

France Daigle : dualité et opposition

Margaret Cook

Université d'Ottawa

Dans les années 80, la poésie acadienne se fait plus intime et plus individuelle et cette évolution peut être mise en parallèle avec celle de la poésie québécoise de la même époque. Cependant, la poésie acadienne possède un ton et une expression qui lui sont propres. Cela ne relève pas seulement de la présence géographique de la mer, mais également du rythme que celle-ci peut conférer à l'écriture. Aussi n'est-il pas seulement question, dans cette poésie, de l'histoire et de l'aventure difficile de l'Acadie, mais également d'un langage qui tente de traverser le temps.

Depuis 1983, France Daigle a publié six oeuvres, « avatars du roman », qui peuvent être qualifiées de recueils de poèmes en prose ou de prose poétique. Il s'agit de *Sans jamais parler du vent* (1983), *Film d'amour et de dépendance* (1984), *Histoire de la maison qui brûle* (1985), *Variations en b et k* (1985), *L'été avant la mort* (1986) et *La Beauté de l'affaire* (1991). Dans ses livres, Daigle explore le quotidien face à l'imaginaire. Il est question d'une histoire à raconter et d'une quête de l'intime sur fond de mer. Par ailleurs, du centre de ce rythme marin de va-et-vient émerge la maison qui est symbole de l'écriture et de la création. Cependant, cette création n'est pas monolithique, car elle provient de ce va-et-vient constant qui est aussi dualité constante entre un rythme plus saccadé et des textes bâtis sur l'écho et la répétition, entre les images du quotidien et le métalangage de l'écriture ainsi qu'entre poème, prose et autres genres.

Le langage parlé :

Dans ses oeuvres, France Daigle se sert de phrases brèves, elliptiques et quelquefois fragmentées qui apparaissent typiques de son écriture. Cette caractéristique confère au style une dimension de langage parlé, un peu fragmentaire et pas toujours certain de lui-même. Cette écriture

paraît hésiter, à l'image de ses oeuvres, et en même temps, on y sent une volonté de construction. L'oeuvre se construit à partir d'un « rapiéçage : »

Des fois ce que l'on croit qui n'a aucune importance au fond. Tout ce qui commence, tout ce qui a commencé dans le plus grand désordre. Comme si pour comprendre quelque chose de grand, regarder quelque chose de grand. La mer, une espèce d'immobilité. L'impression que pour nous il est trop tard (SJPV, p. 7).

L'absence de rapports de subordination et surtout l'absence de liens logiques en conjonction avec des phrases plutôt brèves, souvent sans verbe principal, donnent à cette écriture un rythme plutôt saccadé, à première lecture. Dans *Sans jamais parler du vent*, les phrases infinitives donnent au lecteur l'impression qu'il lit des notes. Dans *Film d'amour et de dépendance*, les phrases sont brèves aussi, et dans *Histoire de la maison qui brûle*, la phrase nominale prédomine.

En même temps, ce type d'écriture elliptique réduit ce qui est dit à l'essentiel, ce qui la rapproche d'une écriture poétique. Les poètes contemporains tendent à négliger les liens logiques et à évacuer la subordination, ce qui laisse prédominer la sensation et l'impression qui sont chargées d'ouvrir le texte à l'autre. L'absence de rapports de subordination et l'absence de liens logiques sont donc également caractéristiques d'une certaine écriture poétique à rythme plutôt hésitant. Ce rythme se maintient à l'intérieur des textes de Daigle qui sont eux-mêmes courts, réduits à l'essentiel : un paragraphe ou quelquefois une ligne. Nous ferions donc peut-être mieux de qualifier ce style d'hésitant plutôt que de saccadé, puisque certains mots et certaines parties de phrases sont quelquefois repris. Il s'agit de surmonter « la barrière des mots, oeuvre de clôture » (BA, p. 23). Rappelons que pour Henri Meschonnic, le rythme est le facteur essentiel qui différencie prose et poésie :

Le rythme étant essentiellement une récurrence cyclique, il y a vers quand c'est le rythme qui « mène, » et prose quand c'est la structure logique de la phrase.¹

Chez Daigle, le lecteur cherche les rythmes intérieurs des textes, car la structure logique de la phrase n'est pas mise de l'avant.

