

Ruralité trash

Mathieu Arsenault

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66336ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arsenault, M. (2012). Ruralité trash. *Liberté*, 53(3), 38–47.

RURALITÉ TRASH

Ils sont deux sur scène, Pierre Brouillette-Hamelin à la guitare, présence discrète, et Alexandre Dostie au micro, casquette de chasseur, moustache de garagiste, jeans déchirés, t-shirt de la série *Jackass* aux manches coupées. Guitare et voix, rien d'autre. L'atmosphère s'installe petit à petit : riff hypnotique qui rappelle les Doors, et regard intense de Dostie, perdu vers le fond de la salle, concentré comme peu de poètes en sont capables. Ce que nous nous apprêtons à entendre, sur cette scène du Café Chaos où ils performant ce soir-là dans le cadre du Off-Festival international de littérature 2011, sera entièrement improvisé. Dostie a tout au plus un canevas, une esquisse. Une fois la musique bien installée, il commence :

Par une nuit polaris, à cheval sur un ski-doo; la bête est *midnight blue*, pis l'Univers avec. Y a des étoiles partout, le ciel est bas, pis la fille qui te tient le *chest* a des mitaines grosses comme tes bras... Est belle. A doit sentir ce que sent l'bonheur. A s'appelle Carmen, mais toi tu l'appelles... mon cœur. Mon cœur a les mains sur ton cœur dans une nuit polaris, en fuite sur un lot d'la Domtar...

Le public est fasciné, happé par l'extraordinaire cohésion de la musique, du flot de Dostie et de cette trajectoire effrénée de la moto-neige en pleine nuit sur un sentier non balisé, attendant l'accident

ou la scène de baise torride vers laquelle l'histoire se dirige inévitablement, car la performance, à peine commencée, est déjà si intense qu'elle ne pourra se terminer qu'en explosion de sang, de sexe ou d'essence. Le Duo Camaro est sur scène, le Duo Camaro *owne* la place.

*

L'imaginaire de Dostie est brut, viril, presque sauvage. Des désespérés qui font brûler leurs souvenirs dans un «*pit* de sable»; des chasseurs qui tirent leur frustration au «douze à pompe»; des cokés de bars de région pathétiques qui essaient de racoler des mineurs; des enragés qui n'ont qu'une seule idée en tête, «péter une baguette de *pool* dans l'dos d'un gars», et les autres clients qui les regardent sans intervenir. Dostie ne fait pas dans le conte, mais bien dans la poésie. Il raconte moins qu'il crée des atmosphères en développant des thèmes ou en mettant en place des scènes qui valent en elles-mêmes comme images et non comme éléments du récit. Et, par-dessus tout, sa poésie avance à la recherche du détail juste, détail qui croque en quelques traits le désœuvrement de ce territoire économiquement dévasté que constitue pour l'essentiel la ruralité québécoise contemporaine. Sa démarche est d'abord dans ce regard particulier, cette manière d'évoquer des images fortes : en cela, il fait partie d'un courant de poésie rassemblant des auteurs qui travaillent la ruralité trash.

Le terroir trash est beaucoup plus que le pendant régional du trash urbain auquel appartiennent les poètes Jean-Sébastien Larouche, Daniel Leblanc-Poirier, Frédéric Dumont, Jean-Philippe Tremblay et Marie-Ève Comtois. Il développe en effet ses propres thèmes, ses propres lieux, et surtout sa propre manière de voir. Alexandre Dostie, Marjolaine Beauchamp et Érika Soucy sont les représentants les plus significatifs de ce courant, mais d'autres poètes, comme Marie-Josée Charest, Jocelyn Thouin, Naomi Fontaine ou Robin Aubert, ont recours à certains éléments de l'esthétique trash ou s'en inspirent. Il émane de ces poètes une telle impression de cohésion esthétique qu'il ne serait pas farfelu d'évoquer l'émergence d'un mouvement littéraire, qu'on pourrait appeler la *ruralité trash*.

