l'atmosphère lumineuse m'affectait, me bouleversait, comment je me plongeais dans cette lumière, quelles sensations elle provoquait chez moi. À partir de ces notes, j'ai pu retravailler des textes que j'ai publiés dans la revue de littérature *Lettres québécoises*, j'ai écrit quelques poèmes, dont un qui a été publié dans la revue *Estuaire* en 2021 et même mener une résidence de création à la Maison de la littérature-UNESCO de Québec en septembre et octobre 2020. J'ai intitulé mon projet poétique « Luminaire ». Dans ce texte qui pourra constituer éventuellement un livre, j'ai également tenté d'intégrer des citations tirées de mes entrevues pour en faire réellement une expérience de poésie ethnographique. Je vous présente ici le résultat de mon travail.

6.4.1 Luminaire : suite poétique

LUMINAIRE



Figure 40: Photo prise par l'autrice à Sørkjosen, janvier 2020

J'écris parce que je n'arrive pas à parler fort.

par la fenêtre
je mesure le ciel
avec ma tête

je ne sais pas
où mettre un signe
où ancrer un point

tout glisse

Je veux être invisible. Absolument. Un trou dans le plancher, je veux plonger dedans. Je voudrais tant aller marcher dans la forêt, mais quelque chose me retient. Je ne peux pas y aller.
- Marius

la lumière ≠ la clarté

Dans la ville du tigre¹⁴ en été, la lumière est forte et j'essaie d'écrire un poème. Je ne vois rien. Je me demande si je suis un reflet sur la rivière Akerselva qui chute en serpentant jusqu'à la mer. Ici, les formes que j'observe sont claires, répétitives, bien tracées, rien ne dépasse du cadre. Du bois du blanc du blanc du gris du blanc. Moi, je remue. J'écris un brouillon à la mine avec des morceaux de mes pensées boueuses, des restes de sentiments pas encore délavés, des bouts de sensations tordues. J'élague : je joue avec la tabulation et l'alignement des paragraphes, je dessine des équations. J'essaie de me contenir dans de beaux rectangles gris. Je cherche les bonnes fins aux mots. Tout est baveux, ma bouche glisse, j'étouffe les sons. Où me river ? Je fais des taches noires qui débordent dans la lumière du long jour blanc.

¹⁴ Oslo est devenue *Tigerstaden* pour se souvenir d'un poème de Bjørnstjerne Bjørnson écrit en 1870.

la nuit ≠ noire

sur la place de la gare centrale je flatte le tigre
je ne sais pas si le soleil se couche si je dors
mes yeux ouvrent mes yeux ferment c'est blanc

une ligne \neq un phare

quatre feux jaunes clignotent au coin de la rue
le tramway approche
je ne sais plus dans quelle direction partir
mes lignes s'entrecroisent

l'énergie \neq la lumière

je suis repliée sur ma feuille
le jour déborde dans le café sur Thorvald Meyers gate
toutes les lumières sont allumées pour rien

le ciel ≠ translucide

Edvard Munch a vécu les trente dernières années de sa vie sous le plafond translucide de son atelier à Ekely, en plein milieu d'un verger. Par son toit en verre givré, le jour pouvait entrer dans son monde, mais il ne pouvait pas y regarder le ciel. Il avait construit cet espace en calculant le bon angle d'ouverture pour éliminer toutes les ombres sur ses toiles. Refermé dans ses murs clairs, il travaillait tout seul sans s'arrêter. Il a peint les mêmes arbres sur son terrain durant presque trente ans. Il fait soleil depuis quelques heures. Sur une branche, je goûte une pêche encore verte et je la recrache. Je m'assois sur le vieux banc. Dans ses tableaux, la couleur et la forme de ses arbres varient selon le jour et vieillissent comme des visages. Dans mon cahier, je griffonne le jour. Ma main fait une ombre en forme de personnage sur la page. Je n'arrive jamais à l'attraper. En partant, je cueille une minuscule branche et je la mets dans ma poche.

une fenêtre ≠ un corridor

je deviens une chambre blanche
je prends en photo toutes les fenêtres où je vois le ciel
je les imprime dans mes corridors

Je me sens anxieuse d'aller dehors quand je sens une atmosphère noire, quand il n'y a pas de neige. Je me sens comme si quelqu'un me suivait parfois. Mais il n'y a personne. Je vais dehors dans le noir, mais j'ai peur parce que je ne sais pas ce qui se cache dans les ténèbres. - Margrethe

blanc ≠ rouge

Mikkel Bille, un anthropologue de la lumière, m'apprend que la blancheur contient une métaphore moderne. Il explique que la modernité, avec l'invention de la lumière électrique plus claire qui remplaçait les lumières rougeâtres des chandelles et des lampes à huile, a profondément transformé matériellement toutes nos atmosphères, mais également notre imaginaire sur le temps et le monde. C'est que la lumière blanche symbolise en Occident la pureté, la révélation, la vérité et la connaissance. Le mythe est tenace, quand Platon nous a sortis de sa caverne, tout est devenu blanc. La poésie et les sentiments se retrouvèrent à s'épancher autour du feu rouge et des lueurs des bougies. Encore maintenant cette métaphore des couleurs de la lumière perdure : nos déclarations d'amour sonnent moins intensément sous une forte électroluminescence. L'électricité éclaire, surtout nos idées, mais nous avons besoin de la couleur du feu pour conserver notre chaleur.

une page ≠ blanche

le lierre fait des enluminures compliquées sur le formica
on dirait un visage buriné
ma branche reprend sa vie dans l'eau du vase
j'invente une nouvelle forme de racine

l'ombre ≠ le revers

Des fois, je vois juste des ombres longues qui se trompent de jour. Je sors de terre par le métro et serpente dans la montagne. Un panneau vert avec une flèche m'indique le futur¹⁵. Pour ne pas tomber dans la boue, je marche sur les billots alignés. Je suis le mouvement des feuilles. Dans un bruissement, je lève deux perdrix qui disparaissent dans un long silence. Je ne suis pas seule, je m'assois avec un livre vivant¹⁶ sur un banc de parc. Par cœur, mon livre commence à se lire. Il recommence parfois une phrase pour se souvenir de la suivante, comme si je levais brusquement la tête pour voir le passage d'un oiseau et revenir sur la page. Je soutiens un peu son regard dans les voies difficiles. Quand il a fini de parler, je lui serre la main et je le regarde dans les yeux. Je peux y voir le temps s'endormir doucement dans l'après-midi. Puis il s'enfuit. À la gare, le tigre cligne des yeux vers moi.

¹⁵ Future Library est un projet de l'artiste écossaise Katie Paterson qui a planté cent arbres au cœur d'une forêt de Oslo en 2014. Ces arbres seront coupés en 2114 pour se transformer en cent livres écrits par cent écrivains de notre temps pour les lecteurs du futur. Les manuscrits sont gardés secrets dans un coffre-fort de Oslo jusqu'à leur impression. Le projet est décrit sur www.futurelibrary.no (en anglais).

¹⁶ « Time has fallen asleep in the afternoon sunshine », un projet de Mette Edvardson à retrouver sur [vimeo.com](https://www.vimeo.com).

la rivière ≠ le cristal

Il a beaucoup plu hier et je crains la force du torrent opaque quand je traverse le pont. Où cela m'emporterait-il? La pénombre tombe sur moi dans sa nouvelle noirceur. Mes jours commencent à signer leur fin de l'été.

11/08

dimanche il pleut.

lumière argentée non c'est mon idée de argenté.

c'est la couleur mica : le reflet flou de la cheminée dans la fenêtre.

Nous sommes en août déjà, je n'ai pas encore vu Oslo noire.

Il fait toujours clair le soir et à l'aube.

quand mes yeux ferment, quand mes yeux ouvrent

dès que vous m'ouvrez une forme je vous brûle sur le bois
du quai je glisse

mmmshhh ousss fulli shhh llaaa

partout sur vos contours sans aucune attente

Je ne suis pas faite pour ça l'été j'étouffe il fait tellement chaud et le soleil est tellement fort c'est insupportable je ne peux pas rester dehors. dans ma chambre je retrouve l'équilibre je peux fermer le rideau noir et me reposer. - Kjerstin

13/08

Sur *Thorvalds Meyers gate* une famille bruyante s'assoit trop proche de moi et me dérange, ils bougent dans mon espace réservé pour l'écriture, ils parlent fort, leurs sacs me frôlent.

La lumière tombe directement sur les panneaux des travaux de construction jaune fluo et rouge. Soudainement des spots allumés au soleil. Ça contraste avec la sobriété de la rue, les couleurs pastels en facade. Mon reflet traverse en diagonale les rails de tramways et le passage piétonnier. Il y a des éclats dans la chevelure blonde et épaisse d'une femme qui passe à la fenêtre. Le soleil, comme mes yeux, s'accroche où ça luit. Dans le café, les lampes sont allumées, pas la peine de régler les chaleurs dans la pièce. Le feu jaune clignote aux quatre coins de la rue quand le tramway approche.

Il fait très clair, mais je suis lasse aujourd'hui. Mes doutes remontent, je suis improductive et fatiguée. Je ne sais pas si j'ai la force de faire ce travail longtemps. J'aurais envie d'une lumière plus calme pour me reposer les yeux et la tête.

le matin est le lieu où je commence
après tout tourne et je ne sais plus

soudain
le jaune éclate dans ma main
contre la vitre glacée

il faut que tu manges beaucoup de poisson tous les jours du poisson et de l'huile de poisson tu prends une petite cuillère le matin il faut que tu te prépares tu vas voir tu vas mieux dormir cet hiver - Matt

Comment la lumière tombe à Oslo en décembre :

8h 00 – 9 h 30

BLANC



dans le NOIR

14 h 15 – 16 h 00

NOIR



dans le BLANC

J'évite que les gens me voient. Mon amoureuse me dit : « vas-y, tu vas mettre de la lumière dans la pièce, tu allumes tout! » Mais moi, oh mon Dieu, je veux une autre manière d'exister, parce que je ne veux pas apparaître, tu vois? Quand je vais dehors, je sens qu'on me voit. - Petter

lys = lumière

En norvégien, la lumière est une fleur.
Je prends des photos de lampadaires.

Lumière-fiction

Me souvenir que tout dépend de l'angle de la lumière :
la voiture fonce pile dans la porte-miroir du magasin devant moi. Rien n'éclate en morceaux. Juste un petit évanouissement du mouvement qui s'éteint dans le clignement de mon œil quand je bouge la tête.

Est-ce qu'il y a une lumière du vent?
Celui qui se pend aux branches et aux volets du café?

Mes mains qui écrivent sur le cahier se dédoublent. Formes foncées, figures pâles. Mes bouts de doigts s'allongent, j'ai vingt doigts, j'ai trente doigts. Je pousse de partout. Je pourrais facilement être un autre animal

et sortir du champ

la tête en bas

ou mes racines en ombres chinoises sortiraient de terre jusqu'à ce que je me retrouve en Chine. Soudainement être en Chine, le soleil se lève, le rattraper.

La lumière susurre :
je m'habille de pétales fluo sur la devanture du dépanneur
pour que vous ayez brusquement envie de *Life Savers*
je m'agrippe dans vos yeux je vous sauve la vie
je vous laisse aussi tellement tomber

2/11

Je suis congelée dans le noir, mes doigts bougent à peine sur le quai Aker Brygge. Je regarde des poissons volants gonflés à l'hélium changer de couleurs dans le ciel¹⁷. Une demi-lune allumée flotte sur un bateau qui navigue tranquillement entre les quais. J'ai tellement froid. Plus tard, les projections expérimentales commencent sur l'immense chute d'eau créée dans la mer avec des ventilateurs. Je suis engourdie de partout. L'hôtel de ville s'effondre dans un kaléidoscope de lys blancs. Je m'engouffre dans la lumière jaune du tramway pour faire réapparaître les couleurs de mon corps.

¹⁷ Le festival d'art de la lumière, Lyskunstfestival Havnepromenaden, avait lieu sur le quai principal d'Oslo du 1^{er} au 3 novembre 2019.

4/11

Neige. L'arbre fait des lignes blanches qui se déploient dans tous les sens. Du même blanc, la lumière me capture à l'intérieur. Elle s'emmêle au froid. Elle m'enveloppe en petite boule. Soudain je me déroule, je pense que je n'ai encore jamais vu la mer quand il neige :
je sors en courant vers le port.

7/11

J'ai peur du noir qui arrive toujours plus tôt.

Le crépuscule dit : *le jour a une fin, même s'il n'est pas fini.*

J'ai envie de courir tellement vite pour rattraper, disons, le soleil.

Pour ne rien laisser, jamais, me quitter.

9/11

Le soleil arrive directement dans mon visage. Écrire sur la lumière c'est échapper à la banalité mais l'envisager en pleine face en même temps. C'est quand même une question de vie ou de mort. Plus tard sur le quai de Nesodden je me calme, la lumière rose recouvre Oslo d'une couverture épaisse et l'entoure de ses bras en épines.

11/11

Bientôt le matin ne se lèvera plus.

Le matin, c'est le lieu où je commence. Après, tout tourne et je ne sais plus.

12/11

L'air est blanc. Il neige sur la mer noire.

13/11

Je prends le pouls de la luminosité depuis des jours : le ciel est blanc, aucune texture.

Je croyais que c'était la noirceur qui serait pesante, mais c'est l'éblouissement qui m'alourdit.

19/11

8 h 02, je sors me battre avec novembre. J'enfile mon costume de superhéroïne et mes réflecteurs pour aller courir même s'il fait noir. Sur le chemin de la rivière, je n'en reviens pas de me fondre dans une foule de coureurs illuminés comme moi.

21/11

Il pleut. C'est bien beau les petites lumières de Noël partout, mais le ciel est tellement gris que ça aplatit ma tête et ça presse mes deux tempes l'une contre l'autre. La fatigue de se lever du lit dans le noir, prise sous une grosse roche.

22/11

Il est midi. Je compte les lumières allumées dans le café quand je réalise que j'ai mal aux yeux parce qu'il fait trop clair :

22 lampes halogènes au plafond
+ 2 lustres x 15 ampoules
+ 3 étoiles de Noël illuminées x chacune des 8 fenêtres
= 76 lumières !

Quand je regarde dehors et que je déplace mon regard en dedans, mes yeux n'arrivent pas à s'ajuster automatiquement tant le contraste est grand : je ne vois plus rien.

24/10

J'étais au théâtre Black Box, nous étions dans le futur en 3019¹⁸. En mangeant notre dessert en mousse qui fait de la fumée, j'invente cette question pour un inconnu : Tu ferais quoi avec le superpouvoir de faire tout ce que tu veux durant deux heures sans aucune conséquence? Je baiserais plusieurs filles, je conduirais une voiture de luxe à fond et je boirais du très bon champagne, comme les personnages dans *Exit*¹⁹.

Mais pourquoi avoir si peur de la fiction? Je suis atterrée par nos rêves encastrés dans le cadre de la télé. Aucun réflexe de s'envoler, d'aller dans l'espace ou de hurler en pleine rue. Ou de transgresser tragiquement : tuer quelqu'un de nuisible, coucher avec sa sœur, faire pipi sur quelque chose de beau, brûler un livre, devenir fou. Question de revenir sains et saufs dans le réel pour le rendre plus vivable. Ouvrons nos fenêtres. Il faut pratiquer nos rêves du futur de toute urgence.

¹⁸ « *We should all be dreaming* », une pièce de Sonya Lindfors et Maryan Abdulkarim, présentée au Black Box Teater de Oslo en octobre 2019.

¹⁹ *Exit* est une série télé norvégienne diffusée cet automne par la chaîne NRK qui fracasse les cotes d'écoute.

7/12

Hier j'ai pris en photo le bleu de 15 h 47. La beauté royale du ciel au-dessus d'un champ de neige. Je pense plusieurs fois par jour : je suis dans un film de Bergman. Ça donne un tel souffle de vivre ici.

12/12

8 h 41, la surface scintillante de la mer est rose bonbon au centre de l'horizon bleu poudre. C'est dur d'y croire : l'aquarelle reste accrochée juste 9 minutes.

16/12

Il pleut dans ma fenêtre. À 9 h 08, l'horizon disparaît d'un coup. Un grand écran gris voile la mer et la côte, juste derrière les rosiers du voisin. De l'autre fenêtre de mon salon, Oslo a presque disparu dans le nuage. Je vois encore son mince filament.

9 h 12, une bande de côte noire réapparaît au centre de l'écran opaque, la mer blanchit à vue d'œil. Les textures reviennent lentement.

9 h 28, le plafond de nuages bouge très vite. Je retrouve la profondeur du champ jusqu'à la deuxième chaîne de montagnes au loin.

Je vois la ligne des lampadaires réapparaître.

N'importe où dans le monde, quand j'arpente une bibliothèque, la même image me hante : une multitude de mains griffonnent derrière les murs. Les doigts qui bougent font naître les rangées et les couloirs devant moi. Des millions de doigts qui dansent à leur rythme avec leur propre énergie dans des temps indéfinis qui se superposent. Les doigts deviennent des branches qui se transforment en papier, puis en pages qui se posent dans les livres. Mon image de la bibliothèque est vivante. Elle a des mains. Je varie parfois en imaginant que les bibliothèques se créent en faisant glisser les livres à partir des visages. Ou encore qu'au bout des mains qui écrivent, il y a des milliards d'yeux qui s'allument. Ils veillent jusqu'à nous. Ils nous réveillent et ils nous endorment.

C'est dur d'y croire. C'est encore plus dur de croire que peu importe la latitude des lieux de ce monde, tous les gens que je rencontre sont pelotonnés dans des histoires qui parfois s'ouvrent et se déplient devant moi. Et la lumière change parfois si vite sur leur visage.

58° 08' 48" N

Je me rappelle que ce jour-là de février sur la côte de la mer du Nord à Arendal, il faisait anormalement doux. K. m'avait donné rendez-vous dans un café du port. Je nous versais du thé et il me parlait de son île déserte au large de Kristiansand. Il y passe tous ses étés dans une cabane plantée en plein milieu. Il me décrit le lieu et il fait soudainement plein soleil sur toutes les surfaces de sa figure. Il est éblouissant de joie dorée quand il me dit : je me baigne, je pêche, je vis dans l'eau et sur les rochers. Il murmure presque : je deviens un poisson palpitant. Mes mains se réchauffent sur ma tasse et mon thé se diffuse jusqu'en juillet, il fait chaud, j'y suis, ça sent le varech et l'épinette. Je suis là avec lui sur une grosse roche, dans cette joie vibrante de soleil.

Il faut dire, les visages en Norvège sont pâles en février. Puis, un énorme nuage recouvre les traits de K. d'un coup. Il est un enfant pris dans l'ascenseur, il me raconte sa terreur, je lui demande où sont ses parents. Il ne sait pas quoi répondre, sa figure est presque noire. Ses silences s'éparpillent. C'est la première fois que je vois un Norvégien sombrer aussi profond. C'est épouvantable comme une tempête en mer.

25° 02' 36" N

En décembre, je me suis retrouvée en Chine. S. était habillé de large soie rouge aux broderies marine, son habit traditionnel de moine taoïste qu'il porte dans les événements officiels. On participait ensemble à une conférence sur l'anthropologie de la peinture à Kunming. Je parlais des égoportraits sur pellicule noir et blanc que prenait Edvard Munch alors qu'il était agoraphobe et enfermé, tandis que S. nous déroulait des rouleaux de peintures multicolores élaborées dans des rituels taoïstes qui ressemblaient à des mangas. Et pour vous décrire vraiment la globalité de cette scène, sous sa longue robe en soie vermeille, S. portait des Nike pastel et à l'oreille, en guise de boucle, un écouteur blanc de marque de pomme. Il pouvait ainsi bouger vite et répondre en tout temps aux appels des gens de sa communauté.

S. a une très longue chevelure noire qui lui tombe sur les hanches et met ses yeux dans l'ombre. Mais soudain dans son visage noirci apparaît une lumière si blanche qu'elle m'éblouit et se propage en moi comme un vrai calme. Je n'arrive plus à le quitter des yeux. Je ne sais pas si c'est à cause de la courbure de la Terre, mais j'y vois une figure inversée de celle du visage sombrant dans la tempête plus au nord. Je ne peux m'empêcher d'imaginer la teneur des histoires qui se déroulent dans son téléphone et qui interrompent son temps avec moi. Quels sont les images, les mots, les rêves d'un moine taoïste du sud de la Chine ? Je me heurte aux limites de mon imaginaire. Je peux porter les mêmes souliers, mais je n'arrive pas à piétiner le même monde que lui. Pourtant, je suis attirée de tout mon corps dans son histoire, comme vers un nouveau livre à dévorer.

69° 36' 14" N

Cet hiver, j'ai vu des lumières tanguer dans un autre visage sur un bateau. Dans le cercle polaire norvégien, je prenais un traversier de Olderdalen à Lyngseidet. Je n'avais pas pensé que la traversée d'un fjord presque à la jonction de la mer de Barents pourrait être si remuante. Notre bateau houle tellement que je dois me tenir aux murs pour avancer dans une sorte de «danse du matelot». Sur le premier pont, la lumière bouge sur le visage de la dame du kiosque qui me prépare des gaufres avec du *brunost*. Les petites lumières bougent dans son visage et je me demande comment la vie de cette femme trouve son ballant

dans les allers-retours sur ce traversier ou dans la rondeur des crêpes qu'elle empile pour les passagers dans le roulis des vagues.

60° 47' 40" N

Hier, une autre lumière m'a éblouie. G. m'avait invitée dans sa maison vieille de plus de cent ans, dans une campagne norvégienne devenue une banlieue, pour me raconter comment il ne pouvait presque pas sortir de chez lui, terrassé par la panique depuis son enfance. De ses soixante-treize ans, il me parle lentement, comme mon grand-père à la fin. Son chat sur ses genoux se creuse une place confortable. Il aspire de petites bouffées de sa pipe entre les longues phrases qu'il choisit tranquillement. Quand le soleil commence à se coucher derrière la fenêtre, il est rendu à me dire □ : je voulais tellement être un *sjømann*, un marin, un homme de la mer. Pile à ce moment, le soleil filtré par le rideau poussiéreux frappe ses longs cheveux blancs qui étincellent d'un coup. Je pense — au milieu de sa phrase effilée — il faut que je capte cette lumière, je dois la retenir. Il dit □ : j'ai toujours voulu protéger ma mère, elle avait peur que j'aille trop loin sur l'eau, alors je suis resté ici dans

cette maison, même si elle est morte maintenant. Mais j'ai des livres, j'ai tout ce qu'il me faut, ils vivent avec moi. Le chat s'étire, le jour s'enroule. On regarde tous les livres avant que je parte, il me montre ses préférés. Nous ne sommes pas sur le pont d'un bateau, les livres restent debout. Je me dis que G. pense sûrement comme moi : les livres ont des mains.

