

ANTJE ZIETHEN

## France Daigles Puzzleroman: Spekularität und Fragmentierung in *Pas pire*

---

### Abstract

*France Daigle's Pas pire is a fragmentary narrative whose form and content are mirroring each other. Its inner and outer discontinuity, polysemic signs, and polyphonic "score" impose an analysis that evokes the solving of a puzzle. This article will decode Daigle's unusual text through a reading that calls on the concepts of specularity, self-representation and mosaic. It will be shown that all fragments, as heterogeneous as they may seem, form a coherent textual fabric disseminating an open and modern Acadia.*

### Résumé

*Pas pire de l'écrivaine acadienne France Daigle est un récit fragmentaire dont la forme et le contenu se réfléchissent mutuellement. La discontinuité intérieure et extérieure, les signes polysémiques récurrents et la « partition » polyphone du roman nécessitent une lecture qui s'apparente à la reconstitution d'un puzzle. Le présent article se propose de décoder ce texte hors du commun en s'appuyant sur les concepts de la spécularité, de l'autoreprésentation et de la mosaïque. Il sera démontré que tous ces constituants, aussi hétérogènes qu'ils soient, se rassemblent en une entité cohérente. Émergera ainsi une image de l'Acadie qui se démarque par son ouverture vers autrui et son Zeitgeist.*

---

France Daigle wird im Allgemeinen der modernen akademischen Literatur zugeordnet, die von Schriftstellern wie Gérald Leblanc, Herménégilde Chiasson und Dyane Léger vertreten wird (vgl. Boehring 2008, 138). Ihr Werk zeichnet sich durch seine inhaltliche und formale Fragmentierung aus, die allem Anschein nach zum schöpferischen Grundsatz erhoben wurde. Diesem unterliegt nicht nur *Pas pire*, sondern auch *La vraie vie*, *Chronique d'une naissance annoncée*, *Un fin passage* und *Petites difficultés de l'existence*. Die daigleschen Texte bilden eine Art akademischer *comédie humaine*, deren romaneske Episoden und ProtagonistInnen miteinander verbunden sind. Die Autorin lotet immer wieder verschiedene Formen der Autorepräsentation

aus und greift dabei vor allem auf das Thema der menschlichen Existenz und des Schreibens zurück (vgl. Dumontet 2008, 365). So auch im Roman *Pas pire*, der hier Gegenstand meiner Analyse sein wird. *Pas pire* ist ein zersplitterter Text, dessen Form und Inhalt von zwei Leitgedanken bestimmt werden – der zyklischen Zeit und dem sich unendlich ausdehnenden Raum. Beide Themen werden dabei sowohl in ihrer lokalen/alltäglichen als auch in ihrer globalen/kosmischen Dimension ausgeleuchtet. Die Lektüre wird erheblich durch seine Vieldeutigkeit und die verschachtelte Form der Erzählung erschwert. Scheint es doch, dass France Daigle den Roman bewusst zum Puzzle ästhetisiert und der Leserschaft damit den symbolischen Handschuh zuwirft. Diese, so sie denn die Herausforderung annimmt, sieht sich bei ihren Deutungsversuchen einer bunt zusammen gewürfelten Gruppe von sechs Romanfiguren gegenüber (France, Camil, Carmen, Terry, Élizabeth, Hans), deren „Abenteuer“ sich mit scheinbar völlig unzusammenhängenden Betrachtungen aus der Astrologie, der Geografie und der Malerei abwechseln. Mittelpunkt und Erzählerin des Romans ist jedoch die autofiktive Schriftstellerin France Daigle, die in Moncton, Neubraunschweig, lebt und arbeitet. Sie leidet unter Agoraphobie, die es ihr schwer macht, das Haus zu verlassen. Eines Tages erhält France die Einladung einer bekannten Sendung des französischen Fernsehens (*Bouillon de culture*), für die sie sich nach Paris begeben muss. Dieses Ereignis löst bei ihr einerseits Panik aus, bewirkt aber andererseits eine Wende in ihrem Leben, die sie aus ihrer Lethargie und ihren Neurosen reißt. Ziel dieses Artikels ist es, sich auf eine hermeneutische Entdeckungsreise durch diesen außergewöhnlichen Text zu begeben, um das Romanpuzzle zu lösen. Anhand einer zum großen Teil semiotischen Lektüre wird gezeigt, dass sich alle Teile, so verschiedenartig und uneinheitlich sie auch sein mögen, zu einem kohärenten Ganzen zusammenfügen und dabei ein Bild von Akadien entstehen lassen, dass sich durch seinen Zeitgeist deutlich von dem der *Pélagie-la-Charrette*-Ära absetzt.

Grundlage der folgenden Textanalyse sind die Begriffe der spekularen Erzählung und der Autorepräsentation, wie sie jeweils von Lucien Dällenbach und Janet Paterson definiert wurden (vgl. Dällenbach 1977; Paterson 1982).<sup>1</sup> Eine spekulare bzw. autorepräsentative Erzählung ist ein Text, der sich selbst darstellt oder sich selbst zum Gegenstand nimmt. Im Grunde ist er also tautologisch, d. h. semantisch redundant, da dieselben Themen fortwährend neu dekliniert werden. Im Falle von *Pas pire* ist es auch diese Autoreflexivität, die seine Fragmentierung nach sich zieht, denn die Variationen des stets neuinszenierten Topos grenzen sich sowohl inhaltlich als auch formal voneinander ab und lassen so Leerstellen in den Zwischenräumen entstehen (vgl. Pelletier 2008, 466). Lucien Dällenbachs Definition der Spekularität entsprechend beruht dieses Prinzip auf der *mise en abyme*, die wie ein interner Spiegel

