

L'intime est un territoire à décoloniser.

Entretien avec Laurence Leduc-Primeau

Cristina Álvares

Jeune auteure Québécoise, depuis peu entrée sur la scène littéraire francophone, Laurence Leduc-Primeau nous parle de son expérience de l'écriture coulée dans son expérience du monde. Travail charnel qui cherche ces lieux traversés de tensions que sont les bords ou les plis, là où l'indocilité de l'intime, du fragile, du vivant devient saisissable, son écriture fragmentée s'inscrit dans ce large pan de la littérature contemporaine qui désinvente et réinvente des formes pour tisser un nouvel imaginaire.

Cristina Álvares (CA) – Bonjour, Laurence, merci beaucoup de nous avoir accordé cet entretien. Nous aimerions savoir un peu sur vous, votre âge, votre *background* (vous parlez le portugais, avez-vous des origines portugaises ?), vos études, vos métiers, pourquoi vous vous présentez comme une « tisseuse de liens ».

Laurence Leduc-Primeau (LPP) – J'ai trente-cinq ans, je suis Québécoise, née à Montréal de parents francophones, je n'ai pas d'origines portugaises, mais ai passé un an au Portugal, où j'ai d'ailleurs écrit l'essentiel de *Zoologies*, en 2014.

J'ai étudié un peu en architecture, puis j'ai fait un baccalauréat (premier cycle universitaire) en études internationales, principalement en histoire politique, j'ai passé la dernière année (de trois) de ces études en Argentine, j'ai aussi pris quelques cours de création littéraire et ai fait une maîtrise en études urbaines (deuxième cycle universitaire), où j'ai fait de la recherche sur la relation affective à l'espace (ambiance, formes, contrastes) et le lien avec la construction du sentiment d'appartenance. J'ai aussi fait de la recherche sur la représentation de l'espace public par la photographie. J'ai travaillé principalement avec des approches de sociologie urbaine et de psychologie environnementale.

En ce moment, en plus d'écrire, j'anime des ateliers qui stimulent la créativité et visent l'amélioration de l'estime de soi dans un groupe d'entraide en santé mentale et, depuis quelques années, je fais la coordination d'un groupe en environnement. J'ai également fait plusieurs autres métiers

(notamment de la rédaction, de l'animation, de la facilitation et de l'accompagnement en « intelligence collective »).

Bref, le pourquoi du « tisseuse de liens » vient de ma difficulté à trouver une réponse simple à la question « qu'est-ce que tu fais dans la vie ». Il s'agit du meilleur fil que j'ai trouvé entre tous les métiers que j'ai faits et que je fais : cette idée de tisser des liens, de créer des univers entre des gens, des idées, des mots, des concepts, des lieux, etc.

J'ai énormément de difficulté avec les catégories, je ne perçois pas très bien les différences entre les choses, ou disons, différemment. J'ai donc fini par me dire que ma force devait être de les relier.

CA - comment êtes-vous venue à l'écriture ?

LLP - Cette question de l'écriture est apparue périodiquement lors de mon adolescence. Je cherchais ma voie, le programme dans lequel je m'inscrirais au Cégep, à l'université, et je me rappelle certains moments de lucidité où je me demande pourquoi je cherche alors que je sais que je veux écrire. L'écriture m'était, pour plusieurs raisons, absolument impossible à considérer. Elle était aussi impossible que nécessaire, probablement inévitable. Disons que j'ai dû partir très loin pour être capable de m'en approcher.

J'ai commencé à écrire à vingt-cinq ans, je crois, alors que je me suis inscrite, un peu dans un état second, à un certificat en création littéraire. Quand je suis arrivée dans le premier cours, je n'avais jamais écrit de texte de ma vie (hors de l'école). Première tâche : produire une histoire pour dans quelques semaines. C'est à ce moment que j'ai réalisé ce que je venais de me faire — j'avais déjoué les barrières de mon cerveau pour me forcer à écrire. J'ai paniqué. Peut-être la plus grosse crise de panique de ma vie. Puis j'ai écrit. J'ai instantanément su que les barrières venaient de tomber et que j'écrivais, que j'écrirais. J'ai commencé à travailler sur mon premier livre quelques mois plus tard.

