

La poésie *trash* de Charles Leblanc à l'épreuve de l'intersectionnalité

Isabelle Kirouac Massicotte

Volume 17, numéro 2, printemps-été 2023

Regards contemporains sur les marges dans les littératures de l'Ouest canadien

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1102056ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1102056ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche sur les francophonies canadiennes (CRCCF)

ISSN

1715-9261 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kirouac Massicotte, I. (2023). La poésie *trash* de Charles Leblanc à l'épreuve de l'intersectionnalité. *Analyses*, 17(2), 37–47. <https://doi.org/10.7202/1102056ar>

Résumé de l'article

Le Franco-Manitobain Charles Leblanc, qui est à la fois poète, comédien et homme d'action, est un auteur prolifique, mais encore peu étudié. L'auteur affiche un parti pris marqué pour le peuple, pour les « déchets de la société » (Leblanc, 2008 : 30), comme en témoignent les sujets abordés crûment dans son oeuvre et son emploi d'une langue parfois vulgaire et injurieuse. Dans cet article, il sera plus particulièrement question de montrer en quoi la production poétique de Leblanc s'inscrit dans une esthétique *trash* qui tend vers l'intersectionnalité. Sera discutée dans cette étude l'anti-poésie de l'auteur qui, à l'instar de l'esthétique *trash*, exprime le refus sous différentes formes, qu'il s'agisse du refus de l'universel, de l'embellissement ou encore de la « grande » littérature.



La poésie *trash* de Charles Leblanc à l'épreuve de l'intersectionnalité

Isabelle Kirouac Massicotte

Université du Manitoba

Résumé : Le Franco-Manitobain Charles Leblanc, qui est à la fois poète, comédien et homme d'action, est un auteur prolifique, mais encore peu étudié. L'auteur affiche un parti pris marqué pour le peuple, pour les « déchets de la société » (Leblanc, 2008 : 30), comme en témoignent les sujets abordés crûment dans son œuvre et son emploi d'une langue parfois vulgaire et injurieuse. Dans cet article, il sera plus particulièrement question de montrer en quoi la production poétique de Leblanc s'inscrit dans une esthétique *trash* qui tend vers l'intersectionnalité. Sera discutée dans cette étude l'anti-poésie de l'auteur qui, à l'instar de l'esthétique *trash*, exprime le refus sous différentes formes, qu'il s'agisse du refus de l'universel, de l'embellissement ou encore de la « grande » littérature.

Abstract: *Franco-Manitoban Charles Leblanc, a poet, an actor, and a man of action, is a prolific but overlooked author. The poet tackles the lives of ordinary people and “déchets de la société” (Leblanc, 2008 : 30), as shown by the subjects bluntly covered in his work and his use of a vulgar and offensive language. In this article, I will demonstrate how Leblanc’s poetry can be connected to a trash aesthetics that tends towards intersectionality. The poet’s anti-poetry, like trash aesthetics, formulates refusal under various forms; the refusal of the universal, of beautification, or of the “great” literature.*

Le Franco-Manitobain Charles Leblanc, qui est à la fois « poète, comédien et homme d'action » (Poliquin, 2019 : 219), est un auteur prolifique, mais encore peu étudié. À ce jour, la seule étude substantielle¹ des écrits de Leblanc est l'article de Lise Gaboury-Diallo, « Évolution de la poésie contemporaine du Manitoba français (1970-1985) : Paul Savoie, J. R. Léveillé et Charles Leblanc », paru en 2015 dans les pages de *Francophonies d'Amérique*. Comme l'indique Laurent Poliquin, bien que la révolution prolétarienne semble être le cheval de bataille de l'écrivain (2019 : 220), celui-ci s'en prend à toutes les formes d'aliénation avec sa poésie « coup de poing ». L'auteur affiche un parti pris marqué pour le peuple, pour les « déchets de la société » (Leblanc, 2008 : 30), comme en témoignent les sujets abordés crûment dans son œuvre et son emploi d'une langue parfois vulgaire et injurieuse. Dans cette étude, il sera plus

¹ Une partie de chapitre est consacrée à l'œuvre du poète dans mon livre, *Trash : une esthétique des marges dans les littératures francophones du Canada* (Prise de parole, à paraître en 2023).

particulièrement question de montrer en quoi la production poétique de Leblanc s'inscrit dans une esthétique *trash* qui tend vers l'intersectionnalité. Comme l'indiquent Dominique Bourque et Chantal Maillé, la notion d'intersectionnalité fait référence à « un savoir situé, à une approche méthodologique, à une forme d'organisation, à une pratique militante ou à un outil analytique » (2015 : 1). Pour ma part, j'emprunte cette notion parce qu'elle porte sur « l'ensemble des oppressions identitaires et [sur] leur imbrication » (Bourque et Maillé, 2015 : 1). La première partie de cette étude expliquera brièvement ce en quoi consiste l'esthétique *trash*, et j'enchaînerai avec l'analyse textuelle, qui se concentrera sur le pouvoir de monstration du *trash* ainsi que sur les critiques de la norme qu'il aide à formuler.

