

Écrire le Madawaska : la poésie de Sébastien Bérubé entre le « complexe de Kalamazoo » et la « ruralité *trash* »

Jimmy Thibeault

Volume 50, numéro 1-2, 2019

Enjeux locaux, échos globaux : l'Acadie comme fenêtre sur le monde

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1084315ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1084315ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue de l'Université de Moncton

ISSN

0316-6368 (imprimé)

1712-2139 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thibeault, J. (2019). Écrire le Madawaska : la poésie de Sébastien Bérubé entre le « complexe de Kalamazoo » et la « ruralité *trash* ». *Revue de l'Université de Moncton*, 50(1-2), 213–239. <https://doi.org/10.7202/1084315ar>

Résumé de l'article

Dans sa critique du recueil *Dead End* de Monica Bolduc, Benoit Doyon-Gosselin remarque que la poésie acadienne connaît un « formidable renouvellement » qui repose en grande partie sur la qualité d'auteurs et d'autrices provenant de l'extérieur de Moncton. Il parle même d'une « revanche des régions » en se référant à la poésie de Jonathan Roy, Sébastien Bérubé et Georgette LeBlanc qui met en valeur les espaces régionaux de l'Acadie. C'est cette idée de « revanche des régions » qui est au cœur de cet article par l'étude de la représentation de la région du Madawaska dans la poésie de Sébastien Bérubé. Plus particulièrement, l'article explore comment la région de Bérubé négocie avec une représentation négative de l'espace régional qui s'apparente au « complexe de Kalamazoo », tel que défini par Pierre Nepveu. Si la région peut sembler à première vue comme un lieu gris, perdu dans la « boucane du moulin », vidée de sa substance humaine, Bérubé, par sa poésie, cherche à combler ce vide afin de présenter une image plus juste, plus humaine, de la région.

ÉCRIRE LE MADAWASKA :
LA POÉSIE DE SÉBASTIEN BÉRUBÉ
ENTRE LE « COMPLEXE DE KALAMAZOO »
ET LA « RURALITÉ *TRASH* »

Jimmy Thibeault
Université Sainte-Anne

Résumé

Dans sa critique du recueil *Dead End* de Monica Bolduc, Benoit Doyon-Gosselin remarque que la poésie acadienne connaît un « formidable renouvellement » qui repose en grande partie sur la qualité d'auteurs et d'autrices provenant de l'extérieur de Moncton. Il parle même d'une « revanche des régions » en se référant à la poésie de Jonathan Roy, Sébastien Bérubé et Georgette LeBlanc qui met en valeur les espaces régionaux de l'Acadie. C'est cette idée de « revanche des régions » qui est au cœur de cet article par l'étude de la représentation de la région du Madawaska dans la poésie de Sébastien Bérubé. Plus particulièrement, l'article explore comment la région de Bérubé négocie avec une représentation négative de l'espace régional qui s'apparente au « complexe de Kalamazoo », tel que défini par Pierre Nepveu. Si la région peut sembler à première vue comme un lieu gris, perdu dans la « boucane du moulin », vidée de sa substance humaine, Bérubé, par sa poésie, cherche à combler ce vide afin de présenter une image plus juste, plus humaine, de la région.

Mots-clés : Poésie acadienne, littérature acadienne, Sébastien Bérubé, Madawaska, régionalité, américanité, ruralité.

Abstract

In his review of Monica Bolduc's *Dead End*, Benoit Doyon-Gosselin notes that Acadian poetry is undergoing a “formidable renouvellement” [tremendous renewal] that relies in large part on the quality of authors from outside Moncton. He even speaks of a “revanche des régions” [revenge of the regions], referring to the poetry of Jonathan Roy, Sébastien Bérubé and Georgette LeBlanc, which highlights the regional spaces of Acadia. It is this idea of “revanche des régions” that is at the heart of this article through the study of the representation of the Madawaska region in the poetry of Sébastien Bérubé. Specifically, the paper explores how Bérubé's region negotiates with a negative representation of regional space that is akin to the “complexe de Kalamazoo” [Kalamazoo complex] as defined by Pierre Nepveu. While the region may seem at first glance to be a gray place, lost in the “boucane du moulin” [mill's smoke], emptied of human substance, Bérubé, through his poetry, seeks to fill this void to present a more accurate, more human image of the region.

Keywords: Acadian poetry, Acadian literature, Sébastien Bérubé, Madawaska, regionality, Americanness, rurality.

Dans la critique qu'il fait du recueil de poésie *Dead End* de Monica Bolduc, Benoit Doyon-Gosselin (2017) remarque que la poésie acadienne connaît un « formidable renouvellement » qui repose en grande partie sur la qualité d'auteurs et d'autrices provenant de l'extérieur de la ville de Moncton. Doyon-Gosselin remarque qu'« [o]n pourrait aussi parler de la revanche des régions quand on pense à Jonathan Roy qui écrit et vit la Péninsule acadienne, à Sébastien Bérubé qui écrit et vit le Madawaska, et évidemment à Georgette LeBlanc qui écrit et vit la Baie Sainte-Marie¹ » (2017, en ligne). Serait-ce que la poésie acadienne parviendrait enfin à s'émanciper, en partie du moins, de l'imaginaire urbain qui a pris forme dans la poésie de Moncton au cours des années 1970 et qui semble s'être

figé dans l'imaginaire collectif? Que Moncton ne serait plus ce passage obligé qui s'était imposé pour qui refusait d'inscrire son écriture dans une vision folklorique d'emblée associée à l'imaginaire de la région? Est-ce que la région, dans ce « formidable renouvellement » de la poésie acadienne, pour reprendre l'expression de Doyon-Gosselin, ne se serait pas, elle-même, émancipée de son image d'arrière-pays condamné à un temps d'autrefois, à la manière du Pays de la Sagouine, à Bouctouche, ou du Village historique Acadien, à Pubnico? Car, dans les années 1960 et 1970, l'urbanité nous avait appris que la région était prisonnière d'un passé révolu où persistaient d'anciennes traditions qui s'accommodaient mal du bruit ambiant et des lumières de la ville, il fallait bien que, en Acadie, on trouve un projet qui pourrait porter la collectivité vers sa modernité. François Paré a bien décrit l'importance du projet urbain dans l'affirmation d'une identité acadienne en rupture avec l'aspect figé de son propre folklore :

Acadie City, ce serait là l'espace urbain où une errance fondatrice trouverait à s'accomplir en toute fidélité avec elle-même. La ville inventée, créée de « nulle part », représenterait, pour la collectivité minorisée, la synthèse de tous les espoirs d'accéder un jour à la parole *publique*, c'est-à-dire de faire de la dispersion l'expression d'une vivante « lisibilité ». (Paré, 1998, p. 22)

Paré précise plus loin :

Ainsi la « grande cage à nostalgie » d'Eugénie Melanson appartenait désormais au passé. Et par une curieuse transmutation, Moncton deviendrait, dans la rupture avec le mythe, une « cité / city » non seulement métonymique, éclatée, fragmentée, mais aussi accueillante de la marginalité de ses chantres, une hypostase de la république des

lettres, aussi légendaire, il va sans dire, que le pays lui-même. (p. 22)

Ce qui devait se construire à Moncton, c'était donc le discours d'une communauté de la marge qui s'imposerait « comme lieu de fabrication de la modernité opposée à la ruralité comme lieu de sauvegarde et d'expression de la tradition » (Boudreau, 2007, p. 119). Au mythe folklorisant de l'Acadie rurale allait se substituer dans le discours le mythe modernisant de l'Acadie urbaine.