Un style travaillé et réduit à l'essentiel indique que l'écrivain(e) est aux prises avec la langue. En effet, pour Daigle, il s'agit d'« arriver à conter ou à faire compter, tout simplement » (SJPV, p. 35). Il faut non seulement dire, raconter, mais il faut aussi « faire compter » en faisant comprendre, c'est-à-dire en évoquant toutes les réalités et toutes les correspondances sémantiques, syntaxiques et rythmiques. Daigle cherche comment exprimer ce qu'elle veut dire et son langage elliptique et fragmenté manifeste un devenir continu, les possibilités latentes qui se devinent à la base de l'introspection poétique. Cette latence donne aussi au texte ses silences :

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. Le phénomène m'apparaît d'autant plus intéressant 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.²

Même si le style est elliptique, ou peut-être justement parce qu'il l'est, certaines constantes nouent le texte ensemble. L'image du vide de la page (qui se situe à différents endroits dans les différents livres) en opposition continue à cette « mer du texte » forment conjointement la construction du texte. De même, le rythme hésitant du langage parlé à l'intérieur de chaque texte fonctionne en opposition à un rythme établi entre les textes, à travers chaque livre, qui en est un de répétition et d'écho et donc de conjonction. La conjugaison des deux est à la base de chaque livre : « Encore ce jeu d'assemblage et de construction. Elle dit qu'elle peut seulement croire à ce qui éclate dans tous les sens, ou à ce qui ne bouge pas, à une certaine fixité » (BA, p. 13).

Le Rythme de la voix :

Les voix qui traversent les oeuvres de Daigle parlent, murmurent, récitent, mais surtout elles racontent. Il s'agit de raconter l'histoire de l'autre et pour ce faire, la répétition est nécessaire comme matériel de construction. D'abord, chacun des titres des différents livres se retrouve à l'intérieur du texte. Dans *La Beauté de l'affaire*, une des explications du titre se trouve à la page 37 : « La beauté de l'affaire c'est que maintenant qu'elle s'exprime davantage, on l'accuse d'avoir un problème de perception. » Dans *L'Histoire de la maison qui brûle*, le titre émerge à l'avant-dernière page du texte : « C'était ça, en gros, l'histoire de la maison qui brûle » (HMB, p. 106). (De plus, à travers ce texte, chaque série de phrases qui occupe la page de gauche se termine par le « Om » indien. D'ailleurs ce « Om », à lui tout seul, occupe la dernière page du livre.) Ces répétitions soulignent que les titres font partie intégrante des textes comme constructions et ne sont pas de simples étiquettes.

En général, les répétitions sont subtiles. *Sans jamais parler du vent* commence avec la phrase : « Des fois ce que l'on croit qui n'a aucune importance au fond » (p. 8). Cette phrase est redite au milieu du paragraphe de la prochaine page. Dans *Film d'amour et de dépendance*, la réplique « Jamais d'enfants » est prononcée à deux reprises (p. 43, 49) et la phrase « Tu arrivais d'Orient, moi d'Afrique », de la section descriptive, est également répétée (p. 20, 72). A travers les répétitions, le texte revient sur lui-même, sur ses bases, et donc sur sa composition et son élaboration. France Théoret parle de l'élaboration d'un texte poétique de la façon suivante :

L'écriture poétique est essentiellement un mouvement ralenti gagné sur le tourbillon des mouvements, le temps présent. La poésie va à contre-courant de l'emploi du temps. D'un même souffle, la poésie lutte contre l'esprit de ce temps, exaspérée par ce désir d'en être le témoin attentif.³

Même si les répétitions comme telles ne sont pas si nombreuses, il existe d'autres phénomènes qui contribuent à cette écriture qui semble se développer de façon « circulaire. »⁴ D'abord, il existe des effets d'écho. Dans *Sans jamais parler du vent*, la mer est une présence constante qui traverse le texte. D'autres éléments se font également écho : les enfants, les domestiques, et l'image de la maison à laquelle nous reviendrons.

