

Université de Montréal

Le Cœur est une permanence
suivi de *Empathie et souffrance dans*
Tête première / Dos / Contre dos de Martine Audet

par Fannie-Pier Bellerive

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 langue française

Décembre 2015

© Fannie-Pier Bellerive, 2015

Résumé

Ce mémoire en recherche création est divisé en deux principales sections : un recueil de poésie et un essai. Le recueil, intitulé *Le Cœur est une permanence*, explore différentes interprétations du phénomène d'empathie dans la création littéraire. Afin que l'empathie devienne l'objet du discours, ce dernier est centré sur la relation à l'autre. L'empathie prend vie à travers deux entités, un « je » et un « tu ». Alors que le « je » entre en contact avec ses propres zones d'ombres, il s'ouvre tranquillement aux souffrances du « tu ». Au fil des poèmes, le « je » et le « tu » apaisent leur douleur en la partageant, faisant de l'empathie une voie d'accès à l'intimité. Ce déploiement de l'intime prend forme en trois temps : les sections *replis de voix*, *point archimédien* et *ensembles vides*. Le recueil accorde une importance particulière à la figure du corps comme véhicule de la souffrance. Il propose une réflexion sur l'amour, balançant entre naufrage et terre promise, et fait de l'enfance une pierre de touche pour interroger la douleur. La deuxième partie de ce mémoire est un essai intitulé *Empathie et souffrance dans Tête première / Dos / Contre dos de Martine Audet*. Divisé en trois chapitres, cet essai étudie l'empathie à l'œuvre dans le recueil de Audet, selon une approche bioculturelle. Il allie interprétation littéraire, sciences cognitives de deuxième génération et philosophie de l'esprit. Dans le premier chapitre, le concept de « simulation incarné », développé par Vittorio Gallese, permet d'interpréter la figure du corps et de suggérer qu'elle véhicule la douleur tout en étant la manifestation d'un effacement identitaire. Le deuxième chapitre se penche sur l'intersubjectivité en lien avec l'empathie. Il intègre certaines notions clés de la phénoménologie husserlienne afin d'analyser les manifestations du lien empathique unissant les deux présences parcourant le recueil de Audet. Le dernier chapitre explique comment les représentations de l'environnement dans lequel évoluent ces présences peuvent refléter leur souffrance. Pour ce faire, certains concepts liés à l'environnement, particulièrement importants pour l'écocritique actuelle, sont analysés dans *Tête première / Dos / Contre dos*, comme ceux de *place* et de *nature*. Ces derniers, étant construits par les perceptions propres à la cognition humaine, sont envisagés d'un point de vue bioculturel. En interprétant ces trois principaux aspects du texte (figure du corps, intersubjectivité et environnement), l'hypothèse selon laquelle la perception de la souffrance dans *Tête première / Dos / Contre dos* repose essentiellement sur l'empathie comme effet et objet du discours s'en voit validée.

Mots clés : poésie québécoise, Martine Audet, approche bioculturelle, sciences cognitives, empathie, figure du corps, intersubjectivité, environnement.

abstract

This M.A. thesis, combining research and creative writing, is divided in two parts: a poetry collection and an essay. The first part, *Le Cœur est une permanence*, explores different interpretations of empathy phenomenon in creative writing. In order for empathy to become the subject of my poetry collection I focused its discourse on the possibilities of a relation to another self. This relation takes form through the two entities of "I" (*je*) and "you" (*tu*). While the "I" comes into contact with its own darkness, it opens to the sufferings of the "you". Throughout the poetry collection, the "I" and the "you" soothe their pain by sharing it, making empathy a pathway to intimacy. This use of intimacy takes shape in three stages: the sections: *replis de voix*, *point archimédien* and *ensembles vides*. The poetry collection also gives special importance to the conception and representation of the body as a vehicle of suffering. The compilation proposes an interpretation of love that balances between shipwreck and promised land and uses childhood as a touchstone for questioning pain. The second part of this M.A thesis is an essay entitled *Empathie et souffrance dans Tête première / Dos / Contre dos de Martine Audet*. The essay, divided into three chapters, examines empathy throughout Audet's poetry collection, through a biocultural approach. It specifically combines literary interpretation with second-generation cognitive sciences and philosophy of mind. The first chapter analyzes literary representations of the body taking into account the concept of "embodied simulation", developed by Vittorio Gallese. It suggests that literary representations of the body convey pain while revealing identity issues. With this theoretical basis, the second chapter studies the relation between the "I" and the "you". It also examines Husserl's phenomenology point of view of intersubjectivity to suggest the presence of an empathic, albeit problematic, link between the two presences in Audet's collection. The final chapter explains how the representations of the environment, in which the two presences progress, mirror their suffering. To do this, it takes interests in the presence of certain key concepts related to the environment in *Tête première / Dos / Contre dos*, such as *place* and *nature*. These concepts are particularly important for present ecocriticism. They can also be considered from a biocultural point of view in this essay, since being built by the perceptions belonging to human cognition. By interpreting three main aspects of Audet's poetry collection (literary representations of the body, intersubjectivity and environment), the hypothesis that the perception of pain in *Tête première / Dos / Contre dos* is essentially based on empathy as an effect and object of discourse is being validated.

Keywords : Quebec poetry, Martine Audet, biocultural approach, cognitive sciences, empathy, human body, intersubjectivity, environment

Remerciements

Je voudrais d'abord exprimer ma gratitude envers mon directeur de recherche création, Jean-Simon DesRochers, pour son soutien indéfectible et ses judicieux conseils. Sa bienveillance et sa générosité m'ont donné le courage et la confiance nécessaires à l'écriture de ce mémoire.

Je remercie Élisabeth Nardout-Lafarge pour son aide précieuse au début de mon cheminement à la maîtrise, ainsi que Catherine Mavrikakis qui a su guider mon écriture avec agilité au moment où naissait ma voix.

Je remercie également Sylvain, qui sait toujours multiplier les possibles. Grâce à lui la poésie devient de chaque instant.

Table des matières

RÉSUMÉ	I
ABSTRACT	II
REMERCIEMENTS	III
LE CŒUR EST UNE PERMANENCE.....	1
REPLIS DE VOIX	2
POINT ARCHIMÉDIEN	16
ENSEMBLES VIDES	28
Ensemble un	29
Ensemble deux.....	41
Ensemble trois	47
EMPATHIE ET SOUFFRANCE DANS <i>TÊTE PREMIÈRE / DOS / CONTRE DOS DE</i> MARTINE AUDET	57
AVANT-PROPOS	58
INTRODUCTION	59
CHAPITRE 1 - FIGURE DU CORPS SOUFFRANT	63
Sciences cognitives et figure du corps.....	63
Identification aux personnages	65
Figure du corps et empathie comme effet du discours.....	66
Le corps douloureux	67
Visage et perte d'identité.....	72

CHAPITRE 2 – RELATION À L’AUTRE.....	74
Empathie ou sympathie?.....	74
Empathie et intersubjectivité.....	76
CHAPITRE 3 – ENVIRONNEMENT ET PERCEPTION DE LA SOUFFRANCE.....	81
Le concept d’environnement.....	81
Écocritique et approche bioculturelle de la littérature.....	82
Placelessness.....	83
L’environnement menaçant.....	84
La nature, écho de la souffrance.....	85
OUVERTURE.....	89
BIBLIOGRAPHIE.....	92
Corpus principal.....	92
Corpus théorique littéraire.....	92
Corpus philosophie.....	92
Corpus sciences / sciences cognitives.....	93

Le cœur est une permanence

replis de voix

aboyer vient du ventre

pierre de touche ma douleur

creuser au revers sensible du visage

pour déterrer les restes

de sa vie d'enfant

on ne reconnaît l'or

qu'à l'autopsie du cœur

première neige

je demeure dans le complet désordre

des joies verticales

je voudrais qu'une toile se rompe

sur le paysage

pour exprimer ma peine

personne ne répond à l'appel

des voix assemblées

au verso des musiques

ma douleur laisse ses traces

d'animal préhistorique

le long des vertèbres

je cherche une source aux eaux claires

qui feraient fleurir mes poumons¹

je parle

surin aux canines

en guise de recommencement

¹ François Guerrette. 2014. *Mes ancêtres reviendront de la guerre*. Montréal : Poètes de brousse, p.25.

abréger la misère

souvenirs tirés à blanc

je retiens la pluie entre mes mains

pour d'infinies noyades

le cœur est une permanence

onze heures onze

je forge un vœu d'aluminium

vacarme d'enclume assourdissant

en sifflements de météores

le ciel me répond

je ne suis le sauveur de personne

des enfants

à qui l'on coud les paupières

ont des élans de tendresse inassouvis

derrière les yeux

je voudrais habiter la mer

blockhaus en cale de bateau

il est trop tard

je crois qu'un échafaud

me traverse

un premier geste

apprendre à nommer les couleurs

le plus sérieusement du monde ta fille lisait

coccinelle envolée parmi les absinthes

il ne fallait pas rire

ton chant est éboulis de berceuses

je voudrais commenter les photos

d'un autre temps du mourir

lueur bleue dans ma robe sans manches

mon temple est un bardeau de ciel

j'oublierai peut-être ton visage

je puise en mon ventre

les eaux troubles

nos alchimies

je voudrais connaître le mouvement

quelques chaises occupées

aux contours d'une table

grinçant contre le bois au vernis abimé

l'entrechoc des couverts

les mains en synchronie

dansant une langue

qu'enfin

je comprendrais

recouvrir les corps d'un peu de terre

border sa famille

lit à lit

on m'a cent fois dit

les fenêtres des asiles sont conçues pour la mort

tu m'enlances

il s'agit parfois d'écouter

les chuchotis des verbes humains

j'ai la mémoire saturée
des femmes qui consentent
par amour

je pleure les vieillards
qui oublient les prénoms de leurs filles

tu lui murmures

le quotidien est un poème écrit avec les os

ce bouquet de bruissements délicats

déracine parole

le vent dans une chevelure de femme

n'est qu'un souvenir

de caresse

cinq heures trente-six minutes du matin

un ou deux parapluies ouverts

suspendus

comme autant de guirlandes

c'est jour de fête

et pourtant

j'écris avec la pluie

collée à l'envers des paupières

point archimédien

ce qui t'habite

mot d'amour retourné

à l'envers animal

pelé des pattes à la tête

point d'orgue

sur le jouir des syntaxes amoureuses

à l'équateur

sabrer le rythme la pulsion du monde

comme une valve du cœur

oubliée dans un livre ouvert

couvre-feu

quelques lucioles dispersées

la nuit n'est qu'une nuance du deuil

rien d'autre n'a bougé

dans le jardin

de ta voix

l'odeur de ta peau

comme un leitmotiv

la mémoire un espace mortifère

je prévois l'avenir

une métamorphose vers le monstrueux

nos manigances s'étiolent

je revois ton dos

fardé de l'ombre des érables

je récupère

les mots jamais prononcés

un peu de pluie au fond du ventre

ma tristesse s'étend dans l'automne comme une fille de chienne

ce matin est atrophie du cœur
pour s'arrêter il suffit parfois d'un rivage
tu apprends lentement
à mourir

vivre est facile
avec les yeux crevés
des hommes qu'on pend
au hasard des fenêtres

fine pluie
comme une adolescence de la neige

ton regard s'abîme
à la bordure friable
des flocons

bercail

du sang sur les doigts

un érable et un pin étriqué

sur le terrain plat

à force d'écouter

frémir leurs feuillages

tu apprends à parfaire l'origami du deuil

ce jour n'est pas vain

matraque à peau

ta parure de guerre

tu ne sais plus contre quelle sphère

arrondir la douleur

tu façannes l'expression

à même la page

un précis d'abandon

première entrée

respiration culbutée (féminin singulier) : ne plus savoir détruire

les nœuds de nuit

lovés dans nos ventres

minuit

notre marche parallèle

c'est le moment

où le condamné croit encore aux miracles

ton ombre

il me semble

ne bouge plus de la même manière

tu demandes pardon

la tendresse chez les loups

est un gène dominant

par amour je détraque les herbes folles

Ensembles vides

Ensemble un

une allumette frottée tend le réel

j'ouvre les yeux
pour la première fois
sur cet espace commun
où nous portons les mêmes visages

