

Jeanette den Toonder

L'ACTE CRÉATEUR ET L'ESPACE LITTÉRAIRE DANS L'AUTOFICTION DE FRANCE DAIGLE (*LA BEAUTÉ DE L'AFFAIRE, 1953 ET PAS PIRE*)

L'auteure acadienne France Daigle contribue, dans son œuvre littéraire, à la création d'un espace acadien, afin de remédier à l'absence d'un territoire géographique bien défini. Pour Daigle, cet espace se crée avant tout à l'intérieur du texte littéraire, étant donné que l'espace littéraire se veut un lieu d'exploration de soi et du monde. Dans la présente contribution, la recherche jumelée du moi et de l'espace sera étudiée à l'aide de trois textes autofictionnels où Daigle crée une géographie personnelle, en effaçant les frontières entre le réel et le fictif et en développant un discours autoréflexif qui illustre le devenir de l'écrivaine.

RELIEF 3 (1), 2009 – ISSN: 1873-5045. P77-94
<http://www.revue-relief.org>
URN:NBN:NL:UI:10-1-100187
Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services
© The author keeps the copyright of this article

Introduction

L'œuvre de France Daigle, auteure acadienne, fait partie des 'littératures de l'exiguïté', d'après la notion utilisée par François Paré. Celles-ci se produisent dans les marges d'un discours littéraire dominant. Elles sont toujours minoritaires et se caractérisent, d'après Paré (37), par une condition amorphe (absence de forme) et atopique (absence d'espace). Dans le cas de la littérature acadienne, l'amorphe s'explique par le fait que celle-ci est passée sous silence par les historiens des littératures de langue française. Comme elle ne figure pas dans les manuels, la littérature acadienne ne fait pas partie de la vision structurante des institutions littéraires. Par conséquent, sa forme reste indéfinie et ouverte. La deuxième

condition, l'atopique, est particulièrement intéressante dans le cadre de l'Acadie. D'une part, la caractérisation de Paré se réfère à l'espace culturel limité qui ne permet qu'une diffusion minime de ses œuvres littéraires. D'autre part, l'atopique détermine aussi l'espace géographique acadien : depuis la déportation des Acadiens en 1755¹, ceux-ci ont été privés d'un territoire national légal. C'est justement cette absence de territoire qui a donné lieu à de nombreuses œuvres où la recherche d'une identité et d'une origine acadiennes est indissociablement liée à la création d'un espace acadien. Dans ce sens, la littérature acadienne est exemplaire de ce que Paré appelle les 'petites' littératures nationales² : elle cherche à trouver une place privilégiée, « en tant que parole structurée » (32), dans l'émancipation nationale.

Si, jusque dans les années 1950, la revendication de cette place privilégiée se faisait à travers la construction d'une identité collective unifiante, remontant à l'image mythique de l'Acadie d'avant la déportation³, en revanche les auteurs de la nouvelle génération mettent en valeur l'exiguïté de la culture acadienne, en favorisant la construction d'une identité plurielle et individuelle qui dépasse les frontières des anciens États-nations⁴. C'est précisément le caractère indéfini de l'exiguïté qui incite les auteurs à partir à la découverte d'autres lieux⁵, et qui contribue à la construction d'une identité autre que collective, à savoir une 'identité-relation'⁶, où l'individu se définit dans ses rapports avec les autres. Comme l'a affirmé Boehringer, France Daigle adopte également cette identité-relation : « Daigle constructs identities by relating the self to space and to the Other. [...] her characters are great travellers who criss-cross the whole world, thus following the example of their creator who in her twenties, and despite her agoraphobia, travelled in Europe and the Middle-East » (2007, 33).

C'est la notion de 'creator' qui nous intéresse ici, puisque les déplacements libres dans le monde entier auxquels s'adonnent les personnages daigliens se limitent néanmoins à cet univers inébranlable du texte, où l'instance narrative se manifeste comme une « main qui dicte [les] actions » des personnages (Cormier, 98), s'occupant de tout, jouant avec sa toute-puissance. En effet, la figure du créateur est une constante dans l'œuvre daiglienne, flottant souvent au-dessus de ses personnages, et se

moquant doucement d'eux. Ce créateur qui s'amuse de ses créatures joue un rôle fondamental dans les textes autofictionnels de cette auteure ; il jette également un regard critique sur le personnage de France Daigle, sur la je-narratrice et sur son projet d'écriture.

Dans le cadre de cet article, nous examinerons trois textes autofictionnels de Daigle, qui ont été publiés dans les années 1990. Le premier, *La beauté de l'affaire*, sous-titré *Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*⁷, fait preuve d'une mise en page rigoureuse : sur la page de droite le texte se trouve en haut et en bas, avec un espace blanc au milieu, tandis que sur la page de gauche, le texte occupe uniquement le bas. Cette « recherche formelle très poussée » (Morency, 10) est caractéristique des premières œuvres daigliennes ; au niveau du contenu, elle va de pair avec un discours sur le langage. Le 'rapport tortueux' mentionné dans le sous-titre suggère que la quête du langage s'accompagne d'une méfiance à l'égard de celui-ci. Comme l'a noté Nathalie Roy, cette méfiance concerne avant tout la menace d'un langage figé qui contrarie la recherche d'un langage authentique. Le langage fixe qui, selon Roy, fait obstacle à la création littéraire, doit être surmonté pour donner libre cours à une écriture sans contrainte et dépassant le quotidien. Recherche et méfiance alternent dans *La beauté de l'affaire*, la tension entre silence et parole exprime « l'incapacité du langage à représenter le monde » (Boudreau, 77). Or, la stratégie de l'autoreprésentation devrait remédier à cette incapacité.

