

Nova Benesics-Vachon

Subjectivation et langage : la Voix poétique dans *Madame full of shit*

Traumavertissement : dysmorphie corporelle

Le récit initiatique, ou le *coming of age story*, met en jeu un personnage qui évolue, qui grandit à travers les pages et qui rencontre des obstacles qui le font passer de l'enfance à l'âge adulte. Le recueil de poésie *Madame full of shit* de Catherine Paquet est un bon exemple de ce type de récit. On y rencontre une instance narrative qui se cherche et se découvre, se transforme en nous racontant son parcours et ses cheminements. Le lectorat y rencontre une voix crue, troublée dans ses rapports à l'Autre¹, à son corps et à ses mots. Le recueil de Paquet, paru en mars 2023 chez la jeune maison d'édition Hurlantes, est la première publication de l'autrice. Le texte est divisé en trois parties, dont les titres annoncent déjà l'évolution de la locutrice des poèmes : « Emo kid », l'enfant qui se renferme et évite les autres ; « Self-made wannabe toute », l'adolescent·e qui se cherche, se forme en quête de ses modèles ; « Ghoster Dieu », l'abandon libérateur, la coupure brusque de tout contact avec Dieu, une formulation qui rappelle même l'au-delà. La poésie de Paquet se singularise notamment par son utilisation d'un vocabulaire truffé de franglais et d'expressions courantes qui servent à aborder des sujets délicats, tels la dépression ou les troubles alimentaires, avec ironie. De plus, le texte présente une locutrice qui s'assume comme sujet du langage, à la manière de l'enfant au stade du miroir de Jacques Lacan. Sans être témoin d'un réel processus de subjectivation lacanien, d'une voix narrative qui se trouverait dans le stade du miroir, on retrouve dans ce recueil une poésie qui calque ce processus. Celui-ci se fait d'une part avec une appropriation du langage de l'Autre-modèle, après une tentative destructrice d'affirmation et d'assimilation dans les signifiants de l'Autre-semblable². Cela mène ensuite à une utilisation personnelle du langage, marquée par la présence de figures de style et de jeux de langage. Enfin, cette appropriation du langage fait aussi émerger un registre familier ainsi que l'usage du franglais, très présents tout au long du recueil.

¹ Comprendre « l'Autre » lacanien, lieu symbolique qui précède et structure le sujet, distingué de « l'autre » (avec la minuscule) qui sert simplement à décrire autrui, une personne différente du sujet.

² Dans l'analyse qui sera faite de l'œuvre de Paquet, une distinction sera portée aux différentes formes que l'altérité peut y prendre. L'Autre sera parfois précisé en l'Autre-modèle, c'est-à-dire les figures d'autorité ou de respect (mère, auteurices, etc.), et l'Autre-semblable, qui se rapporte aux membres des groupes dans lesquels se retrouve l'instance poétique elle-même.

RAPPORT AU LANGAGE DE L'AUTRE

RAPPORT NÉGATIF À L'AUTRE

Au travers des trois parties qui forment le recueil de Paquet, le *je* locuteur se subjective à la façon de l'enfant qui passe par le stade du miroir de Lacan. Cette projection en histoire relate la formation de l'individu qui passe d'une image morcelée de lui-même à une complète³. D'après Lacan (1901-1981), psychanalyste français fortement inspiré par les théories freudiennes, le stade du miroir représente une période de l'enfance entre les six à dix-huit mois où l'enfant est capable de se reconnaître dans son reflet dans le miroir. Le parent est alors celui qui a le rôle de pointer ce miroir. C'est donc grâce au langage de l'Autre que l'enfant gagne, au sein de son univers, la fonction de sujet. Le stade du miroir sert à narrativiser la formation individuelle, ce qui permet de lier le *je* à des situations sociales par l'identification aux semblables, par le désir de l'Autre et la concurrence avec celui-ci. Bien que la voix narrative de *Madame full of shit* ne puisse présenter un réel processus de subjectivation, plusieurs procédés formels de ce recueil peuvent être interprétés sous la lentille des théories lacaniennes.

