
Affronter « le dragon de la dernière heure » : imaginaires temporel et merveilleux dans l'œuvre poétique de Dyane Léger

Véronique Arseneau⁹⁴
Université d'Ottawa (Canada)

Le temps... absurde guillotine qui
décapite toutes mes illusions.
Dyane Léger, *Graines de fées*, 1987, p. 57.

RÉSUMÉ

Cet article propose une analyse des représentations du merveilleux et de l'imaginaire onirique dans la poésie de Dyane Léger. S'inscrivant peu dans le mouvement identitaire et revendicateur des poètes masculins des années 1970 en Acadie, la poésie de Léger innove par son utilisation du monde merveilleux et de l'imagination, créant ainsi une œuvre poétique doublement inscrite dans la marge. Depuis la parution de son premier recueil, *Graines de fées*, en 1980, Léger a écrit plusieurs recueils s'inscrivant dans cet imaginaire particulier, ne serait-ce que par leurs titres : *Sorcière de vent !* (1983), *Les anges en transit* (1992) et *Le Dragon de la dernière heure* (1999). Cette utilisation de l'onirique et du merveilleux par Léger lui permet d'affronter symboliquement ses peurs et ses angoisses, mais, surtout, d'appriivoiser le temps. Il s'agira donc

⁹⁴ Véronique Arseneau est étudiante à la maîtrise en lettres françaises à l'Université d'Ottawa. Détentrice d'une bourse du Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH), elle rédige une thèse intitulée « Le déplacement au féminin : la poésie franco-canadienne en quête d'un soi et d'un ailleurs » sous la direction de Lucie Hotte. Ses recherches portent sur l'écriture des femmes, la réception critique et la littérature franco-canadienne. Avec Ariane Brun del Re, elle codirige l'onglet « Critique artistique » du webzine acadien *Astheure*. On peut également la lire dans la revue *Liaison*.

d'étudier en quoi ces figures merveilleuses contribuent à créer un univers poétique irrationnel où le temps est roi.

INTRODUCTION

En 1980, les Éditions Perce-Neige publiaient leur premier ouvrage : *Graines de fées*, un recueil de la poète acadienne Dyane Léger. Il s'agit d'ailleurs du premier livre écrit par une femme publié en Acadie. S'inscrivant peu dans le mouvement identitaire et revendicateur des poètes masculins des années 1970, Léger innove par son utilisation du monde merveilleux, créant ainsi une œuvre poétique doublement inscrite dans la marge. Elle affirme d'ailleurs en entrevue que « l'écriture rend possible le voyage dans l'imaginaire, c'est une porte d'entrée dans l'univers onirique. » (Giroux, 1992) Depuis la parution de *Graines de fées*, Léger a publié plusieurs recueils s'inscrivant de près ou de loin dans cet imaginaire particulier, ne serait-ce que par leurs titres : *Sorcière de vent !* (1983), *Les anges en transit* (1992) et *Le Dragon de la dernière heure* (1999). Cette inscription des ouvrages de la poète dans un monde onirique et merveilleux pourrait paraître banale, mais elle est centrale à l'œuvre légerienne et à la lecture que je souhaite en faire, soit une lecture des figures temporelles omniprésentes. En effet, la présence, dans les poèmes, d'horloges, de calendriers et de sabliers, pour ne nommer que ces figures-là, surprend et mérite qu'on s'y attarde. C'est pourquoi j'examinerai comment l'utilisation d'un imaginaire lié au monde merveilleux des contes de fées permet au sujet énonciateur chez Léger d'affronter l'une de ses plus grandes peurs : le temps qui fuit.

Peu d'études ont été consacrées à l'œuvre de Dyane Léger, malgré son statut de pionnière en poésie des femmes en Acadie, et encore moins à la particularité temporelle de sa poésie. Plusieurs chercheurs, tels Monika Boehringer (2012, 2014), David Lonergan (2008, 2013), Gérard Étienne (2004) et René Plantier (1996), ont analysé la violence de son propos ou étudié son style particulier, mais la dimension onirique et merveilleuse de son œuvre demeure un aspect important resté dans l'ombre. Dans le présent article, je tenterai donc d'établir un rapport entre l'angoisse du temps dans l'œuvre de Léger et l'imaginaire merveilleux récurrent.

Cette analyse s'effectuera en trois temps : j'étudierai d'abord la place centrale qu'occupe le temps dans l'œuvre de Léger en lien avec les figures de l'imaginaire et du monde merveilleux, en particulier des

contes de fées, qui lui permettent d'affronter ce temps qui la terrifie. Puis, l'analyse des phrases en exergue et des néologismes qui apparaissent dans la plupart de ses poèmes me servira à cerner le rôle du merveilleux dans sa poésie. Par la suite, j'examinerai comment cette angoisse du temps évolue et prend forme dans *Sorcière de vent !*, notamment par une crainte du devoir maternel de la femme et comment l'énonciatrice⁹⁵ veut échapper à ce rôle parental. Finalement, je conclurai en observant comment Léger utilise le retour à l'enfance par le biais du rêve et de l'écriture comme procédé pour échapper au temps.