Les temps ont changé et les espaces autrefois associés à la représentation folklorique du *nous* de la collectivité acadienne ne sont plus réductibles aux images passéistes d'une Acadie révolue. Si Moncton reste un passage obligé pour les auteurs et les autrices des régions – en raison des institutions qui s'y sont formées –, elle ne représente plus forcément un enjeu de modernité pour la collectivité. Pensons au succès critique que connaît Georgette LeBlanc depuis la parution d'*Alma* qui proposait, en 2006, l'image d'une femme qui, dans la première moitié du XX^e siècle, résiste aux pressions sociales – provenant essentiellement des figures d'autorité que représentent le clergé, le père et le mari – en refusant de se laisser enfermer dans le rôle traditionnel associé aux Acadiennes de la Baie Sainte-Marie². La « revanche des régions » dont parle Doyon-Gosselin s'incarne ainsi par une manière de penser la région qui n'est pas réductible à la survivance des traditions et du folklore : la région, à l'instar de la ville, a aussi connu ses révolutions sociales, culturelles et économiques, elle a aussi suivi le cours d'un présent qui l'a fait basculer dans sa modernité. Cette modernité n'est certes pas la même que celle des grandes villes, à laquelle on a tenté de rattacher Moncton par l'imaginaire, mais elle n'en est pas moins porteuse d'un imaginaire permettant à ceux qui y vivent de s'identifier à l'espace, de l'habiter, de le nommer. L'écriture sert alors de lieu au réinvestissement d'un espace qui cherche, à l'instar d'*Alma*, à refuser sa marginalité, à s'émanciper d'un imaginaire qui ne lui appartient pas et à se définir dans l'expression de la réalité qui l'entoure. Cette (ré)écriture de la région, au-delà de l'expression symbolique d'une « revanche », passe par une forme de réappropriation de l'espace par sa « régionalité³ », c'est-à-dire une écriture qui met en avant-plan une réalité propre aux régions et qui propose une réflexion menant à la réconciliation symbolique – qui n'est

pas nécessairement de l'ordre de la célébration et de la glorification – entre l'espace régional et le monde contemporain.

Ce phénomène de réinvestissement de l'espace par une écriture de la « régionalité » est particulièrement intéressant à observer dans la poésie de Sébastien Bérubé, puisque l'espace qui y est représenté, le Madawaska, s'inscrit d'emblée en marge de l'imaginaire acadien – traditionnel et moderne – du fait qu'il ne participe pas en soi au grand récit d'une Acadie qui se raconte essentiellement à partir des côtes de l'Atlantique. Contrairement à ses collègues de la Baie Sainte-Marie ou de la Péninsule acadienne, Bérubé semble confronté à une forme de vide référentiel lorsque vient le temps de nommer l'espace qu'il habite. Le sujet poétique de *là où les chemins de terre finissent* (2017) souligne d'ailleurs, dans un poème intitulé « Ma province ou Se souvenir loin des plaques de char », la rupture qui existe entre l'espace symbolique de son identité francophone, arrimé au discours acadien dominant, et l'espace « réel » qu'il habite au quotidien :

La province que j'entendais n'était pas la
mienne
Celle que je lisais non plus
Celle qu'on nous vantait encore moins
Pourtant quand j'ai regardé
Nous faisons flotter le même drapeau
(Bérubé, 2017, p. 53)

La description qu'il fait de la province se construit en fait sur une représentation dichotomique de l'espace néo-brunswickois, acadien; s'opposent alors deux visions d'une même province qui semble déchirée entre l'est et l'ouest, entre l'Acadie connue de la mer et celle vécue de la forêt :

Ma province [...]
n'avait pas de mer
Elle ne passait pas son temps à attendre
ses hommes

Au large
Ma province
Se noyait dans les épinettes
Elle regardait ses hommes disparaître
dans le bois (p. 53)

Il résulte de cette dichotomie une tension qui pose le sujet en rupture avec les référents identitaires qui servent à définir l'espace symbolique qu'il habite, car ce n'est pas au rythme des chansons de Marie-Jo Thério et de la poésie de Raymond Guy Leblanc que les gens de sa province se bercent, mais plutôt sur les mélodies d'Albert Babin, de Julie Darâche et des frères Duguay. Le sujet poétique ne se reconnaît d'ailleurs pas d'emblée dans les luttes de sa province, dans celles qui sont mises de l'avant par un discours culturel institutionnalisé, alors que, affirme-t-il : « Les gens de ma province / Ne se battaient pas pour parler français / Ils avaient une langue et la parlaient / Point » (p. 54). Comment pourrait-il en être autrement, puisque la mémoire qui s'inscrit dans les gestes quotidiens n'est pas tout à fait la même dans l'espace habité que dans l'espace symbolique? Dans *l'ici* du sujet, il est davantage question « de sang indien / Que de déportation » (p. 54) quand vient le temps d'inscrire son identité dans la longue durée : « Ses mains n'écalaient pas de homard / Elles épiluchaient des noisettes » (p. 54). Dans ce rapport dichotomique, il y a donc le discours d'une norme identitaire qui prend forme dans un lieu « Où les drapeaux ne font pas que flotter » (p. 59) et le vécu d'une marge qui ne parvient pas à s'arrimer au discours. Surtout, il y a l'exclusion symbolique de ce vécu dont on refuse de reconnaître l'existence :

Ma province
Celle que je connaissais
Ne se connaissait pas, paraît-il
On la força à partir
À se découvrir
On ne la revit jamais (p. 59)

Il semble que c'est à la recherche de cette province disparue que part Sébastien Bérubé dans son écriture, cherchant à en définir les contours, le mode de vie, la mémoire, les influences et l'existence dans l'imaginaire géographique du Nouveau-Brunswick.

