

## Le néoterroir et moi

Samuel Archibald

Les régions à nos portes  
Volume 53, numéro 3 (295), avril 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66334ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)  
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Archibald, S. (2012). Le néoterroir et moi. *Liberté*, 53(3), 16–26.

# LE NÉOTERROIR ET MOI

Quel profit tire l'homme du labeur,  
dont il se tourmente sous le soleil ?  
Une génération passe, une génération vient, mais la terre  
subsiste toujours.

*L'Ecclésiaste, 1, 3-4*

Still I am not from Barcelona,  
I'm not even from Madrid.  
I am a native of the North Pole,  
And that can mess up any kid.

THE TALLEST MAN ON EARTH, *King of Spain*

## **Le néoterroir en question**

C'est mon amie Alexie Morin qui a parti le bal, bien malgré elle, en parlant ironiquement de « post-terroir » sur son blogue l'année dernière. J'ai entendu « néoterroir » prononcé ailleurs, sur un ton mi-figue, mi-raisin. À tout prendre, je choisirais le deuxième terme, parce que je préfère les *revivals* aux enterrements. Dans tous les cas, il s'agit d'une tarte à la crème, d'une formule facile comme on aime parfois en pondre pour faire un raccourci critique. Il faut reconnaître au moins que l'étiquette, même floue, désigne un ensemble de phénomènes observables dans la littérature québécoise contemporaine, et qu'il doit être possible d'approcher sans ne dire que des imbécillités.

Le néoterroir en littérature s'inscrit pour moi au carrefour de trois tendances :

1 — Une *démontréalisation* marquée de la littérature québécoise, où, suivant la piste du mage fou de Trois-Pistoles ou de la dramaturgie de Michel Marc Bouchard, plusieurs ont pris le chemin du retour vers les régions et recommencé à habiter, ne serait-ce qu'en imagination<sup>1</sup>, le lieu qui est pour eux celui des commencements ou d'un enracinement<sup>2</sup>. La littérature québécoise récente a réinvesti les régions. Je pense autant ici à la Gaspésie d'Éric Dupont qu'à la Mauricie de François Blais, aux Cantons-de-l'Est de Michèle Plomer, à l'Abitibi de Jocelyne Saucier, au Saguenay de Marie Christine Bernard, à la vallée de la Matapédia de Sébastien Chabot ou au Bas-Saint-Laurent de Nicolas Dickner.

2 — La revitalisation d'une certaine forme de *lyrisme tellurique* qu'on entendait comme un murmure dans les contes de Ferron, comme une valse lente mais assourdissante chez Anne Hébert (celle des *Fous de Bassan* autant que du *Tombeau des rois*), comme une gigue folle chez Réjean Ducharme et une danse macabre dans les premiers romans de Gaétan Soucy. Ce lyrisme tellurique dicte la manière autant que le propos de ceux qui sont, à mon sens, les deux grands précurseurs du néoterroir tel qu'il s'écrit aujourd'hui : Louis Hamelin et Pierre Yergeau. Deux écrivains visionnaires qui marquent un écart important entre la mouvance néotrad/folk en culture québécoise et le terroir revivifié en tant que « mouvement » littéraire : ce dernier, dans ses discours et procédés, m'apparaît profondément moderne, profondément actuel<sup>3</sup>. Le chant fou du territoire qu'on entend dans *La foi du braconnier* de Marc Séguin, *Atavismes* de Raymond Bock, *Nos échoueries* de Jean-François Caron ou *Était une bête* de Laurance Ouellet Tremblay, pour ne citer qu'eux, n'en est pas un de nostalgie.

1. Ici, je dis « ne serait-ce qu'en imagination » parce que, c'est un fait qu'il convient de noter et auquel il serait intéressant de réfléchir, de nombreux néoterroirien(ne)s sont, dans le civil, des Montréalais.
2. On pourrait parler aussi des visites ponctuelles. Côté poésie, l'appel des régions a fait l'objet du projet *Les petits villages* (Le lézard amoureux, 2007) où Jean-Éric Riopel, Élise Turcotte, Thierry Dimanche, Corinne Laroche, André Roy et Bertrand Laverdure ont chacun investi un village du Québec pour en ramener un livre. Côté prose, Patrick Brisebois a aussi transposé ses pénates dans Charlevoix, le temps d'en ramener l'halluciné roman du terroir et d'anticipation *Catéchèse*.
3. Je ne dis pas que le néotrad/folk est invariablement réactionnaire, qu'on se comprenne bien, et je prendrais n'importe quand une bière avec Mara Tremblay, Chantal Archambault, Dany Placard, Adamus ou les gars d'Àvec pas d'casque. Mais il s'est pondu ces dernières années plusieurs hymnes à la gloire de nos « arrières-grands-mères qui ont eu 312 enfants » qui m'ont fait positivement dégueuler.

