

France Daigle :
voyage, espace et imaginaire

[L]e voyageur – *encore* ! Le voyage, la vie en exil ou à l'extérieur des normes sociales habituelles sont en réalité une quête, une recherche de combustible permettant de poursuivre son existence. L'identité n'est plus rattachée à un lieu de résidence mais à un appel auquel il faut répondre

Petites difficultés d'existence

L'hexagramme 56 du Yi King que consulte l'un des protagonistes de *Petites difficultés d'existence* (PD) résume de façon concise la thématique du voyage élaborée par France Daigle dans ses romans publiés à partir des années 1990. Les déplacements traduisent une existence faite d'exil, d'errance, ou bien, situation plus fréquente dans ses romans, une suspension temporaire de la vie quotidienne permettant aux personnages de se distancier provisoirement de leurs responsabilités. Ces voyages réels mènent à des recherches intérieures parce que le déplacement physique est en même temps, comme le fait remarquer la narratrice de *Pas pire* (PP), un « voyage en direction d'un centre intérieur » (PP 54). Plus loin dans ce roman, elle présente une réflexion métatextuelle concernant plusieurs perceptions de la notion de voyage dans laquelle cette recherche d'un centre est considérée comme la caractéristique d'une lecture psychologique :

À ce vaste mouvement des êtres humains dans l'espace planétaire, la psychologie fait correspondre une tout aussi moderne plongée de l'être en

lui-même pour ce voyage intérieur que représente la descente dans l'inconscient. (PP 89)

Cette référence suggère que tant le mouvement mental que le mouvement physique jouent un rôle important dans les romans de Daigle.

Ces mouvements entraînent une réflexion sur le thème de l'espace :

Il peut être un espace proprement physique, répondant à la définition des trois axes et des six directions, tout comme il peut être de nature psychique et représenter l'univers dans lequel évoluent les potentialités. (PP 54)

L'élaboration de cette pensée prend une forme plus concrète dans les fictions où les personnages se déplacent dans des villes et villages acadiens comme Moncton et Dieppe, tout comme ils errent dans des villes étatsuniennes comme San Francisco et New York, ou tout comme ils font des voyages dans des pays européens, par exemple la Grèce dans *Pas pire* ou la France et le Danemark dans *Un fin passage* (FP). Si ces lieux réels sont nommés explicitement, l'absence de toute description physique¹ suggère qu'il est impossible de les décrire objectivement : la visite des lieux est toujours une expérience affective qui ne peut être traduite qu'à travers l'évocation des mouvements intérieurs qu'ils suscitent auprès des personnages. Ainsi, il ne s'agit pas tant de définir un certain espace géographique que de l'explorer à travers les mouvements physiques et mentaux des personnages, puisque les parcours suivis mènent vers leur intériorité.

Cette thématique ne peut pas être séparée de l'histoire acadienne, déterminée

par la dispersion et l'errance qui, tant sur les plans social et politique que dans le domaine littéraire, ont inspiré un désir de retrouver des racines dans un territoire à nommer. L'œuvre de France Daigle donne une nouvelle dimension à cette thématique, en élaborant justement le trait affectif du pays et de l'écriture². L'intérêt du lien entre le pays et l'écriture daiglienne se reflète dans la récurrence du thème de -l'Acadie dans son œuvre. Dans *Histoire de la maison qui brûle* (1985) par exemple, où il est fait référence à Émile Lauvrière, l'auteur de *La tragédie d'un peuple. Histoire du peuple acadien des origines à nos jours* (1922) qui évoque le Grand Dérangement, la tragédie historique est appropriée à l'aide de l'incendie d'une maison³. Publié en 1995, le roman *1953 : chronique d'une naissance annoncée* présente avec humour la pesanteur de l'histoire acadienne avec comme lieu principal de l'intrigue l'hôpital de langue française de Moncton, dépassant ainsi « ses frontières et ses souvenirs⁴ ». L'œuvre de Daigle transcende ainsi le mythe et la « force de la nostalgie⁵ » qui ont longtemps dominé en littérature acadienne.

Au-delà du thème de -l'Acadie, les aspects humains des espaces géographiques caractérisent les quatre romans les plus récents *La vraie vie* (1993), *Pas pire* (1998) *Un fin passage* (2001) et *Petites difficultés d'existence* (2002). Ces aspects créent un triangle symbolique où espace, corps et esprit se rencontrent. Les personnages de Daigle se meuvent dans des espaces – urbains aussi bien que naturels – qui les émeuvent. Ces mouvements nourrissent leur imaginaire. Or, en suivant les méandres de leurs rêves et de leur imagination, Daigle explore les dimensions affectives de ces personnalités, qui se découvrent grâce à leurs déplacements géographiques, qui révèlent leurs facultés de se mouvoir et de s'émouvoir⁶.

