

Le monde de Moncton, Moncton ville du monde

L'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle

Benoit Doyon-Gosselin and Jean Morency

Volume 29, Number 3 (87), Spring 2004

France Daigle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/009222ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/009222ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Doyon-Gosselin, B. & Morency, J. (2004). Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle. *Voix et Images*, 29(3), 69–83. <https://doi.org/10.7202/009222ar>

Article abstract

This study, based on the concepts of city as painting and city as sculpture put forward by Bertrand Westphal, deals with the cities of Moncton and Dieppe as they are inscribed in *Pas pire* (1998), *Un fin passage* (2001) and *Petites difficultés d'existence* (2002). These novels express a view of the city that is both utopian and ironic. *Pas pire* suggests an extremely original cartography of the two adjoining cities, a cartography that is part of a reflection on the various categories of space and a meditation on time and memory. In *Petites difficultés d'existence*, the characters shape the city in an unusual way by renovating an old building that becomes a metaphor for a modern Moncton, one that is open to the world. In this way, Moncton becomes a city that transcends its own limits.

**LE MONDE DE MONCTON,
MONCTON VILLE DU MONDE**
L'inscription de la ville
dans les romans récents de France Daigle

+ + +

BENOIT DOYON-GOSSELIN et JEAN MORENCY

Université de Moncton

La présente étude, qui s'appuie sur les concepts de ville-tableau et de ville-sculpture proposés par Bertrand Westphal, porte sur l'inscription des villes de Moncton et Dieppe dans *Pas pire* (1998), *Un fin passage* (2001) et *Petites difficultés d'existence* (2002). Ces romans témoignent d'une vision à la fois utopique et ironique de la ville. *Pas pire* propose une cartographie extrêmement originale des deux villes limitrophes, cartographie qui s'inscrit dans une réflexion sur les différentes catégories de l'espace, ainsi que dans une méditation sur le temps et la mémoire. Dans *Petites difficultés d'existence*, les personnages façonnent la ville de manière singulière, en rénovant un vieux bâtiment qui devient la métaphore d'un Moncton moderne et ouvert sur le monde. De la sorte, Moncton devient une ville transcendant ses propres limitations.

Dans sa préface au *Tableau de Paris* (1781), une œuvre résolument moderne qui révolutionnait la vision de la ville et de l'espace urbain, Louis-Sébastien Mercier définissait l'originalité de son entreprise en ces mots : « Je vais parler de Paris, non de ses édifices, de ses temples, de ses monumens [sic], de ses curiosités, etc., assez d'autres ont écrit là-dessus. Je parlerai des mœurs publiques et particulières, des idées régnantes, de la situation actuelle des esprits, de tout ce qui m'a frappé dans cet amas bizarre de coutumes folles ou raisonnables, mais toujours changeantes¹. » Ces quelques lignes nous apparaissent emblématiques d'une façon nouvelle d'écrire la ville, cette dernière étant perçue moins comme un lieu physique que comme un état d'esprit. D'*habitat* qu'elle était, la ville devient *habitée*, c'est-à-dire un espace métonymique de la condition moderne. C'est dans cette perspective qu'il est permis de lire les romans récents de France Daigle, qui accordent une place importante non pas seulement à la réalité géographique des villes limitrophes de Moncton et de Dieppe, au Nouveau-Brunswick, mais aussi à leur cartographie humaine, en les saisissant comme des lieux habités.

Cette importance symbolique des deux villes, sans commune mesure avec leur taille réelle (elles comptent à peine 75000 habitants), peut sembler étonnante à première vue ; elle s'explique en partie par le fait que le couple Moncton-Dieppe forme un condensé de l'expérience urbaine et nord-américaine pour de nombreux Acadiens. De plus, comme nous le verrons, Moncton joue le rôle, depuis les années 1970, d'une véritable ville imaginaire au sein de la littérature acadienne, notamment chez ses poètes les plus marquants. Nous nous proposons par conséquent, dans le texte qui suit, de montrer l'inscription particulière de Moncton dans les trois derniers romans de France Daigle, *Pas pire* (1998)², *Un fin passage* (2001)³ et *Petites difficultés d'existence* (2002)⁴, en nous appuyant sur les concepts de ville-tableau et de ville-sculpture proposés par Bertrand Westphal⁵.

MONCTON : DE LA VILLE-TABLEAU À LA VILLE SCULPTURE

Au sein de l'imaginaire collectif acadien, Moncton se rattache directement à ce que Pierre Nepveu, dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, nomme le complexe de Kalamazoo, en faisant référence à un poème de Carl Sandburg, « The Sins of Kalamazoo », poème qui exprime, selon Nepveu, le chant triste et sans grandeur des petites villes d'Amérique. Nepveu suggère ainsi « qu'il existe une famille de ces petites villes d'"extrême frontière" (titre du recueil du poète acadien Gérald Leblanc) qui disent toutes un point de contact du Québec (ou de l'ancien Canada français) avec l'espace réel ou mythique américain. Dans cette liste, il y aurait Lowell, la ville natale de Jack Kerouac, et aussi Rouyn-Noranda, Sudbury, Timmins, Moncton⁶. » En vertu de ce complexe de Kalamazoo, Moncton constitue une représentation parmi tant d'autres de la petite ville nord-américaine. Nous pourrions ajouter qu'elle devient également un lieu qui, d'un point de

+ + +

1 Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Amsterdam, s. é., 1781, p. III. **2** France Daigle, *Pas pire*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1998, 169 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PP*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. **3** France Daigle, *Un fin passage*, Montréal, Boréal, 2001, 130 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *FP*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. **4** France Daigle, *Petites difficultés d'existence*, Montréal, Boréal, 2002, 189 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PDE*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. **5** Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique : mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 9-39. **6** Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998, p. 270-271.

vue symbolique, se suffit à lui-même, en déterminant les paramètres qui conditionnent le rapport qui est entretenu non seulement avec les formes multiples de la modernité, mais aussi avec l'identité, la mémoire et la communauté.

Dans un article paru aussi en 1998⁷, François Paré a exprimé de façon remarquable la portée symbolique de Moncton chez les poètes acadiens des années 1970, 1980 et 1990. S'inspirant des travaux d'Alain Masson⁸, Paré a montré comment l'image de Moncton en est venue à s'inscrire comme un des fondements de l'identité acadienne moderne. Chez des poètes comme Gérald Leblanc, Herménégilde Chiasson et Dyane Léger, la figure emblématique de la ville propose ainsi une solution de rechange au discours culturel traditionnel, qui tend pour sa part à la folklorisation de la réalité acadienne. Dans le sillage de Masson et de ses réflexions sur la « civitas », Paré explique comment la communauté acadienne, « ne pouvant et surtout ne voulant trouver son affirmation dans les structures étriquées de l'État politique, se prend [...] à reporter son désir de cohésion sur la figure emblématique de la ville, espace d'une nouvelle civilité en Amérique du Nord⁹ ». Dans la poésie acadienne, la présence de la ville correspond ainsi au besoin de reconstituer autrement (« dans la fluidité¹⁰ », selon Paré) l'espace identitaire.