3 — Un intérêt renouvelé pour l'oralité et la langue vernaculaire, en tant que réalité du parlé québécois qu'il convient ou non de faire paraître à l'écrit, mais aussi en tant que structure sous-jacente qui influence autant la couleur des dialogues que l'organisation du discours et la teneur même des récits. Ici, je penserais bien sûr à Michel Tremblay comme à une figure tutélaire, à son œuvre romanesque surtout, qui ne se contente pas de manifester l'oreille impeccable du maître pour la parlure du Plateau prégentrification, mais fait venir à elle un réalisme magique qui est à la fois le propre de ces gens-là et le génie particulier de cet écrivain-là. Aujourd'hui, on pense souvent au renouveau de la littérature orale initié par des conteurs comme Michel Faubert, Marc Laberge et André Lemelin, de même que leurs descendants Fred Pellerin, Renée Robitaille et Fabien Cloutier. Je pense pour ma part à William S. Messier, spécialiste de l'usage de la langue vernaculaire dans les lettres américaines et émule de Mark Twain, qui a fait entrer les *tall tales* par la grande porte dans la littérature québécoise avec *Townships* et *Épique*. Je pense aussi aux dialogues avec conteurs et musiciens traditionnels qui ont mené à la rédaction des *Bouteilles* de Sophie Bouchard, ou à la théâtralité à la fois beckettienne et joulisante des romans du grand Hervé Bouchard (*Mailloux; Parents et amis sont invités à y assister*).

Et moi dans tout ça ?

J'imagine que, si je suis là, c'est que je me tiens moi aussi au carrefour de cette voie retrouvée du territoire, d'un lyrisme raboteux et d'une attention portée à l'espèce de folklore industriel que peut produire la cité ouvrière d'Arvida. Cas exemplaire et singulier, comme tout un chacun, je voudrais m'interroger ici en toute sincérité sur ce que signifie pour moi ce rapport réinitialisé à la terre.

### **Nadia et l'original**

À la fin du mois de septembre, cette année, ma belle-mère Nadia, laissée seule au camp à cent kilomètres dans le bois par mon père qui travaillait en ville, préparait tranquillement une soupe aux gour-ganes quand elle a vu par la fenêtre un petit *buck* de trois ans marcher à découvert dans le chemin, entre la forêt et le lagon. En maîtrisant à grand-peine son excitation, elle a pris la 30.06 sur le divan, l'a chargée et a tiré l'original depuis le chalet, à travers la fenêtre ouverte, en perçant dans le moustiquaire un trou en feu d'un pied de large. L'animal a fait un pas avant de s'effondrer. Quand Nadia est sortie pour le saigner, elle s'est aperçue que la balle lui avait

sectionné la carotide. Le sol était déjà tout imbibé du sang de la bête, qui faisait de grandes rigoles dans le chemin en descendant. Après, elle a appelé mon père sur le VE2 qui est monté à toute vitesse. Il a trouvé Nadia, couverte de sang, en train de débiter l'original avec les voisins appelés en renfort. Quand mon père m'a raconté l'histoire le lendemain, il m'a dit, avec un motton dans la voix : «Tu aurais dû voir comme elle était belle.»

Nadia a accepté cet extraordinaire coup de chance comme une offrande de la forêt, pour la consoler d'une année difficile durant laquelle elle a enterré sa mère. Chemin faisant, elle a pensé exactement comme pensent les Indiens, qui n'ont jamais vu dans la chasse un défi lancé à l'animal, mais plutôt une sorte de purge morale à travers laquelle on se rend digne de la proie à tuer. Pour eux, comme pour mes parents, un bon chasseur est d'abord et avant tout une bonne personne. Moi, je sais tout ça, et je crois comme eux. Les Ilnus pensent aussi qu'un original au bout de la mire qui a une larme au coin de l'œil est un animal qui n'est pas prêt à mourir et qu'il porte malheur de le tuer. Je sais que ces larmes sont provoquées par un genre de conjonctivite que les cervidés attrapent parfois avec les premiers froids d'octobre, mais je ne tirerai jamais sur un original qui pleure.