Nature et ville

Le phénomène naturel du delta illustre merveilleusement le rapport triangulaire entre espace, corps et esprit :

Dessinées, les six formes élémentaires de l'avancée du delta sur la mer, formes que l'on appelle *bouches*, ressemblent effectivement à des profils de bouche humaine. Les deltas ont aussi des bourrelets et des couches, s'allongent et s'épaississent. Certains ont des lobes, un front, des bras, une main ou des doigts. On leur attribue des modes d'existence, ils connaissent des ruptures et des accidents. (PP 10)

En personnifiant la nature, l'être humain cherche à comprendre les espaces qui l'entourent. En s'y déplaçant, il ou elle est touché(e) par ses couleurs, ses odeurs, ses sons et se sent proche d'espaces aussi divers que la forêt, la rivière, les champs ou encore les deltas, puisqu'ils semblent tous refléter des caractéristiques humaines. Ces traits ne se rapportent pas seulement aux formes du corps humain, mais aussi au comportement humain. Les deltas par exemple « se recréent », « changent de route », « prennent des raccourcis » et ils « aiment aussi jouer ». Ces actions humaines attribuées aux deltas permettent aux personnes de réfléchir à leur propre existence et de mieux comprendre leur comportement. Il faut signaler que, dans la plupart des cas, les effets du passage à travers la nature sont loin d'être remarqués consciemment par les passants. Ceux-ci se trouvent inspirés, se sentent plus sensibles ou encore plus libres sans en connaître la cause. C'est le troisième élément du triangle, l'esprit, qui est en vigueur ici, puisque le passant est mentalement touché par sa rencontre avec l'espace extérieur. C'est que cette expérience contribue au développement de son esprit.

Le jeu d'ensemble entre le mouvement du corps, la rencontre avec la nature et la stimulation de l'esprit est illustré par la scène des enfants jouant dans les champs autour de Dieppe. Les divers états de ces champs les incitent à inventer des jeux, ils influencent pour ainsi dire le cours de leur imagination :

Tout près des maisons, il y avait les gazons et les terrains où nous jouions des jeux dont les règles faisaient l'unanimité. Puis, au-delà des jardins de légumes, des framboisiers et des quelques pommiers, il y avait le grand champ, le marais aux grandes herbes, territoire de nos jeux inventés, jeux qui se créaient la plupart du temps au fur et à mesure que l'après-midi avançait, herbes drues qui mugissaient au frottement de nos pantalons et de nos bottes. (PP 10)

Le paysage est divisé en plusieurs domaines dont le premier, qui se trouve près de la ville, est le plus familier et pour cette raison probablement un peu monotone ; les règles des jeux joués ici sont fixes et claires. Puis les jardins de légumes et les arbres fruitiers constituent la frontière entre le monde habité et le grand champ attirant qui constitue le troisième domaine. L'étendue du marais inspire les enfants qui s'y laissent emporter par leur faculté d'inventer. Leurs jeux deviennent plus créatifs et sont moins soumis à des règles précises. L'invention et la création sont des qualités que les enfants ne développent pas consciemment, mais intuitivement ; ils laissent leurs esprits se nourrir du paysage réel.

Non seulement le paysage réel, mais aussi des images de la nature peuvent faire travailler l'imagination, comme dans le cas de Carmen Després ; lorsqu'elle était jeune fille, elle reçut un album illustré des grands deltas du monde qui continue à la fasciner. En regardant intensément les vues aériennes, il lui arrive de

« regretter ne pouvoir entrer dans l'image pour sentir l'air et l'esprit de ces parcours prodigieux. » (PP 97) Avec son désir de comprendre ces filets d'eau, l'envie de les voir en vrai augmente. À l'âge de trente ans, ce désir semble se réaliser : avec son compagnon Terry Thibodeau, Carmen part pour la France afin de visiter le delta du Rhône. L'eau est à la base de la liaison de ce couple acadien. Ils se sont rencontrés sur un bateau de tourisme qui se promène sur la rivière Petitcodiac et dont Terry est le navigateur. Il passe les journées sur la rivière, tandis qu'elle est intriguée par les dessins deltaïques qu'elle voit partout, par exemple dans la position des boules de billard avant l'ouverture du jeu. Si cette comparaison illustre certes la naïveté de la jeune femme, elle montre aussi la force de son imagination qui suit le parcours parfois inattendu des boules sur le tapis en le liant aux cours capricieux des fleuves deltaïques. Cette fascination exprime le besoin de se laisser emporter par un certain courant, de se mouvoir comme l'eau qui coule vers la mer.

