

La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie

François Paré

Numéro 7, 1997

Le(s) discours féminin(s) de la francophonie nord-américaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004755ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004755ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paré, F. (1997). La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie. *Francophonies d'Amérique*, (7), 115–126.
<https://doi.org/10.7202/1004755ar>

LA CHATTE ET LA TOUPIE :
ÉCRITURE FÉMININE ET COMMUNAUTÉ EN ACADIE

François Paré
Université de Guelph

« *Un sujet blanc avant toute lumière* »

Que le poète disparaisse ! Qu'il s'efface, par-delà sa voix, et que son corps politique ne s'offre plus à la vue de tous ; qu'il s'absente, lui, l'origine *en personne*, et que la *poésie* en retour vive sans lui, sans cette genèse obligée en lui ; qu'elle ne vive plus que par le hasard de sa naissance « turbulente » dans le langage ! Du moins c'est ainsi que désormais, pour Philippe Haeck, la poésie doit se laisser imaginer, enfin libérée de l'empire intolérable de la communauté, où le poète avait usurpé un rôle sacré, et d'une société appauvrie et appauvrissante où l'on pouvait être poète sans même écrire de la poésie.

Mais, détaché de son corps politique, le poète peut-il s'empêcher de diriger vers sa communauté d'origine ses critiques les plus vives ? Philippe Haeck parle ici de la poésie québécoise, qu'il n'entrevoit plus que dans le contexte de la négation du « pays » imaginaire. « Le poète québécois ça n'existe pas, ou quand il existe, il est tout de suite mort : le pays est sa pierre tombale. Un pays c'est assez effrayant : ça peut disparaître tout le temps, comme ça peut trop apparaître¹... » Il faudrait donc que le texte poétique se glisse entre la disparition toujours imminente et le surcroît du « pays », dans une sorte d'interstice imprégné d'une censure toute platonicienne, puisqu'en lui le surgissement du texte mettra fin au corps politique du poète, à sa personne publique toujours présomptueuse, et rompra les liens factices avec cette communauté, ce « pays » qui, jusqu'alors, lui avait tenu lieu de genèse.

Dans les pages qui suivent, cette question de la personne publique du poète, des liens qu'elle entretient nécessairement avec la communauté, servira de cadre à la réflexion que je me propose d'amorcer ici sur l'écriture féminine en Acadie depuis le début des années 80. Cette interrogation m'amènera surtout à tenter de mettre en rapport l'écriture poétique des femmes, souvent mal acceptée, parfois même marginalisée dans l'institution littéraire acadienne, avec la problématique même de l'*Acadie* (au sens fort du

mythe), dont le devenir constitue toujours à mon sens le cœur du discours poétique acadien dans son ensemble.

Une telle lecture ne sera pas transparente. Il faut se dire, d'emblée, que l'oscillation douloureuse entre l'*appartenance* et l'*affranchissement*, entre l'origine (vécue dans un «*empremier*» constitutif) et le déracinement des individus dans une finalité propre à la modernité, entre le communautaire et le multiple, sera d'une grande complexité et qu'aux individus concernés, eux-mêmes engagés (comme moi) dans des luttes quotidiennes, elle ne saura jamais apparaître dans sa pleine cohérence. Mais il est aussi évident que les luttes d'affirmation nationale ont fini par obscurcir la présence parcimonieuse², et pourtant insistante, d'une poésie écrite par des femmes. De Dyane Léger à Hélène Harbec, de France Daigle à Rose Després, cette poésie réclame la fin du cycle enfermant de l'histoire et le «*détournement*» de l'écriture vers des préoccupations textuelles où doivent surgir les véritables ferments de l'autonomie et où doit s'affirmer une subjectivité irréductible à ses seules assises communautaires («*un sujet blanc avant toute lumière*», selon l'expression de Madeleine Gagnon³).

Dans ses relations problématiques avec le communautaire, le «*sujet blanc*» est alors hanté par la compromission, par la fausse nostalgie de l'origine. Dans son corps politique glorifié, le poète n'avait pu que réaffirmer les vieilles oppositions entre dominants et dominés, entre «*masse sociale*» et individus. Il faudrait en sortir, propose encore Philippe Haeck (comme bien d'autres en ce début des années 80), et la sortie est là, droit devant, dans une écriture «*enfin sens dessus dessous*⁴».

