

Tant qu'il y a une bête et un songe.

Micro-récits et animaux dans *Zoologies* de Laurence Leduc-Primeau

Cristina Álvares

Résumé

Cet article propose une lecture zoopoétique de *Zoologies*, série de micro-récits de l'auteure québécoise Laurence Leduc-Primeau. Notre analyse détache trois figures par lesquelles l'écriture instaure des zones liminaires et désanthropocentrées qui résultent de fissures dans l'ordre humain (« des craques dans le réel ») : le *je* comme attribut sans sujet (*je a-subjectif*); la vision immanente, aperspective, in-orientée (les « flashes hallucinants »); l'intimité/communauté de la chair. Notre analyse met en relief la façon dont la juxtaposition paratactique et l'esthétique fractale, inhérentes à la structure microfictionnelle, contribuent à mettre en place une poétique de l'indistinction primordiale du vivant aux résonances animales et oniriques.

Palavras-Chave: zoopoétique; microfiction; chair; aperspective; a-subjectivité.

Microfiction et zoopoétique : à la confluence de deux liminalités

Dans cet article nous essayons une lecture zoopoétique de *Zoologies*, série de micro-récits de l'auteure québécoise Laurence Leduc-Primeau. Notre objectif est de croiser un courant théorique et un courant littéraire particulièrement représentatifs de ce qu'on peut appeler, avec Édouard Glissant, « la pensée nouvelle des frontières » qui caractérise notre *Zeitgeist*. Il ne s'agit pas que des frontières géographiques et nationales, car le terme « frontière » a acquis dans les dernières décennies un statut épistémologique et ontologique. En effet, des pans majeurs de la réflexion théorique ainsi que de la création littéraire contemporaines travaillent à déstabiliser et à déplacer les frontières qui délimitent les catégories consolidées par notre tradition de pensée multiséculaire, afin de les rendre perméables, inconsistantes, fluides. Pour employer encore des termes de Glissant, il s'agit d'arracher les frontières à leurs territoires et de les changer en « des terres de mélange et de passage » (1997, p.181), en des seuils.

La zoopoétique est un courant herméneutique, créé dans la mouvance des *Animal Studies*, qui s'intéresse aux zones de voisinage, aux parentés et aux échanges entre humains et animaux comme voie majeure pour repenser critiqueusement le *statu quo* ontologique et ses fondements anthropocentriques. Selon Anne Simon, « il s'agira de montrer comment la littérature participe aux redéfinitions contemporaines du vivant, et de cerner dans quelle mesure elle est ou non à même de rendre compte de fonctionnements cognitifs et sensoriels d'autres espèces, voire de communications et de transversales interspéciques » (Mairesse et Simon, 2011, p. 2). Ceci implique de renoncer à considérer les animaux comme des images des humains pour les appréhender comme des étants de fuite et d'esquive, se déroband aux articulations syntaxiques et sémantiques qui essaient de les maîtriser et de les intégrer au *statu quo* ontologique. L'enjeu de la zoopoétique est

le statut ontologico-linguistique des animaux dans la littérature (...) : non pas de simples métaphores de concepts ou de situations, non pas des masques grossiers pour les « hominiens » en mal de figurations d'eux-mêmes, mais des êtres vivants dont l'hétérogénéité existentielle (...) tout comme l'irréductibilité de fait au langage articulé semblent proposer un défi aux écrivains qui se soucient de suivre leur trace évanescence ou de creuser le mystère de leur rencontre (Simon, 2017, p.9).

De leur côté, les micro-récits sont des récits brefs ou extrêmement brefs (leur dimension oscille entre 1000 et 4 mots) qui visent à réduire un récit à son expression minimale ou essentielle (Álvares, 2013, p. 163). Dénouer la trame narrative (dé-narrer) a comme conséquence la fluidification des frontières entre les catégories traditionnelles des études littéraires : poésie et prose, narration et essai, écrit et oral, fiction et non-fiction :