le temps est un masque
d'Amérique
longeant de sa fanfare
— marée vivante de trompettistes
et de jupons —
le cours de ma vie

tu me traverses sans me voir
ton corps porte des regrets
qui ne t'appartiennent pas

j'inverse les pôles

un pivot des désirs

tu ne comprends pas l'effort

des femmes qui rêvent

à la quiétude d'une caresse

tu poses la main sur l'abat-jour

ta paume brille

elle retient la lumière

la pièce s'assombrit

je ne suis pas de celles qui contestent

la ramification des désirs

cette habitude au cloche-pied

je me souviens des cent tours du lasso

dans la pénombre de la cour

comme une corde autour du cou

je suis une femme seule

j'aime écouter

chien de garde à crocs levés dans la rage

revers de la main

ta voix cathédrale

les mains en croix tu disais

peut-être pourrait-on croire son sang sur les carreaux

je vois tes genoux trembler sous l'effort

il existe un espace

entre les muscles et la peau

où cueillir l'alibi

de façon inexplicable le corps continue
à tenir debout

la verticalité ne s'exprime pas
avec lèvres langue et dents
elle se ressent d'abord dans le cou

nous sommes liés à la même potence

je cherche à frôler ta main
geste excessif en direction du cœur

muscle douloureux
le diaphragme
si peu d'espace pour l'amour

parfois un monolithe sert de nid
aux oiseaux

tu portes son enfant
et tes yeux sont deux fleurs
aux couleurs improbables

tu répètes en riant
maintenant
il n'y a plus de formes
obligatoires

ton geste se décompose
en une myriade de micromouvements

tu tombes
d'un lieu sans hauteur
dans la secousse je me fracture

tu abordes l'orage

ta peau se transforme en cristaux lumineux

nudité du visage

les broderies de ta nuque

tes yeux n'ont pas de volets

pour les tempêtes

regarde-moi

à mon retour

il y aura entre toi et moi

l'interdit d'une représentation

j'efface les visages

à l'instant où je les quitte

ce travail

à l'origine de la violence

demande que le langage

camoufle ma parole

Ensemble deux

jeux de fournaises

de nos mains nous voulons

brûler les cuirs morts de l'hiver

les physionomies orageuses

porter tes noms d'amours à l'incinérateur

grise matinée

la lumière arborescente

se fraie un chemin difficile

sur la table de hêtre

en caressant ton visage

de continent en eau claire

je rêve d'un jour trop jeune

pour causer la douleur

caillou blanc dans la bouche

mon soleil avalé

tu avoues tenir encore à la vie

un coup d'aile brise le silence

du même souffle difficile

mélangeons les encres de nos transgressions

ta voix fait brèche dans mon désir

les aveux sont tonitruants

et nos corps fatigués

je reste sans mots

pour te plaire

à l'horizon de mes bras

un cheval ahuri

prends mon corps

pour une marelle

si tu veux

maladies compliquées de l'hiver
éoliennes debout entre les guerres
un pont de ma gorge à la tienne

respirer en ce lieu
où l'on arrive en s'égarant

Ensemble trois

tes mots en contretemps

de la peur me rappellent

que j'ai une voix pour la sauvagerie

plusieurs pour l'amour

tu marches le long de la muraille
rose du ciel
les bêtes affamées ouvrent le chemin

je n'ai jamais
su ce que je faisais
avec cette arme au bout des bras
comme une fillette penchée sur un ventre ouvert

nous farfouillons la terre
avec les mêmes doigts

ton visage s'ouvre

sur un homme qui s'ennuie

en hurlant

je me blesse aux éclats de ma voix

je t'aime de tous mes règnes

animal

Pour Sabrina B.

féroce ta peau revêt sa blancheur

te perdre suivant les miettes

du paysage

je recrée l'histoire

la fuite impossible ma sœur

ensemble nous saccagerons le tarmac

il ne sera jamais question

d'atterrir

dans la rumeur de mes bras

un cœur éveillé

aux aurores

comme c'est beau

ta peur dévorée par les loups

un feu cerclé de pierres

les ténèbres d'un lac

si près de la maison

par amour il faudrait
découdre la parole du pauvre
en faire un vêtement

dépouiller nos certitudes
accoster sur des îles
ou s'arrêtent cormorans
dans leurs grandes volées d'ombres

j'épie nos petites morts

cette aube est un travestissement du ciel

la flore subit son calvaire

en bruissant

ton prénom est mon souvenir

le plus douloureux

nous démembrons le dernier aveu

en cadence

dans l'eau la tête fait ancrage

lestée du poids

de nos renonciations

chaque maladie
est une destination
de l'ombre

je me bricole un nid
à même les nerfs du cou
m'abrite douloureusement
dans la douceur

je retiens mon souffle
et compte les secondes
une éternité

ne jamais céder
nos bouches à l'habitude
ta peau contre un abri
pour voir

Empathie et souffrance dans *Tête première* /

Dos / Contre dos de Martine Audet

Avant-propos

J'aime penser que la poésie se vit sans filet. Le chemin de lecture est parsemé de bouées auxquelles on s'accroche parfois pour rester à la surface du texte. Heureusement, la noyade nous guette, c'est-à-dire que le poème menace d'envahir le corps. Cette intrusion du poème, si elle est réussie, est permanente. Nous sommes habités par lui. En lisant *Tête première / Dos / Contre dos* de Martine Audet, j'ai immédiatement *senti* que je mettais mon corps en danger. Je l'avoue d'entrée de jeu, *Tête première / Dos / Contre dos* m'a bouleversée. Je ne dis pas cela naïvement, confondant critique et interprétation, mais bien parce que mon interprétation s'ancre dans ce bouleversement, dans cette expérience de lecture. Si l'on veut interpréter un texte en partant de l'expérience, il faut retourner le miroir pour trouver, dans le texte, ce qui permet cette expérience. Pour comprendre ce qui me bouleverse dans TDC², je dois me retirer dans l'ombre des poèmes. Cette quête de sens a motivé mon écriture. Émotion et interprétation ne sont pas opposées, du moment que l'émotion reste le moteur de l'interprétation et non son matériau. En lisant TDC, je me sens bouleversée par la présence d'un *alter ego* souffrant. C'est vers celui-ci que doit se retourner le miroir.

² Cette abréviation sera dorénavant employée pour signaler le titre *Tête première / Dos / Contre dos*.

Introduction

En l'*alter ego*, nous reconnaissons un « autre moi-même », un être qui, comme nous, est doté d'une subjectivité. Edith Stein précise que nous faisons « l'expérience d'autrui comme un *alter ego* en vertu de la saisie de similarités³ ». J'ajouterais que l'autre moi-même doit être envisagé comme une altérité qui trace les contours de l'identité, tout en exigeant une sortie de soi. Cette altérité est une perche tendue entre soi et l'autre.

Les personnages littéraires sont souvent considérés comme des formes d'*alter ego*. Certaines théories « psychologisantes », beaucoup moins en usage aujourd'hui, étudient les personnages comme des êtres analogues aux personnes réelles⁴. Préférentiellement, le personnage est essentiellement étudié en tant qu'ensemble de signes textuels. Dans cette situation, il est toutefois encore possible de le considérer comme une figure d'*alter ego*, c'est-à-dire comme la manifestation d'une présence d'un autre que soi dans le texte.

Je propose ici que l'*alter ego* transcende le personnage, qu'il se constitue de tout ce qui permet d'entrer en relation avec le texte, de ressentir en soi-même la présence d'une altérité. Au contact de l'autre, quelque chose qu'on ne peut contrôler palpite toujours en nous, comme le cœur. Quelque chose d'aussi automatique et permanent qui nous oblige à ressentir l'autre en soi : l'empathie. Les éléments permettant de percevoir le texte de manière empathique peuvent être considérés comme des figures de l'*alter ego*.

Les recherches s'intéressant à l'empathie en littérature accordent généralement une importance particulière à l'identification aux personnages et à la trame narrative en faisant du roman leur principal objet d'étude⁵. Dans ce contexte, étudier l'empathie dans TDC peut

³ Cité dans Vittorio Gallese. 2011a. « La simulation incarnée et son rôle dans l'intersubjectivité » dans Attigui, Patricia (dir. publ.) et Alexis Cukier (dir. publ.). *Les paradoxes de l'empathie*. Paris : CNRS éditions, p. 62.

⁴ Marisa Bortolussi et Peter Dixon. 2003. *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 134.

⁵ Cf. Suzanne Keen. 2007. *Empathy and the Novel*. New York : Oxford University Press. Mikhaïl Bakhtine. 1997. *Esthétique et théorie du roman*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard. Mikhaïl Bakhtine. 1984 [1924-1974]. « L'auteur et le héros » dans Mikhaïl Bakhtine. 1984 [1924-1974]. *Esthétique de la création verbale*, Coll. « Bibliothèque des idées ». Paris : Gallimard, p. 27-210. Mikhaïl Bakhtine. 2003. *Pour une philosophie de l'acte*. Lausanne : L'Âge d'homme.

sembler contre-intuitif : la construction des personnages y est fragmentaire et la trame narrative, peu développée. Cela atténue la pertinence d'un bon nombre d'outils d'analyse littéraire plus spécifiques au roman et m'oblige à aborder l'empathie en littérature autrement. Pour ce faire, je pose l'hypothèse que la perception de la souffrance dans *Tête première / Dos / Contre dos* repose essentiellement sur l'empathie comme effet et comme objet du discours.

La philosophie a depuis longtemps étudié le rôle de l'empathie dans la perception des objets esthétiques. Cette dernière origine de l'*Einfühlung* germanique, terme forgé par le philosophe Robert Vischer en 1873 pour expliquer « la racine du sentiment esthétique dans une projection émotionnelle dans les formes⁶. » Au début du 20^e siècle, le philosophe munichois Theodor Lipps reprend la notion d'*Einfühlung* en lui ajoutant un caractère intersubjectif, celui de la « relation aux autres êtres humains qui nous les rend intelligibles⁷ ». Inspiré par les travaux de Lipps, Bakhtine tâche de compléter la théorie de l'empathie. Il en fait une notion littéraire, pré-dialogique. Il considère que les écrivains « médiatis[ent] directement leur rapport à une altérité simulée⁸ » comme « le percevant *simule* l'état présumé d'une altérité réelle⁹ » dans l'acte d'empathie. Les théories de Bakhtine s'inscrivent en aval du concept neurobiologique d'empathie tel qu'il sera développé par les sciences cognitives de deuxième génération¹⁰. Ce concept repose sur l'idée selon laquelle l'empathie dépend principalement des mécanismes de *mirroring* dans le cerveau humain. Selon les connaissances actuelles, ce sont eux qui nous permettent de ressentir l'autre en soi. Je suggère que ces mécanismes rendent également possible la perception de la souffrance dans TDC.

Une telle proposition m'oblige méthodologiquement, dès le départ, à « réunir les paradigmes biologiques et culturels de manière à ce [qu'ils] ne puissent exister qu'en fonction

⁶ Jacques Hochmann. 2012. *Une histoire de l'empathie: connaissance d'autrui, souci du prochain*. Paris : Odile Jacob, p. 40.

⁷ *Ibid.*, p. 46.

⁸ Jean-Simon DesRochers. 2015. *Processus agora*. Montréal : Les Herbes rouges, p. 333.