---

1 Die Begriffe der Spekularität und der Autorepräsentation verweisen auf die weitreichende Problematik der Reflexivität literarischer Texte und sind prinzipiell mit anderen Konzepten – so z.B. der *Métafiction*, der Metanarrativität und der *self-referentiality* – verwandt.

agiert und dabei die Erzählung oder den Roman als solches reflektiert (vgl. Dällenbach 1977, 52). Janet Paterson betrachtet die *mise en abyme* zwar als eine bedeutende, aber nicht als einzige Form der Autorepräsentation. Sie identifiziert ebenso die Einlagerung von Metaphern, Intertexten, Parodien oder die Präsenz eines fiktiven Lesers als Möglichkeiten eines Textes, sich selbst darzustellen. Trotz dieser konzeptuellen Abweichungen verweisen beide Autoren auf die Tatsache, dass die reflexiven Elemente einer Erzählung stets im einfachen und im übertragenen Sinne deutbar sind. Sie besitzen also auch immer eine *métasignification*, die einen Dekodierungsprozess zwingend macht.

Die Spekularität kann sich auf zwei unterschiedlichen Niveaus ausdrücken: dem Erzählten (*énoncé*) und dem Akt des Erzählens (*énonciation*). In *Pas pire* enthüllt sich letztere Variante durch einen Kunstgriff, der die fiktive France Daigle an einem fiktiven Roman arbeiten lässt, der mit dem an dieser Stelle analysierten Text identisch ist. Der Akt des Erzählens bzw. des Schreibens, also die Entstehung des Textes selbst, werden somit im Roman durch die Figur einer Schriftstellerin in Szene gesetzt. Der literarische Raum dehnt sich auf diese Weise bis ins Unendliche aus, da in jedem Roman ein anderer Roman versteckt ist, ähnlich dem Matrjoschka-Prinzip. Auch die zyklische Zeit findet hier ihren Ausdruck, denn die fortlaufend reflektierte Handlung beginnt immer wieder neu. Diese Form der Autorepräsentation im Werk von France Daigle wurde bereits mehrfach an anderer Stelle untersucht und soll hier deshalb nicht weiter im Detail erläutert werden (vgl. Dumontet 2008; Gaudet 2004; Giroux 2004; Francis 2003; Roy 2000). Der vorliegende Artikel hinterfragt vielmehr, inwieweit der narzisstische Charakter des Textes auf dem Niveau des Erzählten nachzuweisen ist. Es wird gezeigt, dass das von der Autorin sorgfältig konzertierte literarische Spiegelkabinett auch den Textaufbau, immer wiederkehrende homologe Symbole und intertextuelle Bezüge einschließt. Diese wurden bisher in einer Reihe von literaturwissenschaftlichen Beiträgen erwähnt (vgl. Dumontet 2008; Den Toonder 2004; Giroux 2004; Doyon-Gosselin/Morency 2004; Paré 2004), ohne jedoch ihre Funktion innerhalb eines weitverzweigten Netzwerkes reflexiver Elemente zu erkennen. Im Folgenden sollen nun der systematische Rückgriff Daigles auf das Prinzip der Spekularität sowie die puzzleartige Form des Romans und deren Zweckdienlichkeit im akademischen Kontext erörtert werden.

Eine Analyse des Textaufbaus offenbart, dass France Daigles Roman Ausdruck einer Formästhetik ist, die einem mathematischen Prinzip unterliegt. Die Komposition des literarischen Diskurses geht dem Inhalt hier nicht nur voraus, sondern bestimmt ihn gleichzeitig.<sup>2</sup> In *Pas pire* bildet die Zahl zwölf in all ihren Variationen (Teiler und Multiplikatoren) den Ausgangspunkt. Dementsprechend setzt sich der Roman aus

2 Janet Paterson nennt diese Variante der Autorepräsentation eine „*structure de surformalisation*“ (Paterson 1982, 184). Mehrere Romane Daigles bedienen sich dieses Konzepts. *La vraie vie* stützt sich auf die Zahl 10, *Chronique d'une naissance annoncée* auf die Zahlen 10 und 8, *Un fin passage* auf die Wochentage und *Petites difficultés de l'existence* auf das „Buch der Wandlungen“, das „I Ging“ (vgl. Dumontet 2008, 358-360).

vier Teilen mit jeweils sechs Kapiteln zusammen, von denen jedes sechs Fragmente enthält. Insgesamt zählt der Text also vierundzwanzig Kapitel und 144 Fragmente. Jeweils vier Kapitel der ersten drei Teile sind thematisch einem der zwölf astrologischen Häuser zugeordnet, die die Position der Planeten in den Tierkreiszeichen beschreiben. Ikonografisch werden die Häuser oft als ein aus zwölf gleichen Teilen bestehender Kreis dargestellt, der die verschiedenen Facetten des menschlichen Lebens in sich vereint (Geburt, Tod, Freunde, Beruf, Familie, Liebe, Geld, usw.). Die um das astrologische Fragment angeordneten Textabschnitte entsprechen mehr oder weniger der Bedeutung des erwähnten astrologischen Hauses. Neben der Struktur des Textes scheinen auch die sechs Hauptfiguren unter dem Zeichen der Zahlen zu stehen. So feiert Terry zum Beispiel seinen vierundzwanzigsten Geburtstag am zwölften Dezember, und Hans versteigert seinen gesamten Besitz, um zwölf Diamanten zu erstehen. Die mathematische Formel ermöglicht der fiktiven France Daigle, angesichts der ihr durch Neurosen entgleitenden Kontrolle über ihr eigenes Leben zumindest formal die Erzählung zu beherrschen. Der Roman wird dadurch nicht zum bedrohlichen, inkohärenten „Wortmonster“, sondern lässt sich von vornherein in kleine, sorgfältig abgezählte Fragmente gliedern. Diese kalkulierte Art des Schreibens ist vielleicht als ein literarisches Echo auf die Agoraphobie zu verstehen, unter der die Protagonistin/Autorin leidet.