Une brève présentation du *trash*

Le terme *trash*, dans la langue courante, dénote la disqualification de quelque chose ou encore de quelqu'un. Lui sont associés le manque de raffinement, l'absence de qualité, la crudité, la violence et la misère. Le *trash* invite à amorcer une réflexion sur les déchets, que ceux-ci soient de nature matérielle ou symbolique, et plus spécifiquement sur leur mode de production. Comme l'indique Susan Signe Morrison dans *The Literature of Waste* (2015), il s'agit ici du principal objectif du champ des *waste studies*² : dépasser les réactions de dégoût et de choc que peuvent susciter les déchets, puisque ceux-ci permettent l'étude des systèmes socioculturels et économiques qui déterminent la valeur et la dévaluation (2015 : 8). Le déchet n'existe pas sans système, sans un certain ordre des choses (Douglas, [1966] 2015 : xvii); cela rejoint le propos de Mary Douglas, qui s'intéresse à la construction sociale de la saleté dans *Purity and Danger* (1966). Sans en avoir conscience, l'anthropologue anglaise inaugurerait le champ des *waste studies* en 1966 avec la parution de son ouvrage pionnier, où il est notamment question des personnes évoluant en marge de la société dominante qui, tachées et avilies, font l'objet d'un marquage permanent. Le *trash* est l'une des esthétiques possibles pour dépeindre les marges, car il est intrinsèquement lié à la marginalité. Ils sont tous les deux le résultat d'une inadéquation à la norme, et ils traduisent un rapport inégal au pouvoir. Ils sont construits par la norme. C'est sans oublier que les marges sont souvent conçues en opposition à la saleté, à l'indignité et à l'absence de valeur.

Mais comment l'esthétique *trash* se présente-t-elle dans une œuvre littéraire? Il ne faut pas s'attendre à des formes stables et préétablies qui seraient facilement identifiables dans un texte donné, car le *trash* résiste à l'idée de catégories fixes, de définitions trop définitives. Le *trash* est pourvu d'une importante ambiguïté : il est à la fois inclus et exclu dans le système. C'est d'ailleurs cet aspect qui le rendrait dangereux pour l'ordre, selon Mary Douglas ([1966] 2015 : 120), et c'est justement son mode de fonctionnement qu'il faut garder en tête au moment de l'analyse. Il importe surtout de porter attention à sa trajectoire, à sa re-signification dans l'œuvre, à son appropriation dans le durable (Thompson, [1979] 2017 : 9), dirait Michael

² Les chercheurs et chercheuses en *waste studies* utilisent indifféremment les termes *trash*, *waste*, *rubbish*, *garbage* et *dirt*. Toutefois, ma préférence va au mot *trash*, car sa forme verbale connote une violence qui est fondamentale dans l'esthétique que je décris ici, mais aussi parce que son potentiel de provocation est plus évident et qu'il peut faire l'objet d'une re-signification. S'il est exact de dire que le *trash* est lié à la dévaluation, à la misère, à l'oubli et à la dévastation, il l'est tout autant d'avancer qu'il n'est pas que dysphorique, puisque la crudité et la violence qu'on lui associe peuvent déboucher sur l'indignation et la révolte.

Thompson, à qui l'on doit *Rubbish Theory* (1979). Dans son ouvrage, l'économiste insiste sur l'aspect socialement déterminé des déchets, qui permet d'appréhender le contrôle social de la valeur. En outre, une étude du *trash* exige que l'on s'attarde aux différentes formes que prend le déchet et d'en relever la signification dans le tout cohérent qu'est l'œuvre littéraire. La langue d'écriture doit elle aussi être considérée, qu'elle soit laconique ou criarde. Une attention particulière sera également accordée aux champs lexicaux et sémantiques du déchet, qu'il soit question de pollution, de saleté, d'indignité, de monstration, d'enfouissement, etc.

L'esthétique *trash* est apparentée au domaine du *bas* sous ses différentes déclinaisons, de l'abject à la « basse culture » en passant par le banal et le quotidien. Le *trash* est doté d'une valeur relative, ce qui implique que les différentes manifestations de l'ordre font également partie de cette esthétique. Parler d'une esthétique *trash* ne signifie pas que le déchet serait anobli par la littérature, ce qui reviendrait à affirmer que le déchet en soi n'aurait pas sa place dans le champ littéraire. S'intéresser au *trash* implique aussi de privilégier la signification plutôt qu'une appréciation plus contemplative et élitiste, et ce, malgré la difficulté à mener ce genre de projet dans une discipline qui s'évertue à nier le déchet, que ce soit en l'excluant ou en l'anoblissant³. L'esthétique *trash* doit surtout être comprise comme une entreprise de déconstruction de la littérature et de la société.