Un intérêt plus large que représente ces deux personnages, dans leur recherche de la source, est celui de l'histoire acadienne. Cette histoire, la situation dans laquelle se trouvaient les premiers colons – les ancêtres de Terry, les Thibodeau, étaient parmi les premiers à arriver à la Terre-Rouge – et les liens généalogiques avec les Français constituent le contexte de leur voyage en France, aussi bien que le goût sous-jacent de voyager, de ne pas simplement s'enraciner avant d'avoir exploré le monde extérieur. Dans cette optique, le couple représente le nomadisme acadien actuel qui s'affirme par le voyage vers d'autres espaces, aboutissant au retour dans le pays d'origine. Cette expérience permet aux personnages d'établir une géographie personnelle du monde, de rapprocher des lieux connus et inconnus, afin de vivre la quotidienneté et la singularité du lieu d'origine aussi

bien que du nouvel espace. Pour Terry et Carmen, c'est l'espace urbain de Paris qui constitue le décor de leurs explorations. Ils traversent la ville non pas en tant que touristes ordinaires, car au lieu de s'intéresser au « Paris des repères célèbres », ils préfèrent « traîner ici et là dans les cafés » (FP 52) ; en fréquentant les lieux habituels des quartiers, ils se promènent dans Paris comme ils le feraient à Moncton.

Cet exemple est caractéristique du rôle que jouent les villes dans les quatre romans étudiés ici. À chaque fois, elles présentent un cadre nouveau dans lequel les personnages se déplacent sans trop se soucier des grands monuments ou des particularités recommandés dans des guides touristiques. Si les villes n'invitent pas les voyageurs à une personnification du lieu, comme le fait la nature, elles émettent bien une certaine familiarité dans laquelle les passants se sentent à l'aise. Même si ces espaces urbains sont très différents des villes où résident les personnages – par exemple dans le cas des Nord-Américains voyageant en Europe – ils donnent un sentiment de confort.

Inertie vitale et espace clos

Dans *La vraie vie* (VV), la jeune fille Alida, qui est dans une chambre d'hôtel de Rome, s'intéresse plus aux albums photos qui se trouvent au pied de son lit qu'aux sites de la ville antique. Elle empêche même le monde urbain extérieur d'entrer, car les rideaux de la chambre sont fermés et un « plateau de repas » (VV 23) qui se trouve dans un coin suggère qu'elle ne sort pas de la pièce, même pas pour aller manger. En effet, presque tous les passages qui traitent d'Alida dans ce roman la présentent étendue sur le lit de cette chambre d'hôtel, quelque part dans la ville de Rome. Il n'y a aucune mention du décor extérieur ; l'espace réel de la ville est sans importance parce que l'objet de la recherche du person-

nage se trouve dans cette pièce même : les images des grands livres de photographies. La passion d'Alida pour « la beauté simple et expressive » des objets photographiés ressemble à la fascination de Carmen pour les reproductions des deltas, mais celle-ci sent le besoin de voir les phénomènes naturels en réalité, tandis qu'Alida préfère se retrouver « dans cette vaste immobilité de l'image » (VV 44) qui nourrit son imagination.

Une explication possible de sa situation d'inertie physique opposée au mouvement intérieur se trouve dans la seule scène où Alida n'est pas allongée sur le lit de la chambre d'hôtel. Dans un passage intitulé « Effraction », Alida se trouve chez son médecin. Aucune information sur la nature de la maladie dont parlent les deux personnages ne nous est fournie. Pourtant, en reliant cette scène aux fragments précédents, dans lesquels elle ne sort pas de la chambre, il me semble probable que son enfermement est causé par une peur de l'environnement relevant de l'agoraphobie. S'il existe des médicaments pour calmer temporairement les sentiments de malaise provoqués par la peur, la patiente préfère examiner la racine du mal qui se trouve à l'intérieur d'elle : « Elle dit que la maladie doit se résorber de l'intérieur. » (VV 60)

La situation complexe de ce personnage est implicitement développée à travers l'héroïne autofictive dans *Pas pire*, où la narratrice, qui s'identifie comme France Daigle à la page 139 de cette œuvre, s'exprime ouvertement sur la peur des espaces libres et des lieux publics dont elle souffre. Malgré les grandes difficultés qu'elle éprouve à se déplacer librement, elle est capable de prendre une certaine distance intellectuelle. Ainsi, elle présente une réflexion qui décrit très bien la situation d'Alida :

Car toute peur de l'environnement mène inexorablement à une forme de dépérissement ou d'enfermement, quand ce n'est pas carrément à une sorte d'esclavage. (PP 81)