CA - Qu'est-ce qui vous inquiète dans le monde d'aujourd'hui ; qu'est-ce que vous reprenez comme problèmes majeurs pour l'humanité, le monde, la Terre ?

Mon Dieu, tout ? Il y a des problèmes sur tous les fronts et nous sommes à risque (avons déjà dépassé largement, sous plusieurs aspects) de franchir des seuils de non-retour dans les domaines écologique, politique, social, environnemental, économique et humain, malgré qu'il y a aussi énormément de beauté et d'espoir. Ma crainte majeure en ce moment concerne la

machinisation et le recours aux solutions techniques et technologiques dans une perspective de régler des problèmes dans le futur. Je n'ai pas peur du futur, j'ai peur du présent. Je doute aussi de toute approche qui vise essentiellement à « régler des problèmes » et non à « embrasser la vie ». Ou, disons, de toute approche fragmentée, segmentée, fermée et simpliste.

J'ai peur de la solution technologique en ce sens qu'elle me semble relever de la pensée magique et éviter complètement le cœur du problème — qui est, selon moi, le rapport humain à soi, aux autres, aux autres espèces vivantes, à la Terre et à la nature. (Je conçois qu'une approche technologique peut aussi s'inscrire dans cette logique, mais il me semble que ce n'est pas la norme.) J'en ai plus contre la mentalité de division et à courte vue qui pousse la plupart de nos décisions politiques/économiques/sociales que contre la technologie en tant que telle.

Tant que nous serons dans une logique de conquête, de suprématie et de séparation, où « mieux » voudra dire « avoir plus que », nous continuerons de détruire ce qui nous entoure et ce qui est vivant en nous. Je pense que faire face à ce que ceci implique demande d'accepter de vivre avec des malaises, des inconnus, des atrocités perpétuées, des peurs profondes, de l'humilité et du mouvement constant, implique aussi une plus grande connaissance, reconnaissance et compréhension de toutes nos interdépendances — ce n'est pas la tendance générale que j'observe chez l'humanité. Ceci dit, cette approche est présente partout et en tous les temps, et nous en voyons de fortes poussées en ce moment, mais il s'agit rarement de l'approche qui gagne.

Généralement, la meilleure piste de solution que j'entrevois passe par la fabrication d'un nouvel imaginaire collectif qui permettrait une redéfinition du sens et de la valorisation qu'on donne à l'expérience de la vie. Ceci passe aussi énormément par l'éducation (encore qu'il faudrait s'entendre sur ce qu'est l'éducation). Et il y a cette question de la peur, aussi, qui est essentielle, et celles de la compassion et de l'amour.

CA - Parlons de *Zoologies*. Commençons par rêver sur le titre qui me semble enfermer tout un programme. *Zoologies* est composé de *zoo* et de *logies*. *Zoo* vient de *zôon* qui signifie en grec le *vivant*, *l'animal*. *Logies* dérive de *logos*, la *parole*, mais renvoie aussi à *leggein*, donc au *lien* et au *lieu*, au *logis*. Tisseuse de liens qui intervient dans l'environnement et dans l'espace urbain, vous êtes bien placée pour écrire sur le *zôon* dans la *polis*, sur la coexistence des animaux humains et non humains dans l'espace public, sur la place du vivant dans l'ordre humain où circule la parole. Mais il s'agit peut-être moins de parquer des animaux que d'établir entre eux des liens qui les délogent des catégories et donc de donner la préférence au *zôon* sur le *logos*. Il s'agirait

alors de postuler entre le vivant et le verbe un lien qui ne serait pas logé à l'enseigne de la Bible où le verbe prévaut puisqu'il crée *ex-nihilo*. Ces considérations servent à introduire la question : pourquoi le titre *Zoologies* ?

LLP - La genèse de ce livre vient d'un texte que j'avais commencé, quelques années auparavant, mais que j'avais abandonné. De ce texte, il me restait surtout une curiosité envers le personnage de « la fille » et de cette relation un peu étrange, un peu tordue, entre absence, désir, inconfort, admiration, négation de soi qu'elle entretenait avec le personnage « du gars ». J'ai décidé de laisser tomber tout le narratif qu'il y avait dans l'histoire originale pour partir à la recherche de la texture et de l'ambiance de cette fille, de cet univers. Rapidement, ceci s'est tourné vers une exploration des tensions, du *entre*. Notamment entre un imaginaire bonbon et naïf (Walt Disney) et une cruauté froide, violente, cynique. Mais aussi entre la réalité et le rêve, entre l'abstrait et le concret. Et je crois que c'est finalement devenu, pour moi, un livre sur tout ce qui nous glisse entre les doigts, mais qu'on aspire quand même à (re)trouver.