Le pouvoir de monstration du *trash*

Le *trash* a notamment pour fonction d'exposer ce que la norme s'évertue à taire, à cacher, à reléguer aux marges. Il présente des réalités dérangeantes que nous préférons ne pas voir, mais qui finissent par s'imposer. Selon Kenneth Harrow, auteur de *Trash: African Cinema From Below* (2013), « *garbage signals the return of the repressed* » (ePub). Dans *Le corps souillé : gore, pornographie et fluides corporels* (2019), Éric Falardeau décrit l'omniprésence du sang et du sperme dans l'horreur et le pornographique comme « une invasion du champ par le hors-champ » (Falardeau, 2019 : 113). Ce retour du refoulé, aussi présent en littérature, est le signe du retour d'une plus grande authenticité, puisque, comme le signale Walter Moser, « *waste does not lie; it is the most truthful language a society holds with respect to itself* » (2002 : 99). C'est d'ailleurs sous le signe de la sincérité et de la monstration que s'inscrit l'œuvre de Charles Leblanc, commencée en 1984 et poursuivie jusqu'à ce jour. Dans son recueil *D'amours et d'eaux troubles* (1988), le poète exhorte son destinataire à voir la réalité, même la plus laide, en face : « *il te faut voir les coulisses sales*⁵ » (Leblanc, 1988 : 22). Le mot « coulisses » est ici polysémique, il signifie tout à la fois une partie cachée, où se trament des choses derrière la scène, que l'on devine régentée par la société dominante, et les traces laissées par un liquide qui a coulé : c'est le débordement de l'indigne qui ne se laisse pas contenir. Parce que « les gens oublient surtout l'égoût » (Leblanc, 1988 : 23), préférant souvent le réconfort d'une réalité aseptisée, Leblanc s'applique à écrire « la boue », car elle « s'oublie mal » (Leblanc, 2008 : 142).

Sous la plume de l'auteur, la poésie devient le médium privilégié pour dire la saleté, la laideur et l'indigne : « écrire ici / c'est établir sa base d'opérations / un quartier général sans prétention / quasi-invisible quasi-anonyme / pour lancer des poètes / qui font parfois des dégâts

³ Pensons notamment à l'exemple du poète-chiffonnier de Baudelaire qui, par l'acte du recyclage, fait accéder différentes formes de déchets à la sphère artistique. À ce sujet, voir Sainsbury, 2017.

⁴ Je traduis : « les déchets ne mentent pas, c'est le langage le plus sincère qu'une société puisse tenir à son endroit ».

⁵ L'auteur souligne.

salutaires / et canonner si possible / la stupidité sous toutes les couleurs » (Leblanc, 2008 : 67). Par son utilisation d'une esthétique *trash*, l'auteur cherche à marquer l'imaginaire de sa lectrice ou de son lecteur. Il invite à lire les « enflures », les « débordements », les « surplus » (Leblanc, 1997 : 40) et « les restes qui surgissent » (Leblanc, 1997 : 47); en bref, ce qui est construit comme étant « de trop » dans nos sociétés. Le poète a également recours au *trash* pour rendre visibles les disparités entre les classes sociales : « la merde se pense selon les classes » (Leblanc, 2008 : 137). Il ne s'agit pas là d'une provocation gratuite; dans son *Histoire de la merde* (1978), Dominique Laporte présente la merde comme une création systémique, dont les responsables seraient le précapitalisme et le capitalisme, grands producteurs d'exclusion. Aux yeux du psychanalyste, la dynamique capitaliste figerait chacun et chacune, comme merde de l'autre (Laporte, 1978 : 40).

