



# Frontières de la Nouvelle de langue française

Europe et Amérique du Nord (1945-2005)

Sous la direction de  
Catherine Douzou et Lise Gauvin

Écritures

**EUD**

## De la brièveté comme invention du non-genre...

### *La Beauté de l'affaire.* De France Daigle

*À propos d'une fiction autobiographique à plusieurs voix  
sur son rapport tortueux au langage<sup>1</sup>*

Qu'est-ce qui est bref ? Ce qui est court, qui réussit à exprimer en peu de mots l'essence du récit ou ce qui achoppe, fait long feu ou ne trouve pas le souffle qui permettrait la construction d'un véritable roman, d'une architecture de la durée comme celle qui est à l'œuvre chez Proust ? Et surtout, comment nommer un texte bref ? Dans *La Beauté de l'Affaire*, France Daigle propose de résoudre l'énigme, celle qui traverse ou plutôt qui structure son écrit, peut-être même son écriture. Car après tout le genre et la forme ne sont que les surfaces instables qui renvoient à ce matériau qu'est l'écriture elle-même. Non pas tant le style qui caractériserait la personnalité de l'auteur(e), son geste spécifique, tellement particulier qu'il n'aurait plus à être pensé collectivement, « génériquement », mais bien ce qui de l'appellation et de la désignation se trouverait impliqué dans le corps même de la langue au travail, dans ce que Blanchot appelle la loi secrète du récit :

Le récit est mouvement vers un point, non seulement inconnu, ignoré, étranger, mais tel qu'il ne semble avoir, par avance, en dehors de ce mouvement aucune sorte de réalité, si impérieux cependant que c'est de lui seul que le récit tire son attrait.<sup>2</sup>

On pourrait ironiquement renoncer à poser la question du genre du récit en nommant tous les textes, « points aveugles ». Mais ce serait oublier que bien au-delà des instances éditoriales se pose toujours la question de la nature de l'objet, et que la formuler, surtout pour un auteur francophone et en particulier pour une auteure acadienne, donc doublement décalée, la fait devenir partie intégrante de l'écriture elle-même. Alors, pour en revenir à l'énigme, pour lui faire face, il y aurait cette proposition de sous-titre faite par

---

1. Sous-titre de *La Beauté de l'affaire*, France DAIGLE, Moncton, Éditions d'Acadie, 1991. Sera noté BA.

2. Maurice BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 14.

France Daigle, de prendre en humour la limite et la clarté qui l'accompagne. Car cette présentation, non contente de semer un trouble, celui de la reconnaissance imprécise, en crée un autre, lié à l'impossible capacité de circonscrire et de mesurer ce qui est bref. Car de quel ordre est le jeu qui lie et délie, précise en gommant les frontières entre le texte, le paratexte, le métatexte et bien-sûr l'intertexte ? Quand France Daigle estime devoir éclairer la lecture en mettant en ironie sérieuse les catégories du roman, du récit ou de la nouvelle, par un : « Fiction autobiographique à plusieurs voix sur son rapport tortueux au langage », elle ne fait que nier la clôture qui enserme et limite, mais elle affronte dans le même élan ce qui du rapport incestueux se noue entre le récit et son cadre, ces fameuses quatrièmes de couverture, ces couvertures tout court, et ce choix du sous-titre, qui non seulement fait surgir par anticipation le reste à venir du livre déjà englobé, tout en ouvrant, par avance, mais sur quoi, un vide, peut-être un blanc, le passage à l'absence d'une « pièce », d'un « morceau de texte » qui côtoiera d'autres « pièces » sans avoir à chercher son complément formel, son complément, ce petit coin de ciel ou d'église qui obsède Hans, dans *Un Fin passage*, lorsqu'il veut réaliser un casse-tête, c'est-à-dire un puzzle. C'est si vrai, cet impossible marquage, cette introuvable délimitation, que la numérotation du livre qui accompagne l'histoire ou ce qui en tient lieu, débute au chiffre 7. Alors dans quel espace se situe le titre, et ses corollaires ? Du coup le nom de l'auteure est lui aussi un élément constitutif du livre ou du livre faux puisqu'en évoquant le peu de mots de son texte déjà si court, France Daigle déclare à propos de Marguerite Duras : « Duras, elle, au moins, remplit ses pages. Les livres coûtent cher. Personne n'aime se faire avoir » (BA, 21). Étrange expression qui trahit tout à la fois le désir provocateur de ne pas donner au lecteur son comptant de taches noires, mais aussi qui procède de la capture de celui-ci qui soudain est « eu ».

