

Finir toujours par revenir : la résistance et l'acquiescement chez France Daigle

Stathoula Paleshi

Number 13, Summer 2002

Francophonies et résistance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005246ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005246ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paleshi, S. (2002). Finir toujours par revenir : la résistance et l'acquiescement chez France Daigle. *Francophonies d'Amérique*, (13), 31–45.
<https://doi.org/10.7202/1005246ar>

L'ACADIE

FINIR TOUJOURS PAR REVENIR¹ LA RÉSISTANCE ET L'ACQUIESCENCE CHEZ FRANCE DAIGLE

Stathoula Paleshi
Université de Waterloo

Ici les gens sont renfermés, repliés sur eux-mêmes. Ils vivent dans des sortes de terreaux, subissent la pensée comme un mal à endurer. Ils voudraient se reposer en regardant la mer mais elle est trop grande pour eux. Ils mangent des palourdes qu'ils pêchent eux-mêmes en silence. France DAIGLE, *Film d'amour et de dépendance*².

Dans toute son œuvre, basée sur le double et la fragmentation, France Daigle se montre complètement ambivalente devant l'Acadie. Le lecteur constate une transformation graduelle et continue à partir de *Sans jamais parler du vent*, son premier roman empreint de renoncement envers l'Acadie historique et mythique, jusqu'à *Pas pire*, où la boucle est bouclée par une intégration du caractère acadien traditionnel dans une représentation neuve de l'acadianité actuelle. Ainsi, d'une part, Daigle manifeste des intentions de rupture, un désir ou un besoin profond de rejeter l'histoire et le mythe acadiens, et pourtant, d'autre part, ses œuvres s'enracinent dans des images de silence, de mer et de résistance passive associées à la psyché acadienne. De même, l'écrivaine refuse le rôle de porte-parole de la collectivité acadienne en même temps qu'elle offre une nouvelle perspective sur l'identité acadienne au sein de l'américanité. De cette façon, son œuvre à la fois renonce à la vision traditionnelle de l'Acadie et finit par se trouver comme elle le dit « assez en Acadie » (Martel, 1995, p. B1).

Refus du légendaire

Dès son premier roman, France Daigle est résolue à rompre avec le cliché du roman acadien traditionnel. Dans un article où elle repense à *Sans jamais parler du vent* : roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps, elle précise : « j'avais la ferme intention d'écrire un livre le plus détaché possible de tout lieu

reconnaissable, un livre aussi individualiste qu'il s'en puisse, un livre pas acadien quoi ! » (EMR, p. 42). Dans le roman même, elle réaffirme sa conviction de ne pas s'associer à l'histoire mythique de son pays maternel, ni à son « passé indéfendable, intenable même » (SJPV, p. 35, 50). Elle opte plutôt pour :

Cracher comme par défiance. Notre vie et ce qu'elle a été jusqu'à présent. [...] Se défaire de tout ce qui s'était accroché à nous et que nous laissions traîner. Se défaire de ce qui s'était mêlé de nos fils, de nos filles. Tous ceux celles que nous étions. Voir son âme en clair et propre, marcher en son nom (SJPV, p. 48).

Aussi se rebelle-t-elle obstinément contre un folklore³ qui n'évoque plus, à son avis, la réalité de l'existence en Acadie et qui dénigre les Acadiens eux-mêmes en les rendant victimes perpétuelles du Grand Dérangement. Daigle ne se considère pas comme un individu qui aurait souffert dans l'exil de la Déportation. À titre d'écrivaine, elle ne se propose donc aucunement comme héraut de la collectivité acadienne (Bissonnette, 1996, p. B3). Par ce rejet de l'origine mythique de l'Acadie, Daigle cherche à écarter toute confusion possible entre la région atlantique du Canada et l'Arcadie, pays idyllique de la Grèce ancienne selon la tradition littéraire. Acadie/Arcadie, n'est-ce pas le même espace ? Le lapsus survient dans *Pas pire* où Hans paraît se tromper et appelle les Acadiens, des Arcadiens (p. 118). En outre, dans *Pas pire* également, la romancière fait elle-même allusion à l'Arcadie, « région idéalisée où on vivait en harmonie avec la nature et où florissaient le chant et la musique » (p. 40). L'ironie de ces références ressort du fait qu'en Arcadie, fabuleuse et légendaire, il y a eu des héros comme Héraclès tandis qu'en Acadie mythique, il n'y a eu que des victimes. Dans le cadre des romans de France Daigle où les personnages sont engagés dans les luttes d'une réalité quotidienne dont il n'est plus possible de saisir l'univocité et l'homogénéité, et même en Acadie moderne, « pays brisé, dispersé et reconstruit à force de vouloir » (Déléas-Matthews, 1988, p. 122), aucun héros ne peut exister⁴. En effet, « Les Acadiens ont ben de la misère quand on se distingue. C'est comme si on avait peur de briller » (PP, p. 158). De cette façon, le rôle de repoussoir que joue l'Arcadie en regard de l'Acadie permet à l'écrivaine de discerner une fiction utopique mais irréalisable de la réalité banale de tous les jours qu'elle souhaite privilégier.