1. LA VIOLENCE DU TEMPS QUI PASSE

Graines de fées, qui a remporté le prix France-Acadie en 1980, est un recueil de dix poèmes en prose qui ne sont pas agencés selon un ordre chronologique ou logique, mais qui se répondent puisqu'ils abordent des thématiques communes, dont celles du temps, de l'enfance, des rapports amoureux et du rêve. Comme le signale Boehringer, ce premier recueil de Léger met en place un véritable « monde fantastique localisé résolument en dehors de l'espace-temps réel et peuplé de poupées, d'une reine, d'un couple, d'artistes, d'un dragon de feu, de vampires, de photos éclatant de rire et d'autres personnages improbables. » (2012 : 141)

Dès la parution de ce premier recueil, les critiques ont remarqué une certaine violence dans le propos de la poète, violence qui revient dans la plupart de ses écrits, en particulier dans le ton, qui, selon Denise Paquette « anim[e] cette prose dense où tout mouvement positif, intention, sourire, invitation au rêve, à l'amour, tout élan de tendresse, de communion est suivi d'un sentiment d'échec, d'où, le noir, le chagrin, la hargne, la mutilation jusqu'à la mort violente et crue » (1987 : 13). Pourtant, c'est surtout l'apparition de figures temporelles, empreintes de violence, qui reflète l'angoisse de l'énonciatrice face au temps insaisissable qui contrôle sa vie. Cette angoisse peut se voir dès la lecture des premiers poèmes par l'utilisation de néologismes temporels.

En effet, dans *Graines de fées*, Léger joue beaucoup avec la forme écrite des mots utilisés, ce qui lui permet d'ouvrir la porte à de nouveaux sens dans chaque vers, comme l'illustre bien celui-ci : « un poète *motdit* » (1987 : 65, l'auteure souligne). Un autre exemple frappant est

⁹⁵ Afin d'éviter la confusion entre l'auteure et le sujet lyrique des poèmes, j'utiliserai le terme « énonciatrice » pour désigner ce personnage interne dans les recueils de Léger.

le changement de graphie de tous les mots finissant en « age » qui, en prenant l'accent circonflexe, illustrent l'omniprésence de l'« âge » dans la poésie légèrienne. Ainsi, des jeux de mots comme « village » (71), « passage » (72), « coquilles-âges » (82) et « entour-âge » (83) se retrouvent un peu partout dans le recueil, et ce à plusieurs reprises, illustrant que le temps qui passe et que l'angoisse de vieillir sont au cœur des préoccupations de l'énonciatrice⁹⁶. Cette obsession du temps transparaît également dans sa façon d'orthographier d'autres mots, tels longtemps qui devient « longstems » (66) et tendrement qui est écrit « tempsdrement » (72) ou encore dans une image un peu plus violente de l'horloge, « cannibale [des] heures » (73). Finalement, l'image du temps la plus fréquente est celle des « couleheures » (21, 27, 46, 71, 77)⁹⁷.

Ce temps obsédant n'est pas seulement inquiétant dans sa finalité, comme lorsque l'énonciatrice avoue que « [s]es hiers sont tous bus [et qu'il] ne [lui] en reste plus » (67), mais il l'est aussi dans les images que Léger utilisent pour le représenter. En effet, dès le premier poème, intitulé « La porte dans mon miroir », l'apparition du temps la plus surprenante est celle connotée par le dragon :

Endormi dans un silence de mort, le dragon de feu qui flottait dans le bleu se réveille, agite les griffes et sa queue de serpent. *A griche-poil*, il enlève son masque d'or, dévoile une grosse face d'horloge, s'élance à toutes jambes après les petits enfants, en happant au hasard un malheureux, le mangeant. Il tourne, pivote, tournoie, et darde contre nous ses tic tac et ses tic tac monotones comme une pluie qui tombe et qui tombe. Afin d'échapper à cette grêle d'absurdes, toi et moi, nous nous réfugions sous le grand parasol noir. (21-22)

Dans ce passage, la figure imaginaire issue d'un monde merveilleux – le dragon –, est un procédé métaphorique utilisé par l'énonciatrice afin d'exprimer sa phobie temporelle. La métaphore du dragon dans cet extrait pourrait d'ailleurs en renfermer une autre, celle du soleil. Car ce dragon qui flotte « dans le bleu » du ciel, enlève un « masque d'or » afin

⁹⁶ Les autres néologismes en « âge » employés dans *Graines de fées* sont : « visâge » (20, 48, 54, 60), « From-âge » (*GF* : 21), « maquille-âge » (23, 72), « ombrâge » (37, 46) et « paysâge » (45, 59, 80). De plus, parmi les mots valises les plus intéressants notons « vent pire » (24), « doux'l'heure » (50, 55), « corpsbeau » (59, 65) et « folles-lits » (71).