⁹ *Idem.*

¹⁰ Dans *Processus Agora*, Jean-Simon DesRochers écrit que « la philosophie première de Bakhtine ayant mené à l'épistémologie dialogique n'est pas seulement compatible avec une théorie bioculturelle, mais qu'elle se situe parmi les précurseurs de cette dernière ». (Jean-Simon DesRochers. *op.cit.*, p. 340-341)

d'une relation mutuelle¹¹ ». Cette manière d'aborder la littérature est le propre de l'approche bioculturelle, à partir de laquelle j'interpréterai TDC. Étant donné l'originalité de l'approche bioculturelle et sa relative nouveauté, le lecteur est en droit de s'attendre à une justification de son usage. Je crois pourtant que la meilleure façon de mettre à l'épreuve ce moyen d'analyse est de procéder par l'exemple et de plonger directement dans l'interprétation des textes. Une mise en contexte s'impose tout de même, ne serait-ce que pour déconstruire certaines idées reçues.

L'approche bioculturelle doit beaucoup à Nancy Easterlin. Dans son essai intitulé *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*¹², elle propose une alternative modérée à l'extrémisme quelque peu aride du darwinisme littéraire de Joseph Carroll et de Jonathan Gottschall. Ces derniers souhaitent instaurer des changements disciplinaires importants axés sur des méthodes empiriques d'analyse et de recherche. Easterlin estime que leurs points de vue menacent de faire de la nature humaine le principal objet d'étude de la littérature, alors que l'enjeu véritable serait plutôt, selon elle, de profiter de certaines percées scientifiques, tout en faisant de l'interprétation littéraire l'objet fondamental de l'approche bioculturelle¹³.

Mon essai prend racine dans les travaux d'Easterlin. Dans une plus forte mesure, il s'inscrit dans le prolongement des recherches menées par Jean-Simon DesRochers dans *Processus agora*. Publié en 2015, cet essai développe une approche bioculturelle des théories de la création littéraire. Dans ce contexte, DesRochers s'intéresse de près à l'intuition, au sentiment et à l'empathie, qu'il considère comme étant « trois concepts fondamentaux de l'imaginaire théorique de la création littéraire¹⁴ ». En m'inspirant de ses recherches, je resserre mon interprétation de TDC autour du concept philosophique d'empathie et de son prolongement neurobiologique, tel qu'étudié par les sciences cognitives de deuxième génération.

À partir de théories de l'empathie, je propose d'étudier trois aspects fondamentaux de

¹¹ Jean-Simon DesRochers. *op.cit.*, p. 27.

¹² Nancy Easterlin. 2012. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*. Baltimore : John Hopkins University Press.

¹³ Nancy Easterlin. *op.cit.*, p. 11-20.

¹⁴ Jean-Simon DesRochers, *op.cit.* p. 27.

Tête première / Dos / Contre dos : la figure du corps, les manifestations de la relation à l'autre et les évocations de l'environnement. Mon premier chapitre explore les possibilités empathiques de la figure du corps dans TDC. Il montre comment la figure du corps douloureux et la perte d'identité intermédiée par les représentations du visage permettent la perception de la souffrance. Mon deuxième chapitre propose une interprétation des manifestations de la relation empathique et étudie les liens entre la sympathie, l'empathie et l'intersubjectivité. La dernière partie de mon essai s'intéresse aux possibilités empathiques des évocations de l'environnement, plus précisément de la nature non humaine. Il porte une attention particulière au concept d'*emplacement (place)*.

Chapitre 1 - Figure du corps souffrant

Le poème s'écrit avec le corps entier : mains, yeux, os et aussi avec les poumons, les cordes vocales, les dents... avec tout ce qui crée la voix. On ne peut écrire un poème sans l'aigu ou le grave de sa voix, sans ses défaillances ou ses tonitruances. Est-ce parce que la voix porte ce que l'on connaît et ne connaît pas de soi ou est-ce parce qu'elle est quelque chose du vivant qui tend vers le vivant et rend donc plus familier ce qui paraissait abstrait ou déconcertant¹⁵?

Martine Audet

Sciences cognitives et figure du corps

Les sciences cognitives s'intéressent de près à l'empathie, notamment depuis la découverte des neurones miroirs par Giacomo Rizzolatti et son équipe de l'Université de Parme. Ceux-ci étudiaient alors une région du cortex prémoteur du macaque (*macaca nemestrina*) appelée F5, en partie responsable de la planification, de la sélection et de l'exécution des actions¹⁶. Durant les années 1990, leurs recherches ont permis d'identifier « des neurones pré moteurs qui s'activent aussi bien lors de l'exécution d'une action que lors de son observation par une autre personne¹⁷ » : les neurones miroirs. Par voie d'imitation interne, ces neurones nous permettent de partager instantanément et *sans effort* les émotions et les sensations de ceux qui nous entourent ainsi que d'interpréter leurs intentions et leurs actions. Elles sont absolument constitutives de l'empathie.

¹⁵ Dans Catherine Mavrikakis. 2015. « La rigueur du langage ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*. no 157. p. 7-10.

¹⁶ Cf. Marco Iacoboni. 2009. *Mirroring People*. New York : Picador, p. 9.

¹⁷ Vittorio Gallese. 2011a. « La simulation incarnée et son rôle dans l'intersubjectivité » dans Patricia Attigui et Alexis Cukier (dir. publ.). *Les paradoxes de l'empathie*. Paris : CNRS éditions, p. 51. Cf. Vittorio Gallese, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi et Giacomo Rizzolatti. 1996. « Action Recognition in the Premotor Cortex ». *Brain*, vol. 119, no 2, p. 593-609. Giacomo Rizzolatti, Luciano Fadiga, Vittorio Gallese et Leonardo Fogassi. 1996. « Premotor Cortex and the Recognition of Motor Actions. ». *Cognitive Brain Research*, vol. 3, no 2, p. 31-141.

Avant la découverte des neurones miroirs, il était généralement accepté que pour comprendre l'autre, l'observateur devait lui attribuer des « états mentaux internes, cartographiés [dans son esprit] comme des représentations internes de format propositionnel¹⁸ ». Cette idée est centrale dans la théorie de l'esprit nommée *théorie théorie*, issue des sciences cognitives de première génération. Au sens large, les théories de l'esprit cherchent à expliquer les mécanismes qui rendent possible la compréhension des états internes de l'autre, tels que les émotions, les sentiments ou les intentions. Depuis la découverte des neurones miroirs, la *théorie théorie* a été dévalorisée au profit de la *théorie de l'esprit simulationniste*. Cette dernière suppose que « le percevant [ressent] plutôt l'expérience de l'autre en lui, fondant ainsi sa lecture de l'esprit d'autrui (*mind reading*) sur une imitation interne des signaux que l'autre [rend] disponible¹⁹ ». À partir de la *théorie de l'esprit simulationniste*, Vittorio Gallese développe le concept de « simulation incarnée ». La simulation incarnée permet de croire que notre relation à l'autre se situe d'abord à un niveau intercorporel. Comme le précise Gallese :

[la simulation incarnée] constitue un des mécanismes fonctionnels principaux de l'intersubjectivité; par lequel les actions, émotions et sensations des autres sont cartographiées [mapped] dans les mêmes mécanismes neuraux qui sont aussi normalement activés lorsque nous agissons ou faisons l'expérience d'émotions et de sensations similaires²⁰. »

Par exemple, « regarder quelqu'un saisir une tasse de café, mordre dans une pomme ou frapper dans une balle, active dans notre cerveau les mêmes neurones qui s'activeraient si nous effectuions les mêmes actes²¹ ». Notre relation au texte se développe selon des procédés semblables, notamment lorsque le texte fait appel à la figure du corps.

De nombreux chercheurs se sont intéressés à cette question. Sans privilégier l'analyse de textes littéraires, ils ont étudié l'empathie à l'œuvre durant l'acte de lecture. Plusieurs théories découlent de ces recherches. Par exemple, les « *embodied semantics* » supposent que : « [...]

¹⁸ Vittorio Gallese. 2011a. *op.cit.*, p. 54.

¹⁹ Jean-Simon DesRochers, *op.cit.*, p. 302.

²⁰ Vittorio Gallese. 2011a. *op.cit.*, p. 51.

²¹ *Ibid.*, p. 55.

when we say, hear, or read [expressions involving actions and body parts], we actually activate the motor areas of our brain concerned with the actions performed with those body parts²². » La compréhension de certains concepts nécessiterait ainsi une forme d'imitation interne rendue possible par les neurones miroirs.

Alors qu'elle était associée au *Brain and Creativity Institute*, Lisa Aziz-Zadeh a approfondi cette dernière proposition. Avec ses collègues, elle a procédé à une expérience durant laquelle les participants devaient observer visuellement des actions des pieds, des mains ou de la bouche, puis lire des phrases renvoyant au même type d'actions. En mesurant l'activité du cortex prémoteur de l'hémisphère gauche, l'équipe de Aziz-Zadeh en est venue à la conclusion que les neurones miroirs jouent un rôle clé dans la compréhension des actions, qu'elles soient présentées visuellement ou linguistiquement. Ces résultats suggèrent qu'une matière textuelle faisant appel au corps peut être étudiée en fonction des mécanismes miroirs qui sont à la base de l'empathie²³.

Identification aux personnages

Comme je l'ai mentionné plus tôt, l'empathie en littérature est souvent étudiée en fonction de l'identification aux personnages. Le concept de « personnage » concorde peu avec les signes textuels du « je » et du « tu » de TDC. Différentes variables contribuent à la construction de l'identité des personnages. Il peut s'agir, par exemple, des situations sociales, des relations entre les personnages ou encore, de leurs différents rôles à l'intérieur du récit. Sous ces divers aspects, les identités du « je » et du « tu » de TDC sont fragmentaires. Le personnage est généralement conçu comme la « représentation d'une personne dans une fiction²⁴ ». Cette définition fait appel à la notion de récit qui suppose des actions, un début, une

²² Marco Iacoboni. 2009. *op.cit.*, p. 93.

²³ Lisa Aziz-Zadeh, Stephen M. Wilson, Giacomo Rizzolatti et Marco Iacoboni. 2006. « Congruent Embodied Representations for Visually Presented Actions and Linguistic Phrases Describing Actions ». *Current Biology*, vol. 16, no 18, p. 1818–1823.

²⁴ Paul Aron (dir. publ.), Denis Saint-Jacques (dir. publ.) et Alain Viala (dir. publ.). 2002. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France, p. 564.

fin et une conversion de sens²⁵». Bien qu'une conversion du sens a certainement lieu dans TDC, elle se ressent davantage au travers du travail de la langue et de l'image que grâce à la progression d'un récit. Affirmer que l'empathie dans *Tête première / Dos / Contre dos* est principalement suscitée par l'identification aux personnages reviendrait à tenter d'imposer une idée préconçue sur un texte qui suggère d'autres pistes d'interprétation.

Même si le « je » et le « tu » de TDC peuvent difficilement être qualifiés de « personnages », je suggère qu'ils participent à la perception d'un *alter ego* souffrant. Il est intéressant de noter que, dans *Empathy and the Novel*, Suzanne Keen considère que l'identification aux personnages ne dépend pas de leur niveau de réalisme. Elle estime que le lecteur peut entrer en empathie avec le texte dès que certains indices laissent croire à l'existence d'un être vivant²⁶. Cette proposition appuie l'idée selon laquelle l'*alter ego* se manifeste parfois au travers de simples références au corps. Dans TDC, ces références prennent subtilement forme au travers du « je » et du « tu ». Elles occupent un important point aveugle dans l'ensemble du texte de Audet. Le « je » et le « tu » résument leurs présences à des échos, dont la persistance contribue à la perception d'un *alter ego* dans les contours morcelés de figures du corps.

Figure du corps et empathie comme effet du discours

Tête première / Dos / Contre dos, donne peu accès aux intériorités du « je » et du « tu ». La souffrance de ces deux présences s'exprime alors principalement par ce qui est visible, tangible, c'est-à-dire leur corps.