59° 48' 31" N

C'est dur de prendre la latitude exacte de la lumière dans un visage. Ce serait peut-être plus facile d'y croire. Je griffonne des notes quand je reviens chez moi en bateau sur mon île du fjord d'Oslo. Il y a tant de vagues qui peuvent illuminer mon monde, mes mains n'arrivent pas à tout contenir. Je prends un grand souffle, je retiens ceci :

il fait noir et blanc

la lumière est une fleur

nos yeux sont des veilleuses.

Je suis dans un train dans un nuage. Tout est flou et blanc et les épinettes apparaissent dans le roulement de la fenêtre. Elles s'impriment noires sur le fond de brume. Bien droites.

Le ciel est presque blanc
Un réseau de racines noires
s'imprime dans mon œil.

Ma page est un miroir du ciel
une pile de papiers déchirés
aux contours qui se déplacent
touchant presque ma tête

Mon voyage est en noir et blanc. En haut, dans les fjords qui fendent le glacier, je traverse de longs tunnels noirs. À la sortie : une douleur aux yeux. Je ne supporte plus la luminosité de la neige et le blanc glacé du ciel.

Le soleil rend tellement de choses invisibles.

L'hiver, je suis anonyme. Dehors, je suis caché sous deux couches de manteaux. Je suis moins anxieux durant l'hiver, parce que c'est si froid et inhospitalier que je reste à la maison. Ma maison est un lieu sûr, un abri. Durant l'été, je ne peux pas rester à l'intérieur, s'il fait soleil. Même si j'ai peur dehors, je ne peux juste pas rester dans la maison. Mon humeur est meilleure durant l'été, même si c'est plus difficile, car je dois sortir dehors. - Eirik

Le ciel n'est jamais banal
quand je l'envisage :

la lune fait de longues heures
de glisse sur ma cornée.

La lumière blanche me capture, me pousse à rester en petite boule à l'intérieur. Elle se mêle au froid. Elle enveloppe tout, elle s'immisce.

Me demander si le cahier écrit en noir est l'ombre du cahier écrit en bleu. Ce soleil noir que je porte lourdement dans mon ventre. Ma pulsion de détruire, de rejeter même les plus grandes douceurs. Comment faire pour me dégager, pour me déprendre. Arroser avec beaucoup d'eau toute la cendre. Elle s'accumule dans une masse dense juste au-dessus de mes hanches.

J'écris cette dernière ligne en forme de vague.

Avoir envie de voler, de sauter, de danser, de trouver les mots pour planer. Vouloir être un oiseau, être un oiseau du futur.

Je me catapulte, j'ouvre un bras, je lance mes pieds en avant, j'avance ahah je file je frôle le sol ça accélère je flotte je décolle je sens le vent partout sur moi je bouge, tout s'engouffre. Je me catapulte.

C'est plus facile de sortir à la lumière du jour. Mais cela dépend du nombre de personnes autour. Si c'est une journée lente, disons vers dix heures, parce que tout le monde est au travail, alors il n'y a pas trop de gens sur qui me focaliser. C'est le meilleur temps pour aller dehors. Mais dans l'après-midi et après, il y a beaucoup trop de monde. - Kjerstin

Je vais sur Google pour voir qu'elle sera la limite de lever du soleil à la fin décembre. Le 26 décembre : lever à 9h20, coucher à 15h14. La journée la plus courte sera le 22 décembre de 9h18 à 15h11 pour un total de 5 heures 52 minutes de lumière.

(Plus tard, je vais comprendre qu'aux heures officielles de noirceur, s'ajoutent des heures et des heures où la lumière commence à tomber ou à se lever. Je vivrai de si longs états transitionnels.)

Quelqu'un me chuchote : Il n'y a pas un ciel pareil, pourtant c'est toujours le même.

J'ai allumé la lampe dans la fenêtre et une bougie sur la table. La buée dans la vitre rend l'horizon flou. Les quelques lumières sur la côte de l'autre côté de la mer se mélangent avec le reflet du train. Pourquoi j'ai si peur qu'on me voie à l'intérieur ?

Parfois j'oublie la lumière.
Et soudain elle me revient dans un son.

Une sorte de catastrophe

Tempête Pluie VARIABLE Beau FIXE Sec
au marché aux puces j'ai trouvé un baromètre
l'aiguille pointe l'épaisseur des nuages sur mon mur

je surveille ma température = je flotte entre 36,4 et 37,2
la lumière verte s'allume toujours à NORMAL
même si dans ma paume je garde un petit soleil tintant

il paraît qu'une tourmente se mesure en milligrammes
de mercure quand j'y pense c'est dur d'y croire
mais les preuves de ce qui m'affecte sont exactes :

j'observe jusqu'au 12 mars l'après-midi en surface
la convergence des flux d'air est parfaite puis tout se colore
les températures et les morts gravissent toutes les flèches

l'aiguille bascule à Tempête = 735 Torr

le soleil glisse de ma main il se fracasse ses rayons fusent dans ma cage thoracique strident à mon oreille s'infectent jusqu'à la lune jusqu'au cancer sous le ciel enflé ma cabane se gangrène mon pied se prend dans un dédale d'ombres épineuses des traînées saignantes s'impriment sur ma peau encore bleue de l'hiver du Nord je dois désertier le cahier la fleur le vase la bougie l'horaire du bateau collé sur le frigidaire le verre le miroir la table le lit la fenêtre le sentier le quai la bouée l'île la mer le pays cette lumière je laisse mes clés sur le comptoir je dis à mon propriétaire : *it's a kind of catastrophe* il m'offre des gants en plastique une preuve de réconfort bleu plissé dans une petite poche j'enveloppe le baromètre dans mon imperméable je replie toute ma vie en forçant les fermetures éclair le taxi me cueille la nuit sous le lampadaire mon déracinement s'accélère sur la route de l'île = 130 km/h

par la vitre j'essaie d'attraper les phares avec ma main j'arrache des points de fuite j'en fais un bouquet foncé le bruissement de la côte efface les dernières vagues en fondu blanc le masque du douanier les uniformes des militaires les tasses de café en carton à l'aéroport d'Amsterdam je m'assois sur un banc en bois et je pleure parce que je suis une plante en transit dans une cage je visualise mes propres bactéries grouillantes sur mes affaires mes gestes se dénaturent je jette le thé touché avec les doigts je désinfecte mes feuilles je me javellise je trébuche sur les lignes je frôle toutes sortes de mains colorées je ne sais plus où j'ouvre mon parachute je traverse les isobares les nuages les vents les averses sur les cartes de surfaces je redescends tous les V à l'atterrissage je prends pied dans une chambre noire mon cœur se prend dans le ventilateur tournoyant l'odeur du ressac et mes empreintes en sable je déballe le vieux baromètre je l'installe sur un nouveau mur l'aiguille remonte un demi-cercle = 780 Torr

du temps FIXE c'est dur d'y croire je ne sais pas comment tu fais pour déballer le soleil au milieu du lit quand j'attrape enfin ta main le tonnerre cesse de faire trembler mes côtes je mourrai peut-être de me vautrer contre toi dans ce champ infini de draps où je sèche mes terreurs où nous sommes presque immobiles dans l'ombre jaune du mur où l'aiguille peut-être nous pointerà le jour

FIN :
(quand je n'ai plus de voix)
je laisse écrire la lumière

6.4.2 Les selfies d'Edvard Munch



Figure 41 : Photo prise par l'autrice de l'œuvre d'Edvard Munch « Self-Portrait », photographie, 1902

« Souvenez-vous qu'il y a deux manières d'être soi-même, l'envers et l'endroit. Vous connaissez la nouvelle découverte qui nous vient de Paris, l'art de se faire peindre par le soleil. Il résulte deux sortes d'épreuves, la positive et la négative. Celle-ci montre des ombres en place de lumière, et vice versa. L'œil profane la juge ratée. Eh bien, non! la figure y est, seulement il faut savoir la faire ressortir. Ainsi des âmes. Il y en a dont la vie a produit des épreuves négatives. Ce n'est pas une raison pour détruire le cliché, — il suffit de me l'envoyer, et je continue l'opération. Je connais les réactifs, soufre et autres substances, dont il faut se servir. Je baigne, brûle, vaporise, et bientôt la transfiguration s'opère; l'image paraît telle qu'elle doit être. De négative elle devient positive, à moins qu'elle ne soit, comme chez vous, à moitié effacée. En ce cas, rien ne sert, ni soufre, ni potasse. » - Peer Gynt (Ibsen 1984 : 249).

Peer Gynt commente de manière poétique l'invention de la photographie et la compare à un procédé pour faire ressortir l'image de nos âmes. Cette nouvelle façon d'« apparaître » en Europe à la fin du 19^e siècle est une révolution et il n'est pas étonnant que la photographie soit aussi explorée par Edvard Munch dans son œuvre artistique. Skryabin et al. (2020) rapportent que Munch avait un enjeu particulier avec la lumière : « *Since the artist did not like the darkness and was afraid of it, his house was constantly lit up* » (Skryabin et al. 2020 : 575). C'est en visitant une importante exposition sur Munch, à Bergen en octobre 2019, que j'ai compris la fascination de Munch pour sa propre image et pour les jeux de lumière. Le Musée KODE (le plus grand musée de Bergen situé dans quatre pavillons de la ville) présentait l'exposition intitulée « The Experimental Self, Edvard Munch's Photography » en dévoilant pour la première fois au public son travail photographique et en expliquant que Munch a été un des premiers artistes à prendre des selfies à partir de 1902 jusqu'au milieu des années 1930. Dans les années 1930, il a également expérimenté avec la vidéo. Il a été le sujet principal de ses expérimentations et il s'intéressait en particulier aux effets d'ombres et aux zones floues qui remplacent des corps vivants, comme une sorte de figuration du fantôme.



Figure 42 : Photo prise par l'auteur de l'œuvre d'Edvard Munch
« Self-Portrait in front of *Metabolism* » Ekely, 1931-32

Mais comme je me questionnais sur l'agoraphobie de Munch en visitant cette exposition, je me suis mise à jongler avec ce paradoxe : Munch souffrirait d'agoraphobie et s'isolait en se cachant, mais en même temps, il faisait des selfies et des autoportraits en voulant se faire apparaître, se rendre visible. Comment s'articulait cette tension : le besoin de se cacher et de vouloir apparaître ? Lors de mes premières recherches sur l'agoraphobie, j'avais été fascinée par les explications psychanalytiques de l'agoraphobie qui proposaient de comprendre cette anxiété comme une sorte

de conflit intérieur dans lequel il y aurait une inhibition du plaisir du mouvement, du désir sexuel ou encore de pulsions exhibitionnistes (Compton 1997). Je me demandais si dans cette anxiété qui provoquait l'isolement et le réflexe de se cacher, il n'y avait pas aussi cet énorme désir d'apparaître, d'être vu. J'ai posé la question directement aux agoraphobes que je rencontrais et leur ambivalence sur cette question me fascinait. Petter était particulièrement éloquent dans sa manière de me parler à la fois de lui comme d'un professeur charismatique qui faisait du théâtre et qui adorait être sur scène, et de sa situation maintenant où il me dit être terrifié qu'on le voie quand il sort à l'extérieur de chez lui :

« I felt like a star in a classroom and I miss that. The strange thing is I have been involved in acting on stage and everything. Which I can understand now as a good thing to do, because I have been on a stage several times with all the eyes at me, and I was good at it. (...)

I am struggling when I go outside, I am terrifying to do something wrong, people judging, I am terrify with. I am staying away, so I avoided people see me. I don't want to be seen, you know? I feel weird. I feel like a failure that didn't manage to stay at work and I don't want to be seen. But when I go outside, I feel seen. »

Quant à Eirik, il m'a expliqué que durant une certaine période, il travaillait sur un horaire de nuit et qu'à ce moment-là de sa vie, il expérimentait beaucoup moins de crises de panique, ce qui lui rendait les choses beaucoup plus faciles. Il m'explique que c'est parce qu'il était seul et qu'il se sentait caché : *« I enjoy or I feel less pressure when I work because I was alone all night. I was hidden. »* Cependant, peu à peu, la pression du travail supplémentaire lui a fait quitter ce travail.

Les sensations d'Eirik me font penser à ce que Bille écrit sur la lumière et l'ombre qui permettent de révéler et de rendre perméable la frontière entre le privé et le public (Bille 2007 : 273).

L'exposition des photographies de Munch me faisait jongler avec la lumière, mais je réalisais que j'avais oublié de m'intéresser aux ombres, à ce qui se cache et demeure intangible : *« Shadows are part of reality for the person experiencing the world. The shadow will always be an extension of the physicality of the relationship between the thing it 'belongs' to and the light sources. You cannot touch, smell, hear, or taste a shadow. »* (Bille 2007 : 267). Certaines choses sont visibles seulement dans l'ombre, comme me le dévoile Tanizaki, qui fait l'éloge de l'ombre en expliquant la profonde différence culturelle dans la relation à la lumière entre le Japon et l'Occident

(Tanizaki, 1977 (1933)). Il explique qu'en introduisant la lumière électrique, les Japonais ont accepté de s'occidentaliser, la vraie beauté du jade ne pouvant se voir que sous une lumière tamisée : « *We find beauty not in the thing itself but in the patterns of the shadows, the light and darkness, that one thing against another creates.* » (Tanizaki 1977 (1933): 46).

Je me suis donc mise à porter attention à l'ombre et à la noirceur norvégiennes. Sindre me parlait de sa musique black métal, de l'atmosphère de ses spectacles où même sur une scène, il se sentait d'une certaine façon caché. Je prenais l'ampleur de la noirceur, de la violence dissimulée dans le roman *Termin* de Henrik Nor-Hansen (2019) qui documente de manière chirurgicale un fait divers où un homme a été tabassé dans un fossé, pour questionner les causes sociales qui mèneraient cette société si harmonieuse à une telle violence. J'explore le genre littéraire du *Nordic Noir* qui fictionnalise nombre d'enquêtes sur des meurtres sordides qui ébranlent les campagnes paisibles de toute la Scandinavie. Dans cette plongée dans l'ombre scandinave des hivers où la noirceur n'en finit plus, je capte d'autres atmosphères affectives : des lieux de défoulement comme des bars où l'alcool efface toutes les réserves et la froideur en quelques heures, des œuvres littéraires d'une rare violence, des cris de désespoir hurlés en Black Métal, un anonymat qui libère une souffrance contenue et retenue dans la lumière :

Le soleil rend tant de choses invisibles.

Je voulais aussi aborder ici la transparence. J'ai été confrontée durant mon séjour à la difficulté de me faire des amis norvégiens et à entrer en relation. Cependant dans le contexte de ma recherche, j'ai rencontré des agoraphobes qui se sont dévoilés dans une transparence qui m'a grandement étonnée. Quand ces personnes me rencontraient, elles me racontaient tous les détails de leurs souffrances, elles me racontaient leurs hontes, leurs peurs, leurs défaites. Comment se faisait-il que ces personnes qui m'expliquaient qu'en Norvège il fallait porter le masque du parfait norvégien, elles ne semblaient pas craindre mon enregistreuse et se livraient sans peur et avec courage et me dévoilaient tout ce qu'elles considéraient comme des faiblesses ? Pourquoi, face à moi, me parlaient-elles de leurs émotions tout en m'avouant qu'elles ne dévoilaient pas cela à leurs proches ? Le contexte de ma recherche créait-il une sorte d'espace liminal, moi étrangère face à eux, qui pouvait comprendre leur détresse, dans une sorte de lieu d'écoute « en-dehors » de leur vie où elles se sentaient confortables d'avouer leurs malaises face à leur propre contexte social et

culturel ? Le fait que je dévoilais d'emblée que j'avais souffert d'agoraphobie moi-même m'avait aidée lors de mes recherches de maîtrise à créer un lien avec mes informateurs et j'ai senti la même chose cette fois-ci. Plusieurs fois, ils remarquaient : « tu peux me comprendre, tu sais ce que c'est une crise de panique et cette difficulté de sortir de chez soi ». Je pouvais considérer d'une certaine façon « rationnel » ce qui semblait à tous les autres, y compris leurs intervenants, si « irrationnel ». J'étais de leur côté. Également j'ai senti leur énorme besoin de comprendre leur situation, de trouver des connaissances scientifiques, ils me posaient mille questions, ils voulaient apprendre, savoir. Le fait que je fasse des recherches sur ce sujet leur donnait accès à quelqu'un qui pourrait peut-être les renseigner sur ce qu'ils vivaient. Mais cela n'expliquait pas complètement leur transparence. Je crois que ma propre transparence et le fait que je commence les entrevues en leur expliquant ma propre histoire d'agoraphobie et la raison de mes recherches en Norvège, leur ouvrait la porte pour se dévoiler également, c'était une sorte d'échange, de réciprocité. J'aborde aussi ouvertement mes propres difficultés, mes peurs, en n'étant pas du tout dans la honte, mais en transformant cela dans mon histoire, en une force, en une hypersensibilité qui me donne accès à des niveaux de profondeur émotionnelle auxquels les gens ne peuvent pas accéder au premier abord, permettant cet échange.

La transparence en Norvège a aussi été un choc pour moi quand l'automne s'est installé dans la ville. Cette transparence était matérielle et liée au changement de la lumière. En retrouvant la noirceur le soir, soudainement toutes les vitrines qui me renvoyaient mon image comme un miroir durant tout l'été se sont mises à s'ouvrir vers l'intérieur. En me promenant dans les rues le soir, je voyais apparaître une nouvelle profondeur de champ. Je voyais dans les maisons des gens, je voyais l'intérieur des boutiques et des cafés. Je voyais à l'intérieur des musées et des écoles. Tous ces espaces n'existaient pas dans mes déambulations d'été avant que la lumière tombe. L'automne a fait se lever un voile sur mon quartier. Je ne soupçonnais pour toute cette vie à l'intérieur. Les nouvelles ombres me donnaient accès à des espaces intimes, cachés. Une nouvelle présence se dessinait dans de nouveaux cercles de lumières tamisées. Les lumières vivantes, les bougies et les chandelles, sont apparues à toutes les fenêtres et se sont multipliées alors que Noël approchait. Je suis partie au Nord pour voir la vraie **noirceur du jour** et j'ai été éblouie par le bleu de la lumière du midi à Alta en janvier dans le cercle Arctique. J'ai pris en note l'heure du lever du soleil durant l'hiver en fonction de l'horaire de mon bateau. En janvier, il faisait nuit sur le traversier de 8h20

alors que je me rendais à l'université le matin et peu à peu, en mars, à la même heure je pouvais écrire sur le pont puisque la lumière était de moins en moins tamisée. Ce mouvement constant du bateau et de la lumière marquait les temps de mon voyage.

6.5 ARMES



Figure 43: Photo prise par l'autrice à Grünerløkka, Oslo, septembre 2019

Je ne sais pas exactement à quel moment durant mon terrain, j'ai repéré qu'une ombre en filigrane m'avait échappé depuis mon premier jour en Norvège. Sous sa facade lumineuse et harmonieuse, il se dissimulait une grande colère et une violence dans cette société norvégienne. J'ai compris que c'était un enjeu majeur dans l'agoraphobie quand à la fin de mon entrevue avec Kjerstin, au moment de passer la porte pour retourner chez moi, elle m'a demandé : « veux-tu que je te montre mes carabines ? »

J'ai figé. J'étais à la fois craintive et fascinée par ce qu'elle venait de me lancer. Elle a ouvert les étuis un par un pour me montrer sa collection et me décrire toutes ses armes. Elle n'avait pas du tout abordé ce sujet durant l'entrevue. Elle m'expliquera qu'elle a une véritable passion pour les armes à feu et qu'elle est même devenue instructrice de tir. Je suis ébahie. Cette femme qui venait de me raconter son histoire horrible d'intimidation depuis sa plus tendre enfance, qui avait été traumatisée par un viol et avait subi nombre de relations violentes et toxiques, avait développé une passion pour le tir et les armes à feu. Elle me dira que cela l'aide à combattre ses peurs dans sa vie quotidienne.

Et là, je tire les fils dans mes entrevues : Marius est champion de taekwondo, Eirik a fait son service militaire et voulait devenir soldat; un autre informateur, Emil me dit que le judo lui a sauvé la vie; Margrethe étudie pour devenir agente de sécurité à l'aéroport; Petter se rassure avec les récits de son grand-père militaire et imagine sa maison comme une forteresse; Sindre combat ses pulsions de vengeance par la musique black métal; Esan mène une bataille juridique avec un avocat; Kjerstin est instructrice de tir.

Poétiquement j'avancerai ici que ces agoraphobes norvégiens, dans leurs transformations respectives, prenaient également les armes. Sous les façades lisses, dans les coins des décors à l'esthétique pastel, à la mode *hygge* ou Ikea, une colère, une violence sourdait dans l'ombre et la poussière.

Je tentais de comprendre l'isolement chez soi comme une réaction à quelque chose qui nous fait violence. L'enjeu de l'agoraphobie en Norvège me semblait tenir à ce paradoxe : cela me semblait impossible et irrationnel lors de mon arrivée en Norvège que des agoraphobes puissent se sentir mal au point de s'isoler dans cette société qui me paraissait égalitaire, accueillante, bienveillante et exempte de violence ou de lieux publics qui provoquaient l'insécurité. Après quelques mois j'ai saisi, jusqu'à le ressentir moi-même dans mon corps, qu'une violence existait dans cette société : elle était sourde, cachée, occultée. Elle ressortait cependant dans cet imaginaire norvégien

débordant de crimes sanglants à la télévision et dans la littérature, dans le courant nommé le *nordique noir* ou encore dans la musique métal, dont la Norvège est l'épicentre.

L'agoraphobie pourrait se situer à cette jonction dans cette société : devenir anxieux parce qu'on considère ses peurs irrationnelles alors qu'on serait habité par cette peur légitime d'une violence intangible qui s'exerce contre nous et de la colère qui monte en nous et qui en découle. Cette difficulté à cerner l'objet de sa peur ferait plonger les agoraphobes dans l'anxiété et la panique. Je discuterai donc ici de la manière dont les armes, comme objets métaphoriques, me permettent d'aborder la peur et la colère de mes informateurs.

6.5.1 *Quelques chiffres sur la violence en Norvège*

J'avais cette impression de sécurité en Norvège et si je comparais à l'atmosphère de plusieurs capitales européennes comme Paris, Bruxelles, Londres, à Oslo, je ne sentais pas d'insécurité ou de tensions dans l'espace public. Les chiffres sur la violence le confirment. Selon les statistiques des Nations Unies, le taux d'homicide intentionnel de la Norvège se situe bien en dessous du taux pour l'Europe : ainsi le taux d'homicide intentionnel pour la Norvège de 2015 à 2018 est de 0,5 tandis que celui de l'Europe oscille entre 2,8 et 3,5. Par comparaison, le taux du Canada pour les mêmes années est de 1,7 à 1,8 (DATAUNODC 2018). Selon les analyses de STATISTA, il y aurait eu une diminution significative de la criminalité en Norvège depuis 2012 :

« In less than a decade, the number of reported crimes declined by more than 80 thousand cases. While roughly 395 thousand criminal offenses were reported to the Norwegian authorities in 2012, the number had dropped to around 300 thousand cases as of 2020. From a population perspective, that was a change from 82.8 to 58.2 crimes committed per one thousand inhabitants between 2009 and 2019 » (STATISTA 2021).