Dans *Film d'amour et de dépendance*, l'*adagio* d'Albinoni, la mer, le garçon et les palourdes, la maison, et les charpentiers réapparaissent comme des refrains et jouent aussi le rôle d'images récurrentes à travers le texte.

Enfin, une certaine continuité est établie dans les énumérations qui apparaissent de temps à autre et qui rappellent la structure de base de chaque texte, à tous les niveaux :

On ne saurait jamais énumérer tout ce dont il est question ici. Facteurs culturels divers. Notions existentielles. Une entité économique et religieuse plutôt qu'un pays proprement dit. Remplacer les phrases toutes faites par des situations toutes données. Des images non cadrables de sorte qu'elles débordent sur ces pages. Des coups de marteau à intervalles réguliers (FAD, p .36).

Le rythme est chargé de dire la quête de l'intime et du personnel et ce rythme provient du corps de la femme. Le corps est alors représenté comme conscience et rythme du réel :

Se laisser appeler. La force de ses seules mains alors, de son seul corps. Tous ceux celles qui marchaient en nous jusqu'alors et qui nous paralysaient. Les faire travailler. Ceux celles que nous abritons et qui nous habitaient. Ce qu'il est alors réellement possible de changer. Les structures de moins en moins évidentes et pour cette raison la nuit se fier aux endroits allumés, aux endroits qu'on allume (SJPV, p. 14).

L'histoire personnelle est vécue dans le corps, qui est rythme, et à travers son rapport avec lui.⁵ Le rythme lie le sujet au monde, et ce rythme est celui du corps, le rythme étant métaphore du sujet. Il s'agit de faire corps avec les rythmes de son monde, le va-et-vient constamment repris de la mer, par exemple, pour pouvoir rejoindre et dire les signes, c'est-à-dire la réalité quotidienne.

Les Images du quotidien et l'écriture :

France Daigle qualifie la langue des Acadiens comme « une langue fort imagée. » Dans son écriture, Daigle se sert d'images familières aussi bien pour dire le quotidien, qui peut se révéler intime et le personnel, que pour évoquer son écriture.⁶ Dans ce sens, il existe une dualité fondamentale qui est contenue dans les images chargées de représenter deux réalités différentes mais en rapport l'une avec l'autre. Du point de vue du quotidien, toutes les sensations sont relevées :

J'entends son stylo gratter la feuille à côté de moi.
Dehors les motos ronronnent et les avions passent.
Le rideau de la chambre, complètement aspiré contre
le moustiquaire. Un chien aboie, puis un bruit
d'ossatures de bicyclettes qui s'entrechoquent. Des
voix. On pourrait se croire à Tel-Aviv. Le passé, son
importance relative. Le présent, face à la mort, qui
viendra sans doute en novembre (EAM, p. 9).

Lorsque Daigle parle du quotidien, elle peut faire intervenir d'autres éléments qui élargissent l'étendue du quotidien et ses correspondances :

Un seuil de porte comme une espèce de certitude et
tout ce qu'il ne nous appartient pas de toucher du
doigt. Se référer à l'innommable, l'innombrable. Le
creux d'une langue comme le creux d'une vague,
parler à force de soulèvements. 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).

La maison est l'image principale et la plus fréquente dans l'oeuvre de France Daigle. Elle est abri, protection et structure solide, mais elle représente également l'écriture et l'oeuvre comme telle :

Ainsi, où qu'il se trouve, l'architecte cherche des liens
entre ce qui se présente à lui comme une foule
d'éléments disparates. Il cherche une cohésion

d'ensemble, et cette cohésion, quand il la trouve, il la projette dans l'espace (BA, p. 47).

D'ailleurs, dans *La Beauté de l'affaire*, la femme de l'architecte prie dans la « maison de Dieu, » des écrivains Acadiens construisent sur un terrain et le livre se termine sur le Verbe de Dieu. L'expérience de France Daigle se veut donc non seulement une expérience de soi et du réel, mais également une expérience de l'écriture et de la création. Cependant, ces trois aspects sont toujours entremêlés.