À travers un langage prolifique où de multiples fils s'enchevêtrent, Daigle propose, dans *1953. Chronique d'une naissance annoncée*⁸, une stratégie scripturale qui semble éliminer les silences et ellipses de *La beauté de l'affaire*⁹. Il s'agit d'une œuvre dense où la profusion des faits historiques, des références et des réflexions théoriques, alternant avec le récit des expériences vécues par des personnages fictifs, submergent le lecteur. La réflexion métatextuelle sur le langage souligne que « l'humanité n'a pas fini de s'interroger sur ce phénomène de transformation de l'homme par le langage et du langage par l'homme » (C, 42). La narratrice parle d'une « réalité toujours mouvante, toujours en processus de définition » (C, 42). Ces réflexions donnent lieu à la fois à une remise en question de la représentation historique – la chronique de *1953* se caractérise par exemple

par une forte incrédulité à l'égard de l'Histoire – et à une exploration des frontières entre la vérité et la fiction.

Dans *Pas pire*¹⁰ l'auteure poursuit cette exploration en déjouant l'opposition entre vérité et fiction, repoussant ainsi les frontières du genre autobiographique. Chez France Daigle, « toute contrainte générique se mue en champ ouvert, en chantier d'architecte, [...] où l'artiste acadien [...] puise dans un silence culturel endémique pour innover » (Francis, 118). En effet, l'autobiographe se présente comme l'architecte d'une langue et d'une expression acadiennes, s'interrogeant sur son propre projet et sur sa liberté en tant qu'instance créatrice : « les artistes n'ont peut-être pas autant de liberté qu'on voudrait croire » (PP, 187), constate-t-elle. Dans *Pas pire* c'est en créant un espace littéraire où elle ne joue non seulement sur le fictif et le réel, mais où elle élabore aussi la problématique des frontières en présentant une multiplicité de discours, que France Daigle met en valeur l'acte créateur.

Dans *La beauté de l'affaire, 1953* et *Pas pire* l'auteure tient à préciser la 'rentabilité'¹¹ de l'artiste contemporain en jetant un regard critique sur la dimension autoréflexive de son œuvre. Or, nous nous proposons d'étudier ce métadiscours daiglien, qui va d'une recherche d'un langage authentique dans *La beauté de l'affaire* à la mise en valeur de la création artistique dans *Pas pire*, en passant par l'entrecroisement de l'histoire personnelle et l'histoire mondiale de 1953. *Chronique d'une naissance annoncée*. Le but de notre article est de montrer la démarche du devenir de l'écrivaine et d'étudier la place qu'y occupe le texte littéraire en tant qu'espace de réflexion et d'ouverture.

Les naissances de l'écrivaine

La beauté de l'affaire est bien une fiction autobiographique 'à plusieurs voix', car la réflexion présentée dans ce récit fragmenté n'est « portée par aucun personnage, sinon une énigmatique 'elle', apparaissant de façon sporadique » (Nathalie Roy, 47). Aucune instance narrative ne revendique donc le côté autobiographique de cette fiction. La vaste interrogation sur le rapport de l'écrivain au langage est représentée par trois personnages

créateurs : l'architecte, le vieil homme à la chaloupe, et un groupe d'écrivains acadiens.

En revanche, le qualificatif générique de 'fiction autobiographique' semble plus approprié à 1953, puisque l'aspect autobiographique y est marqué par les personnages de Bébé M., qui représente l'auteure, et ses parents dont le père, Eudore Daigle, fut l'éditeur de *L'Évangéline*, le journal qui constitue le point d'ancrage de la chronique. La date dans le titre renvoie à l'année de naissance de l'auteure. Ce récit concernant « l'arrivée difficile sur terre de Bébé M. ainsi que les conflits permanents qui vont opposer celui-ci à la vie » (Dumontet, 88), a été intégré dans le récit historique sur les événements mondiaux et locaux de cette même année. S'il est vrai que ni le nouveau-né, ni la narratrice ne se présentent comme étant Daigle, le préambule de la chronique établit le rapport entre auteure, narratrice et personnage. Le 'je' du préambule renvoie donc à France Daigle, auteure de *La vraie vie*. C'est à l'aide du renvoi au texte qu'elle a publié deux ans auparavant que Daigle s'assume comme auteure-narratrice de 1953. Or, l'autotextualité ne s'arrête pas à la simple mention de l'œuvre antérieure ; trois personnages de *La vraie vie* réapparaissent à plusieurs reprises dans 1953. Dans *Pas pire*, la narratrice s'identifie comme France Daigle à la page 139 de l'œuvre. Si l'auteure raconte donc l'histoire sous son vrai nom, elle s'amuse à s'imaginer aussi dans des situations fictives, l'exemple le plus clair étant sa participation entièrement inventée à une émission à Paris de « Bouillon de culture » dirigée par Bernard Pivot. Il n'y a donc pas de frontière précise entre « le réellement vécu [...] et ce que son invention y [a] ajouté » (Giroux, 45).