Mais le crime qui a le plus attiré l'attention en Norvège est l'attentat terroriste du 22 juillet 2011 perpétré par Anders Behring Breivik, qualifié de pire tragédie nationale depuis la Seconde Guerre Mondiale. Les deux attaques comptabilisent 77 morts et 329 blessés. La première attaque, une explosion à la bombe, a eu lieu dans le centre d'Oslo et visait le quartier général du gouvernement norvégien. La deuxième attaque quelques heures plus tard a eu lieu sur l'île de Utøya où se trouvaient 600 jeunes participant à un camp d'été du parti travailliste social-démocrate. Anders Behring Breivik a été reconnu coupable des attentats et condamné en 2012 à 21 ans de prison, la

sentence maximale en Norvège qui pourra être renouvelée tant qu'il sera considéré comme dangereux pour la société. Breivik, 32 ans, était un extrémiste de droite qui luttait contre l'Islam et l'immigration en Norvège. Il a accompagné ses attaques de la publication d'un manifeste xénophobe de plus de 1500 pages, revendiquant les attentats et se réclamant de l'odinisme. À son procès, il a plaidé non-coupable en disant que les attentats étaient nécessaires pour protéger son pays. Bangstad (2012) rapporte que Breivik s'inspirait de la littérature complotiste « Eurabia » qui condamne l'immigration musulmane en Europe :

« Anders Behring Breivik (...) was inspired by the profoundly Islamophobic literature promoted by popular authors such as Bat Y e'or (Gise` le Littman), Robert Spencer , Bruce Bawer , and the Norwegian blogger Fjordman (Peder Are Nøstvold Jensen). The so-called “Eurabia” literature basically contends that Muslim immigration to Europe is part of a conspiratorial plot to turn Europe into a Muslim-dominated “Eurabia” governed by the shari ‘a. We also know that in targeting Norwegian social democrats for their supposed support for “multiculturalism,” the Norwegian mass murderer wanted to instigate a continent-wide war aimed at effacing the presence of Muslims in Norway and Europe by 2083— 400 years after the defeat of the Ottomans at the Gates of Vienna » (Bangstad 2012: 352).

Cet événement a profondément secoué la Norvège et continue de hanter les Norvégiens : plusieurs films, séries télévisées et romans récents portent sur ces attentats. Durant l'hiver 2020, la chaîne d'État NRK diffusait *22 juli*, une mini-série télévisée qui retraçait le parcours fictionnel d'une jeune journaliste qui tentait de couvrir l'événement ce jour-là en reconstituant les événements de manière très réaliste. La série a reçu le prix Europa de la meilleure série européenne en 2020 et les cotes d'écoute en Norvège étaient très élevées.

6.5.2 Sentiment de sécurité et peur de l'attaque

Même si les peurs liées à l'agoraphobie peuvent sembler irrationnelles, cinq de mes informateurs m'ont raconté leurs craintes de se faire attaquer suite à des situations où ils avaient réellement été victimes de violence.

Margrethe a vécu un cambriolage et depuis est restée avec une crainte très prégnante: *« I am afraid if a window is open at night, I am afraid that we may have a break in. My mother installed some*

extra alarms all around the house. (...) And my anxiety disorder is pretty much that : I can think about fires in my home all the time. »

Pour Kjerstin, le viol qu'elle a subi lui a laissé un traumatisme très souffrant au point d'avoir peur du mot lui-même qui réactive ses émotions :

« And in 2014, around that time, I was raped by my best friend. So, from then, everything just imploded, basically. And there my agoraphobia and my depression, and distrust in humans, everything just expanded immensely. (...) After the rape, that was the absolute worst point, because everything is giving me flashbacks. Everything gave me panic attacks. My attacks were mostly on my breathe. I passed out because of hyperventilating. I really struggle with my rape (...) Because everyone around me called it rape but in Norwegian. And at this point...

Me : What is the word in Norwegian?

I am getting to it, I don't want to say the word. If I say it, I started to...it grows in my mouth.

ME : Oh it's okay, it's okay, I understand.

Because it is the anchor of all the emotions, all the feelings around the whole thing. And everyone around always calls it rape and I couldn't see it as rape, in English, it's okay to say it because there is a kind of difference. But as soon as someone said the word in Norwegian or I could read it or on television, I got flashbacks. Because that word is Voldemort if you know.

So when people start to talk about it, I must leave the room. And in Norway, it is a big thing of making jokes about rape. I used to be one of them, I did, because it is a Norwegian thing. But after what I have been through, I have so much more respect for that word. »

Kjerstin m'explique comment il y a une tendance à garder le sujet de la violence pour soi, à ne pas la nommer, ne pas la dire :

« But the thing I also got to see, after I had my experience with it when I told people I have been raped, yes mee too! Mee too! And it was people I have known for years and they didn't tell me this! Because I want to be a person that people can come and talk to. But no one wants to talk about it. Because it is not allowed. It is like a social code: it is not allowed to talk about it. And I have so many friends, like being gang-raped, abused by family members, why I have never been talked about this before? It was so mind-blowing actually to see how

many girls have been put through this. And in general, people have anxiety and phobias, there is no respect unless you meet someone with the same problems, they are the only people you get comfort from. Who understands. »

Marius a été attaqué par un jeune homme et il me dit être affecté encore par cela : « *A young boy attacked me in town, not hard, but since that, I have a little fear when it's dark. I did taekwondo for years, so I should take care of myself, but I didn't like that. After that, it's better to go to the town in the daylight.* » Il me raconte que bien qu'il soit très expérimenté en art martiaux, il n'a pas vu venir cette attaque et a eu du mal à se défendre, surtout il a eu très peur et ce sentiment est resté en lui et l'affecte encore quand il sort de chez lui.

Sindre me racontera une histoire assez complexe liée à la scène métal et à un conflit entre lui et d'autres groupes. Il ne me donne pas beaucoup de détails, je sens qu'il ne veut pas vraiment en parler mais que comme c'est lié à son anxiété, il essaie de faire des liens sans trop dévoiler d'éléments. Je soupçonne que ce milieu où des groupes très politisés et souvent radicaux gravitent ne doit pas être le réseau le plus harmonieux. Sindre me dira quelques éléments : « *now you have Internet which can be used for bullying. Me too, I was now a victim of multiple bullying.* » Il me dira également sur sa colère : « *I think it's been the last years were too much to handle for me, I am not able to handle it. To be totally honest it's not legal to handle it the way I want to handle it. I feel I need revenge. You can't do that in society in 2020. What do you do? You collapse!* » Il me dira qu'il a eu des altercations violentes avec plusieurs personnes et que maintenant on lui fait des menaces et de l'intimidation. Je ne connais pas la nature des événements, je n'ai pas insisté pour savoir les détails. Au moment de l'entrevue, j'avais cette naïveté de penser que « rien de vraiment violent n'existait en Norvège » donc je prenais son histoire et ses allusions à la violence avec légèreté. Mais j'ai compris que si Sindre ne me révélait pas de détails, ce n'était pas par pudeur ou réserve, mais peut-être parce qu'il est impliqué dans des événements réellement violents. Sindre me dit garder toute sa colère en lui, mais qu'il se sent au bord de l'explosion.

J'ai été confrontée de la même façon avec l'histoire de Petter. Il m'a raconté avoir été impliqué il y a plusieurs années dans des batailles entre des gangs violents d'Oslo et en avoir gardé une peur sourde qu'il veut maintenant voir comme un traumatisme :

« (...) what I am interested in are the different traumas that I have been suffering and perhaps having a recovery, I want to work through it, I want to pay attention to it. I think there are very strong links to my **agorafobi**. I told you I was involved in a fight in this capital for like twenty-two years ago. You know the person I was fighting against, he was a part of the B-Klan. This klan was something that you really don't want to deal with and I had to because there were stalking me several times, they were show-up on places they normally don't show up.

Me : Is the name B-Klan ?

Yeah, we had two different **klans**. It was twenty-two years ago, we had the B-Klan and we had the A-Klan. This was « mainly » foreign people living in the capital. I think the B culture was more Pakistani, and the A was more Asian. But what I am trying to explain here is after this fight, I was being stuck around the city. They were looking for me in different places and I have been threatening. I went to a friend of mine, it's a quite dangerous person I would say, we were working together, I knew he could be a very good friend if something bad happens. He said he was my emergency call if something would happen with these people and he said no matter what happen, I will be there in ten minutes and I will help you. I was afraid, I was really really afraid, Roseline. I was afraid to be attacked by several people. This is a kind of trauma. I was thinking about the possibility to wear a gun. And I didn't go there, I didn't go so far, because it could be very bad. But I was wearing a knife, I had a knife in my backpack for six months. »

En faisant quelques recherches, je retrouve les deux gangs dont il me parle : A-gjengen et B-gjengen. Étroitement associés à la pègre et au crime organisé, je ne comprends pas exactement pourquoi Petter a été une cible de ces organisations ou si c'est simplement un hasard, ce qui me semble peu probable. Il ne m'a pas confié si cela était lié à des activités criminelles, du trafic de drogue ou à des positionnements politiques. Tout comme avec Sindre, je ne pousse pas les questions plus loin, le sujet me semble soudainement approcher de la sphère criminelle et mes informateurs ne me dévoilent plus rien. Je respecte et pose cette limite.

6.5.3 La violence sournoise de l'intimidation

J'ajoute aux multiples attaques dont ont souffert mes informateurs toute l'exclusion sociale et l'intimidation que ces personnes ont subies et que j'ai discutées dans les chapitres précédents. Il s'agit d'une forme de violence plus sournoise, qui rend encore plus difficile l'identification des causes des peurs et de l'anxiété qui peut y être reliée. La colère face à l'exclusion et à l'intimidation, qui sont des formes de violence souvent difficiles à nommer et à identifier, me semble un terrain très fertile pour souffrir d'anxiété. Surtout si cette colère et cette peur doivent être réprimées dans la sphère sociale face à des attentes de conformité et d'uniformité. Que cela mène Sindre à avoir envie de se venger et à avoir des pulsions de meurtre ou Kjerstin à développer ses habiletés en tir avec des armes à feu me semble cohérent quand ils me racontent leurs expériences avec leur agoraphobie.

6.5.4 La colère et les armes

Petter me disait avoir trainé un couteau dans son sac durant des mois. Il voulait avoir une arme à feu, mais avait peur des conséquences. Kjerstin, quant à elle, est devenue instructrice de tir et s'adonne maintenant à sa passion pour les armes. Je trouvais son parcours renversant: après un énorme traumatisme causé par un viol, elle a pris les armes en quelque sorte.

J'étais aussi étonnée par Margrethe qui a si peur des cambriolages et qui fait maintenant des études pour être gardienne de sécurité. Avec sa passion pour les animaux, elle souhaite devenir agente de sécurité à l'aéroport dans l'escouade canine. Eirik a fait exactement ce travail durant son service militaire et il parle de l'armée comme d'une période qu'il regrette et où il ressentait moins d'anxiété.

Les arts martiaux sont populaires chez mes informateurs : Marius a en fait durant des années et il affirme savoir très bien se défendre. Emil est un passionné de judo et il me raconte ceci :

« Martial Arts have been a safe haven for me since childhood, it has been something I have mastered. I feel safe when I practice martial arts. It is something of the same when I am in the water. it is quiet, and I don't have as much pain. I feel like I can relax much more than I otherwise can. This feeling multiplies when I am either free or scuba-diving. The feeling for freedom is the best way to describe it I think. »

Je connais mal les arts martiaux, mais ils me semblent toujours constituer une performance autour de l'attaque et de la défense. Une sorte de mise en scène d'un jeu de forces. Savoir se défendre ou être en contrôle d'une certaine façon semble si important pour ces personnes. Est-ce une façon d'agir sur ce qui leur fait peur ? Est-ce une façon de contrer leur impression d'être faible, vulnérable, atteint par une anxiété qui les submerge et les paralyse ? Est-ce une façon de libérer une part de leur colère qui ne peut être exprimée ailleurs ? Est-ce une résistance pour prendre leur place dans cette société où elles n'arrivent pas à être elles-mêmes telles qu'elles sont ?

ENCADRÉ SUR LA PANDÉMIE : le déplacement de la peur pour survivre

Quand je demande à Eirik s'il peut me donner ses impressions sur la crise du coronavirus en Norvège, il m'apprend qu'il s'est fait frapper par une voiture quelques jours avant l'imposition du confinement en Norvège et que sa vie a été en danger. Il a passé deux semaines à l'hôpital parce qu'il a été blessé à la main et au bras et que cela s'est infecté et a provoqué un **sepsis** (septicémie). Il a donc subi deux chirurgies pour tenter de contrer son infection et un traitement d'antibiotiques sur plusieurs semaines. Au plus fort de la pandémie, Erik se trouvait dans une unité spéciale en infectiologie où il ne recevait pas de visites :

« When I arrived in the emergency room they immediately put me on the operating table, because it was starting to spread to my vital organs, they opened up my hand and arm and tried to flush out the infection. They put intravenous antibiotics. The first surgery didn't help so they had to do it again. The second time they told me if it doesn't work this time we will have to cut your hand. One of three people died of this bacteria. And of course, it was a long time where I didn't use my hand. I stayed for two weeks at the hospital in a special infection unit. »

Eirik a ensuite eu peur de perdre la mobilité de sa main : *« the doctor said to me that the chance to retrieve full movement and sensations and feelings in my hand was about 23%, but now I have 100% recovery! So I am very very happy! »* La crise du coronavirus en Norvège se produit au moment où il est déjà à l'hôpital, ce qui fait la fait paraître secondaire. Il m'explique au téléphone en juin 2020 qu'il s'inquiète principalement pour ses proches vulnérables et qu'il se lave beaucoup les mains, mais que les taux de propagation dans sa ville du sud de Norvège sont très faibles :

« It affects me because I took very strong precautions because my grandmother is on chemotherapy and she wouldn't survive an infection from the coronavirus. So I washed my hands a lot and try to not touch public places and use disinfectant. But in Norway, we have very little coronavirus spread. Right now, I think it's eleven or twelve on hospitals all over the country. We are very close to beating it. We opened all the bars and restaurants on June 1st. But we haven't seen a lot of big spread. (...) In some ways, I am affected by that. I don't have fear for myself, I am afraid for my immediate family and I am afraid for the world. But it doesn't bother me, it's just a normal fear. »

La pandémie a donc évidemment été reléguée à un événement moins important qu'il qualifie de « juste une peur normale » en comparaison avec le combat qu'il a dû mener pour sa vie et pour guérir sa main et se remettre de son accident.

7. Discussion

Dans cette discussion, je souhaite revenir sur mes questions de recherches pour y répondre plus directement. Ma première question portait sur la compréhension de l'agoraphobie et se divisait en cinq dimensions : matérielle, sensorielle, émotionnelle, culturelle et esthétique. La deuxième porte sur l'enjeu d'entrecroiser la poésie et l'ethnographie.

7.1 L'expérience de l'agoraphobie en Norvège

Cette recherche m'a permis de mieux comprendre l'expérience de l'agoraphobie suite à mon terrain de recherche et à l'analyse de mes données. Le travail poétique que j'ai fait sur la lumière en Norvège m'a également fait plonger dans des dimensions que je ne pouvais pas soupçonner avant de faire ce voyage de terrain.

7.1.1 *La matérialité de l'agoraphobie*

J'ai été très habitée par cette dimension de ma question de recherche. Parce que je m'intéressais à plusieurs dimensions à la fois, comme les discours, les représentations, les symboles, etc., j'ai décidé de me concentrer sur des éléments matériels (cabanes, frontières, masques, etc.) pour structurer ma thèse et analyser mes données afin de tenir compte des « choses » de l'agoraphobie. Deux événements en particulier m'ont confrontée à la matérialité de cette expérience. J'ai été particulièrement intéressée par la manière dont Kjerstin m'a montré et mis dans les mains sa collection d'armes à feu à la toute fin de notre entrevue, pour aborder toute une autre dimension de son expérience de l'agoraphobie. En me montrant ses armes et en me décrivant son travail d'instructrice de tir, elle me dévoilait, en m'expliquant comment elle est en interaction avec ses objets-armes, une dimension de son expérience qui était axée sur sa résilience suite à ses nombreux traumatismes dont un viol qu'elle venait de me relater. Notre entrevue prenait une toute autre tournure. Sofia, quant à elle, a une interaction très intense avec sa valise sur laquelle elle peut se retenir quand elle va porter les déchets au-delà de l'espace ouvert qu'elle doit traverser pour les mettre à la rue. Cet objet qui la rassure, ainsi qu'une stratégie de déplacement pensée en fonction de cet objet, m'ont grandement fascinée. Également j'ai eu de nombreuses discussions avec Margrethe qui tenait à m'expliquer dans le détail ses interactions privilégiées avec les chevaux qui font intimement partie de son expérience thérapeutique dans ses troubles anxieux. Sans mes

lectures théoriques sur les non-humains, je n'aurais pas porté une attention aussi grande à cette dimension de son expérience. De même, j'étais particulièrement attentive lors de mes visites dans les maisons de mes informateurs à la matérialité de leurs espaces physiques, à leur façon matérielle d'aménager leurs espaces. La concrétude de l'espace et des choses qu'il contient revenait constamment dans mes préoccupations de recherche. J'ai porté une attention particulière aux descriptions matérielles des avions ou des tunnels qu'Eirik et Marius me décrivaient comme des lieux-situations-choses qui les terrorisaient. Mais je trouve que c'est dans l'interaction de cette dimension matérielle avec les autres dimensions de mon analyse que ma recherche peut prendre de la force. Je conçois maintenant que les tunnels puissent être à la fois un élément concret et matériel qui provoque de réelles sensations de panique par leur matérialité, mais qu'ils soient également une source de représentation qui nous étouffe et empêche de respirer. Cela se déroule dans une interaction avec un contexte particulier qui prend ancrage dans notre corps, dans nos émotions, dans le social et le culturel et qui se reflète également comme dans un kaléidoscope dans toutes sortes de reflets réels et imaginaires.

7.1.2 La sensorialité de l'agoraphobie

Pour plonger dans la sensorialité de l'expérience de l'agoraphobie, je veux décrire l'atmosphère du contexte dans lequel se déroulait ma recherche. Parce que la lumière et ses changements continus était ce qui m'avait le plus frappée en faisant un pré-terrain en Norvège en novembre 2018, j'ai choisi de consigner un journal de la lumière en notant mes sensations liées à la lumière sur une base quotidienne durant tout mon séjour en Norvège. J'en ai tiré la section en poèmes intitulée « Luminaire ». Je tente d'y documenter mes interactions et mes sensations avec la lumière changeante. Ce travail m'a également permis de documenter le rapport à la lumière de mes informateurs en lien avec leur expérience de l'agoraphobie. Je les questionnais directement sur leurs sensations concernant la lumière qui change dramatiquement en Norvège au cours des différentes saisons. Ils m'ont donc dévoilé une nouvelle dimension que je ne soupçonnais pas, celle d'une sorte de tension entre le désir d'être vu et celui d'être caché qui s'articulait au cœur de leurs expériences de ce trouble. J'y reviendrai dans la dimension esthétique.

L'élément auquel je portais une attention particulière lors de mes entrevues avec les informateurs en lien avec la sensorialité était leurs descriptions de leurs attaques de panique ou de leurs diverses manifestations sensorielles de l'anxiété. Petter me décrira en détails les sensations qu'il ressent

dans sa gorge quand il panique, comme une sensation qu'elle se referme et qu'il étouffe. Eirik, quant à lui, sera très précis sur ses sensations de panique alors qu'il me relate son expérience de la nouvelle thérapie B4TD dans laquelle il devait se pousser à induire ses sensations de panique pour les combattre.

J'ai également intégré dans cette thèse des descriptions sensorielles tirées de mon journal de terrain dans lesquelles je tente de décrire l'atmosphère dans laquelle se déroule ma recherche, comme différentes odeurs : la chocolaterie de mon quartier ou celle du vieux traversier rouillé, les pas des pies bavardes sur le toit de ma cabane dans le fjord, les nombreux levers de soleil multicolores sur la mer, la sensation de chaud sur les quais en bois brûlant du port d'Oslo, le goût des **kannelbolle** que je dévorais l'après-midi pour continuer à travailler.

7.1.3 L'expérience émotionnelle de l'agoraphobie

J'ai rapidement été fascinée par la manière dont mes informateurs me disaient souvent ne pas parler de leurs émotions à leurs proches; il y avait une sorte d'attente autour d'eux qu'ils ne devaient pas aborder le sujet de leurs émotions. J'ai tenté de comprendre les tenants historiques et culturels de cette tendance. De même j'ai tenté de cerner comment la colère est une émotion qui a peu de place pour se décharger dans cette société où un « masque du norvégien parfait » en contrôle est généralement porté pour interagir en société. La répression des émotions me semble bien présente dans les propos de mes informateurs et cela résonne pour moi avec l'étude de Parr et al. (2016) dans les Highlands qui associent cette répression avec une grande prévalence des troubles anxieux. Je documente également des stratégies de résilience et de résistance face à cette répression dans la section sur les armes, où la colère peut s'exprimer dans diverses activités comme les arts martiaux, la pratique du tir et les engagements militaires. La colère qui gronde chez les gens que j'ai rencontrés me semble directement liée à leur forte exclusion sociale dues au fait qu'ils ne se comportent pas ou ne réagissent pas comme la majorité de leur entourage. Cette conformité semble reposer en Norvège sur la participation à la force de travail et aux activités communautaires, mais également sur la capacité à réprimer ses émotions pour montrer que tout va bien.

7.1.4 Les dimensions sociales et culturelles de l'agoraphobie

En lien avec l'agoraphobie, la question de la maison et du chez-soi a une connotation spécifique en Norvège et plusieurs auteurs affirment que la Norvège est une société particulièrement « *home-centered* » (Gullestad 1989, 2013, Eriksen 1997, Gurholt 2008). Ce pivot central de la maison (hjemme) s'oppose à l'extérieur (ute) et au social. De même la nature et la **hytte**-cabane construite dans la forêt sont de fortes représentations de lieux de refuge pour se distancier de la société et elles sont fortement fréquentées par les Norvégiens dans leur vie quotidienne.

De même, je documente dans le chapitre Masques la question de la Loi de Jante – janteloven, devenue une norme sociale discutée et partagée qui découle d'un roman de Aksel Sandemose écrit en 1933. Cette Loi imaginaire édicte des principes pour un égalitarisme et impose aux individus de réfréner leurs pulsions individuelles. Le terme de *Jante* est également entré dans les dictionnaires norvégiens dans les années 1960 et désigne une personne qui a peur de ressortir de la foule. De même historiquement, plusieurs figures nationales de héros, dont Ibsen et Munch, vont voir leur célébrité au pays s'articuler sur cette dichotomie *jantienne* : être unique ou célèbre mis en tension avec ne pas avoir la prétention de ressortir de la foule.