À défaut de pouvoir trouver, dans l'espace culturel acadien de sa province, des repères identificatoires propres à définir son expérience, le sujet poétique de Bérubé puise dans un espace symbolique plus large en inscrivant d'emblée son imaginaire dans une certaine vision américaine du monde. Si son troisième recueil, *Maudire les étoiles* (2019), est particulièrement empreint de cette américanité, il est possible d'en retrouver des traces dès son premier recueil, *sous la boucane du moulin* (2015), notamment dans la manière de définir le lieu habité, le Madawaska, qui n'est pas sans rappeler les petites villes industrielles dont parle Pierre Nepveu, dans « Le complexe de Kalamazoo » (1998), et qui apparaissent dans l'imaginaire continental comme « des lieux amochés, assez informes et le plus souvent mal aimés, en même temps que des objets littéraires hautement improbables » (p. 266). Le Madawaska de Bérubé, lieu marginalisé à l'intérieur d'un imaginaire lui-même marginalisé par son histoire et sa posture de minoritaire, se dessine lentement « sous la boucane du moulin » pour s'inscrire au rang des « villes imaginaires » d'une Amérique qui hésite entre la laideur de leur présence et la beauté de leur existence. C'est cette inscription du Madawaska dans l'imaginaire continental comme réaction à son incertitude identificatoire que je propose d'explorer dans la suite de cet article. Je m'intéresserai d'abord au rapprochement possible entre la description de l'espace que met en scène Bérubé et celui que décrit Nepveu dans « Le complexe de Kalamazoo ». J'explorerai ensuite la poésie de Bérubé en tentant de saisir une autre dimension à l'écriture qui serait à même de briser cette première impression d'un « lieu amoché » qui se donne à lire à première vue. Je m'intéresserai plus particulièrement à l'utilisation d'une certaine écriture de la « ruralité trash » (Arsenault, 2012), associée au réinvestissement des espaces régionaux et au mouvement de la « régionalité », comme mode de réinvention du Madawaska.

**Dire le Madawaska « sous la boucane du moulin » :
le « complexe de Kalamazoo » comme mode de lecture des lieux**

Kalamazoo, explique Pierre Nepveu, renvoie à l'image de la banalité qui hante le territoire américain par la répétition de petites et de moyennes villes industrielles qui se ressemblent dans leur laideur et dans « la répétition banale des mêmes abords, commerces et bâtiments, des mêmes modes de vie, de cette désorganisation de l'espace et de l'architecture » (1998, p. 266) : « Les petites villes d'Amérique semblent ouvertes à tous les vents, leur caractère improvisé et composite ne traduit aucunement une originalité bariolée et créative, mais plutôt une précarité générale de la culture et de l'habitation de l'espace dans le Nouveau Monde. » (p. 266) C'est cette fragilité du lieu et des existences qui cherchent à s'y définir que Carl Sandburg a capturé dans son poème « The Sins of Kalamazoo » et que Nepveu présente ainsi : « Ville moyenne située à l'est du lac Michigan dans l'État du même nom, Kalamazoo est “un point sur la carte où les trains hésitent”. Aussi grise que la Lowell de Jack Kerouac est brune, Kalamazoo est une ville où l'on tue le temps et où l'on se nourrit d'espoirs fragiles et de rêves de départ. » (p. 266) La petite ville américaine apparaît en quelque sorte comme une antithèse au mythe d'une Amérique grandiose où tout est possible, puisqu'elle est le lieu d'un vide où se forme le « sentiment profond du rien ou du nulle part » (p. 269) qui menace de définir la personnalité singulière du sujet.

Cette ville, Kalamazoo, que l'on ne quitte jamais réellement, sinon pour se rendre compte que le monde lui ressemble, Nepveu la retrouve dans l'imaginaire québécois, acadien et franco-ontarien à travers de petites villes d'« extrême frontière » – en référence au recueil de Gérald Leblanc ([1988] 2015) – : il s'agit des petites villes minières québécoises, de la ville acadienne de Moncton et de celle franco-ontarienne de Sudbury. Autant d'espaces pauvres que la littérature a cherché à définir, à remplir, souvent de manière négative en en faisant ressortir le caractère aliénant. Au sujet de Moncton, Nepveu écrit :

Cette urbanité pauvre a ses repères, avec son
inévitabile rue *Main* qui ressemble à toutes
les autres et sa topographie repérable aussi
bien chez Leblanc que chez [Herménégilde]
Chiasson : des rues (Dufferin, Weldon,

Highfield), des bars et des commerces aux enseignes criardes et anglaises, la Place Champlain (un centre commercial de la banlieue, à Dieppe), un comptoir Tim Horton's, etc. Tout cela est si peu nécessaire et pourrait si facilement basculer dans le néant! (p. 281)

C'est peut-être de peur de sombrer dans ce néant que toute une génération d'écrivains prendra la plume pendant les années 1970 pour écrire l'Acadie dans sa modernité et pour l'inscrire dans la ville – imaginée – de Moncton, lieu de tous les possibles acadiens. Il revient plus particulièrement à Gérard Leblanc de formuler cette urbanité monctonnienne qui pose la ville au centre d'une culture en pleine affirmation et d'offrir par la poésie toute la richesse des sons et des lumières de cette *Acadie City* dont parle Paré : « Car l'espèce d'ubiquité qui se produit à travers l'expérience monctonnienne de Leblanc constitue aussi une forme de centralité, qui met Moncton davantage en rapport avec Montréal, New York ou Vancouver qu'avec le chapelet interminable des petites villes d'Amérique. » (Nepveu, 1998, p. 286) Face à cette ville inventée, nulle référence à Edmundston ou à Grand-Sault comme lieu d'un possible éveil culturel, les reléguant ainsi à l'interminable chapelet des petites villes d'Amérique, avec les mêmes commerces, la même ambiance et la même grisaille qui servent, chez Nepveu, à les décrire comme autant d'avatars de Kalamazoo, symbole d'un lieu repoussoir où jamais rien ne se passe. Le Madawaska, dans le discours, semble déjà avoir basculé dans le néant.

À lire la poésie de Sébastien Bérubé, le rapprochement entre les petites villes d'Amérique que décrit Nepveu et l'espace habité par le sujet saute aux yeux, non seulement par les références aux mêmes produits de consommation populaire – la « Coors Light », le « Tim's », le « Greco », les « chandails de Metallica », etc. (Bérubé, 2017) – mais aussi par le vide qui se crée autour du sujet poétique qui, pourtant, cherche à donner un sens à l'espace qu'il habite. Dès l'ouverture de *sous la boucane du moulin*, le sujet ne passe pas par quatre chemins alors que l'« icitte », lieu d'écriture et titre de la première section du recueil, étouffe dans la toxicité