Concrètement, France Daigle fait la distinction entre « une histoire à écrire ou à conter, par opposition à histoire dans le sens d'un passé » (EMR, p. 43). L'écrivaine ne supporte pas que ses romans rejoignent le passé historique glorifié ni la mythologie acadienne. Plusieurs reproductions de cette rupture se donnent à lire. Par exemple, dans *Histoire de la maison qui brûle* (p. 42), le narrateur n'arrive pas à envoyer un colis à Émile Lauvrière, soit l'auteur de *La tragédie d'un peuple : histoire du peuple acadien des origines à nos jours*, qui rappelle les événements atroces de la Déportation acadienne. La romancière prive donc son narrateur de la correspondance avec un écrivain porteur de

l'histoire nationale. Le rapport entre le présent ordinaire et la tragédie historique grandiose ne peut précisément s'établir (Masson, 1998, p. 41). Ainsi, écartés d'un « passé multiple et lointain » (FAD, p. 64), l'écrivaine acadienne et son narrateur demeurent libres d'« Effacer. Corriger. Une histoire sans importance au fond » (SJPV, p. 94), face à celle qui se passe réellement. L'œuvre de France Daigle instaure irrévocablement une pratique de la distanciation ; ainsi, elle s'épanouit dans l'effacement et dans la rupture de la mythification du destin tragique qui marque l'Acadie. Elle remet en question un mythe national particulièrement fécond au sein de la littérature acadienne et le corollaire de l'écrivain comme porte-parole d'une collectivité. En somme, la romancière refuse qu'on lui impose un discours sous prétexte d'incarner un idéal social ; elle n'accepte pas qu'on la classifie avec ceux « qui racontent tout comme ça tout de suite en partant et depuis qu'ils sont partis. Leur histoire, celle qu'ils racontent pour que tout le monde entende. Parler fort, s'exclamer » (SJPV, p. 31). Être le héraut acadien constitue un poids, lourd à porter, dont l'artiste tente de se dégager. Elle désire plutôt « se libérer de toute importance. Son passé indéfendable, intenable même. [...] Notre histoire qui ne compte pas l'écrire. Ne plus se demander à la fin du conte si les choses se suivent. Arriver à conter ou à faire compter, tout simplement » (SJPV, p. 35). Amoindrir le statut d'écrivain à sa vocation communautaire, ce serait rendre la littérature étrangère à elle-même et la couper de ce qui fait son essence.

Dans *La Beauté de l'affaire*, la métaphore de la dissidente renvoie au caractère asservissant et altéré d'une littérature exclusivement consacrée à la collectivité. Rappelons-nous que cette femme littéraire rompt avec le groupe solidaire d'écrivains francophones en déclarant avec entrain que « la poésie ne se vend pas » (p. 45). Un peu plus tard :

la dissidente expliqua plus calmement qu'elle s'était sentie emprisonnée en plein air avec vue directe sur ce qu'elle n'était pas, sur ce qu'elle ne serait jamais, sur une réalité qu'on lui prête, qu'on imagine possible pour elle, une réalité vivante à laquelle on voudrait l'assimiler (BA, p. 49).

L'analogie est explicite : la littérature comme prise de parole ne représente pas uniquement une prise de conscience collective. Dans le cas contraire, elle deviendrait un langage vide, dépourvu de toute littérarité, sinon étouffé par les contraintes de sa mission nationaliste (Roy, 2000, p. 36). Par conséquent, France Daigle instaure dans ses écrits une rupture entre le champs littéraire et l'appel de la collectivité. Consciente de « Vivre sur le bord de l'assimilation (voire précipice, falaise) » (EA, p. 61), l'écrivaine se défait pourtant entièrement de l'invocation collective et elle oriente son écriture vers des préoccupations textuelles d'où doivent naître les véritables esquisses de la culture authentique : « se préparer à ne plus avoir de racines [...] Passer de l'autre côté sans rien dire, sans passer par les mots. Le roman, l'habiter absolument [...] Le paysage alors, sa continuité malgré les frontières et nos passeports » (SJPV, p. 72). Par pur effet de contraste, le mythe historique est remplacé par

celui de la création, ce qui rend la « désacralisation » (Paré, 1997, p. 123) du passé légendaire libératrice et stimulante : « L'âme débarrassée de toutes ces ficelles est entièrement libre de naviguer dans les sphères, flottement merveilleux et surnaturel, où la question de l'origine et du sens ne se poserait plus » (1953, p. 153). Il n'y aura donc plus de compromission littéraire, « par la fausse nostalgie de l'origine » (Paré, 1997, p. 116). La distance instaurée par le texte, espère l'écrivaine, servira à produire une écriture ouverte, libre de toute contrainte sociale, de tout rituel : « Libre à moi alors de chercher le sentier le plus apte à illustrer mon propos » (EMR, p. 44). S'écarter du passé hiératique, démystifier le mythe sacré, permet à France Daigle la liberté de manifester avec vraisemblance la vie jugée ordinaire, actuelle, démythifiée des Acadiens, aussi complexe, fragmentée et vide de signification qu'elle soit. Par ce biais, cette communauté en tant que telle reconnaîtra peut-être sa lutte quotidienne, trouvera un langage et une voix pour se parler à elle-même et aux autres

Assez en Acadie

L'œuvre de France Daigle dans son ensemble émane, on l'a vu, de la rupture, du désinvestissement de l'histoire fabuleuse, en établissant notamment une distanciation avec les avatars de l'origine. Elle pose ainsi, au moins tacitement, le renversement de la quête identitaire de la communauté acadienne. Mais, résultat paradoxal, le refus des origines mène la romancière à cadrer différemment l'acadianité. Dans un entretien avec Réginald Martel, France Daigle affirme qu'« il n'y a rien là-dedans qui s'apparente au roman acadien traditionnel ou à ce qu'on peut appeler l'esprit acadien. [...] Mon roman, je le trouvais quand même "assez en Acadie" » (Martel, 1995, p. B1). « Assez en Acadie », quel peut être le sens de cette approximation ? Comment peut-on être « assez » dans sa propre culture, dans sa propre histoire ? C'est que la « communalité » de l'Acadie moderne ne découlerait plus d'un mythe univoque et intangible mais plutôt de sa multiplicité présente. Communalité et multiplicité seraient finalement du même ordre. Par son rejet des origines mythiques, France Daigle entreprend donc une démarche apparemment contradictoire et pourtant réalisable au cours de laquelle « l'espacement abolit la distance, [et] l'évidement rapproche » (Masson, 1998, p. 41).

