

Le métissage entre l'enracinement et la trans-humance : *penser le récit autobiographique comme espace de rencontre*

*Texte présenté dans le cadre d'un colloque au Brésil (2013), non publié à ce jour. Révisé en 2025 pour la section « Conférences, communications et interventions publiques » du site *Lagoécrit*.*

Le mythe de Narcisse

Il me vient à l'esprit ce mythe, celui d'un beau garçon ébloui par son propre reflet dans les eaux d'une fontaine, qui meurt d'inanition, d'immobilisme, incapable de se libérer de l'emprise de son auto-regard. Le mythe grec de Narcisse nous renseigne, certes, sur les dangers de l'autocontemplation, mais il évoque aussi la possibilité d'un voyage vers le siège de notre passion : ce lieu intérieur où l'être se trouve dans la mobilité pure de l'être — un lieu de passivité active, un espace ontologique où aucune action de l'ego n'est possible, et où le seul mouvement qui subsiste est celui de la vie dans son devenir constant.

Dans le regard de son reflet, Narcisse s'immobilise, figé dans une image identitaire cristallisée. Il s'éblouit de cette beauté que l'ego a fabriquée pour s'auto-complaire, pour satisfaire son désir profond d'admiration — et d'être admiré. Cette image de soi, construite de toutes pièces, cherche à faire valoir une différence ; elle suit les chemins de la dualité égoïque, qui sépare le je identitaire du monde et des autres. Image inatteignable pour tout autre que « Je ». Image qui maintient l'autre à distance, mais qui, ce faisant, exclut aussi le monde de la vie.

Le paradoxe du mythe se loge dans la fontaine elle-même. Traditionnellement symbole de la vie jaillissant de la source, elle rappelle ce lieu que Saint-Exupéry

décrivait déjà comme l'essentiel, invisible aux yeux — cette source enfouie au fond du puits, cachée dans le désert, et qui répond au rire des étoiles. L'eau vive de la fontaine, c'est la vie elle-même, qui se répand autour d'elle en un mouvement infini. Or, Narcisse, absorbé par son image, oublie la source. Il la laisse couler, sans y boire, sans s'en abreuver. Il ne voit pas que son reflet tremble et se transforme au contact du courant, tant il est prisonnier de cette identité figée : celle du beau garçon admiré de tous — et d'abord de lui-même.

Pourtant, le mythe nous enseigne autre chose encore. Ce n'est qu'au moment où ce regard égoïque le mène à la mort que le miracle se produit : Narcisse est transmuté en fleur. Il renaît dans une autre forme de vie, désormais inséparable de la source. Le narcissé, enraciné au bord de l'eau, ne peut vivre qu'en se nourrissant de ses eaux ; il continue à se refléter dans la fontaine, mais son reflet est désormais changeant, saisonnier, soumis aux cycles du vivant. Il grandit, fleurit, fane, perd ses feuilles... et renaît à chaque printemps, plus grand, plus beau, toujours altéré par les eaux vivantes de l'existence. Ce mouvement est une offrande mystérieuse de la vie : une manifestation de la grâce. Dire avec Simone Weil : *« Tout ce qui est précieux en moi, sans exception, vient d'ailleurs que de moi, non pas comme don, mais comme prêt qui doit être sans cesse renouvelé. »* (1988, p. 80)

Le récit autobiographique est semblable à l'eau mouvante de la fontaine. Il reflète d'abord les identités que nous avons forgées à partir de nos désirs inassouvis. Mais sous cette surface, il cache la source de vie — invisible à l'œil qui s'autocontemple. Il cache le cadeau de l'existence, le don de la grâce.

Mais restons-en là pour l'instant. Je dépose ce mythe de Narcisse comme on place un tableau en abyme : une toile de fond à la réflexion qui va suivre. Une narration d'ouverture, un symbole en promesse. Je propose ici l'**abyme comme recours méthodologique**, selon les mots de Vonarburg (1986), pour qui l'écriture en abyme consiste à *« établir des parallèles, à ménager des échos, entre un élément (ou un ensemble d'éléments) et l'ensemble plus vaste de l'histoire qu'il représente en modèle réduit. »* (p. 151)

Je vous fais la promesse que ce choix ne sera pas sans pertinence.