de l'air : « C'est directement sous la boucane du moulin que j'écris. Entre le bruit des vans et l'odeur cancérigène de la rue Canada. » (Bérubé, 2015, p. 11) Cette ambiance mortifère dans laquelle s'inscrit l'écriture traverse le recueil par des références directes au vide et au silence qui annoncent la fin imminente de la vie; un vide qui se dessine entre l'affirmation du sujet au début qui « hallucine des cris » (p. 13) dans le Parc Lion, « Où les enfants ne jouent plus » (p. 13), attendant le retour impossible « des familles / Que le moulin a laissé se noyer » (p. 13), et « l'ère fécale » (p. 65) qu'il définit à la fin comme l'ère d'un vide qui le définit : « Je suis d'une génération sans repères / Qui laisse le monde disparaître » (p. 62); « Qui préfère voir sa descendance / Dans un condom / Que sur une photo de famille » (p. 64); « Je suis de l'ère fécale / La nouvelle ère glaciale⁴ » (p. 65). Au fil du recueil, le sujet poétique prend la mesure du vide qui se dessine dans les gestes qui n'ont de sens que dans l'absurdité des lieux qui ont « un je-ne-sais-quoi » (p. 30) d'indicible, dans l'inutilité « Des fantasmes oubliés » (p. 33), dans la froideur de l'hiver qui gèle et qui paralyse. Ici, l'ivresse n'a rien d'amusant; elle serait plutôt le résultat d'un ennui qu'on cherche à rompre à coup de mensonges qu'on se raconte pour se donner de l'importance ou pour oublier la futilité de son existence : « Ça moralise dans le bar / Ça crie *Liberté* et ça juge / Et ça vit encore chez ses parents » (p. 56). En un sens, la liberté, l'avenir et l'emprise que les habitants des lieux pensent avoir sur le monde ne sont toujours qu'illusoire puisque être libre dans un espace vide qui ne permet pas de vivre est inutile.

Ce thème du vide se précise d'ailleurs dans les autres recueils de Bérubé alors que le silence du lieu résonne dans l'espace plus large du pays, dans *là où les chemins de terre finissent*, ou de l'Amérique, dans *Maudire les étoiles*. Le caractère politique de *là où les chemins de terre finissent* condamne d'emblée la parole du sujet à s'effacer socialement derrière l'emprise du pouvoir de l'argent. Ainsi, c'est « D'une voix sourde / Qu'on n'écoute que tous les quatre ans » (Bérubé, 2017, p. 9) que la parole se manifeste pour dénoncer la menace qui plane sur une culture qui semble se diriger lentement vers l'abattoir :

J'ai peur de dormir
Trop longtemps
De ne jamais me réveiller

Euthanasié au gaz de schiste
Dans la fosse commune
Enseveli par les idées de droite
Et l'économie partisane (p. 9)

Plus loin, dans ce poème intitulé « God Bless Canada », le sujet comprend que le citoyen ne compte pas et que la parole est rendue illégale dès qu'elle sort « des consensus / Des tables de discussion / Où il faut accepter / Sans discuter » (p. 13). Dans cet ordre des choses de « l'économie partisane » (p. 9), la population finit par être déshumanisée puisqu'elle n'est toujours qu'un matériel servant à faire fonctionner l'économie. Si, dans *sous la boucane du moulin*, le moulin laissait les familles se noyer, dans *là où les chemins de terre finissent*, c'est l'âme des gens qu'on noie lentement dans l'abrutissement du travail, dans l'angoisse des lendemains sans argent, dans l'alcool que la population boit pour oublier qu'elle n'a pas de pouvoir et dans la violence des lieux intimes qui sert en quelque sorte à remplir le vide – car ici le geste violent, à défaut d'avoir du sens, rend bien concrète l'existence de ces gens et leur déchéance. Autant de culs-de-sac pour une classe sociale qui se voit refuser l'accès aux privilèges que représentent le repos, les loisirs et le bonheur, qui sont réservés aux riches, aux patrons et à la classe politique, à ceux finalement qui sont aveuglés par le profit à tout prix et qui ne comprennent pas « Qu'un pusher est plus facile à trouver / Qu'un médecin / Que les banquiers ne sont pas des prophètes / Et que la justice n'existe pas » (p. 14). Et si, aveuglés par leurs privilèges, ils affirment le contraire, jugeant la vie des gens ordinaire, le sujet poétique les met au défi d'aller le dire

À la famille
Qui perd sa maison
À la jeune fille qui hésite
Entre la boisson de son père
Et la coke de sa mère
Au vieillard qui ne reconnaît

Ni sa femme
Ni ses enfants
Au kid qui digère mal
Les volées que son père lui prépare
Pour le fun
À la femme pleine de bleus
Qui aime
Pour le meilleur
Et pour le pire (p. 19)

Le néant, ici, comme mode d'existence des gens ordinaires qui vivent dans un lieu désenchanté qui vibre au rythme du moulin, de l'industrie et du profit, n'est profitable qu'à une classe sociale absente des lieux.

Le vide qui se crée autour des gens qui peuplent le Madawaska que décrit Bérubé dans ses poèmes n'est pas qu'existential, il est aussi physique, géographique, puisqu'on en trouve des traces dans l'espace. Il y a d'abord l'église qui, en même temps que les paroissiens la désertent, se vide de sa moralité, car la « grand'messe », pour reprendre le titre du quatrième poème de *là où les chemins de terre finissent*, n'est pas le moment où chacun communie avec Dieu à l'église le soir de Noël, mais ce moment où l'alcool coule à flots pour oublier le vide : « Les portes de l'église sont grandes ouvertes / C'est open house dans la maison de Dieu / Minuit va sonner / Tout le monde boit depuis le souper » (p. 22). Le curé participe d'ailleurs à cette débauche alors que « L'enfant de chœur a rempli sa coupe / Trois fois » (p. 22) et qu'il « conte des shots de jeunesse / Avec ses vieux chums » (p. 22). L'institution tremble ainsi sous les effluves d'alcool qui enivrent et qui préparent les paroissiens aux danses endiablées qui suivront alors que le curé, soûl, ira se coucher sans s'en formaliser. D'ailleurs pourquoi s'en formaliserait-il puisque, remarque le narrateur : « Noël c'est la seule journée dans l'année / Où la shop est fermée / Pas question que je la passe à genoux » (p. 23). Pourtant, désertant l'église, c'est un peu aussi tourner le dos à une part de soi qui pouvait encore se raccrocher à l'espoir de trouver un sens à sa présence au monde. Or, le pignon de l'église peut bien pointer son « long doigt squelettique » (p. 24) vers le ciel, personne ne s'en rend compte, chacun

étant trop occupé à passer son chemin entre le travail et la maison, épuisé par une vie qui ne va nulle part. D'ailleurs, le passant prendrait-il le temps de s'arrêter qu'il ne trouverait dans l'image de l'église que celle du « Madawaska / Défiguré » (p. 24) par l'absence de vie, comme sur la rue de l'Église où le rouge ne renvoie pas à la folie de la vie nocturne d'un quelconque *red light*, mais aux marques d'un centre-ville qui se vide de sa population au rythme du ralentissement économique :

Sur la rue de l'Église
Les vitrines sont belles
Rouge à louer
Rouge à vendre
Rouge fermé
C'est tout ce qui reste
Le rouge-souvenir
D'un centre-ville
Où les pieds
Ne traînaient pas (p. 25)

Le Madawaska apparaît ainsi comme un lieu éphémère qui s'efface lentement à mesure qu'on en épuise les ressources, naturelles et humaines, et que les habitants finissent par perdre leur nature humaine, car comment ne pas sombrer lorsqu'on habite un lieu qui empêche la présence au monde hors du travail et de la misère?