Je venais de terminer la rédaction d'*À la fin ils ont dit à tout le monde d'aller se rhabiller* et souhaitais « briser » tous les réflexes d'écriture que j'avais pu acquérir. Je suis partie sur une exploration assez radicale, intuitive, de ce que l'écriture pouvait vouloir dire, pour moi, ou être, ou devenir, sans me soucier trop de si ceci donnerait « un livre ». Ma ligne directrice d'exploration était la recherche de cet univers de tensions, de cette fille, celui qui est devenu l'univers de *Zoologies*, que je ne connaissais pas encore.

Je me suis retrouvée avec des centaines de fragments, liés entre eux par mon intuition qu'ils faisaient partie du même univers — mais comment ? L'écriture, pour moi, de manière générale, mais encore plus intensément à cette époque, est un travail de matière, un travail physique, charnel. Non pas en ce sens que la tête n'est pas mobilisée — elle l'est, et complètement — mais en tant que partie d'un corps.

Plus tard j'ai imprimé et découpé tous ces fragments et ai rempli une chambre avec. Adaptant ici au passage des techniques de recherche en sciences humaines, j'ai fait des piles, des groupes, déplacé les fragments, nommé des rubriques, essayé de voir ce qu'il en ressortait. Je crois que c'est ici qu'il est apparu que les animaux revenaient, qu'ils étaient essentiels au livre.

Éventuellement, ceci a mené à une deuxième étape d'écriture. Je ne peux donner un sens unique à ce livre ni à son titre. Toute l'écriture, à partir d'un certain moment dans le travail, m'a semblé un cube Rubik d'une complexité incroyable, tenue, solidement par contre, par cette intuition que tout cela était un livre, le même livre, que je déterrais.

Mais je suppose, malgré que je ne me rappelle pas parfaitement, que le titre est arrivé à un moment où il me fallait un titre, peut-être pour envoyer le manuscrit quelque part. Celui-ci s'appelait, jusque-là, *Les fragments*. J'ai fait une liste de titres, assez longue, dedans il y avait aussi *Découpages*, *L'opus des bonbons sûrs*, *Arborétum*, *Tu voudras, toi aussi*, *un cercueil en feutre* ? Je crois me souvenir que je suis allée courir avec tous ces titres, assez longtemps, et que *Zoologies* s'est imposé.

L'animalité, l'instinct, le sacrifice, la culpabilité (l'innocence), la cruauté, la douceur, ce qui nous sépare (des animaux, des humains), nous lie, ce qui peuple notre imaginaire (et qui ne ressemble pas à ce qu'on vit), la chair, le sang, l'eau, tout ce qui ne se sépare pas du corps (mais qu'on oublie). *Zoologies* touchait, en quelque sorte, à tout cela.

L'idée de nommer les différentes sections en relation à la bête est venue plus tard, une fois le titre trouvé. Je me rappelle avoir voulu travailler cette ligne entre le décalage et la cohérence.

CA - *Zoologies* est une série de micro-récits. Quels sont les auteurs et auteures de micro-récits que vous avez lu.e.s ?

LLP - À mon sens, *Zoologies* n'est pas une série de micro-récits, mais bien un micro-récit fragmenté. Je suppose que la différence n'est pas énorme — et il faut bien que les livres soient catégorisés d'une manière ou d'une autre — mais pour moi, il y a un fil narratif (éclaté et non linéaire) qui tend le livre, du début à la fin, qui nous parle du même univers et de la même histoire.

Je ne m'intéresse pas vraiment aux catégories quand j'écris. De la même manière, je m'y intéresse assez peu quand je lis. Cependant, les livres qui m'ont le plus marquée récemment jouent assez souvent sur ces frontières entre les formes, consciemment ou inconsciemment.