Mais la merde ne se fait pas seulement le symbole de l'exclusion, puisqu'elle fait retour; même une fois reléguée à l'invisibilité, l'odeur demeure et vient déranger l'ordre dominant par sa simple existence, à la fois immatérielle et persistante (Laporte, 1978 : 38). Ainsi, la merde est dotée du pouvoir de révéler les structures qui se veulent invisibles et qui créent la marginalité. En la mettant de l'avant dans son écriture, Leblanc se « pense dangereux pour la constipation mondiale » (2008 : 26). Laporte précise également que le lieu du pouvoir cherche à se distancier du lieu de la merde (1978 : 42), afin de maintenir son apparence de propreté. L'ordre dominant se plaît à s'imaginer sans déchets, alors qu'en réalité, il ne fait que les rejeter hors de sa vue, dans le domaine du bas. La poésie de Leblanc nous en donne un aperçu dans *La surcharge du réseau* (1994) : « le pouvoir s'écrase dans son fauteuil / il paie des gens pour se salir les mains » (12). Non seulement les avatars du pouvoir fuient-ils tout ce qui peut connoter leur propre production de déchets, ils rendent les personnes marginalisées responsables de leurs difficultés d'existence. C'est ce dont il est question dans l'ouvrage *People-as-Garbage: A Metaphor We Live By* (2012), de Cecily F. Brown, qui utilise le terme *garbagization* pour illustrer une dynamique sociale qui exploite les déchets comme métaphores de certains individus, ainsi marqués comme des êtres jetables, en trop et qui seraient fondamentalement inaptes à la vie en société. On en retrouve une illustration éloquente dans un poème dédié à l'ancienne ville de Sydney, au Cap-Breton (Nouvelle-Écosse, Canada) :

des experts l'ont déclaré :
dix ans pour tout brûler et tout
nettoyer mais ne vous inquiétez pas
la fumée noire ne se rendra pas à vos maisons
vous avez peut-être le taux de cancer
le plus élevé du Canada
mais c'est sûrement
parce que vous fumez trop

des témoins l'ont dit :
ils sont pas gênés ils s'installent puis ils puent (Leblanc, 1988 : 61).

C'est plutôt la pollution extrême occasionnée par la Sydney Steel Corporation qui est à pointer du doigt : de 1901 à 1988, cette compagnie a exploité une aciérie sans aucune forme de réglementation environnementale.

Partout dans son œuvre, Leblanc montre que la création des déchets humains est attribuable, entre autres, au système capitaliste, au travail à l'usine qui déshumanise. De cette façon, la monstration du *trash* démonte l'idée selon laquelle cette qualité de déchet, cette non-qualité, serait une tare ontologique. Dans les vers du poète, la ville de Winnipeg est particulièrement associée à cette production de déchets humains : « la ville s'ouvre sur ses murs / une cellule surpeuplée / qui vide ses ordures / enveloppées de papier de chair / des objets non identifiables » (2008 : 34). L'écrivain nous convie ainsi dans les entrailles de la cité, dans ce qui est caché. Déchets matériels et déchets humains sont ici confondus, ce qui rend évidente la chosification des ouvrières et des ouvriers, qui paraissent littéralement vomis. Le travailleur et la travailleuse, loin d'être présentés en héros, comme c'est le cas dans tout un pan de la littérature prolétaire, sont, à l'instar des animaux, consommés par la machine du capital : « les usines / de mon vieux quartier / ressemblent aux abattoirs qu'elles sont / équarisseuses d'animaux et massacreuses d'humains » (Leblanc, 2003 : 42).

Le multiculturalisme *Canadian* est également mis à mal, alors que l'auteur en révèle l'hypocrisie, maintenue cachée sous le vernis lisse et consensuel de « l'inclusion » et de la « diversité » : « ma ville est multiculturelle / dans la main-d'œuvre / de ses parcs industriels / ma ville est propre / comme un tapis / boursoufflé de pauvreté » (Leblanc, 2003 : 48). Winnipeg, véritable protagoniste bouffeuse de chair humaine, un peu à la manière de la mine de Zola, est présentée comme une ville *trash* : « ma ville est âpre / coups de couteaux et effluves d'abattoirs / quand le vent tourne vers l'ouest » (Leblanc, 2003 : 47). La « respiration de la ville flushe des morceaux / de cœurs malades » (Leblanc, 1988 : 20). Leblanc, qui a lui-même travaillé dans les usines de Winnipeg (Poliquin, 2019 : 22), n'est pas à l'abri de cette désintégration des corps, il est « sluggé steppé dessus en petits morceaux » (2008 : 24). Il sort « de l'usine / comme tous les matins du monde / après avoir livré [s]a livre de chair » (2013 : 14).

Esthétique *trash* et critique de la norme

Nous l'avons vu, l'écrivain ne s'applique pas simplement à montrer la mise au rebut des prolétaires, il s'attaque en outre à celle d'autres groupes marginalisés, comme les personnes issues de l'immigration. Toutefois, sa critique du traitement réservé aux déchets humains est particulièrement développée en ce qui concerne les femmes et les Premiers Peuples. Dans *D'amours et d'eaux troubles*, dans un poème intitulé « *Thanksgiving for Mr. P. Triarchy* », Leblanc s'en prend ouvertement au système patriarcal, qui relègue les femmes aux bas-fonds :

*we give you our thanks
for the cheap magic of your movies
women are the holes to fit our totem poles
you said*

[...]