La existencia de una gran diversidad de formas de hibridación genérica, gracias a la cual el cuento brevísimo se entremezcla, y en ocasiones se confunde, con formas de la escritura como la crónica, el ensayo, el poema en prosa y la viñeta, y con varios otros géneros extraliterarios, como la entrevista, la adivinanza, la autobiografía, las cartas al lector y la confesión (Zavala, 2002:539).¹

Certes, le brouillage des genres et des registres et la déhiscence de la littérature sur des écritures non-fictionnelles ou « factographiques » (Zenetti, 2014) ne sont pas spécifiques des micro-récits mais constituent un phénomène transversal à la littérature contemporaine en général. Toujours est-il que la brièveté ou l'extrême brièveté des micro-récits, leur forme concise et condensée, rendent le brouillage des catégories et/ou la tension entre elles, autrement perceptible. Le principe borgésien de saisir l'infini dans l'infime (Rabaté, 2017, p. 83) fait ressortir de façon plus intense ou plus radicale la continuité ou l'indiscernabilité des genres, des registres et des formes dans la microfiction. Il est ainsi fréquent que l'on puisse douter de la forme narrative d'un micro-récit tant la narrativité, dépourvue de trame, y est réduite à une tension² (Álvares, 2012, p. 259-263). Notre lecture se situera donc à la confluence de ces deux seuils, l'un esthétique (la forme microfictionnelle) et l'autre ontologique (le contenu *zoologique*).

Le bord réel-chair, les bêtes sous-jacentes et le je comme attribut sans sujet

¹ Pour l'hybridisme des genres dans la microfiction, voir aussi Jortay, 2019, p.13-15 et Álvares, 2012, p.263-267.

² Les récits extrêmement brefs nous font repenser les notions de narrativité, de récit, d'histoire, d'intrigue. Le micro-récit de James Patrick Kelly « We kissed. She melted. Mop, please » présente les fondamentaux narratifs (séquence de deux actions et dénouement). Mais est-ce pour autant une histoire ? Dans un article récent, Jorge Gómez Vasquéz discute en détail un ensemble d'objections à la définition du micro-récit comme texte narratif. L'élimination totale ou partielle de séquence narrative et l'hybridisme des genres sont les deux raisons de fond pour les objections (Gómez Vasquéz, 2018).

Laurence Leduc-Primeau, jeune auteure québécoise, « tisseuse de liens »,³ a publié deux livres. Le premier, paru en 2016, chez Ta Mère, à Montréal, s'appelle *À la fin ils ont dit à tout le monde d'aller se rhabiller* et est à ce jour indisponible. Écrit au long de 2014 pendant un séjour de Laurence Leduc-Primeau au Portugal, *Zoologies* paraît en 2018 dans la collection « microrécits » de l'éditeur québécois La peuplade. Le quatrième de couverture nous dit que l'auteure « s'intéresse à l'intime et aux craques dans le réel, tente de croire à la magie » ; que la lecture de ses micro-récits procure « une plongée fantastique », au travers le réel ébréché, dans un monde qui « rapproche de la chair ». S'amorce ainsi une idée du réel comme un dispositif qui met la chair à distance, mais un dispositif fragile qui s'érode, qui s'ébrèche, qui craque. Les craques dans le réel forment des seuils qui donnent accès au monde éloigné de la chair, foyer du sensible, du plaisir et de la douleur. N'est-ce pas dans le lien tangible à la chair que réside l'intime, ce domaine dont l'auteure nous dit qu'il est « à décoloniser ».⁴

