

IV. Perspectives transatlantiques

ANTONY SORON

Le point de fuite, l'alpha et l'oméga de l'écriture migrante ?

Relecture de *La Québécoite* de Régine Robin

Résumé

Une des questions que pose l'écriture du migrant relève de l'ambivalence du positionnement de ce nouveau venu qui écrit, tout à la fois mis en présence d'un nouveau monde et s'en auto-absentant. Toutefois, la tension de l'écriture migrante ne serait peut-être pas à rechercher systématiquement au niveau du choix hamletien, « être ou ne pas être » ici, sur lequel repose l'alternative en « ou », mais plutôt au niveau de la simultanéité que présuppose le non-choix et qui impose la dérive de l'hic et nunc vers l'ailleurs. *La Québécoite* de Régine Robin, publié en 1983, représente de ce point de vue une forme de pierre angulaire. Intrinsèquement à visée négative dans son entrée en matière – « Pas d'ordre. Ni chronologique. Ni logique. Ni logis » –, le texte autofictionnel de Régine Robin soumet à un questionnement critique le trait d'union virtuel susceptible d'associer métaphoriquement deux imaginaires fondamentalement inconciliables. Son projet littéraire ne met-il pas en effet en mots le conflit entre l'instinct de scission et celui de la réconciliation qui prime dans le temps même de l'écriture ?

Zusammenfassung: Der Fluchtpunkt, das Alpha und Omega des migratorischen Schreibens? Beim Wiederlesen von Régine Robins *La Québécoite*

Eine der Fragen, die sich in Bezug auf schreibende Migranten stellen, verweist auf die ambivalente Positionierung des Neuankömmlings, der schreibt und der damit in die Gegenwart einer neuen Welt versetzt wird und sich zugleich aus dieser freiwillig zurückzieht. Allerdings sollte das für die Migrationsliteratur charakteristische Spannungsverhältnis vielleicht nicht systematisch auf der Ebene einer hamletschen Entscheidung, »[hier] sein oder nicht [hier] sein«, in der eine Entweder-Oder-Alternative steckt, verortet werden, sondern vielmehr auf der Ebene der Gleichzeitigkeit, welche von einer Nicht-Entscheidung vorausgesetzt wird und die die Verschiebung des Hier und Jetzt in Richtung eines Anderswo erzwingt. *La Québécoite* von Régine Robin, 1983 veröffentlicht, stellt aus diesem Blickwinkel betrachtet eine Art Eckstein dar. Der autofiktionale Text von Régine Robin – von Beginn an mit einer intrinsisch negativen Sichtweise aufwartend (»Pas d'ordre. Ni chronologique. Ni logique. Ni logis.«) – unterzieht den virtuellen Bindestrich, der dazu angetan ist, metaphorisch zwei grundsätzlich unvereinbare Bereiche des Imaginären aufeinander zu beziehen, einer kritischen Befragung. Wird durch ihr literarisches Projekt nicht in der Tat der Konflikt zwischen dem Instinkt der Spaltung und dem der Versöhnung, der zum Zeitpunkt des Schreibens überwiegt, in Worte gefasst?

Le phénomène de «migrance», caractéristique de l'évolution d'une littérature québécoise qui semble légitimer sa nécessaire transculturalisation à partir des années 1980, se développe à partir de l'émergence d'œuvres phares telles que celles de Fulvio Caccia, Marco Micone ou Abba Farhoud. Or, une des questions que pose l'écriture migrante, expression popularisée par Pierre Nepveu,¹ semble relever de l'ambivalence du positionnement de ce nouveau venu qui écrit, à la fois ici de fait et là-bas de cœur et âme, à la fois mis en présence d'un nouveau monde et s'en auto-absentant comme suspendu en pointillés à l'image de son monde à lui, à la fois promis à une déconstruction nécessaire mais douloureuse et à une reconstruction possible mais fatalement partielle.

Toutefois, la tension de l'écriture migrante ne serait peut-être pas à rechercher systématiquement au niveau du choix hamletien, « être ou ne pas être » ici, sur lequel repose l'alternative en « ou », mais plutôt au niveau de la simultanéité que présuppose le non-choix et qui impose la dérive de l'hic et nunc vers l'ailleurs et *Vice Versa*, pour reprendre le titre d'une importante revue transculturelle datée au Québec du courant des années quatre-vingts. Aussi, comment être et ne pas être, quand on n'est pas né ici, au Québec, quand une tranche de son existence s'est construite ailleurs, en Algérie, en Italie, en France ou en Haïti, dans un autre lieu où les codes socioculturels étaient sensiblement différents et l'imaginaire collectif forcément autre ?