À La Peuplade, dans la catégorie micro-récits, j'ai beaucoup aimé *Un long soir*, de Paul Kawczak. Toujours au Québec, il y avait *Chien de fusil*, d'Alexie Morin, qui m'avait intéressée quand je l'ai lu. Je m'intéresse aussi à l'univers de Louise Glück. Ses poèmes s'approchent souvent de micro-récits. *alphabet*, d'Inger Christensen et *Dialogues en paradis*, de Can Xue, m'ont beaucoup touchée également – au niveau du décalage, je crois, et d'une apparence de voile, ou une certaine oblique dans ce qui est amené, mais qui donne un accès violent à la réalité.

CA – Et dans la littérature en français, quels sont les auteur.e.s qui vous intéressent et vous inspirent ?

LLP – Je n’ai pas tendance à suivre de manière ordonnée la carrière d’un.e auteur.e et, malgré que les livres que je lis et aime doivent, d’une certaine façon, inspirer mon travail, je n’aurais pas tendance à dire qu’il y a un lien direct. Un coup de cœur de lecture est, pour moi, la rencontre d’un moment et d’un livre. Il y a une part de hasard dans le fait de lire un livre à un certain moment et que ce livre donnera une inflexion, en quelque sorte, à ma vie.

Quelques livres francophones lus plus ou moins récemment qui m’ont inspirée : *Un visage appuyé contre le monde*, Hélène Dorion ; *La distance de fuite*, Catherine Safonoff ; *La vie radieuse*, Chantal Neveu ; La trilogie des *Chroniques de l’effroi*, Normand de Bellefeuille.

CA - Le micro-récit est une forme qui brise le fil narratif ou, plus graphiquement, qui dépèce le corps de l’histoire, ce qui le rend en fait très peu narratif et c’est pourquoi le terme *microfiction* tend à s’imposer. Simultanément la forme micro-narrative ou micro-fictionnelle semble être à même de relier ou de brouiller ce que séparent des catégories comme les genres, les espèces, les âges. Est-ce que c’est la réunion de ces deux mouvements de continuité et de discontinuité qui a déterminé votre choix ? Ou ce sont plutôt d’autres potentialités esthétiques que vous avez exploitées ? Bref, qu’est-ce que le micro-récit permet de faire qu’un récit (un conte, une nouvelle, un roman) ne permet pas ?

LLP - Comme je disais à la question précédente, je ne conçois pas mon travail d’écriture comme lié à une catégorie, ou à une forme. J’essaie de déployer (ou d’explorer, ou de créer) un univers, une ambiance.

Je tends à répondre à cette quête par une écriture fragmentée, le seul chemin que je possède vers une écriture vivante. Jusqu’à récemment, j’ai souvent vu cette réponse comme un échec (mon incapacité à saisir ou à rendre la cohérence du monde). De plus en plus, j’y vois une force. De plus en plus, j’assume que les livres linéaires tendent à m’ennuyer, que la narration n’est pas ce qui me tient dans un livre. Je cherche quelque chose qui attaque plus près des entrailles. Certaines narrations linéaires arrivent à le faire, mais alors, à mon sens, le cœur du livre n’est pas là.

Je suppose qu’une catégorie qui se définit à la fois par le dépeçage du corps, le brouillage des pistes et une tension vers une union plus grande est au plus près d’une définition de ce que j’essaie de faire en écrivant.

Pour répondre à votre question, je crois que ce type d’écriture permet des torsions plus grandes, des rapprochements et des éloignements sur plusieurs plans en même temps (sur plus de plans en simultané que ce qu’une fiction traditionnelle peut faire), une condensation symbolique et sensorielle, en

quelque sorte, et qu'à cet égard, ceci s'approche de la poésie. Mais ce type d'écriture s'inscrit quand même dans l'univers de la fiction, de la narration, en ce sens qu'il propose un univers où peuvent évoluer des relations dans le temps (ce que la poésie traditionnelle, il me semble, permet peu, quoique de plus en plus de livres étiquetés « poésie » jouent à peu près aux mêmes endroits que certains livres étiquetés « micro-récits »).

