

Université de Montréal

***Les phrases se jettent en bas de mon corps* suivi de *L'expérience de la douleur* dans
l'œuvre de Tania Langlais**

par

Léa Sowa-Quéniart

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Art (M.A.)
en littératures de langues françaises

août 2018

© Léa Sowa-Quéniart, 2018

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-crédation s'intéresse à l'expérience de la douleur et à la manière dont elle prend forme dans le langage. La partie création, intitulée *Les phrases se jettent en bas de mon corps*, propose un recueil de poésie narrative où une énonciatrice féminine vit, par le biais du processus d'écriture, la douleur et son impact sur les différents systèmes sensoriels, soit les extéroceptions (perceptions extérieures, les cinq sens), les proprioceptions (perceptions de l'espace corporel) et les intéroceptions (perceptions du milieu interne, comment le corps est senti). La réflexion sur le corps cérébré et le cerveau corporé en souffrance se poursuit dans la partie recherche, où la douleur est abordée comme vecteur de sens dans l'œuvre de Tania Langlais. Les trois recueils, *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, *La clarté s'installe comme un chat* et *Kennedy sait de quoi je parle*, constituent un cycle poétique où les vers dialoguent, résonnent au cœur d'un poème et d'un même recueil, mais aussi d'une œuvre à une autre. L'analyse de leur interaction, de leurs similitudes et de leurs dissemblances, permet de mieux comprendre la singularité de la mise en discours de la douleur chez Langlais. Les différentes notions littéraires convoquées, comme le procédé de répétition, la question de l'énonciation et la représentation de l'espace, sont soutenues par quelques notions de neurobiologie (Antonio Damasio, André Holley) et de phénoménologie contemporaine (Mark Johnson et George Lakoff).

Mots clés : création littéraire, poésie narrative, étude de la littérature québécoise, Tania Langlais, expérience de la douleur, émotion

ABSTRACT

This thesis, combining research and creative writing, focuses on the experience of pain and how it takes shape in the language. The creative part, entitled *Les phrases se jettent en bas de mon corps*, proposes a narrative poetry in which a female enunciator lives, through the writing process, the pain and its impact on the various sensory systems: exterior perceptions (external perceptions, the five senses), proprioceptions (perceptions of body space) and interoceptions (perceptions of the internal environment, how the body is felt). The reflexion of the cerebral body and the suffering corporal brain continues in the research section, where pain is approached as a vector of meaning in Tania Langlais' work. The three poetry books, *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, *La clarté s'installe comme un chat* and *Kennedy sait de quoi je parle* are a poetic cycle where verses dialogue, resonate in a poem and in the same book, but also from one oeuvre to another. The analysis of their interaction, their disparities and similarities, allows us to better understand the particularity of the discourse of pain in Langlais. The various literary notions mentioned, such as the process of repetition, the question of enunciation and the representation of space, are supported by notions of neurobiology (Antonio Damasio, André Holley) and contemporary phenomenology (Mark Johnson and George Lakoff).

Keywords : creative writing, narrative poetry, study of Quebec literature, Tania Langlais, pain experience, emotion

LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

DB : *Douze bêtes aux chemises de l'homme*

LC : *La clarté d'installe comme un chat*

KS : *Kennedy sait de quoi je parle*

REMERCIEMENTS

Ce mémoire a été un projet de longue haleine et d'introspection. Je remercie, pour leur soutien affectif et intellectuel :

Jean-Simon DesRochers, mon directeur de recherche, qui a cru en moi dès le départ, dans un cours du baccalauréat en 2015. Merci d'avoir donné un sens à tout ce que je n'arrivais pas à nommer.

Ma mère, qui est là, toujours là, avec son amour inconditionnel, son dévouement, de ses relectures jusqu'à mes profonds questionnements.

Jean-François, ami complice, qui a su être le *punching-bag* dont j'avais besoin. Son écoute, ses conseils et son humour m'ont aidé à calmer mon angoisse, mes doutes.

Mes ami(es) et collègues de travail, mon père et mon frère, pour les vagues d'amour et les encouragements impromptus. Carol, mon lecteur de confiance, qui suit mon écriture depuis mes six ans.

Félix, avec qui j'ai pu me dévoiler un peu plus, donner une place au lâcher-prise. Sa patience et ses câlins plus que réconfortants m'ont aidé, finalement, à mieux être.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	I
ABSTRACT.....	II
LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	III
REMERCIEMENTS.....	IV
LES PHRASES SE JETTENT EN BAS DE MON CORPS.....	7
CRAMPE AU SOUFFLE.....	8
MOURIR À PETITES DOSES.....	24
TU M' APPRENDS À ÊTRE NUE.....	37
JEUX DE LECTURE.....	51
L'EXPÉRIENCE DE LA DOULEUR DANS L'ŒUVRE DE TANIA LANGLAIS.....	67
INTRODUCTION.....	68
LA RÉPÉTITION.....	72
Redire le champ de la douleur.....	72
Mouvement cyclique.....	74
Intertextualité interne.....	74
Réseaux de sens dans les trois recueils.....	77
Intertextualité externe.....	78
Résistance et répétition.....	79
La patience.....	80
Autrui.....	80
Acte d'écriture.....	81
QUESTION D'ÉNONCIATION.....	83
Le régime assertorique.....	83

Un engagement total du sujet lyrique.....	84
Une guérison difficile	85
Du ressenti.....	85
Langage et matérialisation	86
Polysémie dans le discours.....	87
L’usage d’images rhétoriques.....	89
LES ESPACES DOULOUREUX.....	91
Les espaces de transitions ou d’oppression	92
Les espaces de rangement ou de protection.....	93
Les espaces en « fragile équilibre ».....	94
Le dedans et le dehors.....	94
Immensité et petitesse	95
L’envers et l’endroit.....	96
CONCLUSION.....	98
BIBLIOGRAPHIE.....	100

Les phrases se jettent en bas de mon corps

crampe au souffle

clinique de psychologie, trente minutes d'avance.
palpitations, m'asseoir sur une chaise. images et
doigts trempés. les essuyer sur une page. *j'ai des
bleus qui poussent / loin dans la gorge / une douleur
sur l'abdomen / tracée à l'aiguille // comment sortir
ta main / elle serre mon nerf / à dix mètres du corps*

chaleur au visage, arracher mes peaux mortes. lèvres
qui brûlent, ongles mouillés. *tu déplaces sur mes
phrases / stéthoscope miniature / enfermes intuitions,
desir / sous formules algébriques.* mouvements dans le
couloir, lever la tête. porte ouverte, femme livide. une
phrase coule, le long de sa joue

les images se frottent, me pénètrent. ressentir en
boucle : distance dans l'œsophage, haleine de slow, jeu
de lecture. ne pas vivre plus loin. souffle court, enfoncer
les pleurs dans mon thorax

*tu croques / synonymes dédoublés / redresses ma nuque
/ signature animale. contrôler ma respiration. chambre
d'enfance, expirer. fenêtre ouverte, inspirer. paysages
dans les narines, avaler. vent contre mes cuisses, bloquer.
mal au ventre, penser ma langue sous ton nom*

vouloir dire : je veux dire. calculer le nombre de phrases
qui se jettent en bas de mon corps

à combien de pas s'arrête le doute. longues balades,
cigarettes, bonbons. ramollir, vomir, digérer. je suce,
tourne les choix dans ma bouche

*mains aux plafonds / j'imité les courbes / enfonce mes
hanches / dans la fatigue. deux autres visages, refuser
leurs pupilles. éviter que l'on m'invente, protéger mes
yeux remplis d'indices. ma honte s'explique*

serrer les poings. des milliers d'histoires se suicident en
moi. *tu encre les heures / sur mes poumons / tresses
mon cœur / en chignon rouge / gestes impatients / entre
nos muscles / tu mords mes cuisses / sans admirer*

toujours plein de corps dans le mien. acupunctrice, sœur,
collègue de travail. espérer leurs appels, ne pas vouloir
parler. collier d'aiguilles autour du cou

*contours des nuits / sous mes yeux / quand tu creuses / chair
et lexique. doigts sur mon épaule, sursauter. peau moite,
flaques de mots entre les seins. une femme, j'entends vos
larmes depuis l'entrée. dégorger ma voix, gorge enrouée.
répondre l'essentiel, non tout va bien*

m'éclipser, salle de bain. *cache* le doute / loin du désir.
ouvrir mon sac, papier bulle sous les doigts. son dans les
oreilles, crever la tension, le présent, éclater rythmes,
mouvements, où respirer

choisir les paroles qui me résistent. les écraser avec mon talon, avoir mal. les ramener près du torse, les repousser, déchirer le visible, creux au ventre. admettre, refuser, *renier les pièces / sortir dehors / le jeu le corps / réversibles*

feuilleter mon carnet, parcourir l'année précédente. lire des mots repassés à la mine. *elle creuse l'élan / près des racines / se recroqueville / sous les oiseaux*. inspirer trop loin, vision floue. arracher, jeter la page. depuis toi: cette douleur pliée en accordéon

penser au souper, à ta voix qui écartera mes lèvres,
mouillera ma bouche, mes papilles, mes dents, étouffera
luette et larynx, expirant sous mon pouls, raconte-moi
aujourd'hui ta journée

griffonner *je te vois bientôt / sentir mes traces / se cacher*
bien / n'existe pas. pousser la porte, balbutier j'annule le
rendez-vous. sortir vite

mourir à petites doses

en étoile sur le plancher, je renifle, bloque ma
respiration. j'ouvre la bouche. besoin de parler. tu prends
les sacs d'épicerie, fermes la porte. je souffle, glisse
comme une parole jusqu'au salon. aiguise l'idée, pense
aux retailles : *elle creuse l'élan / près des racines / se
recroqueville / sous les oiseaux*

je remplis mes fissures avec des images. m'oriente sur le
divan, position chandelle. tête à la surface, jambes
écartées. obsessions qui s'accumulent, pèsent dans le
front. *elle retient l'alphabet / avec ses dents / calcule les
probabilités / du réel*

redressements assis, nage synchronisée dans l'air.
renforcer chaque mot. habitude, écueil, disparition,
empreinte, sang. je m'étire, cherche la détente. *son
parfum / laisse des empreintes / aux mâchoires / du
troupeau*

craindre le temps, ongles ou papier. *elle ouvre la
peur / en éventail // quand résister / devient tricherie*