*we give you our thanks
because you make the rules
and because you own it all
they really like it at the bottom of the pit
you said*

*we give you our thanks
as we used to give you our money
and you'd better enjoy it now
because we just started
to give you hell
woman is the n***** of the world⁶ (1988 : 64-68)*

Les femmes appartiendraient résolument au domaine du bas, bienheureuses qu'elles seraient de n'être qu'un trou à remplir. Soulignons néanmoins l'utilisation maladroite de l'expression « totem » pour parler du pénis. Ici, c'est l'existence d'un *trash* genré qui est soulignée. Selon Kenneth Harrow, les femmes sont placées du côté du *trash* par un effet de système, et leur statut, dans le domaine du représenté, n'est autre que celui de « *bought goods, sold off and discarded bodies, or those abandoned to display their final decline into the ultimate status of trashiness* » (2013 : ePub). Au sujet de ce caractère *trash* lié au féminin, Susan Signe Morrison ajoute que même si tous les corps produisent des déjections, celui de la femme est considéré comme le summum de la souillure (2015 : 37), souillure occasionnée par les menstruations et l'accouchement dans le cas des femmes cisgenres. La saleté des figures féminines serait aussi attribuable à la sexualité hétérosexuelle, et ce, même si le coït implique aussi du sperme : « *The female orifice becomes the repository of male emissions, polluting, not the man so much as the woman⁷* » (Morrison, 2015 : 40). Leblanc semble afficher une solidarité sincère envers les femmes, tandis qu'il souligne qu'« *il y a beaucoup de femmes / qui doivent gagner leur vie / en excitant des cochons⁸* » (1994 : 12). L'injure est ainsi déplacée, la féminité n'est plus le lieu de la souillure, ce sont plutôt les « cochons », certains hommes pervers, qui ne peuvent plus cacher leur saleté. Coloré d'une certaine ambiguïté, le passage paraît à la fois faire référence à toute femme au travail dans un rôle subordonné à celui d'un homme, et aux travailleuses du sexe, car dans un cas comme dans l'autre, le harcèlement et les agressions sexuelles sont présents. Si la travailleuse du sexe est le plus souvent rapprochée d'une *trashy woman* dans sa signification péjorative, en tant que femme réduite au signe d'une sexualité jugée vile et basse, ici, c'est le client qui est ramené vers le bas, car c'est la demande qui conditionne l'offre. De surcroît, la femme qui évolue dans l'industrie du sexe est présentée pour ce qu'elle est, une travailleuse qui est contrainte de gagner sa vie selon les règles du jeu capitaliste, qui jouent contre elle.

Il est manifeste que le poète est très critique du patriarcat, mais il s'égare en comparant la condition des femmes à celle des personnes noires, car ces oppressions ne sauraient être équivalentes. Mais, contrairement à ses homologues québécois, Pierre Vallières, Michèle Lalonde et Paul Chamberland, qui emploient le mot commençant par « n » pour décrire les Québécois blancs et francophones, Leblanc présente la blancheur comme un privilège et une forme de système qui exclut et crée la redondance : « on ne peut pas tous vivre / dans un pays capitaliste avancé / et être blanc » (2008 : 143); « dans la réserve ou dans la ville / le diable se cache parfois dans les maisons / quand dieu signe la mise en scène du spectacle / saint paul

⁶ J'utilise les astérisques afin d'éviter de répéter l'injure contenue dans le mot qui commence par « n ». En tant que personne blanche, je ne me donne pas le droit de citer ce terme.

⁷ Je traduis : « L'orifice féminin recueille les émissions masculines, qui ne polluent pas tant l'homme que la femme ».

⁸ L'auteur souligne.

connaissait bien le marketing / où le paradis est blanc » (2008 : 37-38). D'ailleurs, dans son plus récent recueil, *Allumettes* (2021), Leblanc consacre un long poème intitulé « white men with red caps (mini-slam) » au privilège blanc, plus particulièrement celui des hommes :

y en a qui disent
l'homme blanc ne peut plus bander sans aide
à cause des féministes nazies

[...]

y en a qui disent
l'homme blanc se sent seul
se branler est moins plaisant

[...]

y en a d'autres qui disent
l'homme blanc a peur
ses critères d'identité si précieux
semblent foutre le camp

[...]

y en a d'autres qui disent
c'est une question
de privilèges à conserver
d'un pouvoir à renforcer
tous les moyens sont bons
de la loi à la police
des médias aux religions
et du mensonge à la violence (2021 : 32-33)