Penser métis, avant de penser autobiographie

Dans nos pratiques psychosociales, une phrase est devenue comme un mantra méthodologique : *Qui parle à qui pour dire quoi ?* Je prends appui sur cette formule pour introduire ce qui suit.

Qui parle ? Un être qui a fait de l'autobiographie le lieu de la découverte de soi. Un être métis, en perpétuelle transformation. Un être qui, au contact du récit de soi, découvre peu à peu la passion cachée derrière ses identités composites : cette passion insaisissable à l'auto-regard. Un être qui, dans l'expérience autobiographique, découvre la *miscibilité* de l'être — l'indicible invisible du don de la grâce.

À qui ? À vous, qui avez fait de l'approche des histoires de vie un outil de recherche, de formation et d'intervention. Mais surtout, au-delà des identités professionnelles, je m'adresse à la passion qui vous habite. À ce lieu d'où jaillit la vie dans sa puissance passionnelle. À cet être en devenir, capable de transcender les définitions identitaires pour habiter pleinement le mouvement du vivant.

Pour dire quoi ? La commande initiale était explicite : parler de rencontres transformatrices en histoires de vie, de croisements et de métissages. Je m'en tiendrai, peut-être, à cette commande...

Mon parcours autobiographique commence par un constat de métissage, mais aussi — et peut-être d'abord — par un état de crise, voire de souffrance, d'un être incapable de saisir son essence. J'en témoigne déjà dans la problématique de mon mémoire de maîtrise :

« Je vis un état de crise. Je découvre en moi un être éclaté, dispersé, composite, multiple. Un être qui se cherche, qui poursuit la trace d'une identité perdue, peut-être inexistante. Je suis métis. Je suis le fils du métissage. Métis de sang par naissance, et métis de culture par renaissance. Je suis né Nicaraguayen, métis de

sang india et de sang española. Je suis re-né Canadien-français, métis immigrant assimilé à une culture et assimilant une culture française au sein d'une culture anglaise. » (Gomez, 2000, p. 9)

Deux types de métissage se dessinent déjà dans ce passage : le métissage de sang et celui de culture. Je dirais, avec Laplantine et Nouss (1997), que venir d'un monde métis ne signifie pas automatiquement être capable de **penser** le métissage. Ces auteurs rappellent que toute société humaine est le produit d'un croisement — biologique, culturel, symbolique — engendré par la rencontre des différences.

Et pourtant, à l'instar de Narcisse, les identités culturelles ont tendance à se contempler elles-mêmes, à se fixer dans une image figée, oubliant que leur essence est née de la rencontre, du mouvement, du flux. C'est ainsi que surgissent des concepts comme *multiculturalisme*, *interculturalisme* ou *pluriculturalisme* — des représentations qui supposent l'existence de sphères identitaires coexistant sans se toucher, sans se transformer. Des modèles de juxtaposition, non de miscibilité.

Laplantine et Nouss leur opposent la notion de **transculturalité**, qui rend mieux compte de la condition métisse. La transculturalité décrit un espace commun et partagé, où les différences en présence s'altèrent mutuellement. Elle engendre un corps nouveau, transmuté. Le métissage partage avec cette transculturalité l'idée de transformation et de mélange. Le *métis* est celui dont la singularité a été touchée, altérée par la rencontre de la différence. La transculturalité en est le mouvement collectif.

Cela vaut pour les personnes comme pour les cultures dites “nationales”. Mais aussi pour les disciplines. Toutes sont des constructions identitaires qui, au fil de leur histoire, ont oublié les rencontres qui les ont fait naître. C'est l'oubli narcissique du don de la grâce — prêté à la condition d'être sans cesse renouvelé.