Au sein de ces écritures migrantes dont la fortune s'exprime particulièrement au Québec, et ce jusqu'à nos jours, *La Québécoise* de Régine Robin, publié aux éditions Québec/Amérique en 1983, représente une forme de pierre angulaire. Intrinsèquement à visée négative dans son entrée en matière – « Pas d'ordre. Ni chronologique. Ni logique. Ni logis »² –, le texte autofictionnel de Régine Robin soumet à un questionnement critique le trait d'union virtuel susceptible d'associer métaphoriquement deux imaginaires fondamentalement inconciliables.

Son projet littéraire ne met-il pas en mots le conflit entre l'instinct de scission et celui de la réconciliation qui prime dans le temps même de l'écriture ?

Nous développerons notre propos selon trois axes intitulés de la façon suivante :

- Les champs d'écriture élargis de la non-conteuse
- L'avortement du projet de biographie romancée
- Le texte comme accélérateur de particules élémentaires.

¹ Voir Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999.

² Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, XYZ, 1993, p. 15.

1 Les champs d'écriture élargis de la non-conteuse

Paris-Montréal, le trajet n'est pas a priori le plus singulier qui soit. Combien ne l'ont pas fait avant Régine Robin après l'obtention de leur carte verte ? D'une aire francophone à une autre aire francophone à la manière des pionniers du Canada français : trajet simple par excellence. Certes, le climat frigorifique des rudes hivers et l'accent québécois pourront perturber le nouvel arrivant parisien de souche et/ou de couche superficielle. Mais après, s'agit-il tant que cela d'un arrachement ? Apparaît-il en tout cas comparable à un départ du Maghreb, de Chine voire d'Haïti pour le Québec ? Dans l'imaginaire collectif, le trajet Paris-Montréal ne relève-t-il pas, à l'inverse, d'une quasi évidence ? Toutefois, dans la réalité de l'expérience individuelle, il s'agit de tout autre chose. Car on ne remplace jamais le lieu familial que l'on quitte, et la reterritorialisation de l'imaginaire à partir d'un autre lieu d'appartenance ne semble jamais complètement effective tout au moins dans ses strates les plus profondes.

Née en France, en décembre 1939, Régine Robin a longtemps vécu à Paris : elle y a fait ses études, elle y a enseigné, elle s'est imprégnée de tous ses quartiers, de toutes ses rues, de toutes ses petites histoires et de sa grande histoire avant de quitter la capitale française pour atterrir en 1982 au pied du Mont-Royal dans la capitale québécoise. *La Québécoise* est d'ailleurs très marquée par cette empreinte parisienne. L'énonciatrice ne cesse en effet de rappeler des noms de rue, de quartier tout autant que de scènes vécues ou historiques qui se sont déroulées à Paris.

Pour autant, faut-il considérer que pour elle Paris représente une forme de paradis perdu ? L'affirmation serait pour le moins excessive. En effet, pour Régine Robin, si Paris valait bien une messe, ce serait sans doute à une messe des morts à laquelle elle se référerait le plus spontanément. Paris : capitale de la douleur aussi et surtout. Qu'on se souvienne de ces affronts dont le texte nous renvoie l'écho : assassinat de Pierre Goldman en 1979, Massacre de Charonne en 1961, Rafle du Vel d'Hiv. La Rafle du Vel d'Hiv, événement traumatique obsessionnel sollicité de façon récurrente dans le discours.

L'antiroman de Régine Robin n'entend-il pas par ses impromptus dérangeants désaxer l'axe migratoire tranquille Paris-Montréal en développant l'idée d'une perte et d'une absence irrémédiable qui commence, en réalité, bien avant le départ ?

Pourtant, si l'on s'en tient au curriculum vitae de l'auteur, force est de constater que Régine Robin s'est remarquablement imposée au Québec. Professeur au Département de Sociologie à l'Université de Québec à Montréal,

n'est-elle pas reconnue internationalement comme historienne, linguiste et sociologue ? D'où émerge donc cette instabilité ou, pour reprendre les mots mêmes de l'énonciatrice, le « tremblé du texte »³ ressenti à la lecture de *La Québécoite* ?