Les travaux de Lacan sont supportés et développés par ceux de Jean-Pierre Lebrun, psychanalyste anciennement président de l'Association lacanienne internationale. Dans le chapitre « Ce que parler implique », tiré de son ouvrage *La perversion ordinaire. Vivre ensemble sans autrui*, Lebrun souligne que parler nécessite une prise de distance, et que le fait d'entrer dans la parole est un processus nécessaire : « c'est le passage nécessaire par le système langagier qui fait d'un individu un sujet et qui lui donne un inconscient, ces deux mouvements étant étroitement liés⁴ ». Le sujet, prisonnier du système du langage qui repose sur la convention des signes et donc incomplet dans ses signifiés et signifiants, se retrouve divisé lors de sa formation individuelle et dans ses rapports à l'Autre. C'est alors avec les signifiants de l'Autre, en particulier de ses parents, que le sujet commence à se construire : « Les mots qui m'ont permis de devenir sujet sont d'abord ceux de mes parents, par exemple⁵ ». Le recueil de Paquet présente un personnage poétique qui permet de bien exemplifier ces procédés de subjectivation.

³ Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 97.

⁴ Jean-Pierre Lebrun, « Ce que parler implique », *La perversion ordinaire. Vivre ensemble sans autrui*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2015 [2009], p. 55.

⁵ *Ibid.*, p. 56

⁶ Catherine Paquet, *Madame full of shit*, Montréal, Hurlantes, coll. « Poésies », 2023, p. 29. Désormais, les références à cet ouvrage seront placées entre parenthèses dans le texte.

⁷ Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 262.

⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰ Jean-Pierre Lebrun, *op. cit.*, p. 56.



Le texte commence avec un *je* locuteur imprécis, qui se définit encore grâce aux signifiants de l'Autre : « j'ai d'jà voulu séduire les corps/en faisant souffrance au mien/c'a toujours été les autres/ma plus grande faiblesse d'esprit⁶ ». Ici, la voix poétique se positionne dans son rapport souffrant avec les autres, qui dépend d'une altération d'elle-même. Elle verbalise entre autres sa difficulté d'affirmation au contact de signifiants qui ne lui sont pas propres. Tout le poème des pages 29 et 30 repose sur ce rapport aux autres, cette tentative de subjectivation de la locutrice à travers le regard extérieur. Dans le chapitre « De la subjectivité dans le langage », de *Problèmes de linguistique générale 1*, Émile Benveniste (1902-1976), linguiste et sociolinguiste français, se penche sur la question de la subjectivation de l'individu par son assimilation du et dans le langage. Il affirme, entre autres, que c'est « dans l'instance de discours où le *je* désigne le locuteur que celui-ci s'énonce comme "sujet"⁷ ». Bien que, dans ce poème, le *je* réussisse à s'affirmer comme locuteur, son discours fait apparaître une certaine défaillance évoquant un processus de subjectivation inachevé. Le sujet semble même se desubjectiver : il souffre de la perte de son enfant intérieur, du soi qui se construit, et c'est la voix de l'enfant qui se fait entendre : « à 50 livres de moins j'me perdais/dans une garde-robe tailles 4 à 12/tout était trop grand, toute me serrait/sous les déguisements l'enfance enterrée⁸ ». La voix narrative évoque l'enfant qui se pleure lui-même, dans un processus de recherche de soi qui le laisse avec l'impression de ne plus rien pouvoir porter : les vêtements sont soit trop grands, soit trop petits, et toute l'enfance est cachée et morte sous les déguisements que porte la voix qui tente de se subjectiver en se transformant. La locutrice, dans cette tentative de transformation afin de définir son *je*, risque la perte d'elle-même : « sirène surgelée/des failles partout sur la shape/j'ai failli me dissoudre dans les bourrasques/passée à un cheveu de disparaître dans l'immensité⁹ ». Mais à la suite de cette quasi-perte de soi, la locutrice montre une tentative de construction dans l'Autre, à la manière de la subjectivation du futur sujet dans les signifiants qui sont d'abord ceux de l'Autre¹⁰.