Une altération permanente : culture, traversée, altérité

La caractérisation du fait métis par Pierre Ouellet (2005), marquée par une méfiance salutaire envers ce terme, m'amène à reformuler le phénomène du métissage dans une

perspective qui évoque mieux — à mon sens — la vitalité originelle qui le sous-tend. Il écrit :

« [...] différenciation du soi individuel en multiples destins ou en nombreux devenirs autres, qui ne s'opèrent pas par identification ou appropriation au sens strict, mais par altération, transformation, transgression des frontières du propre ; bref, par une sorte de transmigration généralisée, qui ne touche pas seulement la personne dans le monde extérieur où elle évolue, mais les différents éléments de sa subjectivité dans les mondes intérieurs qui la constituent. » (Ouellet, 2005, p.16)

Les mots-clés ici sont ceux que le préfixe **trans-** vient modifier : *trans-formation*, *trans-gression*, *trans-migration*. *Trans-* traverse, transperce, déracine, réunit et altère. Il donne au mot, figé dans son sens premier, la possibilité de se mouvoir, de se métamorphoser. Ce préfixe est, à mes yeux, **le plus performatif de son genre** : il fait ce qu'il dit. Ce préfixe agit comme une **balise linguistique du passage**, un opérateur discret de transformation. En lui se loge la dynamique même de l'altération : il ne juxtapose pas, il **traverse**. Il ne combine pas, il **transmute**. À ce titre, *trans-* ne relève pas seulement d'un choix grammatical : il évoque **une posture épistémologique**, une manière d'habiter le langage comme un lieu de franchissement, une invitation à penser l'identité dans son mouvement plutôt que dans sa fixation.

Aucune définition du métissage ou de la transculturalité ne peut être complète sans un détour par la notion de **culture** — un mot galvaudé, polysémique, souvent réduit à l'accumulation de savoirs, de références ou d'acquis. Mais la culture, dans son sens large, est bien plus qu'un amas de connaissances : elle est aussi **un rapport**, une manière d'être au monde, une expérience relationnelle.

De nombreux auteurs (Dumont, Forquin, Zakhartchouk, Charlot...) rappellent que la culture désigne un **ensemble de rapports complexes** entre les individus, les contextes, les époques, et les univers symboliques que l'humanité produit pour tenter de se comprendre elle-même. Nos singularités sont ainsi façonnées par nos parcours de vie, par la multiplicité des relations qui nous altèrent et nous construisent. Ce que nous appelons "représentations

du monde”, “manières d’agir”, “modes de relation” est toujours l’effet d’un **métissage existentiel**.

Je proposerais une typologie sommaire des cultures-objets :

- **Culture universelle** : l’ensemble des productions (matérielles, techniques, idéologiques, symboliques) par lesquelles l’être humain tente d’habiter le monde et de s’y situer.
- **Culture normative** : les règles, lois, systèmes de valeurs qui organisent la vie collective, prescrivent les conduites, et modélisent les identités sociales.
- **Culture singulière** : celle qui se tisse en chacun par capillarité, au fil des expériences vécues, des rencontres, des apprentissages et des contextes traversés. Elle imprègne la personne et façonne son être-au-monde.

Mais, au-delà de ces objets culturels, la **culture est surtout une relation**. Elle s’exprime dans trois grands rapports fondamentaux :

- Rapport à soi
- Rapport à autrui
- Rapport au monde

C’est l’interaction entre ces trois versants qui fait naître la culture comme **trace vivante** des rencontres humaines. Ici, il ne s’agit pas de causalité linéaire, mais d’un univers d’interactions systémiques, où chaque élément transforme et est transformé, dans le jeu infini des altérations mutuelles — proches ou lointaines, présentes ou passées, directes ou symboliques.

Penser l’écrit autobiographique comme lieu de transhumance

Saint-Exupéry fait du Petit Prince l’autobiographie de son âme. Une âme d’abord recluse sur sa planète, protégée par la chaleur de ses volcans et la singularité de sa fleur. Mais peu à peu, elle descend dans le monde, découvre l’altérité, traverse les frontières du connu. Et c’est au contact de la source — cette source invisible, enfouie au fond du puits, que le

renard et les étoiles ont désignée — que l'âme accède enfin à la rencontre véritable. Dès lors, elle n'est plus jamais seule.