Je raconte tout ça surtout pour illustrer un fait très simple : chez moi, la fascination du terroir, qui est d'ailleurs moins une fascination pour le sol arable que pour la forêt à l'horizon, la terre battue du chemin et la neige qui les enterre six mois par année, est un attachement à une réalité vécue et non à un lieu *littéraire*. On a bien dû me faire lire, à un moment ou à un autre, *Angéline de Montbrun*, *Maria Chapdelaine* et *La Scouine*; je suppose aussi que je n'ai pas nommé innocemment «Menaud» un personnage de bûcheron dans *Arvida*. Je ferais cependant un mensonge bien confortable en disant que ce que je fais vient du terroir ou se pense essentiellement dans un dialogue avec cette littérature-là<sup>4</sup>. Ce que je fais vient, à l'inverse, de l'intuition que le terroir n'épuise pas le territoire, de la conviction acquise au fil du temps que je pouvais trouver à Arvida, sur les monts Valin et dans les villages environnants, un espace sur lequel tout n'avait pas été dit, sur lequel assez peu de choses étaient dites

4. Je ferais une autre sorte de mensonge, par omission, en n'avouant pas tout ce que mon *trip* prolo-forestier doit à Hemingway et Steinbeck qu'on lisait beaucoup à l'époque où ma mère faisait son cégep et qui étaient très présents dans la bibliothèque de mes parents, et ce que mon *lyrisme a-syntaxique* doit à Cormac McCarthy, découvert plus tard, et, dans une égale mesure, à Gilles Lapouge, dont l'exotisme célinien m'a énormément touché au milieu de la vingtaine.

aujourd'hui, et sur lequel ce que moi je pouvais dire m'appartiendrait en propre.

Un lieu sur lequel écrire.

### À propos de « représentation »

On n'est pas obligé d'écrire sur les mêmes trois coins de rue ou les lieux de notre enfance pour être un écrivain authentique, évidemment, mais je suis sûr de ceci : on peut se réinventer cent fois par l'écriture, mais on n'écrit bien que pour se trouver, jamais pour se cacher.

Pour moi, enfant du Saguenay transposé par deux fois à l'autre bout du monde avec la honte de son accent pittoresque et de ses manières rustiques, une fois à Montréal, une autre fois en France, la route a été longue. Elle a consisté à arrêter de transcrire le pittoresque de mes chouenneux dans des mondes qui n'étaient pas le leur, à arrêter de gommer ma propre ascendance prolo-régionale dans des thèmes et un style neutres pour ne pas faire peur à d'hypothétiques lecteurs montréalais ou français, à arrêter de penser que je pouvais écrire l'Amérique, mon Amérique, dans la langue des traducteurs parisiens de Robertson Davies, Philip Roth ou John Irving.

« Écris sur ce que tu connais » est le conseil d'Hemingway que j'ai mis du temps à véritablement intérioriser et comprendre. Ce n'est sûrement pas une réalité qu'on s'attend à voir évoquée dans une réflexion sur le rapport d'un écrivain à la terre, mais j'ai grandi en écoutant beaucoup, beaucoup de hip-hop. Dans les hymnes très urbains de cette culture clanique, il est très mal vu de se faire passer pour quelqu'un d'autre ou de renier ses origines et très valorisé, *a contrario*, de célébrer son appartenance à un certain milieu, à une ville, un quartier et même une rue. On *représente* dans la culture hip-hop, comme l'affirment KRS-One, Fat Joe et Nas, le mot « représenter » s'enroulant ici de la trame serrée de ses nombreuses dénominations pour signifier à la fois « montrer », « dépeindre », « décrire » et « se tenir pour », « parler au nom de », « porter en soi ».

Comme le rappait Koma, sur *Nouveau Classik*, en 1999 : « Moi j'représente ma mère et tout l'parquet qu'elle a frotté. »

Quelque chose d'approchant, oui.

Comme dans le texte de cette chanson que j'ai écrite avec les gars d'Arvida Crew et qui est bien dans l'esprit du hip-hop d'antan :

J'représente Arvida  
La ville de l'Aluminium.