DE LA PERTE AU GAIN

La première strophe du poème des pages 29-30 introduit, d'une part, le rapport difficile entretenu avec les autres et, d'autre part, la manière dont le *je* poétique voulait séduire le corps des autres, ce qui peut être perçu comme, plus largement, sa manière de vouloir se changer lui-même pour plaire à l'Autre-semblable, et ce, même au prix de se faire souffrance. Dans le dernier vers du poème, Paquet intègre une antanaclase du mot « livre » qui met en relation une perte physique du sujet poétique et un gain de signifiants appropriés par ledit sujet. Dans *Les figures de style*, Henri Suhamy (1932-), angliciste et linguiste français, définit l'antanaclase comme la reprise d'un « mot dans une phrase en opposant deux sens différents qu'il peut assumer¹¹ ». Les strophes deux à quinze commencent par « à 50 livres de moins [...] ». Ici, les « livres » sont utilisés dans le sens de poids, en référence à la transformation physique de la locutrice dans son processus de subjectivation. Cependant, dans le dernier vers du poème, le sens du mot change : « si je ne m'étais pas ancrée/entre Camus pis Marjolaine Beauchamp/à ma bibliothèque de 250 livres » (p. 30). Cette fois-ci, le mot « livres » est utilisé au sens d'un ouvrage. Le jeu de polysémie accompli par la locutrice sert, d'une part, à mettre l'accent sur les

livres perdues d'une manière maladive par celle-ci, puis retrouvées. Des vers comme « j'ai d'jà voulu séduire les corps/en faisant souffrance au mien » (p. 29), « j'avais pu rien à dire, fallait remplir/le grand trou laissé par les heures au gym » (p. 30), ou « ma tristesse pesait une tonne/m'effritait en miettes d'excellence étudiante » (p. 30) marquent bien la relation problématique qu'entretient le sujet avec son corps. Dans un deuxième temps, chacune des livres perdues a été remplacée par un livre lu. Pendant cinq strophes, la locutrice perd cinquante livres par strophe, pour un total de 250, ce qui revient au même nombre de livres qui se retrouvent dans la bibliothèque qui l'empêche de se « dissoudre dans les bourrasques » (p. 30). La locutrice passe donc d'une tentative autodestructrice de subjectivation dans le regard des autres à une nouvelle tentative, cette fois dans les mots de l'Autre-modèle, passant des mots-signifiants du langage de l'Autre-semblable aux mots textuels de l'Autre-modèle. Elle se forme sa propre identité dans une première étape d'opposition à la définition faite par les autres. Cette opposition s'insère dans un processus parallèle à celui de perte et de gain dans le même poème : celui du « oui-non-oui ».



¹¹ Henri Suhamy, *Les figures de style*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2023 [1981], p. 58.

PROCESSUS DU « OUI-NON-OUI »

La subjectivation personnelle se construit, ultimement, dans une objection à l'Autre (p. 56-57). La construction passe par un procédé paradoxal durant lequel le sujet doit simultanément prendre quelque chose à l'Autre, tout en voulant s'en distancier. D'après Lebrun, le futur sujet passe par trois étapes successives, les trois mêmes étapes traversées par la locutrice de *Madame full of shit* : « Disons-le ainsi : pour être un sujet, il faut dire deux fois "Oui !" et une fois "Non !" » (p. 58). Plus spécifiquement, il faut d'abord se définir par le langage de l'Autre, puis s'y opposer pour enfin se le réapproprier; il s'agit donc plutôt d'un « oui-non-oui ». Le poème des pages 29-30 permet une lecture de ce même processus chez l'instance poétique. C'est dans la deuxième strophe que la voix poétique semble se trouver dans un premier « oui », une tentative de définition dans le langage de l'Autre, ici un Autre-modèle : « [...] pis j'étais pas/bipolaire en manie/je l'sais, j'ai épluché le DSM à' grandeur » (p. 29). On peut noter ici une tentative de définition dans une acceptation des signifiants d'un Autre-modèle, ici ceux du DSM. Le respect de l'autorité d'une forme d'institution, et la recherche consciente d'une partie de définition dans un ouvrage de celle-ci, malgré l'échec de l'opération, dénotent cette première étape, ce premier « oui » aux signifiants de l'Autre. Dans un second temps, il y a un rejet complet du langage dans la sixième strophe du poème : « à 50 livres de moins je buvais/je joggais pis je fumais en tabarnak/j'avais pu rien à dire, fallait remplir/le grand trou laissé par les heures au gym » (p. 30). La voix poétique ne parle plus, le langage complet reste inutilisé. Les heures, anciennement passées au gym, sont remplacées par un « grand trou », ce qui signifie un changement de comportement qui suit le

mouvement du « non », de rejet du langage de l'Autre. Le retour au langage, le second « oui », se fait dans la réappropriation du langage de l'Autre-modèle, cette fois-ci des auteurices de sa « bibliothèque de 250 livres ». C'est bien elle qui lui donne l'impression de ne plus se « dissoudre dans les bourrasques » : « si je ne m'étais pas ancrée/entre Camus pis Marjolaine Beauchamp/à ma bibliothèque de 250 livres » (p. 30). Il serait même possible d'y voir une appropriation complète du langage d'auteurice en tant qu'outil, « ancrée » devenant « encrée », s'écrire sur la feuille, se mettre soi-même dans la bibliothèque, le processus d'écriture et l'œuvre elle-même devenant une partie intégrante du processus de réappropriation du langage, le dernier « oui » qui marque la fin du processus de subjectivation du sujet poétique.