Haeck n'est certes pas le seul à parler ainsi. Au Québec autant qu'en Acadie. Que faire donc du «*pays*» aujourd'hui agglutiné autour de son refus d'être, de son absence de territoire? Que faire du chantre parti pour la gloire et trompé en cours de route par les siens? «*Quant à la problématique nationale, c'est une tout autre histoire*», écrit à peu près à la même époque France Théoret dans un texte de *La Nouvelle Barre du Jour*. Si l'écrivain ne peut se défaire entièrement de l'appel collectif qui l'avait animé jusqu'alors, il reste tout de même qu'il perçoit cet appel avec ambivalence et avec méfiance même.

Théoret reste visiblement paralysée devant un choix difficile. Car la femme peut-elle renoncer à la communauté?

à toi, ta différence
cela que je préfère
ton irréductible errance
ta singularité
notre fête multiple⁵

Les conditions de libération de la femme en écriture sont-elles, en effet, attachées à un tel renoncement? Quelle est la nature de cette «*fête multiple*» à laquelle la femme est conviée, mais dont il faut aussi qu'elle se détache par

une « irréductible errance » ? D'un côté, il y a l'« autonomie de la pratique du texte », comme le disait Philippe Haeck, de l'autre le désir du changement *légitime* qui anime toutes les communautés, nationales ou autres. Peut-il y avoir une autonomie du texte dans une communauté privée elle-même de son autonomie politique, d'autant plus qu'au sein de « l'écriture postmoderne, la théorie fait partie de la pratique⁶ » et qu'il doit bien s'instituer *quelque part* une relation à définir entre la nation et l'individu, et non plus seulement un lent et douloureux déchirement ?

L'écriture minoritaire et la solidarité

Le rejet de la figure du poète « national » par des écrivains comme Philippe Haeck et France Théoret dans le Québec des années 80 serait plutôt accidentel, en fin de compte, s'il ne venait confirmer, au niveau des théories poétiques, les profondes tensions qui animent les cultures francophones en Amérique du Nord depuis une trentaine d'années au sujet du lien obscur — somme toute — entre le désir de solidarité et la singularité des pratiques d'écriture. En effet, si la réflexion est difficile au Québec, elle l'est encore bien plus dans l'ensemble du Canada francophone minoritaire.

En effet, en Ontario français et en Acadie notamment, le problème ne s'est pas posé de la même manière. Même si elle a souvent été souhaitée par les écrivains, la rupture du champ communautaire n'y a jamais été claire, jamais vraiment décisive. La communauté est invariablement empreinte de nostalgie. La poésie, en particulier, a été (et est toujours) profondément marquée par son enracinement dans un *nous*, toujours condition d'un savoir sur le temps et sur l'espace d'un partage, d'une communalité. Et le besoin de comprendre sa place dans l'espace/temps s'est accru en Acadie comme ailleurs au Canada francophone depuis la « grande déchirure⁷ » et le déplacement du désir identitaire, qui a animé les collectivités minoritaires, vers de nouvelles formes de communalité⁸. Plus que jamais, à la poésie surtout, la question de l'origine, conçue comme l'instance mythique de la solidarité, s'est posée avec force.

Dans son ensemble, la mise en place d'institutions littéraires autonomes avait d'ailleurs eu pour objectif de refléter la nécessité de lieux distinctifs dans l'univers de la représentation, lieux qui puissent permettre de comprendre à la fois la mouvance de la communauté d'origine et ses transformations singulières dans l'histoire. Pouvait-on tenir en Acadie ou en Ontario français, par exemple, un discours où les conditions d'affranchissement du poétique dépendaient nécessairement d'un renoncement à l'idée de nation ? N'y a-t-il pas ici, en tous cas, de manière exemplaire, une *multiplicité* qui ne soit pas *communautaire* ?

Pour tenter de répondre à cette question, c'est vers la poésie féminine des 25 dernières années en Acadie que je propose de me tourner. Je m'en remettrai surtout largement aux textes de Dyane Léger, de France Daigle et d'Hélène Harbec. Mais il faudrait sans nul doute en d'autres lieux ouvrir