J'représente Arvida  
J'me tiens deboutte comme un homme.

[J'représente / J'représente]

J'représente  
Les rides en skidoo pis la pêche au fanal  
Les lacs, les rivières pis les aurores boréales.  
J'représente  
Une balle tirée dans le cou de l'original  
(Tu peux pas comprendre si tu viens de Montréal.)

[J'représente / J'représente]

J'représente les djobbeurs, chus leur biographe  
Je représente les bums, les coppeuses pis les gars de la gaffe.  
J'représente  
Les barmaids, les danseuses, les filles de party  
Le B.A., le J.R. pis les bonnes soirées.

[J'représente / J'représente]

J'représente toutes les heures à l'usine  
Que nos grands-pères ont travaillées.  
J'représente mes grands-mères, leurs cousines  
Pis toutes les femmes pognées pour torcher  
(Pis que toi aussi tu devrais respecter).

J'représente  
Ma mère, mon père, mon frère pis moi.  
J'représente  
Ta sœur, ta blonde, tes chums pis toi.  
J'représente Arvida  
J'représente le Saguenay.  
J'représente Arvida  
J'représente le monde entier.

Il est important, pour moi, de «représenter», comme il est important, au péril de ma *street cred*, de n'entretenir aucun mythe suivant lequel je serais un enfant de la balle ou, dans le cas qui nous

occupe, un enfant sauvage. Je ne suis pas un Kaspar Hauser de la forêt boréale qui aurait appris miraculeusement à lire et à écrire au sortir de la puberté. Je suis un rat de bibliothèque qui a décidé un jour d'apprendre à tenir un marteau et à mettre un ver sur son hameçon. J'avoue ceci parce que rien ne m'horripilerait plus que de laisser l'impression que mon rapport au territoire vaut pour un enchaînement définitif de l'artiste au sol natal.

*Écris sur ce que tu connais*, certes, mais n'arrête jamais d'apprendre et ne renonce pas au voyage.

### **Pour la suite du monde...**

L'influence québécoise qui a été la plus déterminante pour moi en dehors du domaine littéraire est celle de Pierre Perrault. Ce sont ses films qui m'ont inoculé cette obsession de transcrire la parole et de transmettre les savoirs techniques, deux motifs qui semblent intimement liés chez les gens que Perrault a choisi de filmer. J'oscille entre la beauté cruelle de *La bête lumineuse* (1982) et la célébration humaniste de *Pour la suite du monde* (1963), dans un mouvement de balancier entre deux propositions qui me semblent également vraies, mais qui se contredisent pourtant à un niveau fondamental, irréductible pour moi à une simple différence d'époque.

D'un côté, le verbe humilié du poète incapable de joindre sa voix à celles de chasseurs volubiles mais renfrognés, dépositaires d'un antique savoir cynégétique dont la transmission achoppe, peut-être parce qu'eux-mêmes lui préfèrent l'humiliation du plus faible et les pantalonnades d'ivrognes. De l'autre, la pêche au marsouin *relevée* à l'Île-aux-Coudres par des chouenneux de légende, en une fête du langage et de l'ingéniosité technique, pleine d'humanité mais nécessairement passéiste parce qu'elle peint devant nos yeux un monde qui n'existe plus et qui n'a jamais été véritablement le nôtre.

Ce qui me permet parfois de choisir *Pour la suite du monde* même si je connais mieux et sais plus vrai l'univers montré dans *La bête lumineuse*, c'est l'ouverture politique qui se déploie dans le premier contre le désenchantement postréférendaire du second. La pêche au marsouin de *Pour la suite du monde* n'est pas seulement documentée par les cinéastes Brault et Perrault, elle est recrée et réinventée à leur instigation. J'y vois les fondements d'une action politique du cinéaste ou de l'écrivain qui ne soit pas scansion monotone, sous les masques du dialogue ou de l'intrigue, de discours préétablis. *Pour la suite du monde* ne met pas en scène la restauration d'une pratique originelle



et, à travers elle, d'un ordre ancien. Les Coudriolois ignorent qui de leurs propres ancêtres, des Amérindiens ou des Basques, a inventé la technique de la pêche au marsouin. Tout ce dont ils disposent, c'est un nombre suffisant de traces pour s'y remettre, au moyen d'un geste qui est à la fois une commémoration et une offrande à l'avenir, posé une dernière fois, justement, pour la suite du monde.