AUTOSUFFISANCE OU RECHERCHE DE L'AUTRE

Un peu plus tôt, à la page 25, la locutrice expose son rapport social avec l'Autre-semblable. Dans les deux premiers vers du poème, cette exposition se sert de la figure de la paronomase : « jamais deux sans froids/armée d'ma cotte de failles » (p. 25). Suhamy définit la paronomase comme le procédé « par lequel on rapproche deux vocables qui se ressemblent par le son, mais diffèrent ou s'opposent par le sens¹². » Ici, la figure de style sert à créer un jeu de polysémie sur deux expressions courantes : « jamais deux sans trois » et « cotte de mailles ». Dans le premier vers, le détournement de l'expression sert à mettre l'accent sur la négativité ressentie par la locutrice en contact avec les autres. Un froid se crée en présence d'un autre individu, une distance s'installe. Vient ensuite une tentative de protection de la locutrice face à ce

rapport, à l'aide d'une armure, une cotte de mailles. Cette armure, en échec, devient « cotte de failles ». L'image de la cotte de mailles peut aussi rappeler celle de la râpe, d'où le vers suivant : « je râpe mes traumas » (p. 25). Il s'agit d'une tentative de réduire l'importance des traumatismes vécus par la locutrice, afin de s'en protéger, d'éloigner le froid créé par la présence de l'Autre : c'est le froid de l'armure qu'elle se crée que ressent l'instance poétique, cette armure qu'elle ne porte qu'en présence des autres. La locutrice essaie alors de s'éloigner de l'Autre pour s'en protéger, la strophe se terminant ainsi : « je râpe mes traumas/contre mes limites/crache du venin » (p. 25). Elle « crache du venin » sur l'Autre, ce qui l'éloigne.

En conséquence, le poème se termine dans la solitude de la locutrice : « scorpio season/sans queue ni tête/une carapace à plugger/à envahir par le trou mou/masturbateur denté » (p. 25). En astrologie, la « scorpio season » fait à la fois référence à la période de naissance des individus nés sous le signe du scorpion et au moment entre la fin-octobre et la fin-novembre où il est cru que des événements négatifs se produisent. Ici, le scorpion représente également la locutrice, qui ne peut faire de sens d'elle-même, qui est « sans queue ni tête ». Dans ce contexte, cette expression retrouve donc une justesse anatomique chez l'instance énonciatrice. Un autre jeu polysémique apparaît dans ce passage, la queue pouvant faire référence au pénis. « Sans queue ni tête » évoque alors un certain discours misogyne affirmant que les femmes sont faibles d'esprit. De façon plus générale, la queue devient la représentation de l'acte sexuel, la locutrice se percevant alors comme une « carapace à plugger », un corps vide à combler. La locutrice participe à l'acte sexuel recherché de façon solitaire en évoquant une certaine recherche de l'Autre, tout en soulignant la douleur que cet Autre provoque chez elle. En effet, l'utilisation des termes « envahir » et « denté » connote négativement le masturbateur et convoque des sentiments de malaise et d'inconfort. La voix poétique se trouve donc dans une dualité opposant la recherche de l'Autre dans son intimité, et un rejet de celui-ci causé par la crainte et la douleur.

¹² *Ibid.*, p. 62.