Dostie, Soucy et Beauchamp sont dans la vingtaine, habitent à l'extérieur de Montréal et se sont fait connaître sur la scène poétique par leurs performances. Dostie, on l'a vu, fait preuve d'un exceptionnel talent d'improvisateur. Sans texte, il brode à partir d'un canevas, de

lieux et de figures qu'il développe en quelques minutes à peine. Soucy, quant à elle, performe depuis l'âge de dix-neuf ans sur les scènes de poésie *off* de Montréal, Québec et Trois-Rivières, avec un phrasé caractéristique, proche du rythme de l'alexandrin. Sa forte présence scénique doit beaucoup à ses études en théâtre. Beauchamp, finalement, est la plus connue des trois auteurs et performeurs, depuis sa victoire au Grand Slam de la Ligue québécoise de slam en 2010, sa deuxième place à la Coupe du Monde de slam-poésie de France en 2011, et ses prestations comme invitée en première partie de Richard Desjardins. Les poèmes de Dostie, Soucy et Beauchamp sont marqués par le spectacle performatif : la fulgurance ramène chaque texte à l'essentiel. L'écriture est très crue, dépourvue d'ornementation, mais elle prépare ses effets, ses retournements, des images qui condensent en un trait toute une atmosphère, comme dans le poème de Soucy, extrait de *Cochonner le plancher quand la terre est rouge* (Trois-Pistoles, 2010), où une Vierge sur une télé capte toutes les espérances et les désespoirs d'une vieille femme :

cette vieille qui ne pleurait pas
la mort de ses enfants
devait payer sa vie
cinquante piastres par semaine

elle croyait à l'invisible
qui la sauverait aussi
la vierge sur la télé
devait porter bonheur

Des images comme celle-ci, la poésie de la ruralité trash sait instinctivement les isoler en les ramenant à l'avant-plan, images parfois kitsch mais le plus souvent brutales d'un passé délabré qui persiste avec peut-être plus d'insistance en région qu'en ville, moins parce qu'on leur attribue plus de valeur que parce que l'entropie économique les y a laissées immobiles, comme les marques de cet oubli qui caractérise si douloureusement la ruralité québécoise contemporaine. Comme les figures de Soucy qui habitent les parcs de maisons mobiles de la Côte-Nord, celles de Beauchamp errent dans les espaces usés de la misère familiale et des organismes publics qui leur viennent en aide, « sur des sofas sales / où toutes les fesses des gens poqués / venaient conter leur vie » (*Aux plexus*, L'Écrou, 2010) ; les

hommes de Dostie, quant à eux, ont en commun cette virilité brutale et désuète des années 1970, une virilité de chasseur, de garagiste, mal adaptée aux mœurs policées de notre époque. Davantage que la violence et la misère, omniprésentes dans cette poésie, ce qui caractérise peut-être le plus la ruralité trash, c'est ce regard qui sait traquer l'oubli du territoire, la misère qui le ronge.

Cette poésie révèle à quel point la modernité postindustrielle s'est construite à travers une marginalisation si radicale du terroir qu'elle en a provoqué l'oubli autant dans les politiques que dans l'imaginaire.

Le regard et l'oubli

Il n'est pas étonnant que ce lien entre regard et oubli fonde la poésie trash rurale. Du point de vue de l'imaginaire contemporain, ils sont les seuls héritages que nous avons reçus du terroir en poésie.

En effet, la littérature du terroir, typique de la première partie du xx^e siècle au Québec, est devenue pour nous un vecteur d'oubli, sorte de production négative qui a permis à notre littérature moderne de respirer, lui donnant son moment dialectique à partir duquel elle pourrait faire table rase du passé. Depuis cette modernité d'où nous l'observons aujourd'hui, cette littérature du terroir prémoderne ne nous donne plus à voir que sa structure idéologique. Personne ne lit en effet *La terre paternelle*, *Charles Guérin* ou *Chez nous* pour le plaisir ; nous n'arrivons le plus souvent qu'à y relever, amusés, les débordements d'un enthousiasme douteux pour la patrie et les valeurs de la terre. La modernité en a fait une sorte de repoussoir nous appelant à nous méfier de tout asservissement du littéraire à l'idéologie dominante. On fait souvent grand cas du roman, mais la poésie a elle aussi souffert de l'oubli provoqué par ce mouvement dialectique. Comme le roman, elle s'est prêtée aux emportements, hugoliens précisément, pour la patrie, la race et la religion catholique en terre canadienne. Selon moi, très peu de strophes arrivent à nous donner autre chose que le spectacle de l'idéologie mise en vers. Une patineuse emporte dans sa joie celui qui l'observe chez Benjamin Sulte, une perdrix est frappée en plein vol chez Beauchemin, l'arrivée de l'automne, pourtant étrangement inquiétante, remplit de bonheur chez Albert Lozeau ; trois fragments de poèmes qui ont la beauté épurée de la contemplation, où le regard est dépouillé d'emphase, et où les métaphores ne servent qu'à accrocher une subtilité du paysage ou de la vie paysanne. Nous ne sommes à aucun moment près des esquisses