Comme l'a démontré l'expérience de Aziz-Zadeh et ses collègues²⁷, la présence textuelle d'actions effectuées par le corps s'avère simulée par le lecteur grâce à des mécanismes miroirs. Comme je l'ai mentionné, les recherches de Aziz-Zadeh se sont intéressées à certains types très précis d'actions, relatives aux pieds, aux mains, et à la bouche.

²⁵ *Ibid.*, p. 646.

²⁶ Suzanne Keen. *op.cit.*, p. 69.

²⁷ Lisa Aziz-Zadeh. 2006. *op.cit.*

Dans *Mirroring People*, Marco Iacoboni explique qu'il a été démontré que les neurones miroirs s'activent pour une grande variété d'actions et permettent la compréhension des sentiments, des émotions et des intentions de l'autre²⁸. Il est conséquent de spéculer qu'une figure du corps dans un texte peut activer les neurones miroirs, sans nécessairement référer à de stricts mouvements des mains, des pieds ou de la bouche.

Dans cet ordre de connaissances, les figures du corps sont susceptibles de transmettre des émotions et des sensations au lecteur en manipulant ses aptitudes empathiques. Cela suppose que, comme l'observateur ressent l'expérience de l'autre en lui, les figures du corps permettent au lecteur de ressentir l'expérience du texte en lui. Un tel processus participe grandement à la compréhension de l'*alter ego* auquel le lecteur est confronté dans un texte. Cette manière d'appréhender une altérité correspond en tout point à une simulation (théorie de l'esprit simulationniste). En établissant une relation de nature empathique entre le texte et le lecteur, la figure du corps permet à ce dernier d'assumer une posture dialogique dans l'apparence monologique du discours. Comme le proposait DesRochers, cela n'est pas sans rappeler la relation de l'auteur à sa création telle que la concevait Bakhtine²⁹. Dans TDC, les émotions et sensations véhiculées par la figure du corps participent à la perception de la souffrance à plus d'un titre : le corps est douloureux, dégénèrescent et il symbolise une perte d'identité.

Le corps douloureux

La douleur dans TDC est, par endroit, sournoise. Elle s'immisce alors entre les lignes, elle apparaît par touches et acquiert un sens uniquement dans la globalité du poème :

Occupe la tête

une sorte de revolver
sans trop risquer

la mâchoire forte puissante

²⁸ Marco Iacoboni. 2009. *op.cit.*

²⁹ Jean-Simon DesRochers, *op.cit.* p. 369-373.

une balle conforme à la nature des choses

une simple affaire
ou de l'eau sale
du sang qui gicle
feuille à feuille³⁰

Ici, la tête, isolée dans le premier vers, côtoie de près « une sorte de revolver ». Même si le poème ne décrit jamais clairement la blessure, le surgissement de la balle en son milieu, suivi du sang qui gicle, évoque la douleur et probablement la mort. Étant occultée explicitement, la blessure se retrouve figurée, suggérée dans une dimension violente empathiquement perceptible.

Ailleurs dans TDC, la douleur infligée au corps s'exprime plus directement, notamment lorsqu'elle se manifeste par des dommages causés aux tissus du corps : « la face cachée et scintillante / déchirée /au milieu³¹ »; « pétales ses grâces / sciaient mes doigts³² »; « j'ai de pleins tisons / dans les yeux³³ ». Cette forme de douleur cadre bien avec la définition qu'en donnent Merskey et Bogduk. Pour eux, la douleur est « an unpleasant sensory and emotional experience associated with actual or potential tissue damage, or described in terms of such damage³⁴ ».

Cette définition soulève un point important en soulignant que la douleur est à la fois émotionnelle et sensorielle. Percevoir la douleur de l'autre sur le plan sensoriel permet de comprendre cette douleur et de l'évaluer. Chez le sujet observateur, ce processus déclenche des émotions et sentiments³⁵. Ceux-ci sont déterminés par différents facteurs psychologiques,

³⁰ Martine Audet. 2014. *Tête première dos contre dos*. Montréal : Éditions du Noroît, p. 12.

³¹ *Ibid.*, p. 11.

³² *Ibid.*, p. 17.

³³ *Ibid.*, p. 23

³⁴ H. Merskey et N. Bogduk. 1994. "Part III: Pain Terms, A Current List with Definitions and Notes on Usage". dans H. Merskey (dir. publ.), et N. Bogduk (dir. publ.). 1994. *Classification of Chronic Pain, second edition, IASP Task Force on Taxonomy* Seattle: IASP Press, p. 209–214.

³⁵ Le neurobiologiste Antonio Damasio explique que les émotions sont « forgées à partir des réactions simples qui favorisent la survie d'un organisme et ont donc pu aisément perdurer au cours de l'évolution ». Les émotions contribuent à la régulation homéostatique, comme le font, par exemple, les besoins et les motivations. « Les sentiments assurent un autre niveau de régulation homéostatique. Ils sont une expression mentale de tous les autres niveaux de régulation homéostatique ». Alors que l'émotion déclenche l'appétit et se manifeste sur le

biologiques et sociaux. Ils varient d'un individu à l'autre³⁶. Les émotions et les sentiments peuvent à leur tour provoquer diverses réactions comme la fuite, le saisissement ou le désir de porter secours au blessé.

Les neurones miroirs jouent un rôle important dans la perception sensorielle de la douleur. Afin que l'observateur perçoive la part sensorielle de la douleur, ses neurones miroirs doivent simuler les composantes motrices de l'expérience douloureuse. Salvatore Aglioti et ses associés de l'Université de Rome ont démontré ce fait dans le cadre d'une expérience³⁷. Ils ont utilisé la stimulation transcranienne magnétique pour enregistrer les réactions d'individus observant des aiguilles pénétrant des mains ou des pieds humains, ainsi que des objets non corporels. Ils ont ainsi constaté que, lorsque les participants regardaient une vidéo, par exemple, d'une aiguille pénétrant une main humaine, leur cerveau simulait une action de la main cherchant à s'éloigner de l'aiguille. Ils n'ont pas obtenu ces résultats avec des vidéos d'aiguilles pénétrant des objets non humains, comme des tomates. Cela leur a permis de confirmer que la compréhension de la douleur de l'autre passe par des mécanismes miroirs, qu'elle est de nature empathique. Aglioti et ses associés en concluent que les déductions de nature empathique concernant les qualités sensorielles de la douleur de l'autre, ainsi que son incarnation (*embodiment*) automatique dans le système moteur de l'observateur, pourraient être cruciales pour l'apprentissage social des réactions à la douleur³⁸.

Les neurones miroirs sont également essentiels à la perception émotionnelle de la douleur. Dans un contexte où la douleur de l'autre est suggérée sans être perceptible

théâtre su corps, le sentiment suscite le désir et se manifeste sur le théâtre de l'esprit. (Antonio R. Damasio. 2003. *Spinoza avait raison: joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Odile Jacob, p. 32-42.)

³⁶ CF. Liesbet Goubert, Kenneth D. Craig et Ann Buysse. 2009. « Perceiving Others in Pain: Experimental and Clinical Evidence on the Role of Empathy ». dans Jean Decety (dir. publ.) et William Ickes (dir. publ.). 2009. *The Social Neuroscience of Empathy*. Cambridge : MIT Press, p. 169.

³⁷ Alessio Avenanti, Domenica Buetti, Gaspare Galati et Salvatore M. Aglioti. 2005. « Transcranial Magnetic Stimulation Highlights the Sensorimotor Side of Empathy for Pain ». *Nature Neuroscience*, vol. 8, no 7, p. 955-960.

³⁸ « We used transcranial magnetic stimulation to record changes in corticospinal motor representations of hand muscles of individuals observing needles penetrating hands or feet of a human model or noncorporeal objects. We found a reduction in amplitude of motor-evoked potentials that was specific to the muscle that subjects observed being pricked. This inhibition correlated with the observer's subjective rating of the sensory qualities of the pain attributed to the model and with sensory, but not emotional, state or trait empathy measures. The empathic inference about the sensory qualities of others' pain and their automatic embodiment in the observer's motor system may be crucial for the social learning of reactions to pain. » (Alessio Avenanti . 2005. *op.cit.* p. 955)

visuellement, seulement sa part affective serait simulée par l'observateur³⁹. La directrice du département des neurosciences sociales au *Max Planck Institute for Human Cognitive and Brain Sciences* de Leipzig, Tania Singer, a mené une expérience qui a contribué à confirmer cette proposition. Durant cette expérience, chaque femme était avisée que son partenaire de vie recevrait une décharge électrique lorsque s'illuminerait une simple flèche colorée sur un écran d'ordinateur. Avec cette indication plutôt abstraite et sans même voir leur partenaire, les observatrices simulaient la part affective de la douleur⁴⁰. Ce qu'il faut retenir de cette expérience, c'est que la suggestion fictive induite de la douleur de l'autre a la capacité de déclencher des émotions véritables. On peut donc supposer que, dans un contexte textuel, l'évocation de la douleur infligée à une figure du corps humain permet au lecteur de simuler cette douleur sur le plan émotionnel. La douleur physique infligée aux corps dans TDC est une forme de souffrance, potentiellement communiquée au lecteur par des mécanismes d'empathie, grâce à l'action des neurones miroirs.

En plus de communiquer la douleur, les figures du corps dans TDC montrent que celui-ci est défaillant. Cet état se manifeste particulièrement au travers du corps du « je », qui perd contact avec le monde extérieur. Le « je » devient incapable de saisir ce qui l'entoure. Ses gestes sont inutiles : « avec la langue / je lapais l'air⁴¹ », « je donne des coups / dans la lumière⁴² ». Par la forme interrogative, le « je » montre qu'il doute de la capacité de son corps à percevoir le monde extérieur. Le recueil s'ouvre sur ce vers, où ce qui est énoncé se trouve immédiatement remis en question : « Cheval! es-tu un cheval?⁴³ ». En s'adressant au cheval, le « je » confirme qu'il perçoit un cheval, tandis qu'en lui demandant s'il existe, il montre qu'il n'a pas confiance en ses propres capacités perceptuelles. Il doute de lui-même. Ce procédé est

³⁹ Marco Iacoboni. 2009. *op.cit.*, p. 125-126.

⁴⁰ Tania Singer, Ben Seymour, John O'Doherty, Holger Kaube, Raymond J. Dolan et Chris D. Frith. 2004. « Empathy for Pain Involves the Affective but not Sensory Components of Pain ». *Science*, vol. 303, p. 1157-1162. Dans *Mirroring People*, Marco Iacoboni résume ainsi cette expérience: « When the women in the scanner knew that their partners were going to be shocked, they activated *only* the affective areas relevant to pain, not the sensory regions. The key point here is that these subjects do not see the physical harm delivered to the hand of the partner. They do not see the man's face registering a painful expression. They hear no yelps of pain. Their foreknowledge is rather abstract: a colored arrow on a computer monitor is the only information they have regarding the pain felt by the partner. Yet even in this artificial situation the brains of Singer's female subjects mirrored the affective aspect of the pain experienced by the men. (Marco Iacoboni. 2009, *op.cit.*, p. 125.)

⁴¹ Martine Audet. 2014. *op.cit.* p. 16.

⁴² *Ibid.*, p. 22.

⁴³ *Ibid.*, p. 11.

répété à divers endroits dans le recueil, notamment lorsque le « je » demande : « Est-ce un chemin?⁴⁴ ». Le poème suivant est un bon exemple de la manière dont la défaillance du corps suggère que le « je » est souffrant :

Le feu?
le froid est un mouvement

je perds visage

je défigure

avec la langue
je lapais l'air

l'heure à venir est une atteinte

des dormeurs passent sous les nuages⁴⁵

Ici, le « je » doute de sa parole, qui bascule entre deux propositions contraires, le feu et le froid. La forme interrogative du premier vers fait en sorte que la figure du « feu » s'exprime d'emblée dans le doute. Le deuxième vers, qui associe le froid au mouvement, peut être interprété comme le signe d'un bouleversement perceptuel. Le « je » ressent le froid comme un déplacement en rapport à lui, alors qu'il est le simple résultat d'un transfert thermique. Il va même jusqu'à remettre directement en question ses propres sensations : « ce que je ressens / n'a plus de vérité⁴⁶ ». Ce doute perceptuel du « je » se répercute jusqu'aux fondements de son identité alors qu'il dit : « je perds visage ».