⁹⁷ Cette image des heures qui coulent (couleheures) pourrait renvoyer, entre autres, au célèbre tableau surréaliste de Salvador Dalí, *La persistance de la mémoire*. Cette influence du surréalisme dans *Graines de fées* est flagrante : Dyane Léger étant elle-même peintre, le rapport à l'art dans sa poésie est omniprésent. D'ailleurs, un de ses tableaux s'intitule « Couleheures ».

de révéler sa véritable identité : ce fameux temps qui pourchasse l'énonciatrice. Lorsque celle-ci se cache « sous le grand parasol noir », elle tente ainsi de se protéger, en vain, des rayons du dragon-soleil, soit le passage des jours.

De plus, cette horloge, animalisée, revient plus tard interrompre l'énonciatrice dans son processus d'écriture, cette fois sans masque : « [l]e silence serait parfait... ne serait-ce de cette horloge qui crache son monotone son du temps qui bat et qui bat et qui bat et qui bat encore. » (72) Dans ce passage, l'apparition d'une « horloge qui *crache* » renforce le lien métaphorique du temps au dragon, cracheur de feu, qui pourchasse l'énonciatrice dans *Graines de fées*. Les répétitions des tic tac du temps qui passe reviendront aussi hanter l'énonciatrice dans *Les anges en transit*, lorsque non seulement le temps, mais aussi la Mort, la traquent : « ET POURTANT LE TEMPS PASSE. / Et plus le temps passe. Plus la Mort approche. / Elle approche à petits pas... / comme un vieillard qui marche / ou un aveugle qui suit son chien. » (1992 : 66)

Finalement, après avoir survécu à la violence du temps dans les poèmes de *Graines de fées*, l'énonciatrice répond et s'attaque avec violence à ce temps qui l'effraie dans le poème « Sept folles-lits d'hôpital » : « [d]ans une hystérie de poète, j'ai attaqué avec un couteau ce mur aussitôt disparu. J'ai arraché de ce ventre cette malheureuse horloge, ai mangé, dévoré à pleines dents ce cannibale de mes heures. » (1987 : 73) L'apparition d'un *ventre* dans ce passage est particulièrement intéressante. Pourquoi, soudainement, l'énonciatrice associe-t-elle le temps au corps ? Serait-ce pour renvoyer à une peur, beaucoup plus profonde cette fois, de sa propre horloge biologique ?

2. L'ANGOISSE (DU RÔLE) DE LA MÈRE

C'est en réaction à cette contrainte du temps qui passe et qui lui échappe que l'énonciatrice écrit avec violence, tentant d'échapper au « dragon de la dernière heure » qu'on retrouve dans plusieurs de ses recueils. Pourtant, ce « dragon de la dernière heure » devient dans le recueil éponyme publié en 1999 « un dragon nommé désir, à la fois redouté et envoûtant, dont on recherche et craint en même temps la brûlure. » (Joubert, 2000) De figure effrayante du temps dans *Graines de fées* à représentation du désir amoureux dans *Le Dragon de la dernière heure*, le dragon se transforme de façon significative chez Léger. Ce changement est-il dû au fait que Léger, étant passée à « l'âge adulte »,

n'a plus besoin de son « coffre à jouets » (1987 : 34) pour écrire ? Ou est-ce plutôt parce que le désir amoureux, justement, comporte des risques liés au temps ?

Selon Boehringer, dans *Graines de fées*, Léger propose une réflexion sur la condition de la femme dans un monde patriarcal, ce qui expliquerait, selon moi, la crainte de l'énonciatrice face au dragon-désir dans les poèmes du *Dragon de la dernière heure*. En fait, comme le remarque Boehringer, l'écriture fantastique au « je » de *Graines de fées*,

s'éloigne de [celle] de ses prédécesseurs [...]. Car la femme qui dit « je » dans *Graines de fées* n'est pas amenée à une fin heureuse à travers tous les dangers qu'elle doit affronter. Au contraire, elle doit trouver elle-même sa voie / voix dans un monde patriarcal qui supprime les femmes depuis toujours, en particulier celles qui ne se contentent pas de procréer mais qui désirent créer. (2012 : 143)