Personne ne peut contester que, dans une certaine mesure, l'écrivain est un produit de la société ambiante. Toute activité créative est tributaire de la société ; et donc la littérature, comme le précise Lise Bissonnette dans son article « Enchevêtrement d'étreté », est dépendante de ceux qui la font. La littérature acadienne moderne travaille la parole et l'interprète sans cesse dans le miroir du contexte dont elle est issue : « écrire, c'est aussi s'inscrire » (Beausoleil, 1984, p. 7). France Daigle remarque à ce propos « que l'on n'échappe pas facilement à ses origines et à son temps » (EMR, p. 44). Pour la romancière, écrire devient aussi délimiter la culture minoritaire de l'Acadie en rapport avec l'espace de fiction dans lequel elle existe (Beausoleil, 1984, p. 7). Même si

France Daigle a voulu d'abord couper avec l'histoire tragique de l'Acadie, ses romans représentent des récits composites dont les fragments entrelacés établissent progressivement une vision kaléidoscopique du « caractère acadien » (Chartrand, 2000, p. D3), vu dans sa multiplicité. Raoul Boudreau a signalé cet objectif de la romancière de rejoindre les marques les plus profondes de l'être acadien :

Par sa résistance au flot abondant des paroles toutes faites, par la grande indétermination du texte, par sa syntaxe brisée, par la poursuite d'un double référent qui brise l'univocité de la langue et endigue sa stéréotypie, l'œuvre de France Daigle [...] peut aussi établir assez paradoxalement un rapport [...] à un certain aspect de l'inconscient collectif acadien (1996, p. 78).

Ainsi, la retenue, la modération, la résistance passive, même la méfiance font partie intégrante de l'identité acadienne de France Daigle tout autant que de ses écrits.

Daigle reconnaît l'image de l'essence acadienne, mais elle désire aussi dépasser cette image cultivée par la littérature dite nationaliste, telle qu'on la trouve, par exemple, dans le poème *Je suis acadien* de Raymond Leblanc :

Je suis acadien
Je jure en anglais [...]
Je suis acadien je me contente d'imiter le parvenu [...]
Je suis acadien
Ce qui signifie
Multiplié fourré dispersé acheté⁵ aliéné vendu révolté
Homme déchiré vers l'avenir (1997, p. 44).

Bien que France Daigle, comme Raymond Leblanc, exprime « L'envie soudaine que l'on a d'une écriture qui nous ressemble » (SJPV, p. 119), c'est-à-dire bilingue, changeante et fragmentée, elle ne parvient pas à ce but par l'incantation mais en franchissant les limites de la souffrance et de l'amertume qui proviennent des événements historiques et en dévoilant plutôt la vie contemporaine, discontinue, désordonnée, dédoublée. Ainsi, à l'instar de ce que France Daigle précise dans son roman *1953*, ses œuvres font preuve :

de la continuité qui avance sur plusieurs fronts à la fois, de plusieurs directions différentes, de directions même contraires les unes par rapport aux autres. Car la continuité ne se développe pas seulement comme une vague, longue et lente, qui naît et qui meurt dans la mer de l'Histoire. Elle se développe aussi par secousses et soubresauts, comme s'entrechoquent la multitude de ronds dans l'eau lorsqu'il pleut. Ce chaos de la continuité existe dans la partie invisible et indivisible de l'Histoire, là où même l'Histoire perd conscience d'elle-même. Ce chaos de la continuité existe au niveau nucléaire, d'où son véritable mystère et sa force incomparable (p. 27).

Autrement dit, la confusion générale habite au noyau de toute existence dynamique qui résulte de forces où le hasard intervient impitoyablement.

Cette perspective sur le « chaos de la continuité », autant sur le plan individuel que sur le plan collectif, s'inscrit dans la matière de tous les ouvrages de Daigle. L'écrivaine parvient alors à divulguer une facette réelle de la psyché acadienne où elle cherche à puiser la forme et le texte de ses romans. Refusant l'essence de la légende fondatrice, elle habilite pourtant le lecteur à délinéer la nature d'une certaine étreinte acadienne. De cette façon, dans les œuvres de France Daigle, la culture acadienne se transforme à partir du folklore, dans lequel les Acadiens actuels se retrouvent sans doute peu, jusqu'à un état présent, transparent, d'une minorité qui s'affirme et s'identifie en résistance avec le passé. L'entrave de la parole, l'étouffement du silence, l'attachement à la mer, la dépossession de soi et les sentiments d'étrangeté sont au cœur même de l'expérience acadienne ; aussi l'écriture et la vie se confondent-elles.

Enracinement du silence et de la mer

La parole contrainte, caractéristique des romans de France Daigle, se construit aux confins du silence des récits qui transmettent des réalités primordiales sans en avoir l'air. « La litote acadienne » (1953, p. 44) évoquée par la romancière emprunte au silence noté par Michel Roy dans *L'Acadie perdue* où « Le silence lui-même devient parole » (1978, p. 173). Ainsi, par son style elliptique, France Daigle en vient à manifester dans son écriture ce caractère d'« enracinement dans le silence » que certains historiens ont conféré aux Acadiens. Comme l'explique Michel Roy, ceux-ci en voient la cause dans la Déportation.

Quand la grande chasse [1755] fut à peu près terminée, les débris lamentables erraient partout. Beaucoup d'Acadiens se relocalisaient dans les colonies maritimes. Ils étaient silencieux et hagards. Un long siècle suivit où ils ne firent pas parler beaucoup d'eux (1978, p. 9).

Chez France Daigle, le silence semble être vécu sur un plan plus individuel. C'est l'essence plutôt du sujet individuel. Et pourtant, ce qui est personnel serait à même le collectif.

Dans *La Beauté de l'affaire*, où le sujet « elle » pourrait être la personnification de l'Acadie, le lecteur suit l'évolution d'une habitude du silence apprise jusqu'à ce qu'elle devienne une identité invétérée.