CONSTRUCTION D'UN LANGAGE PERSONNEL

CODE COMME NORME CASTRATRICE

Le futur sujet doit passer par une appropriation des signifiants de l'Autre, qui nécessite alors une utilisation personnelle du langage. Dans *Madame full of shit*, cette appropriation passe entre autres par une utilisation du franglais, qui apparaît notamment dans le poème des pages 45 et 46 du recueil : « je babille des caprices, dilettante/face à l'urgence des progrès futiles/leur parfum d'injustice makes me sick/c'est quoi ces mots-là en français ?/demande la loi maman 101/à la seule personne autour de la table/qui care de garder sa langue en vie » (p. 45). Dans ces vers, la locutrice se met dans la peau d'une enfant qui tente, en « babillant », d'énoncer ses besoins, ses « caprices ». Ici, l'apprentissage s'opère dans la société de l'Autre, dans une critique sociale qui prend la forme de la réappropriation des signifiants de l'Autre. L'utilisation du franglais représente la tentative de la locutrice de s'approprier le langage afin de s'exprimer pleinement, en mouvement d'opposition d'un Autre-modèle représenté par une figure à la fois maternelle et institutionnelle. Face à l'utilisation de ces mots, l'Autre-modèle est symbolisé par la mère de la locutrice, qui prend le rôle de la loi 101, et tente de forcer celle-ci à utiliser le langage du français normatif : « c'est quoi ces mots-là en français ? ». C'est l'hypocrisie de cette question qui conclut la strophe, puisque la locutrice se considère comme une défenseuse de la langue française, du langage normé. Ce n'est donc pas seulement à son éloignement de la langue française normativisée que la figure de la mère s'oppose ici, mais à l'appropriation du langage faite par la locutrice, à cette étape du processus de subjectivation de celle-ci.

Une autre homophonie ponctue la fin
du poème : « marée, cage »,
devient « marécage », eau épaisse,
sale, stagnante.

Les isotopies de l'eau et de l'enfance
marquent la difficulté d'appropriation
du langage du sujet, dans
un processus qui rappelle le premier
apprentissage de parole de l'enfant.

APPRENDRE À PARLER

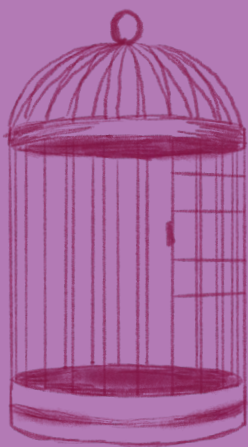
Dans ce même poème, cette appropriation se fait dans un univers langagier enfantin, comme l'expose la strophe suivante : « j'me débroussaille une voix/avec un mini ciseau vert gauchère/outil primaire pointes arrondies/mes joues gras dur/sculptées en manteau Baby Phat/ornent une bouche de chantier/aussi jammé qu'à Montréal » (p. 45). La locutrice se retrouve dans le rôle de l'enfant en quête de sa voix, qu'elle « débroussaille ». Ce positionnement se marque par l'isotopie de l'enfance : « mini ciseau », « primaire », « arrondies », « joues gras dur », « Baby Phat », « bouche en chantier ». Cette bouche en chantier rappelle, d'une part, les premières dents qui poussent chez l'enfant ou la perte de celles-ci, mais elle fait aussi référence au langage qui se crée, la bouche devenant une métaphore. Le vers « aussi jammé qu'à Montréal » se rapporte à la difficulté de la locutrice à affirmer son langage, à laisser se déployer ses propres signifiants.

Un court poème à la page 16 démontre bien la nécessité de la locutrice à se fonder ses propres signifiants. La première strophe peut évoquer l'enfant qui construit mentalement les nouveaux mots rencontrés en utilisant ceux déjà acquis, dans un processus de réappropriation des mots de l'Autre : « des rats pages/peau éthique/eau existentialiste/chuis vague » (p. 16). Ici, la présence d'homophonie rappelle le rapport enfantin aux mots qui se fait sans appropriation réelle des signifiants : la sonorité des mots est imitée par l'enfant sans réellement comprendre le signifié, ce qui marque une acquisition approximative des signifiants. La strophe peut se lire ainsi : « dérapages poético-existentialistes, chuis vague ». Un lien se crée alors entre le choix des homophonies et la signification de la strophe : la locutrice dérape dans sa tentative de poésie et d'existentialisme, donc de liberté de signifiant. D'où le sentiment d'être « vague », qui joue encore sur l'antanaclase pour rappeler le mot « eau » utilisé dans l'homophonie. Le reste du poème maintient ce rapport à l'eau, qui signifie alors l'autodestruction et la perte de liberté causée par cette tentative de contrôle des signifiants : « percutante/échouée/lâche tight/marée, cage » (p. 16). La locutrice est vague, mais elle est aussi « une vague » qui s'échoue, qui arrête sa progression en percutant la terre. Elle est d'ailleurs échouée au sens de « perdante », autre antanaclase. La marée, donc le mouvement lent de l'eau qui monte sur la terre, est liée à la cage qui l'emprisonne dans sa tentative de subjectivation. Une autre homophonie ponctue la fin du poème : « marée, cage » devient « marécage », eau épaisse, sale, stagnante. Les isotopies de l'eau et de l'enfance marquent la difficulté d'appropriation du langage du sujet, dans un processus qui rappelle le premier apprentissage de parole de l'enfant.