Elle évoque également le fait que la plupart des agoraphobes abhorrent les médicaments car elles « détestent l'idée même de la dépendance » (PP 76). Or, comme le personnage fictif de *La vraie vie*, la narratrice de *Pas pire* s'efforce de tenir tête à son angoisse, tout en éprouvant la nécessité de rester immobile. L'héroïne autofictive s'impose la lourde tâche de se rendre à un lieu, situé à une quinzaine de minutes de chez elle, où se trouve une source naturelle d'eau. La figure de la source évoque la nécessité de l'exploration intérieure⁷. Se rendre à la source signifierait d'une part le voyage vers l'intérieur et une meilleure connaissance de soi, d'autre part cette entreprise pourrait résulter en une victoire, à savoir la victoire contre l'immobilité et donc contre la maladie. Il n'en est néanmoins pas question dans *Pas pire* : la source d'eau s'avère inaccessible à la protagoniste autofictive. Il lui est impossible de faire le trajet car celui-ci la frappe « d'une terreur qui la rend littéralement immobile⁸ ». Sa réaction fait preuve de sa capacité de toujours relativiser les situations difficiles : au lieu de poursuivre sa recherche de la source, elle s'arrête « résolument en pleine ville, à une quincaillerie où l'on venait d'installer une toute nouvelle machine distributrice d'eau pure. » (PP 127-128) La scène est colorée d'ironie où la narratrice ridiculise tantôt sa propre impuissance tantôt l'idée – en réalité acceptée de tous côtés – que, au lieu d'accepter ses limites, on doit les dépasser. Ainsi, Stathoula Paleshi fait remarquer que, pour découvrir l'identité personnelle, il est important de se libérer de contraintes conventionnelles et d'aller chercher ailleurs « la manière de retrouver l'affirmation de soi⁹ ». À la

fin de *Pas pire*, en évoquant le recueil de nouvelles *The Real Thing* de Doris Lessing, l'héroïne autofictive suggère que le voyage peut avoir lieu à travers la lecture. De plus, le roman qui suit *Pas pire*, *Un fin passage*, montre que le voyage se fait aussi à travers l'écriture : la romancière Daigle semble se déplacer à travers ses personnages voyageurs. Dans les deux cas, les livres constituent le moyen par excellence pour entreprendre le voyage intérieur. Si, pour Daigle, ce sont des mots qui remplacent le déplacement physique, Alida trouve le remède dans des images. Dans les deux cas, l'affirmation de soi peut être trouvée à l'intérieur, à l'aide d'un voyage imaginaire. En se livrant à son écoute interne, Alida s'efforce de trouver un remède définitif. Cette recherche, contrairement à celle de la protagoniste autofictive, ne pouvant pas être transmise avec des mots, elle se manifeste dans un voyage imaginaire qui passe essentiellement par des images. Ainsi, le cas d'Alida peut être considéré comme un exemple d'une théorie présentée par un autre personnage féminin de ce roman, à savoir la théorie de l'inertie vitale d'Élizabeth. Il est important de noter que ces deux personnages ne se connaissent pas ; grâce à la structure fragmentée de *La vraie vie*, la plupart des héros et des héroïnes sont bien séparés dans l'intrigue. Un rapprochement de ces personnages est toutefois justifié, puisqu'ils se rencontrent dans un espace symbolique créé par le texte même, où les sentiments de nostalgie, de solitude, de peur, de bonheur ou de liberté voyagent librement. Élizabeth, qui travaille comme spécialiste en oncologie à l'hôpital acadien de Moncton, est persuadée que les humains savent beaucoup plus de la vie et de la mort « que ce qu'ils arrivent à transmettre avec les mots » (VV 44). Elle parle d'une « connaissance absolue de la vraie vie et de la vraie mort » (VV 44) qui existe dans tout être humain, mais qui est le plus souvent inaccessible à cause d'un « manque d'imagination » (VV 44). C'est la diffi-

culté d'accéder à cette connaissance absolue qui constitue la base de sa théorie de l'inertie vitale ; en incorporant des moments d'immobilité dans la vie active de tous les jours, caractérisée par de nombreux déplacements, il serait possible de mettre en mouvement l'imagination. La vitalité de l'inertie est déterminée par l'exploration de l'imagination – comme en témoigne l'exemple d'Alida – menant à la connaissance absolue cachée à l'intérieur des humains.

« Ne sachant pas où situer au juste le seuil de ce que l'on pourrait appeler la vraie vie » (VV 10), Élizabeth elle-même est à la recherche de cette connaissance. Elle est présentée comme observatrice puisque, pour elle, « observer la vie devient la seule façon d'en faire encore partie » (VV 38). Le monde qui l'entoure lui semble souvent impénétrable et elle préfère rester en dehors. Cette attitude correspond à son statut d'étrangère : elle a choisi de travailler et de vivre à Moncton, où elle garde un sentiment d'étrangeté, tout en s'y sentant bien. L'inaccessibilité de cette femme se reflète dans l'absence de données sur son origine ; malgré des références à la ville de Montréal où elle a vécu avant d'arriver en Acadie et des renvois à son voyage en Europe mentionné dans le roman *Pas pire*, cette femme reste difficile à définir. Elle semble vouloir conserver la distance entre elle et le monde, tout en se préoccupant de temps à autre de son comportement qui diffère souvent de celui des autres.