Les romans récents de France Daigle prennent acte de cette reconfiguration de l'imaginaire acadien, qu'ils viennent complexifier en la situant justement dans une esthétique romanesque, qui colle peut-être davantage à l'expression de la réalité sociale que l'écriture des poètes brillamment analysée par François Paré. Avec ces romans, la perception des espaces acadiens se ramifie considérablement par rapport aux premières inscriptions de Moncton dans la littérature acadienne (essentiellement en poésie).

D'entrée de jeu, il faut convenir que l'inscription de Moncton dans les trois derniers romans de France Daigle pose des problèmes particuliers, dont l'un concerne la composition d'ensemble de la trilogie ou du triptyque puisque, dans une certaine mesure, *Pas pire*, *Un fin passage* et *Petites difficultés d'existence* constituent un triptyque, ce dernier étant entendu moins au sens figuré qu'au sens premier proposé par le dictionnaire, c'est-à-dire un « ouvrage de peinture ou de sculpture composé d'un panneau central et de deux volets mobiles susceptibles de se rabattre sur le panneau en le recouvrant exactement¹¹ ». Au centre, Moncton évidemment, ville réelle qui est cependant transformée par le point de vue plus ou moins mobile d'un narrateur homodiegétique, associé à France Daigle elle-même dans *Pas pire*, et, par la suite, d'un narrateur hétérodiégétique dans *Un fin passage* et *Petites difficultés d'existence*. Parallèlement à ce glissement narratologique, le roman mitoyen qui compose le triptyque, *Un fin passage*, propose un Moncton par procuration, car son histoire se déroule d'abord dans un avion, entre deux espaces, puis sur le continent européen, pour se terminer à Baltimore. Ainsi, Moncton devient progressivement une ville imaginaire, une ville littéraire. Pour reprendre un concept emprunté à la géocritique, nous sommes en présence d'« une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé¹² ».

+ + +

7 François Paré, « Acadie City ou l'invention de la ville », *Tangence*, n° 58, 1998, p. 19-34. 8 Alain Masson, *Lectures acadiennes. Articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*, Moncton/Luxembourg, Les éditions Perce-Neige/L'Orange bleue éditeur, 1994. 9 François Paré, *loc. cit.*, p. 20. 10 *Ibid.*, p. 22. 11 *Le nouveau Petit Robert*, 2002, p. 2686. 12 Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 21.

Que l'idée de triptyque soit plus souvent associée à la peinture et à la sculpture qu'à la littérature demeure riche de sens pour notre propos. Comme le souligne avec justesse Bertrand Westphal au sujet de la littérature française, « [d]e la ville-tableau chère à Louis-Sébastien Mercier, on est passé à la ville-sculpture, en ce que la statue est pluridimensionnelle, appréciable en fonction du point de vue que l'on privilégie. Ville-tableau, ville-sculpture et puis, bien entendu, ville-livre¹³ ». Ce même (fin) passage se produit entre l'inscription de Moncton-Dieppe dans *Pas pire*, où Moncton prend en partie l'allure d'une ville-tableau dont la métaphore principale se trouve dans la toile du *Dénombrement de Bethléem* (1566) de Bruegel l'Ancien, « où chacun érige ses propres monuments intérieurs » (PP, 25), et l'inscription de Moncton dans *Petites difficultés d'existence*, une ville-sculpture dont la métaphore principale devient ce bâtiment désaffecté qui sera transformé en plusieurs *lofts* avec « du vieux matériel, des affaires comme laissées là » (PDE, 34), par les personnages du roman.

Comme nous le verrons, les forces qui sont à l'œuvre dans les dernières fictions de Daigle témoignent, d'une part, de l'utopie (traitée avec toute l'ironie subtile qui caractérise l'écriture de France Daigle) de vivre dans une capitale acadienne (*l'Acadie City* de François Paré¹⁴) devenue une capitale mondiale et, d'autre part, de la possibilité de pouvoir enfin habiter l'espace, de prendre sa place dans cette « société liminaire¹⁵ » qu'est l'Acadie.

TABLEAUX DE MONCTON, DE PAS PIRE À UN FIN PASSAGE

Pas pire propose une cartographie extrêmement originale de l'agglomération urbaine formée par les villes limitrophes de Moncton et Dieppe, cartographie qui s'inscrit non seulement dans une réflexion sur les différentes catégories de l'espace, mais aussi dans une méditation sur le temps et la mémoire. Séparées géographiquement par un marais et un ruisseau, distinctes d'un point de vue linguistique (Dieppe est majoritairement francophone, à l'inverse de Moncton, ville majoritairement anglophone, mais avec une assez forte proportion de francophones), ces deux villes forment néanmoins, d'un point de vue symbolique, comme les deux volets complémentaires d'un seul et même tableau.

Au sein de ce tableau, Dieppe symbolise le lieu de l'origine et forme la représentation métonymique de l'Acadie de France Daigle. L'incipit du roman, « Été venteux à Dieppe » (PP, 10), met d'emblée l'accent sur le caractère instable et transitoire du lieu, avec l'image du vent qui renvoie tout naturellement (mais en inversant la formule) au titre du premier roman de Daigle, *Sans jamais parler du vent*. L'été venteux dont il est question dans *Pas pire* marque d'ailleurs une première coupure du sujet d'avec sa famille, sa lignée et sa communauté : « Des dizaines de fois j'ai repensé à ce vent-là, à cet été-là, où je me détachai des autres, qui mangeaient encore à table. » (PP, 10) La description qui est faite de Dieppe met l'accent sur la nature de carrefour de la petite ville, avec sa plus grande artère, l'avenue Acadie, qui conduit des champs à la ville, et vice versa.