SENTIMENT D'IMPOSTURE

Un peu plus loin dans le recueil, c'est le rapport entre l'utilisation du franglais et l'affirmation de soi et de son langage qui est mis de l'avant. Dans le poème des pages 48 et 49, d'où le titre de la deuxième partie du livre est tiré, « self-made wannabe toute », toutes les strophes commencent avec la même formulation : « self-made wannabe [...] ». L'idée du self-made se rapporte à celle de l'indépendance, de l'individu qui se construit lui-même et réussit à rejoindre un meilleur statut, habituellement compris comme social ou économique, tandis que le wannabe fait référence à l'idée de celui qui veut, ou celui qui projette une image qu'il ne parvient pas à atteindre. La self-made wannabe toute de Paquet est donc cette personne qui s'est construite elle-même pour se rendre au point du vouloir être, du projeter être, à force d'essayer de tout être. Dans le texte, l'expression « self-made » se rapporte à la tentative de subjectivation de la locutrice dans le rejet de l'Autre ; elle veut se faire elle-même. Le terme « wannabe », lui, montre la difficulté rencontrée par la locutrice, ce sentiment d'imposture dans l'effort d'individualisation. D'où le deuxième vers du poème : « le worst of both worlds » (p. 48). La voix poétique se retrouve coincée dans son processus de

subjectivation, privée de son rapport à l'Autre et aux prises avec un sentiment d'imposture face à son identité indéfinie. La locutrice continue donc à alterner entre une affirmation de soi et une définition par l'Autre, ici un Autre-semblable qui passe par les autres membres de la génération des millénariaux, auxquels elle se compare : « calibrée au seuil du politically correct/millennial anxieuse qui trippe pas/sur le selfcare pis les chats/qui cherche juste/à faire partie » (p. 48). La locutrice utilise son propre langage, qui est truffé de franglais, pour montrer son incertitude d'appartenance à l'Autre-semblable. Elle se positionne au « seuil du politically correct », à la limite de l'acceptation des règles imposées par ses semblables. Elle se définit comme « millennial », mais s'oppose à certains aspects de cette culture : le « selfcare », les chats. La locutrice est « self-made », mais cherche tout de même à « faire partie » du tout.





Le recueil *Madame full of shit* de Catherine Paquet présente une mise en scène du processus de la subjectivation, qui rappelle ceux du stade du miroir de Lacan et du oui-non-oui de Lebrun. Cette subjectivation de la voix poétique du texte navigue à travers un rapport complexe à l'Autre, une perte de soi face au langage de l'Autre-semblable, suivi d'un gain de signifiants dans une réappropriation de ceux de l'Autre-modèle. Ceci se fait dans une opposition constante entre une recherche d'autosuffisance et une recherche de l'Autre. Ce processus mène à la construction d'un langage personnel, face au code normatif perçu comme castrateur, en utilisant l'image de l'enfance comme chantier, et entravé par un sentiment d'imposture. Le recueil de Paquet soulève aussi une question plus large : jusqu'où et comment la poésie peut-elle être un outil de réappropriation du langage ou de sa propre voix ? Comme le démontre Paquet dans sa poésie, celle-ci permet de façonner un espace langagier propre à soi et hybride, de remettre en question les normes tout en affirmant son identité en la marquant de sa culture et de ses héritages. Ce recueil, en jouant avec les codes du langage, ouvre ainsi la voie à une réflexion plus vaste sur l'acte même d'écrire pour exister. ♦

BIBLIOGRAPHIE

Benveniste, Émile, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 258-266.

Lacan, Jacques, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 93-100.

Lebrun, Jean-Pierre, « Ce que parler implique », *La perversion ordinaire. Vivre ensemble sans autrui*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2015 [2009], p. 53-77.

Paquet, Catherine, *Madame full of shit*, Montréal, Hurlantes, coll. « Poésies », 2023, 101 p.

Suhamy, Henri, *Les figures de style*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2023 [1981], 126 p.