Die Zahl zwölf diktiert allerdings nicht nur die Form, sondern reflektiert auch den Inhalt des Romans, indem sie auf dessen zwei Hauptthemen anspielt – die zyklische Zeit und den unendlichen Raum. Erstere wird vor allem durch den aus zwölf gleichen Teilen bestehenden Kreis symbolisiert. Diesen findet man im Roman gleich dreifach wieder. Zunächst in der Ikonografie der zwölf astrologischen Häuser und im Gemälde Brueghels, dessen wiederholte Beschreibung – am Anfang und Ende des Romans – die Handlung gewissermaßen einrahmt (vgl. Daigle 1998, 25-27; 167-168). Die dritte Variation des Symbols erscheint in Form des *Place de l'Étoile*, an dem die zwölf großen Pariser Alleen konvergieren und den Camil und France auf ihrer Reise nach Paris besichtigen möchten. Die Anspielungen auf die zyklische Zeit, die zwölf Stunden der Uhr oder die zwölf Monate des Jahres sind mehr als offensichtlich. Auch die Erlebnisse der sechs ProtagonistInnen spiegeln den Zyklus des menschlichen Lebens wider – handeln sie doch von Jugend, Alter, Liebe, Freundschaft, Krankheit, Ängsten, Trennungen, Veränderungen, Erfolg und Misserfolg. Als „Produkt der drei Dimensionen des Raums und der vier Himmelsrichtungen“ (Daigle 1998, 82) versinnbildlicht die Zahl zwölf ebenfalls die räumliche Dimension des Romans, wie France Daigle in einem autometatextuellen Kommentar erklärt.<sup>3</sup>

Das Vorhaben bestand [...] darin, ein Buch über das [...] Thema des Raums zu schreiben: physischer Raum, mentaler Raum und die Art und

---

3 Diese und folgende deutschsprachige Zitate der Primär- und Sekundärliteratur sind eigene Übersetzungen der französischen Originale.

Weise, wie wir uns darin bewegen. Wie er uns bewegt. [...] Es kann sich dabei im engeren Sinne sowohl um den physischen Raum handeln, der sich durch drei Achsen und sechs Richtungen definiert, als auch um den psychischen Raum [...]. (Daigle 1998, 45)

Die Omnipräsenz dieses Themas im Leben und Schreiben der fiktiven France Daigle ist wenig überraschend. Als täglich zu tragende Last beeinflusst die Platzangst nicht nur ihre Bewegungen, Handlungen und Beziehungen zu anderen Menschen, sondern bedroht auch ihr psychisches Gleichgewicht. Das von den Neurosen und irrationalen Ängsten unterdrückte Ich kann sich nicht völlig frei entfalten und verkümmert in der selbstauferlegten Isolation. Erschwerend kommt dazu die ständige Inszenierung eines „normalen“ Lebens, um die Außenwelt zu täuschen und die Krankheit zu verbergen (vgl. Daigle 1998, 54). Für France sind der psychische und physische Raum eng miteinander verwachsen, bestimmen sich gar gegenseitig, denn einerseits beeinflusst die Agoraphobie ihr räumliches Verhalten und andererseits ist der physische Raum Ursache ihrer psychischen Anomalie. Einzige Zuflucht ist ihre überaus lebendige Fantasie, der keine Grenzen gesetzt sind. Mit jedem niedergeschriebenen Wort eröffnet sich France eine imaginäre Welt, in der räumliche Ausdehnung kein Hindernis mehr darstellt.

Frances agoraphobischer Diskurs bildet einen frappierenden Kontrast zu dem immer wiederkehrenden Topos der Reise. Alle Hauptfiguren transzendieren den akadischen Raum und erschließen sich somit neue Horizonte. Das Verlangen, geografische Grenzen zu überschreiten, steht zunächst im Widerspruch zu ihrer Unfähigkeit, mentale und emotionale Schranken abzubauen. Durch Unsicherheit, Angst und Gewohnheit gelähmt, wirken sie wie Karikaturen ihrer selbst. Die räumliche Umorientierung und die persönliche Annäherung mit einem Gegenüber leiten jedoch einen Heilungsprozess ein, der sie zwingt, sich mit ihren inneren Dämonen auseinanderzusetzen und sich aus der Lethargie zu lösen. Der durch Reisen (nach Israel, Griechenland, Frankreich, USA) erweiterte physische Raum initiiert demnach simultan eine Reise ins Ich, in die unerschlossenen oder hermetisch abgeriegelten Regionen der menschlichen Psyche. Dieser Selbstfindungsprozess der ProtagonistInnen spiegelt sich ebenfalls in der Zahl zwölf wider, die das „fortwährende Entstehen des Seins“ (Daigle 1998, 82), den unaufhaltbaren Fortschritt und die persönliche Entwicklung symbolisiert (vgl. Francis 2003, 134).

Im Roman Daigles vermischen sich individuelle Schicksale und kollektive Geschichte. Die Platzangst der Protagonistin entspricht, laut Jeanette Den Toonder, einer kollektiven Agoraphobie, dem Unbehagen Akadiens, in Kontakt mit der Außenwelt zu treten (vgl. Den Toonder 2004, 63). Diese rührt, historisch gesehen, zunächst aus dem kollektiven Trauma der Vertreibung, die die Akadier für lange Zeit von ihren Wurzeln, ihrer Vergangenheit und voneinander getrennt hat. Die darauf folgende geografische, kulturelle und sprachliche Selbstfindung war aufgrund der überwältigenden Mehrheit der anglophonen Nachbarn nur durch einen gewissen

Grad an Isolation zu erreichen. Die Randposition Akadiens innerhalb Kanadas und der Frankophonie bewirkt außerdem, dass die Region auf nationalem und internationalem Niveau oft unsichtbar ist. Der im Roman beschriebene Austausch zwischen Moncton und anderen Regionen der Welt ist ein Ausdruck dafür, dass sich das moderne Akadien nach außen hin öffnet, denn nur so lernt es sich selbst zu akzeptieren und von anderen akzeptiert zu werden. Der Auftritt der fiktiven France Daigle in einer bekannten französischen Fernsehsendung, während derer sich die Autorin mit dem Moderator über ihren Roman *Pas pire* unterhält, beweist, dass sich Akadier Anderen gegenüber keineswegs minderwertig zu fühlen haben.

Neben der Zahl zwölf repräsentieren auch die Symbole der Schnecke und des Deltas die zyklische Zeit und den sich unendlich ausdehnenden Raum. Die Schnecke begegnet den LeserInnen bereits auf dem Buchdeckel und erscheint im Textkörper als Triptychon, das die verschiedenen Textfragmente voneinander trennt.<sup>4</sup> Nun stellt sich natürlich die Frage, warum ausgerechnet die Schnecke eine solch zentrale Rolle spielt. Die Antwort darauf lässt sich aus der christlichen Ikonografie ableiten, da das Weichtier dort geläufigerweise als Sinnbild der Auferstehung und der ständigen Erneuerung auftritt. Die Schnecke, die sich im Herbst vergräbt, um im Frühjahr wiederzuerscheinen, symbolisiert den Zyklus des Lebens (vgl. Cranga/Cranga 1997, 88). Ihre einem biologischen Rhythmus unterliegende Anwesenheit oder Abwesenheit begründet die Tatsache, dass sie mit unbegrenzter Fruchtbarkeit und periodischer Erneuerung in Verbindung gebracht wird (vgl. Cranga/Cranga 1997, 71). Zusätzlich zu dieser zeitlichen Komponente veranschaulicht die Schnecke jedoch auch einen räumlichen Aspekt, wie uns der Roman erläutert. Auch wenn sie nur gemächlich vorankommt, führt die stete Bewegung sie doch ans Ziel (vgl. Daigle 1998, 45). Diese Art der Fortbewegung lässt sich metaphorisch auf die Hauptfiguren übertragen, da diese ebenfalls langsam aber sicher ihren Lebensweg beschreiten, dabei Veränderungen erfahren oder Hindernisse überwinden. Diese Umwälzungen treten jedoch nie plötzlich ein, sondern verlaufen allmählich.<sup>5</sup> France wagt es zum Beispiel, ein Flugzeug nach Paris zu besteigen, und wird damit zum ersten Mal Herr(in) ihrer Ängste. Der sonst eher zurückhaltende und apathische Terry beginnt, sich aus seiner Isolation und Resignation loszureißen, indem er mit Carmen eine Beziehung eingeht und sich einen Job sucht. Hans trifft die Entscheidung, sein eintöniges Leben zu ändern, ohne jedoch zu wissen, wie. Die Schnecke offenbart daneben auch die Fähigkeit, sich überall niederzulassen, da sie ihr (kreisrundes!) Haus auf dem Rücken trägt. Sie ist also „zu Hause“, aber auch gleichzeitig unterwegs. Dies scheint wiederum eine Anspielung auf die Agoraphobie zu sein und gar die Lösung des Problems zu insinuieren. Denn das Weichtier dient als Beispiel dafür, wie man sich, wenn nötig, in sich zurückziehen kann, ohne die Umwelt völlig auszuschießen (vgl. Giroux 2004, 50) und sein Leben lang auf der Stelle zu treten.

---

4 Ich beziehe mich hier auf die erste Auflage von 1998 bei Les Éditions d'Acadie, Moncton.

5 France Daigle nennt diese Art der Fortbewegung „steppettes“ (Daigle 1998, 45).

Ein weiteres räumlich-zeitliches Symbol wird durch Betrachtungen aus der Geografie, also interdiskursive Einschübe, eingeführt – das Delta.<sup>6</sup> Seine trianguläre Form hat laut François-Xavier Chaboche eine besondere Bedeutung, die uns den Leitgedanken des Romans näherbringt. „Die Spitze des Dreiecks besteht aus einem einzigen Punkt. Die gegenüberliegende Seite dagegen aus einer unendlichen Anzahl von Punkten. Ein Dreieck visualisiert also die Ausbreitung des Einen ins Unendliche [...]“ (Chaboche 1976, 24). Wissenschaftlich gesehen ist das Delta eine sich räumlich ausbreitende geologische Struktur, die immer weiter ins Meer wächst, da sich mitgeführte Sedimente langsam aber kontinuierlich anhäufen. Dazu kommen die periodischen Überschwemmungen, die das Leben in der unmittelbaren Umgebung mitbestimmen. Im Roman gilt das Delta, ähnlich der Schnecke, aufgrund seines steten, aber langsamen Fortschreitens, seines zyklischen An- und Abschwellens als Sinnbild des menschlichen Lebens, der Öffnung des (physischen/psychischen) Raumes und des Prozesses der literarischen *poïesis*, durch den die weißen Seiten Papier (homophone Substitution für *Pas pire*) nach und nach mit Inhalt gefüllt werden.

Die Autoreflexivität des Romans stützt sich des Weiteren auf eine Ekphrasis, eine literarische Visualisierungsstrategie, die darin besteht, ein Bild oder Gemälde innerhalb eines literarischen Textes zu beschreiben. Im Falle von *Pas pire* handelt es sich um *Die Volkszählung zu Bethlehem* Pieter Brueghels des Älteren, aus dem Jahre 1566. Das Gemälde zeigt Josef und die schwangere Maria nicht in Judäa, sondern im verschneiten Flandern bei der Zahlung des Zehnten. Der Roman gibt vor, dass es sich um ein Dorf namens Dieppe, dem flandrischen Homolog der Heimatstadt France Daigles, handelt. Obwohl im Zentrum des Bildes, unterscheiden sich Maria und Josef nicht von den umstehenden Bauern. Das biblische Thema rückt dadurch in den Hintergrund und weicht einer profanen Reinterpretation des Malers. In der *Volkszählung zu Bethlehem* bedient sich Brueghel zudem einer innovativen Technik, die Nahaufnahme (die Bauerngruppe in der linken Ecke) und Weitwinkel (Blick über das Dorf und seine Umgebung) miteinander kombiniert. Die doppelte Optik dient dazu, Gegensätze zu vereinen: „Szene und Landschaft, Immobilität und Bewegtheit [...]“, den sich öffnenden Raum und das in sich geschlossene Dorf, Weitblick und Detail.<sup>7</sup>

Die Verflechtung von Malerei und Literatur dient in *Pas pire* als metatextuelle Gebrauchsanweisung, die die Mechanismen des Romans verrät (Dällenbach 1977, 130). Analog zum Gemälde findet sich zum Beispiel im Roman Daigles die bifokale Perspektive Brueghels narratorisch anhand der sich auf zwei Ebenen erhebenden Erzählinstanz wieder. Während die Ich-Erzählerin France Daigle durch die persönli-

6 Das Foto eines Deltas erscheint auf der Umschlagseite der Auflage von 2002 bei Boréal, Montréal.

7 <[http://www.atthalin.fr/louvre/histoire\\_art/renaissance/renaissance\\_index.html](http://www.atthalin.fr/louvre/histoire_art/renaissance/renaissance_index.html)>, *Histoire de l'art de la Renaissance*, cours de 2<sup>e</sup> année, „La Renaissance en Flandres et aux Pays-Bas: Bruegel Pieter 1 ou Bruegel le Vieux (1525-1569)“. Autor unbekannt, 23 November 2009.

che Schilderung ihrer Erlebnisse unmittelbare Nähe zum/zur LeserIn schafft, vergrößert sich durch die Stimme des zweiten, allwissenden Erzählers die Distanz zu den übrigen Figuren. Außerdem spielt sich zum einen das Geschehen in der Stadt Moncton ab, zum anderen dehnt es sich auf zwei Kontinente (Nordamerika und Europa) aus. Die Produktion des Raumes geht bei Brueghel und Daigle aus dem Verhalten der Figuren hervor. So sind die bewegten und unbewegten Figuren der *Volkszählung zu Bethlehem* von einer zirkulären Dynamik erfasst, die in das ganze Bild ausstreut. Die Bauern nähern sich von der gegenüberliegenden Seite des Flusses, halten inne, um ihren Zehnten zu bezahlen oder ihrer Arbeit nachzugehen, und bewegen sich schließlich wieder in Richtung Fluss. Dieser zyklische Bewegungsablauf zeichnet sich ebenfalls in Daigles Roman ab, da sich die Erzählung spiralförmig entwickelt und dabei der zentrifugalen, zentripetalen oder ausgesetzten Bewegung der ProtagonistInnen folgt. Dies sind jedoch noch nicht alle Gemeinsamkeiten zwischen dem Gemälde und dem Text, der es beschreibt, denn ersteres entfaltet sich um ein inmitten von Schnee und Eis aufrecht stehendes Rad mit zwölf Speichen (vgl. Daigle 1998, 27). Die Präsenz der Zahl zwölf, des Kreises und die Weite der flämischen Landschaft lassen die Beziehung zu den Leitgedanken des Romans deutlich werden. Interessant ist außerdem, dass beide Werke von einem Fluss durchlaufen werden, der sich langsam aber sicher einen Weg durch den Text/das Bild bahnt und dadurch an die Symbolik der Schnecke und des Deltas erinnert.<sup>8</sup>

Die Kreuzung von Mythos und Alltag, von Sakralem und Profanem innerhalb eines Kunstwerks zeichnet sich nicht nur in Brueghels Gemälde, sondern auch im Roman von Daigle ab, denn dort werden altgriechische und christliche Mythen eingelagert und neu aufgearbeitet. Einerseits bietet *Pas pire* einen Abriss urbanen Lebens in den Zwillingstädten Moncton/Dieppe. Andererseits muss diese Darstellung des Alltags gegen die Neuschreibung einer akademischen Kosmogonie gelesen werden. Denn banale Aktivitäten, so das Besteigen eines Flugzeuges, werden da zu Heldentaten, und einfache Menschen mutieren zu Sisyphus, Herkules oder dem Heiligen Christophorus. France Daigle greift auf diese drei mythischen Gestalten zurück, um sie im akademischen Kontext neu zu interpretieren. Diese Intertextualität ist, laut Janet Paterson, eine weitere Form der Autorepräsentation, da hier eine Analogie zwischen Text und Intertext vorliegt. Frances ständige Anstrengungen, jeden Tag aufs Neue ihre Agoraphobie zu bezwingen, machen sie zu einem modernen Sisyphus. Ist dieser doch aufgrund der ihm immer wieder neu gestellten Aufgabe die Inkarnation der zyklischen Zeit. Terry, der auf einer Fähre Touristen über den Petitcodiac befördert, wird dagegen zum Heiligen Christophorus. Letzterer, dank seiner überragenden Gestalt, trug nach dem Willen Gottes anstelle eines Fährmanns Reisende über einen Fluss. Sein Name bedeutet wortwörtlich „der Christusträger“,

8 Am Ende des Romans löst sich das Gemälde schließlich aus dem Rahmen der Ekphrasis und wird direkt mit einer der Romanfiguren assoziiert, denn Hans, überdies ein Landsmann von Brueghel, zahlt drei Diamanten, um *Die Volkszählung zu Bethlehem* von einem Antiquitätenhändler zu erwerben.



denn eines Tages trug er, ohne es zu wissen, das Christuskind auf seinen Schultern. Der Heilige Christophorus gilt außerdem als Schutzpatron der Reisenden, was uns zum Leitmotiv des sich ausdehnenden Raumes zurückführt. Daigles Text erwähnt außerdem den Dodekathlos des Herkules, darunter vor allem die sechste Tat, d. h. die Tötung der Stymphalischen Vögel, die ihn nach Arkadien führte. Diese intertextuelle Geste ist von Bedeutung, da Arkadien als etymologischer Ursprung Akadiens gilt. In *Vie et mystère des nombres* lehrt uns François-Xavier Chaboche, dass die Zahl zwölf die Zugehörigkeit zu einer kosmischen Ordnung beschreibt. Er fährt fort, dass die Arbeiten des Herkules die zwölf Etappen symbolisieren, die der Initiierte durchlaufen muss, um ein ganzheitlicher Mensch zu werden (vgl. Chaboche 1976, 169). Der Dodekathlos stilisiert demnach die Suche nach dem Ich (vgl. Daigle 1998, 47) und die menschlichen Existenz an sich als ununterbrochene Folge von Prüfungen, Abschlüssen und Neuanfängen (vgl. Eliade 1988, 248). In *Pas pire* dient die Verflechtung von Alltag und Mythos der Neuschöpfung einer akademischen Kosmogonie, deren Helden nunmehr im Alltag über sich hinauswachsen und damit den epischen, entrückten und folkloristisch angehauchten Übermenschen Longfellows oder Maillets (Evangeline, Pélagie-la-Charrette) den Rang ablaufen. Akadien wird nicht mehr durch eine mythische Person inkarniert, sondern existiert dank all jener, die es in sich tragen und durch ihre alltäglichen Aktivitäten mitgestalten. Die Anspielungen auf Sisyphus, Herkules und den Heiligen Christophorus deuten auf ein dynamisches Akadien hin, dessen Bevölkerung sich den Menschen aller Horizonte zu öffnen weiß und selbst Grenzen überschreitet, auch wenn dies nur durch die stete Konfrontation mit sich selbst und seiner Geschichte zu erreichen ist. Die Anlehnung von *Pas pire* an altgriechische und christliche Mythen ist letztendlich symptomatisch für das Verlangen, sich aus der Rolle des Außenseiters und den Fesseln der traumatischen Vergangenheit zu lösen. Die Schicksale der ProtagonistInnen bekommen einen universellen Charakter und fügen sich in den jahrtausendealten Zyklus der menschlichen Existenz, in die transhistorische Unendlichkeit des Kosmos. Akadien wird somit zum Teil eines Ganzen.

Die Spekularität, die hier anhand von mehreren Beispielen nachgewiesen wurde, ist, so schreibt es Janet Paterson, ein stylistisches Mittel, räumliche und zeitliche Schranken abzubauen, denn die Autorin kann auf diese Weise verschiedene parallele Bedeutungswelten inszenieren. Diese äußerst produktive und effektive Form des Schreibens hat jedoch auch einen Nebeneffekt. Die Autorepräsentation stört die Einheit des Textes, die interne Logik und Chronologie (vgl. Paterson 1982, 190), wie es am Beispiel von *Pas pire* deutlich wird. Sie führt zu Brüchen und Verwerfungen der Form, des Inhaltes und Sinngeltes. Diese spiegeln sicherlich die innere Zerrissenheit der Figuren und deren Schwierigkeiten, ihr Leben zu meistern, wider, können aber auch als eine Form der Anfechtung literarischer Normen oder normativer Diskurse im Sinne des Postmodernismus gedeutet werden (vgl. Paterson 1982,

192).<sup>9</sup> Vielleicht ist die extreme Verschachtelung in *Pas pire* als eine zeitgenössische Kritik der episch-mythischen Anwandlungen *Pélagie-la-Charrettes* zu verstehen, die der heutigen Realität der Akadier nicht mehr entsprechen.<sup>10</sup> Antonine Mailllets Roman trägt zwar ebenfalls deutlich postmoderne und im gewissen Sinne postkoloniale Züge, ist aber eindeutig in einer verklärten Vergangenheit, veralteten Sprachformen, kulturellem Essentialismus und einer linearen Erzählform verankert. Die gewollte Sprengung des normativen (akadischen) Romans im Werke Daigles bezeichnet François Paré als eine Poetik der Fragmentierung – Fragmentierung des Satzes, der Handlung, der Erzählung, sogar der Hermeneutik (vgl. Paré 2004, 49).<sup>11</sup> Er führt dieses Phänomen auf die Problematik der akadischen Identität zurück, die durch die geschichtliche und geografische Zersplitterung geprägt ist (Deportation, Marginalisierung, Diaspora). Das Fragment evoziert, auf gewisse Weise, diesen Akt der Gewalt und gibt der kollektiven Blessur eine literarische Form (vgl. Lavoie 2008, 10; vgl. Vaillancourt 2008, 473). Doch trotz der Schismen Akadiens existiert ein gewisser kultureller Zusammenhalt. So auch im Text Daigles, der obgleich der verschiedenen Teile schließlich ein Ganzes bildet und die Schicksale der sechs Hauptfiguren am Ende zumindest zum Teil konvergieren lässt.

Diese Verschmelzung von Fragment und Einheit führt uns letztendlich zum Begriff des Puzzles bzw. des Mosaiks, der von Lucien Dällenbach zur Theorie erhoben wurde. Er schreibt, dass die Elemente des Mosaiks, wie die des Puzzles, nur scheinbar verschiedenartig sind, denn es besteht zwischen ihnen eine mehr oder weniger stabile Beziehung, die schließlich eine Einheit erkennen lasse. Ein Wesenszug des Mosaiks und des Puzzles ist also die gleichzeitige Präsenz von Fragment und Totalität, denn strukturell bewegen sie sich im Spannungsfeld zwischen zwei Antipoden: der Einheit des Ganzen und der Diskontinuität seiner Bestandteile (vgl. Dällenbach 2001, 40). Diese Definition des Puzzles/Mosaiks ermöglicht es, France Daigles Roman aufgrund der unterbrochenen Erzählweise, der Symbole, der eingeschobenen Intertexte sowie der scheinbar unzusammenhängenden Episoden der sechs Hauptfiguren als ein textuelles Pendant zu deuten. Laut Dällenbach machen sowohl das Puzzle als auch das Mosaik einen hermeneutischen Prozess nötig (vgl. Dällenbach 2001, 63), der zwischen den Fragmenten einen Zusammenhang herstellt. Die Hermeneutik ist im Bezug auf *Pas pire* ebenfalls fragmentarisch, da sie sich verschiede-

---

9 Die kalkulierte Form von *Pas pire* erinnert an die Werke der OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), der wiederholte Rückgriff Daigles auf die *mise en abyme* an den *Nouveau Roman*.

10 Die direkten und indirekten Anspielungen auf Antonine Maillet und *Pélagie-la-Charrette* wurden auch von Cécile Francis erörtert. So sei, laut Francis, France Daigles Interview mit Bernard Pivot, Moderator der französischen Sendung *Bouillon de culture*, eine Parodie auf Antonine Mailllets Auftritt 20 Jahre zuvor. Die akadische Schriftstellerin war Gast in der Sendung nach der Verleihung des *Prix Goncourt* 1979 (vgl. Francis 2004, 132).

11 In gewisser Weise ist *Pélagie-la-Charrette* ein normativer akadischer Roman, da er innerhalb der akadischen und frankophonen Literatur kanonisiert wurde, nicht zuletzt durch den *Prix Goncourt*. *Pas pire* kritisiert, dass die akadische Literatur (im Ausland) oft nur mit einer einzigen Autorin, Antonine Maillet, identifiziert wird.

ner theoretischer Ansätze bedienen kann. So lesen die bisher veröffentlichten Abhandlungen den Roman nach sprachwissenschaftlichen, kulturellen, feministischen, geografischen und literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten.

Bei genauerer Betrachtung situiert sich der Roman an der Grenze zwischen Puzzle und Mosaik, denn seine Form ist gleichzeitig geschlossen und offen. Dällenbach unterscheidet das Mosaik vom Puzzle, da Letzteres jedem seiner Elemente einen exakten Platz zuordnet und sie sich nicht beliebig ineinanderfügen lassen. Das Mosaik hingegen zeichnet sich durch die relative Unabhängigkeit der Einzelteile aus, die willkürlich ausgetauscht und versetzt werden können. Dies führt dazu, dass das Ergebnis nie von vornherein bestimmt ist, sondern aus dem Prozess des Zusammensetzens selbst hervorgeht. Das Motiv des Puzzles hingegen steht von Anfang an fest. Es geht nur darum, das bereits existierende Telos zu rekonstruieren (vgl. Dällenbach 2001, 62). Das Puzzle ist also Synonym für Geschlossenheit, während das Mosaik Offenheit bezeugt. *Pas pire* bietet uns nun aber beide Optionen. Einerseits verhindert das mathematische Strukturprinzip, dass weitere Textfragmente angefügt werden können, da alles auf die Zahl zwölf zurückzuführen sein muss. Andererseits ist das Telos nicht von vornherein definiert, denn die Fragmentierung eröffnet Leerräume und Lücken, die vom Hermeneutiker „sinnvoll“ gefüllt werden können. Roland Barthes spricht in diesem Zusammenhang von *résidus*, die der Autor der Leserschaft und deren Dekodierungsvermögen überlässt (vgl. Dumontet 2008, 356). Das Fragment regt dazu an, Brücken zu bauen, zusammenzufügen. Es ermöglicht, an seinen Grenzen unterschiedlichste Bedeutungswelten zu erforschen (vgl. Vaillancourt 2008, 485). Es insinuiert Kreation und Flexibilität, nicht Stagnation oder Autorität. Sei noch dazu erwähnt, dass *Pas pire* unvollendet bleibt, da sich die Schicksale einiger Figuren (Carmen, Terry, Hans) in *Un fin passage* und *Petites difficultés de l'existence* fortsetzen. Abschließend lässt sich also sagen, dass der Roman Daigles auf literarische Weise die akademische Diaspora widerspiegelt, die sich heute ebenfalls im Spannungsfeld zwischen Fragment und Ganzheit, Individuum und Kollektivität, Lokalität und Globalität, kultureller Abgrenzung und Offenheit situiert.

### Literaturverzeichnis

- Bélangier, Louis, 2008, „Dislocation et Dislocation comme figures du fragment en littérature“, in: Carlo Lavoie (Hg.), *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Québec: Éditions Nota Bene, 431-440.
- Boehringer, Monika, 2008, „Écrire ses racines. L'avant-texte de 'Sans jamais parler du vent' de France Daigle: Fragments d'histoire et questions d'identité“, in: Carlo Lavoie (Hg.), *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Québec: Éditions Nota Bene, 137-152.
- Boudreau, Raoul/Anne-Marie Robichaud, 1988, „Symétries et réflexivité dans la trilogie de France Daigle“, *Dalhousie French Studies*, 15, 143-153.
- , 1996, „Le silence et la parole chez France Daigle“, in: Raoul Boudreau et al. (Hg.), *Mélanges Marguerite Maillet: recueil de textes de création et d'articles sur la littérature, la langue et l'ethnologie acadiennes en hommage à Marguerite Maillet*, Moncton : Éditions d'Acadie, 71-82.

- , 2000, „Le français de ‘Pas pire’ de France Daigle“, in: Robert Viau (Hg.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport, Québec: Publications MNH, 51-63.
- Chaboche, François-Xavier, 1976, *Vie et mystère des nombres*, Paris: A. Michel.
- Chassay, Jean-François, 1999, „Pas pire: roman de France Daigle“, *Francophonies d'Amérique*, 9, 51-54.
- Cranga, Yves/Françoise Cranga, 1997, „L'escargot dans le Midi de la France: approche iconographique“, *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*. Bd. LVII, Toulouse: La Société Archéologique du Midi de la France, 71-90.
- Daigle, France, 1998, *Pas pire*, Moncton: Les Éditions d'Acadie.
- , 2002, *Pas pire*, Montréal: Boréal.
- Dällenbach, Lucien, 1977, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris: Seuil.
- , 2001, *Mosaïques*, Paris: Seuil.
- Den Toonder, Jeanette, 2004, „Dépassement des frontières et ouverture dans ‘Pas pire’“, *Voix et images*, 29.3, 57-68.
- Doyon-Gosselin, Benoît/Jean Morency, 2004, „Le monde de Moncton, Moncton ville du monde: l'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle“, *Voix et Images*, 29.3, 69-83.
- Dumontet, Danielle, 2008, „Pour une poétique de la fragmentation à l'exemple de France Daigle“, in: Carlo Lavoie (Hg.), *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Québec: Éditions Nota Bene, 355-370.
- Eliade, Mircea, 1988, *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard.
- Francis, Cécilia W., 2003, „L'autofiction de France Daigle: identité, perception visuelle et réinvention de soi“, *Voix et Images*, 28.3, 114-138.
- , 2008, „Souvenir et fragment: Le discours autobiographique chez Gabrielle Roy“, in: Carlo Lavoie (Hg.), *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Québec: Éditions Nota Bene, 95-114.
- Gaudet, Jeannette, 2004, „France Daigle et les représentations du moi: une étude de ‘Pas pire’“, *Nouvelles Études Francophones*, 19.2, 157-171.
- Giroux, François, 2004, „Sémiologie du personnage autofictif dans ‘Pas pire’ de France Daigle“, *Francophonies d'Amérique*, 17, 45-54.
- Lavoie, Carlo, 2008, „Présentation“, in: Carlo Lavoie (Hg.), *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Québec: Éditions Nota Bene, 9-19.
- Paré, François, 1992, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst: Le Nordir.
- , 2004, „France Daigle: intermittences du récit“, *Voix et Images*, 29.3, 47-55.
- Paterson, Janet, 1982, „L'autoreprésentation: formes et discours“, *Texte*, 1.1, 176-195.
- Pelletier, Charles, 2008, „Le fragment: de l'intention à l'écriture (Essais)“, in: Carlo Lavoie (Hg.), *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Québec: Éditions Nota Bene, 461-472.
- Roy, Véronique, 2000, „La figure d'écrivain dans l'œuvre de France Daigle: aux confins du mythe et de l'écriture“, in: Robert Viau (Hg.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Beauport, Québec: Publications MNH, 27-50.
- Vaillancourt, Daniel, 2008, „Les imprécations du Potier ou fragments pour une postface“, in: Carlo Lavoie (Hg.), *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*, Québec: Éditions Nota Bene, 473-486.
- [http://www.atthalin.fr/louvre/histoire\\_art/renaissance/renaissance\\_index.html](http://www.atthalin.fr/louvre/histoire_art/renaissance/renaissance_index.html), *Histoire de l'art de la Renaissance*, cours de 2<sup>e</sup> année, „La Renaissance en Flandres et aux Pays-Bas: Bruegel Pieter I ou Bruegel le Vieux (1525-1569)“. Autor unbekannt, 23. November 2009.