Il est vrai que l'écriture poétique des femmes en Acadie tend souvent à vouloir trouver une nouvelle voie / voix, à s'affirmer et à s'affranchir autrement comme on peut le voir dans les œuvres de Rose Després ou d'Hélène Harbec, par exemple. Il en va de même pour Dyane Léger, qui « [t]orn between the desire to express herself and be acknowledged as a writer, but not being part of the Acadian avant-garde formed by men, opts for l'errance for wandering, travelling, finding answers to her questions outside of Acadie. » (Boehringer, 2005 : 1151-1152)

Cette pression patriarcale qu'évoque Boehringer se fait d'abord sentir lorsque *Graines de fées* a été refusé par les Éditions d'Acadie, la première et principale maison d'éditions au Nouveau-Brunswick à cette époque, avant d'être publié aux Éditions Perce-Neige parce que, comme l'a expliqué Léger en entrevue, « à cette époque, une femme ne devait pas dire les choses d'une façon aussi crue, aussi brutale. » (Charest, 2000 : 14) Dans le recueil, la présence de l'homme est d'ailleurs souvent problématique : amant ou ennemi ? Il est difficile de comprendre le rôle qu'il joue dans ces poèmes. Ce flou est également présent dans *Le Dragon de la dernière heure* où toutes les lettres de la poète sont dédiées à un certain Michel, à la fois son « cher dompteur de dragon » (1999 : 43) et son « beau dragon » (106). Lonergan précise à ce sujet que « [s]i au début dragon et Michel semblent se distinguer l'un de l'autre, au fil des pages, ils se confondent de plus en plus. Michel est peut-être aussi mythique que le dragon et sa réalité s'embrume tandis qu'à l'inverse, le dragon prend corps et quitte la fantaisie pure. » (2008 : 232)

Par ailleurs, dans la préface de *Graines de fées*, Denise Paquette explique que « *Graines de fées*, ce n'est plus la marque d'un passé collectif

singulier mais celle d'un "moi", constamment subi et sublimé à la fois, et dont la dualité s'exprime par des jeux de "miroirs". » (1987 : 12) C'est donc par l'imaginaire et les figures du merveilleux que la poète va non seulement proposer une nouvelle vision de la poésie en Acadie, mais surtout apprendre à confronter ses peurs, en particulier dans son deuxième recueil, *Sorcière de vent* !

Ce recueil, tel que le décrit Lonergan dans son article intitulé « Dyane Léger : La volonté de se dire »,

tient moins à la poésie qu'à la prose, plus à la poésie qu'au récit. Joyeusement débridés, les cinq textes qui composent le recueil expriment l'urgence d'être de l'auteure. Plus facile d'accès que *Graines de fées*, plus près des sentiments aussi, *Sorcière de vent* se présente sans censure, sans entrave, il se rapproche du journal intime dans sa tentative de donner sens à un monde qui bouscule l'auteure. (2013 : 27)

La forme journalistique du recueil s'estompe cependant dans le cinquième et dernier poème, également intitulé « Sorcière de vent ! ». Dans ce poème, l'énonciatrice parle de sa mère, qu'elle surnomme une sorcière de vent :

Venue en sorcière de vent, elle s'était mise à tonner, à éloézer, à cracher des bouchons de feu ! C'était elle qui, faisant miauler les éclairs, avait effarouché les calendriers, les horloges, le sablier ! Elle zigzagait pendant que les cloches hurlaient en désespérés et que le village s'incendiait ! (1983 : 76)

Dans ce passage, la figure de la sorcière reprend quelque peu celle du dragon-horloge qui détruit tout sur son passage. Il semble donc que Léger privilégie les figures du merveilleux traditionnellement associées au Mal dans ses recueils, à l'exception des fées et des anges, qu'elles considèrent ses « Muses⁹⁸ ». Le monde imaginé par Léger est, en somme, assez manichéen et repose sur les pouvoirs de création (fées et anges) et de destruction (dragons et sorcières) de ces figures merveilleuses.

Il est particulièrement étonnant que la figure maternelle soit associée à la destruction⁹⁹, car celle-ci avait déjà été abordée, brièvement, dans le premier recueil de Léger, en termes plus positifs.

⁹⁸ Léger l'affirme dans un entretien avec Michel Giroux : « J'aime quand les paysages viennent à moi, par magie, et j'aime quand les Muses grisent mon quotidien, mon monde familial. » (1992)

⁹⁹ Cette association négative s'explique par la trahison vécue par l'énonciatrice, car sa mère, « était militante de ce grand complot qui voulait tuer tous les enfants du monde ! » (1983 : 75)

Léger, se fondant sur l'homonymie, y associe la mer à la mère : « La mer, comme une femme jalouse » (1987 : 82), jeu peu surprenant puisque la mer est partie intégrante du paysage quotidien de cette poète vivant « au bord d'une Parlee Beach » (19). Le rapport mer / mère apparaît également lorsque le sujet énonciateur plonge littéralement dans le ventre maternel : « Doucement, je glisse... je glisse doucement dans ce décorps de miroir... D'un sursaut de poisson d'avril, dans ce *ventre creux* je plonge ! » (76, je souligne.)