Si le titre est un clin d'œil aux fameuses casquettes « *Make America Great Again* », le texte ne concerne pas uniquement le contexte étatsunien, car cette peur de perdre les privilèges réservés aux Blancs concerne tout l'Occident, à une époque où une plus grande inclusion des personnes minorisées est perçue comme une menace. Sous la plume du poète, la fragilité blanche est rendue dans un langage quelque peu vulgaire, qui présente la sexualité comme une allégorie du pouvoir masculin. C'est au moyen d'un *old-school trash*, qui, selon Kenneth Harrow, consolide l'ordre patriarcal en dirigeant sa violence contre les femmes, voire contre tout individu qui n'est pas un homme blanc, que Leblanc parvient à montrer que toute forme d'inclusivité entraînerait une impuissance symbolique aux yeux des principaux intéressés, qui doit être combattue à coup de normes violentes. Le pouvoir de monstration du *trash* fait son œuvre; le système, qui se veut invisible et objectif, est montré pour ce qu'il est réellement : au service de ceux qui sont des privilégiés.

L'écrivain s'en prend également à « l'amour » en régime patriarcal, que l'on retrouve notamment dans les « *cheap movies* » de « Mr. P. Triarchy » et qui sert en quelque sorte d'appât pour attirer les femmes, destinées à la reproduction de son système. « [L]'amour est une marchandise // ce qui se voulait de l'amour / pourrit sur les tablettes / et la poussière de l'histoire / s'accumule / par-dessus l'oppression des femmes » (Leblanc, 2008 : 76). Ici, c'est le patriarcat et sa vision normative de l'amour, véritable « *garbage can of love* » (Leblanc, 1988 :

26), qui sont moisés, avariés : « *in the garbage can of love / where you will find / an unmade bed unspoken words / dried-out crust and lots of dirt / you choke under the weight of it* » (Leblanc, 1988 : 26). L'ordre patriarcal doit être mis au rebut afin que les femmes – et les hommes, aussi – vivent un amour véritable, qui ne serait pas entravé par l'impératif de la productivité des femmes, déterminant absolu de leur valeur : « non je ne ferai pas une apologie de la mère la femme / éternelle qui porte des enfants pour le bien social / et qui n'est que cela // mettre des enfants au monde » (Leblanc, 1984 : 44). Au contraire de la sexualité en régime patriarcal, axée sur la reproduction et la toute-puissance du phallus, celle proposée dans les vers du poète sort de la logique reproductive et se concentre plutôt sur le vagin : « passionaria de l'amour castor tu beurras mes doigts rongeurs » (Leblanc, 1988 : 42). Avec Leblanc, exit le *trash* genré; les femmes ne sont plus dévaluées en raison de leurs fluides ou de ce qui est construit comme un manque, leur trou « à remplir » : « du sang des orifices / on ne définit plus les femmes / docteur freud / par ce qu'elles n'ont pas / comme vous disiez / un trou / ça se remplit et ça se vide / elles se définissent elles-mêmes / la finition prend le bord / du lit et du bol » (2008 : 77). La « finition » qui « prend le bord du lit et du bol » pointe dans la direction d'un refus des définitions fixes et bien délimitées et illustre un débordement *trash* qui passe à la fois par le lit (la sexualité) et le bol (les excréments). Dans la poésie de Leblanc, les déjections ne servent plus à exclure, mais bien à troubler le système hétéropatriarcal.

Le poète s'attaque aussi à la mise au rebut des Premiers Peuples. À la différence des écrivains québécois de sa génération, qui se présentent souvent comme les véritables Autochtones du territoire, exacerbant du même coup leur statut de colonisés⁹, Leblanc n'aborde pas le colonialisme pour parler des Canadiens français et des Canadiennes françaises. Il présente plutôt le système colonial comme une machine à tuer les Autochtones. Pour le philosophe Greg Kennedy, auteur de *An Ontology of Trash* (2007), à l'origine du *trash* se trouve une violence qui nie l'humanité de certains êtres (144). Cette violence, perpétrée à l'endroit des « déchets humains », se caractérise aussi par une indifférence et une dévaluation absolue (Kennedy, 2007 : 9), ce que traduit la poésie de Leblanc :

à winnipeg la neige tellement molle un soir
 le son répercuté dans le saxophone crasse
 les doigts fous dans les cheveux
 sur la semi-remorque de l'hiver
 je me pense dangereux pour la constipation mondiale
 ici ceux qui meurent ce sont les indiens
 entendre buffy sainte-marie
 « *my country tis of thy people you're dying* » (2008 : 26)

Il est ici question du meurtre systémique des Autochtones, jugés inutiles et « en trop » dans un État colonial. La finalité attendue dans le contexte d'une négation de la valeur humaine est la disparition (Kennedy, 2007 : 52); mais cette représentation du *trash* dans son pendant le plus dysphorique rejoint dangereusement le cliché du « *literary Indian* », du « *dying Indian* » (King, 2003 : ePub), critiqué par l'écrivain cherokee, Thomas King. Il s'agit d'une catégorie imaginaire