Eh bien, justement du début de la question tout juste posée par nous, « D'où ? » : d'où écrit-on ? A partir de quelle origine ? De la Pologne de ses parents juifs ? De Paris où la petite fille survivante a grandi ? Et d'ailleurs y a-t-il une origine, un épicentre, un noyau dur à partir duquel on serait susceptible d'autobiographier sa vie, après les pogroms, après le Vel' d'Hiv et Auschwitz surtout ? Régine Robin parle plusieurs langues : l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le russe et le yiddish. Comment la plurilingue ne pourrait pas être plurivoque ? Comment son œuvre ne pourrait-elle pas avoir la fonction de traduire toutes ces voix si chères qui se sont tuées ? Aussi l'auteur constate-t-elle seize ans après la première publication de *La Québécoite* qu'« aucune écriture d'écrivain ne peut échapper aujourd'hui à la pluralisation, au dialogisme, aux dispositifs les plus variés du déracinement ».⁴ Eclatement, déchirure et, par voie de conséquence littéraire, nécessaire collage : on comprend aisément que Régine Robin porte une attention des plus soutenues au post-modernisme dont sa métaphysique de romancière est imprégnée. Et l'on comprend tout autant, même si l'association peut relever du paradoxe, qu'elle s'applique à ne pas être qu'écrivaine « raconteuse », qu'elle se soit établie par exemple, en tant qu'essayiste confirmée avec des ouvrages comme *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible* (1986) ou *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au Cybersoi* (1997). Plurilingue, plurivoque, multiculturelle, Régine Robin défie dans *La Québécoite* ses atomes d'identité plurielle. Elle se met à l'épreuve en tant qu'énonciatrice, interrompant par de brutales césures le potentiel flux narratif. Entre la tentation de la diégèse et les élans digressifs, l'instance féminine d'énonciation qui balance entre le « il » et le « je » ne choisit pas définitivement. Elle se fait ainsi – après Kafka auquel elle se réfère notamment en exergue – chroniqueuse de l'instabilité du dire comme si elle tenait un journal, en somme à la façon de celui des *Faux-monnayeurs* de Gide. La citation de Jabès tirée du *Livre d'Aely* (1972) demeure en ce sens on ne peut plus énonciateur de son projet d'écriture tout à la fois

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ Régine Robin, « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes », in : Anne de Vaucher Gravili (dir.), *D'autres rêves : les écritures migrantes au Québec. Actes du séminaire international du CISQ à Venise, 1999*, Venezia, Supernova, 2000, p. 19-43, ici p. 23.

total et partiel, expansif et pointilliste, historiographiant plutôt que narrant une histoire en quête d'Histoire : « C'est pourquoi j'ai rêvé d'une œuvre qui n'entrerait dans aucune catégorie, qui n'appartiendrait à aucun genre, mais qui les contiendrait tous ; une œuvre que l'on aurait du mal à définir mais qui se définirait précisément par cette absence de définition [...] ».⁵

2 L'avortement du projet biographique

Gageons qu'il existe au sein de la littérature issue du «pays de Québec» des liaisons plus ou moins cachées, plus ou moins implicites, entre les œuvres. Ce phénomène intertextuel d'attraction-répulsion au sein d'une littérature géographiquement circonscrite se révèle manifeste si l'on se permet de mettre en parallèle par exemple *Trou de mémoire* du romancier québécois «légitime», puisque né au Québec, Hubert Aquin, publié en 1968, et *La Québécoise* de l'écrivaine migrante Régine Robin, publié en 1983. Les indices de la proximité stylistique et thématique de ces deux œuvres demeurent symptomatiques. Rappelons qu'outre le goût commun de la citation et de la rupture énonciative, un de leurs points de convergence apparaît être l'investissement initial d'un projet de biographie romancée. Rappelons ainsi qu'avant de se lancer concrètement dans l'écriture de *Trou de mémoire*, l'auteur Hubert Aquin pense d'abord à écrire une biographie romancée du chef de file de la Rébellion des Patriotes de 1837-1838, prenant la forme d'un *Journal inédit de Louis-Joseph Papineau*. Sans rentrer dans les détails de la genèse de l'œuvre, nous considérerons synthétiquement que la réalité de *Trou de mémoire* correspond à une forme de «pollinisation» de ce projet initial avorté dans sa finalité. Le rapprochement que nous effectuons semble d'autant moins le fruit du hasard que les énonciateurs aquiniens sont caractérisables comme des désaxés au sens géométrique du terme, tant ils sont attirés par la ligne de fuite. En ce sens, ils se révèlent très proches des figures historiques fictionnalisées convoquées par le texte de Régine Robin. Un autre exemple tend à conforter notre thèse. Dans *L'antiphonaire*, roman daté de 1969, l'énonciatrice principale, Christine, s'est lancée dans un projet doctoral, au départ à vocation médicale, qui dévie dangereusement vers une biographie romancée de Jules-César Beausang, médecin à Gand dans les années 1536, disciple de Paracelse et converti à la Réforme. La vie malheureuse et agitée de la doctorante, en réalité moins docte qu'errante, interrompt sans cesse la continuité d'un