Au cours de ses promenades vers son lieu de travail, « sous la voûte des grands arbres de la ville », Élizabeth « apprend à ne pas résister à ses incertitudes » (VV 40). En marchant, elle donne libre cours à ses pensées. L'espace, les rues de Moncton et surtout les grands arbres qui « forment comme une voûte au-dessus du quartier » (VV 26), jouent un rôle significatif dans le développement de ses réflexions parce que, inconsciemment, elle compare sa situation à celle des arbres

dont les racines doivent contourner beaucoup d'obstacles, comme les caves des maisons et les tuyaux d'égouts, pour qu'ils puissent continuer à exister. Cette observation l'invite à considérer ses propres racines non pas comme des objets fixes, immobiles, mais comme des organismes mouvants, capables de changer de route selon les circonstances. Elle commence à incorporer cette connaissance lors d'une promenade en voiture de Montréal à Moncton. Comme elle a fait le trajet plusieurs fois déjà, elle ne regarde pas vraiment le paysage autour d'elle. Ce lieu est avant tout un lieu de reconnaissance, qui permet à son regard de se replier vers l'intérieur. Le déplacement différé est ainsi accompagné d'un mouvement des pensées. Si la différence avec la situation d'Alida est évidente – celle-ci reste physiquement immobile – l'effet en est comparable : Élizabeth n'arrive pas non plus à comprendre cette expérience qui lui donne un sentiment indéniable de confort :

Elle est confortable au milieu de cet enchevêtrement, comme au creux d'un nid. (VV 19)

Elle retrouve ce nid lors d'un « voyage entrepris sur un coup de tête » (PP 154) dont il est question dans *Pas pire*, publié cinq ans après *La vraie vie*. Dans une chambre d'hôtel quelque part en Grèce, elle découvre « le confort amoureux » (PP 155) dans sa relation avec Hans. Les deux personnages se sont rencontrés « dans un même moment de leur existence » (PP 154), c'est-à-dire qu'ils se sont trouvés tous les deux libres et ouverts à une liaison amoureuse dont ils savaient dès le début qu'elle était temporaire. La désinvolture et la légèreté qui caractérisent leurs rapports donnent à Élizabeth le sentiment agréable de flotter dans une « absence de genèse » (PP 147), sentiment qui constitue pour ainsi dire la suite de sa prise de conscience de lâcher ses racines, survenue pendant ses promenades à

Moncton. Son voyage n'a pas de but spécial : elle est partie pour une destination inconnue, elle ne va nulle part en particulier. « [S]es libres déambulations » (PP 154) lui permettent de se défaire de ses préoccupations antérieures et de se sentir plus libre. En effet, Hans est attiré par sa liberté et son détachement.

Il me semble significatif que le voyage finit dans l'espace clos d'une chambre d'hôtel quelque part en Grèce, « lieu quelconque et centre du monde » (PP 148). De nouveau, le lieu extérieur réel ne joue aucun rôle. Son importance réside dans l'éloignement d'avec le lieu d'où vient le voyageur. Dans cet espace inconnu, celui-ci se trouve en un lieu clos, un nid, qui lui permet de se reposer pendant ses déambulations. À mon avis, c'est justement l'alternance entre le mouvement et le repliement qui aboutit à une situation d'harmonie intérieure. En créant un centre dans l'espace qu'il parcourt, le voyageur se dirige vers son propre centre.

Vagabondages et voyages d'artiste

Si, à la fin de *Pas pire*, Élisabeth rentre en Acadie, Hans, pour sa part, continue son voyage :

Après le départ d'Élisabeth, Hans erra quelque peu à la surface du globe comme à la surface des choses. Il ne chercha pas activement une nouvelle destination (PP 191)[.]

Le mot « surface » me semble significatif pour comprendre la façon dont ce personnage vit l'espace autour de lui. Son expérience diffère de celle des personnages féminins décrits dans la partie précédente, dans la mesure où il considère l'espace comme une chose tangible. Même s'il n'effleure que la surface de ce

monde, les différents lieux laissent des impressions à cause de leurs « ambiances, climats et fonds sonores » (PP 191), tandis que, pour Alida et Élizabeth, l'importance des villes et des pays lointains réside dans le fait qu'ils se trouvent à une grande distance des lieux connus.