Le troisième recueil de Bérubé met en évidence cette déchéance humaine alors qu'il s'organise autour de la violence des lieux et des rêves de départ impossibles. Chaque partie porte effectivement, dans le titre, la trace de ce rêve de départ qui oriente la vie de ceux qui habitent les petites villes américaines, tel qu'annoncé dans le poème de Carl Sandburg et mis en lumière par Pierre Nepveu : « Partir pour rester » (p. 9), « Partir pour partir » (p. 29), « Partir en sacrant » (p. 41), « Partir en même temps » (p. 59), « Partir à courir » (p. 81) et « Partir pour revenir » (p. 109). Ce qui ressort de ces formes du départ, c'est bien la futilité de ces rêves de départ qui habitent les gens d'« icitte » et qui, à l'instar du poème de Sandburg, se rendent compte une fois partis que la vie est pareille ailleurs. C'est

ainsi que dans le poème « L'icitte et l'Ailleurs », vers la fin du recueil, le sujet poétique remarque :

L'ouvrage n'a que deux directions
L'Icitte et l'Ailleurs
On meurt souvent entre les deux
(Bérubé, 2019, p. 126)

Car que fuit-on réellement dans ces différents départs qui traversent le recueil, sinon l'impossibilité du soi à prendre possession de sa propre destinée? Et quel est cet « Ailleurs » qui remplace l'« Icitte », sinon cette Amérique qui se pose au fondement même du mode de vie de l'« Icitte »? Fuir en Amérique, c'est en quelque sorte tourner en rond, recommencer la même vie dans un lieu qui a tout du « même » : « Parce qu'il y a des cauchemars / Qui savent se maquiller en rêves // L'Amérique en est un » (p. 9). De sorte que les poèmes qui traversent le recueil mettent en scène des personnages pris au piège d'une violence que le sujet inscrit au cœur des « Visions d'Amérique », hantées par les « trompettes de l'Apocalypse » et la « fin du monde » qui font écho, dans les premiers poèmes, à la douleur d'un viol qui se termine sur les paroles d'un chant américain :

Au fond de ton sexe
La haine de l'Homme
A éclaté
Et dessine
Des visions d'Amérique
Sans remords
This land is my land (p. 11)

À cette violence américaine s'enchaînent des moments où les protagonistes des poèmes prennent la mesure du vide intérieur qu'impose l'espace à travers la multiplication des rêves trahis, l'enfermement involontaire du soi dans le quotidien de la productivité et l'oppression d'un système qui tue toute créativité dès l'enfance. L'Amérique comme une mauvaise « télé réalité / Qui n'en finit plus de pas finir » (p. 9) dans la

platitudo d'un « monde aseptisé » (p. 49) qui empêche la révolte à coup d'obligations financières :

On voulait refaire le monde
Mais c'est lui qui nous a achevés
Et là on prie lâchement
Pour que nos kids aient plus de courage
Que nous autres (p. 57)

On prend bien la mesure de cette révolte difficilement assumée dans la dernière partie alors que le poème « Le nez au sol » met en scène, dans une formulation répétitive, des protagonistes qui souhaitent à voix haute rompre la routine imposée par la nécessité des factures à payer, mais qui reprennent inmanquablement les gestes routiniers du quotidien :

Comme un soldat du papier
« Personne s'est mis riche
en travaillant de 9 à 5 »
Le nez au sol
Les yeux en ratchets louses

Et puis Roger recommençait
À s'aplatir les gosses
Dans la punch card
Comme un soldat de papier
De stub de paye (p. 113)

Et suivent les Louise, Benoit, Rachel, Caro, Marc, Maurice, Rolande, Marcel, Lucie, Alain et Paulo, autant de désœuvrés au nom reconnaissable qui finissent par se perdre dans l'acceptation sourde de leur condition de travailleurs, de chômeurs, d'accidentés du travail, de joueurs compulsifs... La révolte, ici, peut bien se dire, mais reste une parole vide qui ne trouve jamais d'écho dans l'action.

Au fil des recueils de Sébastien Bérubé, le Madawaska apparaît donc comme un lieu vide de sens, un « nulle part » qui pourrait aussi bien être un « n'importe où » qui n'a de raison d'être que des industries provenant de l'étranger, un lieu où on brûle les ressources naturelles et humaines de la région. À mesure qu'on avance dans les recueils, on sent bien le néant dont parle Nepveu : la personnalité singulière des protagonistes qui habitent l'espace s'efface lentement au rythme du quotidien. En conclusion à son texte « Le complexe de Kalamazoo », Pierre Nepveu affirme que

cette périphérie des petites villes est pour nous « l'espace extérieur de l'intérieur ». Figure d'une limite qui ravive notre peur de la souffrance et de la folie, notre crainte du combat avec l'ange-démon dans le désert, figure d'un passé qui nous demeure présent et nous habite. Si nous voulons parler de *notre culture américaine* en des termes qui soient autre chose qu'un monologue édulcoré ou un alléluia naïf, il faut englober cela, ce rapport à l'Autre qui parle encore de nous-mêmes, cette « déchirure » dont a parlé Claude Beausoleil dans un essai. Et repartir de temps à autre, en pays de mémoire, sur la route de Macklin, terre de poussière et de neige, ville de rien, de passion maudite et de conscience blessée. (Nepveu, 1998, p. 294)

L'affirmation de Nepveu vaut aussi bien pour la littérature acadienne : il faudrait accepter de se tourner de nouveau vers les régions pour y trouver une mémoire oubliée qui pourrait bien représenter une part manquante de soi. Aussi, chez Sébastien Bérubé, ne faut-il pas passer par l'écriture du vide pour trouver les traces d'un sens à sa présence au monde? Car il n'y a peut-être pas, dans la poésie de Sébastien Bérubé, que le récit d'un effacement, d'un vide, qui condamne le soi à glisser définitivement dans le néant culturel d'un monde *fast-food*. Peut-être que cette apparence de vide reste trompeuse, en ce sens qu'elle prend forme dans une parole qui

dit les lieux et qui donne un sens, ne serait-ce que par la révolte qu'elle porte, à l'humanité qui y habite.

**Dépasser le « complexe de Kalamazoo » :
écrire la « ruralité trash » du Madawaska**

Il m'apparaît effectivement réducteur de définir le Madawaska que décrit Sébastien Bérubé à la seule lecture du « complexe de Kalamazoo », puisque l'écriture du vide dénonce davantage l'état d'un monde qu'il n'en fait la plate description. S'il pose un regard lucide sur l'espace qu'il habite, c'est aussi pour lui donner une nouvelle profondeur qui lui permet d'exister par la poésie. En ce sens, il faut bien noter la progression des trois recueils qui fonctionnent dans une sorte de spirale mnémonique qui ramène le sujet poétique à la mémoire de ses racines, du sens premier de sa présence au monde; un sens plus souvent nié par l'autre qu'oublié par le soi dans les recueils. La descente vers la mémoire de l'intérieur commence avec le premier poème de *sous la boucane du moulin*, où le sujet, après avoir noté la présence de la boucane toxique du moulin, affirme : « Ma plume est folle et mon crayon capote. J'aime mieux être puni d'avoir trop parlé qu'être sauvé par un silence. Je n'ai peut-être pas de courage, mais j'ai la langue de mon père et, by the way, ça me suffit. » (2015, p. 11); elle se termine dans le dernier poème de *Maudire les étoiles* (dernier recueil de l'auteur à ce jour) avec la nécessité de se souvenir qu'il y a dans l'espace la présence, qui vacille entre le visible et l'invisible, d'une collectivité qui se démarque malgré tout par sa persistance :

Courants

Vos exploits de sueurs
Ont construit les battements
Du monde qui m'est offert
Par la rivière
De vos mains usées

Avant de quitter les côtes
Des mirages ont lancé des hurlements
Vos promesses de sarrasin
Sous le barrage
Des tempêtes à engloutir
Pour nous rappeler vos sacrifices
Et j'en ai fait mon chez-moi

Mes mains ne connaîtront jamais votre drave
Mes yeux ne connaîtront jamais vos visages
Mais le cœur de ma terre
Résonnera toujours
Sous vos pieds
Là où les courants se respectent
(2019, p. 128)

D'ailleurs, la fin de *Maudire les étoiles* invite à redéfinir l'attachement du sujet au monde en opposant à l'héritage monétaire, qui apparaît comme « un chien mort / Qui continue de marquer son territoire / En creusant la mémoire / Pour ronger ce qu'il reste » (p. 127), celui que lègue les ancêtres et qui ne se trouve pas dans les institutions capitalistes, mais plutôt dans la nature où coulent toujours les courants. Voilà un début de réponse à cette question que le sujet se pose quelques pages plus tôt dans le poème « Quisse que chu », tout en refusant de se laisser définir par l'autre : « Pis quisse que t'es toé / Pour me dire quisse que chu » (p. 110). De là, la parole, qui affirme pourtant n'avoir aucun écho, résonne avec les mots du père dans les poèmes et dans l'esprit du lecteur, elle sort du texte, de l'intériorité – « Ne serait-ce que pour s'entendre / Ailleurs que dans sa propre tête » (p. 112), dit le sujet poétique –, pour devenir, par l'écriture, sa propre extériorité.

La poésie de Bérubé ne cherche donc pas à détourner le sens du lieu en lui inventant une profondeur qui n'est pas la sienne, elle inscrit plutôt avec une étonnante lucidité le territoire dans un imaginaire empreint à la fois de

la laideur et de la beauté des lieux. Contrairement aux villes dont parle Nepveu et qu'il associe au « complexe de Kalamazoo », l'espace dans lequel habitent les protagonistes et que décrit le poète se définit au fil des poèmes dans un « courant » poétique qui donne au monde sa profondeur, son sens : le regard lucide du sujet vient ainsi remplir le vide qui s'impose au premier regard et l'amène à dépasser son apparente médiocrité en faisant de la mémoire des lieux et de l'actualité d'une parole empreinte de révolte les fondements d'une affirmation et d'une reconnaissance à venir. En fait, la mise en parole de cette lucidité, de cette révolte du sujet, qu'Isabelle Kirouac Massicotte associe à l'esthétique *trash*, servirait à interpeller la communauté identitaire et à la faire réagir. Kirouac Massicotte explique que, dans l'esthétique *trash*, la violence, la vulgarité et « l'utilisation de métaphores sexuelles [...] visent à exprimer l'indignation face à l'inaction et au silence des citoyen.ne.s » (2019, p. 54). Il s'agit moins, dans cette lecture du *trash*, de l'effacement de l'espace du Madawaska dans le néant des petites villes américaines que de la mise en évidence d'un contexte social propre à un lieu largement évacué d'un discours littéraire acadien encore trop préoccupé à définir sa légitimité en tant que littérature nationale : « Le *trash* ouvre le partage du sensible à celles et à ceux qui n'ont pas été entendus ou vus; avec ostentation à partir d'une écriture des sens et de l'abjection, ou de façon parcimonieuse, avec une écriture des détrit⁵ et des traces⁵. » (p. 43) Le *trash* servirait en quelque sorte à remplir le vide laissé, dans l'ère postindustrielle, par des industries qui ont absorbé la substance des lieux et des gens.

L'écriture *trash* dont parle Kirouac Massicotte ne se limite cependant pas à l'écriture d'une révolte violente qui cherche à dire la laideur du monde, particulièrement dans la poésie de Bérubé. Chez lui, la violence que décrivent les poèmes n'est jamais complètement en rupture avec l'amour que porte le sujet pour un monde qui mérite un meilleur sort. Paul Bossé décrit d'ailleurs Sébastien Bérubé comme un sage, une vieille âme, qui porte en lui une mémoire qu'il est important de réactiver afin de mieux comprendre le présent : « Mais quand il lit sa poésie, on ne dirait pas que c'est comme un *flashback*, c'est plutôt comme si tu entendais une voix qui venait d'une autre époque mais qui serait en train de nous dire des choses à propos du présent et de notre époque contemporaine. On peut dire que c'est comme un jeune sage. » (Bossé, 2019, en ligne) En ce sens,

l'écriture de Bérubé s'apparente au mouvement de la « régionalité » qu'a relevé Francis Langevin dans la production québécoise au début du XXI^e siècle et qui propose un réinvestissement de l'espace régional en réactivant une certaine mémoire « régionaliste » et en l'inscrivant dans un monde bien ancré dans son présent. Plus précisément, la production poétique de Bérubé – auteur principal du *trash* récent en Acadie, selon Kirouac Massicotte⁶ – s'inscrit tout à fait dans le sillage de la « ruralité trash » que définit Mathieu Arsenault dans le dossier « Les régions à nos portes », paru dans *Liberté* en 2012, et qui forme un volet important du mouvement de la régionalité :

Davantage que la violence et la misère, omniprésente 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. (p. 41)

Et avec l'oubli vient la déformation d'un regard sur l'espace qui ne cherche pas le *dire vrai*, comme le fait Bérubé, mais la certitude que la modernité a figé dans un temps héroïque un passé folklorique commercialisable. Ainsi, précise Arsenault :

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'entourait. 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 mégaporcheres, les sentiers aménagés, mais pas les routes dangereuses des compagnies forestières, etc. (2012, p. 42)

La poésie *trash* viendrait en quelque sorte contrer l'imaginaire touristique, construit à même les images d'un passé glorieux et d'un présent bucolique, en traçant les contours d'une choquante réalité. En même temps, elle permet de rompre l'impression de néant par la mise en récit d'une présence humaine tout aussi complexe que dans les grandes villes.

Dans *sous la boucane du moulin*, le sujet poétique dénonce d'ailleurs cette lecture erronée de l'Acadie telle qu'elle est apparue à l'EXPO Monde de Grand-Sault, lors du Congrès mondial acadien de 2014⁷. Si le « monde s'expose l'Acadie », c'est moins pour parler de la situation des Acadiens des terres et forêts que pour enrichir l'« Acadie commerciale » :

Venez prendre une photo en costume
d'époque

Venez goûter la Louisiane

Me caresser la ploye

Entendre le chant des mimes

(Bérubé, 2015, p. 20)

Il n'est pas étonnant qu'on trouve dans le poème « Ma terre » une sorte de pastiche du poème « Cri de terre » de Raymond Guy LeBlanc (que les gens du Madawaska ne lisent pas, du moins dans le poème « Ma province ou Se souvenir loin des plaques de char »). Dans ce poème, le narrateur ne réfère jamais directement à l'Acadie, folklorique ou moderne, faisant du « cri » une parole souterraine qui parle plus concrètement de l'absence de pouvoir des habitants d'une terre, la sienne, qui est « une Terre violée »

(p. 22) par l'industrie qui « gouverne à grands coups / De sodomie électorale » (2015, p. 22); « une Terre castrée » (p. 23) par un contexte économique qui prend à la classe ouvrière pour donner à « L'enquêteur du chômage / Le responsable du bien-être / Le travailleur social / Le vieil administrateur en sabbatique / Le huissier / Du ben bon monde » (p. 23); « une Terre avortée » (p. 24); une Terre plongée dans la noirceur; pourrie; « Une Terre qu'on perd tranquillement » (p. 25). À quoi bon le « cri de terre » de l'Acadie alors que, sur la terre du sujet poétique, il n'y a rien qui rattache le citoyen à un quelconque désir de s'affirmer, de crier :

J'habite une Terre qui sonne faux
Même quand elle hurle l'Ave Maris Stella
*On s'est fait laver Marie, c'telle là nous
appartenait*
Qui sait que ceux qui poussent
N'auront aucune chance
À moins d'être du bois mou
Une Terre avec drapeau
Mais nulle part où le planter
Une Terre
Sans terre (p. 26)

Comment dire, finalement, le Madawaska, cette « Acadie des terres et forêts⁸ » qui n'appartient ni aux grands symboles acadiens ni, même, à sa population qui en a pourtant construit les fondements? Question sans véritable réponse, mais qui donne au Madawaska de Bérubé une forte charge de vérité.

La construction de l'espace par le *trash* apparaît plus nette dans *là où les chemins de terre finissent* alors que le titre même du recueil l'inscrit d'emblée dans un lieu marginalisé, hors des sentiers battus – si je peux me permettre l'analogie –, un bout du monde où l'institution ne semble pas intéressée à aller. La progression des poèmes nous amène d'ailleurs vers ce bout du monde alors que le recueil est marqué par trois niveaux d'appartenance du sujet : le Canada, dans « God Bless Canada », le Nouveau-Brunswick, dans « Hymne », et le Madawaska, dans « Ma

province ou Se souvenir loin des plaques de char ». Ces lieux ont en commun les contradictions qui sont au cœur même de leur existence : si les discours politiques sombrent dans le cliché des promesses non tenues, le sujet poétique remarque que le monde qu'il habite semble en perdition alors qu'on refuse, au nom de la rentabilité, toute dignité aux citoyens. C'est ainsi que, dans « God Bless Canada », le narrateur souffre de voir ses concitoyens « sur le respirateur / Industriel » (p. 10) alors que leur abrutissement ne leur laisse plus « la force / De porter notre fierté » (p. 10) : « Se faire fourrer solide / Et embrasser l'agresseur / En attendant son bonus » (p. 12). Dans « Hymne », les oppositions mettent en évidence la dichotomie du visible et de l'invisible alors que le sujet poétique oppose aux images des biens pensants du Nouveau-Brunswick ce qu'elles cachent en réalité. On retrouve par exemple des oppositions telles que :

Des clôtures des deux côtés du chemin dans
le sud

Et des orignaux dans des vitres de char dans
le nord (p. 26)

Des villages historiques
Et des villages sans histoires (p. 26)

J'ai des parcs magnifiques
Des expropriés en colères
Différents peuples autochtones
Et plein d'idées préconçues pour les éloigner
(p. 28)

Des hommes qui s'aiment
Des gens qui les détestent pour ça
Et qui prient pour la paix sur terre (p. 37)

Et le poème de se clore sur le désir des jeunes poètes de s'imaginer que ce Nouveau-Brunswick à l'« avenir en trait d'union » (p. 52) ne se polarise pas dans une description en noir et blanc « Pour se construire un hymne / sur fond gris » (p. 52). « Ma province ou Se souvenir loin des plaques de char » est peut-être cette teinte de gris alors que, comme je l'ai soulignée plus haut, le sujet est conscient d'habiter un lieu symbolique qui ne représente en rien le lieu réel : pourtant, en affirmant cet effacement de « l'icitte », de ce lieu qui semble se trouver « là où les chemins de terre finissent », dans le nulle part du « complexe de Kalamazoo », dans la marginalité de la « ruralité trash », le sujet poétique construit déjà un lieu qui, même dans sa négation, prend forme par l'écriture, par le dire poétique.

En parlant de son album *Madouesca* (2019), Sébastien Bérubé parle du territoire et du quotidien qui s'y déroule comme d'une inspiration importante à la fois dans son écriture et dans sa musique : « J'explore l'idée du territoire en général pour le voir comme une maison, ou du moins l'idée que l'on se fait d'une maison. En appelant l'album *Madouesca*, je reviens à la façon dont on nommait le territoire anciennement et qui est plus proche de l'appellation autochtone. » (Therrien, 2019, en ligne) Si les chansons ne décrivent pas nécessairement le territoire physique du Madawaska, ce dernier y apparaît cependant comme une toile de fond qui permet à Bérubé d'explorer les espaces qui ont influencé la personne qu'il est devenu. Le Madawaska n'est donc pas un projet, comme l'a été Moncton pour Gérard Leblanc, mais le lieu où se vivent des vérités souvent difficiles à exprimer : le Madawaska ne sera jamais le lieu de l'« Acadie City » telle que la définit François Paré à partir du Moncton imaginé de Leblanc, du moins pas dans l'imaginaire qu'offre Bérubé, parce qu'il cherche davantage à présenter une misère sociale, humaine, qu'un enjeu d'affirmation identitaire, nationale. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas un désir de décrire l'espace en brisant les clichés qui le rattache à une vision erronée de la région, qu'il n'y a pas une tentative de donner à la région du Madawaska une place qui lui revient dans l'imaginaire acadien, néo-brunswickois, voire nord-américain. En un sens, la poésie de Bérubé met en lumière la violence symbolique d'un discours institutionnalisé qui fait de l'urbanité le lieu de