CA - Je vous propose de penser le micro-récit dans le cadre de ce que vous avez dit sur la nécessité d'« embrasser la vie » plutôt que de « régler des problèmes ». Le micro-récit serait-il une forme apte à « embrasser la vie » ? Cependant les micro-récits produisent des perceptions fragmentées, focalisées sur le détail, le fugace, le contingent (des « flashes hallucinants »), où vient échouer la vision qui met de l'ordre dans l'informe du monde et unifie le champ visuel à partir de la perspective d'un sujet. Les micro-récits produisent des bouts de réel. Comment ces bouts de réel procurent-ils un accès direct, intime, à la vie et une approche totalisante, *océanique*, qui l'embrasserait ?

LLP - C'est une bonne question. J'essaye aussi d'y répondre. En fin de rédaction de *Zoologies*, je me suis mise à m'intéresser à la question des fractales, sans trop savoir ce qui me tirait vers cette exploration. Dans les dernières années, j'ai lu beaucoup sur ce concept, ainsi que sur la théorie du chaos et la formation de l'univers.

Je ne sais pas encore exactement en quoi ceci est une réponse à l'échec des fragments à donner cohérence et vision du monde unifiée — mais je crois qu'il y a là pour moi un pont. Dans cette structure fractale — qui semble aléatoire, non linéaire et brisée — se trouve, en fait, une structure de déploiement flexible, forte, résiliente, au cœur de la vie et des mécanismes qui régissent l'univers. Et je me demande s'il n'y a pas, là, des pistes sur ces formes qui seraient à même de rendre un tout *océanique*. Qu'il y a, dans l'agencement du minuscule, de l'intime, une grande force, voire une force de rébellion et de réécriture — une alternative à la linéarité destructrice que nous aimons appeler cohérence. Je crois que la négation de cette force du multiple, de l'intime, de l'éclatement est aussi une négation, de manière plus générale, des principes féminins (que je ne sais pas nommer autrement et qui ne parlent pas, pour moi, de ce qui appartient aux hommes ou aux femmes, mais de ce qu'on leur a fait porter). Une négation, disons, d'une pensée divergente, féconde, transformatrice. Et je pense qu'il y a, dans l'embrassement de cette ouverture, et dans l'embrassement d'une ouverture aussi au doute (pas celui qui limite, mais celui qui permet à davantage de couches de sensibilité de se superposer), des pistes de vie — et d'écriture.

J'ai l'impression que l'intime est un territoire à décoloniser. (Il y en a tant d'autres, mais celui-là importe.) Possible aussi que ça ne soit que ma peur d'aborder des questions plus globales qui m'effraient, je ne sais pas.

CA – Il me semble qu'il y aurait d'après vous une différence ou un décalage à faire entre intime et intimité ? Qu'est-ce que c'est ou qu'est-ce qu'il y a dans ce territoire à décoloniser que vous appelez *l'intime* ? Quel est le rapport de l'intime au vivant ou quel est sa place dans le vivant ? Quelle est ou quelles sont les puissances colonisatrices ? Le langage ? La culture ? L'ordre humain ? Ce que le quatrième de couverture appelle *le réel* ?

LLP – En effet, je crois que ce sont deux mots que j'utilise différemment. Je mettrais dans l'intime tout ce qui est petit, vulnérable, qui appartient au quotidien, qui passe facilement inaperçu, le tissu relationnel de proximité, notamment, les liens forts, ceux qui sont *sous* (la peau ?). L'intime est peut-être un peu plus large, un peu plus public que l'intimité, mais reste souvent peu visible. Ou devient visible uniquement si on s'y attarde. Peut-être que l'intime demande un temps plus lent que, disons, le public. J'y mettrais aussi ce qui est vrai et imparfait. En ce sens, l'intime est fortement lié au vivant. Il s'agit de l'endroit, pour moi, où se révèlent nos contradictions et nos forces, mais ces forces qui mènent peu, ou rarement, au succès (de type externe en tout cas). L'intime serait peut-être à la bordure du silence, là où le sens commence à nous échapper mais qu'on a encore quelques prises dessus. Il est, d'une certaine façon, près des racines du vivant.