La démarche adoptée par Daigle pour assumer son identité dans le récit autobiographique fait preuve d'une sorte de pacte qui ne correspond pas au contrat tel qu'il a été proposé par Philippe Lejeune¹², mais qui se base plutôt sur le devenir de l'écrivaine. C'est à travers ses textes autofictionnels que Daigle raconte sa naissance progressive à l'écriture. Ainsi, l'histoire de la personnalité est étroitement liée au devenir de l'écriture, rapport qui se concentre, comme nous allons le voir, sur la problématique de l'acte créateur, à laquelle se voit confronté tout artiste en formation.

Dans *La beauté de l'affaire*, trois personnages créateurs représentent trois images stéréotypées de l'artiste, qui sont implicitement dénoncées dans ce texte. La première image évoquée est celle de l'artiste comme porteur de génie et comme visionnaire solitaire, condamné à l'exil, incarné par le vieil homme à la chaloupe qui refuse de parler. Si « son mutisme a quelque chose de séduisant » (BA, 12), son silence risque toutefois de mener à une impasse, à un isolement absolu où la créativité n'aura plus de place: « L'homme s'en allait dans une île bâtir une clôture » (BA, 22). D'après Véronique Roy, l'île prend « valeur de refuge » et la clôture doit être considérée comme un « rempart contre la société et les assauts de l'extérieur » (38-39), car c'est le monde extérieur qui menace la créativité. Pourtant, la mort du vieil homme – il se noie avant de pouvoir arriver à l'île – évoque à notre avis le danger d'un silence absolu et d'un isolement total. Dans un monde inhabité, le silence qui fait toujours partie du langage, n'a plus de sens. Dans ce cas, la clôture qu'aurait construite le vieil homme aurait été une « barrière des mots » (BA, 23) au lieu d'une défense efficace contre le monde extérieur.

L'image de l'artiste vivant dans un exil volontaire se trouve ensuite transformée par la présentation d'un groupe d'écrivains acadiens qui sont chargés de créer une sorte de paradis terrestre. Toutefois cet éden est soumis à toutes sortes de contraintes. Les écrivains ne peuvent pas travailler librement, parce qu'ils doivent suivre « la volonté expresse de valoriser l'art » (BA, 33) imposée par l'État. Ils sont donc censés utiliser un langage fixe dicté par le monde extérieur. Il s'avère en plus que la collectivité, pas plus que l'écrivain-prophète isolé, ne sert de modèle pour le créateur. Dans le récit concernant le groupe d'écrivains acadiens, l'écrivain est « au service de la collectivité » (V. Roy, 34), il est censé respecter la portée sociale de l'œuvre littéraire. Ce rôle d'auteur collectif est dénoncé dans *La beauté de l'affaire*. En effet, le mythe de l'écrivain comme porte-parole de la communauté, qui depuis le début dominait dans la littérature acadienne, est ici dénoncé: « D'autres citoyens étaient tout à fait d'accord avec l'initiative. Ils se réjouissaient que quelqu'un s'occupât enfin de mettre les écrivains au travail d'une façon susceptible de leur rafraîchir les idées, tout en mettant un peu d'argent dans leurs poches » (BA, 19). L'idéal social s'inspire ironiquement d'un intérêt économique, ce qui

n'aboutira jamais à une grande œuvre d'art. Le projet collectif, qui a pour but de défendre l'identité acadienne, ne signifie nullement la création d'un « très grand espace où [l'on] peut être seul et libre » (BA, 35). Au contraire. L'écrivain acadien devra briser ce joug afin de pouvoir créer en toute liberté. Le troisième personnage créateur, l'architecte, n'incarne pas non plus cet idéal de libération. Même si les maisons qu'il bâtit se font métaphores de textes littéraires, l'architecte nous semble un personnage paradoxal qui n'est pas tout à fait libre. D'une part il fréquente la maison de Dieu, symbolisant l'immobilité et le besoin d'un cadre fixe. D'autre part, son physique – boucles légères, allure de jeunesse – semble résister à une structuration trop rigide et suggère au contraire une certaine légèreté. Son esprit libre se manifeste par exemple dans le qualificatif de « Grand Bâtitteur » qu'il s'approprie en pensée, bien que dans ses créations il n'ose pas dépasser les limites du quotidien. Il semble repousser l'inspiration poétique pour se réfugier dans un ordre connu et sûr. Ainsi, l'œuvre artistique créée restera statique. Cette troisième figure d'écrivain est un être tourmenté, car il n'arrive pas à exprimer son inspiration intérieure, ni à dépasser la structuration imposée par le monde extérieur.

Les trois personnages créateurs – le solitaire, le porte-parole et le tourmenté – sont donc critiqués d'une façon subtile et parfois ironique. Il s'avère que personne d'entre eux ne se montre à la hauteur de l'artiste idéal, car celui-ci devra non seulement proposer une interrogation et un dépassement du quotidien, mais aussi construire une œuvre d'art en toute liberté. Comme l'a montré Ouellet, ces personnages sont « unis par une même passion, celle de la création » (375). La première phase dans le devenir de l'écrivain est justement la quête de l'écriture, qui est dominée par le « rapport tortueux au langage » et qui ne peut pas être séparée de la quête du sujet.

La méfiance à l'égard du langage vide ou vidé peut être illustrée notamment à l'aide d'exemples concernant la religion catholique et l'Église. Le début de *La beauté de l'affaire* se déroule dans le lieu sacré de l'église et le texte se termine par le verset biblique: « *Et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous* » (BA, 54). Si c'est par le biais de la prière que le Verbe se manifeste aux croyants, cette prière est considérée comme « une sorte de langage de surcroît, à défaut, peut-être, d'un véritable langage » (BA, 25).