⁵ Régine Robin, *La Québécoise*, p. 11.

projet qui pourtant l'obsède. Or, en adoptant une lecture comparatiste, nous pouvons constater que l'argument principal de l'intrigue énonciative de *La Québécoite* n'est pas si éloigné de celle du roman aquinien : « Elle aurait commencé un roman impossible sur Sabbatai Zevi le faux messie du XVII^e siècle, une sorte de réflexion métaphorique sur l'Histoire. Le thème en aurait été un cours réclamé au dernier moment à un vieil écrivain asthmatique s'intéressant depuis longtemps au personnage ». ⁶

Pourquoi la tentation de la biographie romancée est-elle si grande chez Hubert Aquin comme chez Régine Robin ? S'agit-il d'une tentative d'évasion de soi par le décentrement vers l'autre ? Ou correspond-elle au désir d'exploiter narrativement une vie plus légitime que la sienne ? Reste que pour les deux auteurs, la biographie romancée, quoique tentante, est passablement tronquée dans la mesure où elle ne fait que déclencher l'enchaînement infini des interrogations sur la propre histoire personnelle.

La biographie fictionnalisée ne s'apparente-t-elle pas dès son incipit à une fiction au sens figuré ? Comment raconter celui qui raconte sans se raconter par son intermédiaire ? Question de maîtrise de soi et plus encore de mise en absence de sa douleur qui parasite le projet initial quand on voudrait bien, quoique sans y croire vraiment, qu'elle soit sage enfin. Comment s'absenter de la narration en neutralisant sa voix brisée par les échos de l'outre-tombe quand tous les signes qu'elle convoque vous rappelle à elle incidemment en découvrant qu'une ombre cache une autre ombre et ainsi de suite ?

Or, au commencement, tout lui échappe déjà. Tout, c'est-à-dire cette histoire en tant que totalité circonscrite dans un cercle fermé. Comme la biographie de Louis-Joseph Papineau échappe à Aquin ou comme celle de Jules-César Beausang échappe à Christine. Nous sommes ici au cœur de ce que nous appellerons l'écriture biographique déviante. Dans l'œuvre récente d'Emmanuel Carrère, *Limonov*, le conflit des histoires, celle racontée du poète russe et celle de l'écrivain français russophile qui raconte, est bien présent. Quoiqu'il en soit, demeure stable la trame dominante dont le lecteur ne perd pas le fil. Dans *La Québécoite*, tout au contraire, le projet biographique amorcé tourne court du point de vue de sa linéarité narrative. Le lecteur, d'ailleurs, doit-il en être surpris ? Les frontières entre le narrateur et le narré n'apparaissent-elles pas plus que ténues ? Référons-nous une nouvelle fois à Hubert Aquin –quoique non juif à la différence de Régine Robin – dont une déclaration tend à éclairer quelque peu la situation de l'énonciatrice de

⁶ *Ibid.*, p. 37.