⁴⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 39.

Visage et perte d'identité

Les manifestations d'une perte d'identité sont très présentes dans l'œuvre de Audet, notamment dans *Les Mélancolies* où l'on peut lire : « je sais à peine qui je suis⁴⁷ » ou encore « je ne suis pas toujours / la même // je songe à la pluie / avant de disparaître⁴⁸ ». Dans *Tête première / Dos / Contre dos*, cette perte d'identité se ressent principalement au travers des représentations du visage. Dès la première page, le visage s'efface grâce à un jeu typographique :

rappel
une brève apparition le dire visage
la face cachée et scintillante
déchirée
au milieu⁴⁹

Dans cet extrait, la face est « cachée », « déchirée au milieu ». Le visage est inaccessible et méconnaissable. Il se métamorphose et devient impossible à identifier. Dans les vers suivants, le visage est transparent et liquide, ce qui le rend insaisissable : « Deux ailes de pluie / font visage⁵⁰ ». Ailleurs, il se désagrège : « la moitié d'un visage / en plus du sang⁵¹ ». Le visage n'offre qu'une trace, il semble presque toujours incomplet : « tu essuies les restes / d'un visage⁵² ». Par un effet d'énumération, il est aussi déshumanisé, placé au rang d'objet sans valeur : « des cargaisons de sacs de terre / d'ordures / de visages⁵³ ».

Dans *Mirroring People*, Marco Iacoboni explique que la perception du visage de l'autre contribue de manière importante à l'empathie. Pour comprendre les émotions de l'autre, l'observateur doit d'abord imiter intérieurement ses expressions faciales grâce aux

⁴⁷ Martine Audet. 2003. *Les Mélancolies*, Montréal : L'Hexagone, p. 12

⁴⁸ *Ibid.*, p. 16

⁴⁹ *Ibid.*, p. 11

⁵⁰ *Ibid.*, p. 43

⁵¹ *Ibid.*, p. 46

⁵² *Ibid.*, p. 58

⁵³ *Ibid.*, p. 15

neurones miroirs. À leur tour, ces neurones activent les centres émotionnels du cerveau⁵⁴. Dans *L'Autre moi-même*, le neurobiologiste Antonio Damasio écrit :

Le fait que le corps d'un organisme donné puisse être représenté dans le cerveau est essentiel à la création du soi. Mais la représentation cérébrale du corps a une autre implication majeure: c'est parce que nous pouvons figurer les états de notre propre corps que nous pouvons plus aisément simuler les états équivalents de celui des autres. Par la suite, la connexion que nous avons établie entre les états de notre corps et la signification qu'ils ont acquise pour nous peut être transférée aux états simulés du corps des autres, à partir de quoi nous pouvons attribuer une signification comparable à la simulation. [...] l'empathie doit beaucoup à cet agencement⁵⁵.

Ces précisions essentielles sur les mécanismes de l'empathie confirment que l'*alter ego* doit être envisagé comme une altérité qui trace les contours de l'identité tout en exigeant une sortie de soi. Puisque son visage reste insaisissable, le « je » de TDC se rend indisponible à l'autre. Il est isolé en plus de souffrir d'une perte d'identité. L'effacement du visage est doublement douloureux. Il montre que certaines figures du corps dans TDC participent à la perception empathique d'une souffrance qui va au-delà de la douleur physique.

⁵⁴ Iaconi écrit : “we suggested that we mirror the emotions of other people by activating first mirror neurons for facial expressions (thus, motor neurons), which in turn activate our emotional brain centers. According to our model, mirroring of emotion is mediated by action simulation (in our case, the facial expression [..])”. (Marco Iaconi. 2009. *op.cit.*, p. 22)

⁵⁵ Antonio Damasio. 2010. *L'autre moi-même les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*. Paris : Odile Jacob, p. 131.

Chapitre 2 – Relation à l'autre

Empathie ou sympathie?

L'empathie n'est pas une qualité autant qu'une propriété. Son absence témoigne d'un dysfonctionnement cognitif plutôt que d'un manque de bonne volonté. S'il est possible d'accuser quelqu'un de « manquer d'empathie », il est autrement plus difficile de valider un tel reproche, puisque l'empathie est une aptitude ancrée dans le corps, qui n'est pas toujours accompagnée de signes visibles à l'œil nu. Selon Stefania Caliendo :

Aujourd'hui, l'empathie est généralement entendue comme une situation de participation particulière avec l'autre dans laquelle le sujet s'identifie et se projette au point de partager les états d'âme de l'autre et de les ressentir comme siens⁵⁶.

L'empathie est donc paradoxalement, en partie, de nature privée. Elle est d'abord utile à celui qui la vit parce qu'elle lui permet de s'adapter à l'autre, de réagir à ses actions, intentions, sensations et émotions. Contrairement à la croyance populaire, l'empathie n'est pas nécessairement synonyme d'ouverture à l'autre. Pour reprendre un exemple employé précédemment, si un individu témoin d'un accident comprend intuitivement la douleur des victimes grâce à des mécanismes d'empathie, rien ne l'empêche de fuir le danger plutôt que de porter secours aux blessés. La sympathie à l'égard d'autrui est l'une des conséquences potentielles de l'empathie. De ce fait, ce n'est qu'en distinguant l'empathie de la sympathie qu'il est possible de considérer le texte comme un *alter ego*, allant bien au-delà du personnage. Il serait en effet difficile de prétendre ressentir de la sympathie à l'égard d'un texte sans personnages, alors qu'il est possible d'envisager de se projeter dans un texte afin de

⁵⁶ Stefania Caliendo. 2004. « Empathie et esthésie : un retour aux origines esthétiques ». *Revue française de psychanalyse*, vol. 68, no 3, p. 791-800. Cité dans Maurice Elie (dir. publ.). 2009. *Aux origines de l'empathie*, Nice : Ovidia, p. 17.

mieux le comprendre, peu importe sa nature.

Dans *Tête première / Dos / Contre dos*, la sympathie entre le « je » et le « tu », plutôt limitée, tient principalement dans ces vers :

Tu n'es pas seule à penser
une sorte de fil.

Le trajet de mes rêves
y passe parfois
telle une étreinte.⁵⁷

Ce passage témoigne d'une bienveillance envers l'autre, suggérant qu'un lien de sympathie unit le « je » au « tu ». Le « je » cherche à rassurer : « tu n'es pas seule », à rapprocher : « telle une étreinte ». Ailleurs, plusieurs indices laissent même croire à une certaine intimité entre le « je » et le « tu ». Par exemple lorsque le « je » évoque la « chambre⁵⁸ » et les « draps⁵⁹ » du « tu ». Cette impression est aussi véhiculée par le toucher : « tu colles ton front / contre mon dos⁶⁰ »; « je n'en finis pas / de toucher ton visage⁶¹ ». Le « tu » reste pourtant inaccessible, inatteignable, « [s]a beauté a d'autres espaces⁶² ». Il est aussi immatériel « [s]es cheveux, / [s]es ongles sont des nuages⁶³ ». Le « je » se trouve isolé, il cherche impérativement le regard de l'autre : « regarde-moi⁶⁴ »; « vois / comme je tombe⁶⁵ ». Présence fantomatique, l'autre fait miroiter la fin des solitudes, exacerbant par le fait même la souffrance du « je » en lui rappelant l'impossibilité, inscrite jusque dans la chair, d'être réellement ensemble :

⁵⁷ Martine Audet. 2014. *op.cit.* p. 27.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁶¹ *Ibid.*, p. 49.

⁶² *Ibid.*, p. 28.

⁶³ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 48.

J'écris l'envol des lettres
sur la porte
de ta chambre.

Un seul souhait
comme une nuit hagarde.

Tu me traverses sans remarquer⁶⁶.

La présence de la chambre, des draps et de la nuit suggèrent qu'en écrivant sur la porte du « tu », le « je » souhaite partager son intimité. De plus, la nuit de ce poème n'en est pas une comme les autres : elle est « hagarde ». L'adjectif « hagarde » exprime un trouble violent, à la fois symptomatique de l'inquiétude et de l'amour. Sans confirmer directement la présence d'un sentiment amoureux, la nuit du poème ouvre le sens et suggère que le « je » désire se rapprocher du « tu ». Ce désir d'intimité est toutefois brutalement refusé au « je » lorsque le « tu » le « traverse sans remarquer ». Le « je » est alors ramené à sa solitude, à la cruelle immatérialité des corps. La relation à l'autre dans TDC est le plus souvent à sens unique. Elle va du « je » vers le « tu ».

Empathie et intersubjectivité

Tête première / Dos / Contre dos est, dans une certaine mesure, essentiellement monologique puisque le « tu » se trouve entièrement créé par le discours du « je » et que la parole ne lui est jamais directement accordée. Comment peut-on alors supposer que TDC met en scène l'empathie à travers la relation entre les deux présences des poèmes? Pour répondre efficacement à cette question, il faut prendre en compte les liens unissant empathie et intersubjectivité. Bien que ces deux concepts ne soient pas synonymes, ils sont significativement liés. La phénoménologie husserlienne met en lumière les relations complexes unissant ces deux concepts. Même s'il subordonne parfois l'empathie à l'intersubjectivité, Husserl conçoit l'empathie comme « ce qui me permet de passer de la

⁶⁶ *Ibid.*, p. 29.

subjectivité à l'intersubjectivité [...]»⁶⁷ ». Husserl précise également que l'intersubjectivité exige que « le domaine de mon expérience propre inclut celui d'une expérience qui ne m'est pas propre, mais qui est une expérience propre pour un autre⁶⁸ ». Selon cette proposition, l'intersubjectivité exige que l'autre soit reconnu comme un *alter ego*. Pour Husserl, cet *alter ego* se perçoit d'abord par le corps grâce à des mécanismes d'empathie. Le concept d'empathie chez Husserl s'appuie sur la notion d'*Einfühlung* telle que la conçoit Theodor Lipps⁶⁹. Selon Lipps, l'*Einfühlung* suppose que « quand nous nous mettons à la place d'un autre, nous effectuons un acte de mise en accord des kinesthèses du corps propre avec les kinesthèses du corps de l'autre⁷⁰ »; « Le gain de sens résultant [de ce processus] est immédiat⁷¹ ». En d'autres termes, la conscience que je possède des mouvements volitifs de mon propre corps (de mes kinesthèses) me permet de me « mettre à la place de l'autre », c'est-à-dire d'entrer en empathie avec lui. Husserl estime que ce processus est une condition essentielle de l'intersubjectivité.

Les sciences cognitives de deuxième génération tendent à confirmer l'hypothèse selon laquelle l'intersubjectivité est d'abord une forme d'intercorporéité, notamment au travers du concept de « simulation incarnée ». Comme je l'ai mentionné, ce concept, développé par Vittorio Gallese, prend racine dans la découverte des neurones miroirs et d'autres mécanismes de *mirroring* dans le cerveau humain. La simulation incarnée suppose que c'est en faisant l'expérience du corps de l'autre au travers de notre propre corps que nous pouvons partager instantanément ses actions, intentions, sentiments et émotions. À ce sujet, Vittorio Gallese écrit :

A direct form of experiential understanding of others, “intentional attunement”, is achieved by modeling their behaviour as intentional experiences on the basis of the activation of shared neural systems

⁶⁷ Jacques Hochmann. *op.cit.*, p. 77.