cette analyse à d'autres œuvres comme celles d'Huguette Légaré et de Rose Després, par exemple, dont l'importance est indéniable. Cette écriture féminine n'est pas le seul corpus possible, si l'on cherche à saisir l'articulation particulière entre écriture poétique et communauté, car en fait la poésie acadienne contemporaine se répartit en des aires extrêmement diverses, dans lesquelles il faudrait alors compter, outre le corpus féminin, les textes d'écrivains comme Herménégilde Chiasson et Serge Patrice Thibodeau. Si l'écriture poétique des femmes m'intéresse avant tout, c'est parce qu'elle a permis de poser le rapport pays-texte de manière exemplaire, en soulignant non plus la participation sacrale de la poésie au cycle de l'histoire nationale, mais plutôt désormais son action décisive, directe, transitive, sur tous les sujets à l'œuvre dans cette histoire. En Acadie comme au Québec, les écritures féminines, dans leur ensemble, se sont donc voulues « éclectiques, gourmandes, empruntant à la modernité ses déconstructions et son renouvellement des codes, à la postmodernité son esthétique du fragment, de l'hybride, au romantisme sa reconnaissance de la subjectivité⁹ ». Ce sont les femmes qui ont surtout posé, au moins implicitement, le renversement de la quête identitaire jusque-là liée à l'idée de communauté nationale (l'œuvre de Rose Després est à ce titre fort intéressante) ; et cela, il est important de le souligner, au moment même où s'élaborait une poésie néo-nationaliste acadienne de grande envergure, dont elles ont fini par constituer le revers. Ces écritures proposaient, en parallèle, des formes différentes d'affirmation individuelle et d'émancipation collective.

La parole publique

En Acadie, il faut dire que la modernité s'est d'abord limitée à la simple accession à la parole publique. Puis, peu à peu, dans les liens assez nombreux qui se sont développés entre poètes québécois et acadiens, la modernité s'est définie autrement¹⁰. Elle s'est appuyée, dorénavant, non seulement sur la prédominance de préoccupations textuelles, mais aussi sur la recherche d'une hybridité, d'un chatoiement de l'identité, qui ne pouvait être qu'exacerbé en situation de minorisation. Dans sa relation toujours à définir avec le temps et l'espace, l'Acadie moderne ne pouvait qu'être profondément ambiguë.

Cependant, une telle modernité (comme on peut l'observer chez Dyane Léger, France Daigle et Anne Cloutier, par exemple) ne semblait pas exclure le combat collectif ; et le nationalisme acadien semblait pouvoir y trouver sa sanction. Car l'accès à la modernité, après tant d'années de silence collectif, n'avait de sens véritablement que dans le partage ritualisé d'un destin commun dans la parole poétique (celui d'un passé longtemps silencieux vers une difficile expression) que celle-ci ne remplaçait pas, mais qu'elle paraissait plutôt accompagner, interpréter, inscrire dans la représentation. Parler n'était donc pas mettre fin au silence fondateur, mais plutôt lui donner une modu-

lation particulière dans l'espace public. La modernité ici, c'était avant tout prendre sa place, se donner corps, dans la parole.

En marge de l'histoire cyclique

Car la littérature acadienne était profondément informée par une longue tradition d'interprétation cyclique de l'histoire, qui ramenait le texte poétique aux lieux lumineux de la dispersion au XVIII^e siècle et à l'histoire des recommencements, à l'*empremier*, conçu comme une origine absolument singulière de la communauté dans l'histoire et son « déploiement », son « errance » orientée, sa « marche vers le mystère glorieux », pour reprendre ici des éléments de la belle analyse proposée par Joseph Yvon Thériault¹¹. Il y avait là une continuité nécessaire qu'il semblait impossible de renier.

À même la poésie néo-nationaliste des années 80, entrelacée, une *autre* modernité acadienne s'est alors écrite, largement l'œuvre de femmes, mettant l'accent sur des motifs d'ouverture à l'altérité, d'une part, et sur des pratiques différentes de la communalité, pratiques spirituelles notamment, d'autre part. Cette modernité reposait sur des formes d'élucidation du collectif, de l'identitaire, qui esquivaient la question du destin national et les rapports dominant-dominés, posés précédemment, ou qui très souvent s'y substituaient en les sublimant. Par là, c'était toute une pensée commune de l'origine et du destin des individus qui était remise en cause, de même que la fonction sacralisante de l'écrivain en tant que porte-parole prophétique de sa collectivité. À la dispersion de 1755 s'opposaient, en effet, d'autres formes de déperdition, la déroute conceptuelle des « enfants qui grandissent à l'écart », dira Hélène Harbec. Et à la marche glorieuse dans la résistance de l'histoire se substituait une pratique active du renoncement au sens.

On se rappellera les textes percutants de Rose Després, par exemple, sur le « besoin d'oxygène » et l'ouverture à une conception beaucoup plus large du champ d'action de la poésie. « Mais parlons d'autre chose. Parlons ailleurs », s'écriait-elle dans *Requiem en saule pleureur*¹². C'est ainsi que, dans sa préface à *Graines de fées* de Dyane Léger, Denise Paquette concevait, à son tour, six ans après la première parution de ce livre, la spécificité de ce texte particulièrement insolent par rapport aux revendications traditionnelles de la poésie acadienne comme une affirmation d'une subjectivité triomphante et un rejet de l'origine mythique de l'Acadie : « *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"¹³. » Ou comment voir autrement la construction méticuleuse d'une nouvelle interprétation de l'identité, l'histoire originaire de l'écrivaine « mystique », « tellurique » que proposait France Daigle dans 1953 : *chronique d'une naissance annoncée*¹⁴ ?