*ses habits tombent / en domino / le plaisir comme
formule / anxiogène. mal aux fesses, omoplates.
trop de courbatures quand les jambes restent
croisées*

tu tournes, hélices dans ma tête. m'accroche à notre
haleine de slow, au jeu de lecture. vibrations jusque
dans l'échine, sentiments qui me grattent
l'épiderme. *elle murmure : tu retrousses ma peau
/ d'origamis / dissèque lentement / mes entrailles
curieuses*

*sent bientôt l'odeur / loin de ses doigts / goûte une
dernière fois / aux constellations.* laisse un message à
l'acupunctrice : j'ai encore perdu du poids, me sens
faible. raccroche, m'observe dans le miroir. mon corps
en papier quadrillé et ses équations à l'envers

tu entres, me cache dans la chambre. attends ton
haleine, celle qui caresse mes jambes, disparaît sous
ma chair. compte les secondes, minutes. *rouge à
terre / lopin de lèvres / tiges des mains / muscles des
fleurs / elle se relâche / sous la peau du ciel.* soigne
le désir avec mes doigts

me déguise avec du velours. attache mes cheveux,
parfum sur le cou. avance à petits pas, t'encercles,
me colle à ta peau. te goûte, te sens, mes doigts en
centaines de ventouses, regarde-moi, je suis une
pieuvre

tu grimaces, des glaçons se forment dans ma trachée, les
sentir fondre, couler entre mes veines, je bredouille,
parle, attache mes pensées en nœud papillon

claquer la porte, va-et-vient sur le balcon. expirer,
inspirer, trois, quatre, deux, un. avaler, souffler,
six, sept, cinq, huit. frotter mes cuisses, engloutir
chercher l'air, me sentir bouche myope, fourmis
dans l'encéphale, se calmer, se calmer, toujours les
mêmes mots du corps

souffle froid derrière ma respiration. *peut-on dénouer / les
cheveux d'une morte / et toutes les histoires / blotties dans
sa bouche?* me rouler, petite boule, torticolis dans la voix

tu m'apprends à être nue

amour qui croque mon squelette, je répète haleine
de slow, dehors *j'agrandis mes plaies / au soleil*,
ne plus sentir pleurs et doutes coincés dans les
joues

je respire de partout, laisse éclater les vitres du cœur,
mes tissus, goûts, histoires se régénèrent, *me calque sur*
tes idées / à quatre pattes pour mieux trouver les
miennes

tu mordilles, lèches mes compliments, je raconte des
histoires qui font mal, sur tes cuisses *je vide / les*
écritures de mon corps / et maigris / à vue d'œil

points cardinaux désorientés, *grains de maïs* / *qui sautillent* / *dans mes prunelles*, je marche jusqu'à l'acupunctrice, tourne au mauvais coin de rue, déforme les habitudes

quand je reformule tes gestes / pour avoir moins froid,
tes rires tombent dans ma cage thoracique, peintre,
coussin, arc à flèche, éléphant, gymnaste, j'imité une
pieuvre, trois, quatre, cinq fois, tu m'enlaces

trouve le mot *entrailles curieuses* dans un dépliant, le sent profond dans ma chair, il gémit, remue mes intestins, grimpe mon foie, ma trachée, s'excite entre épiglotte et cordes vocales, jouit dans ma bouche, glisse sur mes dents, sort de mes lèvres, s'allonge partout, murs plafonds planchers, je le reprends à voix haute, l'avale, le répète, le mâche, le mange, le mouille, l'endort, essuie ma salive, ferme le dépliant

raconte mes repères à l'acupunctrice, chutes de pression,
toujours pompette, insomnie, joie excessive qui traîne
dans les muscles, acouphènes et migraines

sous-vêtements, revoir ton désir qui écarte mes fesses,
vivre une situation d'alerte quand je réponds non,
jamais, pas à l'aise, tu me déshabilles jusqu'aux
ligaments et me rassures, aiguilles plantées au bout des
doigts, orteils, sinus, front, je ne bouge plus

frissons jusque dans la voix, poils qui se redressent,
j'avale ta respiration, accueille le bouche-à-bouche, me
concentre sur notre envie, ta main sur mes hanches

pieds engourdis je souffle, les plafonds murs parois
rétrécissent, brisent mes côtes, lumière tamisée dans les
pupilles, ne sais plus comment te regarder

l'attente me déchire, trente degrés qui grimpent dans
mon ventre, raideurs partout, dos, estomac, bassin, je
sursaute et tourne la tête

retiens la musique au fond de ma bouche, les notes me
griffent, se cognent entre elles, je ferme les yeux, saute
à l'élastique, trébuche et tombe sur un tapis, joue au
twister : me relève, m'assois, je pars et j'emporte deux
trois six longs cris

calme qui grelotte, pouls au ralenti vouloir dormir.
l'acupunctrice : je vais retirer les aiguilles. l'eau tourne,
mes yeux aussi, la spirale est partout, fond du cœur
vessie mamelons mille-pattes appétit. me lever trop vite

jeux de lecture

je veux la confiance de tes mains. tu proposes un jeu
pour que je me dévoile. six mots, textes de mon choix,
tu devines ensuite les associations. rires, d'accord mais
surprends moi pendant que j'écris

coudre mes phrases jusqu'à l'apaisement. je résiste,
éloigne, creuse, rejette, explore, décortique, repousse. *lire*
chocs et figures / au microscope // renaître en urgence / de
mes disparitions

idée forte, la retiens dans l'estomac. entendre :
concentrée, elle fixe la page, écrit quelques mots
(marmonne). le crayon frotte son annulaire. elle ramène
une mèche derrière son oreille (souple). une serveuse
s'approche. la jeune femme remercie la serveuse d'un
signe de tête, fronce les sourcils, et jette un œil devant
elle (rigole). arrête de me vidéodécrire

ressentir des boucles : code morse, points de suture,
lendemains ankylosés. défroisse ton nom et le glisse
dans ma gorge

*trois cent soixante et un points / trajets sur mes failles / de
la main je palpe / strates, réseaux de sens. tu fredonnes, me
trempes de mélodies. envie soudaine de raconter : parfois
je veux mourir sans explication*

mâchoires crispées, deviens tout rouge, je dis orgasme,
crise d'allergie, colère. tu dégonfles, pointes tes doigts
vers l'avant, chef d'orchestre, méditation, écriture au
tableau. avances tes lèvres, les resserres, canard, clown,
poisson, je t'embrasse

morceau de papier. tu lis à voix haute : enfoncer mon
index au fond de toi, me recouvrir avec tes images. rires
nerveux, sexe qui durcit

gorgée de travers, m'étrangle. eau dans les narines,
épines et bulles sur l'épiglotte, souvenirs déjà fripés, des
algues tirent mes poignets

tête qui tourne, points blancs dans les pupilles, cherche
le ciel, m'agrippe à l'air, rebord du quai, tousse, tousse,
expire un écho, aspire mes gémissements, tu arrives, dis
que tu vas m'aider

eau salée dans les yeux, tu m'allonges entre tes jambes,
je tremble, balbutie mon tympan est percé, toujours des
blessures, tu réponds un plaisir de te rencontrer, tout ira
bien

civière, couvertures sur le corps. brulures jusqu'aux
poumons, picotements dans les mains. vouloir pleurer,
entendre au loin la prochaine fois qu'on se voit, je t'offre
des tentacules

synchronise ma respiration avec la tienne. ouvre les yeux, tousse une dernière fois. *guérir par les formes / et mieux percevoir*

déboutonne ma veste, défais mes cheveux. sentir des palpitations dans le ventre, un bourdonnement dans l'oreille. *robes et souvenirs / dans le panier à linge / je regarde leurs étiquettes / images et mots : trop visibles / jeter les tissus / speed wash, tap cold*

*douleurs avalanches // apprendre à résister / dans la
quadrature du cercle. me glisses une feuille sous la
main. dessin, noir et blanc. femme recroquevillée,
crayon derrière l'oreille. gribouillis de lignes de la tête
aux pieds. tu dis : avec le nombre de ratures dans ton
carnet, j'en conclus que tu vises la perfection, le travail
et le besoin de vivre*

*plusieurs chambres où j'égorge / soigne les mots. touche
ma peau, compresse mon torse. branchies au lieu de
poumons. j'inspire. souffle, prête à me lire*

**L'expérience de la douleur dans l'œuvre de
Tania Langlais**

INTRODUCTION

Les émotions, qui donnent naissance aux sentiments, ont parfois mauvaise réputation. Comme l'explique Michel Collot dans son ouvrage *La matière-émotion*, elles peuvent se prêter à toutes sortes de manipulations au profit d'idéologies dangereuses, reproduisent les pires stéréotypes et conduisent souvent à une perte de maîtrise de soi. Dans les études littéraires, leur analyse a été considérée pour un temps comme « insuffisamment formalist[e] ou trop psychologisant[e]¹ », notamment en raison d'un contexte où l'idéalisme et le dualisme cartésien dominaient. Cela dit, les récentes recherches en littérature, que l'on pense à l'approche bioculturelle, aux théories de l'empathie ou aux diverses analyses centrées sur l'esthésiologie², connaissent un regain d'intérêt pour les affects, ce qui contribue à valoriser leur importance et leur nécessité dans l'expérience humaine et poétique. Les émotions et les sentiments interagissent constamment avec la matière dans laquelle ils prennent forme, « celle du corps, celle du monde et celle des mots³ », permettant ainsi, tant pour les chercheurs que les auteurs, l'exploration des différents rapports entre *les sens* et *le sens*, le sensoriel et le signifiant.

¹ Bonjour, Emmanuel et Alexandre Gefen, « Introduction » dans *L'émotion, puissance de la littérature?* Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 6

² Pour l'approche bioculturelle de la littérature : DesRochers, Jean-Simon, *Processus Agora*, Herbes Rouges, 2015, 454 p. ; Boyd, Brian, *On the Origin of Stories : Evolution, Cognition and Fiction*, Belknap Press, 2010, 560 p. ; Easterlin, Nancy, *A Biocultural approach to Literary Theory and Interpretation*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2012, 336 p. Pour les théories de l'empathie : Lemarquis, Pierre, *L'empathie esthétique : Entre Mozart et Michel-Ange*, Paris, Odile Jacob, 2015, 284 p. ; Keen, Suzanne, *Empathy and the novel*, New York, Oxford University Press, 2007, 242 p. Pour les recherches en esthésiologie : Rancière, Jacques, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, Fabrique : Diffusion Les Belles Lettres, 2000, 74 p.