schématiques des paysages de Saint-Denys Garneau, mais on pourrait presque voir en ces poètes mineurs des précurseurs.

Ces quelques fragments arrachent pourtant à la malédiction de l'oubli propre au terroir une idée du regard sur le territoire. Mais l'oubli contaminera aussi ce regard. On peut déjà remarquer que Saint-Denys Garneau, en inaugurant la modernité québécoise en poésie, a aussi mis fin à la possibilité d'un regard spécifique sur le territoire. Balayés par le discours, les signes, la ville, les poètes de la modernité seront incapables de saisir le territoire d'une manière convaincante. Le regard sur le Saint-Laurent de Gatién Lapointe voit le sujet, le pays, l'Homme, le monde, il plonge dans l'infini, mais il manque le fleuve, le paysage même. Pire encore, les imitateurs de Lapointe ont créé ce monstre de «poésie du pays», écueil contre lequel se sont échoués nombre de recueils dont plus personne ne se souvient. Partout ailleurs, nommer le pays en poésie signifiait le plus souvent arpenter la carte plutôt que le territoire, nommer les régions et les villages, nommer les espèces et les arbres, rapporter le plus possible sur le sujet à évoquer et laisser le tout macérer dans un enthousiasme naïf. Tous les poètes qui ont tenté de retourner au paysage (je pense à Robert Melançon, Pierre Morency ou Pierre Ouellet) n'ont réussi à faire correspondre que de brefs moments lumineux du terroir à une écriture timidement contemporaine, sans arriver à créer un véritable mouvement d'entraînement qui aurait permis à l'écriture actuelle contemporaine de reposer l'œil sur le visible lui-même.

L'éclipse du regard sur le territoire dans la modernité poétique n'est importante que parce qu'elle est symptomatique de toute une période qui a soudainement perdu la capacité de voir le monde qui l'environnait. La poésie accompagne en ce sens le tourisme, car on trouve là aussi les mêmes problèmes de la modernité et du visible. Le tourisme en effet travaille le regard, organise la visibilité rurale, cachant certains paysages pour en montrer d'autres, façonnant les attentes du vacancier de manière à ce que les détails du trajet, qui ne correspondent pas à ce que l'on désire lui montrer — ces paysages romantiques et les poncifs environnementaux qu'on y associe —, lui demeurent imperceptibles. On donnera ainsi à voir les productions du terroir plutôt que les grands espaces d'exploitation industrielle, la ferme d'alpagas plutôt que les mégaporcheries, les sentiers aménagés, mais pas les routes dangereuses des compagnies forestières, etc.

La construction de l'autoroute 20 dans les années 1960 est historiquement significative de ce point de vue. Sur cette autoroute, il n'y a à proprement parler rien à voir. Les paysages qui la bordent ne sont pas faits pour qu'on s'y arrête. Construite pour le transport des matières premières, elle sert surtout de nos jours à transporter les matières transformées des grands centres vers la périphérie, et, durant les mois d'été, les touristes à qui on présente les territoires aménagés à leur intention, guère plus. Entre Montréal et la Gaspésie, où elle devrait aboutir dans un avenir rapproché, cette autoroute ne traverse aucune ville sinon le quartier industriel de Drummondville et une frange de banlieues satellites de Québec. La route est droite, bordée de boisés dépouillés de tout signe qui en permettrait la singularisation, et ce n'est que tout au loin qu'on devine des villages sans nom, sans identité, et quelques éléments géographiques, comme les Appalaches, l'île d'Orléans, que l'on distingue à peine, comme dans un engourdissement pâteux. La 20 a été conçue, comme toutes les autoroutes, dans un souci fonctionnaliste qui ne cède rien à l'imaginaire.