Dans *Un fin passage*, le rôle de l'errance est développé à l'aide de deux personnages : le même Hans, qui passe quelque temps à San Francisco, et un personnage présenté comme « l'homme qui n'a pas l'air de lire », dont l'anonymat n'est levé que dans le roman suivant, *Petites difficultés d'existence*, où il s'avère être le peintre Étienne Zablonki. Le lien entre ces deux hommes de caractère fort différent est constitué par le jeu d'ensemble entre le vagabondage et la création ou l'expérience artistique. C'est que Hans, dès son arrivée dans la ville étatsunienne, est frappé par le tableau *Dénombrement de Bethléem* de Bruegel l'Ancien, peinture qu'il connaissait déjà mais qu'il regarde maintenant d'une nouvelle manière, comme s'il se reconnaissait plus qu'autrefois dans ce paysage nordique du 16^e siècle. Zablonki semble dans un premier instant avoir changé son métier de peintre pour une vie d'errance :

Peindre. [...] quel soulagement de penser que tout cela était à peu près fini. Quelques relents de tout ce passé traînent encore dans le présent de l'homme qui n'a pas l'air de lire, mais cela ne pèse pas lourd dans ses bagages. (FP 20)

Pourtant, c'est justement le voyage en Europe qui stimule son amour pour l'art et qui le lui fait redécouvrir. S'il n'y pas de référence explicite à une résurrection de son esprit d'artiste, ses pérégrinations peuvent être mises en rapport avec le

voyage de Bruegel (entrepris entre 1551 et 1555), caractérisé dans *Pas pire* comme le traditionnel voyage qui a permis au jeune peintre de « parachever sa formation » (PP 80). Les grands paysages qu'il traverse en France, en Italie et en Suisse ont longtemps marqué son œuvre artistique, et ce voyage marque donc le début de sa carrière. Cette naissance d'artiste entraîne la deuxième naissance de Zablonki, qui, en traversant des paysages inconnus, vit une prise de conscience graduelle qui touche au désir refoulé de reprendre la peinture.

Pour le peintre contemporain, ce ne sont plus les paysages en tant que tels qui constituent une source d'inspiration, mais bien leur différence, leur étrangeté, leurs caractéristiques inattendues. Comme les moyens de transports permettent de parcourir rapidement ces espaces inconnus, l'expérience du voyageur moderne diffère essentiellement de celle du 16^e siècle : les impressions de ce dernier sont en général déterminées par la vitesse et la discontinuité des vues. Le train, par exemple, crée une distance entre le dedans et le dehors ; le paysage extérieur passe comme des images que l'on contemple. Il est évident que les moyens de transport influencent beaucoup la façon dont l'espace est vécu. En prenant souvent l'avion, Zablonki se rend d'un lieu à un autre en traversant un vaste non-lieu ; en séparant deux espaces différents, cette façon de voyager annule pour ainsi dire le lien entre eux. Cette discontinuité semble être reflétée au niveau du texte même, parce que les différents passages du roman, dont la longueur ne dépasse parfois pas une demi-page, sont à chaque fois séparés par des lignes de blanc. Ainsi, les morceaux de texte se suivent sans être logiquement reliés, de sorte que l'espace narratif semble être annulé¹⁰. De plus, les blancs suggèrent l'existence des espaces neutres, qui, au niveau du contenu, se présentent sous forme de lieux de passages, comme les aéroports où l'homme qui n'a pas l'air de lire « se sent

dans ce lieu comme dans un endroit universel » (FP 38).

Pourtant, une fois arrivés dans une ville inconnue, les personnages se déplacent sans utiliser de moyens de transport, afin de vivre les événements quotidiens des rues qu'ils traversent. Lors de son séjour à San Francisco, Hans fait ainsi l'expérience d'un phénomène connu par les Californiens, mais nouveau pour lui, en sentant sous ses pieds des « grondements » (FP 27) qu'il n'arrive à expliquer qu'au bout d'un certain temps. Ces tremblements de terre l'émeuvent, réaction typique dans les romans récents de Daigle, qui ne cessent d'accentuer que la découverte de lieux inconnus provoque souvent des émotions fortes. Il en est ainsi pour Étienne Zablonki et sa femme Ludmilla qui, après avoir vécu à Baltimore et à New York, sont impressionnés par ce qu'ils appellent « des lapses » qu'ils rencontrent en Acadie :

Des lapses. Comme des oublis... ou des glissements, à la fois dans l'espace et dans le temps. (PD 157)

Si, à New York, « la quête d'un lieu parvenait à remplacer le lieu lui-même » (PD 89), Moncton rend inutile une telle recherche parce que cette ville, tout en échappant à des descriptions toutes faites, est un lieu de rencontre entre esprit, imagination et art. L'inspiration artistique se trouve au cœur des *Petites difficultés d'existence*, où la transformation d'un vieil édifice en foyer culturel symbolise l'intérêt grandissant de la ville acadienne pour le domaine artistique¹¹. Comme ce foyer sera un lieu de rencontre entre toutes sortes de gens, il est clair que l'art n'y est pas réservé à une élite ; il est accessible à tous et crée des liens entre les êtres humains. Le peintre Zablonki est parmi les premiers visiteurs.