N'y avait-il pas deux sortes de modernité : celle du cycle sacré, objet privilégié d'une poésie du « pays » en émergence, et celle d'une traversée plus radicale de l'histoire, mettant en cause la validité même du cycle national ?

Sans faire référence à l'écriture féminine, Henri-Dominique Paratte montrait fort clairement dans un article de 1993 les enjeux de l'éclatement du circuit nationaliste en Acadie: «Le lieu de création est ici — en dehors de toute attache géographique directe — à la fois le lieu d'une intertextualité universelle et le lieu d'une individualité irréductible à toute entreprise nationalisante¹⁵...» Cependant, il n'est pas sûr que la foi en un destin commun de l'Acadie ait véritablement donné lieu, comme le croit Paratte, à un détachement aussi serein et aussi peu équivoque. Si le renversement des valeurs collectives apparaît dans l'œuvre de France Daigle, par exemple, comme une condition triomphale de la modernité, les rapports avec le destin commun dans l'histoire restent infiniment plus ambigus. Le «dessalement de l'étreinte» (pour citer ici Serge Patrice Thibodeau) n'empêche nullement la tendresse très émouvante que nous pouvons ressentir quand, «près de la source», «nous traversons à gué la rivière assouvie / comme autrefois¹⁶».

La chatte et le vieux fou

En 1984, dans l'analyse d'autoréflexion qu'elle faisait de *Sans jamais parler du vent*, paru en 1983, France Daigle admettait elle aussi les rapports incessants entre la modernité d'une écriture «libre» de toute contrainte sociale et les lieux pressants du grand cycle de l'histoire acadienne. En fait, c'est toute l'Acadie qui, par le dénuement de son origine, se prêtait magnifiquement, pour France Daigle, au renversement des traditions antérieures.

D'une certaine façon, je ne trouve pas étonnant que mon écriture se trouve un lien de parenté avec la modernité. Vivant dans un contexte où la tradition littéraire est à peu près inexistante, je n'avais pas de modèle contre lequel mesurer mon ambition de vouloir «écrire le livre de la mer sans jamais parler du vent». [...] Libre à moi alors de chercher le sentier le plus apte à illustrer mon propos. C'est sans doute cet aspect *dénudé* de la langue et de l'expression acadienne qui a fait en sorte que ce sentier s'avère finalement voie directe, pour ne pas dire voie rapide, vers la modernité¹⁷.

Ainsi, en se «rapprochant sans cesse du texte», France Daigle croit retrouver par là les conditions d'accès à une modernité dont l'avènement est lié paradoxalement à une lecture du passé primordial.

De la même manière, une œuvre aussi ludique et aussi foncièrement insouciant que *Graines de fées* de Dyane Léger ne parvient pas à contourner le profond désir qui accompagne toujours la mémoire d'un passé mythique, toujours à recommencer dans la merveilleuse mimésis de ces cycles: «Le vieux fou t'écrira de l'An premier, de tempêtes d'étoiles qui foudroyaient les champs d'amours en plein juillet¹⁸.» Voilà qu'il y a, chez Dyane Léger, une Acadie de l'été, empreinte de la fécondité originaire, et une Acadie d'hiver, enfermante et stérile. Un texte premier (celui du «vieux fou») et un texte toujours second (celui de l'ascète en quête d'elle-même): d'abord une voix désertée dans l'histoire, qu'il s'agit toujours de reprendre au silence («un

bouquet de mots, tel un soupçon de présence, laissé derrière soi¹⁹»); ensuite, une voix liée à la violence primitive des bayous et à l'exploitation des femmes.

L'œuvre de Dyane Léger reste, dans toute sa violence, l'un des plus profonds appels à l'éclatement du cycle désespérant de l'histoire. À ce titre, *Les Anges en transit* doivent représenter un tournant dans l'écriture féminine en Acadie. Ce livre mi-pamphlétaire, mi-autobiographique, fait le procès intransigeant de l'Acadie ancienne, celle des compromis et du silence. Le rejet est total : « Et aujourd'hui, comme quelqu'un "qui n'en revient pas", "qui n'en reviendra peut-être jamais", je flâne dans les rues du vieux quartier, pareille à une chatte qui traîne dans sa bouche l'avorton qu'elle veut enterrer » (AT, p. 71). Les rapports avec l'origine permettent d'évoquer un univers animal, celui de la chatte, où ne règnent plus que le déchirement de la chair et le sacrifice des enfants trop vulnérables. Et cependant, chose étonnante, dans toute l'extraordinaire violence de l'écriture de Dyane Léger, persiste une lueur nostalgique, une passion effrénée pour les premiers « génocides », la poursuite primordiale du silence, et malgré tout le « démon qui écrit des poèmes avec son sang » (AT, p. 73). C'est le double personnage de la « chatte » et du « fou du village » qui symbolise toujours chez Léger la présence concurrente du singulier et du communal, du pays de l'origine et de son renversement. C'est ce personnage, à l'instinct de survie fortement marqué, qui fait tourner ironiquement l'histoire sur elle-même, en faisant voir ainsi toutes les fractures et toutes les articulations.

La toupie

Nulle folie, bien au contraire, ne hante l'œuvre de France Daigle. Déjà, du reste, depuis le tout début, toute cette œuvre s'articulait sur une démonstration, une « exposition » presque didactique du « manuscrit acadien²⁰ ». La nécessité d'une mise à nu de l'histoire s'imposait : « [...] dorénavant nous ne ferions que camper sur le seuil de notre véritable histoire » (HMB, p. 72). Pour échapper aux pièges de l'univocité, le récit devait se dédoubler, étant toujours l'objet d'un regard qui appartient à une altérité : « Au fond de moi, de l'autre côté de la rue, une femme est assise par terre les jambes croisées, le dos droit, les yeux fermés » (HMB, p. 9). Ici, rien de la spontanéité décisive de l'*Acadie Rock* de Guy Arsenault ou de *Cri de terre* de Raymond-Guy LeBlanc. La « rue » a bien toujours deux côtés habités, deux rivages obstinés.

En même temps, toutefois, la distance instaurée par le texte (souvent inscrite dans la répartition paginale du livre, la gauche tournant le regard vers la droite) sert chez Daigle à reprendre le compte rendu de l'autobiographie, de la venue à l'écriture d'une écrivaine acadienne au cœur de la mouvance identitaire. Cette « figure », souvent indistincte comme dans le beau texte en anglais écrit pour le magazine *Tessera*, accomplit dans la distance les rituels de la durée qui sont ceux-là mêmes de la communauté²¹. Mais cette figure est toujours aussi l'objet d'un regard décapant. D'une part, le sujet regardé « dit

toujours la même chose», actant exemplaire de l'histoire cyclique; il tourne sur son axe comme une toupie (HMB, p. 97). De l'autre, la traversée rectiligne du récit se fait autrement, par un dédoublement essentiel, créé le plus souvent par les mouvements libres d'une caméra, qui permet presque toujours de dire autre chose (ou encore *autrement* la même chose) sur le sujet autobiographique²². Ainsi en est-il de l'oiseau, dans le texte de *Tessera*, «gardien rectiligne du temps» (p. 71). Et de la toupie, image de l'histoire cyclique, qui «a fini par exposer son axe et se révéler à nous» (HMB, p. 97).

L'œuvre vise donc à instaurer «une dimension entièrement nouvelle» (HMB, p. 33). Dans *La Beauté de l'affaire*, France Daigle fait encore l'éloge d'une prise de la parole mystique, un «langage de surcroît» fait à la fois de la voix et du silence²³. Le recueil s'ouvre et se ferme sur l'incarnation biblique du Verbe, à laquelle la «femme architecte», cherchant à construire une maison nouvelle, aime se ressourcer. C'est que la maison est depuis le début le lieu d'une fausse communauté, dont le naturel est tout à fait construit; elle a l'air d'aller de soi, cette maison fatidique, dans ses formes courbes et cimentées²⁴. Mais le travail d'architecture révèle, au contraire, que son histoire est rectiligne, transitive. C'est la femme, immobile et résistante, qui est garante de cette révélation: «Son immobilité à elle tient d'une sorte d'enlignement, d'une capacité certaine à la droiture» (BA, p. 37). Active à l'extrême, la femme est à la fois chatte et toupie: louvoyante et droite. L'homme, lui, est resté «agenouillé», au bord du désespoir. Sa foi en la *nature* architecturale de la maison le condamne à une expérience de l'apocalypse, du naufrage (BA, p. 50): «[...] cette impression lancinante que tout peut s'arrêter à tout moment, comme si, tout à coup, il n'y aurait plus aucune raison, plus aucun sens» (BA, p. 43).

D'où vient cette fracture du sens entre l'homme et la femme? La réponse réside dans l'interprétation du silence. Car, une fois la «transparence» de la maison voilée par la parole, il ne peut plus être question d'échapper à la distance constructrice du langage. C'est là le rôle fragile de la poésie, non pas substitut des silences du passé, mais «une sorte de langage de surcroît, à défaut, peut-être, d'un véritable langage» (BA, p. 25). Aux images de l'errance initiatique se substituent, chez Daigle, la liberté «immobile» de la danse, le déroulement imprévisible, mais continu de la bobine du film. Ce qui tourne sur soi (le danseur, la toupie, la bobine), non pas ce qui erre, est seul apte à produire le changement, un nouveau regard sur l'espace.

Le surcroît

Bien plus, la construction d'une subjectivité engagée (l'œuvre de France Daigle se présente comme une «fiction autobiographique») s'effectue dans les gestes timides de l'amour, dans la relation avec l'Autre. Si l'Acadie nationaliste avait eu tendance à cantonner l'Autre dans son altérité irréductible, il n'est plus question d'ainsi trancher les limites du désir de voir ailleurs, de créer par la fécondation l'Autre, d'être cet Autre aussi dangereusement que

possible. C'est dans un recueil antérieur que se module la nécessité, chez France Daigle, de situer l'identité dans des rapports qui excèdent le communautaire et qui pourtant instituent une profonde expérience du multiple. *Film d'amour et de dépendance* s'ouvre sur un appel à la désacralisation : « Le bon moment pour désacraliser les choses qui ont sur nous le pouvoir d'être sacrées²⁵. » La distance nécessaire sera assurée évidemment par la caméra. Mais la seule présence des amants, dans leur quête *égoïste* du sens, suffira à produire une histoire : « Tu arrivais d'Orient, moi d'Afrique. Le petit, lui, arrivait de voir s'il y aurait beaucoup de palourdes cette année de l'autre côté de la crique. On ne voyait que sa tête monter et descendre derrière les dunes et les herbes marines » (*FAD*, p. 20). Ainsi, comme la rue, la crique a bien elle aussi deux rives, où son panorama s'offre doublement au regard. Cette alternance de l'apparaître et du disparaître fait ici contraste avec l'épiphanie, la marche vers la lumière qui avait pu être au centre de la poésie acadienne des années 60. La frontière de l'espace identitaire, chez France Daigle, ne peut plus être close, mais elle doit plutôt scintiller comme un lieu d'accomplissement du désir, une fracture continue et continuante du territoire.

Il y a donc, dans cette œuvre, une profonde remise en question du rôle sacré de l'écrivaine. C'est cela qui permet justement de réaffirmer la pertinence de l'écriture elle-même qui est proprement victimaire et sacrale. « *Poetry is irreducible* », écrit Daigle dans *Tessera*. « *It cannot be destroyed. It constantly changes form in order to be recognized. Poetry is not simply a matter of words. It is but a specter behind words. [...] For poetry cannot last. It must give way always in order to last forever*²⁶. » Ce spectre, c'est celui du double de l'écriture, un « surcroît », comme la pellicule du film sur une incessante histoire d'amour.

De la même manière, la seule présence des sous-titres ironiques pour chacune des œuvres sert à démontrer la volonté, chez Daigle, de désacraliser le geste d'écriture, dans une société qui avait pourtant érigé le silence en vertu. Enfin, les très nombreuses interventions de Daigle elle-même sur son œuvre, en commentant la genèse et la réception, font état d'une distance nécessaire, spectrale, par rapport à une réalité dont il n'est plus possible de saisir l'unicité et l'homogénéité.

« Ce que l'on quitte est toujours devant »

Chez Hélène Harbec, d'autre part, sur l'œuvre de qui je voudrais me pencher enfin brièvement, le rôle de la poésie est plus limpide. Elle n'a que faire des structures habitées, de l'histoire au sens commun du terme.

Le temps s'exile hors des structures
Ce que l'on quitte
Est toujours devant²⁷

Le Cahier des absences et de la décision se termine ainsi sur l'invasion de la ville par les femmes amazones, porteuses du lait symbolique du renouvellement.

Par cette annonciation de ce qui est « devant », la poésie permet de fracturer le cycle de l'histoire répétitive. « J'écris une histoire à rebours » (CAD, p. 56). Au début, on ne peut que constater le désespoir :

Les enfants jouent dehors
Les pays se réincarnent
Dans la longue suite des jours (CAD, p. 86)

Mais, peu à peu, les « voix incisives » (CAD, p. 57) imposent leur résolution entêtée. Dans cette œuvre encore neuve d'Hélène Harbec, le féminisme permet désormais un détachement serein à l'égard de l'origine cyclique de la communauté : « Le hasard ne s'est jamais répété » (CAD, p. 49). Comme chez Dyane Léger et France Daigle, les images d'horizontalité (route, ligne, texte) représentent chez Harbec des tentatives de fracturer l'inertie de l'histoire, d'imposer à ce qui a toujours été la volonté singulière de la *décision*, de ce qui est *devant*. Or cette quête profondément locale se superpose de manière exemplaire à toutes les revendications des femmes dans l'histoire. Il n'y a pas, sans ce dévoilement (« déterrer enfin / Le drap des femmes » — CAD, p. 81), d'Acadie libre et ouverte sur l'avenir.

Ce bref survol n'est évidemment pas exhaustif et force à des généralisations qui ne peuvent refléter fidèlement la complexité du débat identitaire en Acadie depuis 1980. Mais il est certain que toute une génération d'écrivaines, *au moment même où une poésie nationaliste occupait l'avant-scène de l'institution littéraire acadienne*, a commencé très tôt à s'intéresser aux limites de ce nationalisme et a tenté de chercher dans une réinterprétation de l'origine, non pas une négation du « pays » tant cherché, mais une autre manière d'incarner son avènement et de concevoir ses rapports avec l'altérité. D'un côté, l'ascétisme et la désincarnation, l'impossibilité d'aimer ; de l'autre, le labeur de la naissance, l'incarnation, parfois violente, de la différence, l'amour. Car la « chatte », d'un coup de griffes, fait tourner la toupie de l'histoire sur son axe révélé. Et le cercle infernal n'est plus qu'une pointe qui oscille, une série d'arrêts et de reprises, d'apparitions fugitives et de merveilleuses disparitions. La « sortie des coulisses de l'histoire » ne se fait pas sans la reprise de l'« impitoyable récit²⁸ » qu'il s'agit maintenant de rompre.

Les femmes et les histoires
Vont où elles veulent
Suivent leur parcours leur déroute (CAD, p. 60)

Le savoir découle de la rupture, de la désinvestiture du passé. À cela répond, chez Hélène Harbec, chez France Daigle et chez Dyane Léger, notamment, une esthétique de la transformation patiente et raisonnée, et de la distanciation : du ravaudage, de l'amalgame, de l'entrelacement ; autres façons de transiger la différence, de dire les avatars de l'origine, de faire du neuf avec les vieilles choses du passé. Ici, il n'y a plus guère de totalité pensable de la communauté. Car cette communalité de l'Acadie moderne, telle qu'elle est

vue par ces textes de femmes, n'est plus une, univoque, mais frappée par l'appel horizontal, transversal, de sa multiplicité. C'est bien justement dans la poésie que la communauté *de surcroît* s'offre à cette multiplicité, sans pour autant se renier. Écrire la femme acadienne, c'est donc assumer l'excédentaire, gérer ce qui dans la communauté est une figure de dépassement de cette communauté, figure transitive qui met en action l'histoire et la renverse irréversiblement dans l'avenir.

NOTES

1. Philippe Haeck, *Table d'écriture. Poétique et modernité*, Montréal, VLB Éditeur, 1984, p. 66.
2. Parcimonieuse, en effet, si on compare cette production à la production poétique féminine au Québec et à la production des poètes masculins en Acadie même. Voir, par exemple, *Rêves inachevés. Anthologie de poésie acadienne contemporaine* (sous la direction de Fred Cogswell et Jo-Ann Elder, Moncton, Éditions d'Acadie, 1990), où seulement neuf des trente écrivains représentés sont des femmes ; ou encore le numéro récent de la revue *Éloizes* sur Moncton (20/21, 1994) qui compte huit textes de femmes sur quarante.
3. Madeleine Gagnon, *L'Infante immémoriale*, Trois-Rivières/Cesson, Écrits des Forges/La Table Rase, 1986, p. 13.
4. Philippe Haeck, *Table d'écriture*, op. cit., p. 120.
5. France Théoret, « Quête de corps et de mots », *Arcade*, n° 37, 1996, p. 19.
6. France Théoret, « Fiction et métissage ou écrire l'imaginaire du réel », dans *Fin : vingt-cinq ans de littérature. Une anthologie*, Montréal, NBJ, 1990, p. 606-607.
7. L'expression « la grande déchirure » est de Fernand Harvey, bien que l'idée de rupture et de fragmentation de l'espace culturel francophone en Amérique du Nord soit une idée aujourd'hui tout à fait convenue. Voir Fernand Harvey, « Le Québec et le Canada français : histoire d'une déchirure », dans *Identité et cultures nationales : l'Amérique française en mutation*, sous la direction de Simon Langlois, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 49-64.
8. Pour une réflexion plus générale sur les francophonies minoritaires et la rupture : voir Linda Cardinal, « Ruptures et fragmentations de l'identité francophone en milieu minoritaire ; un bilan critique », *Sociologie et sociétés*, vol. 26, n° 1, printemps 1994, p. 71-86. Pour l'Ontario français, on consultera avec intérêt l'article de Françoise Boudreau, « La francophonie ontarienne au passé, au présent et au futur : un bilan sociologique », dans Jacques Cotnam, Yves Frenette et Agnès Whitfield (dir.), *La Francophonie ontarienne : bilan et perspectives de recherche*, Ottawa/Hearst, Le Nordir, 1995, p. 17-51, surtout p. 41-42. Pour l'Acadie, le discours de réflexion sur l'évolution récente de l'institution culturelle me semble plus pauvre, la culture acadienne ployant toujours sous le poids des nombreux panégyriques. Voir tout de même l'excellente synthèse que nous livrait très récemment Glenn Moulaison : « Le néo-nationalisme acadien "à l'heure actuelle" ou la question du savoir en Acadie », *Francophonies d'Amérique*, n° 6, 1996, p. 7-19.
9. Lise Gauvin et Gaston Miron, « La littérature québécoise : points de repère », dans *Écrivains contemporains du Québec depuis 1950*, Paris, Seghers, 1989, p. 20.
10. Le milieu littéraire québécois a eu tôt fait de « reconnaître » comme un acquis la modernité de la poésie acadienne. Les contacts fréquents avec *La Barre du Jour* et les interventions de Claude Beausoleil, notamment, le confirment. Mais il ne faut pas oublier non plus les nombreuses collaborations avec le féminisme québécois, comme en témoignait encore récemment la présence dans un numéro de la revue *Éloizes* de textes de Nicole Brossard et de Yolande Villemaire (numéros 20-21, 1994).
11. « L'Acadie, en marche vers le mystère glorieux, se jouant de l'histoire, voilà l'interprétation identitaire dominante formulée par l'idéologie nationale, par l'historiographie et réécrite récemment par notre plus illustre des romancières » : Joseph Yvon Thériault, *L'Identité à l'épreuve de la modernité. Écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies canadiennes minoritaires*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, p. 222.
12. Rose Després, *Requiem en saule pleureur*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1986, p. 13.
13. Denise Paquette, préface à *Graines de fées* de Dyane Léger, Moncton, Perce-Neige, 1987, p. 12. *Graines de fées* a d'abord paru en 1980.
14. France Daigle, 1953 : *chronique d'une naissance annoncée*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995.
15. Henri-Dominique Paratte, « Du lieu de création en Acadie : entre le trop-plein et nulle part », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 18, n° 1, 1993, p. 59.

16. Serge Patrice Thibodeau, *Nous, l'étranger*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1995, p. 76.
17. France Daigle, « En me rapprochant sans cesse du texte », *La Nouvelle Barre du Jour*, n° 182, septembre 1986, p. 44.
18. Dyane Léger, *Graines de fées*, *op. cit.*, p. 65.
19. Dyane Léger, *Les Anges en transit*, Trois-Rivières/Moncton, Écrits des Forges/Perce-Neige, 1992, p. 49; ci-après noté AT dans le texte.
20. « Cette page du manuscrit acadien selon laquelle les martyrs emportèrent comme suprême vision de la patrie les sanglantes lueurs d'un incendie qui dévorait granges, maisons, églises »: *Histoire de la maison qui brûle. Vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1985, p. 49; ci-après noté HMB dans le texte.
21. Cf. France Daigle, « Tending towards the Horizontal: Text », *Tessera*, vol. 13, hiver 1992, p. 64-73.
22. France Daigle s'en est plusieurs fois expliquée. Voir encore « En me rapprochant sans cesse du texte », *loc. cit.*, p. 43-44.
23. France Daigle, *La Beauté de l'affaire. Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Moncton/Outremont, Éditions d'Acadie/NBJ, 1991; ci-après noté BA dans le texte.
24. Dans cette discussion de la maison chez France Daigle, je voudrais remercier Barbara Godard de l'Université York qui m'a beaucoup aidé.
25. France Daigle, *Film d'amour et de dépendance. Chef-d'œuvre obscur*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1984, p. 10; ci-après noté FAD dans le texte.
26. France Daigle, « Tending towards the Horizontal: Text », *loc. cit.*, p. 71.
27. Hélène Harbec, *Le Cahier des absences et de la décision*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1991, p. 40; ci-après noté CAD dans le texte.
28. Serge Patrice Thibodeau, *Nous, l'étranger*, *op. cit.*, p. 61.