Aussi, s'il arrive que l'on m'accuse de nostalgie, crime très commun en littérature et dont je ne me défends pas, j'aimerais remarquer une chose : quand je parle d'un fauve mystérieux qui serait réapparu dans la forêt boréale ou ne l'aurait jamais quittée, quand je parle d'un peuple autochtone du Japon qui pense se protéger de la honte en oubliant son propre nom, quand je parle des moyens de protéger les bleuets du gel ou de circuler librement sur les routes, quand je parle de construire sa propre maison au milieu des fantômes ou d'un homme usé ayant gardé pour seul travail le fait d'annoncer aux autres qu'ils ont perdu le leur, quand je parle de la recherche désespérée par mon narrateur / alter ego d'une madeleine qui ne serait ni manufacturée ni frite, quand je parle de tout ça, donc, pour le meilleur et pour le pire, j'ai surtout l'impression de parler du futur.

### ... et contre la police

Politiquement, je raisonne comme un tambour. Ou presque. Je pense depuis longtemps que, si l'homme est un loup pour l'homme, l'égalité et la justice ont plus de chances d'advenir en ce monde si tout le monde devient un loup que si chacun reste un agneau. Toujours cru aussi, avec naïveté, en cette déclaration péremptoire rencontrée à l'adolescence dans un vieux roman de science-fiction :

Un être humain devrait savoir changer une couche-culotte, planifier une invasion, égorger un cochon, manœuvrer un navire, dessiner les plans d'une bâtisse, écrire un sonnet, balancer ses comptes, monter un mur, réduire une fracture, consoler les mourants, prendre des ordres et donner des ordres, coopérer et agir seul, résoudre des équations, analyser un nouveau problème, répandre de l'engrais, programmer un ordinateur, cuisiner un bon repas, se battre efficacement et mourir courageusement. La spécialisation, c'est bon pour les insectes<sup>5</sup>.

5. Robert A. Heinlein, *Time Enough for Love : The Lives of Lazarus Long*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1973. Je traduis.

Je suis conscient qu'il y a dans cet individualisme des échos libertaires que je voudrais proches de Joseph Déjacque et lointains de la belle saloperie qu'on défend sous ce nom, depuis quelques années, de l'autre côté de la frontière. Je persisterai toujours dans une intuition, en définitive : à chaque fois qu'un individu reste à la place qui lui est attribuée en ce monde et s'en *contente rigoureusement*, ça fait bien l'affaire de quelqu'un d'autre. Je me sens donc beaucoup moins abruti depuis que mes étudiants ont commencé à me parler de Jacques Rancière (*Aux bords du politique*; *Le partage du sensible*) qui va dans le même sens, avec une complexité évidemment plus grande.

Pour Rancière, le politique se joue au confluent de deux processus : un processus gouvernemental, qu'il appelle la *police*, pas seulement « au sens de la répression, du contrôle social, mais de l'activité qui organise le rassemblement des êtres humains en communauté et qui ordonne la société en termes de fonctions, de places et de titres à occuper » ; un processus de partage et d'égalité, qu'il appelle l'*émancipation*, et qui consiste dans « le jeu des pratiques guidées par la présupposition de l'égalité de n'importe qui avec n'importe qui et par le souci de la vérifier<sup>6</sup> ». Évidemment, la police, dans sa portée hégémonique, préside non seulement à une distribution des rôles, mais à un partage particulier de ce qui se donne à faire, à voir, à dire et, carrément, à ressentir. Je vois la police autant comme une structure sociale que comme une voix intériorisée, qui murmure à l'oreille de chacun que ce livre n'est pas fait pour lui (ou plus insidieusement encore, que *lire* n'est pas fait pour lui), qu'un lieu lui est inaccessible, qu'une pensée lui est inexprimable, ou que ceux qui sont nés pour un petit pain ne devraient pas manger de foie gras. Je pense aussi que la police a une façon bien particulière de travailler les écrivains et les intellectuels : en leur donnant l'impression qu'ils sont à l'abri de la police parce qu'ils ont lu tout Jacques Rancière.