Elle dit tout cela mais en retenant quelque chose. Elle parle mais quelque chose en elle se brise à mesure que les mots sortent de sa bouche. Elle se resserre, se ramène plus près d'où elle pourra peut-être encore parler. Elle marche, vit ainsi pendant quelques heures, quelques jours. Quelques nuits même. Puis, petit à petit, cela prend une forme de permanence, cela devient elle (p. 14).

En somme, par son écriture, Daigle ne vise pas à mettre fin au silence fondateur mais plutôt à lui donner une adaptation particulière dans le domaine littéraire : « Les mots comme support de la réalité de toute façon, le silence qui fait déjà partie du langage » (BA, p. 43). La réticence devient alors préférable à la parole puisque le silence est en soi une façon de parler : « Se taire, parler sélectivement. Tout le temps dont dépendent sa langue et son langage. En peu de mots le pays d'où venir. Et finalement la maison y arriver, y parvenir » (SJPV, p. 63). Par l'économie de la parole, Daigle réduit les éléments de son écriture à l'essentiel et ainsi rétablit une complicité avec ses compatriotes silencieux.

L'emploi du non-dit comme texte produit une œuvre riche au-delà du visible et du lisible. De cette façon, l'écriture convertit le vide en énoncé et finalement place de la valeur sur un manque apparent. Raoul Boudreau avance même que les efforts littéraires de l'artiste peuvent exercer un impact sur son pays natal, souvent jugé comme subordonné. Vu que l'écrivaine parvient à maîtriser paradoxalement le silence collectif et le transforme en texte du silence, l'Acadie aussi pourrait dominer sa situation minoritaire afin de retrouver sa dignité :

Il me semble que France Daigle, en appuyant l'originalité et la force de son écriture sur la réserve, la contrainte et le silence, montre [...] qu'on peut faire de sa faiblesse une force, que les peuples démunis ne sont pas sans ressource, et suprême paradoxe, que les peuples silencieux ont plus de prédispositions qu'on le croit à la littérature (Boudreau, 1996, p. 81).

Ainsi, l'écrivaine finit par admettre que malgré sa résolution à ne pas produire un « livre acadien », elle a fait surgir une particularité de sa société d'origine :

Et dans cette détermination à échapper à un bavardage inutile, je me suis trouvée à produire « textuellement » une caractéristique fondamentale de la psyché acadienne, soit une retenue, un silence, que côtoie par ailleurs une langue fort imagée. [...] quand je regarde les pages de *Sans jamais parler du vent* et que je vois ce paysage typiquement acadien, c'est-à-dire une ligne d'horizon, créée par « la mer du texte » en bas de page et, en haut de page, par l'infini, sinon le vide inquiétant d'une réalité ou d'une langue trop truquée (EMR, p. 42).

Dans *Sans jamais parler du vent*, Daigle réussit d'ailleurs à insérer le silence acadien de façon graphique. Elle ne conserve qu'un paragraphe par page logé dans la partie inférieure de la feuille. De cette façon, l'écrivaine fait ressortir, par opposition au texte, le blanc de la page, « laissant apparaître une réalité plus grande encore que celle qui aux mots échappe » (EMR, p. 42). Ainsi, l'omniprésence du silence et du vide dans les romans de France Daigle reproduit le refus volontaire de la parole et le sentiment d'étrangeté du caractère

acadien. Toute cette esthétique de l'absence s'exerce parallèlement à l'ubiquité métaphorique de la mer. Daigle est incapable de se couper du paysage maritime de son pays natal, surtout quand elle se trouve à l'étranger. C'est à Paris, à l'automne de 1981, qu'elle compose les premiers manuscrits de *Sans jamais parler du vent*. En 1985, dans l'autoréflexion qu'elle fait sur la composition de cet ouvrage, France Daigle admet le rapport entre ce livre et la vision maritime de l'Acadie : « Novembre 1981. Je suis à Paris, j'ai décidé d'écrire un livre. [...] J'écris ainsi sur une petite table face à un grand miroir. Moi, je m'imagine face à la mer⁶ ». Les représentations de la mer dans les écrits de France Daigle ne se limitent pas à *Sans jamais parler du vent*, son premier roman. Elles embrassent la totalité de chacun des neuf livres qu'elle a publiés. Le va-et-vient des images maritimes y ressemble au flux et au reflux de la marée. La cadence de la mer, le tempo des vagues qui se bousculent entre deux rives⁷, sont aussi le rythme des livres de France Daigle (Cook, 1993-1994, p. 37). La mer, vaste comme elle l'est, en mouvement permanent mais immobile, car elle reste toujours entre les frontières limitées par ses rives, devient le symbole ultime de l'ambivalence paradoxale que l'auteure acadienne a saisie dans ses romans. Encore une fois, on pourrait dire que par son style, par la qualité hétérogène et parataxique de ses écrits, France Daigle manifeste une connivence avec les gens d'origine maritime.

Outre la dichotomie et la relation au silence et à la mer constamment présentes dans les romans de France Daigle, l'écrivaine semble retrouver malgré elle encore une autre marque jugée profonde de l'être acadien : le conditionnement à la résistance passive. Les phénomènes naturels qui régissent la vie maritime, et sur lesquels l'individu n'a aucune prise, insufflent peut-être à l'Acadien un sentiment d'impuissance et de futilité. Puisqu'il est inutile de lutter contre le vent, les tempêtes et les migrations saisonnières de bancs de poissons, on accepte les choses comme elles sont. Michel Roy critique avec dépit cette attitude défaitiste et fait remarquer à ses compatriotes : « On cherche des héros en Acadie ? Nous sommes tous des héros. De la moindre résistance » (1978, p. 171). Or, justement, France Daigle en fait un mode d'être. Car, conformément à cette vision somme toute assez traditionnelle de la collectivité, les Acadiens que le lecteur rencontre dans les livres de France Daigle semblent être des personnages ordinaires, de bonne volonté, d'une patience et d'une tolérance étonnantes. Prenons les exemples de la vieille Madame Doucet et de Hard Time Gallant dans *Pas pire*. Les enfants du quartier offrent à Madame Doucet des bouquets de fleurs qui varient « du vulgaire amas de pissenlits, cueillis à peu près sans effort au pied de la porte, à des arrangements plus recherchés de tiges sauvages » (p. 11) ; en échange, elle les régale de friandises sans jamais juger de la qualité de l'offrande ni s'offusquer de la fréquence d'un tel quémandage déguisé. Et pourtant, « [l]a patience et la gentillesse apparemment illimitées de Madame Doucet finissaient donc par nous donner une image trouble de nous-mêmes, de sorte qu'à un moment donné, tout enfant qui se respectait se retirait de lui-même de ce manège » (p. 11). Madame Doucet, sympathique et câline comme le suggère son nom, arrive à