Les micro-récits qui composent *Zoologies* présentent environ 10-12 lignes (autour de 100 mots chacun) et s'organisent en 9 sections : *Prélude, D'élevage, Assoiffée, Ailée, De somme, Indomptable, Noire, De proie, Postlude*. Le prélude et le postlude – termes empruntés à la musique, dérivés de « ludere » qui signifie *jouer* et *s'amuser* – suggèrent un enchaînement chronologique des micro-récits dans la série. Entre pré- et postlude, les sept sections affichent des titres sans sujet, chaque titre étant l'attribut d'un sujet absent ou sous-jacent : « d'élevage », « de somme », « noire », etc. Mais il semble assez évident que le sujet manquant ne peut être que *la bête* : bête d'élevage, bête de somme, indomptable, bête de proie, etc. Est-ce là une façon de signifier l'invisibilité des animaux dans nos sociétés ou, plus précisément, d'indiquer la (dé)négation de leur existence de sujet vivant dans leur assujettissement au monde et au pouvoir des hommes ? Ou, à l'inverse, s'agirait-il de soustraire la bête au verbe pour la libérer de l'emprise humaine et la restituer à l'intensité de son vivre ? Les attributs déclinés au féminin, « assoiffée », « ailée », « noire », évoquent un lien entre la bête sous-jacente et le pronom *je* qui exprime la présence dans le texte d'une narratrice innommée. Aussi, ce *je* est-il également un faisceau d'attributs sans sujet. Il s'agit peut-être de suggérer que la voix de la narratrice est celle d'une a-subjectivité vivante portant des résonances animales. L'attribut

³ Son activité professionnelle comprend la gestion sociopolitique des enjeux environnementaux et la sociologie urbaine. Lire son entretien dans ce même numéro.

⁴ Lire son entretien.

sans sujet fait résonner un *je* paradoxalement disjoint de la subjectivité, un *je* acéphale qui s'instaure d'une zone interstitielle et liminaire où se rejoignent bête(s) et narratrice.

Des *flashes hallucinants* : parataxe, fractale et aperspective

La série débute par le micro-récit suivant :

L'homme fume la pipe, un singe sur les bras. Un temps sur deux, il disparaît derrière. Entrez, qu'il dit alors que je suis déjà à l'intérieur. Des moineaux et des parapluies sont perchés sur un arbre au-dessus d'un tapis de velours. L'homme n'a pas de monocle, me pointe une photo du fils en uniforme, sous les fientes des oiseaux.

Chaque chose a une place. Chaque place a sa chose.

L'aphorisme de clôture est ironique par rapport à ce qui précède, pour autant que l'ordre catégoriquement affirmé à la fin est nié dans la succession d'images paradoxales qui précèdent. Ce sont des images incongruentes, énigmatiques, qui dérogent à la logique et à la logistique car rien n'est à sa place. Les personnages évoluent dans un espace marqué par l'indistinction topologique du dedans et du dehors et par l'association de ce que l'ordre logico-sémantique du réel dissocie, par exemple l'uniforme (l'institution, l'autorité) et les fientes (l'excrément, la souillure). Tous les micro-récits présentent une structure paratactique de succession non séquentielle et désarticulée d'images (un homme fume sa pipe, un singe sur le bras, des moineaux et des parapluies sur un arbre), qui évoque le montage surréaliste et qui, comme lui, relève du rêve ou de l'hallucination. Le même critère paratactique structure la série dont les unités micro-narratives s'accumulent sans ordre logique ou chronologique, ce qui est sans doute une façon de mettre l'accent sur *ludere* pour déjouer la séquentialité du *pré* et du *post*. Pas de fil du récit mais des fragments qui éclatent en des confettis (p.58) ou des pétales (p.17). Aussi l'auteure préfère-t-elle considérer *Zoologies* un « micro-récit fragmenté » plutôt qu'une série.⁵ L'éclatement de la forme narrative, sa délinéarisation, crée un univers de forces, de tensions, d'instabilités.

Chaque unité est donc relativement autonome, tout en partageant des traits stylistiques et thématiques avec les autres. La reproduction aux échelles interne et externe de la même structure produit la *fractalidad* dans laquelle Lauro Zavala reconnaît une des caractéristiques majeures de la microfiction (Zavala, 2000). Une fractale est une figure géométrique à grande complexité

⁵ Lire son entretien dans le présent numéro.

visuelle,⁶ dont la structure est la même à toutes les échelles. L'idée de l'infini dans l'infime obéit au principe fractal, chaque élément d'un objet fractal étant aussi un objet fractal. C'est bien ce qui se passe dans cette série microfictionnelle qui rompt avec la linéarité de la géométrie euclidienne. Pas de temps linéaire ; pas de perspective non plus.