La loi de Jante se déploie dans un contexte norvégien où il y a un fort nationalisme et une idée assez tangible de former un tout, un ensemble relativement homogène autour de ce concept : likhet-sameness (être-ensemble ou tous pareils) proposé par l'anthropologue norvégienne Gullestad (2002) pour décrire la ferveur nationale. Ce nationalisme est basé sur l'importance de la cohésion sociale en Norvège. La formation de l'identité nationale depuis le 19^e siècle (suite à des dominations danoises et suédoises) prend sa source dans une romanticisation des paysages naturels et des Norvégiens comme de vaillants paysans montagnards qui ont survécu aux climats extrêmes et à la famine, fiers descendants en droite ligne des Vikings (même si cette histoire d'une descendance d'un peuple homogène est aujourd'hui révisée). Cette représentation de l'identité nationale norvégienne est encore largement diffusée aujourd'hui et certaines représentations encore contemporaines, comme la figure du marin norvégien ou du soldat et ont été discutées par mes informateurs pour me parler d'une sorte d'idéal de masculinité et/ou de citoyen modèle.

L'État social-démocrate a mis en place un système de soutien social en particulier pour aider financièrement sur plusieurs années les personnes avec des incapacités à travailler pour des raisons médicales. Dans le contexte de l'expérience de l'agoraphobie de mes informateurs, ils ont discuté avec moi de la difficulté de souffrir d'un trouble intangible et mouvant comme l'agoraphobie, ce

qui les confronte à devoir continuellement prouver que leur situation est valide pour ce programme, pour ne pas être perçus comme profiteur de ce système et en être exclus.

7.1.5 L'esthétique de l'agoraphobie

À mon arrivée en Norvège la première fois, j'ai eu cette impression très forte que je ne pourrais pas souffrir d'agoraphobie dans ce pays. Cela me fascinait. Matériellement, les lieux me semblaient si confortables et si bien adaptés à mon hypersensibilité sensorielle et à mon sentiment si prenant de me sentir envahie par les gens. La faible densité du pays et la préservation de la nature me semblaient un cadre idéal, mais également la manière dont les Norvégiens aménageaient les espaces publics, les wagons de tramways, les gares et les cafés pour avoir de l'espace sans se heurter aux autres et avec un souci esthétique de ne jamais choquer ou brusquer les sens avec des couleurs criardes, des sons trop forts ou des lumières crues. Les Norvégiens se comportaient dans l'espace public en me laissant tout mon anonymat et en gardant une distance avec moi. Je me sentais si confortable dans ma spécificité. En même temps, j'ai compris dans cette thèse que c'est exactement ce contexte « esthétique » qui favorise l'expression de l'agoraphobie en permettant de se retrancher dans l'anonymat et dans un univers qui conforte tous nos sens dans une sensation de *likhet-sameness*. Rien ne jure, tout est harmonieux entre nous, mais également dans les lieux que l'on fréquente. J'ai eu souvent cette discussion avec des Norvégiens qui me parlaient d'une personne qu'ils connaissaient et qui vivait recluse ou en ermite. Ils me questionnaient à savoir si cela pouvait être dû à de l'agoraphobie, alors qu'eux y voyaient seulement un comportement « normal » d'être submergé par la société et qui se qualifiait comme un trait typiquement norvégien.

Une grande importance est accordée à la maison et à la décoration de celle-ci; les Norvégiens sont les plus grands consommateurs de meubles au monde selon Gullestad. De même l'esthétisation de la nature et des paysages extrêmes, l'appel du large et des forêts profondes agissent comme une injonction à se réaliser « entièrement » en dehors de chez soi. Les agoraphobes circulent dans ces différents espaces « esthétisés » et doivent réconcilier leurs propres itinéraires mis en jeu par la panique avec les différentes représentations de ces espaces.

Donc pour tenter de répondre à ma question de recherche sur la compréhension de l'expérience de l'agoraphobie en Norvège, je soutiens que les différentes dimensions de cette expérience dans ce

contexte culturel spécifique peuvent se penser et s'analyser dans leurs interrelations pour affiner encore notre connaissance de cette expérience. Mon objectif ici était d'en tracer quelques traits, quelques pistes afin d'avancer ma réflexion, sans vouloir figer ces pistes d'analyses, puisqu'il s'agit d'une expérience intangible et mouvante et également profondément différente d'un individu à l'autre.

7.2 Entrecroiser poésie et ethnographie dans ma thèse sur l'agoraphobie

Ma deuxième question de recherche portait sur le recours à la fois à la poésie et à l'ethnographie pour rédiger cette thèse. Je m'intéressais en particulier aux questions de la réflexivité, de l'esthétisme, de la fiction et de la réalité, de la poétique et de la méthodologie. Je proposais que cette démarche me permettrait de mieux capter l'atmosphère de mon terrain de recherche. De même je pensais que de suivre des pistes qui alimentent ma recherche poétique sur mon terrain pourrait m'ouvrir à des pistes d'analyses que je ne soupçonnais pas au départ ou si je restais dans un cadre plus rigide d'une recherche scientifique. Je peux conclure au terme du processus, qu'effectivement, le fait d'avoir suivi des pistes poétiques m'a permis de découvrir plusieurs chemins de traverse. De même, le fait d'avoir recours à une écriture poétique, m'a permis de mettre l'emphase sur une hypersensibilité à l'environnement qui émane de l'expérience de l'agoraphobie.

7.2.1 *Réflexivité*

En termes de réflexivité, ce projet m'a fait réaliser à quel point ma propre expérience de l'agoraphobie teintait ma recherche. En recourant à la poésie, il m'était beaucoup plus difficile que dans une ethnographie d'échapper au « je » de mon texte. En me confrontant sans cesse à ma propre compréhension et à ma propre volonté de donner une direction au texte, j'ai eu l'impression de creuser plus profondément certaines dimensions dans mon analyse. Par exemple, le fait d'être aussi affectée par ma propre anxiété lors du déclenchement de la pandémie mondiale de Covid-19 m'a permis de me rapprocher de deux de mes informateurs avec qui je pouvais discuter de ma propre anxiété et en analyser les ressemblances et les divergences. Le motif poétique lié à cette pandémie, comme d'un renversement du monde qui se retrouve soudainement à l'intérieur de soi, a été créé en étroit dialogue avec Petter avec qui je partageais mon expérience de mon retour à Montréal en panique avant que les vols ne soient suspendus pour rentrer chez moi.

Également le journal de lumière qui constitue la matière de base de la suite poétique intitulée « Luminaire » est basée évidemment sur ma propre perception de la lumière, sur mon propre point de vue. J'ai tenté d'y capter ma propre perception de l'atmosphère du lieu dans mes poèmes. J'ai eu besoin de faire ce premier travail basé sur ma propre démarche poétique avant d'y intégrer dans un deuxième temps des citations de mes informateurs qui résonnaient avec mes poèmes. J'ai beaucoup exploré durant cette démarche de création littéraire sur la meilleure procédure pour travailler. J'avais l'impression que je ne pouvais pas « co-construire » un poème. Que pour que le poème en soit un, je devais mieux affirmer mon propre « je », que la forme chorale ne fonctionnerait pas, parce que comme mes informateurs ne parlent pas en poèmes et n'écrivent pas de poésie, c'était moi qui devais tenir la plume. Je devais d'abord construire la forme poétique et ensuite y intégrer les mots, les images qu'ils avaient proposés. Dans la structure, dans l'enchaînement, je pourrais y cerner le poème.

7.2.2 *Esthétisme*

Quand j'écris un poème, je suis des chemins de traverse qui me mènent à des images fortes mais inconnues et que je n'ai jamais visitées. J'ai suivi mon intuition pour trouver des pistes pour écrire. La première piste forte était ce rapport si important que j'entretenais avec la lumière. C'était un élément qui me permettait d'y être attentive chaque jour et d'y connecter mes sensations, mes émotions et mes expériences de ce voyage. Comme elle m'impressionnait par sa diversité au cours des saisons, cela me semblait un motif poétique intarissable et ça a été une source d'inspiration continue.

Également je voulais questionner la figure d'Edvard Munch et me laisser inspirer par son œuvre et sa relation avec le monde exprimée de manière si intense dans ses tableaux. En me concentrant à suivre tout ce qui était relié à ce grand peintre en Norvège, je suis tombée sur une petite exposition à Bergen sur son travail photographique qui m'a sidérée. Munch photographiait des autoportraits (des selfies!) de lui dans toutes sortes de formes plus ou moins floues. Il semblait vouloir à la fois apparaître et se cacher. Bien que je sois moins convaincue suite à mes recherches que Munch ait été réellement agoraphobe au sens où on le définit aujourd'hui (même si son anxiété semble incontestable), il semblait entretenir un rapport particulier avec sa propre image et avec son anonymat. Cela m'a poussée à explorer cette tension « vouloir apparaître/vouloir se cacher » qui me semblait si prégnante dans un trouble comme l'agoraphobie. Je pouvais y faire poétiquement

des liens avec tout mon jeu poétique sur les lumières. Je ne pense pas que de m'en tenir à mes entrevues de manière standard dans une ethnographie m'aurait permis de découvrir ce motif et de pousser mon exploration plus loin sur cette dimension. C'est mon poème qui m'a portée sur cette piste.

7.2.3 *Fiction et réalité*

Je n'ai pas roulé à 130km/h dans la réalité de mon poème « *Une sorte de catastrophe* ». J'y ai accéléré la vitesse pour amplifier le sentiment de perte de contrôle que je voulais transmettre. Je n'aurais pas menti sur ma vitesse exacte dans un texte ethnographique, je m'en serais tenue à la réalité, mais auriez-vous ressenti autant mon désarroi?

Ici, bien sûr, mon mensonge sur la réalité est de peu d'importance, mais dans l'analyse ethnographique, les détails sont souvent cruciaux pour les anthropologues qui partagent leurs connaissances.

C'est pourquoi il m'est apparu incontournable dans cette thèse de ne pas simplement entrecroiser mon écriture poétique et mes textes ethnographiques, mais de préciser clairement quand je tombais dans le poème en faisant des encadrés, des sections et en changeant la mise en page ou la police de caractère. J'ai senti le devoir d'indiquer clairement au lecteur les endroits où le texte pourrait devenir fictionnel et ne serait plus scientifique.

7.2.4 *Poétique*

Ai-je écrit de réels poèmes dans cette thèse? En prenant le sujet de la lumière, je me permettais de prendre un pas de côté qui ne référerait pas directement à mon sujet et qui me permettait justement de créer plus librement que mes données auxquelles je voulais rendre justice totalement. En intégrant les citations des agoraphobes à la fin de mon processus de création, cela me permettait de les mettre en dialogue en leur rendant mieux justice et en protégeant ma liberté de création. L'enjeu de ma recherche-crédation se trouvait, pour moi, pile sur cette ambivalence : avoir la liberté de créer et d'inventer un poème, mais respecter l'objectif de la recherche et ne pas détourner ou fictionnaliser mes données ethnographiques. Cela me plaçait dans une position difficile dans laquelle je devais tracer des lignes claires entre mes différents modes d'écriture. Je trouve que la poésie, par la liberté formelle qu'elle propose, permet justement de créer de nouveaux types de forme et de structure pour pouvoir travailler en intégrant différents types d'écriture dans le même

texte. De même, le fait d'avoir recours à une écriture poétique m'a permis de donner de l'ampleur au thème de l'hypersensibilité à l'environnement qui est au cœur de l'expérience de l'agoraphobie.

7.2.5 Méthode

Est-ce qu'écrire une thèse de recherche-crédation est possible en anthropologie de la poésie? J'affirme maintenant que oui. C'est un travail complexe et très exploratoire mais le dialogue entre mes poèmes et mes données ethnographiques m'a permis de mieux comprendre l'expérience de l'agoraphobie en Norvège et de développer des pistes d'analyses que je n'aurais pas explorées en m'en tenant à un texte ethnographique plus classique. Les deux types de textes me semblent s'intégrer de manière à permettre de capter avec plus d'ampleur et de sensibilité mon sujet de recherche. Cela permet au lecteur, je crois, de mieux ressentir l'atmosphère de l'expérience que j'ai tenté d'analyser.

Je suis désormais convaincue que la poésie, parce qu'elle nous transporte, parce qu'elle ouvre à une dimension sensorielle de l'expérience et parce qu'elle permet de bricoler des poèmes avec une matière concrète faite de mots et de choses (papier, écran, clavier, encre, etc.), permet à ma recherche anthropologique de s'approfondir. Pour la suite, je souhaite maintenant raffiner mes outils méthodologiques, ma démarche, mais aussi mes poèmes, tout ce que j'ai pu développer dans cette thèse pour poursuivre cette exploration en recherche-crédation.

8. Conclusion

Quel incroyable périple que cette thèse ! Je vois la conclusion de ce projet comme une ouverture dans laquelle je voudrais continuer à raffiner ma démarche de recherche-crédation. Je réalise que j'ai maintenant besoin de développer de meilleurs outils méthodologiques pour intégrer divers modes d'écriture durant mon processus de recherche pour rendre mon travail plus fluide.

Je souhaite également continuer à approfondir ma compréhension de l'expérience de l'agoraphobie et je suis en particulier fascinée par la manière dont cette expérience de maladie est une interaction continue entre le corps, les émotions et les sens dans un contexte social, culturel et matériel. J'aimerais refaire un exercice similaire dans un autre contexte culturel pour avoir des données comparatives et avoir une vision plus entière de cette expérience de l'agoraphobie.

Puisque poétiquement en 2020 durant ce projet, le monde s'est retourné à l'intérieur de nous, à cause de la pandémie, mais également parce que j'ai écrit un poème (!) au pouvoir mantique et transformateur, je voudrais étudier les conséquences de ce retournement du monde sur mes informateurs agoraphobes. Comment une année de confinement a-t-elle transformé leur expérience de l'agoraphobie, quelles sont les pratiques thérapeutiques qui ont changé et les pratiques dans la vie quotidienne quand on essaie de lutter contre ce trouble? J'aimerais poursuivre mes recherches dans cette direction. À plus long terme, j'aimerais aborder le thème de l'éco-anxiété à la lumière de mes travaux sur l'agoraphobie, puisque mes recherches questionnent le lien entre l'anxiété et la relation à notre espace et à notre environnement.

Poétiquement, j'ai réalisé que cette année qui s'est dépliée dans mon journal de la lumière avait laissé toute une partie des pages écrites dans l'ombre. En voulant sans cesse aller vers la lumière, je sortais de moi et de mon expérience, mais je fuyais également une part d'ombre qui a fini par rattraper mes poèmes à mon retour à Montréal. Je travaille actuellement à intégrer des jeux d'ombres qui commencent à se dessiner dans tous les interstices de mes pages pour imaginer une suite à ce périple en Norvège.

À l'abri dans de nouvelles cabanes, je redessinerai donc de nouvelles frontières, où je déposerai masques et armes et où je tenterai de capter les nouvelles lumières et leurs ombres pour y cerner ce qui apparaîtra comme

le reflet du monde à l'intérieur de moi

9. Épilogue

L’empreinte du monde à l’intérieur de moi

Trois mois après la soutenance de cette thèse, j’ajoute cet épilogue pour prendre l’empreinte du monde qui se reflète à l’intérieur de moi. Cet épilogue vise à affronter mon propre évitement dans cette thèse. Tout au long de ce texte, j’ai craint d’affirmer ma posture et de me rendre trop visible. Même si, j’ai y laissé des images, des atmosphères, des idées, des poèmes, j’ai encore peur d’apparaître de manière trop visible dans mon texte. Je doute encore de ma légitimité : je me suis placée dans cette thèse dans une posture encore agoraphobique. Lorsque je cherche à approfondir ma compréhension de l’agoraphobie, j’ai une réserve liée à ma propre expérience, qui me fait continuellement relativiser ma propre position par rapport aux théories que je rencontre. Quant au contexte culturel norvégien, je m’y suis sentie si étrangère, j’ai des doutes de nommer avec confiance ce que j’ai compris de leur univers culturel. Je vais tenter tout de même de laisser une empreinte afin d’affirmer ma posture dans cette recherche.

Ma définition de l’agoraphobie

La réalisation de ce projet m’a permis de mieux comprendre l’agoraphobie de cette manière :

1. *L’agoraphobie est une capacité exacerbée à ressentir l’atmosphère*
2. *L’agoraphobie prend son ancrage dans des pulsions refoulées, des régressions, la peur de la perte de contrôle et la peur d’apparaître au monde*
3. *L’agoraphobie est une hypersensibilité de la traversée des frontières*

L’agoraphobie est une capacité exacerbée à ressentir l’atmosphère

Ma propre définition de l’agoraphobie est un bricolage que je contiens avec diverses approches théoriques et qui prend son sens dans ma propre expérience reflétée par les expériences des agoraphobes que j’ai rencontrés. D’abord, je ressens toujours une vive émotion esthétique quand

je lis sur l'histoire de la définition de l'agoraphobie qui romantise des pathologies de la ville et les craintes liées à la *metropolis* (voir à ce sujet Barbalett 2001, Vidler 2000, Williams 2001). Par rapport à ces explications qui cherchent dans les miasmes et les affres de la civilisation des causes externes à l'individu, je me sens immédiatement soulagée et émue : le monde ne serait-il pas conçu pour moi? Il serait si hostile que cela pourrait expliquer mon grand désordre? Quel soulagement que de reporter la menace à l'extérieur de moi en croyant un peu à ces vieilles théories. Mais même si je suis romantique, ma nuance ne me permet pas cette pensée radicale que l'espace nous rend malade de manière causale et directe. Cependant, je retiens un aspect qui fait totalement sens dans ma compréhension, soit une sensibilité directe et immédiate de certains individus aux atmosphères, à l'environnement ambiant et à l'espace. Et j'en suis. Je considère que certaines personnes sont si affectées par les atmosphères que cela peut effectivement provoquer des symptômes de panique de manière directe. Ma propre expérience montre cela et les discussions que j'ai eues avec des agoraphobes en Norvège me montrent que nous partageons cette expérience viscérale et immédiate de panique dans des contextes souvent similaires : lieux bondés, grands espaces vides, tunnels, etc.

Je suis particulièrement réticente face aux explications biomédicales de l'agoraphobie. En prenant comme point de départ un dysfonctionnement interne dans l'individu et en mettant l'emphase sur le traitement de ce dysfonctionnement en considérant les peurs, les angoisses et la panique comme intrinsèquement irrationnelles, comme une anormalité, ces conceptions me semblent dichotomiques et réductrices de l'expérience des agoraphobes. Elles me semblent également le reflet de notre tendance occidentale et capitaliste à vouloir continuellement accroître notre performance psychique et améliorer notre capacité à investir le système économique. Elles proposent de situer l'individu sur une échelle de normalité qui me semble utopique.

L'agoraphobie prend son ancrage dans des pulsions refoulées, des régressions, la peur de la perte de contrôle et la peur d'apparaître au monde

La psychanalyse correspond mieux à ma propre conception en ce qu'elle cherche à nommer des conflits intérieurs qui ont une signification, qui prennent un sens. Même si cette approche ne constitue pas une théorisation homogène, je retiens plusieurs éléments explicatifs qui me semblent résonner avec ma propre expérience et celles des agoraphobes que j'ai rencontré, soit la place de

la réminiscence déposée de la naissance, la régression à des stades plus infantiles et la difficulté de composer avec le devenir adulte, l'angoisse de la restriction sexuelle et la décharge par l'angoisse de la libido, le refoulement du plaisir de la locomotion et du mouvement, la difficulté avec le processus d'individuation et la peur plus large d'une perte de contrôle. Ces dimensions guident mon exploration mais ne sont pas limitatives, j'y porte attention dans ma propre expérience et dans celles des autres, mais je ne les fige pas dans un cadre explicatif basé exclusivement sur ces dimensions.

Je sens aussi qu'on révèle une part de mon expérience quand les théories sur l'agoraphobie se sont intéressées, en particulier en géographie, à la question des agoraphobes dans leurs relations avec les autres. Davidson et Yi-Fu Tuan ont grandement contribué en expliquant comment ce trouble est une souffrance liée à l'espace, mais un espace chargé des autres, qu'ils soient présents concrètement ou que cela soit une construction mentale. Je suis particulièrement en phase avec la définition de Davidson qui questionne les frontières corporelles des agoraphobes et qui permet de relier l'expérience interne avec le corps et l'espace : « *Agoraphobia can be characterized as a disorder that problematizes sufferers' experiences of bodily boundaries* » (Davidson 2000 :31). L'étude de Parr et al. (2005) dans les Highlands, en faisant une géographie émotionnelle, me permet également de mieux appréhender les jeux d'échanges émotionnels collectifs, partagés, pour les situer dans plusieurs sphères à la fois, soit les sphères sociales, culturelles et environnementales. Cela me permet d'ancrer ma propre définition de l'agoraphobie dans plusieurs sphères.

Je complète ma définition avec les idées de McWatters qui m'a influencé dans sa façon de décrire ce qu'implique l'agoraphobie en termes de choses qui sont en relation avec les agoraphobes et qui produisent une sorte de sensation confuse d'être au monde (McWatters 2013 : 171). En me rappelant à la matérialité et la concrétude de l'expérience de la panique, il me permet de mieux prendre en compte les sensations et les diverses relations entre le souffrant et les différents acteurs (au sens de Latour) autour de lui.

Mais au-delà de ces explications théoriques que je tentais de capter avant mon terrain ethnographique, la principale découverte que j'ai fait et qui est venu compléter ma compréhension théorique de l'agoraphobie s'est produite parce que j'ai tenté de porter une attention particulière aux sensations. Avec mon approche de la sensation participante, en observant mes propres

réactions sensorielles et en posant des questions spécifiques sur les sensations de la panique à mes informateurs, une nouvelle dimension m'apparaissait. Plus je rencontrais des gens qui avaient une expérience similaire à la mienne, plus j'arrivais à capter ce qui caractérisait l'agoraphobie. Je crois que c'est Marius qui a trouvé le mot exact pour nommer ce que je tentais de capter : le mot norvégien **overfølsom** (over = au-dessus ou sur, følsom = sensible). Soudainement, je voyais ce trouble comme une hypersensibilité et comme un trouble qui affectait l'ensemble de notre sensorialité. L'intensité de ce qui était capté avec nos sens, nous fait perdre pied. Cela est souffrant parce que de manière instantanée nous sommes plongés dans un tourbillon dans lequel tournoient nos expériences traumatiques passées conscientes et inconscientes (nos régressions, nos restrictions sexuelles, nos liens d'attachements conflictuels, etc.) dans notre relation immédiate et matérielle avec le monde : les autres autour de nous, l'espace et les choses qu'il contient. Et cette vulnérabilité soudaine nous faisait particulièrement souffrir dans toutes les sphères de notre vie : dans notre corps, dans nos relations avec les autres, dans notre place dans la société et dans notre contexte culturel.