⁹ Je pense surtout aux écrivains réunis autour de la revue *Parti pris*.

qui supplante le réel, néfaste et persistante, et qui empêche de penser les Premiers Peuples autrement que par une stéréotypie mortifère qui présente l'autochtonie comme nécessairement mourante, en passe de disparaître. Cependant, le poème laisse aussi entendre la voix de la chanteuse crie, Buffy Sainte-Marie, dont la chanson, « My Country 'Tis of Thy People You're Dying », est résolument anticoloniale. L'écriture de Leblanc semble indiquer qu'il prône la destruction des structures coloniales qui créent la redondance autochtone : « les indiens les métis veulent des terres leurs enfants / pas un quarante onces de plus » (2008 : 33). Sous la plume du chantre de Winnipeg, ce sont les tracés coloniaux, l'interprétation colonialiste des traités ainsi que la prétendue protection de la jeunesse qui sont mis au rebut.

En fin de parcours, il est possible d'affirmer que l'œuvre poétique de Leblanc est traversée par l'intersectionnalité, malgré certaines maladresses, dont l'utilisation du mot commençant par « n » pour décrire la condition des femmes, niant ainsi la spécificité des oppressions vécues par les personnes racisées, et plus particulièrement par les femmes racisées, ainsi que l'activation de la tendance vers la disparition du *trash* pour évoquer les existences autochtones. Il importe de souligner que l'écrivain évite habilement l'écueil du *old-school trash* qui, loin de déstabiliser l'ordre dominant, le consolide plutôt à partir d'une esthétique au service du patriarcat, qui dirige sa violence contre les femmes. Selon la logique du *old-school trash*, les femmes doivent être violentées, car elles représentent une menace potentielle pour le système patriarcal. Ce type de *trash* se retrouve d'ailleurs chez plusieurs écrivains de la génération de Leblanc : Victor-Lévy Beaulieu, dont la production romanesque s'appuie en partie sur une violence extrême faite aux femmes¹⁰, violence qui serait nécessaire pour mettre fin à la léthargie de la nation québécoise¹¹; Jacques Renaud, qui, dans son roman choc *Le Cassé*, montre que les femmes servent de défouloir à l'homme dépossédé de presque tout; ou encore Patrice Desbiens, du côté de la littérature franco-ontarienne, dont l'œuvre met en scène l'homme blanc pauvre et francophone comme signe ultime de la dévaluation¹². Chez Leblanc, c'est plutôt la finalité éthique du *trash* qui est activée, alors qu'il nous tend le miroir d'une société malade et purulente au moyen de la monstration. Pour Morrison, « [*n*]ot always negatively charged, waste contains the potential to charge, catalyzing ethical behavior and profound insights, even compassion¹³ » (2015 : 3). La chercheuse ajoute que les « [*w*]aste studies provokes new understandings of categories that exist and can help us see, associate and be in the world according to a new, more ethical, paradigm¹⁴ » (Morrison, 2015 : 8). Avec sa critique de la société du jetable, Leblanc met l'accent sur le fait que celle-ci a besoin de créer des déchets humains pour continuer à fonctionner et que ces êtres « en trop » ne doivent aucunement leur statut de déclassés à un quelconque déterminisme. Le *trash* est en quelque sorte le négatif du *care*, les deux concepts partageant un même objectif :

¹⁰ À ce propos, voir Alexis Lussier, 2013.

¹¹ Voir l'analyse d'Isabelle Kirouac Massicotte sur la figure du *white trash* dans l'œuvre de Beaulieu (2021).

¹² Voir « Ambiguïté de la déconstruction et du cliché chez Patrice Desbiens » (Kirouac Massicotte, à paraître).

¹³ Je traduis : « pas toujours chargé d'une valeur négative, le déchet est pourvu du potentiel de charger, de catalyser un comportement éthique et de profondes introspections, voire même la compassion ».

¹⁴ Je traduis : « les études sur le déchet amènent de nouvelles compréhensions des catégories existantes et nous aident à voir le monde et à l'habiter selon un nouveau paradigme plus éthique ».

l'adoption d'un système de valeurs qui privilégierait la bienveillance et le soin des autres, système qui entraînerait nécessairement de nouvelles pratiques critiques pour interpréter le monde et ses représentations. Implicitement formulé, un appel à l'action traverse l'ensemble de l'œuvre du poète, appel qui est aussi le propre de l'esthétique *trash* dans sa veine éthique :

*The irreconcilable waste of the literary text forces us to face our own ethics, ethical position, and subjectivity. In this way, the form of waste literature contributes to restitution, a kind of compensation or amends. Waste literature both forgives us for our actions that have soiled the world and urges us to rectify those actions*¹⁵ (Morrison, 2015 : 158).