³ Collot, Michel, *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 3

La poésie québécoise de 1980 à aujourd'hui, marquée par une valorisation de l'intime et un retour au sujet lyrique individuel, constitue un terrain propice pour la « matière-émotion ». Plusieurs œuvres, que l'on pense à celles de Nicole Brossard, Hélène Dorion, Élise Turcotte, « témoignent de façon singulière et vive de ce rapport au monde dans lequel le corps et la sensorialité accèdent au sens⁴ » et donnent une place primordiale aux affects, particulièrement à la souffrance. Celle-ci, en tant qu'expérience émotionnelle et sensorielle, a été travaillée de différentes manières, que l'on pense à « l'écriture de la blessure⁵ » chez Louise Dupré, la souffrance « davantage partagée que contemplée⁶ » dans les œuvres de Denise Desautels, à la « douleur intime racontée⁷ » chez Anne-Marie Alonzo. L'œuvre de Tania Langlais, qui s'inscrit dans le prolongement de la poésie intimiste québécoise, traite également du sentiment de douleur à travers plusieurs thèmes tels que la maladie, la disparition, la mort et le deuil. Dans *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, publié en 2000, une femme disparaît de manière énigmatique, laissant derrière elle quelques éléments qui permettent à son amant de se la remémorer. Trois énonciateurs reconstruisent l'histoire et les blessures du couple. Dans *La clarté s'installe comme un chat*, paru en 2004, une énonciatrice s'adresse à Anatole, l'enfant disparu de Mallarmé⁸, et cherche à traverser les différentes étapes du deuil. Enfin, dans *Kennedy sait de quoi je parle*, publié en 2008, un sujet lyrique aborde sa propre souffrance suite à la maladie et au décès de son père.

⁴ Marcheix, Daniel et Nathalie Watteyne, « Présentation » dans *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007, p. 10

⁵ M. Paterson, Janet, « Entretien avec Louise Dupré », *Voix et Images*, vol. 34, no 2, 2009, p. 13

⁶ Brassard, Denise, « Oser la douleur », *Voix et images*, vol. 37, no 1, 2011, p. 143

⁷ Lequin, Lucie, « Du mot surgit l'écriture : Anne-Marie Alonzo, au pays des merveilles », *Voix et Images*, vol. 19, no 2, 1994, p. 314

⁸ Mallarmé, qui a vécu le décès de son fils en 1879, a entrepris l'écriture *Pour un tombeau d'Anatole*, œuvre inachevée qui regroupe quelques notes sans ordre spécifique. Dans le recueil de Langlais, de nombreux vers sont tirés de ce court feuillet.

Si quelques articles et critiques ont analysé les motifs récurrents de l'écriture de Langlais, aucun d'eux n'a exploré en profondeur le sentiment de douleur au sein des poèmes. Il s'agit davantage de courtes mentions : « Tania Langlais excelle à suggérer le vif des déchirures⁹ », « [LC] est un triptyque de la douleur allant de l'angoisse vers l'espoir¹⁰ », « le jeu [dans DB] contamine le couple jusqu'à la blessure¹¹ ». De plus, à ce jour, aucune analyse ne porte sur l'ensemble des œuvres de Langlais. Les trois recueils constituent pourtant un tout, « un cycle poétique » comme il est indiqué sur la quatrième couverture de *Kennedy sait de quoi je parle*. Les vers dialoguent, résonnent au sein d'un poème et d'un même recueil, mais aussi d'une œuvre à une autre. Plonger au cœur des trois recueils et analyser leur interaction, leurs similitudes et dissemblances, aidera à mieux comprendre la singularité de la mise en discours de la souffrance chez Langlais.

Dans *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, *La clarté s'installe comme un chat* et *Kennedy sait de quoi je parle*, la douleur constitue le principal vecteur de sens. Tout part d'elle et revient à elle. Dans *La clarté s'installe comme un chat*, de même que dans les deux autres recueils, la souffrance ne suit pas le chemin allant « de l'angoisse vers l'espoir¹² » comme l'exprime le critique Gabriel Landry; ou du moins, si cet espoir ou apaisement est présent, il se referme aussitôt sur la douleur. Il s'agira donc de voir, de comprendre comment les trois œuvres donnent forme à la suggestion de la douleur. Le premier chapitre s'intéressera à la répétition et à son rôle dans la construction des poèmes, tant sur le plan lexicale, syntaxique, rythmique que thématique; ce procédé de répétition venant à accentuer le perpétuel recommencement de la

⁹ Landry, Gabriel, « D'alarme et d'amour », *Voix et images*, vol. 26, no 3, 2001, p. 638

¹⁰ Landry, Gabriel, « Less is more », *Voix et Images*, vol. 30, no 3, 2005, p. 171

¹¹ Lessard, Rosalie, « La traversée des apparences. Lecture d'un poème de Tania Langlais », dans Nicole Brossard (dir.), *Le long poème*, Québec, Éditions Nota Bene, 2011, p. 75

¹² Landry, Gabriel, « Less is more », *Voix et Images*, vol. 30, no 3, 2005, p. 171

douleur. Le deuxième chapitre se penchera sur la question de l'énonciation et cherchera à analyser la manière dont le sujet lyrique se construit dans sa propre douleur. Le dernier chapitre montrera comment la représentation de l'espace révèle un monde, un univers articulé dans l'intériorité.

S'intéresser à l'émotion, aux sentiments et à l'expérience de la douleur s'avère plus qu'enrichissant dans un contexte littéraire. Comme le mentionnent Bonjou et Gefen à cet égard :

[La question des émotions et des sentiments] offre à l'analyse littéraire un terrain de dialogue privilégié avec d'autres disciplines: elle oblige à faire le pont entre les savoirs endogènes sur les affects littéraires – tels que les diverses rhétoriques et poétiques les ont déployés – et les savoirs exogènes, constitués aussi bien par la philosophie, la sociologie et l'anthropologie que par les neurosciences ou la psychologie.¹³

C'est pourquoi, au cours de cette étude, quelques notions issues de la phénoménologie (Mark Johnson, George Lakoff) et de la neurobiologie contemporaine (Antonio Damasio, André Holley) viendront soutenir les différentes notions littéraires analysées.

¹³ Bonjou, Emmanuel et Alexandre Gefen, « Introduction » dans *L'émotion, puissance de la littérature?* Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 10

LA RÉPÉTITION

La plupart des articles abordent sous différents angles la question de la répétition chez Langlais, considérée comme un élément clé de son écriture. Rosalie Lessard analyse par exemple les effets de l'itération sur la trame narrative de *Douze bêtes aux chemises de l'homme*. Gabriel Landry, de son côté, se penche sur le « réseau des images et des motifs, aménagés et répétés¹⁴ » dans le premier et dans le deuxième recueil. Dans ce chapitre, il importe de se pencher sur la figure de la répétition et de son lien avec la souffrance. Dans une conférence intitulée « Le langage comme antidépresseur », Julia Kristeva explique que la parole et l'écriture du déprimé, de celui qui souffre, est marquée par « un rythme répétitif, une mélodie monotone, [qui] viennent dominer les séquences logiques brisées et les transformer en litanies récurrentes, obsédantes¹⁵ ». Chez Langlais, le procédé de répétition, qui joue un rôle majeur dans la construction des poèmes sur le plan lexical, syntaxique, thématique, vient accentuer le perpétuel recommencement de la douleur.

Redire le champ de la douleur

Les trois recueils de Langlais sont marqués par une répétition abondante de termes liés au champ sémantique de la douleur. On note tout d'abord dans *Douze bêtes aux chemises de l'homme* la présence d'un lexique relatif à la blessure et à la maladie. Les syntagmes « blessure égale » (p.) « blessure jumelle » (p. 50), « blessures qui s'infectent » (p. 72), « rincer

¹⁴ Landry, Gabriel, « Less is more », *Voix et Images*, vol. 30, no 3, 2005, p. 171

¹⁵ Kristeva, Julia, « Le langage comme antidépresseur », 2012, École internationale de Genève, Conférence, 2012, lien URL : <http://www.kristeva.fr/le-langage-comme-antidépresseur.html>

nos blessures » (p. 75), ou encore « malaria » (p. 32 et p. 80), « fièvre » (p. 42), « un reste de tuberculose » p. 54), « épidémie », (p. 57), « peste » (p. 58 et p. 80), « maladies petites » (p. 60), ponctuent les poèmes, recyclant constamment l'idée d'un « corps cérébré » et d'un « cerveau corporé¹⁶ » infligés par une douleur qui insiste, transperce, se propage. La douleur est aussi nommée, exposée à plusieurs reprises, que l'on pense à « chacune de tes douleurs » (p. 60) « eau sur la douleur » (p. 77), « bouche exacte des douleurs » (p. 59), donnant une importance à sa présence et à l'extériorisation du ressenti. Dans *La clarté s'installe comme un chat*, ce sont des mots se rapportant à l'expérience de la mort, du deuil et du « mal » qui dominent les textes : « agonie urgente » (p. 16), « clairement le mal » (p. 40), « petit mourant » (p. 40), « c'est arrivé l'agonie » (p. 48), « mourir de chagrin » (p. 51) « de faire mal » (LC, p. 34), « avoir mal » (p. 51), etc. Le corps cérébré et le cerveau corporé vivent constamment une douleur du manque et de l'absence, que celle-ci soit de courte ou longue durée. Pour ce qui est de *Kennedy sait de quoi je parle*, le recueil semble être une synthèse des deux œuvres précédentes puisque le champ sémantique s'ouvre vers la maladie, la blessure, le deuil, le mal avec par exemple « ma douleur joue la jeune fille » (p. 13 et p. 17), « toute douleur après toi » (p. 34) « eau sur la douleur » (p. 58), « robes qui font mal » (p. 13), « j'ai mal j'ai dit j'ai mal » (p. 57), « les retailles les malades » (p. 17), « grandes épidémies » (p. 58), « césure facile » (p. 66).

¹⁶ Afin d'éviter toute forme de séparation entre le corps et l'esprit, l'expression de Bernard Andrieu « corps cérébré » et « cerveau corporé » seront utilisés dans cette analyse. À ce sujet, voir : Andrieu, Bernard, *Le monde corporel de la constitution interactive de soi*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2010, 242 p.