L'agoraphobie est une hypersensibilité de la traversée des frontières

Ma propre expérience de l'agoraphobie s'est articulée toute ma vie sur un axe qui va de l'enfermement et de la fermeture sur moi, terrorisée dans ma garde-robe jusqu'à mes voyages toute seule dans des régions difficiles d'accès où je m'ouvre totalement au monde que j'explore. Le projet de cette thèse illustre bien comment je vis et fais du sens de ma relation avec l'agoraphobie dans son intrinsèque relation avec le voyage :

« En regardant les quais gelés qui défilent, je me dis que ma thèse converge justement exactement dans ma position actuelle : le train approche de Nestandvatn, je suis sortie de chez moi il y a des années alors que j'étais une adolescente enfermée dans ma chambre (ma mère ajouterait : dans ta garde-robe!) terrassée par la panique. Je combats toutes mes peurs pour être exactement ici plus de 20 ans plus tard, à aller vers le paysage, la différence, les autres. »

J'ai longtemps pensé que ma propre expérience était radicale et peu représentative de celles des agoraphobes que je rencontrais. Que j'étais guérie maintenant de ce trouble et que par excès d'un trop long enfermement, je compensais en découvrant compulsivement le monde. Lors de mon terrain de maîtrise, j'avais été complètement fascinée par certains des agoraphobes qui me racontaient leurs fantasmes de voyages, comme cette femme parisienne qui peignait des villes imaginaires la nuit. Je me disais qu'il y avait là un étrange élément de ressemblance avec ma propre histoire alors qu'à 15 ans, enfermée dans ma chambre et terrassée par la panique si je sortais, j'écrivais des lettres chaque jour à mes trente correspondants, des adolescents qui vivaient dans trente pays différents. J'avais une telle pulsion de découvrir le monde et c'est ce qui rendait l'expérience tellement souffrante. J'expliquais cette similitude à l'aide de la théorie psychanalytique qui voit dans l'agoraphobie une suppression du désir infantile de locomotion. En faisant cette thèse, j'ai compris encore mieux ce conflit qui m'habite entre l'enfermement et le désir de voyage. J'ai compris de manière comportementale en répétant cette expérience, que je dois combattre ma terreur et ma tendance naturelle à me replier et m'enfermer en me lançant dans la prise de risque de l'exploration, en me laissant habiter par mes désirs et en réalisant mes rêves de voyage. Que c'est comme cela que je peux rester vivante! Maintenant dans cette thèse je remarque un conflit similaire au mien dans ce que j'ai entendu des parcours des agoraphobes que j'ai rencontré. Que cette pulsion du voyage est souvent présente chez eux comme des rêves exprimés, mais également aussi comme des fantasmes latents.

L'agoraphobie implique les frontières selon Davidson. Je veux conclure dans cette thèse qu'effectivement, nous avons une hypersensibilité de la traversée des frontières. La circulation est anxiogène entre nos différentes sphères, que ce soit notre corps, notre cabane, notre famille ou dans différents espaces extérieurs : nous sommes hypersensibles à nos traversées. Nous y éprouvons des sensations vives. La porosité de nos frontières, de nos limites, de notre propre individualité, nous rend particulièrement vulnérables quand nous nous déplaçons entre différentes sphères. Cela se cristallise parfois dans des évitements de lieux et de situations parce que les sensations et les émotions qu'elle provoque sont trop angoissantes ou douloureuses. Les frontières entre nos sphères sont fluides et elles sont changeantes, cela provoque des sensations de dissolution de notre propre personne, mais également de nos frontières, cela provoque cette sensation de perte de contrôle et de panique.

L'expérience de l'agoraphobie en Norvège

Mon terrain ethnographique de huit mois en Norvège pour aller à la rencontre de personnes agoraphobes m'a fait comprendre certaines dimensions culturelles liées à l'expérience de ce trouble dans ce contexte spécifique :

Les agoraphobes norvégiens résident dans une maison à l'intérieur d'eux

Ils peuvent facilement disparaître dans leurs cachettes

Ils ont peu d'espace pour exprimer leur dissidence et leur colère

Leur désir d'apparaître doit être contenu

Leurs transgressions des normes sociales mènent à leur exclusion

Les figures héroïques d'une identité norvégienne sont l'antithèse de l'agoraphobe

L'art norvégien met en relief une atmosphère anxiogène

Les agoraphobes norvégiens résident dans une maison à l'intérieur d'eux

La géographe Joyce Davidson expliquait comment les limites protectives de la maison renforcent notre sentiment de sécurité ontologique et comment cela était encore plus important pour les agoraphobes (Davidson 2000: 35). Mais en Norvège cette relation protectrice de la maison prend une dimension encore plus exacerbée. L'importance de la maison en Norvège est fondamentale : Marianne Gullestad (1946-2008), une anthropologue norvégienne importante qui a documenté la vie quotidienne de son pays a affirmé que « *Norwegian culture is home-centred.* » (Gullestad 2013: 131). Selon elle, la conception de la maison est celle d'un chez-soi (**hjem**) qui permet de performer l'intimité en la distinguant de la vie sociale et publique. Le confort de la maison est un élément très important, ce qui résulte que la Norvège consomme le plus de meubles au monde. J'ai constaté cette place centrale de la maison dans la vie de mes informateurs. Sofia m'a décrit comment les murs de sa maison la protège et comment elle reste près des murs pour ne pas paniquer. Petter voit sa maison comme une forteresse, Marius m'explique comment sa maison est son véritable monde intérieur. Mais ils m'ont décrit également comment elle les protégeait de tout ce qui se passait d'anxiogène à l'extérieur de leurs maisons : les situations anxiogènes qui se déroulaient dans les sphères sociales et publiques. J'étais étonnée parfois du soin accordé à l'ambiance domestique par

mes informateurs : chandelles, éléments de décoration, objets importants, animaux de compagnie. L'aménagement de l'espace donnait une sensation tamisée de sécurité. Mais il y avait aussi du chaos et du désordre dans ces espaces de vie continuellement habités. Il y avait des montagnes d'objets, quasi vivants, qui me renseignaient sur l'intensité des mouvements qui se produisaient dans ces espaces domestiques. Cela reflétait le trouble interne de mes informateurs. Ils reproduisaient leur propre monde intérieur avec leurs conflits à l'intérieur des murs de leurs maisons. Leur monde intérieur y était recréé.

Ils peuvent facilement disparaître dans leurs cachettes

J'ai compris que l'agoraphobie était un trouble qui prenait une dimension particulière en Norvège quand mes informateurs que je questionnais sur l'isolement de Munch me disaient qu'ils pensaient que le peintre était simplement un homme qui aimait s'isoler et non pas quelqu'un en proie à des crises de panique ou à de l'agoraphobie. Je comprenais que c'était possible dans cette société de s'isoler des autres pendant de longues périodes sans que les autres ne s'inquiètent. Que d'avoir une personnalité solitaire et de ne pas vouloir sortir de chez soi étaient des comportements normalisés dans cette société. Certains informateurs m'avaient ne pas avoir informé leur entourage de leurs difficultés. Ils sont simplement perçus comme les autres comme étant des personnes au caractère solitaire. Aussi, il est dans les pratiques sociales normales en Norvège de disparaître seul ou avec sa famille durant des semaines dans son chalet isolé dans les montagnes. Il est cependant moins normal de ne pas travailler, mais certains agoraphobes trouvent des stratégies de travail à distance ou de camouflages de leurs véritables raisons de ne pas travailler.

Ils ont peu d'espace pour exprimer leur dissidence et leur colère

Sous sa façade pacifique, lumineuse et harmonieuse, se dissimulaient une grande colère et une violence dans cette société norvégienne. J'avance dans ma thèse que ces agoraphobes norvégiens, dans leurs transformations respectives, prenaient les armes, et qu'ils trouvaient des façons de résister à des normes sociales qui ne leur conviennent pas et qui les font se cacher. L'anxiété naît dans cette difficulté à cerner l'objet de sa colère. Même si les peurs liées à l'agoraphobie peuvent sembler irrationnelles dans cette société où les taux de criminalité et de violence sont très bas, cinq

de mes informateurs m'ont raconté leurs craintes de se faire attaquer après avoir vécu des situations où ils avaient réellement été victimes de violence. L'agoraphobie pourrait se situer à cette jonction dans cette société : devenir anxieux parce qu'on considère que ses peurs sont irrationnelles alors qu'on serait habité par cette peur légitime d'une violence intangible qui s'exerce contre nous et par la colère qui monte en nous et qui en découle. Cette difficulté à cerner l'objet de sa peur ferait plonger les agoraphobes dans l'anxiété et la panique. Également, la colère face à l'exclusion et à l'intimidation, qui sont des formes de violence souvent difficiles à nommer et à identifier, me semble un terreau très fertile pour souffrir d'anxiété. Surtout que cette colère et cette peur doivent être réprimées dans la sphère sociale face à des attentes de conformité et d'uniformité. Les stratégies de mes informateurs, comme posséder et utiliser des armes ou encore pratiquer les arts martiaux, me semblent des stratégies de résistance pour prendre leur place dans cette société où elles n'arrivent pas à être elles-mêmes telles qu'elles sont avec leurs colères et leurs peurs.

Leur désir d'apparaître doit être contenu

C'est en m'intéressant à Munch que j'ai trouvé ce paradoxe et cette piste d'explication sur l'agoraphobie en Norvège : Munch souffrait d'agoraphobie et s'isolait en se cachant, mais en même temps, il faisait des selfies et des autoportraits en voulant se rendre visible. Je me suis mise à me demander et à demander à mes informateurs comment s'articulait cette tension : le besoin de se cacher et celui de vouloir apparaître ? Je savais que je portais cette tension en moi et qu'elle était liée très fortement à mes peurs. Compton, un psychanalyste, a identifié les pulsions exhibitionnistes refoulées comme une caractéristique de l'agoraphobie (Compton 1997). Certains informateurs me parlaient donc de leurs désirs d'apparaître, comme Petter qui a déjà fait du théâtre et dont le rôle de professeur devant une classe lui manquait. Sindre m'expliquait cette tension alors qu'il est dans un groupe de black métal, en me parlant de l'atmosphère de ses spectacles où même sur une scène, il se sentait caché, d'une certaine façon. Le soulagement d'être caché de Eirik me semble similaire à plusieurs récits de mes informateurs : « *I feel less pressure when I work because I was alone all night. I was hidden.* »

L'impossibilité de hurler en Norvège. On m'a demandé, mais pourquoi dans cette société, le mal-être se développe sous la forme de l'anxiété et de l'agoraphobie? Pourquoi n'y a-t-il pas plutôt des

formes hystériques? Imaginer l'exaltation de l'hystérie en Norvège me semblait si étrange, telle une impossibilité. J'ai été témoin de si peu de démonstrations émotionnelles publiques durant mon séjour dans ce pays. Mes informateurs m'expliquaient comment ils contenaient leurs excès émotionnels et comment ils gardaient pour eux leur mal-être. L'importance de garder une façade parfaite me semblait si forte chez eux, que le dérapage hystérique et la perte de contrôle émotionnelle semblait beaucoup trop risqué pour eux. S'ils ne pouvaient contenir leurs voix et leurs émotions, s'ils devenaient hystériques, ils seraient rejetés d'emblée. L'agoraphobie permettait d'exprimer son mal-être d'une manière beaucoup plus acceptable socialement. S'isoler, se cacher et éviter des situations étaient des comportements qui faisaient du sens et qui étaient normalisés pour tous les Norvégiens. Cependant, la Norvège me semble un endroit où il est impossible de hurler (mis à part dans le cadre structuré de la musique black métal, exutoire qu'on comprend comme une nécessité, j'y reviendrai).

Leurs transgressions des normes sociales mènent à leur exclusion

J'ai compris en Norvège la puissance de la pression de conformité et que le décalage qu'elle peut provoquer chez certaines personnes se sentant différentes ou agissant en marge de la norme menait à de graves angoisses et rapidement à de l'exclusion sociale. Petter nommera clairement se sentir « **ut** », out, en dehors de la société, parce qu'il est trop différent, parce qu'il ressort de la foule. Il m'a expliqué largement comment il s'est senti exclu socialement au moment où il a arrêté de travailler. Même ses amis d'enfance les plus proches se sont peu à peu éloignés de lui et ne l'ont plus invité dans les événements sociaux. Il considère que la cause de cela est sa situation d'être sans-emploi. Dans ce pays où le taux d'emploi est un des plus élevés au monde, il devient suspect de ne pas travailler et de ne pas contribuer à ce système à prestations généreuses pour les gens dans le besoin. La nécessité de prouver médicalement que l'on n'est pas un paresseux ou un profiteur du système est une sourde angoisse pour plusieurs bénéficiant de l'aide de l'État. En Norvège, la conformité semble reposer sur la participation à la force de travail et aux activités communautaires, mais également sur la capacité à réprimer ses émotions pour montrer que tout va bien. Marius m'explique qu'il rougit dès qu'il est mal à l'aise et qu'il préfère se cacher chez lui parce qu'il n'arrive pas à réprimer ses émotions et à se mouler au masque du Norvégien parfait. La figure de

Munch représente également le destin d'hommes célèbres en Norvège qui ont dû s'affirmer et survivre au rejet et à l'exclusion de leur propre société pour être ensuite libres de faire de l'art.

Les figures héroïques d'une identité norvégienne sont l'antithèse de l'agoraphobe

J'ai dégagé dans cette thèse des représentations identitaires à partir d'un jeu de masques qui éclairait plusieurs paradoxes. Cela me permettait de faire des liens avec le contexte culturel de ces agoraphobes. À partir de mon jeu poétique avec des métaphores afin de dégager des pistes significatives qui résonneraient pour mes informateurs, j'ai souligné qu'en Norvège, il faut respecter la Loi de Jante mais que pour réellement devenir un héros norvégien, à l'instar de Ibsen, Peer Gynt, Munch et Knausgård ; il faut également transgresser cette loi de passer inaperçu, subir l'opprobre et survivre au rejet social. Le véritable héroïsme était d'apparaître ailleurs et de se réintégrer à cette société, après y avoir été exclu socialement à cause de sa différence. Pour ces agoraphobes, cette Loi de Jante était en filigrane de leurs difficultés à être reconnus et à trouver leur place dans la société, parce qu'ils se sentaient différents et en marge. Cette Loi de Jante reflète cette peur d'apparaître et ce besoin de se cacher, de se fondre dans la masse. Cette représentation culturelle me permettrait de comprendre plus en profondeur la relation de mes informateurs avec la honte et le besoin de se sentir comme les autres.

Également, l'agoraphobie venait déjouer un autre paradoxe dans cette société, puisque pour incarner l'identité norvégienne, les figures de références étaient dans ce pays, le bon Viking, le marin ou le soldat. Il fallait ainsi découvrir le monde, défendre son pays et promouvoir la paix en contenant ses tentations et sa violence. Cela semblait particulièrement important pour mes informateurs masculins. L'agoraphobe, par sa peur, son impossibilité de combattre l'autre, son défi de découvrir le monde, son immobilité et sa colère latente, était donc l'antithèse de toutes ces figures identitaires. Être un agoraphobe norvégien était donc également un échec identitaire par rapport à une identité nationale consensuelle.

L'art norvégien met en relief une atmosphère anxiogène

J'avais bien sûr ressenti l'angoisse de Munch dans son tableau le Cri. Durant, ce terrain ethnographique, j'ai arpenté l'art norvégien pour tenter d'y capter ses atmosphères. Je prenais l'ampleur de la noirceur, de la violence dissimulée dans le roman *Termin* de Henrik Nor-Hansen (2019) qui documente de manière chirurgicale un fait divers où un homme a été tabassé dans un fossé, pour questionner les causes qui mèneraient cette société si harmonieuse à une telle violence. J'ai exploré le genre littéraire du *Nordic Noir* qui fictionnalise nombre d'enquêtes de meurtres sordides qui ébranlent les campagnes paisibles de toute la Scandinavie. À travers cette plongée dans l'ombre scandinave des hivers où la noirceur n'en finit plus, j'ai capté d'autres atmosphères affectives : des lieux de défoulement comme des bars où l'alcool efface toutes les réserves et la froideur en quelques heures, des œuvres littéraires d'une rare violence, des cris de désespoir hurlés en Black Métal, un anonymat qui libère une souffrance contenue et retenue dans la lumière. Ce n'étaient pas des œuvres artistiques qui montraient seulement la lumière et la beauté du paysage, il y avait dans l'art norvégien, une véritable obsession pour l'angoisse, la terreur et la violence. Les thèmes marquants des œuvres artistiques que j'ai exploré durant ce terrain étaient la difficulté de se lier aux autres et de se révéler dans son intimité. Les personnages des œuvres littéraires que j'ai lues sont en proie à des tourments individuels et ils gardent de lourds secrets pour eux-mêmes. Les conditions de vie de ces personnages, leur subsistance ou les injustices dont ils pourraient être victimes, sont rarement des enjeux traités par les écrivains. Par contre, la descente aux enfers dans des angoisses horribles est partout présente dans ces œuvres.

Les dimensions culturelles que je soulève ici et qui me semblent signifiantes dans l'expérience de l'agoraphobie de mes informateurs, ne forment pas une théorisation homogène de leur expérience. Mais elles sont des pistes que j'identifie qui me permettent de cerner un contexte culturel particulier de souffrance. Ce contexte rend possible l'expérience de ce trouble anxieux pour les personnes que j'ai rencontrées.

Je suis anthropologue

Au moment de conclure, je veux affirmer plus clairement ma position théorique dans cette thèse et expliquer où je me situe en tant qu'anthropologue. L'anthropologie médicale narrative est le courant théorique qui a le plus influencé ma recherche et ma méthode. Je me suis intéressée aux histoires de mes informateurs, à leurs mises en récits de maladie. Mes résultats sont principalement basés sur les entrevues que j'ai faites avec eux. L'abondance de citations dans cette thèse témoigne de l'importance que j'accorde à leurs mots dans la construction de mes idées sur l'agoraphobie. Je suis cependant bien consciente des critiques à l'endroit de la narrativité en sciences sociales qui en ont contre la suprématie du discours et le pouvoir du texte, au détriment de dimensions, comme la matérialité, les sens et l'émotion qui ont été occultés par notre trop grande attention aux mots. Cependant, ce n'est pas tant le texte qui m'importe que la construction de significations qui est portée par les mots de mes informateurs. Je porte une attention soutenue à leurs paroles, même si leurs gestes, leurs sensations, les choses qui les entourent et leurs relations m'intéressent également. Je ne peux plus dissocier ou isoler le discours des autres dimensions de leurs expériences. Je suis confrontée continuellement à ce qui se dérobe quand j'écris, je me heurte à la limite de mes mots dans mon travail poétique, mais je ne vais pas arrêter d'écrire, même si cette forme d'expression est imparfaite. C'est pourquoi je suis bien consciente, en dépit de sa force, de la limite d'une approche comme l'anthropologie médicale narrative, et je suis vraiment stimulée par les nouveaux tournants théoriques (sensoriel, émotionnel et néo-matérialiste) en anthropologie médicale qui me permettent de mieux accéder à l'expérience de mes informateurs.

J'ai conservé dans cette recherche, une position résolument phénoménologique en prenant l'expérience de mes informateurs à partir de leur propre point de vue. En anthropologie médicale, cette posture permet de critiquer les approches biomédicales en particulier la psychiatrie, qui ont développé ce pouvoir d'objectiver et de théoriser la maladie en dehors de l'expérience de la personne elle-même, la plaçant dans une position de vulnérabilité face à ce que Foucault a nommé le biopouvoir. En donnant de l'espace aux mots de mes informateurs et en écoutant leurs expériences, en les considérant d'emblée « valides », « vraies » et « légitimes », je me place dans une position non-hiérarchique. Je ne considère pas que mon savoir sur l'agoraphobie prédomine sur le leur. J'ouvre la possibilité de découvrir de nouvelles dimensions de cette expérience qui me

surprendront et feront évoluer ma compréhension. J'accepte aussi que dans ces vécus subjectifs de la maladie (pour reprendre le concept de Byron Good, 1994) il y ait du flou, de l'intangible, des contradictions et des incompréhensions et peut-être des mensonges et des constructions erronées sur la réalité. J'accepte également, avec tout ce que l'anthropologie post-structuraliste et post-moderniste m'a appris, que les dimensions que j'étudie dans cette expérience, ne me permettront pas d'identifier une structure, un système, ou des *patterns* limpides qui me mèneraient à affirmer clairement une théorie sur la nature de l'expérience de l'agoraphobie en Norvège. Cette thèse permet plutôt de laisser parler mes informateurs et de dégager des nuances, des atmosphères et quelques couleurs de l'expérience qu'ils ont partagée avec moi. La sociologue des émotions, Margaret Wetherell se dit déçue par les approches ethno-méthodologiques de l'émotion et de l'affect, expliquant qu'elles ne vont pas assez loin dans les connections qu'elles proposent ou dans les *patterns* qu'elles dégagent (Wetherell 2012 : 24). Ici je m'oppose à cette critique : je suis cette ethnologue qui ne peut pas affirmer des *patterns* ou des connections explicatives dans le phénomène émotionnel et affectif que j'étudie. La complexité des vécus subjectifs et de leurs intrications dans les relations sociales et culturelles rend les ethnologues prudents dans ce qu'ils dégagent de ces phénomènes. J'ai cette prudence. Mon travail ethnographique me permet d'illustrer, de rendre visible, de faire ressentir et de rendre compte, de l'expérience récente, complexe et particulière de certains agoraphobes norvégiens et mon travail consiste à donner une forme ethnographique à cette matière de significations. Je vois cette forme comme un bricolage impressionniste et atmosphérique, composée d'histoires racontées, de poèmes, d'impressions, de sensations, desquels se dégagent des lignes d'explications, des résonances théoriques, mais en aucun cas des *patterns*, une théorie ou des connections claires qui permettent de proposer un schéma explicatif de la maladie. Ma visée anthropologique a été de rendre compte de cette matière intangible, mais si signifiante.