leur faire comprendre la malice de leur action, sans refuser leurs bouquets ni les récompenser pour ceux-ci. Elle y parvient en ne disant rien du tout et ainsi, elle les oblige à s'interroger sur la nature humaine. Le silence et la passivité constituent chez elle une résistance ambiguë. De la même façon, Hard Time Gallant, propriétaire silencieux d'une petite cantine à Dieppe, achetait aux enfants des canettes de vers pour la pêche. La « canette pouvait être plus ou moins volumineuse, les vers plus ou moins gras, luisants ou terreux » (p. 29), Hard Time ne les refusait jamais, même s'il en avait plus qu'il pourrait en vendre. Gens de bienveillance, Madame Doucet et Hard Time sont indulgents avec les enfants, et malgré tout, ceux-ci finissent par arrêter de profiter de leur complaisance et par les respecter.

Renouvellement et continuation

Sans renier le contexte sociohistorique, l'écriture de France Daigle consent donc à une certaine image traditionnelle du pays d'origine. Toutefois, elle tente de dépasser les images stéréotypées et contraignantes de l'Acadie conventionnelle, car les références innombrables à l'Acadie sont inséparables de l'hétérogénéité des textes laconiques et aléatoires où la dispersion des sens finit par mimer l'actualité acadienne. La romancière ne bannit pas l'Acadie dans l'exil⁸ mais elle lui donne une voix/voie nouvelle (Déléas-Matthews, 1998, p. 122), la fait apparaître, plutôt que mythique, dans sa complexité implicite, dans la reconnaissance de toute communauté humaine. François Paré suggère que France Daigle « 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 » (p. 124). Pour paraphraser l'écrivaine elle-même, sans qu'elle ait tenté d'échapper à son passé, on peut dire que le passé l'a rattrapée (1953, p. 69) pour que le passé et l'actualité, « les deux fonctionnant de façon entremêlée plutôt que distincte » (1953, p. 102), coexistent finalement dans ses œuvres. Par conséquent, le détachement de l'histoire et du folklore proposé dans l'œuvre de France Daigle représente la concrétisation de la recherche du sens qui échappe à l'enchevêtrement de l'existence. La construction méticuleuse des romans de Daigle constitue donc une quête de soi et une illustration du destin individuel et collectif, puisque ces deux éléments sont toujours étroitement associés. Elle rend possible une nouvelle interprétation de l'identité. Aussi la littérature amène-t-elle le lecteur par des jeux de miroirs et d'échos à comprendre dans un nouveau contexte les traits d'un *moi* singulier et d'un *nous* collectif. Le résultat est un entrecroisement d'images qui trament des fils du passé, du présent et de l'avenir dans un maillage distinct, même marginal, qui se superpose toutefois au tissu social de l'Amérique du Nord. Être dans cet immense continent, c'est faire partie d'une « américanité » diverse, plurielle et illimitée.

Les textes de France Daigle, d'une extraordinaire lucidité, tendent alors à concevoir autrement la quête identitaire. L'Acadie ne sera pas un État-nation.

Elle ne sera pas non plus une incarnation folklorique qui risque de momifier son histoire et de la condamner à la mort (Paré, 1998, p. 20-21). Plutôt, par une agglomération progressive d'images qui la représentent, la communauté acadienne prendra les contours d'une culture légitime, qui reconnaîtra son essence dans sa littérature, ce qui implique une volonté de continuation et de renouvellement autant qu'une lutte contre l'assimilation. Se voir Acadien désormais, c'est mettre en action l'histoire, rompre avec elle, et la renvoyer irréversiblement dans l'avenir⁹, dans le contexte du mixage colossal qui constitue la mosaïque de la conscience nord-américaine dont l'Acadie constitue une composante intégrale. Le produit final est un casse-tête d'images qui rend compte de la vie quotidienne et de la psyché du peuple acadien.

Dans *Cent lignes de notre américanité*, France Daigle récapitule les liens entre l'identité individuelle et l'identité collective et compte sur une pratique de la destruction libératrice du récit conventionnel de l'origine pour reconstruire une nouvelle perspective. Bien que le sens de celle-ci semble fuir, le dynamisme du poème ne déplore pas cette absence ; bien au contraire, il se réjouit de la quête incessante de la signification¹⁰ :

L'histoire de l'individu ressemblant étrangement à l'Histoire
Celle, traditionnelle, de terrains sauvages et d'esprits ténébreux que
l'on ramène à la raison par notre seule détermination et notre
grande force de caractère (bulldozers)
Histoire faite de marginalité aussi
D'inspirations soudaines
De visions
Américanité somptueuse
Américanité mythique
Américanité farouche et indomptable
Où nul ne peut savoir
De toute façon ne pas tellement toujours comprendre tous les
rouages (EA, p. 64)

Voilà donc que s'opère le retour ; là même où il avait fallu briser avec le passé, « bulldozer » l'Histoire. Loin d'être le retour mythique d'Évangéline, cette quête personnelle vise plutôt le bonheur individuel et l'acceptation d'une complexe identité collective et polymorphe.

