

Quand les morts sont des« trucs », que deviennent les vivants?
Régine Robin, *L' Immense Fatigue des pierres*, XYZ éditeur,
1996

Maryse Barbance

Volume 39, Number 5 (233), October 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60709ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Barbance, M. (1997). Review of [Quand les morts sont des« trucs », que deviennent les vivants? / Régine Robin, *L' Immense Fatigue des pierres*, XYZ éditeur, 1996]. *Liberté*, 39(5), 173–175.

MARYSE BARBANCE

QUAND LES MORTS SONT DES «TRUCS», QUE DEVIENNENT LES VIVANTS?

Régine Robin, *L'Immense Fatigue des pierres*, XYZ éditeur, 1996.

C'est sous le signe de la fiction que Régine Robin aborde la question de l'histoire et de la mémoire dans *L'Immense Fatigue des pierres*. Une fiction qui prend la forme d'un recueil de nouvelles en forme de galerie des glaces dont chacune renverrait un visage, à chaque fois le même et pourtant autre, conduisant à un voyage au cœur de l'identité. L'identité d'un sujet qui oscille entre ceux qui le constituent ou dans lesquels il se représente – ses *identifications* –, et qui refuse de s'y laisser prendre tout en ne parvenant pas à s'en déprendre. D'où la question que l'on se pose *on line*: «*Who are you?*», et la réponse qu'elle attire: «Comme si on pouvait répondre!» de répliquer Nancy Nibor, romancière, qui «ne se grime pas, seulement dans la fiction» – comme Régine Robin?, personnage devenue, qu'on a vue passer par là, rue du Montparnasse ou à La Moulerie d'Outremont...

On pressent l'une des origines du questionnement sur l'identité. Car si les morts sont des «trucs», ce qu'Auschwitz a réalisé, explicite l'auteur¹, que deviennent les

1. «À Auschwitz, les morts n'étaient pas désignés comme morts ni comme cadavres, mais comme *figuren* – c'est-à-dire poupées, mannequins, des semblants, ou comme *schmattes*, c'est-à-dire de vieilles nippes, ou *stück*, le morceau, le truc» (p. 159).

vivants? Nous sommes ici au cœur de l'interrogation à laquelle se nouent les nouvelles. Et, seconde question tout aussi difficile: devant le deuil à faire, qu'en est-il de la représentation dans ce qu'elle dit de «l'impossible mais nécessaire castration symbolique»? Autrement dit, qu'en est-il de la représentation, de sa nécessité autant que de ses limites? Peu étonnant que le *je* qui pose cette question s'amarre avec peine à son «Journal de déglingue» entre quelques goulées de Laphroig, et invente tant et plus d'histoires. (Pour conjurer la mort?) Des histoires dont les personnages se répondent en écho dans la manière qu'ils ont de composer avec le deuil. Telle cette jeune femme qui acceptera de travestir de vraies biographies, de «fabriquer (...) du faux passé, du fantasme qui passe à l'acte...», s'étant aperçue que les gens rêvent d'autres vies. Et que dire de cette petite fille qui, confinée à la promiscuité d'un garage sous l'Occupation, évolue entre trois voix: celle du silence et de l'interdit de parler yiddish, de parler tout simplement, (il fallait même «éternuer en dedans»); celle du Caf'Conc où l'emmène sa gardienne et où l'on chante à pleine voix; celle, enfin, de la langue inventée dans laquelle elle s'adresse, en murmures, à son ours Gratok? Langue de l'enfance, oubliée. Jusqu'au jour où, devenue traductrice, malade, elle s'aperçoit que traduisant le yiddish elle rend les morts à la vie mais se retrouve «à chaque virgule, à chaque paragraphe sur la rampe de Birkenau». C'est alors qu'elle choisit d'écrire au lieu de traduire et que pour ce faire elle reprendra le fil de la langue de l'enfance. Écrire ou s'inventer une langue – pour vivre. Et qu'en est-il de Michel Himmelfarb, à la recherche de sa mère qui porte le même prénom que sa petite sœur, morte à Treblinka: Rivka – ou Régine, ou Rebecca? Car «(r)ien ne change et tout change. Le nom d'abord. Rivka Ajzersztejn n'est pas devenue Régine Robin, mais Rebecca Ajerstein (...)»

Parmi ces doubles démultipliés, l'écrivain, personnage lui-même devenu, se débat. Il se débat contre son matériau, la langue, et contre ce qu'elle peut imposer: le discours lisse du savoir et de la maîtrise – un «corps sait» ou un «corset», lira-t-on, au lieu d'un «corps sage»... Ainsi cette jeune femme qui tente de donner la parole à sa mère à partir des bribes que cette dernière a laissées sur des agendas. Aux tentatives de la jeune femme, tant au discours phrasé qu'à l'envolée poétique, les mots résistent: ce n'est pas ce qu'elle veut dire, ce n'est pas ce que sa mère a voulu dire. Quand une idée simple lui vient, elle cherche à relier les mots sans les lier, à éviter le discours. Il s'agit de «(c)asser le texte, empêcher le texte de prendre comme une mayonnaise. La rater. Trébucher».

On ne s'étonne donc pas de ce que les personnages aiment en Montréal: la fragilité de la langue, comme un «tissu qui se défait», et le sentiment d'être dans un hors lieu, ou un tiers lieu, «un espace pour pouvoir respirer sans se sentir totalement concerné, un dedans-dehors... toujours autre chose qui surprend». On le comprend au fur et à mesure qu'on se laisse gagner par le récit: l'hybridité des lieux répond à l'hybridité des origines et de la langue, l'hybridité comme nouvelle identité ou nouvelle forme de mémoire collective. Il s'agit bien de représenter, oui, pour vivre en honorant les morts au lieu d'en faire des «trucs», mais sans non plus se vouer aux symboles et aux stèles qui, parce qu'ils figent, enferment, préparent l'oubli. Entre la démémoire et l'hypermémoire, la fragile identité et la représentation imposée, l'auteur nous invite à «une nouvelle légèreté, pas celle de l'être, une autre, et vogue la galère».