On ne trouvera cependant dans *Pas pire*, qui se situe à l'opposé du discours acadien traditionnel, aucune nostalgie lancinante de l'origine. Le Dieppe de France Daigle correspond plutôt à une lecture ironique du passé, à ce qu'on pourrait nommer

+ + +

13 *Ibid.*, p. 10 14 François Paré, *loc. cit.* 15 Voir à ce sujet Michel Biron, *L'absence du maître*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000.

une ironie de l'origine, qui dénonce justement, sur le mode de l'humour, la nature statique et étouffante du passé et de la tradition : « Je parle du vieux Dieppe, du Dieppe centre, c'est-à-dire de la paroisse Sainte-Thérèse, avec l'église Sainte-Thérèse longeant la rue Sainte-Thérèse, à côté de l'école Sainte-Thérèse. » (PP, 10) Plusieurs images tendent d'ailleurs à suggérer l'espèce de mensonge inhérent à toute rêverie de l'origine, dans un monde où tout change et où rien n'est stable. C'est en ce sens qu'il faut lire non seulement la toponymie, mais aussi le tracé des rues de Dieppe, avec ses deux artères principales, l'avenue Acadie et la rue Champlain, qui se croisent au centre névralgique de la ville, la première conduisant au lieu sacralisé de la mémoire et la deuxième au lieu incarnant la mobilité de l'ère moderne : « L'Avenue Acadie menait à Memramcook, la rue Champlain à l'aéroport. » (PP, 18) Il en va de même pour les feux que les enfants allument dans les champs, feux suggérant, de façon littérale, une symbolique de la terre brûlée, ou pour la rivière Petitcodiac¹⁶, qui « traversait pour ainsi dire le fond de notre cour » (PP, 9). Liée à la mémoire de l'Acadie, cette rivière n'en constitue pas moins l'élément le plus mobile du paysage, le chemin par lequel l'Histoire fait justement irruption dans l'univers enclos de l'origine. C'est par là qu'est venu le général Robert Monckton pour brûler les maisons et les établissements acadiens, et c'est encore par là que sont arrivés les nouveaux colons, venus de Virginie, au lendemain de la Déportation des Acadiens. Dans *Pas pire*, cette réflexion sur l'irruption des forces historiques passe par le motif du pétrolier géant qui remonte la rivière en suivant la marée :

Mais cette rivière quasiment absente prenait une dimension surréelle chaque fois qu'un pétrolier Irving s'amenait pour remplir les immenses réservoirs blancs situés tout à fait dans son coude, à l'embouchure du ruisseau Hall. Alors que nous avions presque tout oublié de la rivière, un superpétrolier nous apparaissait soudainement, sans effusion, ayant tout bonnement l'air de flotter sur le marais, laissant échapper sa plainte de navire seulement lorsqu'il était bien en vue. L'impression de cette arrivée un peu sournoise a laissé en moi des traces indélébiles. Je revois l'enfant que j'étais se promenant innocemment dans le champ et qui, jetant par hasard un regard par-dessus son épaule, voyait un pétrolier géant lui arriver dans le dos. (PP, 23)

C'est aussi à Dieppe, lieu pourtant associé à l'identité, que la narratrice prend conscience de l'altérité, prise de conscience dont la première étape est de nature linguistique, la narratrice découvrant, à son grand étonnement, ce que signifient exactement les noms d'un restaurant, le *Palm Lunch*, et d'un dépanneur, le *Nightingale*, tous deux situés à Dieppe. Traversé par la langue de l'Autre, par son étrangeté et son irréalité, le Dieppe de l'origine fournit aussi l'occasion de rencontrer cet Autre, figuré par Moody Shaban, un juif qui est le propriétaire du Palm Lunch : « Pendant des mois, pour ne pas dire des années, je l'ai regardé en essayant de déceler ce qu'il pouvait avoir de particulier, ce qu'il pouvait avoir de différent de nous, non juifs. Simplement cela. Ce regard ouvert, ce désir de comprendre. » (PP, 32)

+ + +

16 La construction d'un barrage-chaussée en 1968 a fait en sorte que cette rivière canadienne, aujourd'hui ensablée et polluée, est menacée de disparition. Depuis le début de l'année 1999, Sentinelles Petitcodiac est l'organisme principal faisant la promotion de la restauration de la rivière Petitcodiac par le projet de remplacement du barrage-chaussée par un pont partiel. Voir à ce sujet : www.petitcodiac.org et www.endangereedriviers.net.

À l'opposé de Dieppe, le Moncton de *Pas pire* semble résolument ancré dans le présent et dans la réalité immédiate. Moncton est le lieu du présent de la narration ainsi que de l'inscription du sujet scripteur dans la réalité urbaine et moderne, pour ne pas dire hypermoderne, comme en témoignent les mentions qui sont faites, dans le roman, d'objets qui caractérisent le mode de vie contemporain, qu'il s'agisse de l'avion ou de l'automobile, d'objets nomades comme le téléphone portable ou encore d'objets relatifs à la consommation, comme cette « nouvelle armoire postsurconsommation conçue pour la société nouvelle » (PP, 52) qui sert au recyclage des déchets. À cet égard, on retrouve dans le roman un épisode très significatif, celui où la narratrice, angoissée à l'idée de s'éloigner de l'espace sécurisant de la ville pour aller puiser de l'eau à une source située dans la campagne environnante, s'arrête en chemin : « Ce jour-là donc, je partis avec mes cruchons et pris la direction de la source, mais je m'arrêtai résolument en pleine ville, à une quincaillerie où l'on venait d'installer une nouvelle machine distributrice d'eau pure. » (PP, 103) Le mouvement vers la source (au sens propre comme au sens figuré) est ainsi brutalement privé de sa signification.

Cela dit, le Moncton de *Pas pire* prend aussi des dimensions imaginaires qui sont très intéressantes à observer, notamment dans le récit consacré aux personnages de Carmen Després et Terry Thibodeau, récit enchâssé dans le roman où France Daigle se met elle-même en scène. Cet autre Moncton, qui relève pour sa part d'un usage ironique de l'utopie et de la mémoire, mérite qu'on s'y attarde un moment. Dans cette intrigue parallèle, qui renvoie des échos significatifs aux lignes consacrées au Dieppe de l'enfance et de l'origine, on voit se nouer une histoire d'amour entre deux jeunes Acadiens, Terry, un « opérateur de bateau » à la solde de la compagnie Irving, et Carmen, une serveuse qui travaille dans une salle de billard. On connaît l'importance de la famille Irving au Nouveau-Brunswick, qui contrôle des pans entiers de l'économie de la province (pétrole, exploitation forestière, construction navale, presse écrite, etc.). Soucieuse de son image publique, cette compagnie s'est montrée attentive, ces dernières années, à parer les critiques qui fusaient contre elle en lançant des initiatives comme la Chaire K.-C. Irving en développement durable (on appréciera l'oxymoron), située à l'Université de Moncton ou l'Écocentre Irving de la dune de Bouctouche, sur la côte acadienne. Dans *Pas pire*, France Daigle prend prétexte de ces initiatives douteuses pour imaginer les Irving en sauveurs de la Petitcodiac :