la modernité et qui limite la région à son folklore et à son aspect pittoresque, et il lui oppose la violence plus concrète d'un lieu qui refuse, en définitive, de sombrer dans son néant. Bien que les poèmes ne le disent pas explicitement, la « revanche des régions » que Benoit Doyon-Gosselin y perçoit se fait en quelque sorte dans un désir de sortir l'écriture de son « complexe de Kalamazoo » par l'énergie d'une révolte créatrice qui se dit à même les mots du père et qui s'incarne dans une parole *trash* qui fait de la ruralité un lieu habité qui a ses racines dans une terre qui ne peut être niée. La poésie de Bérubé, dans le contexte acadien, rejoint tout à fait ce que Mathieu Arsenault note dans le contexte québécois : « 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. » (Arsenault, 2012, p. 44) Or, c'est exactement ce que fait Bérubé alors que sa poésie présente le Madawaska dans une texture humaine qui prend forme, certes, dans une certaine déchéance capitaliste, mais aussi dans la réactivation d'une mémoire du lieu dont il trouve les traces dans les forêts et dans les rivières, surtout, dans les courants qui portent encore l'écho d'anciennes paroles qui donnaient à l'espace son sens.

Bibliographie

- Arsenault, M. (2012). Ruralité trash. *Liberté*, 53(3), 38-47.
- Bérubé, S. (2015). *sous la boucane du moulin*. Moncton : Perce-Neige.
- Bérubé, S. (2017). *là où les chemins de terre finissent*. Moncton : Perce-Neige.
- Bérubé, S. (2019). *Maudire les étoiles*. Moncton : Perce-Neige.
- Bossé, P. (2019, 7 février). Croisements littéraires : Paul Bossé vous présente Sébastien Bérubé, propos recueillis par Alice Côté Dupuis. *Regroupement des éditeurs franco-canadien*. Récupéré le 16 novembre 2019 de : <https://refc.ca/croisements-litteraires-paul-bosse-presente-sebastien-berube/>

- Boudreau, R. (2007). La création de Moncton comme « capitale culturelle » dans l'œuvre de Gérald Leblanc. *Revue de l'Université de Moncton*, 38(1), 33-56.
- Doyon-Gosselin, B. (2017, 23 août). Loin d'être un cul-de-sac! *Astheure*. Récupéré le 18 novembre 2019 de : <https://astheure.com/2017/08/23/loin-detre-un-cul-de-sac-benoit-doyon-gosselin/>
- Harrow, K. (2013). *Trash. African Cinema from Below*. Bloomington : Indiana University Press.
- Kennedy, G. (2007). *An Ontology of Trash*. Albany : Suny Press.
- Kirouac Massicotte, I. (2019). Une esthétique *trash* de la marginalité. Des *Crasseux* d'Antonine Maillet à la collection « Poésie/Rafale » (Perce-Neige). *@analyses*, 14,(1), 33-65. Récupéré le 17 novembre 2019 de : <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/4316>
- Langevin, F. (2010). Un nouveau régionalisme? De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Éric Dupont, Sébastien Chabot et Christine Eddie). *Voix et images*, 36(1), 59-77.
- Langevin, F. (2014). La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil. *temps zéro*, 6. Récupéré le 18 novembre 2019 de : <http://tempszero.contemporain.info/document936>
- Leblanc, G. (2015). *L'extrême frontière. Poèmes 1972-1988* (2^e éd.). Sudbury : Éditions Prise de parole (coll. BCF).
- Lipovetsky, G. (1983). *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard (coll. Folio essais).
- Morency, J. (2016). De la nationalité à la régionalité : la reconfiguration actuelle des littératures francophones du Canada. Dans J. Thibeault, D. Long, D. Nyela et J. Wilson (dir.) *Au-delà de l'exiguïté. Échos et convergences dans les littératures minoritaires* (p. 19-30). Moncton : Perce-Neige.
- Nepveu, P. (1998). Le complexe de Kalamazoo. Dans *Intérieurs du Nouveau Monde* (p. 265-294). Montréal : Boréal.

- Papillon, J. (2016a). Plonger : risque, désir, mobilité et création au féminin chez Georgette LeBlanc. *Voix Plurielles*, 13(2), 25-40. Récupéré le 18 novembre 2019 de : <https://doi.org/10.26522/vp.v13i2.1435>
- Papillon, J. (2016b). Les quatre saisons d'Alma : une lecture écoféministe d'Alma de Georgette LeBlanc. *Revue de l'Université de Moncton*, 47(2), 73-94.
- Paré, F. (1992). *Les littératures de l'exiguïté*. Hearst : Le Nordir.
- Paré, F. (1994). *Théories de la fragilité*. Ottawa : Le Nordir.
- Paré, F. (1998). Acadie City ou l'invention de la ville. *Tangence*, 58, 19-34.
- Therrien, B. (2019, 15 janvier). Un deuxième album pour Sébastien Bérubé. *infoweekend.ca Edmundston – Nord-Ouest*. Récupéré le 18 novembre 2019 de : <https://www.infoweekend.ca/actualites/culture/353539/un-deuxieme-album-pour-sebastien-berube>
- Thibeault, J. (2016). Dire l'Acadie autrement : la reconfiguration des espaces identitaires acadiens dans la poésie récente. Dans J. Thibeault, D. Long, D. Nyela et J. Wilson (dir.) *Au-delà de l'exiguïté. Échos et convergences dans les littératures minoritaires* (p. 119-144). Moncton : Perce-Neige.

¹ Au moment d'écrire ces lignes, Georgette LeBlanc était déménagée à Moncton, mais continuait à entretenir des liens étroits avec la Baie Sainte-Marie.

² Voir Joëlle Papillon, 2016a, 2016b; Jimmy Thibeault, 2016.

³ Voir Francis Langevin, 2010, 2014; Jean Morency, 2016.

⁴ Pour un peu, cette « ère fécale » pourrait bien s'apparenter à l'« ère du vide » que décrit Gilles Lipovetsky dans son ouvrage du même nom (1983), comme quoi l'angoisse d'une société qui se désintègre lentement vers un vide existentiel reste bien d'actualité.

⁵ Isabelle Kirouac Massicotte propose, à partir des travaux de Greg Kennedy (2007) et de Kenneth Harrow (2013), d'inscrire l'esthétique *trash* dans une poétique de la minorisation qu'elle rattache aux travaux de François Paré (1992 et 1994).

⁶ Kirouac Massicotte inscrit Sébastien Bérubé dans une longue lignée d'auteurs et d'autrices *trash* qu'elle fait notamment remonter aux années 1970 avec Antonine Maillet, Raymond Guy LeBlanc et Guy Arsenault (2019).

⁷ Le Congrès mondial acadien de 2014 se déroulait dans la région frontalière du Madawaska, qui rassemble les communautés acadiennes du Nouveau-Brunswick, du Témiscouata au Québec et du comté d'Aroostook dans le Maine.

⁸ Je reprends ici le titre du cinquième Congrès mondial acadien.