« *S'habituer à vivre en se contentant*¹¹ »

Comparées à l'absence explicite de références directes à l'Acadie dans *Sans jamais parler du vent*, le premier roman de France Daigle, les nombreuses allusions à l'Acadie énoncées formellement dans *Pas pire*, son neuvième roman, sont frappantes. Sur les couvertures de ce dernier, une autofiction, figurent, par exemple, des pancartes qui dirigent le lecteur vers l'aéroport de Moncton et vers Dieppe où l'écrivaine acadienne a grandi. Le texte, où des expressions anglaises et chiacques cohabitent dans le décor français, parle du Dieppe acadien, de la rivière Petitcodiac qui le traverse, des enfants et des adultes qui

l'habitaient, de la petite école Acadie, de l'avenue Acadie, de la fête acadienne le 15 août... Dans *Pas pire*, Daigle dépeint l'Acadie de son enfance mais aussi l'actuelle, celle que connaît son personnage Élizabeth, une médecin solitaire, d'origine inconnue, au passé imprécis, qui a déménagé de Montréal à Moncton. Ce personnage qui réapparaît dans la dernière trilogie de Daigle évoque le plus souvent des caractéristiques attribuées à la personnalité acadienne. Remarquons sa réaction lorsqu'elle constate la détermination du peuple acadien :

Élizabeth avait trouvé significatif que les Acadiens résistent à cette nécessaire prise de conscience d'eux-mêmes. Elle n'oubliait pas non plus le fait que le peuple acadien avait été dispersé. Le mot métastase, du terme grec *metastasis*, signifie justement changement de place. Elle se disait que cette dispersion devait bien avoir une pertinence du point de vue médical. Elle estimait aussi qu'on aurait grand avantage à exploiter le côté têtu des Acadiens à des fins médicales. Elle se demandait, [...] s'il n'y aurait pas moyen de transformer cette obstination collective à ne pas mourir en un contrepoison efficace à un niveau personnel (VV, p. 54).

Il n'y a aucun doute qu'Élizabeth admire la résolution de survivre des Acadiens ; elle la leur envie même. Mieux elle connaît les Acadiens, plus elle en est intriguée et plus elle les observe. Dans *Pas pire*, il lui arrive même de les soutenir devant Hans, l'Européen, qui se perdait dans le flou des « grands espaces mentaux des Nord-Américains » (p. 117). Pendant leur séjour en Grèce, la même Élizabeth lui explique :

- Ce sont des Acadiens. Ils savent que tout n'est pas noir sur blanc.
- Des Arcadiens ?
- A-cadiens. Sans le r. Ce sont des gens là-bas. De descendance française. Ça remonte au temps de la découverte de l'Amérique. Une longue histoire.
- Et ces A-cadiens, ils ne sont pas pressés ?
- Disons qu'ils ont l'instinct de détachement. C'est une sorte de sixième sens (p. 118).

À force de vivre à Moncton, parmi les Acadiens, Élizabeth considère avec respect ce peuple et révère sa modération et son insouciance, sa capacité à prendre les choses comme elles sont. À partir de telles observations, d'un roman à l'autre, France Daigle rend possible que « l'acadianité » puisse se voir comme culture légitime. Peu à peu, l'écrivaine qui a voulu renoncer aux « chemins irréductibles à la classification stricte » (VBK, p. 44) de l'identité acadienne produit une écriture qui déborde des traits les plus remarquables de la culture acadienne. Chez France Daigle, l'Acadie actualisée ne se retrouvera plus victime de l'intense cadence des repréailles historiques. Au contraire, elle se verra digne d'estime et de respect devant les autres, mais, ce qui est encore plus significatif, selon sa vision d'elle-même :

Que tout est affaire de légitimation ? Légitimité de ce que nous sommes aux yeux du monde et à nos propres yeux. Être et paraître. Par/être, être par. Voir et être vu. Reconnu. Que tout ne repose pas que sur l'arbitraire, l'invisible, l'injuste. Remonter le cours de l'histoire, descendre dans l'inconscient à la recherche de fondements, d'explications, de justifications, d'interprétations de sa propre existence dans des lieux où il n'y a parfois aucune autre manière d'être, d'exister, de voir et d'être vu, reconnu. Et enfin, peut-être que oui, pour toutes ces raisons, écrire (PP, p. 107).

La visée de France Daigle tient essentiellement à cela : « Écrire comme pour se défendre d'avoir habité ce lieu » (SJPV, p. 65), écrire pour faire vivre non pas un mythe, mais un peuple qui tente de saisir les strates d'un réel fragmenté de plus en plus fuyant ; écrire pour exprimer les limites de l'existence et son sentiment d'étrangeté au monde, son doute et son impuissance ; écrire pour redire le perpétuel questionnement de l'être humain face à lui-même, et ainsi, « petit à petit parler de sa condition d'homme » (SJPV, p. 49) ; « Écrire pour négocier cette réalité » (EA, p. 62, 63), « la vie à contre-courant, le livre comme ballast » (SJPV, p. 57). Finalement, c'est encore dans *Pas pire* que nous trouvons le témoignage le plus clair.

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. De nous é mouvoir. Car l'espace n'est pas une notion strictement physique. Il n'est pas qu'une étendue, mesurable ou non, se situant entre un quelconque chaos des origines et le monde organisé que nous connaissons. Pour exister en toute légitimité, un espace n'a pas besoin que d'une seule chose : que l'on s'y meuve (p. 45).