Cette appartenance du nom de l'écrivain à la forme du récit est une évidence, qui n'aurait pas dû avoir à s'écrire. Mais ici le double mouvement de présentation de ce qui va suivre empiète dans le tourbillon provoqué par cette fausse forme ou cette forme qui se suffit à elle-même, une mise en interrogation du sens. Car une fiction auto-biographique à plusieurs voix, ça n'existe pas, ou plutôt ça dénie les partages entre l'intérieur et l'extérieur, entre le corps du texte et celui de l'auteure. Quand une subjectivité multiple se développe et envahit l'espace et que l'autobiographie est d'abord et avant tout une relation particulière à la langue et non pas la transcription d'une vie. Bref, un texte ne commence pas et ne finit pas là où on le croit, ou ne commence pas et ne finit pas du tout. Comme le dit Blanchot à propos du rêve : « Le rêve est sans fin, la veille sans commencement, ni l'un ni l'autre ne se rejoignent »<sup>1</sup>.

1. Maurice BLANCHOT, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 61.

Ce qui dans un premier temps caractérise la brièveté, au-delà du soupçon qui pèse sur toute forme et tout genre, ce n'est pas une mathématique, encore moins une statistique, mais cette simultanéité de l'ouverture et de la clôture, cette présence du fragment qui peut se penser en toute indépendance, mais qui, dans le même mouvement, exige la présence d'autres fragments, disposés rigoureusement dans l'espace, mêlant la complétude la plus absolue à l'inachèvement le plus radical ; ce qui, comme élément du texte pourrait se creuser indéfiniment, vers un centre introuvable, et s'offre en maillon d'une chaîne, provoquant une double altérité, de soi en soi et de soi aux autres. C'est pour cela que chez France Daigle les histoires sont parallèles mais que curieusement ces parallèles se croisent, à la recherche d'une cohérence initialement inaccessible :

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, 47)

Mais comment s'organise ou se désorganise cette disjonction complémentaire, et comment interroge-t-elle la nature du texte ici présent ?

Dans *La Beauté de l'affaire*, la brièveté est aussi temporelle. Il s'agit d'attendre en cinquante quatre pages que Jésus naisse. Car Jésus va naître. La promesse est dans le texte, dans les prières que les fidèles font dans l'église, en particulier celles qui occupent les pensées de l'architecte et de sa femme :

L'architecte prie. À genoux dans l'église de pierre qui s'étend loin par-devant et par-dessus lui, il incline légèrement la tête, ses yeux baissés fixant un point en deçà de ses mains jointes. L'architecte prie le Grand Bâtitseur. Il demande au Grand Bâtitseur de lui indiquer la voie de maisons à construire qui soient plus parfaites encore. (BA, 7)

Il s'agit aussi en dix minutes, puisqu'au début il est minuit moins dix, d'attendre que cette naissance se fasse, et elle se fera sous la forme incarnée du langage : « Et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous ». (BA, 54)

Ainsi s'organisent le premier et le dernier paragraphe. Dans une structure figée et immobile, ou plutôt une structure en apparence figée :

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, 13)

Celle de l'eau, celle de la société acadienne, celle enfin du texte, créée par une de ces artistes francophones qu'on souhaite valoriser en les orientant vers une activité utile. Car il s'agit de donner du travail et un travail concret à ces artistes acadiens, que l'État veut mettre à contribution, sans se rendre compte que ces histoires de forage, de creusement, de transformation d'un terrain vague en jardin de loisir correspondent exactement à leur mission première et à leur pratique quotidienne :

Ils travaillaient sérieusement malgré une sorte de lenteur, malgré les erreurs et la nécessité parfois de tout recommencer, malgré les moments d'hystérie ou d'aliénations passagères, malgré les engueulades, les coups de tête et les jurons. (BA, 35)

Et du coup, par défaut, d'exhiber ces artistes déplacés, en les faisant sortir de leur trou, qui bien sûr est aussi le trou du langage :