Le *trash* permet de faire la lumière sur les zones d'ombre systémiques de nos sociétés, qui doivent être dépassées pour qu'advienne une telle éthique.

Bibliographie

- BOURQUE, Dominique, et Chantal MAILLÉ (2015). « Actualité de l'intersectionnalité dans la recherche féministe au Québec et dans la francophonie canadienne », *Recherches féministes*, vol. 28, n° 2, p. 1-8.
- BROWN, Cecily F. (2012). *People-as-Garbage: A Metaphor We Live By*, Saarbrücken, Lambert Academic Publishing.
- DOUGLAS, Mary (2015 [1966]). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, New York, Routledge.
- FALARDEAU, Éric (2019). *Le corps souillé : gore, pornographie et fluides corporels*, Longueuil, Éditions de L'instant même, coll. « L'instant ciné ».
- GABOURY-DIALLO, Lise (2014-2015). « Évolution de la poésie contemporaine du Manitoba français (1970-1985) : Paul Savoie, J. R. Léveillé et Charles Leblanc », *Francophonies d'Amérique*, n° 38-39 (automne-printemps), p. 79-103.
- HARROW, Kenneth (2013). *Trash: African Cinema From Below*, Bloomington, Indiana University Press.
- KENNEDY, Greg (2007). *An Ontology of Trash: The Disposable and Its Problematic Nature*, New York, SUNY Press, coll. « Environmental Philosophy and Ethics ».
- KING, Thomas (2003). *The Truth About Stories: A Native Narrative*, Toronto, House of Anansi Press.
- KIROUAC MASSICOTTE, Isabelle (2021). « Une appropriation du discours racial : la figure du *white trash* chez Pierre Vallières et Victor-Lévy Beaulieu », *Arborescences*, n° 11 (décembre), p. 40-52.
- KIROUAC MASSICOTTE, Isabelle (à paraître en 2023). *Trash : une esthétique des marges dans les littératures francophones du Canada*, Sudbury, Éditions Prise de parole.

¹⁵ Je traduis : « L'aspect irréconcilable du déchet dans le texte littéraire nous force à faire face à notre propre posture éthique et à notre subjectivité. De cette façon, la forme que prend la littérature du déchet contribue à la restitution, à une sorte de compensation, de réparation. La littérature du déchet nous pardonne nos actions qui ont sali le monde, tout en nous pressant de corriger ces actions ».

- LAPORTE, Dominique (2003 [1978]). *Histoire de la merde*, Paris, Christian Bourgois Éditeur.
- LEBLANC, Charles (1984). *Préviouzes du printemps*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (1988). *D'amours et d'eaux troubles*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (1994). *La surcharge du réseau*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (1997). *Corps météo*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2003). *L'appétit du compteur*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2008). *Des briques pour un vitrail*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2013). *Soubresauts*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LEBLANC, Charles (2021). *Allumettes*, Saint-Boniface, Éditions du blé.
- LUSSIER, Alexis (2013). « *Un rêve québécois : les temps de l'écriture et du politique* », dans Alexis Lussier et Karine Rosso (dir.), *Politiques de Victor-Lévy Beaulieu*, Montréal, Éditions Nota bene, p. 19-42.
- MORRISON, Susan Signe (2015). *The Literature of Waste: Material Eco-poetics and Ethical Matter*, New York, Palgrave Macmillan.
- MOSER, Walter (2002). « *The Acculturation of Waste* », dans Brian Neville et Johanne Villeneuve (dir.), *Waste-Site Stories: The Recycling of Memory*, Albany, State University of New York Press, p. 85-106.
- POLIQUN, Laurent (2019). *Les foudres du silence : l'estomac fragile de la littérature francophone au Canada*, Paris, L'Harmattan.
- SAINSBURY, Daisy (2017). « Refiguring Baudelaire's poète-chiffonnier in Contemporary French Poetry », *French Cultural Studies*, vol. XXVIII, n° 3, p. 303-313.
- THOMPSON, Michael (2017 [1979]). *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, Londres, Pluto Press.

Isabelle KIROUAC MASSICOTTE est professeure adjointe à l'Université du Manitoba. Ses travaux portent sur le *trash*, comme esthétique de la marginalité dans les littératures québécoise, franco-canadiennes et autochtones de langue française. Son livre, *Des mines littéraires : l'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*, a paru en 2018 aux Éditions Prise de parole et s'est mérité le Prix Champlain en 2020, en plus d'avoir été finaliste au Prix du Canada et au Prix du meilleur livre de l'année de l'APFUCC. Elle est directrice de la revue *@analyses* et codirectrice de la section « Lettres canadiennes » de la *University of Toronto Quarterly*.