L'Église est personnifiée par une femme « raide, presque sèche » (BA, 9) qui semble se vouer à la prière. Son allure sévère et l'absence de toute fragilité dans son physique réfèrent bien entendu à la rigidité de la religion qui, tout en offrant aux croyants une structuration, les prive en même temps de la liberté d'action. Un effet ironique est créé par le vocatif « Grand Bâtitseur » que le mari de la femme raide utilise dans ses prières, une attaque contre le langage de la rigidité. Le verset biblique final souligne toutefois que le langage authentique est éphémère; dans les trois intrigues du récit il est question d'un retour au langage figé.

L'écrivain ne pourra naître qu'au moment où le langage fossilisé est transgressé. En témoigne la maladie cœliaque dont souffre Bébé M. dans 1953 ; celle-ci n'accepte de prendre de la nourriture que pour l'évacuer aussitôt. D'après Dumontet, « Bébé M. naît à la littérature avec ou grâce à la maladie cœliaque », car ce bébé broyant les aliments pour les faire sortir sous forme de diarrhées abondantes, serait « la parabole du travail du créateur sur la langue » (91). Ainsi, la naissance de Bébé M. à la littérature ne reflète pas seulement la vocation individuelle de l'auteure Daigle, mais aussi la place qu'occupe l'écrivain en général dans le monde. La vocation artistique telle qu'elle est présentée dans le discours autobiographique et autoréflexif constitue, à notre sens, une élaboration de la stratégie de l'autoreprésentation et du processus de création traités dans *La beauté de l'affaire*. Non seulement l'acte de créer, mais aussi et surtout le créateur même est jaugé dans 1953.

Ainsi, en comparant le travail du romancier à celui du journaliste, la narratrice constate que « l'écriture d'un roman offre plus de latitude à la personne qui éprouve de la difficulté à s'en tenir aux faits. Le romancier a non seulement le droit de fabuler, il en a même le devoir » (C, 61). Cette fabulation est néanmoins basée sur la réalité, puisque « pour écrire, le romancier a besoin de cette matière première qu'est la réalité » (C, 62). La narratrice n'hésite pas à dénoncer quelques défauts de la romancière, par exemple le fait qu'elle a « souvent l'impression que [c'est elle] qui dirig[e] l'écriture de [son] roman » (C, 65). Les romanciers qui sont en effet convaincus de maîtriser leurs œuvres sont considérés comme des 'pauvres' par la narratrice. Au lieu de trop diriger, contrôler ou calculer, il vaudrait mieux « se laisser flotter », « se laisser porter » (C, 65-66) par ce qui veut

s'exprimer. Dans cette optique, l'auteur est moins un créateur qu'un intermédiaire, quelqu'un qui transforme la matière en écriture, la réalité en langage. Une certaine modestie ne serait donc pas inopportune et la narratrice part de l'idée que tout auteur ne cesse de « s'interroger sur l'intérêt » de son occupation (C, 66).

Ce flottement, cette légèreté que l'écrivain devrait se faire sienne, se reflète dans le style daiglien. Car ce qui n'est pas mentionné explicitement mais ce qui devrait faire partie intégrante du travail du romancier, c'est l'humour, la faculté de créer un effet ludique. En témoigne l'emploi du mot 'pauvres' pour caractériser les romanciers qui se rendent coupables d'illogisme et dont le travail est présenté comme une entreprise périlleuse dont ils aimeraient se distancer. La distanciation que crée l'humour se manifeste clairement tout le long de *1953*, qui se distingue ainsi des romans antérieurs où il est parfois question d'ironie discrète, mais d'une manière plus dissimulée. D'après Plantier, divers moyens linguistiques sont utilisés afin d'instaurer « le règne de l'humour ou de l'humeur, moyen de miner les forteresses » (63). Plantier mentionne par exemple l'emploi des articulations « bref », et « en somme » qui « minent les prises de position » (62) ou l'hyperbole accompagnant la moquerie, des métaphores codifiées qui tournent à vide, et une technique qui « consiste à lancer d'abord un langage non marqué, suivi d'un brusque changement de niveau de langue [conduisant] au comique» (60).

Le ton ironique contribue à relativiser le travail de l'écrivain lui-même, ce qui annonce à notre avis une dernière étape dans le devenir de l'écrivain. En effet, dans *Pas pire*, le personnage écrivain renaît à l'écriture, à sa propre mise en parole¹³. Qui plus est, l'auteure de fictions parle de ses propres expériences en y jetant un regard ironique : « au moment où j'écris ces lignes, le Personnage, s'il existe, demeure une énigme. Peut-être cette énigme se résoudra-t-elle en cours de route, mais il ne faudrait pas trop y compter » (*PP*, 55). Si elle contrôle le jeu de construction et de reconstruction qu'est l'écriture, le personnage créé est toutefois un être en mouvement qui ne se laisse pas facilement définir. Dans la terminologie daiglienne, il reste ainsi un « Très Éventuel Personnage » (*PP*, 55).

Dans *Pas pire*, le très éventuel personnage se présente sous forme de Steppette, protagoniste de la première partie du roman explorant l'espace

du passé, l'espace de l'enfance de l'auteure. L'altérité du personnage s'exprime à travers le nom : « Au féminin, Teppette, précédé d'un s, donnerait Steppette, petit saut, petite danse, petite démonstration de prouesse, généralement exécutée dans l'espace » (PP, 55). La création de soi est un jeu dans l'espace; créer c'est jouer, danser, sauter. Il en résulte un univers romanesque dans lequel les personnages ont l'impression d'être entièrement libres puisqu'« ils ignorent l'existence de cette main qui dicte leurs actions » (Cormier 2002, 98), à savoir celle du personnage écrivain.

L'acte créateur atteint ici son point culminant : le créateur arrive à considérer ses créatures avec une certaine distance ironique et il est même capable de s'écarter de sa création pour qu'elle puisse elle-même prendre sa place dans le monde littéraire. La métaphore du libre mouvement exprimant ce rapport plus dégagé entre l'écrivain et sa création littéraire est exemplaire du rôle prépondérant que joue l'espace, et plus particulièrement le mouvement dans l'espace, dans ce processus créateur.

L'espace littéraire comme lieu d'exploration

L'inscription du lieu dans l'écriture daiglienne souligne sans aucun doute l'idée que la littérature offre un espace d'exploration, que c'est en effet dans la littérature qu'une ouverture sur le monde extérieur se présente. D'abord, dans *La beauté de l'affaire*, l'exploration du lieu est avant tout métaphorique, pour être remplacée par des références à des lieux plus précis dans *1953*. L'exploration se concrétise davantage dans *Pas pire*, où plusieurs personnages partent en effet en voyage pour mieux connaître le monde en dehors des confins de l'Acadie.

Ce sont avant tout l'île où se rend l'homme à la chaloupe et le terrain vague que doit transformer le groupe d'écrivains acadiens en un espace-vert, qui valorisent la métaphore du lieu dans *La beauté de l'affaire*. La transformation du terrain vague a un but bien précis : « les enfants aimeraient jouer et courir » (BA, 17) dans l'espace-vert qui en résulte, et « les grands aimeraient s'[y] asseoir pour les regarder, ou pour lire, ou pour dormir au soleil, ou à l'ombre » (BA, 17). L'île et le terrain vague n'évoquent pas seulement l'isolement et le refuge dont nous avons parlé dans la première partie de cette analyse, mais aussi une certaine liberté et

une ouverture sur l'extérieur et par là ils connotent l'éclatement de la structure traditionnelle dans l'œuvre littéraire: inculte, démunie d'un sens figé, celle-ci propose un monde en mouvement où la participation du public se développerait en engagement qui dépasserait une perspective purement locale. Ainsi, le groupe d'auteurs enseignerait aux enfants et aux grands « à planter des fleurs et des arbres, à varier les textures et les couleurs » (BA, 17), des idéaux utopiques symbolisant l'exploration d'un monde inconnu.

Pourtant, nous avons déjà constaté que, si l'auteur a une fonction publique, il ne doit pas uniquement viser à instruire le lecteur. En réfléchissant, dans le préambule de 1953, sur les conventions reliant créateurs et public, Daigle insiste sur « la tentative de langage » et le fait de « partir à la conquête du sens » (C, 9). Si le romancier a besoin de « cette matière première qu'est la réalité » (C, 62), il a aussi le devoir « de fabuler » (C, 61). Ainsi, il invite son lecteur à s'engager dans la recherche du sens, que Daigle considère comme un « jeu d'une certaine difficulté et d'une certaine habileté » (C, 10). C'est à travers ce jeu que le lecteur pourra découvrir d'autres horizons. Témoin 1953, où l'exiguïté du contexte local est dépassée, parce que la narratrice y découvre le reste du monde, grâce aux articles de *L'Évangéline*, le quotidien régional. Ainsi les personnages acadiens suivent avec intérêt les événements aux quatre coins du monde ; histoire personnelle et histoire mondiale se touchent. Comme 1953 se base sur une réalité précise, les références aux lieux s'avèrent beaucoup plus concrètes qu'avant, même si l'espace textuel reste une dimension non-négligeable à l'intérieur de la chronique. À côté de *L'Évangéline*, la narratrice cite aussi fréquemment l'étude de Barthes publiée en 1953, *Le Degré zéro de l'écriture*, ainsi qu'un texte de Françoise Dolto, psychologue pour enfants. À travers cet espace intertextuel multiple, où théorie littéraire, journalisme, histoire et fiction s'entrecroisent¹⁴, l'auteure se situe dans un monde textuel hétérogène, à l'intersection de vie et littérature où les frontières génériques s'effacent. Le positionnement de Daigle au début de son ouvrage exprime l'assimilation de l'auteure à son texte, tandis que l'absence d'une identification formelle et la disparition du pronom de la première personne après le préambule soulignent l'ouverture de ce texte: le

désir de 'dire vrai' va de pair avec la création d'une œuvre hybride qui échappe à une détermination univoque.

L'exploration de l'univers qu'offre tout romancier est ici comparée au travail du géographe dont le but est de faire découvrir le monde à son public. La localisation des événements dans des lieux réels – à l'échelle régionale et mondiale – fait non seulement preuve d'une ouverture sur le monde extérieur mais montre aussi l'importance de la littérature comme espace où se crée cette ouverture.

Comme nous l'avons constaté, l'invention et le jeu jouent un rôle primordial dans ce processus de recherche et de découverte. C'est notamment dans *Pas pire* que la fonction de l'espace littéraire est soulignée à l'aide de remarques métatextuelles ainsi qu'à travers les paroles inventées du célèbre animateur Bernard Pivot. En évoquant la difficulté à laquelle se voit confronté le lecteur du texte daiglien – « on ne distingue pas très bien le réel de la fiction » (*PP*, 185) – Pivot questionne évidemment le statut générique du texte. En effet, dans *Pas pire*, l'autobiographie et la fiction s'enchevêtrent. Ainsi France Daigle et son compagnon de voyage Camil Gaudain – toujours dans l'épisode inventé où l'auteur entreprend son voyage à Paris – partagent le même espace qu'Élizabeth, le personnage fictif. Élizabeth, Montréalaise et médecin-oncologue à l'hôpital de Moncton, rentre d'un voyage en Grèce et change d'avion à Paris. L'aéroport de Paris, lieu de rencontre de la fiction et du réel, se présente comme lieu de transition dans les deux sens : France et Camil ont laissé derrière eux l'univers clos que représente l'Acadie, afin de commencer leur exploration du monde extérieur, tandis qu'Élizabeth rentre chez elle. C'est grâce à son voyage qu'elle a découvert un point d'attache essentiel avec le peuple acadien : elle aussi, d'origine québécoise, possède « l'instinct de détachement » qui, d'après elle, est une « sorte de sixième sens » (*PP*, 142) chez les Acadiens. Étant partie en voyage pour se distancier temporairement de son travail et de la ville de Moncton, Élizabeth y retourne, habitée du sentiment de vraiment être à sa place en Acadie.

L'exploration des espaces lointains par les personnages de *Pas pire* s'inscrit dans le projet du livre qui est mentionné dans le texte même : « Le projet consistait donc à écrire un livre portant très largement et très librement sur le thème de l'espace : espace physique, espace mental, et les

façons que nous avons de nous y mouvoir » (*PP*, 54). La dimension physique est celle de l'exploration du monde extérieur, le voyage vers des lieux lointains. La dimension psychique s'exprime dans un voyage inverse, celui vers l'intérieur. Ces deux formes d'espace se rencontrent dans le symbole de l'escargot qui porte sa maison sur son dos et dont le mouvement est comme « le voyage du pèlerin en direction d'un centre intérieur » (*PP*, 54). Cette réflexion sur les deux dimensions de l'espace marque la mise en perspective spatiale, dans la mesure où elle reflète le rapport entre la je-narratrice et les personnages fictifs. Ainsi Giroux constate que « le mouvement de[s] [...] personnages secondaires accompagne celui du personnage autofictif, ce qui crée une dynamique d'évolution à l'intérieur du roman » (49).

Tout comme la je-narratrice, les personnages fictifs entreprennent eux aussi une quête intérieure. Ce cheminement intérieur fait partie intégrante du processus de développement et de changement, tant dans la fiction que dans le récit autofictionnel. Lors de son voyage en Grèce, Élisabeth rencontre Hans, avec qui elle a une liaison amoureuse. C'est grâce à l'éloignement du lieu d'origine que ces deux personnages peuvent se laisser emporter par leurs sentiments amoureux. Ce détachement les rapproche justement de leur vie intérieure. Comme nous l'avons constaté, c'est en partant en voyage qu'Élisabeth découvre son instinct de détachement et donc son appartenance à l'Acadie, après quoi elle retourne à Moncton. Par contre Hans, d'origine néerlandaise, se rend compte que sa quête et son errance sont loin d'être finies. Il ne cherche « pas activement une nouvelle destination » (*PP*, 191), mais se laisse porter par la vie, s'imagine « des contextes et des ambiances, des climats et des fonds sonores » (*PP*, 191). Ainsi, ce personnage incarne parfaitement la légèreté et le flottement caractérisant l'écriture daiglienne. Si, par contre, Terry ne quitte pas le territoire exigü de l'Acadie – il ne s'éloigne même pas de sa ville natale de Moncton – sa rencontre avec un écrivain français à bord du bateau de tourisme le 'Beausoleil-Broussard' dont il est le navigateur, l'incite à réfléchir sur lui-même et à voir son entourage d'un autre oeil. De plus, sa conversation avec le Français sur la France excite sa curiosité concernant ce pays lointain, de sorte qu'il réussit à rompre son isolement¹⁵.

La quête de soi du personnage autofictif exprimerait selon plusieurs critiques la recherche identitaire de la communauté acadienne. D'après Paleshi par exemple, « le personnage principal de *Pas pire* partage énormément de dispositions que Daigle associe également à l'Acadie » (42) et Francis fait remarquer que l'univers présenté dans le récit d'enfance « respire et affiche son [= de l'auteure] acadiennité » (126). Ce qui nous intéresse dans le cadre de l'écriture de l'espace, c'est la façon dont se présente le thème de l'Acadie, ou mieux les diverses façons dont le thème est traité. L'Acadie est explicitement évoquée dans le récit d'enfance où le personnage autofictif rappelle sa ville natale de Dieppe, les champs et les marais environnants, les printemps et la maison 'rootbeer'. De façon implicite le thème de l'Acadie se devine dans *Pas pire* à travers l'évocation des rêves¹⁶ du personnage autofictif, ainsi que dans les termes que celui-ci utilise pour décrire son agoraphobie. Comme le fait remarquer Giroux, le passage sur les rêves et des termes comme 'adversité', 'division', 'invasion', 'décolonisation' et 'affranchissement' se rapportent à l'image du paradis perdu, « l'un des grands mythes acadiens » (51) et renvoient à la grande tragédie du peuple acadien qui, depuis la catastrophe de la déportation de 1755, est en quête de lui-même et de son territoire.

À cette perspective du dedans s'ajoute toutefois la vision du dehors. C'est à travers les commentaires de Pivot, donc à travers le point de vue d'un étranger, que le nomadisme et la culture acadiens sont explicitement évoqués¹⁷. À notre avis les questions que pose l'animateur célèbre trahissent l'ignorance par rapport à l'Acadie dont témoignent aussi les remarques de cet autre Européen que nous avons déjà rencontré, Hans. Cependant, si ce dernier ne connaît même pas le mot 'acadien' – de façon stéréotypée il comprend 'arcadien' – il faut remarquer que Pivot a fait ses devoirs, puisqu'il se réfère à Antonine Maillet, qu'il croit d'ailleurs être l'unique auteur acadien d'importance. Ainsi, la référence correspond à une image stéréotypée, à savoir celle d'une culture et d'un art limités. L'écriture – plus spécifiquement l'écriture de *Pas pire* dont discutent le personnage autofictif et l'animateur – pourrait remédier aussi bien à cette ignorance qu'aux préjugés existants. À cet égard, il nous semble que l'entrecroisement de l'histoire personnelle et de l'histoire acadienne donne lieu à une

ouverture sur le monde extérieur, qui exprime non seulement le désir de se connaître mais aussi de se faire connaître pour être reconnu.

À travers le regard de l'autre se crée un métatexte où le motif de l'Acadie est élargi. Si l'ancien mythe persiste et si les vieux stéréotypes n'ont pas disparu, le mariage de la perspective des Acadiens voyageant en dehors de leur pays natal et de celle des étrangers qui visitent l'Acadie, transforme le thème du paradis perdu en une exploration des lapsus, renouvelant ainsi le regard sur l'espace acadien. En créant une ouverture dans son écriture, France Daigle offre la possibilité de dépasser l'exiguïté de la terre acadienne, tout en la mettant en valeur.

La démarche du devenir de l'artiste dans l'autofiction de France Daigle commence, dans *La beauté de l'affaire*, par une dénonciation de trois images mythiques : celles du visionnaire solitaire, du porte-parole du peuple, et de l'architecte tourmenté. Cette première autofiction que nous avons étudiée ici suggère que, afin de pouvoir vraiment naître à l'écriture, l'écrivain en devenir doit se libérer des formes figées qui caractérisent les œuvres de ces trois personnages artistes. Dans *1953*, la réflexion métatextuelle souligne que cette libération va de pair avec un rapport plus lâche entre l'auteur et son œuvre : comme celle-ci est un intermédiaire transformant la réalité en langage, l'écrivain doit accepter de ne pas tout pouvoir contrôler. Significativement cette prise de conscience coïncide avec la naissance de Bébé M., la future écrivaine France Daigle. Sa venue au monde, tout comme la naissance à l'écriture, n'est pas facile, car le mouvement libre et l'emploi d'un langage non figé ne s'apprennent que lentement. Or, l'humour et un certain relativisme ironique aussi bien par rapport aux événements réels que vis-à-vis de la création littéraire stimulent le développement de l'écrivain. Lorsque l'artiste accepte qu'il ne saura que partiellement dicter sa création, il peut vraiment se considérer comme artiste à part entière. En témoigne la 'deuxième naissance' mentionnée dans *Pas pire*, qui implique que l'artiste considère l'acte créateur comme un jeu et qu'il arrive à se dégager de sa création.

Or, à ce moment la littérature se présente comme l'espace libre où les explorations de soi et du monde se rencontrent. L'espace littéraire se veut un lieu de recherche et de découverte, tant au niveau des personnages qu'à celui de la réflexion métatextuelle sur la création. À travers les textes

autofictionnels, Daigle crée une géographie personnelle où non seulement la frontière entre le réel et le fictif devient floue, mais où encore un troisième discours, sous forme de métatexte réflexif, illustre le devenir de l'écrivaine. Comme le montre la géographie soigneusement construite de *Pas pire*, le voyage constitue une étape essentielle dans l'apprentissage de tout artiste. S'il est vrai que la protagoniste autofictive ne prend pas réellement l'avion pour se rendre à Paris, elle crée un espace dans lequel elle voyage par le biais de ses personnages. Comme elle le dit elle-même : « [...] si la voyageuse est morte, le voyage, lui, continue » (*PP*, 181).

Notes

¹ Après la conquête définitive de l'Acadie par les Britanniques en 1710, 10.000 Acadiens furent déportés vers les États-Unis, l'Angleterre et la France en 1755. Cette calamité a été qualifiée de 'Grand Dérangement' par les survivants. Font aussi partie du 'Grand Dérangement' les migrations du retour, soit vers l'Acadie, soit vers différentes terres d'accueil. *Pélagie-la-Charrette* (1979), roman d'Antonine Maillet, raconte le bouleversement de l'Acadie lors de cette période.

² Dans son étude, Paré retient quatre formes de discours de l'exiguïté: les littératures minoritaires, les littératures coloniales, les littératures insulaires et les 'petites' littératures nationales.

³ La littérature est considérée comme véhicule de l'idéologie officielle et l'histoire malheureuse est aussi bien ressassée que sublimée. Voir aussi l'étude de Marguerite Maillet (1983).

⁴ Comme le dit Monika Boehringer: « Yet if we think of contemporary Acadie – in a world-embracing perspective characterised by globalisation, by the questioning of the borders of the nation-states, and by their constant redefinitions –, then it is possible to conceive of Acadie as of a true *exemplum* [...] » (Boehringer 2007, 32).

⁵ Voir aussi notre article « Voyage et passage chez France Daigle » (2003).

⁶ Le terme a été proposé par Édouard Glissant (1990).

⁷ Dans ce qui suit, l'abréviation *BA* sera utilisée, suivie du folio.

⁸ Dans ce qui suit, l'abréviation *C* sera utilisée, suivie du folio.

⁹ Bélanger fait remarquer par exemple que « le récit [...] éclate de toutes parts » (39) et Boehringer parle d'une « logorrhée surprenante » pour indiquer le « trop plein » de cette écriture (2003, 109).

¹⁰ Dans ce qui suit, l'abréviation *PP* sera utilisée, suivie du folio.

¹¹ Daigle se sert de cette notion dans son roman *Histoire de la maison qui brûle*, 1985, p. 8.

¹² Il s'agit de l'affirmation dans le texte de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage, formulée par Lejeune dans *Le pacte autobiographique* (1975). Dans ses ouvrages ultérieurs le critique a d'ailleurs développé des interprétations plus libres du genre autobiographique.

¹³ « On aurait l'impression de découvrir quelqu'un. Un germe de reconnaissance, tout à coup, comme ça, après tant d'années. On m'écouterait enfin. Et ce serait comme une seconde naissance, tout aussi importante, sinon plus, que la première » (*PP*, 60).

¹⁴ Le sous-titre de l'œuvre renvoie par exemple au texte fictionnel *Crónica de una muerta anunciada* de Gabriel García Márquez (1981). Boehringer (2003, 116-118) examine plus en détail le fonctionnement de l'intertextualité dans *1953*.

¹⁵ Dans le roman suivant, *Un fin passage* (2001), Terry partira en effet en voyage pour la France avec sa compagne Carmen.

¹⁶ Pour une analyse plus détaillée, voir notre article « Dépassement des frontières et ouverture dans *Pas pire* » (2004).

¹⁷ *Ibidem*.

Ouvrages cités

- Georges Bélanger, « 1953: Chronique d'une naissance annoncée de Daigle », dans *Francophonies d'Amérique* 6, 1996.
- Monika Boehringer, « Une fiction autobiographique à plusieurs voix: 1953 de France Daigle », dans *Revue de l'Université de Moncton* 34, 1-2, 2003.
- Monika Boehringer, « Crossing Boundaries and Constructing Identities in France Daigle's Auto/Fictions », dans *Zeitschrift fur Kanada-Studien* 27.2, 2007.
- Raoul Boudreau, « Le silence et la parole chez France Daigle », dans Raoul Boudreau, Anne Marie Robichaud, Zénon Chiasson et Pierre M. Gérin (dir.), *Mélanges Marguerite Maillet*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1996.
- Pénélope Cormier, « Dans une semaine, la vie », dans *Eloizes* 31, 2002.
- France Daigle, *La beauté de l'affaire. Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Outremont / Moncton, Éditions nbj / Éditions d'Acadie, 1991.
- France Daigle, *1953. Chronique d'une naissance annoncée*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995.
- France Daigle, *Pas pire*, 2e éd., Montréal, Boréal, coll., 2002 (éd. originale 1998).
- Danielle Dumontet, « Le parcours autofictionnel de France Daigle entre opposition et résistance », dans *Zeitschrift fur Kanada-Studien* 24.1, 2004.
- Cécilia W. Francis, « L'autofiction de France Daigle. Identité, perception visuelle et réinvention de soi », dans *Voix et Images* 84, 2003.
- François Giroux, « Sémiologie du personnage autofictif dans *Pas pire* de France Daigle », dans *Francophonies d'Amérique* 17, 2004.

- Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Jean Morency, « France Daigle. Chronique d'une œuvre annoncée », dans *Voix et Images* 87, 2004.
- Lise Ouellet, « De l'autobiographie à la fiction autobiographique dans la littérature féminine », dans *La Licorne* 27, 1993.
- Stathoula Paleshi, « Finir toujours par revenir: la résistance et l'acquiescement chez France Daigle », dans *Francophonies d'Amérique* 13, 2002.
- François Paré, *Les littératures de l'exiguïté : essais*, Ottawa, Le Nordir, 1992.
- René Plantier, « Le renvoi de la balle acadienne: 1953 de France Daigle », dans *Tangence* 58, 1998.
- Véronique Roy, « La figure d'écrivain dans l'œuvre de France Daigle, aux confins du mythe et de l'écriture », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport, Publications MNH, 2000.
- Nathalie Roy, « Le religieux dans *Les fêtes de l'infini* de J.R. Léveillé et *La beauté de l'affaire* de France Daigle: d'un emploi non-référentiel des récits bibliques et préceptes chrétiens », dans *Revue internationale d'études canadiennes* 23, 2001.
- Jeanette den Toonder, « Voyage et passage chez France Daigle », dans *Dalhousie French Studies* 62, 2003.
- Jeanette den Toonder, « Dépassement des frontières et ouverture dans *Pas pire* », dans *Voix et images* 84, 2004.

Notice bio/bibliographique

Jeanette den Toonder est directrice du Centre d'études canadiennes de l'Université de Groningue, Pays-Bas, et maître de conférences au Département de langues et cultures romanes. Ses intérêts de recherche portent sur les questions d'identité, d'autobiographie, de voyage et d'espace dans les littératures française et francophone, notamment dans le roman francophone contemporain du Canada. Elle a publié plusieurs ouvrages collectifs dont *Romans de la route et voyages identitaires* (Québec, 2006) et *Les voix du temps et de l'espace* (Québec, 2007).