Au centre d'emploi, une certaine confusion entoure la présence d'écrivains acadiens en si grand nombre dans un endroit public, c'est-à-dire un endroit également fréquenté par les anglophones. Pour les autres clients, cet attroupement produit soit l'effet d'une descente de voyous, soit celui de l'arrivée dans le mauvais local d'une bande de joyeux congressistes. (BA, 27)

Qui pourraient être ces clients placés entre francophones et anglophones, et dans quels interstices du texte pourraient-ils se déployer ? Alors même que ces écrivains francophones (acadiens) vaquent et divaguent dans un *no man's land*, une terre sans certitude : celle de l'errance à l'intérieur d'un lieu clos, qui oblige à rêver à un autre espace, celui-là infini :

Soudain, elle eut très envie d'un très grand espace, d'un espace total où elle n'eût plus besoin de se rendre, d'un espace total où elle se fût enfin rendue. Ce n'était pas tant un lieu physique qu'un lieu où elle pût être sans contredit, seule et libre, libre et seule. (BA, 35)

C'est bien l'omniprésence de cette contradiction, d'une contradiction qui traverse l'être lui-même, celui qui « patauge dans le bilinguisme » (p. 30), qui contraint la langue à se replier et se cristalliser, à multiplier les blancs et se heurter aux enfermements et aux frontières, fussent-elles de celles qui interdisent toute compréhension.

Comment ne pas penser à Patrice Desbiens, cet auteur franco-ontarien, et à son recueil *L'Homme invisible/The invisible man*. Il y a ici cette même organisation de l'espace, ce jeu de miroirs décroisés qui font trembler le sens et briser l'apparente cohérence de la géométrie et du reflet. Chez Desbiens, le texte en français, disposé sur la page de gauche était supposé correspondre à sa traduction en anglais, sur la page de droite. (Mais quel était le premier texte ?) Très rapidement, les deux textes ne se reflètent plus. L'auteur franco-ontarien (French-canadian, ironise-t-il) fait glisser les mots et les paragraphes pour créer une invisibilité de la langue quand elle n'est plus réflexive. Ainsi à :

L'homme invisible est né à Timmins, Ontario.  
Il est Franco-Ontarien.

Répond ou ne répond pas un :

The invisible man was born in Timmins, Ontario.  
He is French-Canadian.<sup>1</sup>

Dans ce décalage, surgit la défaillance de toutes les langues à éviter les engoulements, en particulier quand la frontière entre elles est gommée. Dans *La Beauté de l'affaire*, la répétition et la distorsion, la mise en tension d'un texte apparemment figé ne sont pas uniquement créées par la dissymétrie des langues mais par une interrogation qui traverse la langue

1. Patrice DESBIENS, *L'Homme invisible/ The invisible Man*, Sudbury (Canada), Éditions Prise de parole, 1997, p. 10.



française d'Acadie, une instabilité ou une intranquillité souvent évoquée par Lise Gauvin. Finalement l'autobiographie à plusieurs voix est cette trace pesante du passé qui fait résonner dans le texte, comme en voie de disparition ou d'incompréhension, la présence de l'infime, du minime, quand il s'efface progressivement, mais qu'il pèse en insatisfaction, comme glissement systématique sous le pas de la pensée, qui ne peut que déraiper sur le socle qu'elle cherche à ériger. Ce n'est pas un hasard si France Daigle met ses personnages au contact de la création, celle des mots mais aussi celle des maisons et des espaces verts. Qui est la métaphore de l'autre ? Cet architecte ou cet homme seul qui veut construire une clôture, comme métaphore de l'écrivain, ou cette artiste comme métaphore des bâtisseurs ? Les métaphores ici fusionnent pour interdire une linéarité du sens. Et il faut édifier une clôture pour en refuser d'autres, celles-là érigées par ceux qui appartiennent à l'entour. Comme pour un enfermement inéluctable qui est supposé mettre un terme à la défaillance. C'est pour cela que l'absence d'un trait de séparation entre des termes anglais et français est insupportable :

En allant faire ses emplettes matinales, une résidente âgée du secteur jette un coup d'œil de l'autre côté de la clôture métallique qui empêche le vague du terrain de se répandre sur le trottoir. Elle lit *God is a fairy* Dieu est une fée. Il n'y a pas de barre oblique pour l'empêcher de verser dans ce français incompréhensible qui lui donne le vertige à la fin. (BA, 29)