La route 132, qui longe l'autoroute et fait le tour de la Gaspésie, est plus engageante pour le regard du touriste. On y frôle des maisons, on peut apercevoir les entrées, les cours arrière, on traverse les villages, et c'est seulement dans ce bref moment qui sépare le lieu de départ de la destination programmée pour le touriste que la campagne laisse voir un instant le territoire habité.

Ce sont ces espaces que nous donne à voir une suite poétique impressionnante de Marie-Josée Charest parue dans la revue *Jet d'encre*, au printemps 2011. Quiconque a porté un jour attention à ces paysages jouxtant la 132 y reconnaîtra la justesse du regard de Charest : elle aligne les vers comme défilent les terrains le long de la route, sorte d'écotone dérangeant qui expose aux regards anonymes des automobilistes la vie privée des habitants.

caps de roue
camion de la ville
main sur le volant
poubelle bleue
chaises de patio
téléphone public
sapins arrachés lancés sur le bord de la route
maçonnerie

coupole
et un banc de bois
placé pour regarder la route
et nous
car nous sommes ce qui défile
(« mais la terreur surgit de nulle part », p. 125)

Ces espaces ruraux du Québec, espaces de campagne, de petites villes et de villages, apparaissent comme des non-lieux pour notre société postindustrielle, des terrains en friche, laissés dans un semi-abandon par cette économie mondialisée qui n'en a pas besoin. Sur ce territoire en trop ne règne à perte de vue que la misère ordinaire des régions. On trouve bien des fermes, des scieries, quelques usines de première transformation, mais elles exploitent à des prix dérisoires des ressources trop peu abondantes pour soutenir durablement l'économie locale. En complément à ces maigres apports économiques, des bureaux gouvernementaux, de chômage ou de « gestion de la ressource », des hôpitaux, des hospices et quelques commerces de première nécessité forment l'essentiel du tissu économique régional. Le reste n'est que désœuvrement et tentatives d'y échapper, et, sur ces routes qui ne sont pas destinées aux touristes, entre les maisons abandonnées, les granges désarticulées et les cours à *scrap* de fortune, des bungalows et des terrains bien entretenus apparaissent, fragments d'une banlieue égarée en pleine campagne, où des individus jouent comme ils le peuvent à la classe moyenne. On y tond une pelouse d'un vert émeraude artificiel, entourée de boisés de conifères vert profond ; on y attend le jour où l'eau de la piscine montera enfin à 80 °F, en retirant sans relâche à l'épuisette les feuilles et les brindilles qui flottent à la surface.

Beauté sauvage et brutale

C'est ce territoire que scrute la poésie du trash rural, qu'elle travaille, détaille et approfondit. Et ce regard est non seulement d'une étonnante pertinence, il est aussi à plusieurs égards inouï, car il retrouve la capacité de contempler un territoire qui avait échappé depuis cinquante ans à la poésie. Il y a eu des précurseurs bien sûr. Dans les années 1970 a existé une littérature régionale engagée, dont il reste peu de traces aujourd'hui. Elle s'est mobilisée en Outaouais, contre le scandale de la décolonisation (Jacques Michaud, Serge Dion ont