Ainsi, chez l'auteure/narratrice en quête de soi dans le récit autobiographique de *Pas pire*, le lecteur peut aussi suivre chez la romancière une évolution spirituelle par rapport à sa propre recherche, tout d'abord de son être et par la suite de son hérité acadienne. Le personnage principal de *Pas pire* partage énormément de dispositions que Daigle associe également à l'Acadie. Elle souffre de l'agoraphobie qui la laisse seule, inapte, incohérente et immobile, enfin marginale dans le monde. La rupture la laisse angoissée, dans le désarroi psychologique : « Je sentais bien qu'il fallait que je me décolonise, que je m'affranchisse, mais je ne savais pas par où commencer » (PP, p. 85). Il aurait été plus facile, plus rassurant de « coller » aux récits de l'origine, mais l'écrivaine résiste contre elle-même. Comme on le voit donc dans *Pas pire*, à cause de l'éloignement, la romancière acquiert une désinvolture qui lui permet de se contempler, libre des contraintes conventionnelles. Ces moments de réflexion laissent Daigle elle-même et l'ensemble de la collectivité irréfutablement troublées, désorientées, agitées et désordonnées :

Enchevêtrement d'être, à l'image de cet enchevêtrement acadien, qui roule en liberté et que l'on ne peut qu'admirer en le regardant passer. Comme un vagabond qui suit sa route. Vers sa prochaine destination. Qui sera peut-être une déviation. Mais une déviation

sans importance au fond, puisqu'il porte sur lui ses racines. [...] Le mystère des origines. Que la vie donne à chacun de sonder (1953, p. 136).

En fin de compte, elles retrouvent les forces et la manière de retrouver l'affirmation de soi qu'elles avaient perdue. Le mystère des origines ne se cache-t-il pas après tout à l'intérieur de nous-mêmes ?

Un dernier passage attirera mon attention ici. Pour l'auteure/narratrice agoraphobe de *Pas pire*, la catharsis survient lorsqu'elle se rend chercher de l'eau de source dans les montagnes. Depuis longtemps, ce trajet possible la frappe d'une terreur qui la rend littéralement immobile. Elle s'acharne cependant à surmonter sa phobie et, un jour, elle prend les cruchons pour s'y rendre. Elle s'arrête pourtant à une quincaillerie où l'on vient d'installer une machine distributrice d'eau et y remplit ses récipients. Le symbolisme de la quête de l'auteure/narratrice est explicite. Comme les autres, elle pense chercher de l'eau du même lieu d'émergence où elle s'évertue à trouver son identité culturelle, c'est-à-dire la source, l'origine. Cependant, elle finit par en découvrir ailleurs ; elle pourra se procurer de l'eau à la quincaillerie et l'identité acadienne pourra se dénicher en pleine dignité du prosaïque qui constitue la conscience nord-américaine. L'auteure/narratrice se rend compte qu'il n'est plus nécessaire de relever de tels défis pour s'affirmer. Bien au contraire :

Il y a des limites à toujours essayer de s'améliorer ou de se dépasser. Cela fatigue et ne donne plus de résultat à la longue. Je me suis donc dit qu'il fallait tout simplement que je décroche et que j'accepte mes limites au lieu de m'en rendre malade. Accepter l'insurmontable. Accepter de ne pas pouvoir aller plus loin. M'en contenter. Être fière d'être rendue là où j'étais rendue et laisser les autres, nos fils et nos filles, prendre le relais et agrandir le territoire à leur manière. Accepter les lentes étapes de l'évolution humaine. Accepter de prendre ma place dans cette lenteur. Que cela soit simplement une condition de l'existence, et que cette condition soit bonne, elle aussi, qu'elle ne soit pas que négative, qu'une soustraction de moi-même (PP, p. 103).

Dans cet extrait de *Pas pire*, l'introduction de l'adjectif possessif « nos » par rapport aux fils et aux filles qui succéderont implique de façon inéluctable que l'auteure/narratrice ne parle plus uniquement d'elle mais autant de sa « matrice » qui, soumise aux réverbérations de l'histoire tragique du peuple conquis et à la dominance de la culture victorieuse, doit accepter son destin et tirer un légitime orgueil, une vive satisfaction de ses remarquables réalisations. Lorsque la narratrice/auteure s'exclame « j'étais fière de moi, de ma décision, de ma ruse, de ma délinquance » (p. 103), elle exprime aussi l'exaltation du peuple acadien qui a résisté à des événements et à des circonstances adverses, qui persiste dans sa résolution à survivre et qui s'obstine à s'exprimer à sa manière et à son image. Il est intéressant de souligner que l'eau, élé-

ment fondamental de la psyché acadienne, oriente ce retour. Grâce à « l'eau [qui] emporte les saletés » (FAD, p. 80), la narratrice/auteure de *Pas pire* se débarrasse de toutes les élucubrations produites par sa quête personnelle et aboutit à un concept de soi plus sain. Elle trouve le contentement en revenant vers elle-même ; elle se sent bien, se sent renaître. France Daigle referme enfin le cercle et reproduit le paysage typiquement acadien de la ligne d'horizon créée par la mer. Elle revient donc à son point de départ, à l'Acadie des premiers récits.

Conclusion

L'œuvre de France Daigle est d'abord un refus, puis une justification et une illustration de la culture acadienne. Cependant, elle représente l'identité dans des contextes qui excèdent le stéréotype du mythe et de l'histoire, et qui pourtant en conservent une profonde expérience : « 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 » (Paré, 1997, p. 123). Libre de toute contrainte conventionnelle, toutefois enracinée dans la résistance, la rupture, la retenue et les images maritimes traditionnellement associées à l'identité acadienne, l'écrivaine acadienne suscite les aspects polysémiques, hybrides et morcelés de l'existence contemporaine et s'obstine à rechercher, à poursuivre et à démêler les pistes contradictoires de la réalité : « Comme la culture, l'outil (l'œuvre) devait être flexible, modifiable, évolutif et non fini » (VBK, p. 5). Malgré le grand effort de France Daigle pour éviter le livre acadien, ses œuvres finissent par acquiescer à la culture acadienne moderne : une culture légitime, digne de respect sinon d'admiration, qui s'affirme dans le maillage magnifique et pourtant ordinaire de l'américanité.