Ce qu'écrivait François Paré dans *Les Littératures de l'exiguïté*, à propos d'un autre livre de France Daigle, garde toute sa pertinence :

Je songe à l'œuvre de France Daigle qui, malgré la disposition attentive du texte écrit sur une page blanche pelliculaire, comme celle d'un film, veut porter en elle les multiples voix des peuples dominés.<sup>1</sup>

Sans doute cette brièveté évoquée tient-elle à la nécessité de l'urgence paradoxale, à cette relation ambiguë à la langue française de France. Que l'on songe à ce poème de Gérard Leblanc, uniquement composé de mots anglais et de trous, de vides, qui traduisent à la fois la perte de cette langue personnelle mais aussi la décomposition intériorisée de sa propre appréhension du sens. Que l'on songe peut-être aussi à cette phrase écrite en langue allemande par Jacques Poulin dans *Volkswagen Blues* : « Die Sprache ist das Haus des Seins ».<sup>2</sup>

Dans *La Beauté de l'affaire* toutes les pages sont construites (déconstruites) selon un schéma défini. Sur la page de gauche, en bas, un paragraphe de taille variable. Sur la page de droite, deux autres paragraphes, l'un accroché comme dans un mobile, à la partie supérieure, l'autre tout en bas. Seules la première et la dernière pages ne respectent pas cette construction. Mais si l'on accepte que la première page est une page de droite et la dernière une page de

1. François PARÉ, *Les Littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Bibliothèque Canadienne Française (BCF), 2001, p. 44.

2. Jacques POULIN, *Volkswagen Blues*, Arles, Actes Sud, « Babel », 1998, p. 98.

gauche alors non seulement se prouve la permanence du procédé mais aussi la circularité du texte. Peut-être que l'image de Jésus, plus que celle du fils de Dieu, est ce rappel au temps cyclique qui, symboliquement, se reproduit dans une boucle infinie, de Noël à Pâques de Pâques à Noël. Et ainsi de suite. Dès lors les brièvetés objectives se doublent d'une brièveté subjective, car liée au récit dont les espaces et les temporalités sont d'un autre ordre, et se redoublent d'un refus de la conclusion et de l'émergence. La chute au fond des failles de la langue n'est pas une chute narrative. Tour de force de l'écrivaine qui propose une structure fondée sur l'angle droit et l'organisation rectiligne pour mieux introduire la boucle et le cercle. Et plus le respect formel est grand, plus se dit un défaut, une insuffisance, qui est celle de l'architecte mais aussi de tout le récit :

Son immobilité à lui dénote plutôt un manque de structuration, une tendance à l'affaissement. (BA, 41)

C'est que sous l'apparente fixité se vit l'éclatement. Le « ou » devient un « et ». L'extrême densité tient à cette non coïncidence des formes et des histoires et à la correspondance quasi aporique de l'immobilité et du déchaînement le plus violent. C'est peut-être cela le tragique. Celui qui advient à cet homme qui est pris par les flots, alors même qu'il avait bien l'intention de vivre encore :

L'homme n'avait aucune intention de mourir. Il n'imaginait pas sa mort à ce moment-là. Il avait d'autres idées, d'autres projets. C'était un créateur. Il voyait les choses dans une perspective globale et savait attendre les signes. (BA, 38)

Un tel texte qui se désarticule malgré l'énergie déployée à le faire se tenir droit, qui fait tourner les différentes petites narrations internes jusqu'à interdire toute attribution des pronoms personnels ou des descriptions à des personnages précis, pourrait s'appeler aussi : compte à rebours. Pas uniquement celui qui fait espérer en la venue de Jésus, mais celui du livre qui se dés-écrit en même temps qu'il se compose :

Elle s'intéresse, décrit encore quelque chose, mais sa voix se perd, s'éteint avant la fin de la phrase, avant la fin de l'idée. L'idée se couvre tout à coup, elle ne porte pas. (BA, 41)