La fractale traduit le contenu éminemment visuel des micro-récits, annoncé dès le premier par des détails comme le monocle et la photo. En effet, la narrativité, faite d'articulation et de séquence, est écrasée sous la profusion de ce qui est donné à voir dans chaque petit texte. Le lecteur est hanté par des « flashes hallucinants » selon le beau mot de la narratrice : « Des flashes hallucinants m'assaillent » (p.66). Le mot *flash* évoque une des dénominations de la microfiction en anglais : *flash-fiction*. Cette désignation souligne la fugacité et l'intensité du récit ultra bref. Or, fugace et intense est ce qui apparaît de disparaître, ce qui toujours se dérobe, comme le regard ou le rêve qui sont des phénomènes visuels. Chaque micro-récit est un flash hallucinant composé, selon le principe fractal, de flashes hallucinants. La vision hallucinée n'est pas la vision qui focalise un objet organisé et stabilisé dans sa forme à partir d'un point de maîtrise (la perspective). L'hallucination supprime la distance entre le sujet qui voit et l'objet vu dans une vision sans unité, pulvérisée, fulgurante, onirique, qui s'enroule dans un tourbillon d'images vivantes, immédiates et instantanées, survenues des « craques dans le réel » et, par conséquent, échappant à l'ordre logique et sémantique du monde humain. Les flashes hallucinants participent d'une vision aperspective et désanthropisée qui donne accès à une modalité du vivre en-deçà de l'ordre humain ou de ce que Leduc-Primeau appelle « le réel ». Par l'in-orientation de l'espace et du temps, qui met en échec la perspective et la narrativité (séquence logique et chronologique), *Zoologies* montre que le pouvoir qu'a l'écriture d'ébrécher « le réel », d'aller jusqu'au bout de la langue, comme le dit Pascal Quignard, pour frayer un passage vers une altérité ou une alternative non humaine ou moins humaine n'implique pas forcément de représenter des animaux.

⁶ Pour l'esthétique fractale et la beauté diamorphique infinie, voir <https://www.jean-claude-chirollet.fr/esthetique-de-la-complexite-fractale>. Pour l'intérêt de l'auteure pour les fractales et la théorie du chaos, lire son entretien.

Cochons égorgés et intimité viscérale

Et pourtant, la présence de figures animales y est lourde. Il y a des singes, des oiseaux (moineaux, perroquets), des cochons, des grenouilles, des taureaux, des chats, des moutons, des biches, des agneaux, des chiens, et d'autres encore. Quel rôle jouent-ils dans *Zoologies* ? Il ne s'agit ni de dresser le bestiaire du texte, ni de chercher la fonction des bêtes dans le récit ou dans ses fragments. Mais là où il n'y a pas de fil narratif, il y a des dérivés de fil : fils de cheveux, fils textiles, filaments, étoiles filantes, cordes, lianes (p.15, 72), bref ce qui sert à attacher, à faire lien. Les micro-récits sont effectivement traversés par un lien majeur, le lien intime entre *je* et *tu*, la narratrice et un homme à qui elle s'adresse presque tout le temps : « toi, moi, tricotés » (p.13). Ce lien tricoté assure une certaine cohésion lyrique à la série, puisqu'il demeure au-delà des personnages qui sont plutôt des ébauches de personnages intermittents qui, eux aussi, apparaissent de disparaître. L'animal spécialement associé au lien d'intimité entre *je* et *tu* est le cochon. Et le cochon est avant tout l'animal égorgé en série : « Un cochon qu'on égorge. Puis, un autre (...) Tu tranches un concombre et lances les rondelles à la volée » (p.36). Le cochon ouvre la section *d'élevage* : « Chez le voisin on égorge des cochons. Tu dis que le rouge te rappelle le sang. Le cochon couine » (p.21). Et plus loin dans la même section :

Chez le voisin, les cochons. Encore. Le cochon gambade. Le cochon valse. Le cochon a la queue en tire-bouchon. Il est minuit. Un cochon gras vaut plus qu'un cochon maigre. Un cochon mort, plus qu'un cochon vivant. Les cochons courent. Vite vite vite. Es-tu sale ? À quoi tu penses ? (p.26)

