

# **Diane-Monique Daviau et l'Autre: regards croisés de l'enfant et de la femme**

(Diane-Monique Daviau y el Otro: miradas de infancia y de mujeres)  
(Diane-Monique Daviau and the Other: Opposing Views on Child and Woman)

**Françoise Bayle-Petrelli**

Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Località Sa Duchessa, Via Is Mirrionis, 1, 09100 Cagliari, Italia. Tlf.: (39) 070 271905. Fax: (39) 070 6757135. Courriel: gcmarras@unica.it

BIBLID [1132-3310 (2000) 9; 51-72]

## **Résumé**

Le “regard” de soi à l'Autre varie selon les âges des personnes qui entrent en rapport. Les enfants ouvrent sur le monde un regard dont la logique, la force et l'émerveillement sont fort éloignés de la conception réaliste du monde des adultes. Parmi ces derniers, le regard de la femme moderne se différencie de celui des femmes des générations précédentes. Ces différences sont la clé de la tolérance réciproque de ceux qui semblent *différents*.

**Mots-clés:** Daviau. Autre. Regards. Enfants. Femme.

## **Resumen**

La mirada, en el sentido starobinskiano, de uno hacia Otro, varía según la edad de las personas que se relacionan entre sí. Los niños observan el mundo con unos ojos cuya lógica, fuerza y maravilla están muy lejos de la del concepto realista de los adultos. Pero entre los adultos, la mirada de las mujeres modernas es distinta de la de las mujeres de la generación anterior. Esta diversidad puede ser la clave de la tolerancia recíproca entre los que parecen *diferentes*.

**Palabras clave:** Daviau. Otro. Mirada. Niños. Mujer.

## **Abstract**

The way one “looks” at the Other changes according to the age of the people involved in the relationship. Children look upon the world with different logic, force and wonder from the realistic concepts of the grown-up world. Among adults, the modern woman's outlook is quite unlike the previous generation's women. These differences are the key of the mutual tolerance of those who look *different*.

**Keywords:** Daviau. Other. Look. Children. Woman.

En 1935, dans *Raison et Existence*, Jaspers écrivait: *Être, c'est être différent*. Cette constatation de la pluralité des individus est une des premières expériences de l'enfant qui accède à la conscience de son existence dans le monde. Les différences de sexe, d'âge, de race, de langue, etc., sont autant de caractéristiques qui nous singularisent et nous situent, tracent notre destin et conditionnent nos comportements. Dans ce magma d'êtres complexes qui se distinguent ou s'opposent, chacun essaie de définir son identité propre mais aussi de se situer par rapport aux autres individus. Et le "rapport de soi à l'autre" est un fil de lecture qui parcourt magistralement toute l'oeuvre de Diane-Monique Daviau. Dans ces récits, tout le monde s'interroge, depuis ces enfants qui ouvrent des yeux émerveillés et craintifs sur l'univers des adultes dans *Dessins à la plume*, jusqu'aux diverses figures féminines dans *Ma mère et Gainsbourg*, en passant par les nombreuses adolescentes ou jeunes filles dans *Histoires entre quatre murs*, les jeunes femmes dans *Dernier accrochage* ou dans *La vie passe comme une étoile filante, faites un voeu*.

Tous les personnages de Diane-Monique Daviau se confrontent, s'évaluent et se jugent. Le rapport avec l'Autre investit son discours narratif avec une prégnance symbolique singulière. Ensuite, les formes et les significations de cette altérité la reconduisent fatalement au rapport avec soi, à la crise intérieure qui oblige chacun de nous à se remettre constamment en question et dont l'auteur rend témoignage. C'est ce qui explique sans doute que ses premières oeuvres soient des nouvelles qui sont autant de points de vue sur les autres alors que sa dernière publication, un roman intimiste, nous révèle davantage sur une jeune femme avec laquelle nous pourrions presque l'identifier.

Les "dimensions de l'altérité" sont différentes selon qu'il s'agit d'enfants, de jeunes femmes ou de la projection intérieure du malaise existentiel de l'écrivain sur une protagoniste pseudo-autobiographique confrontée à sa mère.

Les formes de l'altérité passent par des glissements linguistiques qui font osciller le personnage entre la réalité et le monde de l'étrange ou entre les manifestations de l'extériorité et celles de l'intériorité. De toutes façons, le rapport avec l'Autre passe par "le langage du regard". Comme le souligne Jean Starobinski, le regard ne désigne pas simplement *l'acte de voir mais plutôt l'attente, le souci, la garde, l'égard* (1975: 11)<sup>1</sup> qui se confronte à l'Autre, à l'objet de ce regard. Le regard est aussi ce lien ténu qui est *relation intentionnelle avec les autres* (Id.: 13) où la tension et l'intention se confondent dans un même besoin d'aller au-delà des apparences à la *poursuite d'une réalité cachée* (Id.: 16), à la découverte de l'intériorité de l'Autre pour mieux en percevoir les analogies et les différences et tisser avec lui ce lien d'amitié ou de refus qui anime les rapports humains.

## **1. Dimensions de l'altérité**

### **1.1. L'enfance**

La conscience de l'altérité commence avec celle de l'identité. Les personnages de Diane-Monique Daviau sont tous fortement ancrés dans leur enfance. En partant à rebours, sur la vague de la mémoire et de la connaissance, nous constatons que les points de référence de la narratrice de *Ma mère et Gainsbourg* se retrouvent dans les souvenirs d'une enfance malheureuse et dans la tentative de *dessiner le paysage et les maisons* (Daviau, 1999: 36) qui constituent les rares certitudes du moi enfantin où *se projettent, dans l'image de la maison, les hantises les angoisses aussi bien que l'aspiration au bonheur* (Onimus, 1991: 6) qui sont la marque de l'identité individuelle. Ensuite la prise de conscience de l'identité enfantine se trouve dans la confrontation avec la

---

<sup>1</sup> J. Starobinski souligne comment l'acte de regarder comporte une recherche de l'autre (Id.: 11), un besoin de percer ce masque que chacun de nous, consciemment ou inconsciemment, pose sur son visage lorsqu'il rencontre cet autre (Id.: 13), et précise que *le regard constitue le lien vivant entre la personne et le monde, entre le moi et les autres* (Id.:17).

figure maternelle qui est avant tout une opposition d'où l'enfant sort brisée (Daviau, 1999: 82) et où la mère est présentée comme celle qui n'a jamais su dire *Je t'aime* (Id.: 72). Dans ces pages, la protagoniste relate la perte d'une enfance qui ne fut pas, d'une famille qui ne fut pas, d'une vie idéale qui ne fut pas; perte triple qui est commémorée jour après jour par les échéances du calendrier (Id.: 74) autant que par l'anéantissement de certaines idées (Daviau, 1999: 77). C'est une perte absolue et sans espoir (Id.: 86), d'autant plus désespérée qu'il y a dichotomie entre la figure de la mère idéale et la réalité d'une mère moralement et psychologiquement absente, sinon physiquement (Id.: 88). L'identité du personnage enfantin va alors se situer dans l'espace du rêve (Id.: 46), dans celui d'une enfance basée sur la disponibilité et l'humilité qui sait se contenter de miettes de bonheur (Id.: 144-146). Le regard que l'enfant va alors poser sur le monde qui l'entoure devient un regard triste et désenchanté mais aussi doué d'un pouvoir magique parce qu'il transforme la réalité la plus noire en source de joie. Il vit de plaisirs minuscules, de souvenirs étriqués, de visions en mosaïques qui, à la fin, projettent sur le monde un pont vers l'espoir.

Dès le premier recueil de ce que nous pouvons appeler des "nouvelles identitaires", en ce sens qu'elles révèlent une certaine conception intime du destin humain, Diane-Monique Daviau semble préparer ce dernier roman où seule l'image de la grand-mère restitue à la narratrice une dimension enfantine. En effet, dans *Dessins à la plume*, elle exalte le lien presque magique qui existe entre les grands-parents et les enfants, lien qui garde le sceau de la tendresse et de la découverte malgré toutes les différences d'âge, de conditions de vie ou de culture. Les premiers ouvrent aux seconds des dimensions qui, sans eux, leur resteraient inconnues. Il en va ainsi pour cet enfant de la ville qui ignore tout des bruits, des odeurs, des goûts et des magies de la nature; ce petit bonhomme qui arrive en visite chez son grand-père palpite à cause de l'atmosphère envoûtante de la nuit, de l'enchantement provoqué par le bruit de la mer et l'odeur de la

terre. Il perçoit intensément un univers qui lui semble méconnaissable et il s'ouvre ainsi à ce qui est différent, ce qui est Autre, pour la première fois (Daviau, 1979: *Le grand voyage d'un petit bonhomme*). Ailleurs, c'est le rapport avec les parents qui devient l'objet de l'observation: il y a des parents qui s'intéressent à leurs enfants et vont jusqu'à en faire l'objet de leur oeuvre artistique (Daviau, 1979: *Dessins à la plume*); il y en a d'autres qui ne se donnent même pas la peine de les écouter et les malmènent à tout venant (Daviau, 1979: *La hanche du temps*); il y en a aussi de provocateurs qui tentent de les ouvrir à l'attention envers les autres (Daviau, 1979: *L'âne de la fable du pont aux ânes*) alors qu'ils en sont à peine à se découvrir eux-mêmes. Le plus souvent, le rapport entre l'enfant et l'adulte n'est pas simple, la compréhension réciproque passe par la curiosité envers l'autre, par la tolérance de la différence, puis par la tendresse. Mais, parfois, cette dernière est unilatérale et ne se trouve que dans le regard de l'enfant, alors celui-ci finit par disparaître, envolé ou mort (Daviau, 1979: *Martin*). Ainsi les rapports enfants/parents et, plus en particulier, les rapports enfants/mère, sont toujours difficiles car ils sont le plus souvent basés sur une incompréhension réciproque.

Il faut noter que Diane-Monique a été immédiatement captivée par le regard que l'enfant pose sur le monde qui l'entoure et lui a dédié une grande attention. Car l'enfant possède un don spécial d'observation et d'intériorisation qui lui est propre et qui transporte les êtres et les objets mais aussi les mots dans une dimension à la fois prosaïque et merveilleuse. "Un ange passe": combien de fois avons-nous utilisé cette expression, qui appartient à l'aire sémantique du silence, de l'embarras ou de la surprise, de façon impropre ou avec ironie. Pour l'enfant qui l'entend, elle correspond à une réalité puisqu'il la transfigure immédiatement; il voit l'ange; il le plie à son imagination; il observe tous les liens qui se tissent dans le langage entre l'Ange et les hommes. Il arrive jusqu'à "voir" cette figure mythique; l'ange est beau, il est bleu, il parle et agit comme

les hommes avec leurs incohérences et leurs caprices *mais il a des ailes*: alors c'est *L'Ange fou*. Ailleurs, l'enfant exprime un pouvoir magnétique doué d'une force particulière qui ramène à soi les objets et les êtres en les transformant. Il en est ainsi des arbres anthropomorphes qui respirent du même souffle que l'homme, souffrent de sa douleur et deviennent source de vie (Daviau, 1979: *Frissons*) ou témoins de petites scènes intimes (Daviau, 1979: *L'arbre*). Il en va de même pour la pluie qui ronge le fer mais crée la musique, la pluie qui donne de la tristesse mais aussi un regain de vie et une nouvelle dimension au monde qui entoure l'enfant comme dans un kaléidoscope de reflets et de luisances qui l'émerveillent mais sont déjà un présage de détérioration (Daviau, 1979: *Un trottoir quand il pleut*).

Les enfants de D-M. Daviau considèrent les femmes âgées qui les entourent avec une spontanéité totale; ils sont particulièrement proches des vieilles dames dont ils reconnaissent la capacité de donner sans crainte ni restriction. Saine ou infirme, ils voient en elle une mémé toujours disponible, prête à partager avec eux ses connaissances et son sourire (Daviau, 1981: *Une olive, une olive, s'il vous plaît!*) ou à distribuer de bonnes choses malgré ses souffrances (Daviau, 1990: *Comprendre*). Ils sont jeunes, ils ne savent pas ce que c'est que de souffrir, mais avec la sensibilité de tout enfant, ils ne tardent guère à apprendre et à partager. Dans tous les cas, les enfants cachent un savoir insoupçonné qui va par-delà l'apparence pour saisir l'intériorité des êtres comme des choses. C'est le cas pour ces nuages bleutés qui se découpent comme des montagnes magiques, souvenirs d'un monde antérieur (Daviau, 1979: *Les Alpes chinoises*) que l'enfant n'a pas visité mais dont le nom évoque, par ses sonorités une vision magique. Ainsi le regard qu'a posé l'enfant sur ce qui l'entoure a pris la mesure de son univers pour le transformer et pour porter la vision à l'échelle de ses rêves et de ses craintes.

Le regard qu'à son tour la femme pose sur l'enfant est un regard plein de

tendresse et d'indulgence. Foin des petits caprices ou des méchancetés ingénues de l'enfance qui font de la fillette une *petite bonne femme de quatre ans, si autoritaire, meneuse de jeux, envahissante* (Daviau, 1981: *L'arbre tombé*, 21) qui irrite les adultes, c'est la sympathie envers les enfants qui va dominer le recueil. Ce qui étonne la narratrice/témoin, c'est la pureté et l'innocence des comportements enfantins. Certes, elle reconnaît que le mérite de cette innocence ne revient pas à l'enfant lui-même; c'est un don, une caractéristique innée de l'enfance mais il reste le fait que pour tous, *il y a le jour et la nuit, la vérité et le mensonge. Là s'arrête le monde* (Daviau, 1981: *Une olive, une olive, s'il vous plaît!*: 59). L'enfant est honnête. Il est ouvert à l'amitié parce que toujours disponible, quitte à trépigner d'impatience au moindre contretemps ou à démontrer une assurance qui est loin d'être en accord avec son jeune âge (Id.: 61).

## **1.2. L'adolescence**

Nous devons préciser que le regard que l'enfant et ensuite l'adolescent portent sur l'autre, qu'il soit membre de la famille ou qu'il en soit étranger, est lucide et sans aménité. Ainsi les fillettes -à peine des adolescentes- qui *cherchent des moules pour le dîner* (Daviau, 1979: 21) portent en elle l'image de ce père qui les ignore, observent cette fuite de la réalité qui le pousse à se réfugier dans une vision de la vie qui abolit la souffrance, celle des autres d'abord puis sa pauvreté morale, pour anesthésier la conscience de sa misère intérieure (Daviau, 1979: *Dessins à la plume*) avec une apparente indifférence. Pourtant elles en souffrent et cherchent à attirer l'estime du père en trouvant des moules dont ils parleront longtemps. La peur du silence est l'image de la crainte de la solitude. Car les adolescents de D-M. Daviau ne se font guère d'illusions. Ils savent que l'Autre, quel qu'il soit, reste inaccessible. Tout individu est pour autrui un être de passage, qu'il s'agisse des membres de sa famille ou d'un ami rencontré par hasard, avec lequel il est difficile de communiquer comme il est

peu aisé d'en recevoir, d'en être aimé. Bien sûr, la tendresse et l'amour restent une des aspirations de l'adolescence et de la jeunesse, mais c'est si difficile de les trouver et encore plus de les garder. Il faut une longue connaissance, une longue préparation, alors autant éviter les risques et ne pas donner trop de place à l'espoir (Daviau, 1979: *Le pied de la lettre*). Il n'empêche que, à la fin de la nouvelle, la protagoniste se prend à rêver même si *ça ne vaut pas la peine* (Id.: 140).

C'est pendant son adolescence que l'individu, par le regard qu'il porte sur le monde, va opérer des choix qui détermineront sa vie. Ainsi, l'adolescente qui croit entrevoir le paradis dans la vie que mènent le professeur de français et sa famille, décide d'obtenir à son tour cette vie apparemment heureuse en devenant professeur et professeur de français par surcroît (Daviau, 1981: *Moi aussi*). De son côté, l'adolescent peut constituer un stimulant pour un adulte épris d'idéal qui voudrait transmettre son savoir et son enthousiasme mais, selon la narratrice, il y a si peu d'adolescents intéressants (Id.: 66)! Ils ne rêvent que *de rien faire* ou au maximum d'aller au cinéma, chez des amis, ou bien de boire un verre et d'écouter de la musique. La connaissance, la science, la culture ne présentent pour eux aucun intérêt.

Pourtant ce qui frappe le lecteur de toutes ces nouvelles c'est le sentiment que, enfants ou adolescents, les jeunes protagonistes sont des êtres solitaires. Ainsi, malgré l'attention constante et affectueuse d'Alexis, Karel apprendra très tôt que tout homme n'est rien qu'un *être assis sur une marche [...] qui n'est plus que là* (Daviau, 1981: *Le petit voyage d'un grand bonhomme*, 117) comme il en fera personnellement l'expérience. C'est que la solitude enfantine, comme celle des adolescents, est le côté le plus évident et désespérant de leur vie. C'est une constante. Ce n'est pas un hasard si la première partie du recueil suivant (*Dernier Accrochage*) s'intitule *Solitudes* et si le premier récit évoque une adolescente à peine un peu plus qu'une fillette qui reste orpheline et qui, malgré



la bonté de la famille qui l'héberge, malgré l'entente qui règne entre elle et le fils de la maison, sera toujours différente, seule tout comme elle mourra seule en donnant la vie à une fillette, elle aussi destinée à la solitude et à l'incapacité de communiquer aux autres l'angoisse et la douleur qu'elle a héritées de sa mère.

C'est à cause de cette solitude sans doute que le monde de l'enfance et de l'adolescence sont peuplés de cauchemars (Daviau, 1990: *Les inséparables*). Souvent, la vie de ces êtres semble manquer de cohérence parce que, malgré leur jeunesse, ils ont été marqués par la misère du monde des adultes. Qu'ils le veuillent ou non, ils sont les témoins impuissants de la violence et de la déraison. Et victimes aussi (Daviau, 1990: *Roses théières*). Alors, il ne reste qu'à faire *comme si...* comme si l'on n'avait pas peur, comme si l'on pouvait s'évader, comme si l'on pouvait être heureux; et *il suffit pour y parvenir de trois fois rien: une confiance inébranlable, une confiance infinie, une écoute inlassable* (Maindron, 1996: 125).

Confiance et attention sont les qualités qui animent cette jeune femme (à peine un peu plus qu'une adolescente) avec laquelle semble vouloir s'identifier la nouvelliste; une jeune femme qui sait observer et encourager cette autre adolescente qui s'est évadée du monde absurde et cruel où elle vivait en se réfugiant, solitaire et inaccessible, dans un monde aseptique de trous et de fleurs (Daviau, 1990: *Roses théières*). La solitude de tous ces adolescents est sans aucun doute réelle mais on peut aussi y déceler, par delà le sentiment dramatique d'impuissance qui les anime, *la versatilité, l'instabilité psychologique et sentimentale* (Ravoux-Rallo, 1989: 25) qui sont la prérogative de l'adolescence.

C'est pourquoi les descriptions d'adolescent(e)s nous montrent des êtres passifs qui subissent les événements mais n'agissent pas. Leur position de témoins les transforme bien vite en victimes, mieux, en coupables comme si cette inertie était justement la preuve de leur culpabilité. Quelle faute dira-t-on? Mais... la faute atavique inscrite au coeur de tout adolescent, bien sûr! de tout

adolescent qui se croit laid, mal-aimé, maladroit, qui se croit observé et jugé par ses parents, ses amis ou les femmes qu'il convoite et même, plus tard, lorsqu'il devra affronter la vie, par cette jeune psychologue qui fait remonter en surface les souvenirs de son adolescence pour les exorciser (Daviau, 1990: *L'oeil de Lily*). Les femmes ou les adolescentes qui observent le monde qui les entoure ont besoin à leur tour d'être au centre d'un regard à la fois inquisiteur et indulgent; elles ont besoin d'un échange qui se noue au niveau de l'inconscient, au niveau peut-être de leur faiblesse, de leur malaise du moins. Ce regard n'exorcisera pas leurs craintes ou leurs hantises, du moins les fera-t-il se sentir moins seules (Daviau, 1990: *Hôtel des chats de mer*). C'est pour cette raison, sans doute, que chacun des recueils contient plusieurs nouvelles (ou tout du moins une nouvelle) qui confrontent le personnage principal à un(e) psychologue ou à un(e) psychiatre.

### **1.3. La femme adulte**

La situation de la femme dans le monde contemporain ou plus exactement la place et le devenir de la femme aujourd'hui sont le pivot du questionnement identitaire aussi bien dans *Dernier accrochage* que dans *La vie passe comme une étoile filante...*, ou encore dans *Ma mère et Gainsbourg* car chacune de ces oeuvres ramène les personnages aux traumatismes enfantins. Ceux-ci expliquent sans doute cette douleur intense de vivre qui les parcourt, ces *pulsions de vie et de mort* qui les poussent à remettre en question leur existence. Mais il faut être très attentif à capter le moindre clin d'oeil de l'auteur parce que son roman comme ses nouvelles ne crient pas leur vérité secrète: ils sont écrits *beaucoup plus avec des silences qu'avec des mots comme si leurs pauses et leurs interruptions parlaient plus que les textes eux-mêmes* (Mélançon, 1979: 21). D'où la nécessité d'une grande tension vers le non-écrit et vers le suggéré qui révèlent davantage que les mots, car c'est finalement *au lecteur de découvrir les détails et les dessous d'une histoire que l'auteur se garde bien de raconter*

(Boivin, 1979: 13).

Et ce que raconte Diane-Monique, c'est ce qu'elle connaît le mieux, c'est la vie tout simplement, la vie d'une femme de notre siècle avec ses craintes mais aussi ses espoirs, sa solitude mais aussi son émerveillement, sa souffrance mais aussi ses moments de joie pure. D'abord, il faut constater que, contrairement à ce qui se passe dans son roman où dominant les figures féminines, dans les recueils de nouvelles nous trouvons presque autant de protagonistes masculins que féminins car, dans ces nouvelles, la narratrice *explore aussi les problèmes de la communication entre les hommes et les femmes* (Kellet-Betsos, 1994: 223); et il semble qu'il n'existe nullement de situation privilégiée pour l'un ou l'autre des sexes qui se côtoient en s'observant. Généralement, si les relations humaines conçoivent l'identité masculine comme force positive (l'homme est synonyme de raison, logique, intelligence, Bien, action, créativité, etc.), elles ressentent l'identité féminine comme négative (déraison, émotivité, caprice, Mal, procréation, etc.). Chez Daviau, l'homme, bien qu'il soit un *sujet dominant*, est soumis au même *mal-être* que les femmes qui sont un *objet dominé* et considère lui aussi l'univers comme *le domaine des menaces qui entourent l'individu, comme le royaume des forces qui lui sont ou lui deviennent mauvaises* (Maindron, 1996: 120); c'est pourquoi, très vite, il renonce à la lutte et accepte même l'incroyable (Daviau, 1993: *Les kangourous...*). Bien que conscientes de la négativité de la condition humaine, les femmes, de leur côté, veulent échapper à leur statut d'objet dominé et cherchent à devenir à leur tour sujet dominant. Toutefois, le regard que la femme continue à poser sur les autres est attentif, dévoué, quasi soumis à l'homme de sa vie (ou qu'elle croit tel). Même si toutes ces femmes sont présentées au moment d'une crise identitaire qui nous éclaire sur leur caractère, leur passé et leur devenir, si elles tentent de se détacher de tout lien mais succombent, si elles essaient de tout laisser tomber pour reconstruire leur vie ailleurs, si elles se débattent, nous constatons qu'elles

finissent par s'annuler devant celui qui deviendra (ou est devenu) leur compagnon (Daviau, 1990: *Brisa Siblewski*).

L'observation attentive de la femme sur ce qui l'entoure veut mettre à nu le leurre de la vie. À travers un jeu de miroirs où elle espère pouvoir déchiffrer le sens de sa vie, elle observe les autres: son compagnon d'abord, un individu vain comme le sont tous les hommes mais qui se croit le centre du monde; les autres femmes, des têtes vides et superficielles; les enfants, des êtres complaisants et intéressés. Quand à la vie, c'est à peine un avenir qui passe par là et crie *no future* (Daviau, *Le dernier accrochage*). Un panorama si triste que la solution pourrait bien être le suicide (Daviau, 1993: *Que serait un meurtre...*) et où un lien de communication quelconque -pourquoi pas un échange épistolaire- avec un être exceptionnel -si possible, un psychiatre- (Daviau, 1993: *Passage*) peut seul justifier la nécessité de continuer à vivre. C'est que ces femmes, apparemment comblées, considèrent leurs familles non comme une réalité heureuse mais plutôt comme un songe équivoque. Celui-ci ressemble à un rêve bleu et pourtant c'est un cauchemar. Alors elles s'arrachent à cette fiction pour chercher une vérité différente: meilleure ou pire, nul ne le sait, mais différente (Daviau, 1990: *Une femme s'en va*). Quitte à revenir de ce pays sans nom où elle va se réfugier sans avoir rien résolu puisque, ici ou ailleurs, toute existence n'est qu'une illusion qui se défait dans un quelconque *aéroport grand ouvert sur le monde* (Daviau, 1993: *Une femme*, 37). Chaque expérience de vie est ainsi objet d'une double interprétation qui oppose ce qui apparaît et ce qui est ressenti, l'extériorité des événements et l'intériorité des sensations éprouvées<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Comme dans le cas de Jean-Jacques Rousseau, nous pouvons dire que les expériences présentées par les protagonistes de Diane-Monique Daviau *résulte[nt] du concours d'une disposition interne et d'un obstacle extérieur: la perfectibilité humaine ne se développerait pas sans les circonstances difficiles qui la mettent au défi et l'obligent à se manifester* (Starobinski, 1975: 161). Le besoin d'absolu de l'auteur répond aussi à cette relation existentielle difficile et à la nécessité de perfectibilité de son propre destin, dont parlait Rousseau.

La réflexion n'est pas simplement double par son origine: la femme, elle l'est aussi par son objet: l'autre, l'homme. Et le rapport entre les deux est difficile. C'est que la fascination du regard masculin n'agit pas. L'homme qui aurait pu offrir la vie et la joie tend toujours davantage à ne considérer que sa personne et à dévorer et détruire toute femme amoureuse. Alors, ce qui caractérise l'univers féminin de Diane-Monique, c'est le vide et le silence de la vie féminine. Toutes ces femmes sont malheureuses. Elles croyaient pouvoir obtenir cet amour, cette fortune ou cette gloire qui ne viennent jamais. Et si, par hasard, une femme a pu connaître, pendant un moment, un de ces bonheurs, comme tante Lili, très vite, *plus résignée que triste*, elle constate que cette "chance" est éphémère et que la seule situation compatible avec la nature féminine, c'est la solitude (Daviau, 1990: *Tante Lili ou le caviar des petits lapins*, 42). C'est ainsi du moins que l'adolescente perspicace de la nouvelle comprend le *destin* de Lili. C'est que la recherche de l'amour et du bonheur est aussi vaine que celle des saveurs de l'enfance. Alors la protagoniste de cette vie insipide et monotone se révolte (Daviau, 1993: *Colères!*), ou bien, fatiguée de donner à l'autre sans rien recevoir ou pour n'en recevoir qu'indifférence et égoïsme, finit par tout quitter (Daviau, 1993: *Générosité*). C'est pourquoi toutes les protagonistes féminines de Diane-Monique Daviau sont saisies d'une éternelle *bougeotte* et errent à la recherche d'une improbable sérénité. Et les voilà qui ouvrent cette porte *grande comme la liberté*, [...] *ouverte sur l'infini* (Côte, 1990: 34) et qui partent. Pour où? Nul ne le sait, comme *les vrais voyageurs* de Baudelaire, elles *partent pour partir* vers ces pays inconnus dont elles espèrent qu'ils seront finalement un point d'attache, un port heureux où s'arrêter (Daviau, 1990: *Une femme s'en va*; Daviau, 1993: *Une femme*).

Il faut remarquer que le regard que la femme dédie à l'enfant est plus indulgent que celui qu'elle pose sur son compagnon éventuel. L'enfance trouve grâce à ses yeux. Certes, les enfants ne suffisent pas à la retenir au bord de ces

précipices où elle tombe (Ibid.) mais ils lui donnent au moins le désir de revenir au point de départ, de croire à une ingénuité et à une affection (Daviau, 1993: *Pesquetoisan*). Bien sûr, lorsqu'une narratrice évoque son enfance, ce qui demeure dans l'esprit du narrataire, c'est le sentiment d'une grande injustice et d'une tristesse sans fin. Cette fillette ne peut que devenir une femme triste car ses parents n'ont pas su lui donner l'amour qui lui était dû (Daviau, 1993: *Colères!*). Alors, elle se cabre devant la vie, s'endurcit, réagit à cette *folle envie de vivre*, à cette peur d'aimer qui la lie *comme des poids aux chevilles* (Daviau, 1993: *Rien ne m'arrête plus*, 174) en refusant tout lien. Mais la grâce d'un regard d'enfant peut dissoudre toutes les rancoeurs, endormir toutes les méfiances. Alors l'échange passe. L'amour peut dépasser l'obstacle de tous ces murs que la femme avait construits autour d'elle, et avec la chute de cet écran entre elle et l'enfant disparaît aussi l'angoisse de ne pas pouvoir donner confiance et bonheur à ce garçonnet ou à cette fillette qui ont su voir, par-delà les apparences, cette générosité cachée de la femme (Daviau, 1993: *Si tu savais*).

## **2. Formes de l'altérité**

### **2.1. Les glissements oniriques**

Nous avons vu jusqu'ici le résultat de l'observation réciproque de l'enfant et de la femme. Le troisième élément, l'homme, est lui aussi objet du regard des deux autres. Comme nous l'avons noté, il n'y a pas entre l'homme et la femme un échange de regard. Mais voilà, si elle se sent peu considérée par son compagnon, à son tour, la femme ne peut s'empêcher d'observer l'homme comme elle l'avait fait pour l'enfant. Elle se sent fondre de tendresse pour eux sans pour cela perdre un brin de sa lucidité. Mais tandis que ses rapports avec le monde des enfants est basé sur une compréhension mutuelle aussi bien sur le plan de la communication que sur le plan affectif, l'entente avec l'homme se situe au niveau de l'indulgence car la communication ne passe pas. *Elle attend*

tout de *lui* mais, la plupart du temps, il est absent; alors elle rêve de sa présence et du bonheur qu'il pourrait lui donner (Daviau, 1993: *Totalement*). D'un côté, il y a l'homme égoïste et aveugle qui poursuit son bonhomme de chemin sans prêter attention à son malaise; de l'autre, il y a la femme, toute à son besoin de tendresse, qui idéalise et se tait jusqu'au moment où, sans un mot, elle abandonne et part. Son rêve de compréhension et d'attention réciproques, son idéal d'absolu partagé et cette quête du bonheur toujours inassouvie étant déçus, elle prend la mesure exacte de l'Autre et, ne pouvant communiquer, elle s'enferme dans le silence et la solitude (Daviau, 1981: *Sous cloche de verre*). Ou encore, ayant pris sans illusion la mesure de l'Autre, elle supplée en silence à ses incapacités ou ses manques (Daviau, 1990: *L'imprévisible*) quitte à ce que lui interprète cette dévotion comme une offense, imbu comme il l'est de sa supériorité.

Dans le cas de toutes ces femmes qui errent dans l'univers bizarre de Diane-Monique Daviau, c'est la crainte obsessionnelle de la mort qui les pousse à refuser de vivre (Daviau, 1979: *Mais Charles, lui?*) et à se réfugier dans le monde du songe. Le rêve comporte une puissance singulière qui permet l'identification du personnage avec ce qui l'entoure; celui-ci devient littéralement l'autre (enfant ou arbre qu'importe) pour percevoir d'une façon nouvelle, pour raisonner d'une manière inattendue, pour vivre une vie différente. Cette fuite dans l'utopie de l'entente et de la compréhension, sources de sérénité sinon de bonheur, est la réponse aux désillusions occasionnées par la vie commune où chacun tire la vie à soi de façon égoïste et où la femme doit toujours faire le premier pas vers l'Autre (Daviau, 1981: *Sous cloche de verre*).

Dans le cas du rapport entre l'enfant et l'homme, il faut remarquer que, dans presque toutes les nouvelles qui mettent en scène des enfants, l'homme est absent (Daviau, 1993: *Ce qu'on sait*) ou, s'il est présent, il ignore les besoins de l'enfance et se limite à jouir de ce qui peut satisfaire sa vanité: la grâce enfantine

d'une attitude qui se détache sur un paysage marin (Daviau, 1979: *Dessins à la plume*). Ainsi l'enfant, privé de modèle, va-t-il s'identifier à ce qui l'entoure. Il se réfugie dans un monde de rêve et le rapport avec l'autre s'opère grâce à des changements identitaires significatifs: l'enfant se sent un arbre (Daviau, 1979: *Frissons*), une pierre (Daviau, 1979: *Mot à mot*); il s'identifie avec un canard de bois (Daviau, 1979: *La petite princesse Caracola*) ou avec un âne (Daviau, 1979: *Martin*). Ce procédé d'identification répond à un glissement onirique où l'enfant *a perdu les frontières de son moi* (Sami-Ali, 1974: 131) comme s'il s'était réfugié dans le sommeil. Alors, la perception de soi et de l'autre change, l'espace se transforme pour s'harmoniser avec la structure imaginaire intérieure. L'enfant considère l'univers tour à tour immense (Daviau, 1979: *Le grand voyage d'un petit bonhomme*) ou minuscule (Daviau, 1990: *Tante Lily ou le caviar des petits lapins*) selon la perspective de son identification. Le premier recueil de contes témoigne ainsi de ce besoin de l'enfant de ressentir à travers une réalité autre (plante ou animal) l'évidence de son propre corps, de ses limites, mais aussi de ses besoins.

Le glissement onirique peut aussi passer par une configuration spatiale *différente* lorsque l'enfant découvre soudain le visage et l'odeur de la campagne (Daviau, 1979: *Le grand voyage d'un petit bonhomme*). Toutefois, contrairement à ce qui se passe dans les songes du sommeil ou dans les fables, dans ces rêves éveillés où ils tressent des rapports avec l'Autre, les enfants ne veulent jamais perdre la notion exacte de leur identité (Daviau, 1979: *Je m'appelle Jean*).

La perception enfantine de la réalité est particulière. Les adultes ne peuvent pas en comprendre la logique. Les points de vue sont trop différents, c'est pourquoi la communication passe difficilement. Quatre planches peintes en rouge deviennent une magnifique petite voiture en bois et, si l'on ajoute un ourson, représentent un rêve de promenade familiale (Daviau, 1979: *La voiture*).



Un arbre contient toutes les formes de vie humaine (Daviau, 1979: *Le bois des arbres*). Quelques poupées concentrent la vie affective et psychologique d'une fillette (Daviau, 1981: *Les poupées d'Émilie*) qui se sent trop seule. C'est cette capacité de transformer le monde et cette peur du manque d'affection qui jettent les enfants dans la logique du rêve dont ils ne sortent parfois que par la folie. Ce dérapage vers la schizophrénie est la conséquence logique du malaise existentiel et de la fuite dans ce rêve qui ouvre la porte au merveilleux, qui permet de dépasser la tristesse et les angoisses et qui abolit chez l'enfant la sensation de solitude.

Si nous considérons le point de vue de l'auteur, le narrataire a la sensation que l'auteur transpose les jeux de l'enfance et les espoirs de l'enfant dans la vie de la personne adulte pour mieux mettre en relief les manques de celle-ci; c'est du moins ce que semble percevoir Diane-Monique lorsqu'elle scrute l'âme enfantine et écrit des "contes" pour enfants et des "nouvelles" pour adultes. Cette hypothèse semble confirmée par le malaise croissant des adultes dans la plupart des nouvelles qui constituent les recueils des années 90', publiés après un long silence et le nombre toujours plus grand de figures de psychiatres.

## **2.2. Le discours psychologique**

Au vu de ce que nous avons analysé plus haut, il est évident que la communication ne passe que difficilement entre tous les individus qui peuplent ces nouvelles. Et ce manque d'harmonie avec l'Autre est une des sources du malaise existentiel de nombreux personnages. De toutes ces fillettes et de toutes ces femmes, nous devons constater qu'elles se confrontent constamment avec une figure masculine qui semble les soumettre et/ou les opprimer. D'abord, parce que la femme aime trop, et sans rien demander en échange comme dans *Mot à mot* (Daviau, 1979: 51) ou dans *Le dernier accrochage* (Daviau, 1990: 25). Ensuite parce que, le plus souvent, cet amour généreux n'est pas payé de retour: l'homme accepte la dévotion comme un tribut qui lui est dû ou bien feint

une réciprocité momentanée pour mieux abandonner ensuite la femme qui l'a le mieux aimé. Car, si pour continuer à vivre et croire au bonheur, la femme ressent l'exigence de promesses, de projets et d'espoirs (Daviau, 1979: *Surprise*), l'homme, lui, n'a besoin que d'être rassuré et dorloté dans la chaleur d'une quelconque tendresse (Daviau, 1990: *Vous*); il lui est indifférent qu'il s'agisse de celle d'une épouse qui l'aime depuis vingt-cinq ans ou de celle d'une amante de passage. Sa force réside dans son égocentrisme et son aveuglement. Mais tout homme, même celui qui se croit le plus fort ou le plus malin, a toujours besoin de *la supervision discrète et efficace* d'une femme (Id.: 119), quitte à se tuer par orgueil lorsqu'il découvre la vérité.

D'un autre côté, même si elle craint elle aussi de connaître le fin mot de sa vie, la femme a toujours le courage d'affronter *le monde, dehors*, comme le fait Suzelle (Daviau, 1981: 48), pour prendre pleinement conscience d'exister, quitte à en souffrir, quitte à hurler à *fendre l'âme* (Daviau, 1990: 23) comme Marie-Elizabeth. Ainsi, si toutes ces femmes, comme ose le proclamer l'une d'entre elles, vivent dans la terreur de la mort qui mange tout ce qui vit, qui dévore son présent et menace d'éteindre son futur, du moins, elles ne manquent pas de la lucidité et de la force nécessaires pour se l'avouer à haute voix: *Tu as peur de la vie qui bouge dans tout et qui ne te doit rien. Comparâître devant la vie, cela t'effraie* (Daviau, 1981: 93); et ce n'est pas tant par couardise mais plutôt parce qu'il faut affronter l'existence en solitaire au milieu de la foule qui n'en peut mais; l'existence avec ses problèmes misérables, ses tabous rétrécissants, cette absence d'amour corrosive. Comme ces problèmes ne comportent pas de solution, certaines femmes choisissent la fuite (Daviau, 1990: 157); d'autres se réfugient dans la création littéraire (Daviau, 1990: 34) ou dans le rêve (Daviau, 1981: 24) avec l'espoir de faire jaillir *de tous ces trous, quelque chose de beau* (Daviau, 1990: 115). Mais ces démarches n'aboutissent presque jamais. Il ne reste, après la lecture, que le souvenir d'*un être assis sur une marche, ou au*

*bord d'un trottoir, ou recroquevillé au fond d'un lit, et qui ne bouge plus, ne parle plus, ne pleure plus, qui n'est que là* (Daviau, 1981: 117).

Alors, si le monde n'est qu'un mystère incompréhensible et impossible à vivre, il faut recourir à la psychanalyse pour renouer les fils interrompus du dialogue avec l'Autre. Notons d'abord que l'auteur n'introduit cette catégorie de personnages qu'à partir du troisième recueil, soit sur la base d'une écriture qui évolue après 1985 environ. Un recueil où chacun *remet en question toute sa vie, toute son existence* (Ibid.) et essaie de la reprendre à travers le regard de l'Autre. C'est que le psychiatre est un ami qui peut comprendre les désirs et aider à réaliser les rêves (Daviau, 1990: *Hôtel des chats de mer*); il aide les individus à mieux se comprendre et à mieux s'accepter (Daviau, 1990: *L'oeil de Lily*); il perce le mystère de l'enfance et établit la communication avec un autre (Daviau, 1990: *Les poupées d'Émilie*); il rééquilibre, libère, guérit tous ceux qui se confient à lui (Daviau, 1990: *Le psychiatre jouera du piano*); enfin, il rend le goût de vivre, de dépasser les épreuves pour espérer de trouver un jour la sérénité (Daviau, 1990: *Roses théières*).

Comme on le voit, une bonne partie de ce recueil (tout le chapitre est intitulé à juste raison *Alliances*) est peuplé de figures -hommes ou femmes, jeunes ou âgées, sans distinction- de médecins qui situent à nouveau les individus dans le monde et les remettent en communication avec l'autre. L'alliance avec un autre, la parole, la méditation, l'introspection sont les moyens qui reconduisent le malaise existentiel à des proportions acceptables. Puis le personnage disparaît mais le goût de l'enquête demeure. La recherche va au plus profond de soi dans l'expression de ce narcissisme fondamental qui anime tous les hommes (et les femmes) qui révèlent ce besoin fondamental d'être le centre d'un intérêt, d'un amour, d'un destin particuliers. Les regrets et les plaisirs doux-amers d'accepter l'Autre quel qu'il soit, même si on est exaspéré par lui, si on a envie de s'en débarrasser, font que -peu à peu- les personnages deviennent

tous des psychiatres sinon en réalité du moins en puissance (Daviau, 1993: *Que serait un meurtre à côté de tout cela*). On tolère l'Autre, on l'accepte et peut-être même finit-on par le comprendre. C'est que l'incompréhension entre soi et l'Autre investit surtout la sphère personnelle. Elle remonte au conflit familial initial, alors que la mère semblait ignorer la narratrice. Et l'écriture devient le témoignage de ce dilemme, une écriture féminine qui *fait sentir la précarité du freudisme* (Didier, 1971: 7) et qui continue à s'exprimer (malgré les défaillances ou les dérisions) pour forcer la zone de silence que les siècles ont établi autour d'elle, pour conquérir liberté et dignité, même dans la solitude et l'incommunicabilité.

### **Conclusion**

En conclusion, nous devons constater que l'oeuvre de Diane-Monique Daviau est située sous le signe du "vertige du dédoublement" et exprime le "besoin d'unité" de l'individu qui se confronte constamment à l'Autre à travers les tentatives plus ou moins réussies de communication et de compréhension. L'Autre est la source du bonheur et du malheur car il comble (ou ne comble pas, selon le cas) le vide intérieur du héros de chaque nouvelle. Les personnages scrutent constamment leur entourage pour connaître celui ou celle qui répondra à cette soif de bonheur qui les hante mais le plus souvent leur quête tourne court car il leur est difficile de trouver chez l'Autre ces qualités de don, de fidélité et d'amour ou bien ces valeurs intérieures qui répondent à leur attente. Qu'il s'agisse des membres de la famille, des amis ou des étrangers, l'être humain reste en grande partie *imperméable* à l'Autre. C'est pourquoi tous les protagonistes de Diane-Monique semblent voués à une éternelle solitude.

D'autre part, toute réflexion sur leur devenir personnel est foyer de conflit pour les narratrices de ces recueils. Qu'il s'agisse d'enfants, d'adolescents ou de femmes, les héros de notre nouvelliste sont toujours des êtres faibles, en butte

aux milles problèmes de la vie et qui, ne trouvant pas l'amour et le bonheur désirés chez ceux qui les entourent, se réfugient dans le rêve ou sombrent dans la dépression (sinon la folie). Même la science ne peut rien contre ce malaise existentiel. Reste alors le voyage, comme évasion, comme recherche initiatique, comme approfondissement mais tous ces départs ne résolvent pas le problème et les protagonistes reviennent à leur point de départ, un peu plus désenchantés, un peu plus résignés et, qui sait, peut-être un peu plus sages. *Aimer savoir celui qu'on tire du voyage...* écrivait Baudelaire. Au bout de chaque expérience, l'homme ne retrouve finalement que lui-même.

Pourtant, même dans les rencontres les plus farfelues (je pense à la conclusion du dernier roman de Diane-Monique), chacun peut donner et apprendre, trouver un réconfort et témoigner que, au fond, ce qui compte dans la vie, c'est la disponibilité de l'amour: "Je t'aime -moi non plus", peut-être mais pourquoi pas: "Je t'aime -moi aussi". Dante n'avait-il pas déjà écrit, il y a quelques siècles, que l'Amour finit toujours par engendrer l'Amour<sup>3</sup>?

### **Références bibliographiques**

BOIVIN, Aurélien (1979) "Dessins à la plume", *Québec français*, 32, p.13.

CÔTÉ, Suzanne (1990) "La douleur de vivre", *Lettres québécoises*, 59, p. 34.

DAVIAU, Diane-Monique (1979) *Dessins à la plume*, Montréal, Hurtubise  
HMH.

DAVIAU, Diane-Monique (1981) *Histoires entre quatre murs*, Montréal,  
Hurtubise HMH.

DAVIAU, Diane-Monique (1990) *Dernier accrochage*, Montréal, XYZ.

---

<sup>3</sup> *Amor, che a nul amato amor perdona...* ("Il Purgatorio", Chapitre V).

DAVIAU, Diane-Monique (1993) *La vie passe comme une étoile filante: faites un voeu*, Québec, L'instant même.

DAVIAU, Diane-Monique (1999) *Ma mère et Gainsbourg*, Québec, L'instant même.

DIDIER, Béatrice (1991) *L'écriture femme*, Paris, PUF (1ère éd. 1981).

KELLETT-BETSOS, Kathleem-L. (1994) "Dessins à la plume, recueil de contes de Diane-Monique Daviau" dans *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, t. VI, pp. 223-224.

MAINDRON, André (1996) "Diane-Monique Daviau, une écriture entre quatre murs" dans *L'espace canadien et ses représentations*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, pp. 119-127.

MÉLANÇON, Robert (1979) "L'écriture féminine n'existe pas", *Le Devoir* (12-05-79), p. 21.

ONIMUS, Jean (1991) *La maison corps et âme*, Paris, PUF.

RAVOUX-RALLO, Edith (1989) *Images de l'adolescence dans quelques récits du XXè siècle*, Paris, José Corti.

SAMI-ALI (1974) *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard.

STAROBINSKI, Jean (1975) *L'oeil vivant*, Paris, Gallimard.