Ma pensée théorique émerge du terrain

On reproche souvent aux anthropologues de « cueillir des cerises » pour bricoler leurs approches théoriques. J'ai réalisé dans cette thèse comment ma démarche de construction théorique est profondément liée à ma méthodologie de terrain : je m'approprie la théorie exactement comme je capte les données sur mon terrain, de manière instinctive et en me permettant de ne pas m'inscrire

dans un cadre préétabli ou structuré. Questionnant sans cesse mes *a priori* sur ce que je lis. Quand je me confronte à des chercheurs dans d'autres disciplines des sciences sociales, je suis souvent choquée de leur manière très structurée et systématique d'aborder les développements théoriques : ils appréhendent la théorie selon un ordre logique et chronologique en élaguant et classant toutes les théories en fonction des divers courants qui les imprègnent. Ma méthode est impressionniste : je me laisse happer par toutes sortes de pensées et de systèmes et je ne classe pas *a priori* ce que je lis dans un système de classification des pensées. Je crois que cette façon de lire fait partie de la méthode de travail des anthropologues. Peut-être que le fait de s'intéresser à des objets d'études non occidentaux souvent très peu documentés nous ont habitués à appréhender de la documentation si « étrangère » à nos repères habituels, à une inter-disciplinarité et à une exploration de la littérature en dehors de notre contexte culturel. Cela ne nous permet pas de construire des cadres théoriques aussi homogènes et structurés que dans des disciplines comme la sociologie ou la psychologie sociale. J'entretiens un certain désordre théorique j'en conviens, mais il me semble plus fécond d'avancer de cette manière. Ainsi, je ne suis pas en train de cueillir des cerises quand je bricole un cadre théorique avec des théories aussi diverses et parfois contradictoires pour cerner mon objet d'étude, je me situe plutôt au centre de ma démarche anthropologique. Je me laisse happer par des pensées divergentes, confrontantes qui me provoquent dans mes repères théoriques et je ne cherche pas immédiatement à les situer, à les enfermer, dans un ensemble déjà défini de théories. Je ne cherche pas à construire un modèle théorique inébranlable : je construis ma pensée dans le déséquilibre et le doute, ceux-ci en font continuellement partie. Cela peut être compris comme de l'agnosticisme ou une vulnérabilité de ma recherche, voire une faiblesse, mais je soutiens qu'il n'en est rien. Cet état d'ouverture en continu qui ne fige pas la théorie, me permet plutôt d'avancer dans ma compréhension du social et de la culture de la même façon que je voyage sur le terrain : en me laissant surprendre et déstabiliser en continu dans mon propre système de pensée. Parce qu'il s'agit d'un processus de recherche dans lequel je plonge avec tout mon être et qui dépasse une notion cartésienne, j'ajoute que je tente de me déstabiliser théoriquement dans mon corps, mes sensations et mes émotions.

L'expérience affective, même dans sa matérialité, demeure une construction de significations

Influencée par les approches néo-matérialistes, je voulais utiliser un kaléidoscope à la fois pour appréhender les choses, les objets et la matérialité de l'agoraphobie ainsi que l'expérience subjective, intime, inconsciente de ce trouble, qu'elle soit narrée dans des mots ou encore exprimée sous d'autres formes. Je cherchais à prendre en compte la matérialité de l'expérience. Je devais me décentrer de leur point de vue et appréhender la perspective des non-humains. J'ai expérimenté dans cette thèse, ce décentrement, en prenant des objets matériels, comme les armes, les valises, les masques pour questionner une matérialité de l'expérience. Mais je dois conclure ici que ce décentrement non-humain, soit de tenter de prendre la position des objets qui sont en relation avec mes informateurs, me semblait trop peu signifiante devant l'ampleur de ce que vivait les informateurs que j'ai rencontré. Même si je suis admirative des travaux de McWatters dans son étude non-représentationnelle de l'agoraphobie qui m'aide à mieux comprendre comment la perte d'équilibre lors d'une crise de panique provoque une temporalité différente, Wetherell me permet de critiquer cette approche selon laquelle il s'agirait d'une chimère, « *human affect is inextricably linked with meaning-making and with the semiotic (broadly defined) and the discursive.* » (Wetherell 2012 : 20). La dimension non-représentationnelle de l'agoraphobie me semble occulter la construction de significations qui constitue la base de mes observations de terrain. Wetherell me rejoint ici : « *there is something wrong with the new scholarship on affect when it draws a thick dividing line between bodies and talk and texts* » (Wetherell 2012 : 21). Les mots et la construction de significations sont la base fondamentale de ma relation avec mes informateurs dans cette recherche.

Signifier avec son corps et ses sens

La sociologie des émotions m'a permis de relier l'expérience intérieure de mes informateurs avec le monde dans lequel ils s'inscrivent. Le concept de pratique affective de Wetherell me permet de lier l'émotion de l'agoraphobie avec le corps et avec le contexte social et j'ajoute, son contexte culturel :

“Affect is about sense as well as sensibility. (...) In affective practice, bits of the body get patterned together with feelings and thoughts, interaction patterns and relationships,

narratives and interpretative repertoires, social relations, personal histories, and ways of life.” (Wetherell 2012 : 14).

Bien que je ne souhaite pas dégager de *patterns*, cette conception de l’affect basée sur « *an embodied meaning-making* » (Wetherell 2012 : 4), me permet d’affirmer la prédominance de la construction de significations dans ma rencontre avec les informateurs.

Je suis une anthropologue hypersensible

Dans mes interactions avec mes informateurs, de même que dans tout mon processus de découverte et d’exploration sur ce terrain, je me suis attardée aux sensations et je me suis mise dans des situations de « partage du sensible ». En visitant les agoraphobes dans leur maison, je pouvais ressentir l’atmosphère de leur enfermement : porter attention aux objets présents, aux couleurs, aux lumières, aux sons, aux odeurs et aux sensations de mes mouvements dans leur espace. Je pouvais partager avec eux, cette atmosphère de protection et d’angoisse qu’ils ressentaient dans leur chez-soi. Je répondais de cette manière à l’appel de Howes (2019) et de Laplantine à faire de nos terrains ethnographiques des expériences de partage du sensible. Dans mes rencontres avec mes informateurs, je plongeais avec tous mes sens, avec une méthode de la sensation participante (Howes 2019), non pas comme une observatrice qui maintient une distance et qui se focalise sur ce que je « vois » avec mes yeux, mais en ayant une présence sensorielle à ces relations. J’ai une position active dans ma rencontre avec l’autre et je cherche à faire du sens avec l’autre dans ce partage d’une atmosphère :

Sensing is conceptualized as an active social, rather than passive or purely psychophysical, process. Sensory ethnography also plays up the multiple senses of the word “sense,” which includes in its spectrum of referents sensation and signification, feeling and meaning (as in the “sense” of a word). (Howes 1991, p. 8). » (Howes, 2019 : 4)

Cette expérience de terrain m’a surtout appris sur ma propre hypersensibilité sensorielle que je me suis trouvée étonnamment à partager avec mes informateurs, comme si je faisais partie d’une sorte de « famille de ressemblance ». Ce concept de Wittgenstein est utilisé par Davidson pour ne pas figer certains aspects de l’expérience de l’agoraphobie comme des caractéristiques essentielles

présentes dans tous les cas, mais plutôt de reconnaître cette expérience de la maladie dans des réseaux variés de ressemblances (Davidson 2002 : 108). En partageant le sensible dans nos expériences, en m'attardant à une sensorialité, je me trouvais à me reconnaître dans la même famille de ressemblance, dans l'hypersensibilité aux atmosphères et à la traversée des frontières qu'on me racontait.

Je suis une poète-anthropologue

En finissant cette thèse, j'ai un essoufflement. Je réalise à quel point la construction de savoir en sciences sociales est un exercice de constante opposition et de critique envers ce qui a déjà été écrit. Le renouvellement de notre pensée se produit dans une bataille, un corps-à-corps constant dans la critique de la pensée des autres. Je dois critiquer la pensée des autres, pour trouver la place qui m'appartient, une pensée originale et distincte. Je dois adopter une posture du « contre ». En quoi ma pensée diffère-t-elle des autres? La sociologie me plonge plus crûment dans cette bataille que l'anthropologie. Je dois m'affirmer davantage dans cette discipline sur le plan théorique qu'avec mon approche ethnologique. Cela contraste avec ma posture de poète et d'artiste. Quand je fais de l'art ou que j'écris, je suis concentrée à créer une nouvelle forme, un nouvel objet, à être « pour », à faire naître et non à déconstruire. J'ai en tête et dans mon corps les courants littéraires et artistiques avec lesquels je suis en dialogue, mais je ne dois pas les convoquer continuellement et directement dans mon œuvre littéraire. Je suis libre de me dégager de mes influences (ou de faire semblant) pour pouvoir travailler. La même approche d'ouverture et de création m'habite quand je suis sur mon terrain ethnographique : un moment particulier où je peux me dégager de l'édifice théorique. Je prends une pause (même si cet édifice est dans ma tête) et je poursuis ma recherche, non pas en me confrontant à diverses positions théoriques, mais en me laissant happer par ce qui advient. Je suis « pour », je crée mon propre chemin qui m'appartient. À la fin de ce processus de thèse, je constate l'urgence qui m'habite, celle d'être « pour », de faire de l'art, d'avancer dans mes recherches en me laissant imprégner et de cesser de construire ma voix en opposition à d'autres voix. Je veux écrire « avec » et non plus « contre », je veux continuer à me laisser déstabiliser par le monde et à en rendre compte dans un grand bricolage.

Ma démarche matérielle de poésie ethnographique

Tout comme l'expérience émotionnelle, le poème ne peut pas s'extraire ou s'isoler de son contexte. Les anthropologues le rappelleront sans cesse aux littéraires et aux linguistes, le poème contient quelque chose qui parle de la culture et du social et qui prend racine dans l'acte poétique qui se projette vers l'autre, le monde, vers un lieu qui porte au-delà de sa propre individualité, de sa propre subjectivité. C'est l'exercice que j'ai tenté dans cette thèse avec mon journal de la lumière, soit de tenter de capter le contexte dans lequel je me trouvais et me projeter vers un lecteur à qui je veux exprimer les atmosphères affectives que je traversais dans ce terrain ethnographique. Dans ma pratique, que je vois comme une pratique artisanale et matérielle, je plie mes pages, mes papiers, je touche mon écran, j'imprime cette thèse déjà lourde dans mes mains, j'essaie de créer matériellement des images et des formes. Je cherche surtout à construire, à créer, à utiliser les matières du texte, en essayant de les rendre les plus vivantes possible. La poésie m'a permis d'être hypersensible au texte, mais c'est l'anthropologie qui m'a rendu particulièrement sensible au contexte du poème. Cette hypersensibilité au poème et à son contexte m'a poussé à créer la matière de cette thèse et à plonger de tout mon être sur ce terrain ethnographique, dans les rencontres avec mes informateurs. J'ai confronté ma propre expérience de l'agoraphobie pour découvrir la leur dans ce contexte culturel norvégien. L'empreinte de leur monde s'est révélée à moi. Puissiez-vous en ressentir son reflet.

FIN

Bibliographie

Abu-Lughod, Lila. 2008. *Sentiments voilés*. Le Seuil/Les empêcheurs de penser en rond. Paris. Traduction française de « *Veiled sentiments : Honor and poetry in a bedouin society*, 1999. »

Adams T.E. et Stacy Holman-Jones. 2008. *Autoethnography Is Queer* :Chapter 18. Dans Denzin, N. K., Lincoln, Y. S., & Smith, L. T. (2008). *Handbook of critical and indigenous methodologies*. SAGE Publications, Inc.

Anderson, B. 2009. *Affective atmospheres*. *Emotion, Space and Society*, 2(2), 77-81.

Avant, G. R., & Knutsen, K. P. 1993. *Understanding cultural differences : Janteloven and social conformity in Norway*. *ETC.: A Review of General Semantics*, 50(4), 449-461.

Avasilichioaei, Oana, 2015. *Liminal* with translations of Paul Celan, TalonBooks. 130p.

Azeem Hina, 2015. *The art of Edvard Munch: a window onto a mind*. *BJPsych Advances* (2015), vol. 21, 51-53.

Balibar, E. 1997. *La crainte des masses*, Galilée, Paris.

Bangstad, S. 2012. *Terror in Norway*. *American Anthropologist*, 114(2), 351-352.

Barbalet, Jack. 2001. *Emotion, social theory and social structure: A macrosociological approach*. Cambridge: Cambridge University Press.

Barton, L. 2005. *Emancipatory research and disabled people: some observations and questions*. *Educational Review*, 57(3), 317-327.

Bassett, Andrew ; Baker, Charley, 2015. (Howes, 2019, p. 2), *Journal of Medical Humanities*, 2015, Vol.36(2), pp.89-111.

Baudelaire, C. 1857 (1983). *Correspondances*, Varna.

Beck, Ulrich, 2003. *La société du risque : sur la voie d'une autre modernité*, Flammarion, 522 p.

Bekker, M.H.J. 1996. « *Agoraphobia and Gender : A Review* », *Clinical Psychology Review*, 16,2: 129-146.

Benedict, Ruth, Mead, Margaret. 2011. *An anthropologist at work*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers.

Benson, PJ. 1993. *Anthropology and literature*. Urbana, University of Illinois Press.

Bibb, J.L., Chambless, D.L. 1986. «*Alcohol use and abuse among diagnosed agoraphobics* », *Behavior research and therapy*, 24 (1): 49-58.

Bille, Mikkel, 2013. Luminous atmospheres : Energy politics, climate technologies, and cosiness in Denmark. Direction Générale des Patrimoines - DAPA - MCC, UMR 1563 - Ambiances Architectures Urbanités (AAU), Varia.

Bille, M., Hastrup, F., Sørensen Flohr T. 2010. An Anthropology of Absence : Materializations of Transcendence and Loss. New York London, Springer.

Bille, Mikkel, 2007. An Anthropology of Luminosity : The Agency of Light. Journal of Material Culture, Vol. 12 (3) : 263-284. SAGE Publications.

Birdwell-Pheasant, D., Lawrence-Zuniga, D. 1999. House Life: Space, Place and Family in Europe, Berg, New York, 265 p.

Blanchard, M-J. et Howes, D., 2014. « "Se sentir chez soi" au musée : tentatives de fusion des sensoria dans les musées de société », Anthropologie et Sociétés, vol. 38, n° 3, 2014, p. 253-270.

Bogen, O., & Håkenstad, M. 2017. Reluctant reformers : The economic roots of military change in Norway, 1990–2015. Defence Studies, 17(1), 23–37.

Böhme, G. 2013. The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres. Ambiances.

Børli, H. 2015. We Own the Forests and other Poems (L. Muinzer, Trad.; Norvik Press).

Bordo, S. 1997. « The Body and the Reproduction of Femininity », Writing on the body: Female Embodiment and Feminist Theory, New York, Columbia University Press, pp.90-110.

Bourdieu, P. 1972. Esquisse d'une théorie de la pratique, Genève: Droz.

Bourdin, D. 2002. Les jeux du normal et du pathologique: Des figures classiques aux remaniements contemporains, Armand Colin/VUEF, Paris, 188 p.

Bourelle, J & Lund, N. 2015. The Social Guidebook to Norway: An Illustrated Introduction. Mondå Forlag Publisher.

Brady, Ivan. 2003. The Time at Darwin's Reef : Poetics Explorations in Anthropology and History. Ethnographic Alternatives Books Series, Altamira Press, Oxford.

Brehony, K A. 1983. « Women and Agoraphobia: A Case for the Etiological Significance of the Feminine Sex-Role Stereotype », The Stereotyping of Women: Its Effects on Mental Health, Franks & Rothblum, Springer Publishing Company, New York.

Briggs CL., 2013. Contested mobilities: On the politics and ethno-poetics of circulation. Jfr Journal of Folklore Research 50(1):285-99.

Brochmann G. et Djuve, A. B. 2013. Multiculturalism or Assimilation? The Norwegian Welfare State Approach dans P. Kivisto et al. (eds.), *Debating Multiculturalism in the Nordic Welfare States*, Palgrave Macmillan Publishers.

Bromgard, G., Trafimow, D., & Linn, C. 2014. Janteloven and the Expression of Pride in Norway and the United States. *The Journal of Social Psychology*, 154(5), 375-378.

Burkitt, Ian. 2014. Emotions and social relations. London: Sage. (Emotions and the Body, Chapter 3, p. 51-77 and Emotions and the Body in Neuroscience, Chapter 4, p. 79-99).

Busch, F. N. 1995. « Agoraphobia and Panic States », *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 43 (1): 207-221.

Cahnmann-Taylor M. 2011. When Poetry Became Ethnography and Other Flying Pig Tales in Honor of Dell Hymes, *Anthropology & Education Quarterly*, v42 n4 (December 2011): 393- 396.

Callac, E., Bensa, A. 2001. *Ethnologie de la poésie : un exemple en Bretagne*, Thèse de doctorat : Ethnologie : Paris, EHESS : 2001.

Canguilhem, G. 1943. *Le normal et le pathologique*, Presses Universitaires de France, Paris, 226p.

Capps, L. et E. Ochs. 1995. *Constructing Panic: The Discourse of Agoraphobia*, Harvard University Press, London, England.

Carless, W. 2017. « An ancient Nordic religion is inspiring white supremacist terror. » *Reveal*. Consulté 18 janvier 2021, à l'adresse <https://revealnews.org/article/an-ancient-nordic-religion-is-inspiring-white-supremacist-jihad/>

Carter, P. 2002. *Repressed Spaces: The Poetics of Agoraphobia*, Reaktion Books, London.

Chaguiboff, J. 1991. « La représentation sociale de l'insécurité », *La ville inquiète : habitat et sentiment d'insécurité*, sous la direction de Bernard et Segaud, Éditions de l'Espace Européen, 246p.

Clarà, Marc. 2015. Representation and emotion causation: A cultural psychology approach. *Culture and Psychology* 21 (1): 37-58.

Clifford, J, Marcus, E. G., 1986. *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, 305 pages.

CNRTL s.d. *Dictionnaire du Centre national de ressources textuelles et lexicales*, définition de « cabane » consultée le 10 juin 2021 à cette adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/cabane>

Compton, A. 1997. « La théorie psychanalytique des phobies : l'agoraphobie et autres phobies chez l'adulte », *Peurs et phobies*, Monographies de la Revue française de psychanalyse, Presses universitaires de France, Paris, pp.33-65.

Conty, Arianne 2013. *Techno-phenomenology: Martin Heidegger and Bruno Latour on how phenomena come to presence*, South African Journal of Philosophy, Volume 32, 2013, Issue 4.

Corin, E. 1993. « Les détours de la raison : repères sémiologiques pour une anthropologie de la folie », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 17, no 1-2: 5-20.

Corin, E., & Bibeau, G. 2006. *Speaking About Culture in Multiple Voices*. *Transcultural Psychiatry*, 43(1), 106-125.

Costello, B. 2008. *Planets on tables : poetry, still life, and the turning world*, Ithaca : Cornell Univ. Press.

Da Costa Meyer, E. 1996. « La donna e mobile », *Assemblage*, Massachusetts Institute of Technology, vol.28, pp. 6-15.

Damon, Maria,,Livingston, Ira,,. 2009. *Poetry and cultural studies : A reader*. Urbana: University of Illinois Press.

Daniel, E. Valentine., Peck,Jeffrey M.,,. 1996. *Culture/contexture : Explorations in anthropology and literary studies*. Berkeley: University of California Press.

DATAUNODC 2018. United Nations Office on Drugs and Crime. *Victims of intentional homicides 1998-2018*. Page consultée le 13 juin 2021 à cette adresse : <https://dataunodc.un.org/content/data/homicide/homicide-rate>

Davidson, J. 2008. « Autistic culture online: virtual communication and cultural expression on the spectrum », *Social & Cultural Geography*, 9:7, 791-806.

Davidson, J., Smith, M. R., Bondi, L., & Ebooks Corporation, 2007. *Emotional geographies*. Ashgate Publishing Ltd.

Davidson, J. 2005. “Contesting stigma and contested emotions: Personal experience and public perception of specific phobias”. *Social Science & Medicine* 61 (2005) 2155–2164.

Davidson, J. 2003a. « ‘Putting on a face’: Sartre, Goffman, and agoraphobic anxiety in social space », *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 21, pp.107-122.

Davidson, J. 2003b. « Fear and trembling in the mall: Kierkegaard and consumer/consuming spaces ». In *Phobic geographies: The phenomenology and spatiality of identity* (pp. 54-68). Burlington, VT: Ashgate Publishing, Ltd.

Davidson, J. 2003c. *Phobic geographies: The phenomenology and spatiality of identity*. Burlington, VT: Ashgate Pub. Co.

Davidson, J. 2000. « ‘...the world was getting smaller’ : women, agoraphobia and bodily boundaries », *Area*, Royal Geographical Society, vol. 32:1, pp.31-40.

Davis, Joseph E. 2012. Emotions as Commentaries on Cultural Norms. In *The Emotions and Cultural Analysis.*, ed. Ana Marta González, 31-49. Surrey: Ashgate.

De Courville Nicol, V. 2015 (en révision). “Embodied In/Capacity Theory and Emotional Discourse Analysis: Approaches to Collectively Embodied Agency”.

De Courville Nicol, V. 2011. *Social Economies of Fear and Desire: Emotional Regulation, Emotion Management, and Embodied Autonomy*, Palgrave Macmillan, 272 p.

De Courville Nicol, V. 2006. « Pour une sociologie culturelle foucauldienne... de la peur », *Sociologie et sociétés*, vol. 38, n° 2, 2006, p. 133-150.

De Courville Nicol, V. 2004. *Le soupçon gothique. L’intériorisation de la peur en Occident*, Presses de l’Université Laval, 324 p.

Denzin, N. K. 2014. *Interpretive autoethnography*. Thousand Oaks, CA: SAGE.

De Swaan, A. 1990. « The Politics of Agoraphobia: On Changes in Emotional and Relational Management », *The Management of Normality*, Routledge, London.

Deutsche, R. 1998. *Evictions : Art and Spatial Politics*, MIT Press Series in Contemporary Architectural Discourse.

Diamond, Stanley & Quasha, Susan, 1982. *Totems*. Open Book Publications : Barrytown, N.Y., Station Hill Press.

Digiacomio, S M. 1992. «Methaphor as Illness: Postmodern Dilemmas in the Representation of Body, Mind and Disorder», *Medical Anthropology*, vol. 14, pp. 109-137.

Di Méo, G. 1998. *Géographie sociale et territoires*, Nathan, Paris, 320

Douglas, Mary, 2007. *Thinking in circles : an essay on ring composition*. New Haven : Yale University Press.

DSM-V 2013. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders : DSM-5*. Arlington, Virg. : American Psychiatric Association.

DSM V Practice Guideline 2013. *Practice Guideline For The Treatment of Patients With Panic Disorder Second Edition* <http://www.dsm5.org/home/search-results?k=agoraphobia>.

DSM-IV-TR 2003. *DSM-IV-TR; Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux; texte révisé*. Paris, Masson, 1065p.

DSM-IV Source Book 1997. *DSM-IV Source Book; volume 3*, American Psychiatric Association Press, Washington.

DSM-IV Source Book 1996. DSM-IV Source Book; volume 2, American Psychiatric Association Press, Washington.

DSM-IV Case Book 1994. DSM-IV Case Book: a learning Companion to the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fourth Edition, American Psychiatric Association Press, Washington, 576p.

Duportail, G. 2006. Psychanalyse et phénoménologie : questions et enjeux. Savoirs et clinique, 2006/1 (n.7). ERES éditeur. <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2006-1-page-163.htm>

Duras, M., Porte M. 1992. Les lieux de Marguerite Duras, Les Éditions de Minuit. Paris.

Edensor, T. ed. 2010. Geographies of Rhythm : Nature, Place, Mobilities and Bodies, Manchester Metropolitan University, UK.

Elliott, D., Culhane, D. 2017. A different kind of ethnography : Imaginative practices and creative methodologies. Toronto University Press.