Le cochon à la queue en tire-bouchon qui gambade et valse est tiré de l'aimable dessin animé de Disney et contraste dramatiquement avec ce pour quoi les cochons sont égorgés : « Avec un cochon, on peut faire des jarrets de porc, du lard salé, de l'osso buco, des côtes levées, du boudin, des longes de porc, du chorizo, du bacon » (p.67). Il y a aussi des lapins égorgés, des moutons écorchés, des agneaux dépecés cuisinés en gigots ou en croûte. Mais la mise à mal des animaux ne sert pas qu'à nourrir des humains. Bien que les micro-récits cités évoquent la performance sacrificielle de l'abattage, l'enjeu principal de *Zoologies* serait plutôt une liminalité ou communauté d'animaux et humains à travers la figure de la lacération de la chair. Il y a des doigts qui s'écorchent (p.34) et de la peau arrachée à pleines mains (p.77) ; il y a, au sein de l'intimité, un désir de renverser le dedans en dehors, une demande hallucinée d'éviscération, d'accès direct à la chair sans la peau, à la substance

du corps libérée de sa forme : « Creuse-moi les viscères à la pelle (...) Charrie-moi. En brouette ou en sac à patates » (p.28). Un lien sonore (lyrique) s'établit entre l'égorgeage du cochon et l'union viscérale des corps qui s'aiment dans ce micro-récit qui débute en *alba* :⁷

L'aube perce, enfin, derrière les nuages. Je te contemple un moment. En silence. Pendant que les grands desseins du jour se forment. Lentement, je m'extrais les boyaux du ventre. Un à un, par mon corsage immaculé. Je les noue aux tiens. Nous nous regardons, gueule béante. Faisons face. Fiers. Ensanglantés. bercés par le cri d'un cochon qu'on égorge, au loin. (p.93)

L'intimité érotique, l'union charnelle, est figurée dans ce flash hallucinant comme rupture du corps, déhiscence de la chair. Les viscères sont des fils qui tricotent organiquement *je* et *tu*, qui relient leurs corps de l'intérieur au comble d'une intimité, celle des entrailles, qui s'extériorise dans la jonction à la chair de l'autre. Cette *extimité*, pour employer un terme lacanien, résulte du franchissement de la frontière du corps, forme organique de la subjectivité, et semble suggérer que l'intimité des « vrais humains » est une expérience des limites qui brise enveloppes et sphères pour se déployer (ou se tricoter) dans la chair fragile mais indocile du vivant, dans un intime décolonisé, autrement dit soustrait aux classements que l'ordre humain assure et aux régulations (bien, bien-être, homéostasie) qu'il prétend assurer⁸. Une violence sacrificielle est à l'œuvre dans l'amour qui rompt les formes stables ou stabilisées pour les incorporer aux forces qui tendent vers une union plus grande, comme l'auteure le dit dans l'entretien publié dans ce même numéro. Éviscérations, égorgements, dépeçages, sont autant de craques dans le réel qui ouvrent à un *logos* alternatif, celui du *zôon* ou de la *zôê*. On pense ici à Rosi Braidotti qui définit *zoé* comme vie soustraite à l'ordre humain, préhumaine, non humaine, vie-sujet qui crée des entités transversales (trans-espèces) dans le flux du vivant (Braidotti, 2013, p. 82). N'est-ce pas la vie-sujet qui est impliquée dans les attributs a-subjectifs participant à la communauté de la chair ?

⁷ Genre érotique médiéval.

⁸ Il y a 100 ans, Freud a théorisé les notions d'au-delà du principe du plaisir et de pulsion de mort qui nomment la dérégulation qui résulte de l'emprise de l'ordre humain sur le pulsionnel et qu'il a appelé « le malaise dans la culture ».

Tant qu'il y a une bête et un songe : l'histoire-arché

Le dernier micro-récit clôt la série sur une note totalisante, moyennant un métadiscours rétroactif qui suggère que *Zoologies* constitue ou renvoie à l'histoire-matrice, l'histoire-arché, de laquelle « sont tirées toutes les légendes » (p.102) :

Dans toute forêt. Tant qu'il y a une bête et un songe. C'est une très vieille histoire. Elle arrive avant le rêve. Les mains sales, la bouche sale. Elle descend la rivière. Derrière chaque arbre, une corde. La forêt pleine de sève. À ce moment-là, la forêt scintille. (p.99).