Quand la forme triangulaire du récit se déplace, qu'elle cache les substitutions et les effondrements. Quand parfois les phrases tombent en bas de la page parce qu'il n'y a plus de structure stable. Et si dans les livres qui suivent, le corps des pages est plus occupé, si leur nombre est plus grand, il n'empêche que le procédé qui consiste à découper des vies séparées pour mieux les faire se croiser est systématiquement utilisé. Tout comme le recours à la numérologie ou à l'astrologie. Non pas pour donner du sens mais bien pour dévoiler ce qui en chacun relève de la solitude absolue. Derrière les apparences il y a toujours cette perte de l'entendement qui met à jour les absences de la communication. Et vouloir lutter contre, c'est encore s'enfoncer dans l'inaccessible :

Encore quelque chose entendu derrière le grillage. En soulevant un sac de ciment, une des travaillantes explique à un gars qui tient un boyau d'arrosage qu'avant on l'accusait d'avoir un problème de communication. La beauté de l'affaire c'est que maintenant qu'elle s'exprime davantage, on l'accuse d'avoir un problème de perception. (BA, 37)

Ainsi manque-t-il de liant, et la minéralisation du texte en petits fragments comparables dans d'autres livres à des diamants s'accompagne-t-elle de cette apparition de trous de mémoire, de trous de la compréhension. Ce n'est pas tellement que quelque chose n'est pas survenu, ou n'a pas été écrit, que la forme brève est incomplète mais qu'elle répond à ce heurt de la pensée quand elle s'enferme et se noie. Tous ces espaces entre les paragraphes sont des pièges forés par l'expérience de l'écriture et qui trouvent leur expression dans le travail de la foreuse :

La foreuse mécanique avait été appelée sur les lieux dès le début des travaux, mais avec l'évolution du projet, des trous supplémentaires s'étaient avérés nécessaires. Les chefs d'équipe avaient décidé qu'il faudrait les creuser à la main. Quelqu'un creusait. (BA, 39)

Et en effet quelqu'un creuse. À l'intérieur d'une langue questionnée. Il faut noter qu'il n'y a pas de chiac<sup>1</sup> dans le livre. Celui-ci se développera dans les livres ultérieurs, dans les dialogues entre les personnages, en particulier entre Terry et Carmen, ce couple de jeunes acadiens. Au mieux quelques expressions permettraient de repérer que le livre est écrit par une Acadienne. C'est peut-être cela aussi que ces plages blanches sur les pages. Que s'est-il donc effacé ? Quels mots pourraient encore surgir ? Et de quel ordre est la fascination pour ce texte disparu qui fait dire à France Daigle : Les trous du langage, là où on se noie. (BA, 39)

Quand l'apparente surface plane laisse deviner les profondeurs de l'amnésie. Quand la brièveté ouvre au silence une parole indicible :

Les mots comme support de la réalité et, de toute façon, le silence qui fait déjà partie du langage. (BA, 43)

Ainsi tous les acteurs du texte sont-ils en train de se recueillir, sans comprendre si les clôtures qu'ils construisent les protègent des fissures ou les enferment dans le risque de la chute, si elles confirment la présence de l'absence à soi ou l'absence de la présence à soi. Trouble qui fait se ployer les structures et se noyer les hommes et les mots. Finalement, aucun terme ne peut désigner ce qui survient en disparaissant. Ou alors il faudrait accepter que chaque mot, chaque phrase, chaque paragraphe soit en lui-même la caractérisation d'un genre, surtout quand le lecteur constate que le livre reproduit, trois pages après la fin de ce qui devrait être le texte, une facture établie par l'entreprise EASTERN FENCE LTD, au nom de France Daigle, pour vingt deux dollars cinquante neuf, apparemment pour la vente d'une clôture en fer forgé<sup>2</sup>. Sans oublier qu'il est bien indiqué que le tirage est

1. Nom donné au parler populaire acadien.

2. En 2003, cette entreprise a obtenu, lors d'une séance de clôture, un contrat d'une valeur de 345 000 dollars, pour installer une clôture à maille losangée, destinée à entourer le pénitencier.



limité à quatre cents exemplaires signés de la main de l'auteur et qu'il ne sera pas procédé à un nouveau tirage. Quand la brièveté s'accompagne d'un geste final qui n'indique pas la fin mais bien le début d'une interrogation.

**Jean-Christophe Delmeule**  
*Université Lille 3*