L'énorme succès populaire de la dune de Bouctouche encouragea les Irving à continuer de réaménager et de recréer le monde autour d'eux. Leur regard se tourna tout naturellement vers Moncton, où la simple prise en charge d'une équipe de hockey n'avait plus de quoi les satisfaire. Un défi de taille ne tarda pas à se présenter : redonner sa valeur à la tristement célèbre rivière Petitcodiac. (PP, 77)

La romancière s'amuse par conséquent à imaginer le réaménagement de la Petitcodiac (sa nouvelle genèse) sous la gouverne de la famille Irving. L'hypermodernité est encore au rendez-vous : on élargit le lit de la rivière, on y installe des « correcteurs de dérivation ultrasensibles » (PP, 77) pour guider électroniquement les bateaux, on met au point « un système de repérage électronique des courants » (PP, 78) qui permet de naviguer dans le fameux *Coude* que forme la rivière, etc. Mettant à profit les dernières avancées technologiques, on construit même un gigantesque aboiteau pour « bien faire comprendre aux visiteurs et aux Acadiens eux-mêmes l'ingéniosité de ces écluses de digue aménagées jadis pour protéger les terres contre les fortes crues de la rivière »

(*PP*, 78). Cela dit, cette modernité (matérielle et caricaturale) n'exclut pas que la mémoire revienne au galop. Les bateaux de tourisme font ainsi la navette entre la chapelle de Beaumont, un lieu historique où se trouve un petit cimetière micmac et le centre-ville de Moncton. Dans ce mouvement de va-et-vient, l'interprétation de nature historique joue un rôle de premier plan. Terry doit même se résigner à apprendre des rudiments d'histoire de la Petitcodiac, comme le nom des colons acadiens qui s'étaient établis sur les deux rives de la rivière, ce qui ne manque pas d'impressionner Carmen, qui lui demande : « Tu sais tout ça par cœur ? » (*PP*, 111) Ce à quoi Terry répond : « Fallait, pour ma job. » (*PP*, 111)

Dans le Moncton tel que réinventé par les Irving, la mémoire collective devient ainsi quelque chose de purement conventionnel ou opérationnel, qui semble vider le passé de sa substance en le figeant du même coup. Ce choc entre un présent déshumanisé par la technologie et un passé recréé tant bien que mal par cette même technologie est admirablement exprimé au cours de l'épisode de la croisière que font les dignitaires de l'Organisation du sommet de la francophonie sur la Petitcodiac : au moment où le bateau pénètre dans l'aboteau géant, les courants réels et les courants artificiels se heurtent « de plein fouet » (*PP*, 150), de sorte que le bateau reste coincé dans l'aboteau pendant près d'une heure. Phénomène concomitant, les téléphones cellulaires en profitent pour tomber en panne et l'affaire prend dès lors « une réelle dimension » (*PP*, 150). Terry doit s'affairer, par conséquent, à chercher « une façon de sortir cette équipée de l'avenir de ce pétrin historique » (*PP*, 150), mais en vain : « Il fallait simplement patienter, attendre que les courants se rétablissent et que les mécanismes complexes retrouvent leur élan naturel. » (*PP*, 150)

Cette réflexion sur l'impossibilité de concilier un passé banalisé et un présent commercialisé se double d'une autre réflexion, sur l'avenir celle-là. Il existe en effet dans *Pas pire* une vision utopique de Moncton, qui se manifeste dans la description qui est faite du quartier de la Terre-Rouge, un quartier purement imaginaire faut-il le préciser, situé à proximité de l'embouchure du ruisseau Hall, avec son Café de la Terre-Rouge et sa terrasse donnant sur « le Petit cimetière du début des temps » (*PP*, 109), sa jolie coopérative d'habitation aménagée par des Acadiennes et ses noms de rues en français, ce qui relève vraiment de l'utopie dans le contexte monctonien : « Carmen et Terry se baladaient maintenant dans les jolies ruelles de la Coopérative du Coude. Ils montèrent la rue des Saules, puis bifurquèrent sur la rue des Toises, jusqu'à l'ancienne rue King, rebaptisée rue Royale. » (*PP*, 112-113) Il suffit d'avoir séjourné un tant soit peu à Moncton et d'avoir mesuré la résistance farouche de plusieurs au changement pour saisir l'extraordinaire ironie d'un passage comme celui-là. Ce que France Daigle dénonce avec la mise en place de cette utopie, c'est par conséquent la nature illusoire et aliénante de l'espoir de voir un jour Moncton se muer en une ville au visage français.

Pas pire pose ainsi une question essentielle : comment s'inscrire dans le temps, entre un passé perdu à jamais, un présent marqué par la dépossession et un avenir purement illusoire ? Pour répondre à cette question, il faut se référer à la façon dont l'espace, et l'espace monctonien en particulier, se trouve figuré dans le roman. « Le projet consistait donc à écrire un livre portant très librement sur le thème de l'espace : espace physique, espace mental, et les façons que nous avons de nous y mouvoir » (*PP*, 45), note France Daigle. Son roman traite en effet de la nécessité de se mouvoir, que ce soit dans Moncton ou loin de Moncton, en tentant d'échapper à l'agoraphobie individuelle et collective qui résume la condition de France Daigle et celle de son peuple.

Nous avons vu que Dieppe et Moncton sont irriguées par l'univers extérieur, symbolisé par la Petitcodiac, une rivière soumise aux marées et qui coule à l'envers la moitié du temps¹⁷. Mais il reste à savoir comment France Daigle et Moncton peuvent irradier vers le dehors, en sortant de leur enfermement identitaire. Deux stratégies sont ici possibles. La première consiste à transformer les notions de centre et de périphérie, c'est-à-dire de faire de Moncton sinon le centre du monde, du moins un des centres du monde, en vertu du principe qu'il existe une infinité de centres du monde. Il s'agit donc de faire d'un lieu quelconque comme Moncton un centre du monde, à l'image de cette chambre où séjournent Hans et Élizabeth : « Cette chambre quelque part en Grèce était à nouveau devenue à la fois lieu quelconque et centre du monde. » (PP, 123) Quant à la deuxième stratégie, elle consiste à mettre en relation cette ville à la fois quelconque et unique avec le reste du monde, ce que favorise justement la condition moderne, avec sa panoplie de moyens de communications et d'objets nomades. Dans cette perspective, ce sont le ciel et l'élément aérien qui deviennent des images privilégiées, images qui se condensent dans le voyage en avion et la vogue du tourisme, qui jouent un rôle central dans *Pas pire* et, comme nous le verrons sous peu, dans *Un fin passage* :