⁶⁸ Jean-Luc Petit. 2004. « Empathie et intersubjectivité. » dans *L'Empathie*, par Alain Berthoz (dir. publ.) et Gérard Jorland (dir. publ.). Paris : Odile Jacob, p. 138

⁶⁹ Lipps reprend le concept d'*Einfühlung* forgé par Robert Vischer en le transférant de l'esthétique à la psychologie de l'intersubjectivité. (Jacques Hochmann. *op.cit.*, p. 45)

⁷⁰ *Ibid.*, p. 143

⁷¹ *Idem.*

underpinning what the others do and feel and what we do and feel. This modeling mechanism is embodied simulation. In parallel with the detached sensory description of the observed social stimuli, internal representations of the body states associated with actions, emotions, and sensations are evoked in the observer, as if he / she would be doing a similar action or experiencing a similar emotion or sensation. Mirror neuron systems are likely the neural correlate of this mechanism. By means of a shared neural state realized in two different bodies, the “objectual other” becomes “another self”⁷².

Cette modification de la perception durant laquelle l’autre passe du statut d’objet à celui de sujet, où il devient un *alter ego*, n’est autre que l’intersubjectivité.

Dans TDC, le « tu » passe du statut d’objet à celui de sujet, d’abord parce que le « je » perçoit les mouvements de son corps. Le « je » dit par exemple: « tu avales les roses du soir ⁷³», « tu passes la tête / dans l’embrasure d’une porte⁷⁴ » ou encore « tu colles ton front / contre mon dos⁷⁵ ». Les mouvements du « tu » ne sont jamais directement figurés dans le texte. Ils sont toujours rapportés par la parole du « je », filtré par sa perception. En lui attribuant des mouvements, le « je » reconnaît le « tu » comme un autre être vivant. Les mouvements ainsi figurés sont la trace d’une perspective intersubjective dans le texte même.

Comme le mentionne Gallese dans la citation ci-dessus, plusieurs facteurs contribuent à la perception de l’autre comme un *alter ego*. Dans TDC, le « tu » peut être considéré comme un *alter ego* dans la mesure où le « je » lui attribue des intentions, des sensations et des émotions. Bien que les intentions du « tu » restent majoritairement voilées, on en retrouve quelques traces dans le texte. Par exemple lorsque le « je » affirme : « tu laisses le désastre / piétiner nos calculs⁷⁶ »; « tu poursuis un songe / qui te traîne / loin de toi ». Les émotions et les sensations du « tu » sont plus manifestes et font du « tu » le miroir de la souffrance du « je ». Le « tu » est associé à la douleur : il appartient « [...] au lait / d’une plaie

⁷² Vittorio Gallese. 2006. « Intentional Attunement: A Neurophysiological Perspective on Social Cognition and Its Disruption in Autism. » *Brain Research*, Coll. « Multiple Perspectives on the Psychological and Neural Bases of Understanding Other People’s Behavior », vol. 1079, no 1, p. 15.

⁷³ Martine Audet, 2004. *op.cit.*, p. 24.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 38.

vive⁷⁷ ». Le poème suivant rend bien compte de l'union du « je » et du « tu » dans la souffrance :

Tes cils,
des larmes s'étoilent
contre le vide
remplissent l'air
l'oubli.

Les reflets sont cassants.

Oh tout naît de ta voix
et tout y retourne⁷⁸.

Les larmes du « tu » évoquées par le « je » sont intarissables, elles « remplissent l'air ». Ce sentiment d'infini est également soutenu par l'allusion aux étoiles grâce au verbe « étoiler » dont le sens est double, renvoyant à l'action de parsemer d'étoile comme à l'état d'une chose fendue en forme d'étoile. Même si la forme pronominale du verbe fait pencher le sens en faveur de la seconde définition, « le vide » et « l'air », en rappelant le ciel, permettent d'associer les larmes au caractère abyssal d'un ciel étoilé. La souffrance du « tu », symbolisée par les larmes, semble d'une profondeur absolue. Les deux derniers vers de ce poème laissent supposer que le « tu » est la source et la destination de toutes choses : « Oh tout naît de ta voix / et tout y retourne ». Le « tu », qui est entièrement créé par la parole du « je » et « habite ses larmes⁷⁹ », engendre à son tour le « je ». De cette manière, dans TDC, l'*alter* vient confirmer, voire même décupler les sensations et les émotions de l'*ego*. L'allusion au reflet dans l'extrait ci-dessus encourage également une telle interprétation. En reflétant la souffrance du « je », le « tu » légitimise cette souffrance. Il confirme, en quelque sorte, qu'il y a bien matière à souffrir dans l'univers du texte, tout comme celui qui se joint à moi pour pleurer me confirme qu'il y a bien lieu d'être triste.

Chez Husserl, cette idée se traduit par le concept d'intersubjectivité transcendantale qui

⁷⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 56.

suppose que les choses, au lieu de :

[reposer] uniquement sur les activités donatrices de sens d'un seul sujet, se révèlent n'être que le fantôme de choses plus pleinement réelles, dont le déploiement des horizons de sens est modulé par la multiplicité et l'interaction des pôles d'activités constituantes d'une communauté plurimodique⁸⁰.

Ainsi, « autrui est essentiel pour notre possibilité d'entretenir des rapports de sens avec le reste du monde, [il] est nécessaire à la mise en place et à la stabilisation d'un sens partagé⁸¹ ». En résumé, la relation entre les deux présences du recueil est marquée par l'intersubjectivité dans la mesure où le « tu », considéré comme un *alter ego*, est constitutif du sens du monde du « je ». Cette forme d'intersubjectivité dans le texte confirme que TDC, en plus de susciter l'empathie du lecteur, aborde frontalement le sujet. Dans TDC, l'empathie est à la fois un effet et un objet du discours.

⁸⁰ Jean-Luc Petit. 2004. *op.cit.*, p. 144.

⁸¹ *Ibid.*, p. 137.

Chapitre 3 – Environnement et perception de la souffrance

Le concept d'environnement

Comme on l'a vu précédemment, le « je » et le « tu » traversant les textes de TDC participent à la perception empathique d'une souffrance. Parce que ces deux présences ne peuvent être extraites d'un contexte dépassant leur corporéité, l'environnement dans lequel elles évoluent contribue à l'amplification de cet effet. L'environnement devient le miroir de leur douleur, de leur vulnérabilité et de leurs difficultés relationnelles.

Comme le souligne Easterlin, le terme « environnement » peut renvoyer à différentes réalités, humaines ou non-humaines⁸². Par exemple dans le discours courant : si l'on dit que l'école fréquentée par un adolescent n'est pas un « environnement » propice à son bon développement, on critique probablement les professeurs et les étudiants plutôt que les chaises, les pupitres ou le boisé entourant l'établissement. Dans un contexte différent, la notion d'environnement désigne ce qui n'est pas l'homme, mais qui est construit ou modifié par lui, comme les lieux habitables. Finalement, dans le langage courant, nous utilisons parfois le mot « environnement » en lui attribuant le sens de « nature », excluant artificiellement l'être humain de ce concept. Nous disons, par exemple, vouloir aller faire une promenade en forêt pour « renouer avec la nature ».

Dans le présent chapitre, j'étudierai les représentations bioculturelles de l'environnement. Je m'intéresserai aux environnements construits par l'homme, focalisant plus particulièrement sur les objets et les lieux habitables. J'examinerai ensuite certaines figures associées à l'idée générale de « nature », telles que celles de la flore et de la faune.

⁸² Nancy Easterlin. *op.cit.*, p. 105-110.

Écocritique et approche bioculturelle de la littérature

L'écocritique, qui s'est principalement développée au cours des années 1990, s'intéresse de près aux représentations de l'environnement dans les œuvres littéraires. Dans un article intitulé « Different Shades of Green », Michael Bennett explique que la première vague d'écocritique étudiait surtout les manifestations littéraires d'environnements non habités par l'homme, alors que la seconde vague d'écocritique

[...] is interested in the interconnections between urban and non-urban space, humans and nonhumans, traditional and experimental genres, as well as the impact of race, class, gender, and sexuality on how we use and abuse nature⁸³.

En d'autres mots, par l'analyse d'œuvres littéraires, l'écocritique actuelle tente de comprendre comment les cultures se construisent et sont à leur tour influencées par l'environnement non humain. Dans *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*, Easterlin propose de s'inspirer de l'écocritique pour étudier, selon une approche bioculturelle, différentes manifestations de l'environnement dans les œuvres littéraires. Pour ce faire, elle exploite ce qu'elle considère être une lacune de l'écocritique : selon elle, les défenseurs de l'écocritique ont tendance à régler trop rapidement la question du caractère construit des concepts au cœur de leur pratique, comme ceux d'environnement, de nature et de *place*⁸⁴. Easterlin propose alors de montrer comment ces concepts sont construits par la perception et la cognition humaines, en étudiant leurs diverses manifestations dans certaines œuvres littéraires. En d'autres mots, elle revisite les concepts clés de l'écocritique à partir d'une approche bioculturelle. Pour y parvenir, elle accorde une importance particulière à la psychologie humaine et aux théories de l'évolution. Sans nier la pertinence de l'écocritique, il me semble plus approprié de préconiser, une fois de plus, l'approche bioculturelle dans le présent

⁸³ Michael Bennett, 2004. « Different Shades of Green ». *College Literature*, vol. 31, no 3, p. 208.

⁸⁴ Le concept de *place*, que je traduirai dorénavant par « emplacement », provient de la langue anglaise et renvoie à un lieu construit et délimité par le sens que lui accorde l'être humain.

contexte, puisque j'estime que l'environnement de TDC est entièrement construit par les perceptions propres à la cognition humaine.

Placelessness

Alors que la notion d'environnement peut renvoyer tant à l'humain qu'au non humain, celle d'*emplacement* est essentiellement déterminée par son caractère humain. Easterlin écrit : « The word *place* [...] is highly charged with human connotations, conjoining perception, affective tone, and cultural factors with physical location⁸⁵ ». En d'autres mots, « a place is so constructed—that is, designated as discrete segment of external surrounds—because of its humanly determined meaningfulness⁸⁶ ». Dans TDC, certains lieux sont allusivement mentionnés comme la « salle⁸⁷ », l'« embrasure d'une porte⁸⁸ » ou encore la « cage d'escalier⁸⁹ ». On y retrouve toutefois un seul emplacement signifiant, fort commun dans l'imaginaire poétique intimiste : celui de la chambre, présente dans ce poème cité plus tôt :

J'écris l'envol des lettres
sur la porte
de ta chambre.

Un seul souhait
comme une nuit hagarde.

Tu me traverses sans remarquer⁹⁰.

Cette chambre s'avère une figure d'emplacement qui modifie considérablement l'environnement du recueil. Elle est l'unique lieu renvoyant à un « chez-soi », à un espace construit sécuritaire et intime. Le « je », confronté à la porte sur laquelle il écrit, se voit condamné à rester au dehors de la chambre. Il se retrouve ainsi sans emplacement (*placeless*).

⁸⁵ Nancy Easterlin, *op.cit.* p. 111.

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ Martine Audet, 2014, *op.cit.*, p. 22.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 29.

Il n'a « ni phare, / ni route, pour [se] défendre⁹¹ ».

Le premier emplacement auquel il est possible de s'attacher est notre lieu d'origine, assimilable, entre autres, à la maison (*home*). Le géographe Yi-Fu Tuan va même jusqu'à désigner la mère comme premier emplacement :

If we define place broadly as a focus of value, of nurture and support, then the mother is the child's primary place. Mother may well be the first enduring and independent object in the infant's world of fleeting impressions. Later she is recognized by the child as his essential shelter and dependable source of physical and psychological comfort⁹².