La maison représente donc une image du texte qui possède une certaine solidité statique, une immobilité. Par contre, la mer se transforme en image de la langue utilisée et du rythme des textes, rythme qui fait que les textes sont aussi en mouvement. Finalement, les blancs sur les pages jouent le rôle d'arrière-plan de silence, comme l'horizon dans un paysage : « L'envie soudaine que l'on a d'une écriture qui nous ressemble. Une vigueur nouvelle, un poids nouveau. Comme tout ce qui est presque cruel » (SJPV, p. 119). L'écriture se doit d'être à l'image de l'expérience et elle en fait partie dans sa matérialité même :

Prendre son temps. Une ponctuation lente, espacée.
La maison qui se construit, essayer parfois de l'habiter. Comme si ce n'était pas surtout elle qui nous habitait. Elle, parler encore d'elle. Comme si c'eût été possible qu'elle soit encore là (SJPV, p. 21).

La matérialité du texte est soulignée dans *Sans jamais parler du vent*, car Daigle choisit d'insérer le verbe « vendre » entre parenthèses après les infinitifs ou participes passés des verbes en « er ». Cela renvoie au moment de l'écriture où l'auteur(e) se pose la question de l'orthographe du verbe en « er » et le remplace alors, dans sa tête (et ici le processus est montré sur la page), par un verbe d'un autre groupe.

En même temps, la matérialité du texte est aussi commentée de l'extérieur par l'auteur ; nous pouvons parler de son métalangage : « Toujours la page de droite renvoyait à la page de gauche et on ne s'attendait plus à des livres épais aux pages bien remplies » (HMB, p. 14), et « Duras, elle, au moins, remplit ses pages » (BA, p. 21). Le métier de l'artiste comme tel est aussi évoqué : « Je m'apercevais alors que je n'avais aucune idée de ce que pourrait une fiction à partir de personnages qui ne voulaient pas bouger, car on ne peut tout de même pas forcer les gens

à se déplacer » (HMB, p. 38), et « C'était une ère à se demander si l'art servait réellement à quelque chose et si les artistes pouvaient être rentables » (HMB, p. 8 début, et page 104 « époque » remplace « ère »).

L'Interpénétration des genres :

Un dernier type de dualité et d'opposition peut être considéré chez France Daigle, et c'est celui qui provient de ce que nous pouvons appeler l'interpénétration des genres. Pour France Théoret, une tendance à l'interpénétration des genres littéraires est le résultat de l'attention portée à la langue :

Et j'ajouterai qu'une extrême attention portée à la langue amène le décloisonnement des genres, ou que cette extrême attention affecte les genres. C'est donc la place accordée à la langue dans l'écriture qui entraîne le métissage des genres, leur décloisonnement, voire leur dissolution.⁷

Chez Daigle, nous constatons d'abord son utilisation d'une forme qui se rapproche du poème en prose, désignation qui implique d'emblée un mélange de genres.

Le poème en prose, dans sa forme et dans son essence, réunit prose et poésie ; il est agencé en bloc sans recours au blanc en fin de ligne. De plus, le poème en prose possède les caractéristiques d'unité et de brièveté et il va souvent de pair avec un investissement du narratif. Chez Daigle, à travers ces caractéristiques, le poème en prose met en relief une écriture du réel et souvent les contradictions apparentes de celui-ci.

Mais il y a plus. Chaque livre de Daigle, dans la conjonction de son titre et son sous-titre, semble annoncer un partage entre genres. *Film d'amour et de dépendance* se partage entre le scénario et la narration :

Ne plus savoir s'il s'agit de tourner un film ou de bâtir des maisons, peut-être même des églises. Des imperméables verts trop grands, des casquettes et des cheveux. La difficulté de comprendre le temps de ce film, ce qui devait arriver avant ou après, tôt ou tard. La sorte de géométrie qui prévaut. Du rapiéçage, du papier goudronné. Une réalité qui a déjà servi. Des maisons un peu n'importe comment

mais solides quand même, immuables. Peut-être même qu'il faudrait creuser. Quelqu'un creuserait (FAD, p. 56).

De même, la biographie se mêle à la fiction dans l'histoire de deux femmes dans *L'Été avant la mort*, et également dans *La Beauté de l'affaire* (dont le sous-titre est « fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage »), où l'union entre réalité et fiction se confirme à la dernière page avec une facture de la compagnie *Eastern Fence* au nom de « Mrs. France Daigle. »

De plus, il existe toujours une dualité entre histoire et Histoire, dualité qui résulte en la conjonction des deux. L'histoire personnelle à conter s'oppose à l'histoire qui est examen du passé. La perspective devient alors double :

Cette page du manuscrit acadien selon laquelle *les martyrs emportèrent comme suprême vision de la patrie les sanglantes lueurs d'un incendie qui dévorait granges, maisons, églises.* Om (HMB, p. 49).

Et dans *Variations en b et k*, histoire des Arabes et des Byzantins se mêle à celle du narrateur. Histoire personnelle et Histoire sont alors indissociables, comme le sont les genres qui se mélangent à la recherche d'une nouvelle forme et d'un nouveau type d'écriture. Cette écriture demeure néanmoins assez fortement empreinte, dans son rythme, dans ses images du quotidien et dans ses dessous marins, de l'Acadie.

Toutes les oeuvres de France Daigle semblent trouver un point de départ dans une interrogation du genre et de la langue, donc de l'écriture. Dès son premier livre, *Sans jamais parler du vent*, Daigle s'est trouvée aux prises avec un langage qui se cherchait tout en cherchant à dire l'essentiel à travers des images de la mer et de la maison. Dans *Film d'amour et de dépendance*, l'écho entre textes prend plus d'ampleur, car la page de droite, page de dialogue, répond souvent à la page de gauche, page de description. Dans *Histoire de la maison qui brûle*, l'image de la maison commence à faire place à un métalangage sur l'écriture.

Néanmoins, tous ces aspects se trouvent combinés et entremêlés dans toutes les oeuvres de France Daigle et chacun contient des éléments qui créent un va-et-vient rythmique, à l'image de la mer. Le rythme hésite, mais contient des échos et des répétitions ; les images du quotidien se découvrent également images de l'écriture, et un genre se joint à un autre,

créant une dualité qui est en même temps opposition et conjugaison, flux et reflux.

Notes

¹Henri Meschonnic, *Critique du rythme* (Paris : Verdier, 1982) p. 166.

²France Daigle, « En me rapprochant sans cesse du texte, » *La Nouvelle Barre du Jour*, no 182 (1986), p. 31-45, p. 42.

³France Théoret, « La voix poétique, » dans *Entre raison et déraison* (Montréal : Les Herbes rouges, 1987), p. 131-132.

⁴Louise Dupré dans son étude critique *Stratégies du vertige* (Montréal : Les Éditions du Remue-ménage, 1989) signale des traits relevés comme caractéristiques du texte féminin. Ce dernier a tendance à se développer de façon circulaire plutôt que linéaire, sa temporalité est cyclique, son espace en même temps celui de l'ouverture et de l'enfermement.

⁵Le sujet dans l'écriture émerge ainsi et Henri Meschonnic commente :

Le problème du sujet de l'écriture n'est certainement plus la subjectivité de l'individu émetteur, mais ce qui dans l'activité d'un discours fait le passage d'un sujet à un autre sujet, et les constitue en sujets par ce passage même. C'est là que le rythme a un rôle majeur, car il est le faire à l'intérieur du dire, organisation de l'énonciation, plus encore que l'énoncé.
— Henri Meschonnic, « Rythme, discours, subjectivité, » dans *Le Rythme*, 4e Colloque d'Albi (Université Toulouse-le-Mirail, 1983) p. 12-21, p. 14.

Le faire est donc chargé de parler les silences pour rejoindre l'autre.

⁶Patricia Smart constate que les femmes écrivent « proche du réel, cherchant à embrasser la vie dans le processus de l'écriture. » L'écriture des femmes a tendance à rester proche du réel, du corps et du monde matériel. — Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père* (Montréal : Éditions Québec/Amérique, 1990) p. 141, 171.

⁷France Théoret, « Fiction et Métissage ou écrire l'imaginaire du réel, » dans *Entre raison et déraison* (Montréal : Les Herbes rouges, 1987), p. 122-123.