Mouvement cyclique

Ces « vastes réseaux sémantiques¹⁷ » construisent de manière signifiante les textes, rappelant cette idée de ténacité et de continuité dans la douleur. Ces réseaux s’inscrivent d’ailleurs dans le « mouvement cyclique » qui s’opère au cœur d’un même poème, d’un même recueil et dans la relation entre les trois œuvres. Dans le chapitre « Bodily Meaning and Felt Sense », tiré du livre *The meaning of the body : Aesthetics of Human Understanding*, Mark Johnson adopte une perspective phénoménologique pour montrer comment le sens est justement ancré dans nos interactions avec l’environnement et notre expérience corporelle. Il explique que le sens « commence toujours par ces engagements et revient à eux¹⁸», telle une boucle. Ce mouvement cyclique, cette boucle chez Langlais contribue à ramener toujours la douleur et le ressenti au premier plan, dans une optique de (re)commencement, un peu à la manière d’un « habillage sans fin¹⁹ », pour reprendre les termes de Pierre Ouellet.

Intertextualité interne

Chaque recueil possède des mots, des vers, des scènes ou fragments répétés qui se répondent entre eux. Pensons simplement au premier et au dernier poème de chaque œuvre, l’un et l’autre communiquant d’un point de vue sémantique. Dans *Kennedy sait de quoi je parle*, en plus de certains vers ou mots répétés tels que « j’ai quelque chose d’artiste dans la voix » (p. 9 et 75); « une maison / de poupée le visage de mon père et « avec mes gestes de poupée » (p. 9

¹⁷ Lessard, Rosalie, « La traversée des apparences. Lecture d’un poème de Tania Langlais », dans Nicole Brossard (dir.), *Le long poème*, Québec, Éditions Nota Bene, 2011, p. 72

¹⁸ Traduction de ma main. Johnson, Mark, 2007. « Bodily Meaning and Felt Sense » dans *The meaning of the body*, Chicago, Chicago University Press, p. 51.

¹⁹ Ouellet, Pierre, « Une robe de nudité », dans *Spirale*, no 177, 2002, p. 9

et 75), les deux poèmes se font écho dans les différentes manières de dévoiler la douleur, passant du déménagement et de la disparition au recueillement et au lâcher-prise. À noter que le dernier poème reprend aussi les titres des sections du livre, soulignant l'importance des boucles et des reprises. De son côté, le recueil *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, pour résumer les propos de Rosalie Lessard, énonce une quête de transparence dans le premier poème, tandis que le dernier renvoie à une opacité trouble qui tamise la réalité²⁰. Du côté de *La clarté s'installe comme un chat*, le premier poème, plutôt brouillé, vient éclaircir la douleur mise à l'avant-plan dans le tout dernier.

Cette intertextualité interne²¹, ou le rapport d'un texte à lui-même, dévoile une part importante du sens des poèmes. Les divers échos et répétitions sont majoritairement liés à un ressenti en mouvement. Dans le cas de *Kennedy sait de quoi je parle*, par exemple, il y a une répétition obsessionnelle des mêmes vers qui se rapportent au champ de la douleur et qui sont disposés de manière cyclique dans les textes : « ma douleur joue la jeune fille » (p. 13 et 16), « je suis celle à qui c'est la faute » (p. 17 et 28), « tu as décidé de mourir longtemps » (p. 28 et 39), etc. Ces vers s'enchaînent de page en page, l'un laissant de temps en temps la place à un autre. Ils agissent un peu comme des sentiments, en tant que senseurs mentaux, témoins de la vie qui va, sentinelles qui font savoir au soi conscient ce qu'il en est de l'état vécu par l'organisme²². Il en est ainsi dans les deux autres recueils, où plusieurs vers ou motifs associés à la douleur (dont le « lin » - associé aux fragilités d'une relation - qui revient à sept reprises

²⁰ Lessard, Rosalie, « La traversée des apparences. Lecture d'un poème de Tania Langlais », dans Nicole Brossard (dir.), *Le long poème*, Québec, Éditions Nota Bene, 2011, p. 80

²¹ Voldeng, Evelyn, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et images*, vol. 7, no 3, printemps 1982, p.

²² Damasio, Antonio, *Spinoza avait raison: Le cerveau de la tristesse, de la joie et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2012, p. 142

dans DB) se faufilent dans les textes pour rappeler le ressenti en mouvement, qui ne disparaît jamais complètement.

À ces répétitions intertextuelles s'ajoute aussi la reprise de vers dans certains poèmes. Ce sont davantage les recueils *Douze bêtes aux chemises de l'homme* et *La clarté s'installe comme un chat* qui fonctionnent de cette façon, le procédé de répétition venant notamment créer un aller-retour constant dans la suggestion de la douleur. L'un des exemples les plus significatifs réside dans le poème suivant :

je fais semblant de rien
les mains à plat sur le comptoir
j'ai mis des gants pour le cadavre
c'est défendu on ne touche pas
au corps mort de l'animal
qui fait semblant de rien
à gauche de la bibliothèque
comme ça s'estompe tranquillement
les bruits hors de la boîte
je ne sais plus quoi faire pour l'animal
qu'une histoire exactement
les mains à plat sur le comptoir
je ne raconte plus
que l'apparat de la douleur
que sa plus douce couverture (DB, p. 19)

Plusieurs syntagmes reviennent à deux reprises, comme « semblant de rien », « animal », « mains à plat sur le comptoir », suggérant un recommencement dans la chaîne des événements. Or, peu importe la manière dont ces événements sont reconstruits, recomposés, revécus, le sujet lyrique suggère qu'ils sont tout autant douloureux : à chaque fois, il ne « raconte plus / que l'apparat de la douleur ». De même, les textures sont nommées, l'orientation du corps est précisée, les bruits et les odeurs sont suggérés, venant stimuler les différents systèmes sensoriels affectés par la souffrance.

Réseaux de sens dans les trois recueils

Alors que les reprises et les variations intertextuelles internes articulent les divers poèmes, l'intertextualité restreinte, qui concerne les rapports intertextuels entre les textes d'un même auteur, résonne au sein des trois œuvres. Celles-ci sont en effet reliées, forment un tout, se parlent, se contaminent, interagissent ensemble. Si *Kennedy sait de quoi je parle* fait référence aux titres des deux recueils avec « le désordre compte ses boîtes / parmi les bêtes et la clarté » (p. 34), de nombreux vers familiers sont aussi repris tels quels ou encore travaillés dans la variation : « simplement de l'eau sur la douleur » (KS, p. 58 et DB, p. 77), « le soleil éclabousse » (DB, p. 70 et LC, p. 55), « je cherche l'endroit qui se jette à l'eau » (LC, p. 26) et « je cherche l'endroit où cacher » (KS, p. 42), « robe vide sur paquet rompu » (DB, p. 89) et « sa robe vide autour du cou » (KS, p. 52); « il est mort atroce clarté » (p. 52) et « atroce comme c'est lent mourir l'été » (DB, p. 12). Cette (dis)continuité vient unir les textes, l'expérience de la douleur dans les trois recueils devenant cohérente dans son perpétuel recommencement. Comme l'affirme Hélène Cixous citée dans l'article de Voldeng : « Un corps textuel féminin, c'est toujours sans fin. C'est sans but et sans bout, ça ne se termine pas...Ce qui se passe c'est une circulation infinie [...]»²³ » de la douleur dans les textes.

²³ Cixous, Hélène, « Textes de l'imprévisible : Grâce à », *Les Nouvelles littéraires*, no 2534, 1976, p. 18

Intertextualité externe

Une « circulation infinie » rappelant que la démarche intertextuelle peut aussi se définir comme une réactivation du sens, comme un questionnement ininterrompu du corps textuel *collectif*²⁴. Les recueils de Langlais vont puiser dans plusieurs autres œuvres, à commencer par celles de Stéphane Mallarmé. Avec *La clarté s'installe comme un chat*, inspiré du feuillet inachevé *Pour un tombeau d'Anatole*, ce sont les motifs du petit fantôme, des petites mains, du soleil, de la tombe qui reviennent chez Langlais, réactivant en quelque sorte les thématiques chères de Mallarmé, comme la douleur du deuil, de l'absence, du manque, de la disparition d'un enfant. Certaines formulations mallarméennes issues de correspondances ou de poèmes sont également reprises, retravaillées, comme en témoigne les exemples suivants : « je suis parfaitement mort ²⁵ » donne lieu à « je suis un tombeau irréprochable / une morte douloureusement parfaite » (KS, p. 48); « il eût suffi peut-être d'un autre coup de dés » (LC, p. 66) renvoie au fameux « un coup de dés jamais n'abolira le hasard »; ou encore « la vague / idée la toux²⁶ » qui se transforme en « cette idée de la toux » (KS, p. 10).

Les trois recueils de Langlais ont aussi été grandement influencés par Normand de Bellefeuille²⁷, dont l'œuvre est particulièrement marquée par l'intertextualité et où la douleur est au fondement de ses textes. Si pour le sujet lyrique de Bellefeuille « [...] la douleur / c'est

²⁴ Voldeng, Evelyn, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et images*, vol. 7, no 3, printemps 1982, p. 525

²⁵ Mallarmé, Stéphane, « Correspondance, Mai 1897 », dans *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallinard, 1998.

²⁶ Mallarmé, Stéphane, *Pour un tombeau d'Anatole*, Paris, Le Seuil, 1961, feuillet 3, p. 101

²⁷ Il importe de montrer les influences de Langlais avec ce poème de Bellefeuille, qui insiste sur la répétition et sur certains motifs tels la mort et la clarté : « Il me plaît de penser / que la mort ressemble / à la fausse précision de la mort / ou des épis / ou bien alors / à l'intérieur des oiseaux / et il me plaît d'imaginer / l'intérieur des oiseaux / cette bijouterie / comme une dernière clarté ». De Bellefeuille, Normand, *Obscènes*, Montréal, Herbes Rouges, 1991, 112 p.

mille boîtes retournées dans mon corps²⁸ », celui de Langlais va répondre : « le désordre / ça prend combien de boîtes / dormir comme tout le monde / quand la clarté s'installe comme un chat / sur une couverture d'hôpital » (LC, p. 57).