Ce rôle artistique doit être mis en rapport avec la situation géographique de la ville, favorisant par exemple un éclairage spécial qui donne lieu, dans des tableaux, à des couleurs remarquables. En même temps, la géographie du lieu présente des aspects insaisissables, comme si le lieu échappe à un espace et un temps spécifiques. Les glissements remarqués par les Zablonki indiquent que ce lieu lui-même est en mouvement, que son état se transforme sans cesse, de sorte qu'il échappe à la prise de la réalité, devenant ville imaginaire¹².

Ce mouvement se rapporte également aux habitants du lieu ; l'errance qui caractérise l'histoire des Acadiens n'est plus considérée comme un mal infligé, mais, au contraire, comme une possibilité de découvrir des ailleurs tout en étant libre de revenir. C'est précisément « cet instinct de détachement » (PP 142) qui plaît aux voyageurs visitant l'Acadie, parfois à un tel point que ceux-ci s'y installent sans vraiment y avoir réfléchi :

Les Zablonki étaient en train de s'établir en Acadie, à Moncton plus précisément, mais ils n'en étaient pas encore conscients. (PD 143)

Comme voyage et retour ne sont plus en contradiction, les errants se rendent compte que :

C'est possible, après tout, de n'être ni en quête, ni en fuite... (PD 122)

Dans les quatre romans de Daigle présentés ici, l'expérience de l'espace géographique est essentiellement déterminée par la forme que prend le voyage. Le déplacement physique met l'accent sur l'espace réel, souvent personnifié lorsque le personnage le traverse à pied, mais contemplé avec une certaine distance quand

le voyageur se déplace par un moyen de transport. Le voyage peut également s'effectuer à travers des images, ce qui évoque l'effet de la création artistique. Inversement, l'errance peut faire renaître chez l'artiste le désir de créer. Cette prise de conscience ressemble au processus vécu lors du voyage intérieur, où le personnage a l'impression de se déplacer à une grande vitesse, tout en restant immobile. Cette inertie vitale constitue une manière d'affronter la peur qu'inspirent aussi les espaces libres. Dans toutes ces expériences, le triangle de l'espace, du corps et de l'esprit souligne le rapport symbiotique entre l'être et son environnement. En parcourant les espaces – réels et imaginaires, clos et extérieurs – les humains éprouvent de fortes émotions qui tantôt changent la direction de leur vie, tantôt confirment l'existence d'une paix à l'intérieur d'eux-mêmes. Dans cette géographie de mouvements et de sentiments, l'imaginaire voyage librement.

Jeanette den Toonder

Notes

1. Robert Chartrand parle par exemple du « mystérieux dans les lieux » et du « monde flou, énigmatique » où errent les personnages. (« De bien belles par-tances », *Le Devoir*, samedi 29 septembre 2001, D3).
2. C'est le poète Herménégilde Chiasson qui dit que « -l'Acadie est un pays affectif ». Voir Gérald Leblanc et Claude Beausoleil (1988), *La poésie acadienne 1948-1988*, Trois-Rivières, Écrits des Forges ; Pantin, Le Castor Astral, 9.
3. Voir par exemple Josette Déléas-Matthews (1988), « France Daigle : une écriture de l'exil, une écriture en exil », *Atlantis : revue d'études sur les femmes*, vol. 14, n° 1, 122-126 ; et Alain Masson (1998), « Écrire, habiter », *Tangence*,