Ce ventre, déjà associé à l'horloge biologique de l'énonciatrice (73), prend tout son sens dans les dernières phrases de *Sorcière de vent !*, lorsqu'elle prend la parole et interpelle directement sa mère en la suppliant :

– Maman ! Maman, *je veux retourner dans ton ventre*. J'y remettrai tout ce que j'y ai pris. Laisse-moi y retourner. Maman, si tu savais combien j'en ai marre de cette poésie qui pourrit mon bonheur, qui rend mes muses malades et folles, folles et malades, j'en ai tellement marre de cette poésie qui néglige mon temps de vivre. Comprends-tu ? J'ai beaucoup trop mal au pays ! Je ne peux plus continuer. Maman, ouvre tes jambes !... (1983 : 76, je souligne.)

Ici, le désir de replonger dans le « ventre creux » (1987 : 76) de la mère est une clé permettant de répondre à cette éternelle question de l'angoisse temporelle de l'énonciatrice : celle-ci souhaite revenir au temps zéro, quand tout a commencé, mais n'arrive pas à traverser cette frontière temporelle. Voichita-Maria Sasu souligne qu'« [e]n effet, on retrouve dans *Sorcière de vent !* l'impasse impossible à franchir, le regret de ne pas être capable de recommencer à zéro. » (2003 : 63) D'ailleurs, ce désir de retour à la matrice est directement lié au sentiment d'enfermement de l'énonciatrice dans ses responsabilités de femme, car, comme le signale avec justesse Sasu, « [p]risonnière de cet autre monde des adultes, opprimée par les éventuelles responsabilités, le sacrifice de soi que suppose l'existence d'une femme porteuse de vie et le souvenir de la liberté la poussent à chercher son monde si cher, celui [...] du bouffon, des fées et des magiciens » (2003 : 64). Ce retour à l'enfance comme échappatoire aux responsabilités se fait grâce aux figures de l'imaginaire, qui transportent le sujet énonciateur dans le rêve et rendent possible l'écriture.

3. RETOUR AU « COFFRE À JOUETS » PAR LE RÊVE ET L'ÉCRITURE

Il est, en somme, évident que les thèmes centraux de *Graines de fées* sont le temps et, plus précisément, l'enfance, « moment de la vie où tout paraît possible, où rêves et réalités s'enchevêtrent, où des êtres réels et irréels coexistent sans se heurter, où l'enfant peut assumer n'importe quel rôle dans ses jeux imaginaires. » (Boehringer, 2012 : 142) Le retour à l'enfance est fait par le « coffre à jouets » (Léger, 1987 : 34) ou la « boîte à mots » (19), images qui reviennent constamment dans l'œuvre légerienne comme moyen d'imaginer des « signifiants qui déploieront ensuite leurs forces évocatrices pour suggérer à la fois, dans des jeux polysémiques, le réel, le surréel et l'irréel, toute la sur/réalité » (Boehringer, 2014 : 182). Cet imaginaire, tel un monde parallèle dans le recueil, est utilisé comme moyen d'échapper à la vie quotidienne, mais expose également les similitudes entre le monde réel et le monde irréel. Ainsi, lorsque dans *Sorcière de vent !* l'énonciatrice désire retourner à la matrice, au moment zéro, celle-ci utilise le rêve et l'écriture comme moyens lui permettant d'atteindre cette enfance idéalisée et ainsi d'échapper au moment présent.

Comme l'explique Jean-Jacques Wunenburger, « tout imaginaire comprend une part de productions émises par un sujet conscient mais aussi une part de stimuli, voire de contenus ou de croyances qui s'imposent contre sa volonté et qui prennent naissance dans un inconscient présumé » (2013 : 18). La poésie de Léger explore cette composante de l'inconscient par le biais des rêves dans ses poèmes. C'est d'ailleurs ce monde du rêve qui permet au sujet énonciateur de passer dans ce monde parallèle ; les personnages des poèmes sont souvent entre ces deux mondes, entre rêve et réalité. Par exemple, dans les poèmes « Le hangar des hantés », « Sept folles-lits d'hôpital » ou encore « Sorcière de vent ! », on sait à peine si le personnage est sorti ou non de son rêve (1987 : 27), l'énonciatrice doute elle-même de sa réalité : « Je me suis réveillée. Avais-je dormi ? » (74) et « J'ai dû sombrer dans les mèches du temps... » (1983 : 68) Dans ces passages, on remarque également une surabondance des points de suspension, comme si le poème était incomplet, entre deux mondes lui aussi, ou encore comme si la pensée et l'esprit étaient ailleurs, un peu pris ou arrêtés dans le temps et l'espace. Ainsi, le rêve permettant à l'énonciatrice d'arriver

« aux frontières de l'Irréel » (61), le lecteur comprend que celles-ci sont perméables, malléables et méritent d'être explorées, voire franchies.

Dans le rêve, la poésie de Léger se dirige rapidement vers une idéalisation et une nostalgie de l'enfance. Il semble que, chez Léger, il y ait dans le retour à l'enfance et au merveilleux une régression au lieu d'une première initiation. Alors que l'univers merveilleux du conte pour enfants tend vers une initiation, un but précis, voire une « fonction moralisante » (Boivin, 1987), les poèmes de Léger vont en sens inverse, de l'autre côté du miroir : l'énonciatrice régresse au stade de l'enfance pour se protéger du monde adulte qui la terrifie. La poésie de Léger s'inscrit ainsi dans une poétique de l'irrationnel puisque l'imaginaire dominant tend davantage à valoriser l'enfance comme période de transition, à pousser les enfants vers l'âge adulte, à les éduquer et les faire vieillir par l'entremise du merveilleux alors que Léger inverse le parcours préétabli en tenant, coûte que coûte, à retourner à cette période idéalisée. Pourtant, ce qui semble d'autant plus irrationnel dans cette inversion est que la violence du monde réel rejoint l'énonciatrice dans ses rêves et dans son univers imaginaire enfantin. Elle ne peut donc pas échapper à cette violence, ni, dans *Graines de fées* par exemple, au temps qui la pourchasse sous la forme d'un dragon.

C'est pourquoi l'importance du miroir dans le recueil est capitale, car « de l'autre côté du miroir, les rôles ne sont pas figés, les places ne sont pas fixes. Là, tout est possible : innombrables sont les métamorphoses créatrices ainsi que les risques à courir. » (Boehringer, 2012 : 143) Selon Louis-Vincent Thomas, « l'utopie creuse le fossé qui sépare le réel de l'imaginaire » (1984 : 7). Léger, dans son écriture, tend plutôt à briser cette frontière et à confondre ces deux mondes. L'énonciatrice se retrouve ainsi dans l'entre-deux, mais ne semble pas réaliser, au début de l'œuvre légerienne du moins, que cet effet de miroir est pervers, chose qu'elle découvrira seulement dans *Les anges en transit* : « C'est à peu près en ce temps-là aussi que, pour la première fois, j'ai senti le miroir comme une perversion et, quand son œil froid a pénétré le mien, j'ai compris que je venais de tuer le conte de fées que les religieuses de mon enfance avaient dicté. » (1992 : 11)

Le miroir met également en relief l'omniprésence d'oppositions et d'antithèses dans *Graines de fées*. Ce recueil s'ouvre et se ferme d'ailleurs sur une opposition de deux phrases, mises en exergue, qui initient ou ferment la lecture des poèmes. Ainsi, peut-on lire au début du recueil que « [l]a Fantaisie... / c'est la plus cruelle des réalités » (1987 : 17),

alors qu'à la toute fin Léger conclue en affirmant que « [l']Imaginaire.../ c'est le plus pur du réel. » (85) L'image du miroir est également utilisée par l'intertexte carrollien. En effet, les références aux deux romans de Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) et *Through the Looking-Glass* (1871), sont nombreuses¹⁰⁰, dont l'apparition de la Reine de cœur dans le poème « Folies mutilées » : « Bouffon. Yoo hoo !!! Bouffon ! conduis-moi à la Reine. Je t'en prie ! Je t'en supplie !!! » (1987 : 48) Dans ce poème, la Reine « est encore plus belle que son miroir » (48)¹⁰¹ et l'énonciatrice avoue qu'elle est « morte tellement souvent, que maintenant, [elle] croi[t] que tout se passe dans [s]a tête. » (50)

Dans le dernier poème du recueil, intitulé « Suicide littéraire », l'Alice de Carroll apparaît textuellement, en comparaison avec l'énonciatrice de Léger : « Je m'avance. Je m'avance doucement... mais mon spectre farouche s'éloigne. Je le suis, *comme Alice qui soudainement se dressa d'un bond, car l'idée lui était tout à coup venue qu'elle n'avait jamais vu de lapin pourvu d'un gousset, ou d'une montre à tirer de celui-ci...* » (81, l'auteure souligne.)

C'est aussi dans ce même poème que le sujet énonciateur constate son évolution et avoue avoir changé :

Mais j'ai changé tranquillement depuis le premier chapitre. J'ai changé énormément depuis mon séjour en ce désert déguisé. Mes belles ailes de cupidon sont tombées, mes délicates fanfreluches d'amants sont toutes ternies [...] Je me sens plus lourde, beaucoup plus lourde. Je ne peux plus flotter sur la brise comme lorsque je n'étais pas. Je me sens prise. Prise d'un entour-âge qui me serre par le temps, qui construit avec ce même temps la chair de ma prison. Je suis nature morte-vivante. Je suis le poème écrit. (82-83)

Ainsi, la complétion de l'acte d'écriture via le monde merveilleux se concrétise à la toute fin de *Graines de fées*, rappelant le début du recueil, où Léger proposait un préambule sortant tout droit d'un conte de fées :

Il était une fois une petite fille qui aimait beaucoup écrire [...] Une nuit, un frou-frou d'ailes l[a] réveilla ! [Elle aperçut] des fées qui patinaient sur un cahier. Le matin, la petite fille lut l'histoire bizarre que les fées avaient patinée sur le cahier. Beaucoup, beaucoup de nuits se sont écoulées depuis la visite de ces patineuses extra-terrestres. La nuit... la nuit, j'entends

¹⁰⁰ Aussi, tout comme Léger, la création de mots valises ou de néologismes est un procédé fréquemment utilisé par Carroll dans *Through the Looking-Glass*.

¹⁰¹ On peut également voir un rapport intertextuel avec le conte de Blanche-Neige dans cet extrait par la référence à la reine et son miroir.

toujours le frou-frou de leurs ailes, la musique de leurs petits pieds sur le linoléum refroidi... et leurs patins magiques dansant en mots sur mes cahiers. (9)

Fermant la boucle du « il était une fois » (9) présent dans le préambule, où l'énonciatrice affirme que « c'est à [s]on tour » (9) d'écrire, le recueil se referme avec cette dernière qui devient « poème écrit » (83) grâce aux « fées [patinant] sur [son] cahier. » (9)

Cette apparition d'une figure relevant du merveilleux dans l'acte d'écriture reviendra dans le troisième recueil de Léger, *Les anges en transit*, où on affirme que « [l]es anges en transit, [sont des] récits poétiques où l'imaginaire et la réalité côtoient l'émerveillement, et où le passage d'anges à moitié humains transcende la conscience du voyageur et lui fait découvrir une autre dimension du réel. » (1992 : quatrième de couverture) Ainsi, l'écriture, comme le rêve, permettent au sujet énonciateur d'exorciser cette nostalgie du temps perdu, celui de l'enfance. Comme le souligne Lonergan, dans tous les recueils de Léger l'énonciatrice « apprivoise à nouveau l'écriture en remontant le fil du temps, ce temps de sa jeunesse, le temps de ce qu'elle appelle la beauté. Il lui faut apprendre à écrire à partir de l'âge qu'elle a et non en faisant appel à son passé ; c'est ce conflit qui anime [le] texte et lui donne force et pertinence. » (2013 : 28)

CONCLUSION

Si le premier recueil de Dyane Léger a semblé être trop « cru » et « brutal » pour être publié aux Éditions d'Acadie en 1980, l'œuvre de Léger, avec le temps, s'est diversifiée par sa forme afin d'atteindre un public plus large, privilégiant parfois une poésie narrative (*Sorcière de vent !*), épistolaire (*Le Dragon de la dernière heure*) ou encore liée au récit de voyage (*Les anges en transit*). Pourtant, la poésie de Léger loge toujours dans l'entre-deux, »[r]efusant la facilité, ses thèmes oscillent entre le passé et le présent, le merveilleux et la violence, la réalité et le rêve. » (Les voix de la poésie, s. d.)

Même si l'utilisation des figures de l'imaginaire est moins fréquente dans les recueils qui suivent *Graines de fées*, en particulier *Les anges en transit*, il n'en demeure pas moins que, dans chaque recueil, « la poète intègre à son écriture des éléments auto-référentiels (rappel des sorcières de vent, des anges et de la cathédrale, êtres et lieu des recueils précédents) » (Joubert, 2000). Si la sorcière de vent du recueil éponyme

publié en 1983 n'y apparaît qu'une seule fois, elle revient cependant dans les recueils suivants. Ainsi, ces figures merveilleuses ne disparaissent jamais complètement de l'œuvre légerienne, comme si elles étaient le mécanisme d'adaptation de l'énonciatrice lui permettant d'affronter le temps qui, persiste toujours à l'obséder et à la pourchasser car « [m]ême le temps/ n'en peut plus/ de tourner en rond. / De passer. De ne pas passer. / De s'en aller. De ne pas vraiment s'en aller. » (1999 : 9) D'ailleurs, en s'appropriant la graphie des divers néologismes temporels parsemés dans *Graines de fées*, l'énonciatrice ne s'approprie-t-elle pas de ce fait ce temps qui la terrifie ?