Résistance et répétition

À ce mouvement cyclique s'ajoute aussi la notion de résistance. Chez Langlais, résistance et répétition vont de pair, c'est-à-dire que les poèmes dévoilent une résistance à la douleur qui est intimement liée à la notion d'apprentissage. Quand le sujet lyrique affirme par exemple « mourir est un métier » (KS, p. 73), « quand je recommence à mourir » (KS, p. 31), « ta douleur tu la baignes tu la dresses » (LC, p. 41) ou « et refaire des nœuds / comme coudre / les trous déjà du corps touché » (DB, p. 59), il suggère que le deuil, le décès, et par conséquent la souffrance, sont comme des activités d'apprentissage, des pratiques nécessitant des habiletés que l'on apprivoise, dompte, à force de répétitions. Cette lutte avec la souffrance est indispensable pour travailler la douleur en elle-même, pour apprendre à lui laisser toute la place et ainsi mieux (sur)vivre au corps, au langage, à l'environnement, à autrui. Les propos de Tania Langlais méritent à cet égard d'être cités : « La poésie insiste et résiste. Elle est renforcement de cette demande qui insiste là où ça résiste, réitérant sa résistance à l'état des choses, à la matière. Je résiste à mon corps défendant, et c'est là mon unique survie²⁹ ». L'utilisation des termes « renforcement », « insiste », « résiste », « réitérant » transmet avec justesse cette idée de travail, d'endurance envers ce « corps défendant » qui est en souffrance. Dans les trois

²⁸ De Bellefeuille, Normand, *Elle était belle comme une idée*, Montréal : Québec Amérique, 2003, p. 110

²⁹ Langlais, Tania, « *Je suis une espionne* : suivi de Kennedy sait de quoi je parle, Mémoire-crédation, Université du Québec à Montréal, 2008.

recueils, cette résistance à la douleur s'apprend de plusieurs façons, à commencer avec la patience.

La patience

Plusieurs poèmes convoquent cette idée d'une constance, d'un effort dans la durée, le temps, ne serait-ce par l'emploi récurrent de termes se rapportant à la patience, à la « lenteur exagérée » (LC, p 63), à cette fatigue qui commence même à « aimer » le sujet lyrique (KS, p. 30). Un poème attire cependant notre attention : « quand je reste j'alterne les choses / fragiles comme les océans / qu'on verse le matin / au compte-gouttes / pour rincer nos blessures » (DB, p. 75). Ici, l'eau salée des océans chauffe et brûle subitement les plaies, accentue la douleur, mais vient aussi désinfecter, nettoyer, apaiser à plus long terme ce qui peut couvrir les lésions. Le compte-goutte, en tant qu'instrument effilé, suggère aussi que la douleur est vécue de façon immédiate, répétitive, chaque goutte rappelant en détail ce qui peut faire mal. La résistance à la douleur s'apprend alors dans le fait d'être patient lorsque la douleur est instantanée, mais aussi lorsqu'elle persiste à long terme puisque l'eau rince mais ne fait pas complètement disparaître les blessures.

Autrui

Lutter contre la douleur s'apprend également par autrui, que l'on pense à la contagion émotionnelle, l'empathie ou la sympathie. Dans le poème « j'écouterai Tom Waits / comme si de rien n'était / et finirai chacune de tes douleurs / comme autant de bouteilles » (DB, p. 60), les vers illustrent bien la manière dont le sujet lyrique avale, goûte la douleur d'autrui, sans chercher

à prendre de la distance. Le seul moyen pour le « je » de résister ou d'apprendre à résister semble de lâcher prise dans une douleur qui n'est pas la sienne. Dans « je me dispute les retailles les malades » (KS, p. 17), le fait de « se disputer » les retailles et les malades signifie une argumentation, une lutte acharnée pour obtenir ce qui est déjà en souffrance. Enfin, avec « le dehors me cherche / je travaille ton nom » (KS, p. 11), le sujet lyrique se dévoue autour d'un « nom » en souffrance, d'une identité qui lui est chère. Il choisit d'apprendre à travailler la douleur, bien que « le dehors », en tant que mouvement vers la liberté et le lâcher-prise, « [le] cherche ».

Acte d'écriture

La résistance à la douleur s'inculque aussi par l'acte de création, à force de répéter, retisser, réécrire des histoires. Comme le mentionne avec justesse Louise Dupré³⁰ dans *Écrire d'une main blessée* : « Il y a, dans l'écriture de la douleur, un acte de résistance³¹ ». Dans les trois recueils, certains vers traduisent une sorte de désillusion envers la fiction ou la poésie, celles-ci étant « une tâche », un mensonge, une déception : « sauf la fiction pareille à ta maladie / elle tousse du sang elle tache tes habits » (KS, p. 39); « plus personne n'a peur des écrivains / je n'aurai jamais dû croire / le premier livre que j'ai lu » (LC, p. 74); « je n'aurai rien sauvé par un poème » (KS, p. 61). L'écriture peut embellir, peut s'apparenter à un jeu (dans le cas des amants dans *Douze bêtes aux chemises de l'homme*) ou à un processus qui mène à la guérison,

³⁰ À noter que Louise Dupré a dirigé le mémoire en recherche-crédation de Tania Langlais. Voir : Langlais, Tania, « *Je suis une espionne* : suivi de Kennedy sait de quoi je parle, Mémoire-crédation, Université du Québec à Montréal, 2008.

³¹ Dupré, Louise, « Écrire d'une main blessée (Communication inaugurale de la XXXIIème Rencontre québécoise internationale des écrivains : L'écrivain/e et la blessure », *Les écrits*, no 111, août 2004, p. 21

mais ne sauve pas, d'où l'intérêt pour le sujet lyrique de remodeler sans cesse des histoires et des récits afin de mieux résister à la douleur :

il y a des histoires
à peler parfois
pour éviter que tu casses encore
ton verre sur mon travail
et ces histoires parfois
ressemblent à de futures noyées
qui s'accrochent à nos chutes
pour nous perdre à redire
la déformation du jour (DB, p. 64)

Ici, le verbe « peler » et les vers « redire la déformation du jour », « ces histoires parfois / [...] / qui s'accrochent à nos chutes » suggèrent un apprentissage qui se fait couche par couche, reformulation après reformulation, résistance après résistance, peu importe ce qui viendra au travers de la création, comme le « tu » qui vient casser du verre sur le travail du sujet lyrique. Réécrire ou répéter dans la variation des histoires contribuent à revivre certains ressentis qui, dans le cas de Langlais, sont porteurs d'une vérité.

QUESTION D'ÉNONCIATION

Dans *Aux frontières de l'intime : le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, les auteur·e·s s'intéressent au processus d'énonciation, cherchant à analyser « les stratégies mises en œuvre pour actualiser et saisir [l'] identité [du sujet lyrique] et ce qu'elles nous révèlent de son rapport au monde et à la collectivité³² ». Cette question de l'énonciation est particulièrement intéressante lorsque l'on réfléchit aux œuvres de Langlais, puisque la « matière première » de sa poésie réside dans « ce qu'on dit, ce qu'on aurait pu dire, ce qu'on dira³³ », et plus encore, dans ce que le sujet lyrique affirme ressentir. Deux mécanismes clés de l'écriture de Langlais (régime assertorique et langage matérialisé), aideront à comprendre comment le sujet lyrique « se crée par et dans le poème³⁴ », ainsi que dans la douleur.

Le régime assertorique

La majorité des vers chez Langlais sont des assertions, c'est-à-dire des énoncés autoritaires affirmatifs ou négatifs, présentés comme vrais et incontestables. Marielle Macé explique dans son article sur les formes discursives de l'engagement que « l'assertion dit la pacification du rapport de l'énonciateur à son propre discours : il ne fait qu'un et il fait corps avec l'idée³⁵ ». Chez Langlais, les assertions se succèdent de vers en vers, de poème en poème,

³² Brassard, Denise et Évelyne Gagnon (dir.), « Présentation : Aux frontières de l'intime » dans *Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Université du Québec à Montréal, *Figura*, 2007, p. 8-9

³³ Landry, Gabriel, « D'alarme et d'amour », *Voix et images*, vol. 26, no 3, 2001, p. 638

³⁴ Rabaté, Dominique, *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 8

³⁵ Macé, Marielle, « L'assertion, ou les formes discursives de l'engagement » dans *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 62

et de recueil en recueil. Cet excès d'assertions clôt l'énonciation sur elle-même, venant enfermer le sujet lyrique dans sa propre douleur.

Un engagement total du sujet lyrique

De nombreux vers au fil des recueils témoignent de ce que le sujet lyrique *est* ou de ce qu'il *n'est pas* : « inquiète je suis impossible à refermer », (p. 17), « je suis un tombeau irréprochable / une morte douloureusement parfaite » (KS, p. 48), « je suis un boîtier difficile » (KS, p. 24), « je ne suis plus le milieu du ciel » (KS, p. 51), « je suis n'importe quoi peut-être morte » (LC, p. 59), « je n'ai rien à voir je devine » (DB, p. 77), « je suis une affaire de présence » (KS, p. 48), « je suis une bête je m'explique » (KS, p. 53), « je suis un hôpital » (KS, p. 55). Dans ces assertions, le sujet lyrique se fait violence. Il subit, expose la douleur, mais choisit surtout de s'engager pleinement avec elle. Le « je » nourrit cette souffrance par / avec le pessimisme, la déprime, la rumination, allant jusqu'à la certitude de sa culpabilité, de ce qu'il ne peut être ou ne peut accomplir pour les autres : « je ne suis faite pour personne » (LC, p. 24), « je suis la princesse de personne » (KS, p. 34), « je ne soigne personne » (LC, p. 46), « je suis celle à qui c'est la faute » (p. KS, p. 28), « je ne suis pas du monde » (KS, p. 13). Cette « forme suprême d'exposition de soi³⁶ » donne une autorité et une présence sans cesse affirmée au sujet lyrique. Ce flux d'assertions rappelle d'ailleurs la définition donnée par Roland Barthes à propos de la loquèle, « ce flux de paroles à travers lequel le sujet argumente inlassablement dans sa tête les effets d'une blessure ou les conséquences d'une conduite³⁷ ». Le sujet lyrique chez Langlais renouvèle et répète sa douleur dans une attitude passive, choisissant de rester dans son mal-être.

³⁶ *ibid.*, p. 70

³⁷ Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 190

Une guérison difficile

Cette présence affirmée et négative se remarque encore plus dans les assertions qui traitent de l'existence du sujet lyrique. Le « je » conçoit la vie comme étant sans ouverture, sans espoir, d'une durée pénible et interminable, où « la sieste ne s'achève plus » (DB, p. 76). Il est contraint de vivre dans un espace inévitable, imprévisible, et s'approprie à cet égard des savoirs que l'on pourrait qualifier d'universels pour mieux rester dans la réalité, avec « la vie n'est pas un lieu sûr » (LC, p. 10), « Kennedy [son chat] ne ressuscite personne » (KS, p. 46) ou « À huit ans on ne sait pas mourir de chagrin » (LC, p. 32). Pour le sujet lyrique, « la fin du monde est sans importance » (LC, p. 74) puisqu'il est déjà en train de mourir à répétition par l'expérience du deuil, des fausses attentes et de la solitude : « mourir est un métier » (KS, p. 73), « jusque-là la mort c'est rien » (DB, p. 52), « ça fait longtemps que j'existe » (LC, p. 65), « atroce comme c'est lent / mourir l'été » (p. x, DB), « que dire du pire sinon qu'il tue » (DB, p. 90), « personne ne menace / la solitude des autres » (DB, p. 95), « je sais pourquoi on tue » (LC, p. 44). Le « je » est dans la conviction que l'idée de la mort rend plus confortable que l'action de vivre.

Du ressenti

Partant de l'idée selon laquelle « la prise en charge d'une vérité se lit [...] dans le degré d'assertivité d'un discours³⁸ », la seule manière pour le « je » d'exister est alors de vivre dans la vérité de sa souffrance. Plusieurs assertions suggèrent que *l'expérience* du ressenti a plus de

³⁸ Macé, Marielle, « L'assertion, ou les formes discursives de l'engagement » dans *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 61

valeur pour le sujet lyrique que la *justification* du ressenti. Plutôt que d'avoir recours à une explication, le sujet lyrique ressent, accumule, vit, raconte les blessures, la fragilité, les effets de la souffrance : « je n'ai rien à expliquer / cette douleur restera entre Anatole et moi » (p. 39, LC), « j'ai la césure facile » (KS, p. 66), « la césure est sans repos » (KS, p. 47), « je ne raconte plus / que l'apparat de la douleur » (DB, p. 19), « ma fatigue me veut du bien » (KS, p. 53), « ma peur ne sera pas secourue » (KS). Le ressenti du sujet lyrique est la seule expérience qui puisse faire sens. Il ne décortique pas les raisons pour lesquelles il souffre, mais préfère se laisser envahir par les affects, être « une affaire de présence » (KS, p. 48) dans la mesure où « la morphine n'y fera rien » (KS, p. 23) et qu'il est de toute façon « sans protocole ni prescription » (KS, p. 15), c'est-à-dire sans règle qui le détermine. Le sujet lyrique croit à son ressenti du moment présent en étant dans une expérience consciente des sensations. Il est à l'écoute de sa sensibilité interne du corps, qui constitue, pour reprendre les termes de André Holley, un « sixième sens³⁹ ».

Langage et matérialisation

Alors que le sujet lyrique se construit par l'expérience corporelle, par un corps cérébré et un cerveau corporé, son interaction avec le monde comme avec autrui contribue aussi à définir sa douleur. Michel Collot explique à ce propos d'un point de vue phénoménologique : « [...] le

³⁹ Holley, André, *Le sixième sens : une enquête neurophysiologique*, Paris, Odile Jacob, 2015, 224 p. Dans cet ouvrage, l'auteur postule que la sensibilité interne du corps (intéroception, proprioception et sens musculaire, douleur physique et morale) constitue un sixième sens, et qu'elle serait donc, comme pour les sens externes (vue, ouïe, odorat, goût, toucher), une source d'activation du cerveau. Sa démonstration lui permet d'en arriver à la conclusion que l'expérience consciente des sensations venant du corps favorise une interprétation de la conscience de soi.

sujet lyrique ne peut se constituer que dans son rapport à l'objet, qui passe notamment par le corps et par les sens, mais qui fait sens et nous émeut à travers la matière du monde et des mots⁴⁰ ». Chez Langlais, le sujet lyrique travaille un langage (parole, geste, imitation) en se servant de ce que l'environnement lui dévoile. Il cherche à trouver « sa vérité la plus intime⁴¹», en puisant dans ce qu'il voit, comprend, absorbe, puis l'exprime, le matérialise pour rendre son environnement cohérent avec ce qu'il ressent.

Polysémie dans le discours

Dans les trois recueils, le sujet lyrique utilise plusieurs verbes (supporter, porter, suspendre, saisir, déployer, froisser, achever, se ramasser, etc.) qui multiplient les réseaux de signification en lien avec ce qui l'entoure. Cette polysémie « n'est pas simplement une signification élargie ou lexicalisée; elle est aussi et de surcroît une capacité d'élargir la signification, un changement de valeurs d'une forme⁴² ». Ainsi, quand le sujet lyrique affirme « je suis fatiguée de porter ton visage (LC, p. 58) ou « de toutes ses forces suspendre la lumière / pour corriger le jour sur cette maison » (DB, p. 65), il double ou triple l'expérience de la douleur, apposant chaque fois une couche différente de plus au ressenti. Dans le premier exemple, le verbe « porter » réfère autant à l'action de tenir, prendre, transporter quelque chose, que d'avoir, posséder un élément sur soi. Ici donc, le sujet lyrique signifie autant : je suis fatiguée d'avoir de l'empathie, de vivre le poids de ta douleur; je suis fatiguée d'avoir un

⁴⁰ Collot, Michel, « Le sujet lyrique hors de soi » dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 116-117

⁴¹ *Ibid.*, p. 115

⁴² Mijatovic, Aleksandar, « La polysémiosis ou la polysémie comme capacité : la notion de sens linguistique chez Bréal, Bergson et Deleuze », *Language design : journal of theoretical and experimental linguistics*, 2006, p. 376

masque, de ne plus être moi-même; je suis fatiguée de te voir tous les jours, de te ressembler dans la douleur, etc. Il élargit la source de sa douleur causée par autrui. Dans « suspendre la lumière / pour corriger le jour sur cette maison », les verbes « suspendre » et « corriger » ont plusieurs sens, multipliant les interprétations. Le premier peut par exemple référer au fait d'accrocher, fixer ou interrompre momentanément la lumière, l'éclairage alors que le second évoque le fait de ramener l'exactitude, faire disparaître ou atténuer le jour. Le sujet lyrique semble donc autant interagir avec un environnement qui pourrait inciter à la guérison, au désir de changement, comme il peut laisser aussi sous-entendre qu'il faut rester « de toutes ses forces » sous le même éclairage, afin de mieux rester sous la même douleur.

Bien que la poésie de Langlais « procède d'un relatif classicisme⁴³ » avec la netteté, l'unité, la mesure, elle est aussi marquée par « le goût pour certaines ruptures syntaxiques⁴⁴ », que l'on pense ne serait-ce qu'à l'enjambement des vers. Ces ruptures syntaxiques, qui interviennent à plusieurs reprises dans les trois recueils, visent à doubler ou à tripler encore une fois des significations reliées à un certain état affectif. Dans l'exemple suivant, le sujet lyrique témoigne sa présence dans deux espaces qui sont empreints de souffrance : « on meurt dans le corridor où je suis / il pleut insupportablement / de petites voix très simples » (p. 65). Le « je » est à la fois dans un corridor où la mort fait son entrée (« on meurt dans le corridor où je suis ») mais il se trouve aussi dans un endroit indéfini (« où je suis il pleut ») dans lequel la pluie, la tristesse, l'angoisse viennent l'envahir.

⁴³ Landry, Gabriel, « D'alarme et d'amour », *Voix et images*, vol. 26, no 3, 2001, p. 638

⁴⁴ *Ibid.*, p. 638

Cette polysémie dans le discours du sujet lyrique aide à rendre visible, sous multiples facettes, ce qui apparaît comme innommable. Comme l'exprime Jean-Michel Maulpoix, cité dans la recherche de Lysandre Monette-Larocque portant sur *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, « le poète répond à l'indicible par la polysémie⁴⁵ ». Cela rejoint cette idée de la « métaphore [qui] fait percevoir simultanément deux fonds sémantiques⁴⁶ », et dont il sera question ci-dessous.

L'usage d'images rhétoriques

Dans les textes de Langlais, le sujet lyrique précise, matérialise sa douleur en passant par des images poétiques, la métaphore entre autres, pour mieux faire l'expérience de ce qu'il ressent. Mark Johnson et George Lakoff expliquent dans leur étude sur la métaphore que plusieurs concepts importants relèvent soit de l'abstrait ou sont non clairement définis dans notre expérience, comme les émotions, les idées, le temps. Il faut donc les saisir au moyen d'autres concepts que nous pouvons comprendre en termes plus clairs, tels que les orientations spatiales, les objets, etc⁴⁷. Dans les trois recueils de Langlais, le sujet lyrique multiplie ses expériences, c'est-à-dire qu'il va placer la douleur au centre de son environnement, de ses systèmes sensoriels, comme si elle se présentait à lui. Il va par exemple être « debout sur la douleur » (DB, p. 90), se dissoudre « devant la mort en personne » (LC, p. 57) « passe[r] les bras autour de l'impatience » (LC, p. 13).

⁴⁵ Maulpoix, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 51

⁴⁶ Rastier, François, « L'hypallage et Borges », dans *Varaciones Borges*, no 11, 2001, p. 8

⁴⁷ Lakoff, George et Mark Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Odile Jacob, 2015, p. 127-128

Le sujet lyrique attribue aussi de façon récurrente des fonctions humaines (motivation, déplacements, interactions avec autrui) à la douleur et ses effets (fatigue, impatience, panique, colère, tristesse). Pour ne citer que quelques exemples de ces personnifications : « une panique s'amène en tunique » (LC, p. 16), « la peine débarquée à quinze heures » (LC, p. 29), « la fatigue envoie ses chats dormir ailleurs » (LC, p. 37) « cette peine déjà désertée » (KS, p. 20) « ma fatigue me veut du bien », (KS, p. 53) « ma douleur joue la jeune fille » (KS, p. 13) Le sujet lyrique concrétise la douleur, lui donne une forme avec des qualités physiques ou psychologiques, de manière à extérioriser des maux invisibles, à montrer comment cette douleur a directement un impact sur l'espace et autrui. Quand le sujet lyrique affirme « il tousse ça laisse des trous dans l'air », la métaphore suggère d'ailleurs que la douleur se matérialise, laisse ses traces en se fixant dans l'espace, la temporalité, la durée.

Chez Langlais donc, le sujet lyrique structure son système conceptuel (celui qui sert à penser, agir, ressentir) et ses activités quotidiennes par le biais de la métaphore. Comme l'expliquent Lakoff et Johnson :

Mais les métaphores [ou les images] ne sont pas seulement des limites qu'il faut dépasser. Car on ne peut parvenir à les dépasser qu'en employant d'autres métaphores. C'est comme si la capacité de comprendre l'expérience à travers la métaphore était un sens, comme la vue, le toucher, ou l'ouïe, ce qui voudrait dire qu'on ne perçoit le monde et qu'on n'en fait l'expérience qu'à travers des métaphores⁴⁸.

Autrement dit, le sujet lyrique est constamment dans la recherche d'une douleur qui peut se dire, se voir, se lire.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 249

LES ESPACES DOULOUREUX

Dans plusieurs de ses travaux, Michel Collot aborde l'organisation des espaces visuels à partir de la notion de structure d'horizon. Celle-ci tend à mettre en relation le monde, la constitution du sujet, la pratique du langage. Comme l'indique Évelyne Gagnon, « le sujet n'a alors de substance que parce qu'il est poème - et en tient lieu. En tant que voix, il englobe/crée la représentation, en demeure incontestablement le but, la source, la condition, la possibilité même ⁴⁹ ». Chez Langlais, les « espaces de l'intimité⁵⁰ », révèlent un monde, un univers articulé dans une intériorité en souffrance.

Les différents espaces

Plusieurs espaces reviennent fréquemment dans les poèmes, que l'on pourrait diviser en deux catégories : les espaces de transition (chambre, chambre d'hôpital, corridor, appartement, maison, pièce) et les espaces de rangement ou de protection (garde-robe, tiroirs, boîtes, boitiers, cercueil, tombeau). Un poème tiré de *Kennedy sait de quoi je parle* met d'ailleurs en valeur ces deux catégories : « bien sûr il y aura d'autres chambres / dans le corridor des cris / comme de petits cercueils / j'ai des lettres cachées dans le tiroir du bas / mon train frappe à quatre heures / les meubles resteront ici⁵¹ » (KS, p. 37). Ces deux types d'espaces viennent créer des ressentis contradictoires, soit une angoisse et un apaisement envers la douleur.

⁴⁹ Gagnon, Évelyne, « Négativité et dynamique du sujet lyrique dans la poésie de Jacques Brault, de Michel Beaulieu et d'Hélène Dorion », Thèse, Université du Québec à Montréal, 2011, p. 32

⁵⁰ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, [1961], p. 228

⁵¹ Je souligne.

Les espaces de transitions ou d'oppression

Dans son article à propos de la représentation de l'espace dans la poésie intimiste québécoise des années 1980 à 2000, Luminita Urs explore plusieurs archétypes de l'intimité dont la chambre de la maison ou de l'appartement. Elle affirme que « la chambre représente le refuge constant, l'endroit où le *je* revient malgré tout, même quand cela le révolte et le contrarie⁵² ». Chez Langlais, la chambre, qu'elle soit dans une maison, un appartement ou un hôpital, constitue un espace d'étouffement, de noyade, de froideur. Elle se « remplit d'eau » (KS, p. 42), avec « ce bleu [qui] occupe lentement / la [pièce] et l'espace des poumons » (DB, p. 83) et où la mer, « penchée » sur elle « soudain fait tellement de bruit » (KS, p. 47). C'est aussi une chambre qui englutit jusqu'à ce qu'elle se « vide de ses petits vêtements » (LC, p. 42) et qui aval[e] » (KS, p. 23) surtout la vie des autres : « pour retrouver ton souffle je dirai / il est mort dans sa chambre / vous pouvez entrer » (LC, p. 49). La chambre emporte avec elle ce qui n'existe plus, récupère les derniers souffles de ceux qui meurent ou disparaissent dans la rumeur. Cela dit, la chambre devient nécessairement un espace de transition ou d'oppression qui rend le sujet lyrique habitué à la douleur, dans la mesure où il est confronté à la sienne et à celle de l'autre : « tu n'as qu'à avoir froid / je ne sortirai pas j'ai l'habitude / des chambres qui avalent / tu vois je ne bouge pas / je reste parmi les murs / la morphine n'y fera rien ». En ce sens, la chambre est « une prétendue catastrophe » (KS, p. 51) puisqu'elle noie, englutit, mais s'apparente aussi à un espace finalement nécessaire pour vivre la douleur, l'extérioriser plutôt que de la renier.

⁵² Urs, Luminita, « La chambre comme archétype intime dans poésie québécoise des années 80 », *Études en littérature canadienne*, vol. 30, no. 1, 2005, p. 202

Les espaces de rangement ou de protection

Dans *Douze bêtes aux chemises de l'homme* et *Kennedy sait de quoi je parle*, plusieurs espaces de rangement et de protection surviennent dans les textes, que l'on pense aux « toutes petites boîtes / rejetées par la mer », (KS, p. 70), à la « boîte de carton / ou le fond de la garde-robe », aux « tiroirs / où l'on cache les arêtes du corps » (DB, p. 51), au boîtier, au cercueil et au tombeau. Ces espaces « portent en eux une sorte d'esthétique du caché⁵³ ». D'un côté, ils ont la fonction de rendre invisible ce qui est trop visible. L'espace de rangement, comme son nom l'indique, accueille donc à plus ou moins long terme des objets, mais surtout, dans le cas de Langlais, les affects, les souvenirs, la douleur. D'où une méfiance à les ouvrir, de peur de se les remémorer ou d'être confronté à la réalité : « depuis je me méfie des tiroirs / où l'on cache les arêtes du corps » (DB, p. 51). Par contre, d'un autre côté, ils ont la capacité de protéger. Les « quatre coins du désordre » (DB, p.40), les garde-robes, les boîtiers, en tant qu'endroits fermés, « assure[nt] une première valeur de l'être : l'immobilité⁵⁴ », garantissant ainsi un certain confort, un apaisement. Dans les vers suivants, les espaces de protection servent de refuge, là où personne ne peut venir déranger : « je meurs facilement / dans une boîte de carton / ou le fond de la garde-robe / une couverture et j'attends / à qui la faute » (KS, p. 46). La couverture, qui apaise, réchauffe, adoucit, rend même l'immobilité plus agréable dans la douleur du sujet lyrique.

⁵³ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, [1961], p. 28

⁵⁴ *Ibid.*, p. 164

En ce qui concerne *La clarté s'installe comme un chat*, les espaces de rangement ou de protection sont inexistantes. Cela dit, la présence récurrente du navire avec sa coque, son épave, évoque bien cette idée d'un endroit qui peut protéger ou enfouir.

Les espaces en « fragile équilibre »

Gabriel Landry explique avec justesse que la force de l'écriture de Langlais « repose sur un fragile équilibre entre dit et non-dit, entre le dense et le clairsemé⁵⁵ ». Ce « fragile équilibre » se remarque à même les espaces traités chez Langlais, qui oscillent entre le lumineux et l'obscur, la surface et la profondeur, la transparence et la dureté, le haut et le bas, le dedans et le dehors, le proche et le lointain, etc. Chaque recueil traite l'une ou l'autre de ces oppositions en « fragile équilibre », et vient révéler dans les trois cas un (in)confort que peut causer la douleur.

Le dedans et le dehors

Dans *Kennedy sait de quoi je parle*, les poèmes se construisent autour de la dialectique du dehors et du dedans. Comme l'indique Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace* : « L'en dedans et l'en dehors sont tous deux intimes ; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité. S'il y a une surface limite entre un tel dedans et un tel dehors, cette surface est douloureuse des deux côtés⁵⁶ ». Le sujet lyrique chez Langlais se retrouve dans un (in)confort puisqu'il est constamment tiraillé entre le désir de sortir, de bouger, dans un but de

⁵⁵ Landry, Gabriel, « Less is more », *Voix et Images*, vol. 30, no 3, 2005, p. 171

⁵⁶ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, [1961], p. 243

liberté ou d'ouverture vers le monde, mais aussi dans sa détermination à rester sur place, dans l'immobilité : « le dehors me cherche » (KS, p. 11), « je dis se poster je dis ne plus bouger » (KS, p. 28), « je cherche l'endroit où cacher / le lit d'un grand malade » (KS, p. 42), « il est très difficile d'entrer dehors » (KS, p. 56), « je refuse de marcher ailleurs qu'en toi » (p. 62), « je sors tout avec la chambre » (KS, p. 67). La métonymie suivante, probablement représentative de l'ensemble du recueil, exprime à quel point le mouvement vers l'extérieur, qui est profondément désiré, se transforme en une sorte de passivité, d'immobilité : « dites-moi qui je peux sauver / sans sortir de chez moi » (KS, p. 74). Le mouvement ou l'ouverture vers autrui, dans une visée de sauvetage ou d'empathie, se trouve arrêté en raison d'une habitude et d'un confort associés à la douleur.

Immensité et petitesse

Du côté de *La clarté s'installe comme un chat*, c'est la dialectique entre l'immensité et la petitesse de l'espace qui domine les poèmes. Tout au long du recueil, de nombreux adjectifs (petit, grand, immense, large, rétrécit), parfois soutenus par des adverbes de quantité (*très, trop*) qualifient la douleur et ses effets dans tout son (in)confort. Ce qui apparaît comme un ressenti petit, minime ou grand, immense, arrive difficilement à trouver sa forme, se retrouve coincé, ou déborde même de son contenu initial. Plusieurs exemples méritent d'être cités afin de montrer l'ampleur de cette dialectique : « avoir mal comme un ciel trop petit » (p. 51), « l'impatience / dans ta petite main déjà » (p. 35), « il pleut insupportablement / de petites voix très simples » (p. 65), « les couvertures s'agrandissent / pour retrouver ton souffle je dirai / il est mort dans sa chambre / vous pouvez entrer » (p. 49) « aucune place où pleuvoir / ça rétrécit la mer / trouvée par hasard » (p. 41), « tu flottes informe comme de grandes espérances » (p. 45), « ma mémoire

un petit trop grand pour moi » (p. 61) « on ne sait le désastre / à quelle profondeur ça arrête de faire mal » (p. 34). Que ce soit une souffrance qui dépasse l'immensité du ciel ou qui s'atténue dans les couvertures s'agrandissant suite à une mort, tel un soulagement, l'immensité et la petitesse interagissent ensemble, créant un entre-deux où l'espace du ressenti ne peut être ni confortable, ni totalement inconfortable.

L'envers et l'endroit

Enfin, dans *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, les poèmes sont construits autour de la dialectique de l'envers et de l'endroit. L'espace est en désordre, dans l'imprécision, reste ainsi, et se définit de cette façon : « à qui passait chercher l'envers / des chambres littérales ou truquées » (p. 27), « aux quatre coins du désordre je l'entends » (p. 40), « le lendemain elle partait pour Madrid / avec son désordre toujours » (p. 11), « la tocade comme le début des désordres / pour sa dernière Barcelone » (p. 15), « au désordre contre-nature du plein soleil » (p. 72), « démonter les décors » (p. 18). Non seulement le désordre se multiplie sans arrêt, par ces « dégâts de plus » (p. 60) qui s'y ajoutent et par cette volonté de « [l'] exagérer » (p. 65), mais il s'impose dans l'espace (géographique ou corporel) comme s'il y avait toujours une place pour cet envers : « puis rire avant l'arrivée / des désordres » (p. 33) ou « je n'ai plus rien à me mettre / que des désordres te souviens-tu ? » (p. 68). À ce désordre s'ajoute toutefois le désir de mettre l'espace à l'endroit, en ordre, dans l'exactitude. Une importance est accordée au fait de « mesurer parfaitement / l'étendue ratée » (p. 13) « corriger le jour sur cette maison (p. 65), « compter » (p. 59 et 65), « numéroter si nécessaire encore » (p. 59), « noter les silences » (p. 52), faire « l'inventaire [des] complications » (p. 54) « conjuguer le nombre » (p. 72). Il y a une abondance de chiffres servant à préciser la manière dont l'espace et les objets sont configurés,

que l'on pense à « trois morts devant ma porte » (p. 70), « des trois temps la mesure » (p. 71), « quatre doigts devant » (p. 79), « douze bêtes dans sa chemise » (p. 90), « deux doigts de la fin » (p. 94), « deux doigts du malheur » (p. 94), etc., mais aussi plusieurs adjectifs qui dévoilent comment le sujet lyrique se situe dans l'espace : « centre exact » (p. 89), « mon obstinée verticale » (p. 95), « au nord de sa chemise » (p. 17), « la trajectoire exacte / des morts en suspens » (p. 63), « en furie à gauche précisément / dans la cuisine » (p. 28), « et la passe au nord des ruptures » (p. 43), « verticale à la fenêtre » (p. 44), « prête à mettre en ordre les garde-robes » (p. 20). L'envers et l'endroit s'alimentent entre eux, créent un (in)confort puisque l'un ne va pas sans l'autre. Le sujet lyrique doit alors vivre le désordre de l'espace pour mieux retrouver l'ordre, et l'inverse.

CONCLUSION

Le sentiment de douleur chez Tania Langlais constitue un vecteur de sens et prend forme dans le langage de différentes manières, à commencer par le procédé de répétition, qui joue un rôle majeur dans la construction des poèmes sur le plan lexical, syntaxique, thématique. L'ampleur du champ sémantique associé à la souffrance, le mouvement cyclique et les divers niveaux d'intertextualité (interne, restreinte, externe) ainsi que la notion de résistance viennent accentuer le perpétuel recommencement de la douleur. L'énonciation dans les œuvres de Langlais, qui se démarque par un régime assertorique, une polysémie dans le discours et l'usage d'images rhétoriques, montrent que le sujet lyrique se crée, se définit dans sa propre douleur. La représentation des espaces d'intimité, que l'on pense à ceux qui protègent, rangent ou oppressent, et qui se construisent selon plusieurs dialectiques (dedans/dehors, immensité/petitesse, envers/endroit), viennent également révéler un univers articulé dans une intériorité en souffrance.

La douleur et l'émotion sont alors, pour reprendre les mots de Marie-Pascale Huglo, indissociables de l'écriture, du dispositif narratif, de la mémoire, des images mentales⁵⁷, mais aussi inséparables de l'acte de lecture, du processus créateur, et par conséquent, de l'expérience humaine. Il apparaît ainsi pertinent de conclure cette analyse avec les mots de Damasio, pour qui la douleur, les émotions et les sentiments sont bénéfiques et nécessaires pour soi, autrui : « La joie et la tristesse, ainsi que d'autres sentiments, sont des idées du corps qui s'efforce de

⁵⁷ Huglo, Marie-Pascale, « Le sens du récit » dans *Le sens du récit. Pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Spententrion, 2007, p. 12-13

manœuvrer pour atteindre des états de survie optimale⁵⁸ ». Si les émotions et les sentiments sont parfois difficiles à vivre, en raison de leur intensité, de leur apparition soudaine ou encore de leur ambigüité, ils nous permettent, au final, de mieux (sur)vivre, de mieux écrire, de mieux *être*.

⁵⁸ Damasio, Antonio, *Spinoza avait raison: Le cerveau de la tristesse, de la joie et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2012, p. 142

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

LANGLAIS, Tania. *La clarté s'installe comme un chat*, Québec, Éditions Les Herbes Rouges, 2004, 76 p.

LANGLAIS, Tania. *Douze bêtes aux chemises de l'homme*, Québec, Éditions Les Herbes Rouges, 2000, 100 p.

LANGLAIS, Tania. *Kennedy sait de quoi je parle*, Québec, Éditions Les Herbes Rouges, 2008, 80 p.

Corpus référentiel

DE BELLEFEUILLE, Normand, *Elle était belle comme une idée*, Montréal : Québec Amérique, 2003, 116 p.

DE BELLEFEUILLE, Normand, *Obscènes*, Montréal, Herbes Rouges, 1991, 112 p.

LANDRY, Gabriel, « Less is more », *Voix et Images*, vol. 30, no 3, 2005, p. 167-175.

LANDRY, Gabriel, « D'alarme et d'amour », *Voix et images*, vol. 26, no 3, 2001, p. 636-641.

LANGLAIS, Tania, « *Je suis une espionne* suivi de *Kennedy sait de quoi je parle* », Mémoire-création, Université du Québec, 2008.

LESSARD, Rosalie, « La traversée des apparences. Lecture d'un poème de Tania Langlais », dans Nicole Brossard (dir.), *Le long poème*, Québec, Éditions Nota Bene, 2011, p. 71-90.

MALLARMÉ, Stéphane, *Pour un tombeau d'Anatole*, Paris, Le Seuil, 1961, 368 p.

MALLARMÉ, Stéphane, « Correspondance, Mai 1897 », dans *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallimard, 1998, 1530 p.

MONETTE-LAROCQUE, Lysandre, « Douze bêtes aux chemises de l'homme de Tania Langlais : une poétique du dévoilement », Mémoire, Université du Québec à Montréal, 2016.

OUELLET, Pierre, « Une robe de nudité », dans *Spirale*, no 177, 2002, p. 9

Corpus théorique

Sur les émotions et le corps dans la littérature

BONJOUR, Emmanuel et Alexandre GEFEN, « Introduction » dans *L'émotion, puissance de la littérature?* Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 5-10.

COLLOT, Michel, *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 334 p.

GEFEN, Alexandre, « La place controversée de la théorie des émotions dans l'histoire de la critique littéraire française », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, no 16, 2016, URL : <https://journals.openedition.org/acrh/7321>, page consultée le 14 avril 2018.

HUGLO, Marie-Pascale, « Le sens du récit » dans *Le sens du récit. Pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Spententrion, 2007, 187 p.

MARCHEIX, Daniel et Nathalie WATTEYNE, « Présentation » dans *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007, p. 9-16.

Sur les émotions et le corps en neurosciences

ANDRIEU, Bernard, *Le monde corporel de la constitution interactive du soi*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2010, 242 p.

DAMASIO, Antonio, *Spinoza avait raison. Le cerveau de la tristesse, de la joie et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2005, 369 p.

HOLLEY, André, *Le sixième sens: une enquête neurophysiologique*, Paris, Odile Jacob, 2012, 224 p.

JOHNSON, Mark, *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*, Chicago, Presses universitaires de Chicago, 2007, 308 p.

Sur l'énonciation et le sujet lyrique

BRASSARD, Denise et Évelyne GAGNON (dir.), « Présentation : Aux frontières de l'intime » dans *Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Université du Québec à Montréal, *Figura*, 2007, p. 7-12.

COLLOT, Michel, « Le sujet lyrique hors de soi » dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 113-125

GAGNON, Évelyne, « Négativité et dynamique du sujet lyrique dans la poésie de Jacques Brault, de Michel Beaulieu et d'Hélène Dorion », Thèse, Université du Québec à Montréal, 2011.

MACÉ, Marielle, « L'assertion, ou les formes discursives de l'engagement » dans *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 61-74.

RABATÉ, Dominique(dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 162 p.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, 442 p.

Sur la représentation de l'espace

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, [1961], 215 p.

URS, Luminita, « La chambre : un archétype intime dans la poésie québécoise des années 80 » dans *Poésie canadienne : tradition/contre-tradition*, Études en littérature canadienne, vol. 3, no 1, 2005, p. 198-210

Sur la philosophie et la linguistique

LAKOFF, George et Mark JOHNSON, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Odile Jacob, 2015, 254 p.

MIJATOVIC, Aleksandar, « La polysémiosis ou la polysémie comme capacité : la notion de sens linguistique chez Bréal, Bergson et Deleuze », *Language design : journal of theoretical and experimental linguistics*, 2006, p. 371-386

RASTIER, François, « L'hypallage et Borges » dans *Varaciones Borges*, no 11, 2001, p. 3-33

Sur la douleur

DUPRÉ, Louise, « Écrire d'une main blessée (Communication inaugurale de la XXXIIème Rencontre québécoise internationale des écrivains : L'écrivain/e et la blessure) », *Les écrits*, no 111, août 2004, p. 21-35

KRISTEVA, Julia, « Le langage comme antidépresseur », École internationale de Genève, Conférence, 2012, lien URL : <http://www.kristeva.fr/le-langage-comme-antidepresseur.html>

LEQUIN, Lucie, « Du mot surgit l'écriture : Anne-Marie Alonzo, au pays des merveilles », *Voix et Images*, vol. 19, no 2, 1994, p. 314

M. PATERSON, Janet, « Entretien avec Louise Dupré », *Voix et Images*, vol. 34, no 2, 2009, p. 11-23

BRASSARD, Denise, « Oser la douleur », *Voix et images*, vol. 37, no 1, 2011, p. 142-148

Sur l'intertextualité

VOLDENG, Evelyn, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et images*, vol. 7, no 3, printemps 1982, p. 523-530

CIXOUS, Hélène, « Textes de l'imprévisible : Grâce à », *Les Nouvelles littéraires*, no 2534, 1976, p. 18-19