L'autobiographie, telle que je l'ai vécue, est une descente dans les abîmes du **vide identitaire**. Ce vide apparaît lorsque les images de soi, construites par l'ego, se délitent. C'est la mort de l'ego dans son désir de séparation, sa quête de différenciation, son besoin de posséder. Mais dans ce vide surgit aussi une révélation : **le tout-plein des possibles**, l'infinité de l'altération, la mouvance vivante de l'être qui se laisse toucher, altérer, transformer par le monde de vie.

La rencontre de la singularité devient, en toute circonstance, une rencontre avec l'universel. Et cet universel — loin d'être une abstraction — se donne comme **cadeau**, comme **récompense** offerte à la condition du renoncement à l'ego. Simone Weil le savait. Elle écrit :

« Si, faisant violence à cette nécessité, on laisse un vide, il se produit comme un appel d'air, et une récompense surnaturelle survient. Elle ne vient pas si l'on a un autre salaire. Ce vide la fait venir. » (Weil, 1962, p. 54)

L'ego veut posséder : il confond l'avoir avec l'être. *J'ai de l'argent, donc je suis riche ; j'ai le savoir, donc je suis sage ; j'ai le pouvoir, donc je suis puissant*. Mais dans le récit autobiographique, le vide creusé par la dépossession de ces illusions crée une fissure — **une brèche** — par laquelle s'infiltré la grâce. Cette brèche n'est pas une faiblesse : elle est la **seule ouverture possible à ce qui vient d'ailleurs**. La grâce ne descend pas dans la plénitude — elle cherche le lieu blessé, le lieu déserté par les certitudes. Elle ne comble pas : elle **circule dans le manque**, dans l'espace laissé vacant par le renoncement. C'est là, dans cet interstice vulnérable, que l'être s'ouvre à une altération qui ne détruit pas, mais **transforme silencieusement**.

Cette expérience s'est imposée à moi dès les premières pages de mon récit de vie. Je cite ici un passage-pivot de mon mémoire :

« Depuis déjà quelques semaines, je tourne autour de ce trou que je devine en abîme. La peur atavique appelle à la fermeture. Héritage de la peur originelle, celle qui connaît la blessure. Ouvrir la blessure pour entrer dans la peur ancestrale. Les sphincters de la mémoire se contractent devant l'imminent danger. Je résiste à l'ouverture. Je protège la blessure. J'ai peur, mais je sais que je dois le faire. Par souci de transparence, peut-être de conséquence. Tourner autour pour enfin plonger. Dans une chute libre. Provoquer la catastrophe prévue et anticipée par l'existence de la blessure de l'origine. Par l'inévitable de ce qui est déjà là... » (Gomez, 2000, p.74)

Ce vide de l'abîme devine la blessure originelle : la perte du paradis, ce lieu où tous les possibles étaient en mouvement perpétuel. Tomber dans l'abîme, c'est **rejoindre la source invisible**. Mais comment en rendre compte ? Comment la partager, la rendre visible ?

Par l'analogie. Par le récit. Par la mise en abyme. Car le métissage, cette action transformatrice de la rencontre, ne peut se décrire. Il peut seulement **se raconter**.

« Le pur, le simple, le mélangé peuvent être décrits, mais le métissage, lui, demeure indescriptible. De l'ordre du devenir, il est indescriptible, mais pas inénarrable. Car raconter, c'est raconter des évolutions et des transformations. » (Laplantine & Nouss)

Seule la **dynamique narrative** peut saisir ce que j'appelle la transversalité de l'être. Raconter, c'est faire passer le *sens* — à la fois comme signification, comme direction, et comme **sensation**. C'est inscrire l'expérience singulière dans les multiples directions du monde.