Dans TDC, la chambre est le seul emplacement renvoyant à un lieu d'origine offrant sécurité et confort. Étant extérieur à cet emplacement poétiquement marqué comme étant une figure de l'intimisme, le « je » se retrouve exclu, prisonnier d'un extérieur, condamné à une forme d'errance hors de l'intimité de l'autre où « le cœur est seul refuge⁹³ ». À partir de la proposition de Tuan, on peut supposer qu'il existe une correspondance entre la *placelessness* du « je » et ses difficultés relationnelles. Ne pouvant pas s'attacher à un lieu d'origine nourricier, le « je » se trouve incapable à la fois d'établir des liens avec un autre que soi et d'affirmer son identité. Une telle interprétation peut sembler spéculative, mais elle suggère une cohérence dans les textes de TDC. Elle montre comment TDC réussit, en peu de mots, à tracer une figure du « je » complexe et harmonieuse à la fois.

L'environnement menaçant

Même si l'on retrouve un seul emplacement dans TDC, l'environnement du recueil ne se résume pas à la notion de nature⁹⁴. Il comprend également toutes choses modifiées ou produites par l'homme, particulièrement les objets. Un bon nombre de ces objets suggèrent

⁹¹ *Ibid.*, p. 36.

⁹² Yi-Fu Tuan. 1977. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 29.

⁹³ Martine Audet, 2014. *op.cit.*, p. 53.

⁹⁴ J'emploie ici le concept de nature tel qu'il a été introduit au début de ce chapitre, c'est-à-dire en considérant que l'être humain est aussi la nature.

une menace parce qu'ils renvoient à des schémas de mort ou de blessure comme le « revolver ⁹⁵ », la « tombe ⁹⁶ » ou l' « arme ⁹⁷ ». Sans être un emplacement à part entière, un autre lieu permet de penser que l'*environnement* du recueil demeure hostile et dangereux :

Tu colles ton front
contre mon dos.

Je voudrais partir en fumée
ou retracer les charniers du monde.

Je tousse
pour cacher ma peine.⁹⁸

Il s'agit du « charnier », présent dans ce poème, ou le « je » s'associe doublement à la mort. Il souhaite sa propre disparition; « je voudrais partir en fumée » et il veut suivre les traces laissées par la mort; « retracer les charniers du monde ». Étant donné que le « je » n'a pas accès à un emplacement protecteur, il semble à la merci de son environnement menaçant où l'autre n'arrive qu'à revers, dans un angle mort de la vision du « je ».

La nature, écho de la souffrance

Les représentations de la nature non humaine dans TDC reflètent la souffrance du « je ». Cela se manifeste au travers de la figure du ciel qui est « ébréché⁹⁹ » et « souillé¹⁰⁰ ». L'image du ciel « ébréché » renvoie de manière assez concrète aux dommages aux tissus du corps qui, comme on l'a vu, sont constitutifs de la douleur selon Merskey et Bogduk¹⁰¹. La souillure suggère également une altération du corps le faisant passer de la pureté à l'impureté,

⁹⁵ Martine Audet, 2014. *op.cit.*, p. 12.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰¹ Pour Merskey et Bogduk, la douleur est « an unpleasant sensory and emotional experience associated with actual or potential tissue damage, or described in terms of such damage ». (H. Merskey et N. Bogduk. 1994. "Part III: Pain Terms, A Current List with Definitions and Notes on Usage". dans H. Merskey (dir. publ.), et N. Bogduk (dir. publ.). 1994. *Classification of Chronic Pain, second edition, IASP Task Force on Taxonomy* Seattle: IASP Press, p. 209–214)

corrompant et menaçant les chairs. Cet écho douloureux met en scène la relation empathique du « je » avec la nature non humaine et contribue à la perception de la souffrance dans TDC.

Les animaux aussi sont souffrants et souvent associés à la mort dans TDC : « il y a des bêtes / qui ne cessent de mourir¹⁰² »; « ainsi j'accueille les inscriptions // les grands oiseaux mis à sécher— / chacun frappé / comme dans un livre—¹⁰³ ». Cette dernière image, où chaque oiseau est « mis à sécher » et « frappé comme dans un livre », rappelle grandement la fabrication d'un herbier, un type de livre où le vivant acquiert le statut d'objet à collectionner. Du point de vue de l'écocritique, ce passage est riche en significations. Il témoigne d'une relation particulière à la nature où l'animal humain s'approprie et transforme la nature non humaine. Sous un autre angle, cette image montre comment la nature non humaine peut être modifiée par la perception humaine pour devenir un symbole, ici de douleur (oiseaux frappés) et de mort (oiseaux séchés)¹⁰⁴. Dans TDC, la nature non humaine devient le reflet de l'intériorité d'un « je » douloureux et vulnérable.

Selon Easterlin, la thèse suggérant que les sentiments intérieurs peuvent être mis en écho par une union avec la nature¹⁰⁵ doit être considérée, puisqu'elle met en lumière le fait que « the world of matter can only be known via the human affective, perceptual, and cognitive apparatus¹⁰⁶ ». La projection des sentiments dans les objets extérieurs à soi a été étudiée par les premiers théoriciens de l'empathie. Reprenant une idée formulée par Herder, Hermann Lotze écrit que :

Le monde devient vivant à nos yeux à travers le pouvoir de voir dans la forme la joie et la tristesse de l'existence qu'elles cachent [...] car toute forme spatiale nous affecte esthétiquement seulement dans la mesure où elle symbolise une blessure ou un chagrin que nous avons personnellement éprouvés¹⁰⁷.

¹⁰² *Ibid.*, p. 51.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁴ L'herbier renvoie aussi au désir de conserver artificiellement et indéfiniment la beauté de la nature. Tout comme les représentations de la flore dans TDC, il participe à l'association de la beauté et de la douleur.

¹⁰⁵ Cette thèse rappelle quelque peu les motifs chers aux auteurs du mouvement préromantique allemand du *Sturm und Drang*, ainsi qu'aux poètes romantiques qui s'en sont inspirés.

¹⁰⁶ Nancy Easterlin, *op.cit.*, p. 135

¹⁰⁷ Cité par G. W. Pigman. 1995. « Freud and the History of Empathy ». *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 76, p. 237-256.

Pour Lotze, la possibilité de « pénétrer dans les sentiments vitaux¹⁰⁸ » de la nature est attribuable à la sympathie¹⁰⁹. On retrouve cette même idée, sous une forme différente, dans la notion d'*Einfühlung*. Selon Vischer, l'*Einfühlung* exige une position « panthéiste d'union avec le monde¹¹⁰ » durant laquelle « le moi, par sa propre activité, finit par s'annihiler dans une fusion avec la nature¹¹¹. » Pour Vischer :

ce que [l'artiste] donne à voir, ce n'est pas la nature, mais ce qu'il y a d'essentiel en elle : le processus vital. Il transforme l'objet représenté en un pur réceptacle d'émotions et fait que nous sommes traversés par un flux d'émotions purifiées qui se déversent dans l'objet¹¹².

Cet extrait suggère que l'artiste manipule les représentations de la nature dans son œuvre pour qu'elles développent leur plein potentiel d'empathie. En d'autres mots, chez Vischer, l'artiste travaille les représentations de la nature pour que le spectateur puisse se projeter en elles. Cette idée ouvre la porte à d'autres formes d'études sur l'empathie en littérature, qui prendraient en compte la relation de l'auteur avec la nature non humaine et les manifestations de ce lien dans les œuvres littéraires. Ce type de recherche bioculturelle s'intéresserait à l'acte de création littéraire. Elle s'inscrirait dans une certaine continuité avec ce que propose Jean-Simon DesRochers dans *Processus Agora*, tout en s'en distinguant à plusieurs égards. DesRochers étudie principalement les manifestations textuelles de l'auteur et de la relation qu'il entretient avec sa création. Une recherche bioculturelle explorant les liens entre les auteurs et la nature non humaine, ainsi que leurs représentations dans les textes, pourrait s'intéresser plus directement à la personne de l'auteur.

Grâce à l'approche bioculturelle, il serait aussi possible d'étudier l'impact des représentations de la nature non humaine sur le lecteur. Cette proposition permettrait un échange encore plus grand entre la littérature et les sciences, plus particulièrement les neurosciences. Par exemple, des techniques d'imagerie cérébrale pourraient être utilisées pour

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ Le concept d'empathie et de sympathie ne se sont pas toujours distingués nettement l'un de l'autre. Cela explique en partie pourquoi la notion de sympathie de Lotze s'apparente à l'*Einfühlung* de Robert Vischer qui, comme je l'ai mentionné, est conceptuellement rapproché du terme « empathie » tel que je l'emploie dans cet essai. Cf. Jacques Hochmann, *op.cit.* p. 39.

¹¹⁰ Cité par Jacques Hochmann, *op.cit.*, p. 41

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² Jacques Hochmann, *op.cit.*, p. 41.

mesurer les réactions des sujets à certaines représentations particulières de la nature non humaine dans les textes. Mener une telle recherche permettrait potentiellement de confirmer autrement mon hypothèse selon laquelle les manifestations littéraires de la nature non humaine dans TDC sont en partie responsables de la perception de la souffrance d'un *alter ego*. À partir de photographies ou de tableaux, plusieurs expériences ont été menées dans le but de connaître les préférences humaines pour certains types de paysages¹¹³. Ces recherches fournissent des données importantes qui pourraient servir d'appui à une éventuelle étude bioculturelle des réactions des lecteurs aux représentations littéraires de la nature non humaine.

¹¹³ CF. Stephen Kaplan. 1992. « Environmental Preference in a Knowledge-Seeking, Knowledge-Using Organism. ». Dans *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, par J. H. Barkow (dir. publ.), L. Cosmides (dir. publ.), et J. Tooby (dir. publ.). New York: Oxford University Press, p. 587.

Ouverture

Tête première / Dos / Contre dos est entièrement porté par le discours du « je ». C'est uniquement à travers le filtre de sa perception qu'il est possible de ressentir et de comprendre les poèmes. Cette caractéristique en fait un objet littéraire se prêtant particulièrement bien à une approche bioculturelle axée sur les perceptions propres à la cognition humaine. J'ai proposé une interprétation de TDC basée sur les théories de l'empathie développées par les sciences cognitives de deuxième génération et par la philosophie. L'approche bioculturelle offre d'autres possibilités. Il aurait été intéressant, par exemple, d'étudier TDC en centrant mes recherches autour des théories de l'évolution¹¹⁴ et du motif de l'attachement ou des théories neurologiques de la lecture soutenues par Stanislas Dehaene¹¹⁵.

J'ai montré comment l'*alter ego* se manifeste à travers chaque aspect du texte me permettant de *ressentir* la présence d'une altérité et de développer un rapport empathique avec elle. Dans TDC, la figure du corps est le signe d'une douleur vécue dans la chair et d'un effacement identitaire limitant les possibilités de la relation à l'autre. Cette figure est en même temps porteuse d'espoir parce qu'elle permet de croire à la naissance d'une intimité partagée. Malgré cela, le « je » et le « tu » peinent à se rejoindre. Parce qu'il souffre aussi de son côté, le « tu » reflète la douleur du « je ». L'absence de la voix du « tu » en discours direct n'empêche pas de créer une communauté de sentiments où le « je » et le « tu » unissent leurs souffrances, à défaut d'unir pleinement leurs voix et leurs corps. Les deux présences du recueil partagent également leur environnement. Ce dernier fait écho à leur souffrance. Il est menaçant pour le « je », qui n'a pas d'*emplacement* protecteur où se réfugier et qui est à la merci des objets évoquant la blessure ou la mort.

¹¹⁴ Ellen Dissanayake propose plusieurs ouvrages sur les fonctions de l'art, du point de vue des théories de l'évolution. CF. Ellen Dissanayake 1995. *Homo Aestheticus. Where Arts Come From and Why*. Seattle : University of Washington Press.

¹¹⁵ CF. Stanislas Dehaene. 2008. *Les neurones de la lecture*. Paris : Odile Jacob.