- n° 58, 35-46.
4. René Plantier (1998), « Le renvoi de la balle acadienne : 1953, de France Daigle », *Tangence*, n° 58, 64.
 5. Kathleen L. Kellett-Betsos (2000), « Histoire et quête identitaire dans 1953 : chronique d'une naissance annoncée », dans Louis Bélanger (dir.), *Métamorphoses et avatars littéraires dans la francophonie canadienne*, Vanier, Éditions L'Interligne, 37.
 6. Dans *Pas pire*, Daigle écrit : « [...] espace physique, espace mental, et les façons que nous avons de nous y mouvoir. De nous émouvoir. », 54.
 7. La source étant « le symbole par excellence de l'origine » – François Giroux (2004), « Sémiologie du personnage autofictif dans *Pas pire* de France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n° 17, 52 – représente donc ici entre autres l'origine de la maladie. La découverte et l'acceptation de cette origine pourrait conduire à un moment de renaissance dans la vie de la protagoniste.
 8. Stathoula Paleshi (2002), « Finir toujours par revenir : la résistance et l'acquiescement chez France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n° 13, 43.
 9. *Ibid.*
 10. Cette structure rappelle les techniques narratives utilisées par Daigle dans des romans antérieurs comme *Sans jamais parler du vent* (1983) et *Histoire de la maison qui brûle* (1985) où, comme l'a constaté Hans R. Runte, la narration est immobilisée « by negating narrative time and space », (1997), *Writing Acadia: The Emergence of Acadian Literature 1970-1990*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 159.
 11. Doyon-Gosselin et Morency parlent d'une création d'un haut-lieu (d'après

la définition de Mario Bédard), dans le sens où le vieil édifice qui sera renoué peut servir de métaphore à la ville de Moncton, « ville sculpture, grâce à l'action immédiate et concrète des personnages sur leur milieu. » (2004), « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3 (87), 77.

12. L'auteure québécoise Régine Robin (1989) a proposé la notion de « hors-lieu » dans son ouvrage théorique *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Preambule.

Bibliographie

BOUDREAU, Raoul (2004), « Le rapport à la langue dans les romans de France Daigle : du refoulement à l'ironie », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3 (87), 31-45.

BOURQUE, Denis (1996), « *Pélagie-la-Charrette* ou la Déportation carnavalisée : l'émergence de la littérature acadienne », *Présence francophone*, n° 49, 93-108.

CHARTRAND, Robert (2001), « De bien belles partances », *Le Devoir*, 29 septembre, D3.

COGSWELL, Fred et Jo-Ann ELDER (dir.), (1990), *Rêves inachevés : anthologie de la poésie acadienne contemporaine*, Moncton, Éditions d'Acadie.

DAIGLE, France (1983), *Sans jamais parler du vent : roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, Moncton, Éditions d'Acadie.

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

——— (1993), *La vraie vie*, Montréal, l'Hexagone ; Moncton, Éditions d'Acadie.

(VV)

- (1995), *1953 : chronique d'une naissance annoncée*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- (2001), *Un fin passage*, Montréal, Boréal. (FP)
- (2002), *Pas pire*, Montréal, Boréal (1^{re} éd., Éditions d'Acadie, 1998). (PP)
- (2002), *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal. (PD)
- DÉLÉAS-MATTHEWS, Josette (1988), « France Daigle : une écriture de l'exil, une écriture en exil », *Atlantis : revue d'études sur les femmes*, vol. 14, n° 1, 122-126.
- DOYON-GOSSELIN, Benoît et Jean MORENCY (2004), « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3 (87), 69-83.
- FRANCIS, Cécilia (2003), « L'autofiction de France Daigle : identité, perception visuelle et réinvention de soi », *Voix et Images*, vol. 28, n° 3 (84), 114-138.
- GIROUX, François (2004), « Sémiologie du personnage autofictif dans *Pas pire* de France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n° 17, 45-54.
- KELLETT-BETSOS, Kathleen L. (2000), « Histoire et quête identitaire dans *1953 : chronique d'une naissance annoncée* », dans Louis Bélanger (dir.), *Méthamorphoses et avatars littéraires dans la francophonie canadienne*, Vanier, Éditions L'Interligne, 35-47.
- LAUVRIÈRE, Émile (1922), *La tragédie d'un peuple : histoire du peuple acadien de ses origines à nos jours*, Paris, Éditions Bossard, 2 volumes.
- LEBLANC, Gérald et Claude BEAUSOLEIL (1988), *La poésie acadienne 1948-1988*, Trois-Rivières, Écrits des Forges ; Pantin, Le Castor Astral.

- MAILLET, Marguerite (1983), *Histoire de la littérature acadienne : de rêve en rêve*, Moncton, Éditions d'Acadie.
- MASSON, Alain (1988), « Écrire, habiter », *Tangence*, n° 58, 35-46.
- PALESHI, Stathoula (2002), « Finir toujours par revenir : la résistance et l'acquiescement chez France Daigle », *Francophonies d'Amérique*, n° 13, 31-45.
- PARÉ, François (1997), « La chatte et la toupie : écriture féminine et communauté en Acadie », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, 115-126.
- PLANTIER, René (1998), « Le renvoi de la balle acadienne : 1953 de France Daigle », *Tangence*, n° 58, 56-65.
- ROBIN, Régine (1989), *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule.
- RUNTE, Hans R. (1997), *Writing Acadia: The Emergence of Acadian Literature 1970-1990*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi.