
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, cet imaginaire particulier, ne serait-ce que par leurs œuvres de *veh* (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 du temps, mais, surtout, d'appivoiser 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 «

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

contes de fées, qui lui permettent d'affronter ce temps qui la terrifie. Puis, l'analyse des phrases en overture et des néologismes qui apparaissent dans la plupart d'elles.

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 « villâge » (71), « passâge » (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 transparait 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)

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* 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.

- L e 0 - 2 9 (/ T T 0 3 T c

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 veht*

Ce recueil, tel que le dérecdngaans s 1(a)1(rt)8(i)3ccsirtirtul-n

«

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 veht* lorsqu'elle prend la parole et interpelle directement sa mère en la suppliant :

– Maman ! Maman, je veux retourner dans ton ventre et 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 veht* 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 verre* 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 p

- . 1987 [1980]. *Graines de fées*. Moncton : Perce-Neige.
- . 1983. *Sorcière de vent*. Moncton : Éditions d'Acadie.
- LÉGER, Dyane et Corinne GALLANT. 1987. *Visages de fées*. 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.