Dans son unicité et primordialité de matrice narrative proto-onirique, indiscernable de la nature (la forêt, la rivière) et aussi vivante que la sève qui imprègne la forêt et la fait scintiller, prenant corps *via* les mains et la bouche sales – car la souillure apparaît aux marges et aux brèches de l'ordre humain (Douglas,1992) –, cette histoire d'amour, sans récit parce qu'éclatée en des flashes hallucinants, dépend de l'existence des animaux et des rêves : « Tant qu'il y aura une bête et un songe ». Animaux et images sont directement associés. Cela ne signifie pas qu'ils sont des images au sens analogique où ils seraient des métaphores des humains. La conjonction dont il s'agit semble plutôt renvoyer aux flashes hallucinants, ces défilés discontinus d'images incohérentes et énigmatiques procurant une vision immanente au vu, aperspective, onirique, immergée dans le vivre. Car, comme le dit Pascal Quignard, « les rêves appartiennent au monde animal, au monde vivant » (...); ce « sont des lambeaux vivants de notre vie » (...) où il n'y a pas « un gramme de récit » (2019, p. 23). Comme l'animal, « le songe est si vivant qu'il fuit la langue qui s'apprête à jeter son filet sur lui » (*idem*, p.24). « Cette vieille histoire » exprime « l'indistinction primordiale du vivant » (Simon, 2018, p. 64) à travers sa mise en lambeaux microfictionnels qui sont autant de flashes hallucinants. La lacération, ou devenir-informe des corps, est corrélative d'un « délogement interne à la langue » (*idem*, p.65) et d'une défiguration de notre vision humaine. Le titre *Zoologies* nomme ce nouveau imaginaire désanthropocentré.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Álvares, C. (2012). Quatro dimensões do microconto como mutação do conto: brevidade, narratividade, intertextualidade, transficcionalidade. *Guavira Letras*, 15, 255-283. Retrieved from <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/284>

Álvares, C. (2013). Nouveaux genres littéraires urbains en français. Micronouvelles et nouvelles en trois lignes. *Diacrítica. Ciências da Literatura*, 27,160-183.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

Douglas, M. (1992). *De la souillure. Études sur la notion de pollution et de tabou*. Paris : La Découverte.

Glissant, E. (1997). *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard.

Gómez Vasquez, J. (2018). En torno al estudio hispánico de la microficción contemporánea: objeciones a la consideración del microrrelato como texto narrativo. *Signa*, 27, 493-522.

Jortay, C. (2019). Marginalités, hybridités, minimalismes : bousculement des genres dans les micro-fictions de Walis Nokan. *L'entre-deux*, 6(3),1-19. Retrieved from <https://lentre-deux.com/index.php?b=93>

Mairesse, A. et Simon, A. (2011). Introduction. Facing animals. *L'Esprit Créateur*, 51(4),1-5

Quignard, P. (2019). *La vie n'est pas une biographie*. Paris : Galilée.

Rabaté, D. (2017). Vies brèves et microfiction. *Microtextualidades. Revista internacional de microrrelato y minificción*, 2, 81-88. Retrieved from <https://revistas.uspceu.com/index.php/microtextualidades/article/view/57>

Simon, A. (2017). Une arche d'études et de bêtes. In A. Benhaïm, André et A. Simon (eds.). *Revue des Sciences Humaine. Zoopoétique*, 328 (pp.7-16).

Simon, A. (2018). Ravissements animaux. Écrire avec les bêtes. *Artpress2. L'animal. Notre histoire*, 48, 63-66.

Zavala, L. (2000). Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio:

brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidade. *Ciudad Seva*. Retrieved from <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>.

Zavala, I. (2002). El cuento ultracorto bajo el microscopio. *Revista de literatura*, 64 (128), 539-553. Retrieved from <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/183>

Zenetti, M-J. (2014). *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*. Paris : Garnier.