Refuge des frustrations pour les uns, désir d'expériences nouvelles pour les autres, le tourisme permet aujourd'hui à l'être humain d'entrer dans un rapport original avec le monde. Cette victoire sur l'espace, conséquence de la victoire sur le temps, permet à chacun de se constituer une sorte de géographie personnelle du monde au gré d'explorations qui concilient le mythe du voyageur à l'image inconsciente qu'on se fait du voyage. (PP, 73)

Utilisées de concert, ces deux stratégies contribuent à faire de Moncton une ville transcendant ses propres limites, une ville centrée et décentrée en même temps, une ville se suffisant à elle-même tout en étant reliée à d'autres villes, à d'autres espaces, à d'autres lieux, ce qui débouche sur un bouleversement radical de la conception traditionnelle du centre et de la périphérie : « Dans une dimension comme dans l'autre, écrit France Daigle, il y a dilatation vers l'infini et difficulté de trouver un centre. » (PP, 44) En relation avec cette thématique de l'espace, un dernier élément mérite d'être mentionné, qui concerne la présence, dans le roman, des 12 maisons astrologiques, en particulier la Maison III et la Maison IX, qui résument bien la situation particulière de Moncton. La Maison III, nous apprend France Daigle, « est la maison du contexte dans lequel on vit » (PP, 51), c'est-à-dire la maison communautaire, de même que celle des facultés de l'esprit. Mais c'est aussi la maison de la communication sous toutes ses formes, et en particulier celle de l'écriture. Pour sa part, la maison IX, qui est reliée à la maison III, est celle de l'esprit supérieur : « Maison des longs voyages de la pensée et des spéculations intellectuelles, des hautes aspirations et des expériences spirituelles, la Maison IX est aussi celle de l'étranger et des étrangers, des longs voyages et du commerce majeur. » (PP, 58) On le voit, ces deux maisons astrologiques complètent en quelque sorte la cartographie de Moncton, en suggérant l'importance qu'y prennent les valeurs associées aux mouvements centripète (la communauté, l'identité, l'écriture) et centrifuge (l'individu, l'altérité, le voyage).

+ + +

¹⁷ Carmen, qui est captivée par les deltas, voit d'ailleurs la Petitcodiac comme le contraire d'un delta : « Je veux dire, la rivière qui se remplit, que ça serait le contraire d'un delta, d'une rivière qui se vide et remplit la mer en se vidant ? » (PP, 88)

Dans *Un fin passage*, ces deux maisons astrologiques seront mises à profit de façon originale. Car voici que Terry et Carmen voyagent en France, d'abord à Paris, puis dans la vallée du Rhône, en emportant Moncton avec eux, non pas dans leurs bagages, mais dans leur langage. En arrivant à Paris, Carmen suggère d'ailleurs à Terry d'aller faire un tour dans le quartier du Marais, ce qui plonge son ami dans des abîmes de perplexité :

- On devrait aller dans le Marais.
- Quel marais ?
- C'est un quartier d'artistes. Les rues sont pas larges.
- Pourquoi c'est qu'y'appellent ça le marais ?
- Je sais pas. Ça devait être un marais avant.
- Avant quoi ? (FP, 37)

De la même façon, Terry découvre Paris à l'aune de son expérience de Moncton, en constatant « que ce qu'il aimerait par-dessus tout serait de traîner ici et là dans les cafés, un peu comme il avait l'habitude de le faire à Moncton » (FP, 52).

Cela dit, ce qui caractérise le mieux l'inscription de Moncton dans *Un fin passage*, c'est la façon dont Terry et Carmen essaient de décrire leur ville d'origine à « l'homme qui n'avait pas l'air de lire » (FP, 18), qu'ils croisent successivement dans l'avion et à Paris (comme nous le verrons, ce personnage réapparaît dans *Petites difficultés d'existence*). Puisqu'il leur est difficile d'échapper aux banalités (la neige, les grosses maisons de bois, les grands arbres), ils en viennent rapidement à décrire Moncton comme une ville où les artistes sont nombreux : « Y'a beaucoup d'artistes. Du monde qui fait des peintures, je veux dire. » (FP, 101) Ils mentionnent ainsi les noms de peintres connus à Moncton : Yvon Gallant, Paul Bourque, Roméo Savoie, etc. Moncton devient une ville qui se caractérise essentiellement par la vitalité de sa communauté artistique, ce qui donne une réalité et une densité à une ville qui autrement ne serait rien de plus qu'une mention comme une autre sur les cartes géographiques. Du même coup, *Un fin passage* préfigure *Petites difficultés d'existence*.

PETITES DIFFICULTÉS D'EXISTENCE OU LA VILLE-SCULPTURE

Dans *Petites difficultés d'existence*, l'inscription de Moncton prend une nouvelle direction. D'une part, comme le narrateur homodiégétique est évacué, Moncton n'est plus décrit sur le mode de la réminiscence comme dans le premier roman de la trilogie. D'autre part, contrairement à ce qui se passe dans *Un fin passage*, l'histoire se déroule presque exclusivement à Moncton, comme s'il s'agissait d'une grande capitale où les idées et les projets foisonnent. Ainsi, en plus du narrateur omniscient qui s'ingénie à inscrire Moncton dans le roman, les personnages (tous francophones) façonnent la ville de manière singulière, en rénovant un vieux bâtiment qui devient la métaphore d'un Moncton moderne et ouvert sur le monde. De ville-tableau, Moncton se transforme en ville-sculpture, grâce à l'action immédiate et concrète des personnages sur leur milieu. Afin de bien montrer cette transformation, nous traiterons tout d'abord de l'inscription toponymique de Moncton dans le roman, avant d'explicitier son inscription métaphorique dans la diégèse.

Dès l'incipit du roman, le personnage de Terry est à bord du *Beausoleil-Broussard*, « un des bateaux-mouches qui ont presque réussi à faire aimer la Petitcodiac » (PDE, 9). La Petitcodiac, comme nous l'avons mentionné, dans l'imaginaire collectif monctonien

demeure une référence toponymique importante en raison de sa situation géographique et de ses connotations historiques. En plus de ce cours d'eau, un certain nombre de rues sont énumérées dans le roman, ce qui crée un effet de réel. Par exemple, il est question de la rue Main (*PDE*, 120 et 152), de la rue Botsford (*PDE*, 120) et également de la rue Church (*PDE*, 14).

Les différents commerces situés à Moncton prennent également une signification importante dans le roman. En premier lieu, les cafés demeurent l'endroit par excellence pour parler des nouvelles idées. Le narrateur affirme d'ailleurs au sujet de Terry que « le café comme tel le laissait plutôt indifférent, mais il aimait retrouver des amis et prendre de leurs nouvelles » (*PDE*, 35). Ainsi, au café *Grabbajabba*¹⁸, Terry rencontre par hasard Étienne et Ludmilla¹⁹, un couple qui a décidé de déménager de Baltimore à Moncton. C'est également en se rendant à un café que Zed, un des personnages principaux du roman, aperçoit le vieux bâtiment industriel qui sera transformé en lofts pour les artistes. De plus, comme nous l'avons déjà mentionné, Carmen, la copine de Terry, travaille au Dooly's, un salon de billard très populaire au Nouveau-Brunswick. Enfin, on mentionne également le bar l'Osmose²⁰ (*PDE*, 40), la bibliothèque Champlain²¹ (*PDE*, 155), la Librairie Acadienne²² (*PDE*, 156) et surtout le Centre culturel Aberdeen, où il y a « yinque des Français qui allont rester là. Avec une couple d'Anglais mêlés parmi » (*PDE*, 50). Ce centre, une ancienne école secondaire, a été pris en charge par des artistes à la fin des années 1970 pour ensuite devenir une coopérative. Comme l'indique la publicité du Centre: « À partir d'un édifice voué à la démolition jusqu'à sa transformation en un *haut lieu* de la culture sous toutes ses formes, le Centre culturel Aberdeen a parcouru beaucoup de chemin²³. » La transformation de cet édifice en un « haut lieu » de la culture fait écho au projet de construction de lofts par Zed. Nous y reviendrons plus loin.

Les particularités météorologiques de la région du sud-est du Nouveau-Brunswick avec ses tempêtes de neige interminables demeurent une autre façon d'inscrire Moncton dans le roman. Par exemple, « une de ces tempêtes imprévues et imprévisibles comme il ne s'en produit plus souvent » (*PDE*, 102) affecte tellement la ville que « [m]ême les Tim Hortons sont fermés » (*PDE*, 103). Malgré ces difficiles conditions, Pomme brave la neige pour rendre visite à Zed alors que Carmen et Terry en profitent pour lire des poèmes de Gérard Leblanc, sans nul doute le plus monctonien des poètes, dans la chaleur de leur foyer. Le premier poème qu'ils lisent, intitulé « Décembre », parle de la lenteur de l'hiver alors que le second, « L'équation du fuzzy », sert en quelque sorte de microcosme pour *Petites difficultés d'existence*. Ce poème mérite d'être cité en entier :

le bourdonnement de la ville
à cette heure me rappelle

+ + +

18 Ce café a véritablement existé au 735, rue Main, mais, depuis quelques années, il s'agit du Timothy's World Coffee.

19 Comme nous l'avons vu, Terry et Carmen avaient rencontré Étienne Zablonki en Europe dans *Un fin passage*. Dans ce roman, au lieu d'être nommé, Étienne est décrit par une périphrase, « l'homme qui n'avait pas l'air de lire », alors que Ludmilla, de son côté, est « la femme qui ne fume qu'en public ». Le couple ne voyage pas ensemble dans *Un fin passage*. Ils font partie d'histoires parallèles et se retrouvent à la fin. **20** Il s'agit du bar de l'Université de Moncton. **21** Il s'agit de la bibliothèque de l'Université de Moncton. **22** Jusqu'en 2003, il existait une Librairie Acadienne à la Place Champlain, le plus important centre commercial de la région de Moncton, mais, dans un effort de restructuration, la Librairie Acadienne, située à l'Université de Moncton, a fermé sa succursale de la Place Champlain. **23** Voir www.centreculturelberdeen.ca. Nous soulignons.

que je fonctionne à l'électricité
que je rêve encore sur fast forward
que je compose avec le trafic
au cœur de mon pays natal
qui est une façon de parler de ces choses²⁴.

Pour les protagonistes du roman de Daigle, comme dans le poème de Leblanc, l'acadianité doit nécessairement se vivre avec un regard vers le futur, dans une ville qui permet de se réaliser pleinement. Il semble clair que, dans les deux textes, il est question d'une ville moderne qui bourdonne d'activités, une ville tournée vers l'avenir *fast forward*. La notion de trafic montre à quel point Moncton s'agrandit dans l'imaginaire, puisque dans la réalité, la circulation n'y est jamais dense, même à l'heure de pointe, en comparaison avec les grandes villes du monde.

Le lecteur qui n'est pas au fait de la situation de Moncton peut ainsi se rendre compte de l'importance accordée à cette ville dans *Petites difficultés d'existence*. La réalité quotidienne des personnages semble être liée au destin de Moncton. Comme dans *Pas pire*, les effets de réel demeurent nombreux, ce qui pourrait mener un lecteur acharné à suivre à la trace les déplacements des protagonistes imaginaires du Dooly's à l'emplacement sur la rue Church du vieux bâtiment délabré que Zed veut recycler en appartements pour artistes. Cependant, au-delà des rues, des commerces et des édifices, c'est-à-dire de la représentation d'un espace réel, il existe une représentation d'un espace imaginaire, car «dès qu'il y a écriture il y a ébauche de ville imaginaire²⁵». Le lecteur serait donc bien déçu de réaliser que le bâtiment en question, bien qu'il ait existé, a été détruit²⁶. Le véritable travail de l'écrivain sur l'espace commence ici, dans l'inscription d'un Moncton imaginaire et métaphorique qui témoigne d'un projet collectif acadien où chacun a un rôle à jouer.

+

Dans un article paru en 2002, Mario Bédard propose une définition du haut-lieu en indiquant que sa particularité se trouve dans «une hauteur bien plus qualitative que topographique, en ce qu'elle surimpose à sa nature fonctionnelle première, comme lieu, une dimension symbolique qui l'institue comme marqueur référentiel structurant²⁷». Il peut être «"élu" conformément à une volonté bien précise de décideurs, promoteurs ou habitants²⁸» et surtout,

le haut-lieu qualifie aussi une manière d'être, une manière d'être là, de là, d'y appartenir, de s'y appartenir, une manière d'être territorialisée et territorialisante, c'est-à-dire une manière de vivre, et donc de penser, de dire, de faire et de rêver à nulle autre pareille, recomposée et magnifiée par ses soins²⁹.

+ + +

24 Gérald Leblanc, *Je n'en connais pas la fin*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1999, p. 64. **25** Jean Roudaut, *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier, coll. «Brèves», 1990, p. 23. Cité dans Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 19. **26** Malgré les efforts du Comité de sauvegarde du patrimoine de Moncton, l'entrepôt Wallace, centenaire, est tombé sous les coups de la pelle mécanique le 20 septembre 2002. Voir Steve Hachey, «L'entrepôt Wallace démoli à Moncton», *L'Acadie nouvelle*, 1^{er} octobre 2002, p. 6. **27** Mario Bédard, «Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole», *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, avril 2002, p. 51. **28** *Ibid.* **29** *Ibid.*, p. 52.

Il nous semble que la création d'un haut-lieu (comme le Centre culturel Aberdeen) sert de projet imaginaire dans *Petites difficultés d'existence*. La ville de Moncton elle-même ne peut pas vraiment être considérée comme un haut-lieu car il s'agit d'un espace réel/imaginaire, mais le vieil entrepôt qui sera rénové par Zed et ses amis peut servir de métaphore à Moncton, ville-sculpture. Le vieil entrepôt est en fait un haut-lieu en devenir qui participe à un symbolisme *in progress* touchant tous les protagonistes du roman.

En apercevant le bâtiment, Zed imagine « que la section arrière [...] abritera parfaitement un petit marché de fermiers, tandis que l'avant [...] sera idéal pour des boutiques. Il restera deux étages supérieurs pour les lofts. » (*PDE*, 16) L'idée de transformer l'immeuble désuet en une coopérative témoigne de la nécessité d'un projet collectif acadien pour habiter l'espace. D'ailleurs, un des noms proposés pour le projet est *Loft in Space* (*PDE*, 49). Au-delà de la simple idée que les lofts occuperont littéralement l'espace d'un entrepôt à l'abandon, il faut souligner que l'expression choisie est un calembour forgé sur la série télévisée *Lost in Space*. La portée symbolique du calembour ne trompe pas. Au lieu d'être perdus dans l'espace, les personnages l'habitent pleinement. Il n'est donc pas surprenant que Zed « en a marre des grandes aires de stationnement à ciel ouvert qui créent du vide partout » (*PDE*, 16). Le vide de la société liminaire, tel que défini par Michel Biron dans *L'absence du maître*, ne doit pas seulement faire l'objet d'un constat, mais devient, dans le roman, le signal de l'urgence d'agir qui pousse Zed à parler de son projet à Lionel Arsenault, un homme qui pourrait se décider à y investir de l'argent.

Lors de leur rencontre, Zed explique à Lionel d'où est venue l'idée de rénover l'entrepôt. « Au commencement, c'est les artistes qui avont eu l'idée de vivre dans ces places-là [...] Ça a commencé à Berlin, pis après ç'a venu à New York. Bien l'idée vient vraiment de Paris, des artistes qui vivent dans les attiques au siècle passé. » (*PDE*, 33) En associant Moncton à ces grandes villes du monde, Zed décrit de toute évidence la ville sur un mode utopique. Évidemment, il ne s'agit pas d'une utopie s'inspirant du passé, de la mémoire comme dans *Pas pire*, mais plutôt de l'espoir que Moncton prendra sa place (fût-elle modeste) parmi les grandes capitales. À ce sujet, il est à propos de citer *in extenso* une discussion entre Terry et un inconnu :

— L'autre soir, à TV5, y'a une chanteuse québécoise qui parlait de c'te chanson-icitte. A disait qu'a l'avait rencontré un gars de Moncton qui y'avait dit que sa grand-mère y chantait ça.

— So ?

— Ben, a l'a pas dit Moncton en Acadie, ou Moncton au Nouveau-Brunswick ni rien de même. Comme si tout le monde savait où c'est qu'est Moncton.

— ...

— Comme si on était une grande ville ou une place *right* connue. (*PDE*, 137)

L'utopie se construit ici sur une double reconnaissance. Dans un premier temps, le fait qu'une chanteuse québécoise parle de Moncton à la télévision française montre l'importance imaginaire de la ville. Dans un deuxième temps, l'animateur (peut-être a-t-il lu *Pas pire* recommandé par Bernard Pivot ?) ne semble pas demander de précisions au sujet de Moncton, ce qui vient légitimer la grandeur de la ville, car même les Français connaissent Moncton. L'utilisation du « comme si » souligne à quel point il s'agit plutôt d'un rêve, d'un souhait éloigné de la réalité.

Dans le Moncton littéraire de France Daigle, Zed décide donc de mettre son projet à exécution. Il ne s'agit pas d'un projet individuel qui aurait pour but de maximiser les profits. Dès le départ, Zed veut «obliger les gens à se côtoyer, à se parler» (*PDE*, 16) et c'est en cela que réside l'originalité de son projet. Il ne veut pas rénover seul mais avec les gens qui gravitent autour de lui, dans l'espoir d'attirer d'autres personnes intéressées. Zed s'exclame d'ailleurs : «Ça prendra beaucoup d'idées. Faudrait prendre le temps de juste ramasser des idées, parler à du monde, des charpentiers, des architectes. Regarder alentour, voir quoi c'qui traîne. Y'a des affaires qu'on pourrait avoir quasiment pour rien.» (*PDE*, 34) Pour le jeune entrepreneur, il est clair que toutes sortes de matériaux hétéroclites, par exemple «des cartrons et des *vinyls*» (*PDE*, 56), seront utilisés pour la rénovation. Il sait aussi qu'il aura besoin de la communauté pour mener à terme son projet. Il essaie de recruter Terry et Carmen pour qu'ils s'occupent d'un petit bar au rez-de-chaussée. Il demande également à Pomme d'organiser un party de Noël dans le bâtiment. Tout le monde, jusqu'aux petites sœurs de Zed qui vont aider à décorer la salle, participe ainsi à un même projet collectif.

L'enthousiasme de Zed, qui désire quitter la demeure familiale pour son propre loft, se propage dans son entourage. En plus de Terry et Carmen qui ont décidé d'acheter un loft, Sylvia, la femme du riche Lionel Arsenault, propose à son mari d'en acquérir un, «[j]uste un petit coin en ville» (*PDE*, 170), pour lui permettre de fréquenter plus facilement l'université. Ainsi, même les gens demeurant à la campagne sentent que la ville bourdonne d'activités, et Sylvia veut absolument goûter et contribuer à cette effervescence. Elle n'est pas la seule. Depuis leur arrivée à Moncton, Étienne et Ludmilla «n'avaient rien trouvé de mieux à faire que de répondre à l'espèce de sollicitation naturelle qui se dégageait de cette ville et de ses habitants» (*PDE*, 143). Alors que le couple croyait au départ ne demeurer que temporairement en Acadie, il décide de s'installer pour de bon à Moncton, plus précisément dans un des lofts de Zed. On peut voir à l'œuvre deux forces d'attraction opposées qui mènent cependant au même résultat. D'un côté, Lionel et Sylvia désirent quitter la campagne pour se rapprocher de la ville et de son atmosphère qui leur semble en ébullition. D'un autre côté, Étienne et Ludmilla quittent Baltimore pour New York, avant de se diriger vers Moncton, qui propose bientôt une foule d'expériences enrichissantes pour le peintre et sa femme. Dans cette perspective, nous pouvons avancer de nouveau que Moncton devient un centre du monde, un centre périphérique, dans la mesure qu'il existe plusieurs centres selon le point de vue que l'on préconise : bien que Moncton ne soit pas un centre hégémonique, la ville exerce une ascendance réelle sur ses habitants, et vice-versa.