Ainsi, il est possible d'affirmer que la poésie de Léger s'inscrit dans une poétique contemporaine du merveilleux et de l'imaginaire. En comparaison à ses homologues masculins, Léger s'inscrit en marge de l'esthétique poétique en Acadie dans les années 1980, voire jusqu'à aujourd'hui¹⁰². L'auteure se détache du discours acadien de l'époque, axé sur l'identité collective et nationale, pour se créer un « moi » dissident, unique et féminin de surcroît, ancré dans un imaginaire merveilleux et ludique empreint d'un désir violent de (se) dire.

¹⁰² Depuis 1980, Léger a aussi publié *Visages de femmes* en 1987 (en collaboration avec la photographe Corinne Gallant) ; *Comme un boxeur dans une cathédrale* en 1996 et *L'incendiaire* en 2008 (avec Paul Savoie).

Ouvrages cités

- BOEHRINGER, Monika. 2014. « Les mots pour se / le dire : trois temps forts dans l'Acadie au féminin : Antonine Maillet, Dyane Léger, France Daigle ». *Francophonies d'Amérique*, n° 37, 173-201.
- . 2012. « Graine de fées ». Gallant, Janine et Raymond, Maurice (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes – XXe siècle*. Sudbury : Prise de parole, 141-144.
- . 2005. « Entre errance et appartenance : Dyane Léger's Coming to Writing ». *The Fench Review*, vol. 78, n° 6, « Le Québec et le Canada francophone », 1148-1159.
- BOIVIN, Aurélien. 1987. « La littérisation du conte québécois : structure narrative et fonction moralisante ». Léon, Pierre et Perron, Paul (dir.), *Le Conte*. LaSalle : Didier, 103-118.
- CARROLL, Lewis. 1998 [1865-1871]. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Londres : Penguin.
- CHAREST, Anick. 2000. « Les grandes passions de Dyane Léger : la poésie et le voyage ». *Le Front*, 5 avril 2000, 14.
- ÉTIENNE, Gérard. 2004. « Dyane Léger : *Les anges en transit* : essai littéraire ». Klaus, Peter (dir.), *Acadie 1604-2004*. Numéro spécial. *Neue Romania* n° 29, 201-279.
- GIROUX, Michel. 1992. « Sur l'écriture : Rencontre avec deux poètes acadiens », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 17, n° 2. En ligne. 4 novembre 2016. <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/8170/9227>
- JOUBERT, Lucie. 2000. « Donjons et dragons ». *Spirale*, n° 174, septembre-octobre 2000, « Poésie de l'improbable pays ». En ligne. 4 novembre 2016. https://unites.uqam.ca/philo/spi_old/spirale174_12.htm
- LÉGER, Dyane. 1999. *Le dragon de la dernière heure*. Moncton : Perce-Neige.
- . 1996. *Comme un boxeur dans une cathédrale*. Moncton : Perce-Neige.
- . 1992. *Les anges en transit*. Moncton : Perce-Neige/Écrits des Forges.

- . 1987 [1980]. *Graines de fées*. Moncton : Perce-Neige.
- . 1983. *Sorcière de vent !*. Moncton : Éditions d'Acadie.
- LÉGER, Dyane et Corinne GALLANT. 1987. *Visages de femmes*. Moncton : Éditions d'Acadie.
- LÉGER, Dyane et Paul SAVOIE. 2008. *L'incendiaire*. Montréal : Éditions Du Marais.
- LONERGAN, David. 2013. « Dyane Léger : la volonté de se dire », *Nuit blanche*, n° 132, 26-28.
- . 2008. *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*. Sudbury : Prise de parole.
- PAQUETTE, Denise. 1987. « Préface ». Léger, Dyane, *Graines de fées*. Moncton : Perce-Neige, 11-14.
- PLANTIER, René. 1996. *Le corps du déduit : neuf études sur la poésie acadienne 1980-1990*. Moncton : Éditions d'Acadie.
- Les voix de la poésie. s. d. « Dyane Léger ». En ligne. 4 novembre 2016. <http://www.lesvoixdelapoesie.com/poetes/dyane-leger>
- SASU, Voichita-Maria. 2003. « Le « coffre à jouets » de Dyane Léger ». *Dalhousie French Studies*, vol. 62, « Auteurs acadiennes : création et critique », 63-71.
- THOMAS, Louis-Vincent. 1984. *Fantasmes au quotidien*. Paris : Librairie des méridiens, « Sociologies au quotidien » 7-10.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. 2013. *L'imaginaire*. Paris : Presses universitaires de France.