Dans TDC comme dans l'ensemble de l'œuvre poétique de Martine Audet, le sens se tient en équilibre sur des mots finement assemblés. Mon interprétation de ce recueil a mis en relief un aspect important du filtre perceptuel du « je » : celui de la souffrance. Comme je l'ai souligné, la voix du « je » est également porteuse d'intimité, de fragilité et de bienveillance. TDC exprime aussi un sentiment de beauté, notamment au travers des manifestations de l'environnement :

Au loin
les montagnes,
un effilement de fleurs
ou le très délié d'un ombre
sur ta joue.

Je donne aux choses
les images de leur hâte.

La douleur ne montre aucun chemin¹¹⁶.

« L'effilement de fleurs » associé aux montagnes, évoque la beauté. Le verbe « effiler » renvoie ici à l'action de couper les fleurs en fines lamelles¹¹⁷ et rappelle symboliquement la douleur causée par les dommages aux tissus du corps. TDC allie souvent la beauté à la souffrance, principalement grâce aux figures de la flore : « fleurs aiguës d'insomnie¹¹⁸ » ; « pétales ses grâces / sciaient mes doigts¹¹⁹ » ; « je fleuris le nom des tombes¹²⁰ » ; « j'ai pensé / pétale ou incendie¹²¹ ». Par un effet de contraste, cette douloureuse beauté augmente le sentiment de souffrance qui se dégage des poèmes.

Une des forces de TDC réside dans sa capacité à explorer différentes zones de la sensibilité humaine. Par exemple, certains poèmes semblent à l'abri de la souffrance. Ils sont des refuges momentanés permettant de reprendre le souffle :

Deux arbres
excepté le vent,

¹¹⁶ Martine Audet. 2014. *op.cit.*, p. 35.

¹¹⁷ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/effiler/27937>

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 21.

¹²¹ *Ibid.*, p. 69.

des lignes pour l'immobilité
du paysage.

Tu n'es pas seule à penser
une sorte de fil.

Le trajet de mes rêves
y passe aussi parfois
telle une étreinte¹²².

En associant les rêves à l'étreinte, ce poème donne une impression de paix, accentuée par l'immobilité du paysage dans les premiers vers. Il devient un îlot de tranquillité déposé au cœur de l'environnement inquiétant du recueil.

Chez Audet, le poème est souple sans être malléable et fragile sans être friable. Il ne se laisse pas facilement cerner. De manière générale, la beauté du langage se ressent dans le sentiment d'altérité qu'il exploite et qu'il expose brillamment. En lisant TDC, je suis entrée en relation avec une altérité. Au-delà de l'*alter ego*, ce sont les mots qui m'ont émue, qui ont bouleversé ma lecture et alimenté mon écriture, me permettant de comprendre qu'il ne m'est possible d'écrire de la poésie que dans ce territoire étranger qu'est le langage. *Tête première / Dos / Contre dos* m'aura permis de visiter d'autres espaces, d'habiter de nouveaux lieux où l'écriture devient possible.

¹²² *Ibid.*, p. 27.

Bibliographie

Corpus principal

AUDET, Martine. 2014. *Tête première dos contre dos*. Montréal : Éditions du Noroît.

AUDET, Martine. 2003. *Les Mélancolies*, Montréal : L'Hexagone.

MAVRIKAKIS, Catherine. 2015. « La rigueur du langage ». *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*. no 157. p. 7-10.

GUERRETTE, François. 2014. *Mes ancêtres reviendront de la guerre*. Montréal : Poètes de brousse.

Corpus théorie littéraire

ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA. 2002. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France.

BAKHTINE, Mikhaïl. 1997. *Esthétique et théorie du roman*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard.

———. Mikhaïl. 1984 [1924-1974]. « L'auteur et le héros » dans Mikhaïl BAKHTINE. 1984 [1924-1974]. *Esthétique de la création verbale*, Coll. « Bibliothèque des idées ». Paris : Gallimard, p. 27-210.

———. Mikhaïl. 2003. *Pour une philosophie de l'acte*. Lausanne : L'Âge d'homme.

BENNETT, Michael. 2004. « Different Shades of Green. » *College Literature*, vol. 31, no 3, p. 207-212.

BORTOLUSSI, Marisa et Peter DIXON. 2003. *Psychonarratology Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge : Cambridge University Press.

DESROCHERS, Jean-Simon. 2015. *Processus agora*. Montréal : Les Herbes rouges.

EASTERLIN, Nancy. 2012. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*. Baltimore : John Hopkins University Press.

KEEN, Suzanne. 2007. *Empathy and the Novel*. New York : Oxford University Press.

Corpus philosophie

DEWEY, John. 1934. *Art As Experience*. New York : Minton, Balch & Company.

ELIE, Maurice. 2009. « Les fondements des théories de l'empathie. » Dans *Aux origines de l'empathie*, par Maurice ELIE (dir. publ.), Nice : Ovidia, p. 16-49.

JAHODA G. 2005. « Theodor Lipps and the Shift from “Sympathy” to “Smpathy”. » *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, vol. 41, no 2, p. 151-63.

LIPPS, Theodor. 2009. « Empathie et plaisir esthétique. » Dans *Aux origines de l'empathie*, par Maurice ELIE (dir. publ.), Nice : Ovidia. p. 129-148.

PETIT, Jean-Luc. 2004. « Empathie et intersubjectivité. » Dans *L'empathie*, par Alain BERTHOZ et Gérard JORLAND (dir. publ.). Paris : Odile Jacob. p. 123-147.

Corpus sciences / sciences cognitives

ARBIB, Michael A., Brad Gasser et Victor Barrès. 2014. « Language Is Handy but Is It Embodied? » *Neuropsychologia*, Coll. « Special Issue in Honor of Marc Jeannerod », vol. 55, p. 57-70.

ATTIGUI, Patricia (dir. publ.) et Alexis CUKIER (dir. publ.). 2011. *Les paradoxes de l'empathie : philosophie, psychanalyse, sciences sociales*. Paris : CNRS éditions.

AVENANTI, Alessio, Domenica BUETI, Gaspere GALATI et Salvatore M. AGLIOTI. 2005. « Transcranial Magnetic Stimulation Highlights the Sensorimotor Side of Rmpathy for Pain. » *Nature Neuroscience*, vol. 8, no 7, p. 955-960.

AZIZ-ZADEH, Lisa et Antonio DAMASIO. 2008. « Embodied Semantics for Actions : Findings from Functional Brain Imaging. » *Journal of Physiology Paris*, vol. 102, p. 35–39.

———., Stephen M. WILSON, Giacomo RIZZOLATTI et Marco IACOBONI. 2006. « Congruent Embodied Representations for Visually Presented Actions and Linguistic Phrases Describing Actions. » *Current Biology*, vol. 16, no 18, p. 1818–1823.

BATSON, Daniel C.. 2009. « These Things Called Empathy : Eight Related but Distinct Phenomena. » Dans *The Social Neuroscience of Empathy*, par Jean DECETY et William ICKES (dir. publ.), Cambridge : MIT Press. p. 3-15.

BERTHOZ, Alain (dir. publ.) et Gérard JORLAND (dir. publ.). 2004. *L'empathie*. Paris : Odile Jacob.

Bråten, STEIN (dir. publ.). 2007. *On Being Moved : From Mirror Neurons to Empathy*. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Pub.

DAMASIO, Antonio. 1995. *L'erreur de Descartes*. Paris : Odile Jacob.

———. 2003. *Spinoza avait raison: joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Odile Jacob.

———. 2010. *L'autre moi-même les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*. Paris : Odile Jacob.

DECETY, Jean. 2004. « L'empathie est-elle la simulation mentale de la subjectivité d'autrui? » Dans *L'empathie*, par Alain BERTHOZ (dir. publ.) et Gérard JORLAND (dir. publ.), Paris : Odile Jacob, p. 53-88.

- . 2011. « Dissecting the Neural Mechanism Mediating Empathy. » *Emotion Review*, vol. 3, no 1, p. 92–108.
- DECETY, Jean (dir. publ.) et William ICKES (dir. publ.). 2009. *The Social Neuroscience of Empathy*. Cambridge : MIT Press.
- DEHAENE, Stanislas. 2008. *Les Neurones de la lecture*. Paris : Odile Jacob.
- DISSANAYAKE, Ellen. 1995. *Homo Aestheticus. Where Arts Come From and Why*. Seattle : University of Washington Press.
- GALLESE, Vittorio. 2003. « The Roots of Empathy : The Shared Manifold Hypothesis and the Neural Basis of Intersubjectivity. » *Psychopathology*, vol. 36, no 4, p. 171-180.
- . 2006. « Intentional Attunement: A Neurophysiological Perspective on Social Cognition and Its Disruption in Autism. » *Brain Research*, Coll. « Multiple Perspectives on the Psychological and Neural Bases of Understanding Other People's Behavior », vol. 1079, no 1. p. 15-24.
- . 2011a. « La simulation incarnée et son rôle dans l'intersubjectivité » dans Patricia ATTIGUI et Alexis CUKIER (dir. publ.). *Les paradoxes de l'empathie*. Paris : CNRS éditions, p. 49-72.
- . et Corrado SINIGAGLIA. 2011b. « What Is so Special About Embodied Simulation? » *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 15, p. 512–519.
- GALLESE, Vittorio, Luciano FADIGA, Leonardo FOGASSI et Giacomo RIZZOLATTI. 1996. « Action Recognition in the Premotor Cortex. » *Brain*, vol. 119, no 2, p. 593-609.
- GOUBERT, Liesbet, Kenneth D. CRAIG and Ann BUYSSE. 2009. « Perceiving Others in Pain: Experimental and Clinical Evidence on the Role of Empathy. » In Jean DECETY et William ICKES (dir. publ.). 2009. *The Social Neuroscience of Empathy*. Cambridge : MIT Press, p. 153-165.
- HATFIELD, Elaine, Richard L. RAPSON et L. YEN-CHI Le. 2009. « Emotional Contagion and Empathy » in Jean DECETY et William ICKES (dir. publ.). *The Social Neuroscience of Empathy*. Cambridge : MIT Press, p. 19-30.
- HOCHMANN, Jacques. 2012. *Une histoire de l'empathie: connaissance d'autrui, souci du prochain*. Paris : Odile Jacob.
- IACOBONI, Marco. 2005. « Understanding Others: Imitation, Language, and Empathy. » Dans *Perspectives on Imitation: From Neuroscience to Social Science Vol. 1*, par Hurley, Susan (dir. publ.) et Nick Chater (dir. publ.). Cambridge : MIT Press.
- . 2009. *Mirroring People*. New York : Picador.
- JOHNSON, Mark. 2007. *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago : University of Chicago Press.
- JORLAND, Gérard. 2004. « L'empathie, histoire d'un concept. » Dans *L'empathie*, par Alain BERTHOZ (dir. publ.) et Gérard JORLAND (dir. publ.), Paris : Odile Jacob, p. 19-49.

KAPLAN, Stephen. 1992. « Environmental Preference in a Knowledge-Seeking, Knowledge-Using Organism. » Dans *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, par J. H. Barkow (dir. publ.), L. Cosmides (dir. publ.), et J. Tooby (dir. publ.). New York : Oxford University Press, p. 581-598.

MERSKEY H. and N. BOGDUK. 1994. “Part III: Pain Terms, A Current List With Definitions and Notes on Usage”. In H. MERSKEY, & N. BOGDUK (Eds.), *Classification of Chronic Pain, second edition, IASP Task Force on Taxonomy* Seattle: IASP Press, p. 209–214.

RIZZOLATTI, G., L. FADIGA, V. GALLESE et L. FOGASSI. 1996. « Premotor Cortex and the Recognition of Motor Actions ». *Cognitive Brain Research*, vol. 3, no 2, p. 131-141.

SINGER, Tania, Ben SEYMOUR, John O'DOHERTY, Holger KAUBE, Raymond J. DOLAN et Chris D. FRITH. 2004. « Empathy for Pain Involves the Affective but not Sensory Components of Pain ». *Science*, vol. 303, no 5661, p. 1157-1162.

TUAN, Yi-Fu.1977. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