Ellis, Carolyn. 2004. The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Ellis, C., Bochner AP. 1996. Composing Ethnography : Alternative Forms of Qualitative Writing. Lanham : AltaMira Press, Ethnographic alternatives book series.

Espedal, Tomas 2012. Marcher (ou l'art de mener une vie dérégulée et poétique). Roman traduit du norvégien par Terje Sinding. Paris, Actes Sud, Babel.

Eriksen, T. H. 2016. Public Anthropology in the 21st Century, with Some Examples from Norway Institute of Ethnology, Czech Academy of Sciences, Český lid , Vol. 103, No. 1 (2016), pp. 23-50.

Eriksen, T. H. 1997. 5 The Nation as a Human Being-a Metaphor in a Mid-Life Crisis? In K. F. Olwig & K. Hastrup (Éds.), Siting Culture : The Shifting Anthropological Object. Routledge.

Farida, AF, Arkoun M. 1994. Ethnopoétique berbère : le cas de la poésie orale kabyle, Thèse de doctorat: Études arabes et orientales: Paris 3, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

Faulkner, S L. 2018. Poetic Inquiry: Poetry as/in/for Social Research dans Leavy, P. 2018. Handbook of arts-based research. New York : The Guilford Press.

Fava, G.A., Grandi, S., Canestrari, R.1988. « Prodomal symptoms in panic disorder with agoraphobia », American journal of psychiatry, 145 (12): 1564-1567.

Fee, Dwight. 2000. The project of pathology: Reflexivity and depression in Elizabeth Wurtzel's Prozac Nation. In Pathology and the postmodern: Mental illness as discourse and experience., ed. Dwight Fee, 74-99. London: Sage.

- Fenichel, O. 1945. *The psychoanalytic theory of neurosis*, Norton, New York, 703 p.
- Finkelstein, Vic, 1998. 'Emancipating Disability Studies/ In *The Disability Reader*. Ed. Tom Shakespeare. London: Cassell Academic. 28-49.
- Fosse, Jon 2006. *Melancholy*. Translation by Grethe Kvernes and Damion Searls. Dakley Archive Press.
- Foucault, M. 1961. *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 308 p.
- Førde, K.E. 2012. *Norse gods in a crusade for Europe*. (2012, avril 11). Consulté le 4 juin 2021 : <https://partner.sciencenorway.no/a/1454302>
- François, S. 2019. *L'imaginaire viking et les extrêmes droites française et belge contemporaines*. *Nordiques*, 37, 113-130.
- Frankena, T. K., Naaldenberg, J., Cardol, M., Linehan, C., & van Schrojenstein Lantman-de Valk, H. 2015. *Active involvement of people with intellectual disabilities in health research – A structured literature review*. *Research in Developmental Disabilities*, 45-46, 271-283.
- Franklin, S. by R. (s. d.). *How Writing 'My Struggle' Undid Knausgaard*. *The Atlantic*. Consulté 7 janvier 2021, à l'adresse : <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/11/knausgaard-devours-himself/570847/>
- FRENCH EMBASSY IN THE UNITED STATES, Cultural Services (s.d.). *Why Karl Ove Knausgaard, The Norwegian Proust, Is (not Yet) Such A Big Deal In France*. (s. d.). Consulté le 7 janvier 2021, à l'adresse : <https://frenchculture.org/books-and-ideas/4766-why-karl-ove-knausgaard-norwegian-proust-not-yet-such-big-deal-france>
- Freud, S. 1966. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Payot, Paris, 157 p.
- Freud, S. 1965. *Introduction à la psychanalyse*. Payot, Paris, 444 p.
- Freund, Peter E. S. 1990. *The expressive body: A common ground for the sociology of emotions and health and illness*. *Sociology of Health and Illness* 12 : 452-477.
- Friedrich P., 2007. *Four poems*. *Anthropology & Humanism* 32(1):88-91.
- Friedrich, Paul. 1978. *Poetry and anthropology*. Chicago, IL.: Benjamin and Martha Waite Press.
- Gagnon, É. 1999. « *La communication, l'autre, l'indicible. De l'entraide des malades* » *Anthropologie et Sociétés*, vol.23 :2, pp. 79-99.

Galvin, K.T. 2016. Poetic Inquiry II-Seeing, Caring, Understanding Using Poetry as and for Inquiry [Internet]. Rotterdam: SensePublishers; c2016.

Gell, A. 1998. Art and Agency: An Anthropological Theory of Art. Oxford: Oxford University Press.

Gerrard, S., & Kleiber, D. 2019. Women fishers in Norway: Few, but significant. *Maritime Studies*, 18(3), 259-274.

Gibbs, W. 2012. Avril 19. Norwegian killer used computer wargames to plan attack. Reuters. <https://www.reuters.com/article/us-norway-breivik-computer-idUSBRE83I0OM20120419>

Giddens, A. 1990. Les conséquences de la modernité, L'Harmattan, Paris.

Głaz A. 2016. Vulnerable Values: The Polish Dom ('House, Home') in English Translation. In: Blumczynski P., Gillespie J. (eds) *Translating Values*. Palgrave Studies in Translating and Interpreting. Palgrave Macmillan, London.

Goldsmith, Kenneth, 2011. *Uncreative writing : managing language in the digital age*, New York : Columbia University Press.

Good, B. 1994. *Medecine, rationality, and experience : an anthropological perspective*, Cambridge University Press, New York, 242 p.

Good, B., Delvecchio Good, MJ. 1993. «Au mode subjonctif : la construction narrative des crises d'épilepsie en Turquie », *Anthropologie et Sociétés*, vol.17 :1-2, pp.21-42.

Good, B.J., Kleinman, A.M. 1985. « Culture and Anxiety : Cross-Cultural Evidence for the Patterning of Anxiety Disorders », *Anxiety and the Anxiety Disorders*, sous la direction de Hussain Tumam et Maser, Lawrence Erlbaum Associates Inc, New Jersey, pp.297-323.

Good, Mary-Jo Delvecchio, 2013. Perspectives on trauma and healing from anthropology and social and affective neuroscience, *Transcultural Psychiatry*, 2013, Vol.50(5), pp.744-752.

Gooding, M. L. 2016. *How To Become A Modern Viking : A Man's Guide To Unleashing The Warrior Within* (1er édition). CreateSpace Independent Publishing Platform.

Goodwin et al. 2005. The epidemiology of panic disorder and agoraphobia in Europe. *Eur Neuropsychopharmacol*. 2005 Aug;15(4):435-43.

Greco, Monica, and Paul Stenner, eds. 2008. *Emotions: A social science reader*. London: Routledge.

Grieder A., 2014. Rwanda : healing and the aesthetics of poetry. In *Arts and aesthetics in a globalizing world / edited by Raminder Kaur and Parul Dave-Mukherji*. London ; New York, NY : Bloomsbury Academic, 2014.

Griswold W., M. G. 2013. Objects, words, and bodies in space: Bringing materiality into cultural analysis. *Qual.Sociol.Qualitative Sociology*, 36(4), 343-364.

Guattari F., 1995. *Chaosmosis : An ethico-aesthetic paradigm*. Sydney: Power Publications.

Gullestad, M. 2013. Home decoration as popular culture. Constructing homes, genders and classes in Norway. In *Gendered Anthropology* (p. 140-173). Routledge.

Gullestad, M. 2002. Invisible Fences : Egalitarianism, Nationalism and Racism. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 8(1), 45-63.

Gullestad, M. 1989. The meaning of nature in contemporary Norwegian everyday life : Preliminary considerations. *Folk.*, 31, 171-181.

Gurholt, K. P. 2008. Norwegian friluftsliv and ideals of becoming an 'educated man'. *Journal of Adventure Education and Outdoor Learning*, 8(1), 55-70.

Halewood, C., & Hannam, K. 2001. Viking heritage tourism : Authenticity and Commodification. *Annals of Tourism Research*, 28(3), 565-580.

Handler, R. 1984. Sapir's Poetic Experience, *American Anthropologist*, 1984, 86, 2, 416-417, American Anthropological Association, Wiley.

Handler, R. 1983. *The Dainty and the Hungry Man: Literature and Anthropology in the Work of Edward Sapir. Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork*. Ed. George W. Stocking. The University of Wisconsin Press, p208-231.

Harmon, W. 2017. Anthropology and poetry. in *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (4 ed.) Edited by Roland Greene, Princeton University Press.

Hawkley, J., Rich, S., Turner, B., Barnett, C. 2013. *The strangest of theatres : poets writing across borders*. San Francisco : McSweeney's Books : Chicago : Poetry Foundation.

Haraway, Donna Jeanne, 1999. A cyborg manifesto. *Cultural studies reader*, 1999.

Haraway, Donna Jeanne, 1998. Situated knowledges : the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist studies*, 1988, 575-599.

Haraway, Donna Jeanne, 1991. *Simians, cyborgs, and women : the reinvention of nature*. Routledge, New York.

Hatcher, E. P. 1985. *Art As Culture: An Introduction to the Anthropology of Art*. Lanham: University Press of America.

Hayes, Tracy Ann. 2020. 'I Thought... I Saw... I Heard...': The Ethical and Moral Tensions of Auto/Biographically Opportunistic Research in Public Spaces. In J. M. Parsons & A. Chappell (Éds.), *The Palgrave Handbook of Auto/Biography* (p. 285-303). Springer International Publishing.

Heath RB,. 1968. *The making of man: An anthropology of poetry*; London: Nelson.

Hennion, A. 2007. Those things that hold us together: Taste and sociology. *Cultural Sociology*, 1(1), 97-114.

Heuston, Sean,,. 2011. *Modern poetry and ethnography : Yeats, frost, warren, heaney, and the poet as anthropologist*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Hewitt, John P., Michael R. Fraser, and LeslieBeth Berger. 2000. Is it me or is it Prozac? Antidepressants and the construction of the self. In *Pathology and the postmodern: Mental illness as discourse and experience.*, ed. Dwight Fee, 163-185. London: Sage.

Hinton 2011. Agoraphobia, infinite space, and epistemic rupture: Europe at the end of the 19th century, *Journal of Analytical Psychology*, Volume 56 :3 :386-389.

Hinton, Devon 2002. 'Munch, agoraphobia, and the terrors of the modernizing landscape'. In *Panic: Origins, Insight, and Treatment*, eds. L. Schmidt, B. Warner. Berkeley: North Atlantic Books, 229–52.

Hoby, H. 2014. Karl Ove Knausgaard : Norway's Proust and a life laid painfully bare | profile. (2014, mars 1). *The Guardian*. <http://www.theguardian.com/theobserver/2014/mar/01/karl-ove-knausgaard-norway-proust-profile>

Hochschild, Arlie R. 1983. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.

Holland J.G. 2005. *The Private Journals Of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out Of The Earth*. Edited and Translated by J. Gill Holland. University of Wisconsin Press.

Holm, Ingunn, 2002. A Cultural Landscape beyond the Infield/Outfield Categories: An Example from Eastern Norway, *Norwegian Archaeological Review*, Vol. 35, No. 2, 2002

Holmes, J. 2008. « Space and the Secure Base in Agoraphobia: A Qualitative Survey » *Area*, 1 September 2008, Vol.40(3), pp.375-382.

Howes, D. 2019. *Multisensory Anthropology*. *Annual Review of Anthropology*, 48(1), 17-28.

Howes, D. 2016. « Sensing cultures : cinema, ethnography and the senses » in Cox, Irving & Wright 2016. *Beyond Text ? Critical Practices and Sensory Anthropology*, Manchester University Press.

Howes, D. et Classen, C. 2014. *Ways of Sensing : Understanding the Senses in Society*. London : Routledge.

Howes, D. 2009. David Howes, ed., *The Sixth Sense Reader*. Oxford and New York: Berg.

Howes D. 2008. « Can These Dry Bones Live? An Anthropological Approach to the History of the Senses » *The Journal of American History*, Vol. 95, No. 2 (Sep., 2008), pp. 442-451.

Howes, D. 2004. David Howes, ed., *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford and New York: Berg.

Howes, D. 2003. *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.

Howes D. et Classen, C. 1991. «Sounding Sensory Profiles»: 257-288, in D. Howes (dir.), *The Varieties of Sensory Experience : A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto, University of Toronto Press.

Hughes, B. 2007. Being disabled : Towards a critical social ontology for disability studies. *Disability & Society*, 22(7), 673 -684.

Hughes, Bill, and Kevin Paterson, 1997. 'The Social Model of Disability and the Disappearing Body: Towards a Sociology of Impairment/ Disability and Society, 12(3): 325-0.

Huq, Sabiha, 2019. *Soft-power, culturalism and developing economies: the case of Global Ibsen*. Palgrave Communications, 5, 48.

Humphreys, M. 2005. Getting personal: reflexivity and autoethnographic vignettes. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 840–860.

Hymes DH., 2003. *Now I know only so far : Essays in ethnopoetics*. Lincoln, Neb: University of Nebraska Press.

Hymes D., 1986. Anthropology and poetry. *Dialect Anthropol Dialectical Anthropology* 11(2-4):407-10.

Hymes D., 1981. "In vain I tried to tell you" : *Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press 1981.

Ibsen, Henrik, 1994 (1867). *Peer Gynt*. traduction française par Régis Boyer. Paris, Flammarion.

Ibsen, Henrik, 1992 (1867). *Peer Gynt*. traduction française par Marie Cardinal, Actes Sud/Léméac.

Ingold, Tim, 2011. *Redrawing Anthropology : Materials, Movements, Lines In Anthropological Studies of Creativity and Perception*. Farnham, Surrey, England : Ashgate.

Ingridsdotter, J. & K. S. Kallenberg, 2018. *Ethnography and the Arts Examining Social Complexities through Ethnographic Fiction*, *Etnofoor*, Vol.30, No. 1, *Stories* (2018), pp. 57-76.

Iovino, Serenella 2013. *Loving the Alien. Ecofeminism, Animals, and Anna Maria Ortese's Poetics of Otherness*. *Feminismo/s* 22, diciembre 2013, pp. 177-203.

Irving, Andrew 2016. « Random Manhattan : thinking and moving beyond text » in Cox, Irving & Wright 2016. *Beyond Text ? Critical Practices and Sensory Anthropology*, Manchester University Press.

Jackson, Michael 2013. *The other shore : essays on writers and writing*. Berkeley : University of California Press.

Jackson, M. 1996. *Things as they are: new directions in phenomenological anthropology*, Indiana University Press, Bloomington, 278 p.

Jacobsen, Roy 2017. *Les invisibles, roman*, Paris, Gallimard. Traduit du norvégien par Alan Gnaedig.

Jacobson, K. 2011. *Embodied Domesticity, Embodied Politics : Women, Home, and Agoraphobia*. *Human Studies*, 34(1), 1-21.

Jacobson, K. 2004. « Agoraphobia and hypochondria as disorders of dwelling », *International Studies in Philosophy*, 36(2), pp. 31-44.

Jasper, James M. 2014. *Feeling-thinking: Emotions as central to culture*. In *Conceptualizing culture in social movement research.*, eds. Britta Baumgarten, Priska Daphi and Peter Ullrich, 23-44. New York: Palgrave Macmillan.

Johansen, R. B., Laberg, J. C., Martinussen M. 2013. *Measuring military identity: scale development and psychometric evaluations*, *Social Behavior and Personality*, 2013, 41(5), 861-880.

Johnsen, B. E. 2009. *What a maritime history ! The uses of maritime history in summer festivals in southern Norway*. *Journal of Tourism History*, 1(2), 113-130.

Johnson, H., Macaulay-Rettino, X., Banderob, S., Lalani, I., Carson-Apstein, E. and Blacher, E. 2020. *A Rose by any Other Name? Developing a Method of 'Collaborative Poetics.'* *Qualitative Research in Psychology*, Volume 17, 2020, Issue 4.

Johnson, H., Carson-Apstein, E., Banderob, S. and Macaulay-Rettino, X. 2017. *'You Kind of Have to Listen to me': Researching Discrimination through Poetry*. *Forum Qualitative Social Research/Forum Qualitative Sozialforschung*, 18 (2).

Jones C.A. (dir.), 2006, *Sensorium: Embodied Experience, Technology, and Contemporary Art*. Cambridge, The MIT Press.

Kearney, Richard, 2006. *Poetics of imagining : Modern to post-modern*. New York: Fordham University Press.

Kiel, A. Cohen. 1993. *Continuity and change : Aspects of contemporary Norway*. Scandinavian University Press.

Kindon, S. L., Pain, R., & Kesby, M., 2007. *Participatory action research approaches and methods: connecting people, participation and place* (Ser. Routledge studies in human geography, 22). Routledge.

Kirmayer, L. 1993. « La folie de la métaphore », *Anthropologie et sociétés*, vol. 17 :1-2, pp.43-55.

Kirmayer, L. 1992. «The Body's Insistence on Meaning: Metaphor as Presentation and Representation in Illness Experience », *Medical Anthropology Quarterly*, American Anthropology Association, vol. 6 :4, pp.323-346.

Kjørholt, A. T. 2003. « Creating a Place to Belong' : Girls » and Boys' Hut-building as a Site for Understanding Discourses on Childhood and Generational Relations in a Norwegian Community. *Children's Geographies*, 1(1), 261 -279.

Kleinman, A. 1988. *The illness narratives; suffering, healing, and the human condition*. Basic Books, New York, 284 p.

Klepp, I. G., & Laitala, K. 2018. Nisseluelandet—The Impact of Local Clothes for the Survival of a Textile Industry in Norway. *Fashion Practice*, 10(2), 171 -195.

Knausgård, K. O., & Burkey, I. 2019. *So much longing in so little space : The art of Edvard Munch*.

Knausgård K. O., 2018. *The End*. Alfred A. Knopf , Canada. 1160 p.

Knausgård K. O., 2017. *Towards the Forest : Knausgård on Munch*, Munch Museum, Oslo.

Knausgård K. O., 2005 à 2012. *Mon combat : six tomes*. Paris, Gallimard.

Kongsvik, T., Haavik, T., Bye, R., & Almklov, P. 2020. Re-boxing seamanship : From individual to systemic capabilities. *Safety Science*, 130, 104871.

Kroskrity PV, Webster AK, 2015. *The Legacy of Dell Hymes: Ethnopoetics, Narrative Inequality, and Voice*. Bloomington: Indiana University Press, 2015.

Lalonde, C. 2011. *Noire Norvège*. 30 juillet 2011. *Le Devoir*. Consulté le 20 janvier 2021 à l'adresse <https://www.ledevoir.com/lire/328463/noire-norvege>

- Lalonde, P., Aubut, J., Grunberg, F. et al. 1999. *Psychiatrie clinique; une approche bio-psycho-sociale*, tome 1; introduction et symptômes cliniques, Gaétan Morin Éditeur, Montréal-Paris, 1348 p.
- Lambert, Roseline, 2021. « Une sorte de catastrophe », poème. *Revue Estuaire*, numéro 182, printemps 2021, pp. 109-112.
- Lambert, Roseline, 2020a. « Lumières norvégiennes : Nos yeux sont des veilles », *Revue Lettres québécoises*, numéro 178, automne 2020.
- Lambert, Roseline, 2020b. « Lumières norvégiennes : La lumière est une fleur », *Revue Lettres québécoises*, numéro 177, printemps 2020.
- Lambert, Roseline, 2019. « Lumières norvégiennes : Il fait noir et blanc », *Revue Lettres québécoises*, numéro 176, hiver 2019.
- Lambert, Roseline, 2018. *Les couleurs accidentelles*. Recueil de poésie. Éditions Poètes de brousse.
- Lambert, Roseline, 2016. *Clinique*. Recueil de poésie. Éditions Poètes de brousse.
- Lambert, Roseline, 2006. *Aux frontières de l'enfermement, nos pas se sont tus*. Récit anthropologique de l'expérience de l'agoraphobie. Mémoire de maîtrise, Département d'anthropologie, Université de Montréal.
- Laplantine F. 2005. *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale* Paris, Téraèdre, 2005, coll. "L'anthropologie au coin de la rue", 220p.
- Latour, Bruno 2014. *Agency at the Time of the Anthropocene*, *New Literary History*, Vol.45(1), pp.1-18.
- Latour, B., Biegunski, M. 2010a. *La science en action : introduction à la sociologie des sciences* Paris Découverte / Poche 2010.
- Latour, B. Guilhot N. 2010b. *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris Découverte / Poche 2010.
- Latour, B. 2005. *From Realpolitik to Dingpolitik – or How to Make Things Public In Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, Cambridge: MIT Press, 2005.
- Latour, B. 2004. *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*. *Critical Inquiry*, 2004, 30, 225-248.
- Latour, B. 1999. *Pandora's hope : essays on the reality of science studies* Cambridge, Mass. ; London : Harvard University Press, cop.
- Latour, B. 1993a. *We have never been modern*, Harlow, Pearson Education Ltd.

- Latour, B. 1993b. *The pasteurization of France*. Cambridge London Harvard University Press.
- Laurière C., 2011. "Détestables écoles d'ethnographie"* Littérature interdite, poésie censurée, *L'Homme: Revue française d'anthropologie*, v200 n1 (Octobre/Décembre 2011): 19-41.
- Lavie S., Narayan K., Rosaldo R.. 1993. *Creativity, anthropology*. Cornell University Press. Ithaca.
- Lawrence, R. J. 1982. « L'espace domestique: typologie et vécu », *Cahiers internationaux de Sociologie*, vol. 122, pp.55-75.
- Lawrence H. Yang, Fang-pei Chen, Kathleen Janel Sia, Jonathan Lam, Katherine Lam, Hong Ngo, Sing Lee, Arthur Kleinman, Byron Good. 2014. "What matters most:" A cultural mechanism moderating structural vulnerability and moral experience of mental illness stigma, *Social Science & Medicine*, Feb, 2014, Vol.103, p.84(10).
- Leavitt, J., 2010. "L'ethnopoétique : moments dans l'histoire d'une discipline" dans Claude Calame, Florence Dupont, Bernard Lortat-Jacobe et Maria Manca, éd., *La voix actée : pour une nouvelle ethnopoétique*, p. 125-141. Paris : Kimé, 2010.
- Leavitt J., 1997. *Poetry and prophecy : The anthropology of inspiration*. Ann Arbor: The University of Michigan.
- Leavy, P. 2018. *Handbook of arts-based research*. New York : The Guilford Press, [2018].
- Le Blanc, G. 2002. « L'invention de la normalité », *Esprit*, Mai 2002, pp.145-164.
- Le Blanc, G. 1998. *Canguilhem et les normes*, Presses Universitaires de France, Paris, 126 p.
- Levander, O. 2017. *Autonomous ships on the high seas*. Spectrum, February 2017.
- Lévi-Strauss, C. 1979. *La voie des masques*, Plon, 247 p.
- Lien, M. E. 1997. *Marketing and modernity*. Berg.
- Lillevik, R. 2020. The political accommodation of military turbans and the police hijab in Norway : Windows of opportunity. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 46(11), 2426-2442.
- Lithman, Yngve 2013. Norwegian Multicultural Debates in a Scandinavian Comparative Perspective, pp. 246-269. Dans Kivisto et al. 2013. *Debating Multiculturalism in the Nordic Welfare States*, London, Palgrave Macmillan UK.
- Littlewood, R. 2002. *Pathologies of the West ; An Anthropology of Mental Illness in Europe and America*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 286 p.