NOTES

1. Le titre est emprunté au premier roman de France Daigle, *Sans jamais parler du vent : roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1983, p. 8, 12, 54.

2. France Daigle, *Film d'amour et de dépendance : chef d'œuvre obscur*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1984, p. 66.

3. « Le mythe, s'y confronter. Cette chose belle dont on voudrait faire partie » (SJPV, p. 88).

4. Michel Roy réaffirme dans son livre *L'Acadie perdue* qu'« il n'y avait pas eu de "héros" chez nous. Rien que des pères de famille anonymes pliés de labeur, des femmes enceintes, harassées, "obscurées". Quelle embarrassante pauvreté » (Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1978, p. 9).

5. Michel Roy explique qu'en tant qu'Acadien, on s'efforce de préserver son identité, mais qu'il devient nécessaire d'appeler

l'aide financière de la culture dominante (de l'oppresseur) : « Nous sommes réduits à échanger tous les jours une partie de notre fameuse acadianité pour des poignées de dollars. Le cercle est vicieux jusqu'à l'obscurité » (p. 176).

6. France Daigle, « Autoportrait », *Québec français*, vol. 60, décembre 1985, p. 40.

7. La romancière fait aussi allusion à la fluidité de la mer par rap-

port à la solidité et la fixité de la terre : « je suis libre entre deux rivages » (FAD, p. 73), opposant ainsi à nouveau la liberté et les contraintes aussi bien de la littérature que de la collectivité acadienne.

8. Selon Daigle, l'exil, pire qu'un déplacement physique, se trouve à être un état spirituel intériorisé : « L'exil lorsque cela n'existe plus hors de nous-mêmes » (SJPV,

p. 120).

9. France Daigle agit conformément à ce que conçoit Marguerite Mailet à la fin de son *Histoire de la littérature acadienne* quand elle s'interroge : « Cette littérature de qualité qui, aujourd'hui, s'ébauche lentement, que sera-t-elle demain ? Si nul ne peut le dire avec certitude, l'on peut quand même penser qu'en continuité avec ses origines elle sera encore

l'expression d'un peuple qui lutte et affirme, peut-être plus que jamais, son désir de vivre pleinement chez lui, en Acadie » (Moncton, Éditions d'Acadie, 1983, p. 197).

10. La romancière écrit ailleurs : « qu'il n'existe probablement pas de centre du monde, qu'il n'existe probablement que la quête d'un centre » (1953, p. 77).

11. Extrait de 1953, p. 141

BIBLIOGRAPHIE

Beausoleil, Claude (1984), « À propos d'un colloque : entre la théorie et la fiction », *Les cent lignes de notre américanité : actes du colloque tenu à Moncton du 14 au 16 juin 1984*, Moncton, Éditions Perce-Neige, p. 7-9.

Bissonnette, Lise (1996), « Enchevêtrement d'étréte », *Le Devoir*, 20 avril, p. B3.

Boudreau, Raoul (1996), « Le silence et la parole chez France Daigle », dans Raoul Boudreau et al. (dir.), *Mélanges Marguerite Mailet : recueil de textes de création et d'articles sur la littérature, la langue, et l'ethnologie acadiennes en hommage à Marguerite Mailet*, Moncton, Chaire d'études acadiennes, Éditions d'Acadie, 1996.

Chartrand, Robert (2000), « Autoportrait flou », *Le Devoir*, 20 mai, p. D3.

Cook, Margaret (1993-1994), « France Daigle : dualité et opposition », *Litté Réalité*, vol. 5, n° 2.

Daigle, France :
BA (1991) *La Beauté de l'affaire, Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage*, Montréal, Éditions NBJ ; Moncton, Éditions d'Acadie.

EA (1984) « Écriture et américanité », *Les cent lignes de notre américanité : actes du colloque tenu à Moncton du 14 au 16 juin 1984*, Éditions Perce-Neige, p. 61-64.

EMR (1986) « En me rapprochant sans cesse du texte, à propos de *Sans jamais parler du vent* », *Nouvelle Barre du jour*, n° 182, p. 31-45.

FAD (1984) *Film d'amour et de dépendance : chef d'œuvre obscur*, Moncton, Éditions d'Acadie.

HMB (1985) *Histoire de la maison qui brûle : vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle*, Moncton, Éditions d'Acadie.

PP (1998) *Pas pire*, Moncton, Éditions d'Acadie.

SJPV *Sans jamais parler du vent : roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, Moncton, Éditions d'Acadie.

VBK (1985) *Variations en B et K : plans, devis et contrat pour l'infrastructure d'un pont*, Montréal, Éditions NBJ.

VV (1993) *La Vraie Vie*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1993.

1953 (1995) *1953 : chronique d'une naissance annoncée*, Moncton, Éditions d'Acadie.

Déléas-Matthews, Josette (1988), « France Daigle : une écriture de l'exil, une écriture en exil », *Atlantis*, volume 14, n° 1, automne 1988., p. 122-126.

Leblanc, Raymond (1997), « Je suis acadien », dans Gérald Leblanc et Claude Beausoleil (dir.), *La poésie acadienne, 1948-1988*, Trois-Rivières, Les Écrits des Forges, Éditions Autres Temps, p. 44.

Martel, Réginald (1995), « Folklore ou pas folklore ? », *La Presse*, 7 mai, p. B1.

Masson, Alain (1998), « Écrire, habiter », *Tangence*, n° 58, octobre, p. 35-46.

Paré, François (1997), « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, p. 115-126.

Paré, François (1998), « Acadie City ou l'invention de la ville », *Tangence*, n° 58, octobre, p. 19-34.

Roy, Véronique (2000), « La figure de l'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*, 9^e colloque de l'APLAQA, Beauport (Québec), Publications MNH, p. 27-50.