À la fin du roman, l'édifice voué à la démolition prend forme pour devenir un haut-lieu de l'effervescence de la culture acadienne. Transformé en une véritable coopérative, l'immeuble est ainsi destiné à abriter, outre des lofts, quelques commerces. Terry et Ludmilla ouvriront une librairie, Carmen et sa copine Josse vont s'occuper du bar, alors que Pomme et Étienne Zablonki «allont ouvrir une galerie d'art. Pis y va y avoir un restaurant, pis une couple de magasins. Ça commence à tomber en place.» (*PDE*, 178) Plusieurs changements s'opèrent dans la vie des protagonistes, mais comme Carmen le dit à Terry, «ben je nous sens pas tout seuls» (*PDE*, 181). Le projet collectif arrive à terme, ce qui n'empêche pas l'expérience monctonienne imaginaire de se poursuivre. Pomme résume bien cette expérience lorsqu'il explique à Lisa-Mélanie le concept de sa galerie d'art :

— Vois-tu, l'idée, c'est pas de vendre, ni même de montrer. Ça c'est le premier niveau. Pis c'est pas non plus de refaire Duchamp ou Warhol. Ça c'est le deuxième niveau. Le réseau pis tout ça. Nous autres on cherche le troisième, peut-être même le quatrième niveau. [...] Ben c'est que... le troisième niveau [...] y'est proche. Proche proche. Y'est dans l'air. On peut pas encore le voir, ben y va se montrer avant longtemps. [...]

— Pis tu crois qu'y va se montrer icitte? À Moncton? [...]

— C'est ça que je crois. (*PDE*, 182-183)

Ces différents niveaux que Pomme cherche à atteindre restent intimement liés à la ville. Dans cette ville-livre, il semble que chaque personne croie à un avenir meilleur ancré dans la solidarité. En fait, l'inscription de Moncton dans le roman fonctionne de la même façon que les niveaux de l'art. À la base, il y a les références réelles de la ville de Moncton; ensuite, il existe la ville imaginaire qui inclut le vieil entrepôt devenu une résidence pour les artistes; enfin, au-delà de la ville imaginaire se trouve un véritable projet de société. À ce troisième niveau, c'est «comme si la quête d'un lieu parvenait à remplacer le lieu lui-même» (*PDE*, 89). Ainsi, ce n'est pas le projet de la rue Church qui compte réellement, mais la quête elle-même, quête d'un lieu, d'une identité, de soi-même. Le questionnement de Ludmilla, «[m]ais qu'est-ce qu'on va devenir?» (*PDE*, 89), alors qu'elle se sent perdue à New York, trouve un début de réponse dans cette petite ville du sud-est du Nouveau-Brunswick.

Pour conclure au sujet de *Petites difficultés d'existence*, il faut garder à l'esprit que le Moncton de France Daigle relève d'une utopie pour une dernière raison. Dans ce roman, les personnages interagissent seulement en français avec leur entourage. Pour le lecteur néophyte, Moncton semble être une ville qui fonctionne essentiellement en français (et en chiac) et où les intrusions de l'anglais demeurent minimales. Rêve irréalisable s'il en est un, compte tenu du pourcentage de francophones habitant réellement la ville (33 %). Certes, Moncton est officiellement bilingue, mais les noms de ses rues, presque entièrement en anglais, ne trompent pas. À la lumière de cette étude de l'inscription de Moncton dans le roman, il faut souligner, avec Bertrand Westphal, que «[c]e qui est propre à l'espace humain, l'est aussi à chaque écrivain confronté à sa représentation. Par le truchement du souvenir, l'observateur, s'auto-regardant, est lui-même présent dans plusieurs registres temporels. Sa relation à l'espace n'est pas obligatoirement monochrome³⁰». Parce qu'elle présente différents points de vue, la vision monctonienne de France Daigle est certainement celle d'une ville-sculpture évoluant avec ses protagonistes, pluridimensionnelle de par les idées qui y foisonnent. La communauté vit toute l'expérience urbaine nord-américaine à travers l'élaboration de la sculpture, du haut-lieu de l'imaginaire en devenir, de cet entrepôt rénové. L'inscription de Moncton dans *Petites difficultés d'existence* permet enfin aux personnages (et aux lecteurs qui rêvent un peu) de se tourner vers un futur rempli de projets et de défis, imaginaires ou non.

CONCLUSION

D'une inscription essentiellement bidimensionnelle, statique et utopique de la ville de Moncton-Dieppe, surtout évoquée par la mémoire, l'inscription de Moncton dans les

+ + +

30 Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 27.

romans de Daigle devient pluridimensionnelle et dynamique, tout en demeurant utopique jusqu'à un certain point. Dans sa dernière version, la ville est *sculpturale*, mais plus important encore, nous pourrions la considérer comme *scripturale*. Sans tomber dans un anthropomorphisme réducteur en faisant de cette ville un personnage à part entière, il faut reconnaître que Moncton devient partie intégrante et vitale de la diégèse romanesque. Ville écrite et ville qui s'écrit, Moncton devient ainsi une ville-livre, mais également une ville-live qui suggère de nouvelles pratiques de sociabilités redéfinissant les identités, en conformité avec la vision proposée par Joseph-Yvon Thériault dans *L'identité à l'épreuve de la modernité*. Selon Thériault, la fragmentation de l'identité francophone hors Québec a transformé cette identité en la rendant « moins globalisante, plus malléable, moins fondée sur la pesanteur de l'histoire et plus sur la légèreté de l'être dans son rapport quotidien avec l'autre³¹ ». Dans le Moncton réel et fictif de France Daigle, il est donné à cette identité de s'épanouir en déterminant de nouvelles appartenances, qui conduisent elles-mêmes à une redéfinition des notions de centre et de périphérie. « La ville n'est jamais une dans son présent. Elle est centre et périphérie³² », écrit d'ailleurs Bertrand Westphal, et ces lignes nous semblent révélatrices de la position de Moncton dans la géographie imaginaire de France Daigle.

+ + +

31 Joseph-Yvon Thériault, *L'identité à l'épreuve de la modernité. Écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies canadiennes minoritaires*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, p. 88. **32** Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 26.