Mais pour que ce récit ouvre à l'indicible, il faut qu'il se **mette en abyme** : qu'il crée un lieu de résonance symbolique, qu'il transmette plus que ce qu'il décrit. Il doit toucher par l'affection ce qu'il ne peut traduire par les mots. Peut-être que cette affection ne pourra pas se transmettre entièrement, mais **elle peut se raconter**.

Le récit mis en abyme **surplombe toutes les possibilités de sens**. Chaque phrase devient un seuil, une passerelle, une brèche. Le langage y provoque un glissement, une **catastrophe** au sens grec du terme : une strophe qui bascule, qui renverse, pour ouvrir un

nouveau mouvement. En ce sens, écrire devient un **rite de passage**. Non pas une simple expression de soi, mais un **acte de traversée**. L'écriture autobiographique agit comme un seuil — elle ouvre une brèche dans la matière du vécu, une faille dans la continuité apparente du moi. À travers elle, le sujet descend, se défait, se recompose. Chaque mot est une incantation fragile, chaque phrase un pas vers une transmutation intime.

Dans le rythme du récit, une chute se produit. Et dans cette chute, une **révélation**. L'écriture devient apocalypse : non pas désastre, mais dévoilement. Le récit est **l'apocalypse — au sens étymologique, *apo-kalyptein*, « lever le voile » — de l'être en altération**. Il est le dévoilement progressif de ce qui, en nous, cherche à émerger sous la croûte de l'identité figée. Il provoque la catastrophe de l'ego dans son immobilité, mais pour faire place à une conscience autre, capable de se laisser traverser.

Le récit autobiographique comme acte performatif de la rencontre

Jauss conçoit le triptyque *poiësis* – *aisthësis* – *catharsis* comme un **processus créatif de compréhension de la réalité**. À travers l'expérience esthétique, le sujet peut se transformer et transformer le monde. Il écrit :

« La libération par l'expérience esthétique peut s'accomplir sur trois plans : la conscience, en tant qu'activité productrice, crée un monde qui est son œuvre propre ; la conscience, en tant qu'activité réceptrice, saisit la possibilité de renouveler sa perception du monde ; enfin – et ici l'expérience subjective débouche sur l'intersubjectif – la réflexion esthétique a un jugement requis par l'œuvre, ou s'identifie à des normes d'action qu'elle ébauche et dont il appartient à ses destinataires de poursuivre la définition. » (Jauss, 1978, p.130)

Une relecture de cette proposition nous ouvre des pistes fertiles pour penser une **interprétation performative** de l'écriture autobiographique.

Poiésis : l'émergence du sujet par la mémoire sensible

Le premier moment, la *poiésis*, est un travail d'accouchement symbolique. Il s'agit de l'expression d'une **culture singulière**, forgée dans le monde sensible du sujet. Ce que l'auteur autobiographique met en forme, ce sont les traces laissées par ses rencontres : ses expériences, ses résonances, ses douleurs, ses émerveillements. Il explore les sources de ces ressentis, il suit la trame de ce qui a traversé sa vie.

Dans cette étape, le sujet tisse des mots autour d'un vécu, dans une dynamique d'**auto-découverte**. Il articule un langage personnel à partir de ses propres significations. Il structure un texte à caractère autobiographique ou auto-poétique, qui fait de lui un **être né d'influences**, un sujet de culture à part entière.

Par cet effort de remémoration et de mise en forme, le sujet développe un **rapport compréhensif à lui-même**, prenant conscience de sa construction identitaire comme le fruit de multiples métissages. Il découvre l'unicité de son histoire comme une œuvre mouvante, jamais achevée, traversée par l'altérité du monde.

Aisthésis : la rencontre du code de l'autre

L'*aisthésis*, deuxième moment du processus, marque l'entrée dans la **communicabilité**. C'est le passage du langage intime à l'effort de **traduction vers autrui**. L'auteur sort de ses repères pour rencontrer les systèmes de signification de l'autre. Il se décentre, questionne, reformule. À la recherche d'un mot juste, il commence à déconstruire ses propres représentations, pour accueillir celles de l'autre.

Dans cet espace de **déséquilibre symbolique**, le langage se fragmente et se transforme. L'écriture devient un terrain d'ajustement, de doute et de négociation. Un effort s'installe : celui de faire passer ce que l'on sent dans un code qui puisse être reçu. Le dialogue, encore naissant, traverse autant le texte que le sujet.

Ce moment est celui d'un **premier choc de cultures** — entre le monde intérieur du narrateur et le monde extérieur du lecteur. L'auteur commence à percevoir qu'il n'est pas seul sur la scène du monde, et que sa parole, pour être entendue, doit entrer en résonance. Cette tension appelle un **déplacement**, une reconfiguration des repères. Elle ouvre un chemin vers l'écoute et vers l'autre.

Catharsis : le passage au monde

La *catharsis* est le point d'aboutissement, mais aussi le seuil d'un renouveau. Elle synthétise les deux premières étapes, mais elle en initie aussi une nouvelle. Dans ce moment, le texte devient **le fruit d'un métissage symbolique**, à la fois intime et dialogique.

L'auteur se reconnaît désormais **dans le tissu mouvant des significations du monde**. Il prend conscience qu'il contribue, par son récit, à la construction d'une culture vivante. Il sort de lui-même, dépasse la frontière de l'autre, et s'ouvre à l'universel.

Il comprend que **se changer, c'est aussi changer le monde**. Que par le rythme poétique, par l'émotion esthétique, par la tension cathartique, il a participé à la naissance d'un **sens nouveau**, porteur des traces de toutes ses transformations.

Ce texte devenu récit est alors **l'expression d'un espace dialogique**, la mise en partage d'un effort de compréhension. Il devient lien, pont, résonance. Il apaise, provisoirement, les angoisses de l'inachèvement. Il autorise des **nouveaux départs**, en ouvrant un espace d'appui, fragile mais consistant, pour accueillir de nouvelles quêtes de sens.

À ce stade, le récit ne parle plus seulement *de soi* — il parle *depuis* un soi élargi, traversé par l'autre, tendu vers le monde. La voix qui s'y exprime n'est plus tout à fait personnelle : elle devient **polyphonique, trans-individuelle**, résonnant avec d'autres vies, d'autres récits, d'autres devenir. Le texte devient alors **chant discret de l'humanité en altération**

— un souffle qui dépasse son auteur, et cherche à tisser, dans l'écoute d'autrui, le fil fragile d'une reconnaissance partagée.

La **performance esthétique** du récit autobiographique provoque ainsi une **autonomisation du sujet**, c'est-à-dire une libération des images statiques créées par l'ego. L'auteur, désormais altéré, reconnaît qu'il peut, à son tour, altérer le monde. Il comprend qu'au contact du flux continu de l'existence, non seulement il change — mais que **l'existence elle-même se transforme à son contact**.

Conclusion – Notes pour une autobiographie radicale

À sa naissance, Narcisse est frappé d'une prophétie. Sa mère, Liriopé, interroge le devin Tirésias : « *L'enfant vivra-t-il longtemps ?* » — « *Oui, s'il ne se regarde pas.* » Et pourtant, ce regard advient. Poussé par Némésis — dont le nom signifie « *le don de ce qui est dû* » —, Narcisse se penche sur l'eau. Il se contemple, et ce regard devient sentence. Il meurt à son image. Mais par cette mort, il renaît — transmué en fleur. Une justice cosmique s'est accomplie.

Le récit autobiographique puise sa source dans ce même **acte d'équité**, dans ce mouvement qui rend à la vie ce qui lui est dû. Il confronte les **images figées** que l'ego a construites pour survivre, pour se différencier, pour se maintenir dans l'illusion de l'unité. Il les confronte à la **réalité mouvante** du monde, à la vitalité du devenir, à l'appel incessant de la transformation.

Écrire sa vie, ce n'est pas se raconter tel qu'on fut. C'est offrir, en sacrifice, les fragments de soi qui n'ont pas su mourir. C'est **laisser l'ego s'éteindre** dans ses certitudes, pour que le **soi puisse émerger**, tel un partenaire du monde, un artisan du vivant.