abordé ce sujet). Rimouski a aussi connu une mobilisation analogue contre l'exode rural et les fermetures massives de villages, à la fois en musique (Gaston Mandeville, Lawrence Lepage), en théâtre (Le théâtre les gens d'en bas) et en poésie (Jean-Marc Cormier). Les œuvres qui ont émergé de cette mobilisation portent la trace de l'engagement, mais on peut y déceler aussi l'apparition d'un regard humaniste sur la brutalité et le vide que laissent à l'époque derrière elles les politiques gouvernementales de désaffection du territoire. La ruralité trash actuelle a délaissé la dimension militante pour ne garder que cette brutalité du regard sur un tissu social qui, trente ans plus tard, est plus dévasté socialement et économiquement que jamais. Mais ces premières œuvres engagées, bien qu'annonciatrices du trash rural, n'ont à peu près pas eu de retentissement et sont tombées dans l'oubli ; l'influence majeure et avouée d'Alexandre Dostie, de Marjolaine Beauchamp et d'Érika Soucy se situe plutôt du côté de Patrice Desbiens, lui qui a su le premier jeter ce regard impitoyable sur Sudbury, ville minière mais surtout ville du vide culturel, où les instants de beauté sont fugaces.

Dostie, Beauchamp et Soucy doivent à Desbiens leurs personnages, des figures désœuvrées, chômeurs, assistés sociaux ou jeunes dans la vingtaine à la dérive, entre délinquance et contrats journaliers. Ils lui doivent aussi une certaine manière de les croquer sur le vif, sans récupération idéologique, sans non plus forcer ni la mise à distance ni l'empathie. Ils en font plutôt des compagnons de misère. C'est particulièrement le cas chez Érika Soucy, dont l'écriture est d'abord tournée vers l'environnement familial de ces marginaux des régions à l'existence houleuse, sans avenir et embourbés dans leur misère :

la route a disparu

on dit qu'elle passe sur le haut de la côte
près des vestiges
de ce grand oncle géologue
qui aimait vivre
pour chercher l'or
dans le creux des femmes

la route a disparu

« tout ce qu'on trouve à c't'heure
c'est pepitte en bécyk
quand y'a un char qui passe
on vire une christ de brosse »

Une atmosphère plus lourde encore règne dans la suite « Grand complexus », qui ouvre *Aux plexus* de Marjolaine Beauchamp, et qui a pour décor l'univers communautaire et psychiatrique :

Amélie

L'horloge
Toute la nuit
En compétition avec les somnifères
S'ajoutait à la voisine
Dans sa chambre solitaire
Qui pour endormir ses pensées suicidaires
Sûrement
Cognait sa tête jusqu'au sang
Sur le mur de béton vert.

Malgré la dureté sans concession de ces recueils, leur lecture ne laisse pourtant pas une impression misérabiliste. Car, comme c'est le cas aussi chez Patrice Desbiens, l'effet recherché n'est pas tant le scandale et la dénonciation qu'une sorte de posture contemplative qui n'est atteinte que dans l'équilibre entre les moments de violence et de pure beauté. Dans ces moments de rare maîtrise qui constituent peut-être l'aspect le plus original et percutant de la ruralité trash, la brutalité du désœuvrement vient répondre à la rudesse du paysage et constitue une sorte de voie d'accès à la beauté sauvage et ambiguë du territoire. Traverser la misère comme on traverse le cynisme pour se reconnecter, au-delà, avec le territoire est peut-être l'accomplissement le plus notable de l'esthétique rurale trash que seule la poésie est capable d'atteindre. Ce moment de grâce en est un de dénuement, de dépossession de soi, où le regard n'est plus regard sur quelque chose, où la misère donne pendant un bref instant l'impulsion qu'il faut pour abolir toute identité et accueillir le paysage en soi. Le dernier poème de *Cochonner le plancher quand la terre est rouge*, qui donne son titre au recueil d'Érika Soucy, exprime très bien ce retournement :

C'est minuit et demi
l'heure des estropiés
on engourdit les anges
avec le poêle au gaz

on cultive les fougères
on essaie le camouflage
on cochonne le plancher
parce que la terre est rouge

*

Minuit sur la piste enneigée non balisée, le ski-doo du Duo Camaro s'est arrêté. Ses passagers n'ont pas été décapités par une chaîne tendue sur un terrain privé, comme on aurait pu le penser, ils sont tombés dans la neige, ont enlevés leurs *coats* et « fourrent d'amour la mort » dans les vapeurs d'essence de la motoneige qu'ils ont laissée tourner à leurs côtés. Alexandre Dostie s'arrête net au moment le plus intense et la guitare de Pierre Brouillette-Hamelin accompagne dans sa descente le public du Café Chaos encore en transe.