De manière très générale, je pense à la société dans son ensemble lorsque j'essaye de répondre à la question : de quelles puissances colonisatrices est-ce que je parle – ce qui revient à ne pas vraiment répondre. Cela se situe-t-il plus dans le langage, la culture ou l'ordre humain ? Je ne sais pas. Je crois que tous ces ordres, ces systèmes que nous nous donnons visent en même temps à encadrer nos peurs (à les limiter) et à les maintenir (les nourrir), nous départissant d'une partie de notre liberté en échange d'un sentiment de sécurité. Et, si nous avons, de manière générale, l'impression que l'intime est un territoire qui nous appartient, un territoire libre, je crois qu'il s'agit, en fait, d'un des espaces qui nous appartient le moins. Ce serait peut-être plus fondamentalement l'emprise de la peur qu'il faudrait décoloniser et c'est à ceci, je crois, que je fais référence. Mais cela se manifeste, plus concrètement, par la culture, les coutumes, les interdits, les règles, les évidences – bref, oui, ce que le quatrième de couverture appelle *le réel*.

CA - Pour revenir à la métaphore textile, je dirais qu'il y a un fil qui traverse les micro-récits de *Zoologies* qui est celui justement de l'intimité reliant *je* et *tu*. Ce fil lyrique semble entraîner des bribes d'une histoire d'amour de « vrais humains » à laquelle sont associées des images de lacération de la chair. Quel est ou quels sont les fils qui rattachent les animaux à cette (« très vieille ») histoire et au lyrisme de sa violence ?

LLP - Je me suis souvent posé cette question en écrivant *Zoologies*. J'ai l'impression que la réponse m'échappe partiellement. Qu'elle ne m'appartient pas entièrement non plus — une partie du travail est à faire par la personne qui lit. Il y a plusieurs pistes de lectures dans *Zoologies*, mais peu de réponses.

La réponse la plus claire qui m'est apparue à cette question, lors de l'écriture, est que les animaux sont innocents. Sous-entendu que les humains ne le sont pas. Ils sont là en miroirs sacrificiels de notre violence. Mais la violence appartient aussi aux pulsions, aux passions, à ce qui définit l'amour. Au tumulte, de manière générale. Il y a des endroits en nous qui sont peut-être intrinsèquement violents (intrinsèquement terrifiés) et s'approcher de certaines questions, de certains sentiments, de certaines contradictions se fait peut-être difficilement sans s'approcher d'un certain danger de lacération de la chair.

La douleur n'est peut-être pas nécessaire, mais le *risque de la douleur*, peut-être plus. Il y a une notion de jeu, aussi, dans *Zoologies*, qui n'est pas secondaire.

Vous m'amenez dans des questions qui sont très proches de l'écriture de ce livre, mais auxquelles je n'ai pas de réponses très claires. Je crois que l'écriture éclatée de *Zoologies* parle aussi peut-être de ça : mon incapacité à apporter de réponse plus claire à ces questions, je tâte autour de mes intuitions, je porte mes images à leurs limites — et puis ici se termine ma capacité de pensée rationnelle, l'intuition fera le reste, idéalement.

CA - Le quatrième de couverture parle de contes de fées ainsi que de griffons et licornes, bêtes fantastiques qui renvoient aux bestiaires médiévaux. Quels sont les genres littéraires et d'autre sorte (je pense, par exemple, au dessin animé) qui participent à la texture de *Zoologies* ?

LLP - La musique, très certainement. J'ai longtemps pensé *Zoologies* comme une longue chanson. Autant au niveau des paroles que du rythme. Il y a énormément de références directes et indirectes à des univers de films et de livres, notamment David Lynch, *Alice aux pays des merveilles*, les dessins animés de Walt Disney — celles-là sont facilement reconnaissables. Mais je me

rappelle de plusieurs autres clins d'œil. Malheureusement, je n'ai pas noté toutes ces références et il faudrait que je relise *Zoologies* pour les pointer.

CA - *Zoologies* a été écrit pendant votre séjour au Portugal en 2014. On était alors en pleine crise économique et sociale causée par la débâcle financière et le programme d'austérité imposé par la Troika. Est-ce que le paysage, le milieu physique et social, bref l'environnement du Minho vous a inspiré, est-ce que ce qui vous entourait s'est en quelque sorte réfléchi ou diffracté dans votre écriture, par exemple dans la topologie des lieux (continuités dedans-dehors, voisinages) ? Ou *Zoologies* serait-il plutôt un texte indépendant de son *entour* (pour parler comme Glissant), dont l'élaboration aurait pu avoir lieu à Montréal ou n'importe où ?