Lloyd, S. 2013. « From Spasmophilia to Social Phobia: Conversions of French Anxiety in Troubling natural categories : engaging the medical anthropology of Margaret Lock » Montreal Quebec : McGill-Queen's University Press; 2013.

Lock, M. 1986. « Plea for acceptance: school refusal syndrome in Japan », *Social Science of Medecine*, vol.23: 2, pp.99-112.

Loe, Erlend 1992. *Doppler. Fiction*. Anansi, Toronto.

Lofthus Eivind, (ed.) 1997. *Immigrants in Norway : A summary of findings*. Statistisk sentralbyrå - Statistics Norway, 59 p.

Lorimer, H., 2005. Cultural geography: the busyness of being 'more-than- representational'. *Progress in Human Geography* 29, 1 (2005) pp. 83–94

Low, S. 2008. « The new emotions of home: fear, insecurity and paranoia », in: M. Sorkin (Ed.) *Indefensible Space : The Architecture of the National Insecurity State* (London: Routledge), pp. 233–257.

Macherey, P. 2010. « Une approche phénoménologique de la psychanalyse ? Ricoeur lecteur de Freud » <https://philolarge.hypotheses.org/595>

Mack, K. S. 2010. A forgotten history : The impacts of globalization on Norwegian seafarers' shipboard organizational lives. *Journal of Management History*, 16(2), 253-269.

Mack, K. 2007a. When seafaring is (or was) a calling : Norwegian seafarers' career experiences. *Maritime Policy & Management*, 34(4), 347-358.

Mack, K. S. 2007b. Senses of Seascapes : Aesthetics and the Passion for Knowledge. *Organization*, 14(3), 373-390.

Mahieddin, É. 2011. Vingt-cinq ans après *Writing Culture*: Retour sur un « âge d'or » de la critique en anthropologie, *Journal des anthropologues Association française des anthropologues*, 126-127 | 2011.

Manoukian S., 2014. *City of knowledge in twentieth century iran : Shiraz, history and poetry*. Routledge, London.

Marcus, George E. 2014. Prototyping and Contemporary Anthropological Experiments With Ethnographic Method, *Routledge, Journal of Cultural Economy*, 2014, Vol.7(4), p.399-410.

Marcus, G. E., 2010. « Affinities: Fieldwork in Anthropology Today and the Ethnographic in Artwork » dans Schneider, Arnd & Christopher Wright, 2010. *Between Art and Anthropology : Contemporary Ethnographic Practice*. Berg Publishers, 224 p.

Marcus, George E. 2012. The viral intimacies of ethnographic encounters: prolegomenon to a thought experiment in the Play of Metaphors, *Cultural Anthropology*, 2012, Vol.27(1), pp.168-174.

Marcus, George E. 2008. The end(s) of ethnography: social/cultural anthropology's signature form of producing knowledge in transition, *Cultural Anthropology*, 2008, Vol.23(1), pp.1-14.

Marcus, G., 1994. "What Comes (Just) After "Post"? The Case of Ethnography" dans Denzin & Lincoln, "Handbook of Qualitative Research," SAGE, 1994.

Martin, E. 2013a. The Potentiality of Ethnography and the Limits of Affect Theory, *Current Anthropology*, 01 October 2013, Vol.54(S7), pp.S149-S158.

Martin, E. 2013b. *Voyage en terres bipolaires : manie et dépression dans la culture américaine*, Paris : Éditions Rue d'Ulm; 2013.

Maynard, Kent, Cahnmann-Taylor, Melisa, 2010. Anthropology at the Edge of Words: Where Poetry and Ethnography Meet. *ANHU Anthropology and Humanism*, 2010, 35, 1, 2-19.

Maynard, K. 2009. Rhyme and reasons: The epistemology of ethnographic poetry. *Etnofoor*, 21(2), 115-129.

Maynard K., 2002. An "imagination of order": The suspicion of structure in anthropology and poetry. *Antioch Review* 60:220-43.

McElroy Bowen, Anne 1988. Munch and Agoraphobia: His Art and His Illness, *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, Vol. 15, No. 1 (1988), pp.23-50.

McWatters, M. R. 2013. The unworlding and worlding of agoraphobia. PhD. Diss., <http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/21870/MCWATTERSDISSERTATION-2013.pdf?sequence=1> (accessed December 7, 2014).

Merleau-Ponty, M. 1945. *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 531 p.

Morphy, Howard and Morgan Perkins, eds. 2006. *The Anthropology of Art: A Reader*. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Michels, R., Frances, A., Shear, K.M. 1985. « Psychodynamic Models of Anxiety », *Anxiety and the Anxiety Disorders*, sous la direction de Hussain Tumam et Maser, Lawrence Erlbaum Associates Inc, New Jersey, pp.595-618.

Middleton, J., 2010. Sense and the city: exploring the embodied geographies of urban walking, *Social & Cultural Geography*, 11:6, 575-596.

Milrod, B. 1998. « Unconscious pregnancy fantasies as an underlying dynamism in panic disorder », *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol.46:3, pp. 673-690.

Moi, T. 2008. Ibsen in Exile : « Peer Gynt », or the Difficulty of Becoming a Poet in Norway. *Field Day Review*, 4, 24-39.

Murdoch, J. 1998. The Spaces of Actor-Network Theory. *GEOFORUM*, 29, no. 4, (1998): 357-374.

Murdoch, J. and Marsden, T. 1995. 'The spatialisation of politics: local and national actor-spaces in environmental conflict. *Trans. Institute of British Geographers NS* 20,368-380.

Muster, Caroline, 2017. There Is No "Dis" In Our Abilities: Acknowledging the Experience of the Differently-Abled Community; Chapter 3. Dans Halder, S., & Assaf, L. C. (Eds.). (2017). *Inclusion, disability and culture : an ethnographic perspective traversing abilities and challenges* (Ser. Inclusive learning and educational equity, volume 3). Springer.

Naess Atle 2011. *Munch : les couleurs de la névrose*. Traduit du norvégien par Hélène Hervieu. Paris, Hazan, 470 p.

Narayan, Kirin 2012. *Alive in the writing : Crafting ethnography in the company of chekhov*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

Niles JD., 2010. *Homo narrans : The poetics and anthropology of oral literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

NIPH 2020a. Iversen BG, Vestrheim DF, Flottorp S, Denison E, Oxman AD. COVID-19: Should individuals in the community without respiratory symptoms wear facemasks to reduce the spread of COVID-19? [Covid-19: Bør personer i samfunnet bruke ansiktsmasker for å redusere spredningen av covid-19? *Hurtigoversikt 2020*] Oslo: Norwegian Institute of Public Health, 2020.

NIPH 2020b. Vestrheim DF, Iversen BG, Flottorp S, Denison E, Oxman AD. Covid-19: Should individuals in the community without respiratory symptoms wear facemasks to reduce the spread of Covid-19? – Update 1 [Covid-19: Bør personer i samfunnet bruke munnbind for å redusere spredningen av Covid-19? – Første oppdatering. *Hurtigoversikt 2020*] Oslo: Norwegian Institute of Public Health, 2020.

NIPH 2016. Psychological problems and disorders in Norway - fact sheet. Norwegian Institute of Public Health. <https://www.fhi.no/en/mp/mental-health/mental-health/psychological-problems-and-disorders/>

Nor-Hansen, Henrik 2019. *Termin : An inquiry into violence in Norway*. Fiction. Translated by Matt Bagguley. Nordisk Books.

Norman B. Schmidt, Aaron M. Norr, and Kristina J. Korte 2014. « Panic Disorder and Agoraphobia: Considerations for DSM-V », *Research on Social Work Practice* 2014, Vol 24(1) 57-66.

Nyman, J., Schuurman, 2016. *Affect, space and animals*, London ; New York Routledge.

- Olive, Sarah 2013. Peer Gynt at Bergen's Den Nationale Scene: Conventional or Controversial? *The Drama Review*, Volume 57, Number 1, Spring 2013 (T217), pp. 176-179
- Olstead, R., Bischooping, K. 2012. « Men, Masculinities and Constructions of Self in Panic Discourse », *the journal of men's studies*, vol. 20, no. 3, fall 2012, 274-286.
- Opedal, A. 1996. A.W. Brøgger and the norwegianization of the prehistory of North Norway. *Acta Borealia*, 13(1), 35-46.
- Ossman, S., 2010. « Making Art Ethnography: Painting, War and Ethnographic Practice » dans Schneider, Arnd & Christopher Wright, 2010. *Between Art and Anthropology : Contemporary Ethnographic Practice*. Berg Publishers, 224 p.
- Overvåg, K., & Berg, N. 2011. Second Homes, Rurality and Contested Space in Eastern Norway : *Tourism Geographies : Vol 13, No 3*.
- Palamara, D. R. 2016. Social Status in Norway and the Law of Jante : An Analysis of ISSP Social Inequality Data. *European Journal of Interdisciplinary Studies; Academy of Economic Studies (ASE)*.
- Pandian, A., McLean, S. 2017. *Crumpled paper boat : experiments in ethnographic writing*, Durham : Duke University Press, School of American Research advanced seminar series.
- Panter, Barry. 1995. *Creativity & madness : Psychological studies of art and artists*. Aired Press.
- Parr, H., Philo, C., & Burns, N. (2016). 'Not a Display of Emotions' : Emotional Geographies in the Scottish Highlands. In *Emotional Geographies* (p. 101 - 116). Routledge.
- Perciaccante A., Coralli A., Cambioli L., Riva M. R. 2017. Nonconvulsive electrotherapy in psychiatry: The treatment of the mental disorders of the Norwegian painter Edvard Munch. *Bipolar Disorders*. 2017;19:72-73.
- Pink, S. 2013. "Engaging the Senses in Ethnographic Practice: Implications and Advances". *The Senses and Society* 8, no. 3: 261-267.
- Pink, S. 2011. "Multimodality, Multisensoriality and Ethnographic Knowing: Social Semiotics and the Phenomenology of Perception". *Qualitative Research* 11, no. 3: 261-276.
- Pink, S. 2010. "The Future of Sensory Anthropology/The Anthropology of the Senses." *Social Anthropology* 18, no. 3: 331-333.
- Pink, S. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage, 2009.
- Pink, Sarah 2006. *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London: Routledge. 2007 *Doing Visual Ethnography: Images, Media, and Representation in Research*. London: Sage Publications.

Rabinow, Paul, George E. Marcus, James D. Faubion, and Tobias Rees, 2008. *Designs for an Anthropology of the Contemporary*. Durham, NC: Duke University Press.

Ram, Kalpana., Houston, Christopher, 2015. *Phenomenology in anthropology : A sense of perspective*. Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press.

Reddy, William M. 1999. Against constructionism: The historical ethnography of emotions. *Current Anthropology* 38 (3): 327-351. (Concordia E-Journals).

Redfield, J. 1986. Criticism: Paul Friedrich: Ethnographer as Poet and Poet as Ethnographer. *Dialectical Anthropology*, Vol. 11, No. 2/4 (1986), pp. 351-353.

Rees, Ellen 2007. *Gyntian simulacra: twenty-first-century appropriations of Peer Gynt*. Scandinavian Studies (Vol. 79, Issue 4), University of Illinois Press.

Reichel, Elisabeth A. 2021. *Writing Anthropologists, Sounding Primitives: The Poetry and Scholarship of Edward Sapir, Margaret Mead, and Ruth Benedict*. University of Nebraska Press, 462 p.

Reichel, Elisabeth A. 2020. Sonic Others in Earl Sound Studies and the Poetry of Edward Sapir : A Salvage Operation. *Journal of Austrian Association for American Studies*, 1, no.2 (2020) : 303-315.

Reuter, S.Z. 2007. *Narrating Social Order: Agoraphobia and the Politics of Classification*. Toronto: University of Toronto Press, 176 p.

Reuter, S.Z. 2002. « Doing agoraphobia(s): a material-discursive understanding of diseased bodies », *Sociology of Health & Illness*, vol.24: 6, pp.750-770.

Richardson, Laurel, 1992. The consequences of poetic representation: Writing the other, rewriting the self. In *Investigating subjectivity: Research on lived experience*, edited by C. Ellis and M. G. Flaherty, 125-140. Newbury Park, CA: Sage.

Robillard, Albert, 1999. *Meaning of a Disability: The Lived Experience of Paralysis*. Philadelphia: Temple University Press.

Rones, N. 2015. Norwegian Defence Tradition : An Obstacle to Increased Participation by Women (p. 53-82). In *Military Women - The Achilles Heel in Defence Politics?* (pp.53-82), Abstrakt forlag.

Rosaldo R., 2014. *The day of Shelly's death : The poetry and ethnography of grief*. Duke University Press. Durham & London.

Rosaldo R., 2001. Guardian angel: Lessons of writing poetry. *Rhetoric Review* 20(3-4):359-67.

- Rose, Dan 1983. In Search of Experience: The Anthropological Poetics of Stanley Diamond, *American Anthropologist*, v85 n2 (June 1983): 345-355.
- Rose, G. 1999. Performing space, in Massey, D., Allen, J. and Sarre, P. (eds) *Human Geography Today*. Cambridge: Polity Press, pp. 247–259.
- Rothenberg, Albert 2001. Bipolar Illness, Creativity, and Treatment, *Psychiatric Quarterly*, Vol. 72, No. 2.
- Rye, J. F., & Berg, N. 2011. The second home phenomenon and Norwegian rurality. *Norsk Geografisk Tidsskrift - Norwegian Journal of Geography*, 65, 126-136.
- Sachs, O. 1970. *The Man Who Mistook his Wife for a Hat and Other Clinical Tales*. Touchstone Book, Simon & Schuster, New York, 243 p.
- Salter, C. 2015. *Alien Agency: Experimental Encounters with Art in the Making*, The MIT Press.
- Sandemose, Aksel 1933 (2014). *Un fugitif recoupe ses traces : récit de l'enfance d'un meurtrier*, roman, traduction de *En flyktning krysser sitt spor*. Caen : Presses universitaires de Caen : Office franco-norvégien d'échanges et de coopération.
- Santé Canada 1996. « Les troubles anxieux : orientations futures de la recherche et du traitement », consultation en ligne : <http://www.phac-aspc.gc.ca/mh-sm/sante-mentale/pubs/anxieux>.
- Saeterbakken, Stig 2010. *Siamese*. Translated by Stokes Schartz. Dalkey Archive Press, London.
- Sayes, E. 2014. Actor–Network theory and methodology: Just what does it mean to say that nonhumans have agency? *Social Studies of Science* *Social Studies of Science*, 44(1), 134-149.
- Schechner, R. 1977. *Essays on Performance Theory 1970-1976*, New York: Drama Book Specialists.
- Schillinger, L. 2015. P. (Why Karl Ove Knausgaard Can't Stop Writing. (2015, novembre 5). *Wall Street Journal*. Consulté le 5 juin 2021 : <https://www.wsj.com/articles/why-karl-ove-knausgaard-cant-stop-writing-1446688727>
- Schleifer, Ronald, 2001. *The Poetics of Tourette Syndrome: Language, Neurobiology, and Poetry*. *New Literary History*, Volume 32, Number 3, Summer 2001, pp. 563-584.
- Schneider, Arnd & Christopher Wright, 2010. *Between Art and Anthropology : Contemporary Ethnographic Practice*. Berg Publishers, 224 p.
- Shapiro J., 2016. Ways of knowing: Howard Stein's border-crossing use of poetry to interrogate clinical medicine, medical education, and health care organizations. *Families, Systems, & Health* *Families, Systems, & Health* 34(3):294-9.

Simon J. 2001. *Emotion and social theory: Corporeal reflections on the (ir)rational*. London: Sage.

Sinden-Carroll, L., 2019. *Research Design and Methods : Change for Good*. In L. Sinden-Carroll (Éd.), *Auto-ethnography in Public Policy Advocacy : Theory, Policy and Practice* (p. 75-115). Springer.

Sivertsen, A. B. 2010. *Hardangersøm fra Ghana. Lokal bunadsproduksjon og globalisering*. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/3932>

Skryabin V.Y., Skryabina A. A., Torrado M. V., et E. A. Gritchina 2020. *Edvard Munch: the collision of art and mental disorder*, *Mental Health, Religion & Culture*, 23:7, 570-578.

Sloterdijk, P. 2002. *Bulles : sphères, microsphèrologie, Pauvert*, Paris.

Solstad, Dag 2018. *Armand V. Footnotes to an Unexcavated Novel*. Translated from the Norwegian by Steven T. Murray. Vintage Penguin Random House UK.

Sontag, Susan, 1979. *Illness as metaphor*, London.

STATISTA 2021. *Crime in Norway - statistics & facts*. Page consultée le 13 juin 2021 à cette adresse : <https://www.statista.com/topics/7154/crime-in-norway/>

STATISTICS NORWAY 2019. *Lower growth in the number of immigrants*. Page consultée le 13 juin 2021 à cette adresse :

<https://www.ssb.no/en/befolkning/artikler-og-publikasjoner/lower-growth-in-the-number-of-immigrants#:~:text=Immigrants%20accounted%20for%2014.4%20per,Norwegian%2Dborn%20to%20immigrant%20parents>.

Svašek, M. 2007. *Anthropology, art and cultural production*. *Anthropology, Culture, and Society*. London: Pluto.

Tambiah, S.1979. « *A Performative Approach to Ritual* » , *Proceedings of the British Academy*, vol. 65, p. 113-163.

Tanizaki, Jun'ichirô 2017 (1933). *Louange de l'ombre*. Traduit du japonais par Ryoko Sekiguchi et Patrick Honnoré. Arles, Éditions Picquier, 106 p.

Tanizaki, Jun'ichirô 1977 (1933). *In Praise of Shadows*. Clarendon, Vermont : Tuttle Publishing.

Tarn N., 2007. *The embattled lyric : Essays and conversations in poetics and anthropology*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.

Taulbee, J. L., Kelleher, A., & Grosvenor, P. C. 2014. *The Peace Engagement of a Peace Culture : Observations on the National Identity Foundations of Norwegian Foreign Policy*. In J. L. Taulbee,

A. Kelleher, & P. C. Grosvenor (Éds.), *Norway's Peace Policy : Soft Power in a Turbulent World* (p. 23-47). Palgrave Macmillan US.

Tedlock, D. 2003. *Rabinal Achi : A Mayan drama of war and sacrifice translated and interpreted by Dennis Tedlock*. Oxford University Press.

Tedlock, D. 1999. *Poetry and Ethnography: A Dialogical Approach, Anthropology and Humanism*, Volume 24, Issue 2, pages 155–167, December 1999.

Tenold, S. 2019. *Bigger and Bigger : Shipping During the Golden Age, 1950–73*. In S. Tenold (Éd.), *Norwegian Shipping in the 20th Century : Norway's Successful Navigation of the World's Most Global Industry* (p. 159-194). Springer International Publishing.

Tiberghien, G. 2019. *De la necessite des cabanes*. Bayard adulte.

Titchkosky, Tanya, 2003. *Disability, Self, and Society*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

Tofte, Per 1999. *Peer Gynt rentre chez lui*, Europe, no 840 (Avril 1999), p. 162-168.

Trigg, D. 2013. « The body of the other: intercorporeality and the phenomenology of agoraphobia », *Continental Philosophy Review*, 2013, Vol.46(3), pp.413-429

Trotter, S. 2015. *Breaking the law of Jante*. E-Sharp. Issue 23: *Myth and Nation*, University of Glasgow.

Tuan, Y-F. 1979. *Landscapes of Fear*, Pantheon Books, New York, 262 p.

Tuan, Y-F. 1974. *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, N.J., 260 p.

Turner, V. 1990. *Le phénomène rituel : structure et antistructure*, Presses Universitaires de France, Paris.

Tyler SA. 1982. *The poetic turn in postmodern anthropology: The poetry of paul friedrich*. *American Anthropologist* 86(2):328-36.

Ulriksen, S. 2007. *Deployments for Development? Nordic Peacekeeping Efforts in Africa*. *International Peacekeeping*, 14(4), 553-568.

Underhill J.W. (2016) *Who Wants Walls? An Ethnolinguistics of Insides and Outsides*. In: Blumczynski P., Gillespie J. (eds) *Translating Values*. Palgrave Studies in Translating and Interpreting. Palgrave Macmillan, London.

Vesaas, Terje 2016. *Le palais de glace*. Paris, Actes Sud, Babel.

- Vesaas, Terje 2002. *The birds*. Peter Owen Publishers.
- Vidler, A. 2000. *Warped Space : Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, MIT Press, London.
- Vidler, A. 1992. *The architectural uncanny : essays in the modern unhomely*, Cambridge, Mass. : MIT Press
- Vidler, A. 1991. Agoraphobia: Spatial Estrangement in Georg Simmel and Siegfried Kracauer, *New German Critique*, No. 54, Special Issue on Siegfried Kracauer (Autumn, 1991), pp. 31-45, Duke University Press.
- Vigarello, G. 2014. *Le sentiment de soi : histoire de la perception du corps*. Seuil. 312 p.
- Ville de Montréal. 2018. Profil sociodémographique 2016-Recensement 2016, Arrondissement du Plateau-Mont-Royal. Consulté le 3 juin 2021 : http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PROFIL_SOCIOD%20MO_PLATEAU%20MONT-ROYAL%202016.PDF
- Walmsley, Jan, 2004. "Inclusive Learning Disability Research: The (Nondisabled) Researcher's Role." *British Journal of Learning Disabilities* 32(2): 65–71.
- Webster, A K. 2016. *Intimate grammars : An ethnography of navajo poetry*. Tucson, Arizona : The University of Arizona Press, 2016.
- Weiner, JF. 1991. *The empty place : poetry, space, and being among the Foi of Papua New Guinea* [Internet]. Bloomington: Indiana University Press; c1991.
- Wetherell, Margaret. 2012. *Affect and emotion: A new social science understanding.*, London: Sage.
- Wetherell, Margaret. 2012. Negotiating affect: Discourse, representation and affective meaning-making. In *Affect and emotion: A new social science understanding.*, 51-76. London: Sage.
- Whitley, R. 2014. Beyond Critique: Rethinking Roles for the Anthropology of Mental Health Culture, Medicine, and Psychiatry, 2014, Vol.38(3), pp.499-511.
- Williams, Simon J. 2001. *Emotion and social theory: Corporeal reflections on the (ir)rational*. London: Sage.
- Williams, Simon J. 2000. Reason, emotion and embodiment: Is 'mental' health a contradiction in terms. *Sociology of Health and Illness* 22 (5): 559-581.
- Wolosky, S. 2013. *Feminist Theory Across Disciplines: Feminist Community and American Women's Poetry*. [Internet]. Hoboken: Taylor and Francis; c2013.

Zola, Irving, 1989. Towards the necessary universalizing of disability policy. *The Milbank Quarterly*, 67: 401–426.