L'*auto-bios-graphê* — l'écriture de la vie par elle-même — devient alors une **performance esthétique de l'être**, un chant discret mais puissant qui rythme les flux de l'existence. Une pulsation intérieure qui communique — à qui veut l'entendre — la puissance tranquille du changement.

Dans cette perspective, l'autobiographie devient un acte radical. Non pas au sens de l'extrême, mais au sens de la racine (*radix*). Elle plonge dans le fondement même de l'être : ce point de vacillement entre mémoire, altérité et devenir. Elle ne cherche pas à figer un portrait ; elle **danse avec les possibles**, elle épouse la transhumance de ce qui, en nous, ne cesse de se transformer.

Ainsi, le récit autobiographique accomplit une double justice :

- envers la vie, à laquelle il rend hommage dans sa mouvance ;
- envers le sujet, qu'il délivre de ses représentations pour l'ouvrir au souffle du monde.

En tant que miroir de soi, la narrativité autobiographique ne renvoie plus une image fixe, mais une **présence en transformation**. Le reflet n'est plus prison, il devient **surface vibrante**, écho mouvant du soi traversé. Non pas un regard figé, mais une **danse d'ombres et de lumières**, nourrie par l'eau vive du récit. Ce qui s'y reflète n'est plus ce que je crois être, mais **ce que je deviens en me laissant toucher**.

Il n'y a pas de fin. Seulement des seuils. Des passages. Des floraisons inattendues au bord d'une fontaine.

Références

- Berlanga, Benjamín (1995). *Una pedagogía radical, una pedagogía para el otro: propuesta para la resignificación de la educación popular desde una perspectiva ética*. [Une pédagogie radicale, une pédagogie pour l'autre: proposition pour une redéfinition de l'éducation populaire à partir d'une perspective éthique]. Communication présentée au Seminario-taller: La dimensión pedagógica en los procesos de educación popular [Séminaire-atelier: la dimension pédagogique des processus d'éducation populaire]. San José, Costa Rica: ALFORJA.
- Charlot, B. (1997). *Du rapport au Savoir. Éléments pour une théorie*. Paris : Anthropos.
- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Dumont, F. (1968). *Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*. Montréal: Éditions HMH.

- Forquin, J.-C. (1989). *École et culture. Le point de vue des sociologues britanniques*. Bruxelles : De Boeck
- Foucault, M. (2002). *L'herméneutique du sujet*. Cours au collège de France. 1981-1982. Paris : Gallimard, Seuil.
- Gómez, L. (2000). *Une démarche autobiographique dans la quête de l'identité d'éducateur*. Mémoire de maîtrise. Rimouski : Département des sciences de l'éducation. Université du Québec à Rimouski.
- Gruzinski, S. (1999). *La pensée métisse*. Paris : Fayard
- Habermas, J. (1987). *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris : Fayard.
- Jauss, H.R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Laplantine F. et Nouss, A. (1997). *Le métissage*. Paris : Flammarion.
- Lyotard, J.-F. (1969). *La phénoménologie*. Coll. que sais-je? n°625 Paris: Presses universitaires de France.
- Ouellet, P. (2005). *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*. Montréal : vlb éditeur
- Ovide (1993). *Les métamorphoses*. Traduction : G. Lafaye. Paris : Gallimard
- Picoche, J. (1992). *Dictionnaire étymologique du français*. Paris: Le Robert.
- Ricœur, P. (1985). *Temps et récit*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Saint-Exupéry, A. (1943). *Le petit prince*. Paris : Gallimard
- Sartre, J.-P. (1968). *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris : Gallimard.
- Vonarburg, Élisabeth. (1986). *Comment écrire des histoires. Guide de l'explorateur*. Beloeil, Québec: Les Éditions La Lignée Inc.
- Weil, Simone (1962). *La Pesanteur et la Grâce*. Bussière, France: le monde en 1018.
- Zackhartchouk, J.-M. (1999). *L'enseignant Dumont, F. (1968). Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*. Montréal: Éditions HMH.