LLP - *Zoologies* est pour moi très certainement teinté du Portugal. Malgré que j'ai passé mon temps essentiellement dans le Minho, une partie du livre a été écrite à Estremoz. La couleur des champs, du ciel, l'étendue des paysages, la distance sur laquelle le regard peut porter, la présence des animaux et les couches d'histoire superposées sont entrées dans le livre.

Du nord est entré dans ce livre une certaine stagnance du temps, une brume humide masquant et magnifiant la réalité, l'habitat d'une maison qui s'ouvre sur les champs et les montagnes. J'ai écrit ce livre partiellement en retrait du monde (en retrait de mon monde habituel, disons). Je n'aurais jamais pu l'écrire au cœur de mon quotidien. Si je m'étais retirée en un autre coin du monde, je ne crois pas que cela aurait donné le même livre. *Zoologies* est percuté de toute part par son environnement d'écriture. Je crois que mon écriture, de manière générale, se lie au lieu.

Pour ce qui est du contexte politico-économique, *Zoologies* s'inscrit sciemment hors d'une notion large de la cité, dans un huis-clos intime. Ceci dit, j'ai aussi voulu relever ce qui sous-tendait ce choix en laissant, par petits endroits, la réalité plus large entrer. Inscrivant ce livre dans ce qui se passe et qui est innommable. Non pas innommable, mais disons, non nommé dans le livre.

CA - Votre premier ouvrage, *À la fin ils ont dit à tout le monde d'aller se rhabiller*, est épuisé. Pouvez-vous nous en parler un peu ?

LLP - Est-il épuisé ? Je ne le savais pas. *À la fin* est un récit en fragments. On suit Chloé, une Québécoise qui est, au début du livre, passablement enfermée dans une chambre dans une ville non nommée de l'Amérique latine. Son enfermement est émotionnel. Le livre se colle au quotidien, une succession d'instantanés dans sa vie qu'elle essaye de reconstruire. On comprend qu'il y a

un traumatique avant, qu'elle a fui, mais cet avant ne sera jamais explicité. Les personnages n'ont, d'ailleurs, aucune autoréflexivité. Ils sont « garrochés » dans leur vie, comme dans un bocal ou un théâtre de marionnettes, jouent leur rôle (ou le refusent, mais n'y réfléchissent pas). Chloé rencontre différents personnages, tous amochés, d'une façon ou d'une autre, tous beaux, d'une façon ou d'une autre. Elle essaye de construire des liens, une vie, ne réussit pas si bien (ni si mal) à *sortir d'elle-même*. Pour moi, *À la fin* est un livre sur la perte, sur la pétrification, le choc, sur ce qu'on a perdu, sur ce qu'on cherche à construire et à reconstruire, quand on ne comprend pas les pièces qu'on a, ou qu'il nous manque.

J'ai l'impression que c'est un thème assez courant en littérature. Là où je me suis surtout amusée est dans l'écriture elle-même : *À la fin* est mon premier livre, celui où, partant de pas grand-chose, j'ai décidé de creuser ce que serait mon écriture, mon style, disons. Il y a un gros travail de rythme et d'images et je voulais aussi, malgré que les thèmes abordés auraient pu être lourds, que le livre soit drôle. Je voulais qu'il se lise facilement et qu'il fasse rire, sans pour autant sacrifier le subtil ou le nuancé. J'ai commencé à expérimenter, aussi, avec ce que les fragments peuvent créer, en termes émotionnels et narratifs.

CA - Etes-vous en train d'écrire un nouveau livre ?

LLP - Oui. Enfin presque. Je parle souvent de « ce livre que je n'écris pas ». Celui autour de l'intimité, des fractales, du chaos. Que j'écris quand même. Enfin, j'écris autour. Chaque fois que je pense être prête à écrire dedans, il arrive un choc dans ma réalité, qui arrête ou suspend l'écriture. Je suis en train de vivre un deuil important. Cet événement a eu, et a encore, un impact considérable sur ma vie, évidemment, mais aussi sur mon écriture. Sur la possibilité et ma capacité d'écrire. L'immédiateté et la violence ont changé de lieu, ceci change l'écriture, change ce qu'il est possible d'écrire, essentiel d'écrire.

Bref, un livre, oui. Mais quel livre ? On verra.