Je n'écris pas sur le sang bouillant des hommes et des bêtes qui coule dans la terre ou sur la neige parce que je suis né sur les monts Valin, entre un orignal et un ours, avec un .12 dans les mains. J'écris sur tout ça parce que je suis un *nerd* à lunettes, né de parents commerçants mais d'extraction ouvrière et que « par malheur, [je crois] que les petites gens sont plus réels que les autres<sup>7</sup> ». Je crois aussi

6. Jacques Rancière, « La politique n'est-elle que de la police? », entretien réalisé par Jean-Paul Monferran, *L'Humanité*, 1<sup>er</sup> juin 1999. Disponible sur : <http://www.humanite.fr/node/382575> (consulté le 20 décembre 2011).

7. Je reprends ici la citation d'André Suarès que Pierre Michon a placée en exergue des *Vies minuscules*. Un livre superbe qui m'a à la fois bouleversé et agacé, surtout à cause de cette

qu'en parlant du métier des gens, de leurs loisirs secrets, des moyens qu'ils mettent en œuvre pour construire un bâtiment ou attraper des bêtes, on parle d'une chose qui n'a pas été souvent littérature, mais qui, surtout, n'est ni variété ni télé réalité.

Le réel existe. Malgré tout ce que l'on dira de la déréalisation du monde, de la puissance des médias, du poids écrasant de la culture de masse, du déluge d'images mensongères auquel nous sommes quotidiennement soumis, de la cacophonie ininterrompue qui nous accompagne et rend l'acte de pensée de plus en plus difficile et précaire, le réel existe. Il continue d'exister malgré tout.

C'est ce qu'écrit Bernard Émond dans son récent *Il y a trop d'images* (Lux, 2011). Mon néoterroir n'est pas la réalité, bien sûr, mais il vaut pour moi comme un raccourci vers la vie elle-même, aux abords duquel les gens ne sont peut-être pas plus *réels* que ceux qu'on voit s'inventer à la surface de nos écrans quotidiens, mais assurément moins *faux*.

J'ai travaillé dans une *shop* de mes quinze ans à mes dix-neuf ans. Avant, je ne savais rien faire de mes dix doigts, à part taper sur un clavier, tenir un livre ouvert et allumer la télé. J'ai acquis là-bas une certitude en germe, qui est moins une posture politique à part entière que ma morale d'écrivain et d'enseignant : je n'ai pas le droit de demander aux gens de s'intéresser à ce que j'écris ou d'écouter ce que j'ai à leur dire si je ne les écoute pas moi-même et si je ne m'intéresse pas du tout à la fabrication du nœud Rapala, au bon assemblage du tré-carré ou aux sensibilités particulières des différentiels. Essayer de parler sérieusement des gens qui habitent les petites villes, les campagnes et les forêts du Québec, essayer de trouver sans embellir ni mentir une façon de parler d'eux qu'ils aient envie d'entendre, essayer de ne pas me contenter moi-même d'être un manchot bibliophile et myope, c'est ma façon à moi d'emmerder la police.

Une façon bien modeste, j'en conviens. Et qui n'est pas encore au point. Je suis bien loin encore du cahier de charge dressé plus haut par Robert Heinlein. Je suis un drôle d'animal, capable de manoeuvrer des bateaux et de nettoyer des armes à feu, mais pas de conduire une auto. Je suis un excellent pêcheur maintenant, et j'ai un assez

idée de petitesse qui le traverse et qui m'apparaît discutable, dans la mesure où j'écris sur le même genre de personnages et qu'ils me font tous l'impression d'être absolument plus grands que nature.

bon fusil. Je tiens plus de l'apprenti que du *foreman* sur un chantier, mais j'écoute toujours ce que racontent les bonnes femmes et leurs bonshommes, et, devant tout ouvrage en cours, j'essaye d'apprendre, j'essaye d'aider.

Je m'intéresse probablement moins au terroir ou au territoire, en définitive, qu'aux gens qui habitent dessus. Ce que ça m'a apporté jusqu'ici, au-delà des thèmes agricoles et sylvestres, c'est une façon de considérer l'écriture comme une activité manuelle, de travailler le texte moins comme on travaille la terre que comme on travaille le bois. Je ne sais pas trop ce que je sème et j'ignore complètement ce que j'en récolterai. Mais je coupe, je varlope, j'emboufte, je raboute, je mets des *shims*, je *prye*, je cloue, je gosse, je gosse encore pis je lâche juste quand je suis sûr que ça va tenir debout tout seul.

Après ça, tu peux bien parler de ce que tu veux, mais ça reste une bonne façon de travailler.