La Québécoite : « Ma juiverie, je la porte sur mon visage comme une cicatrice ; elle est écrite – décidément ! – sur mon visage ».⁷ Dès lors, comment ne pas s'interroger sur la facticité du projet biographique qui n'est peut-être qu'un prétexte habile pour déclencher enfin le flux attendu de l'écriture de soi à rebours et/ou à l'insu de soi-même. S'éloigner de son ombre pour mieux s'en approcher. Feindre de s'intéresser à l'autre pour trouver ses propres reflets. Le sentiment du vide profond qui entoure l'énonciatrice ne l'oblige-t-elle pas à reculer loin dans le temps tout en se déplaçant dans l'espace, à enquêter sur le soldat historique inconnu – Sabbatai Zevi – pour se frayer un chemin, au final, dans ses propres méandres intimes ? Trajet complexe, convenons-en, de l'autre vers soi. Qui plus est, parce qu'il ne s'agit pas de n'importe quel autre. En effet, celui dont la postérité n'est pas à la hauteur de son importance historique demeure aussi celui qui s'est déplacé sans cesse d'une ville à l'autre, qui a changé d'identité, qui s'est perdu puis retrouvé. C'est le cas non seulement du faux messie de Régine Robin mais aussi de Jules-César Beausang. L'autre, donc, cet inconnu n'est en réalité pour «soi» pas n'importe qui.

Et l'intuition du romancier-chercheur relève ici de la plus grande justesse : cet autre, en effet, n'est autre que la personnification de l'origine fuyante, de l'origine considérée non en tant que point fixe – « rien ne commence à l'alpha »⁸ affirme l'énonciatrice dans l'incipit de *La Québécoite* – mais en tant que point de fuite, noyau magmatique filant, en somme. En conséquence, le projet biographique intègre d'emblée son impossible finalité. Car en même temps qu'il est énoncé, il entre en interférence avec une question de première importance : « Serait-il possible de trouver une position dans le langage, un point d'appui, un repère fixe, un point stable, quelque chose qui ancre la parole [...] ? ».⁹

Par ailleurs, un autre problème quasi insoluble est posé dès le départ, déclinable à partir des trois questions suivantes : De quel droit ? Qui suis-je pour ? Quelle légitimité ai-je ? Le problème, convenons-en, reste circulaire. Je veux circonscrire une vie et je suis emporté dans son cercle vicieux. Je veux la diriger alors qu'elle me dirige. Je souhaite alors m'en sortir et je vois bien qu'elle m'a pris. Car on ne sort pas si facilement de l'Histoire. Histoire d'un homme, histoire des hommes, sa propre histoire ; tout n'est finalement que variation de temps et de lieu. En somme, il ne serait pas exagéré de consi-

⁷ Hubert Aquin, *Point de fuite*, Montréal, Leméac, 1995, p. 46.

⁸ Régine Robin, *La Québécoite*, p. 19.

⁹ *Ibid.*, p. 187.

dérer qu'Hubert Aquin comme Régine Robin développe un art consommé de la complexification. Pour l'un comme pour l'autre, la mise en forme d'une intrigue, fût-elle plus énonciative que narrative, relève autant par conviction que par nécessité créatrice de l'équation complexe. Si ce qui est simple s'énonce clairement, alors la simplicité sera d'emblée récusée, inapte à traduire le rhizome métaphysique complexe du romancier. En ce sens, il n'y a pas de possibilité d'« [il] était une fois ». ¹⁰ Comment considérer autrement que comme un leurre le principe d'unicité d'une vie ? Simplifier une existence à la graphie d'une vie ne revient-il pas forcément à trahir toutes celles dont elle est issue et toutes celles qu'elle n'a pas pu ou pas su assumer ? Mission impossible encore une fois énoncée dès la troisième ligne de *La Québécoise* par une subtile formule à visée injonctive : « Fixer cette porosité du probable [...] ». ¹¹ Pas étonnant dès lors que l'intrigue « Sabbatai Zevi » se révèle un sujet presque mort-né et qu'il faille à l'écrivaine s'accrocher à un autre destin sans doute plus autofictionnel quoique tout aussi délicat à mener à terme : « Ce personnage fantôme m'échappe. Impossible à fixer dans cette géographie urbaine, dans cet espace mouvant. Dès qu'elle est installée, intégrée, elle s'enfuit, déménage, et m'oblige à casser le récit alors que je commençais à m'y installer moi-même, à y prendre goût, à me reposer ». ¹² Christine, l'énonciatrice principale de *L'antiphonaire*, n'est pas loin d'agir de même, déviant de son sujet initial, Jules-César Beausang, pour s'intéresser à un personnage plus annexe dont elle finit par faire son double, Renata Belmissieri, porteuse du manuscrit de Beausang d'une beauté comparable à celle de la femme évoquée dans le *Cantique des Cantiques* souvent cité dans le roman.

Ne pouvons-nous pas dès lors déduire de notre analyse qu'écrire l'histoire d'un être de chair et de papier revient symboliquement à graver dans le marbre de la page une existence, à tracer dans sa propre main une ligne de vie alors que, répétons-le avec Régine Robin, l'existence se déroule selon un mode souvent absurde où ce qui est réalisé demeure infime par rapport à ce qui aurait pu être fait ?

D'où le doute initial sur la vertu d'un projet biographique qui n'en finirait pas de cadenasser les possibles, de linéariser une existence, de rendre vraisemblable et de fait plus lisible l'histoire d'un homme ou d'une femme. Au fond, rien de rassurant dans ce projet d'écriture qui s'apparente à une quête

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹¹ *Ibid.*, p. 15

¹² *Ibid.*, p. 138.

improbable, toujours insatisfaite, de la vérité. Recherche d'une vérité par quelqu'un, fût-il aussi immensément cultivé que Régine Robin, qui reste loin, très loin, d'avoir trouvé sa propre vérité et encore moins son origine.

3 Le texte comme accélérateur de particules élémentaires

Il semble difficile d'évoquer l'œuvre de Régine Robin sans recourir à la métaphore, tant *La Québécoite* se révèle un texte sciemment déraisonné et excentré. L'auteur rappelle dans la postface de la réédition de 1993 du roman qu'au moment de sa première publication sa caractérisation la plus commune par la critique se faisait par l'intermédiaire de l'expression «roman ethnique».¹³ Or, limiter la parole robinienne à celle d'une écrivaine juive déplacée peut sembler réducteur a posteriori tout au moins. En effet, il semble important de considérer l'œuvre d'un point de vue contextuel en prenant acte de son époque de conception et de rédaction, soit de la fin des années 1960 au tout début des années 1980. Selon cette perspective critique, *La Québécoite* tend à synthétiser dans une certaine mesure les modes d'expression d'une société de plus en plus informationnelle et communicationnelle, qui diffuse de plus en plus de clichés dramatiques sur les écrans de télévision ou en «une» des journaux. Certes, ce n'est qu'un début par rapport à la génération internet. Toutefois, Régine Robin, anticipant en cela, nous semble-t-il, le projet d'une épopée des temps modernes lancé par Marie-Claire Blais dans *Soifs* publié en 2000, met en branle un système d'écriture que l'on osera apparenter de façon métaphorique à un accélérateur de particules élémentaires.

Tout dire, tout nommer, tout recenser, telle se présente la dynamique énonciative de l'œuvre de Régine Robin. L'être déplacé est poreux, il n'est pas imperméabilisé par des fondations résistantes. Il a le cœur lourd, les sens à vif, la conscience aux aguets. Et de fait, toutes les images du monde passé/présent le bousculent, le transpercent, l'indisposent et l'indignent. Prisonnier de sa porosité, il tend à tout absorber, des désastres du passé, de l'indignité du présent, des incertitudes promises de l'avenir : porosité aux livres aussi qui annoncent les plaies à ceux qui les conservent dans leur cœur précieusement à vif :

– De quoi leur parles-tu en ce moment à tes étudiants demanderait Mime Yente se levant pour se verser une autre tasse de thé ?

¹³ *Ibid.*, p. 207.

– De Kulbak, lui répondrait-elle, du stroude plein la bouche, du poème de Kulbak sur Vilna.

« Tu es une amulette sombre de Lituanie.
De vieux grimoires, moisis, sans toile.
Chaque pierre est un livre, chaque mur un parchemin.
Pages tournées, secrètement ouvertes la nuit.
Comme à la vieille synagogue, un porteur d'eau,
Transi, la barbe dressée, en train de compter les étoiles. »¹⁴

Ainsi va l'expression du déplacé : il rend compte, il cite, il nomme avec constance, quoique de façon rigoureusement désordonnée. Il absorbe et il catalyse ; il aspire les particules élémentaires du monde et s'en enivre dans le temps même de l'énonciation. Le Front de Libération du Québec (FLQ), le Front de Libération Nationale (FLN, Algérie), Sacco et Vanzetti, Auschwitz, particule élémentaire contre particulaire élémentaire, le texte ne se construit pas à proprement parler. Il est défait, décentré, digressif à souhait. Ruptures énonciatives et ruptures narratives sont à l'honneur, nous l'avons dit. Néanmoins, il ne s'agit pas d'une déconstruction factice, d'une déconstruction à vide si l'on préfère. Car le texte produit de l'énergie. Non seulement il fait vivre celle qui écrit, celle qui cite Kafka en exergue invoquant « l'impossibilité de ne pas écrire », mais il a aussi la vertu de bousculer le lecteur, forcé de devenir un forcené traducteur et/ou reconstituteur non d'une histoire mais de sa propre histoire percée à jour par une histoire qui questionne une autre histoire et une autre encore... histoire imbriquée quasiment sans fin des fameuses poupées gigognes, des poupées russes.

La poétique expérimentale de Régine Robin, que revendique d'ailleurs l'auteur dans sa postface – « Mon livre, il y a dix ans se voulait une expérimentation à la fois littéraire et sociale »¹⁵ –, relève tout autant de la césure que du collage. Elle collecte, elle collectionne, elle additionne, elle rapproche des faits a priori historiquement disjoints. A ce titre, n'est-il pas très signifiant que nous trouvions à quelques lignes de la fin de l'antiroman une suite de phrases nominales, ou de mots-phrases, si l'on préfère, où l'instinct de conservation est souligné ? « Collections. Listes. Inventaires. Magies des noms propres ». ¹⁶ Ne sommes-nous pas ici exactement au cœur même d'un projet d'essence énergétique qui traduit cette obsession d'agripper le monde, de lui mettre, pour exprimer cette idée de façon imagée, « le grappin

¹⁴ *Ibid.*, p. 137 sq.

¹⁵ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶ *Ibid.*

dessus » afin de ne pas se laisser sombrer dans les sables mouvants d'une identité irrémédiablement déstabilisée par tout ce que l'histoire des Juifs d'Europe a laissé comme cendres depuis Chagall et bien avant Chagall, jusqu'à Auschwitz et le rien après ?

Ainsi le recours à la technique du collage permet [à Régine Robin] de saturer son texte de détails incongrus : enseignes, raisons sociales, menus, programmes de télévision, reproduction de pages de manuels scolaires, résultats de la Ligue de hockey ou ceux des élections de 1933 en Allemagne, camouflent sous leur insignifiance leur valeur testimoniale de traces ancrées dans un espace et temps déterminés.¹⁷

En ce sens, pour poursuivre notre critique métaphorique de *La Québécoite* pris en tant que texte à vocation énergétique, nous émettons l'idée que le discours robinien agit mécaniquement comme une centrifugeuse «centrifugeuse» – qui produit un déluge de signes des temps anciens, modernes et postmodernes. Implicitement, l'idée qui semble mise en perspective par cette esthétique du «bond» ou du «saut» assumée comme telle par un commentaire extra-diégétique page quarante-trois, serait que chaque fois que l'énonciateur contemporain touche un signe du temps par le discours – qu'il s'agisse de la défaite canadienne-française contre les Anglais, du génocide juif ou de la répression policière de Charonne –, il tendrait à provoquer une réaction en chaînes en faisant fusionner une somme considérable d'atomes de non-sens. Aussi, nommer reviendrait à faire éclater sur la page blanche le réseau potentiellement signifiant de chaque mot. Sans doute est-ce là une des clefs d'analyse du texte robinien. Comprendre que la nomination provoque la fission et la fission la déflagration et qu'ainsi selon un mouvement quasi-infini la déflagration et la nomination demeurent étroitement liées.

Puisque l'identité du sujet reste dans l'entre-deux, entre les lignes, entre-deux-eaux, nul fil conducteur ne lui indique la sortie du labyrinthe de l'histoire dans laquelle elle est impliquée et ce, qu'elle relève du grand ou du petit contexte. Le seul salut pour l'énonciateur reste d'assumer la perte de direction en considérant que chaque signe du monde ou de l'histoire est naturellement physiquement conducteur : « APRES GRENELLE – JE NE SAIS PLUS / LA LIGNE SE PERD DANS MA MEMOIRE ».

La métaphore tend ici à devenir électrique. En effet, il y a bien conduction d'énergie voire risque d'électrocution au contact d'un nouveau signe surtout s'il rouvre les plaies non suturées de l'histoire du peuple juif. Car, à ce

¹⁷ Marie-Lyne Piccione/Antony Soron, *Le Quimaginaire, l'imaginaire québécois en cent mots*, Bordeaux, Presses universitaires, 2006, p. 147.

niveau, l'écriture qui s'excentre sans toujours savoir où elle va peut toucher des signes moins inoffensifs. Chagall, Vilna, le yiddish soit ; mais aussi pogrom, rafle, charniers, extermination. Et tout est à refaire alors, à reformuler. Comme une nécessité absolue : dire, redire, emprunter une autre voie, éviter ainsi l'électrocution définitive dont les chambres d'extermination nazies demeurent la concrétisation la plus innommable. Toutefois, cette autre voie, cet autre possible énonciatif n'apparaît jamais unilatéral. Tout est au moins dédoublé sinon démultiplié dans le flux saccadé de l'écriture de Régine Robin.

La voie unique, en effet, celle de la narration traditionnelle, demeure une illusion qui ne berce pas, loin s'en faut, l'énonciatrice dont la quasi immanente intranquillité l'amène à tronquer non seulement l'histoire mais la phrase. Virages énonciatifs à quatre-vingt dix degrés. D'aucuns diront passages du coq à l'âne. Pas exactement, selon nous, car – insistons sur ce point – tout reste constamment en tension dans cette écriture singulière, comme si le potentiel énergétique de chaque partie mise à jour par l'évocation, aussi infime ou a priori insignifiante soit-elle, alimentait l'ensemble, soutenu par le souffle encore désespérément brûlant des fours crématoires d'Auschwitz. La centrale nucléaire de l'écriture, ainsi, reste entrouverte, susceptible d'irradier d'autres cloches fêlées, d'autres déplacés en accélérant l'oscillation pendulaire du vague à l'âme migratoire.

La question qui se pose quand on lit Régine Robin comme Hubert Aquin ne relève-t-elle pas de l'ordre de priorité ? Si nous actons que *La Québécoise* n'est pas structuré selon une intrigue, il n'en reste pas moins qu'il n'est pas dénué d'élément perturbateur initial. Car l'énonciatrice qui se met en scène in medias res est bien perturbée par un fait, précisément par un fait de conscience. N'est-elle pas aspirée par un désir paradoxal qui mêle volonté et refus ? Ecrire la non-histoire. Ecrire non la réalité mais la probabilité des choses. Interroger avant que de l'entreprendre l'ambition autant que la limite de l'écriture :

Pas d'ordre. Ni chronologique, ni logique, ni logis. Rien qu'un désir d'écriture et cette prolifération d'existence. Fixer cette porosité du probable, cette micromémoire de l'étrangeté. Etaler tous les signes de la différence : bulles de souvenirs, pans de réminiscences mal situées arrivant en masse sans texture, un peu gris. Sans ordre, c'étaient des enchaînements lâches, des couleurs sans contours, des lumières sans clarté, des lignes sans objets. Fugaces. La nuit noire de l'exil. L'Histoire en morceaux.¹⁸

¹⁸ Régine Robin, *La Québécoise*, p. 15.

Aussi l'écriture est forcément pour Régine Robin, migrante et de fait insoumise, éprouvante pour l'auteur autant qu'expérimentale.

Textes cités

- Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, Montréal, Leméac, 1993.
Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, Montréal, Leméac, 1993.
Hubert Aquin, *Point de fuite*, Montréal, Leméac, 1995.
Marie-Claire Blais, *Soifs*, Paris, Seuil, 2001.
Emmanuel Carrère, *Limonov*, Paris, P.O.L., 2011.
Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999.
Marie-Lyne Piccione/Antony Soron, *Le Quimaginaire, l'imaginaire québécois en cent mots*, Bordeaux, Presses universitaires, 2006.
Régine Robin, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.
Régine Robin, *La Québécoïte*, Montréal, XYZ, 1993.
Régine Robin, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997.
Régine Robin, « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes », in : Anne de Vaucher Gravili (dir.), *D'autres rêves : les écritures migrantes au Québec. Actes du séminaire international du CISQ à Venise, 1999*, Venezia, Supernova, 2000, p. 120–128.

