Document généré le 16 avr. 2024 15:55

ETC

Entrevue avec Régine Robin
« Capsules de vie »

Christine Palmiéri

Numéro 68, décembre 2004, janvier–février 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35167ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Palmiéri, C. (2004). Entrevue avec Régine Robin : « Capsules de vie ». *ETC*, (68), 41–46.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Montréal – Paris – Berlin

Entrevue avec Régine Robin
« Capsules de vie »

En cette ère de la transparence où l'autobiographique s'expose, nous assistons en direct aux moments les plus intimes de certaines vies d'artistes ou d'inconnus, via les multiples réseaux de diffusion. Alors que de nombreuses pratiques artistiques mettent en scène, sans médiation aucune, le vécu spectaculaire de leurs auteurs, certains artistes et écrivains s'adonnent à un art plus sophistiqué, qui conjugue le subjectif et le conceptuel. Un « *art de l'interstice* », qui ne retient du biographique que certains moments privilégiés ou fantasmagoriques. Entre la fiction et l'autobiographique, ils érigent un dispositif poïétique dont la subtilité des ellipses ouvre grande la porte à l'imagination. C'est le cas de Régine Robin qui, sur les pas de Walter Benjamin, multiplie ses parcours urbains et écrit de nombreux récits et essais[1], souvent en référence à plusieurs artistes, dont Sophie Calle et On Kawara. Mais ses pérégrinations scripturaires se distinguent de celles de ses prédécesseurs en louvoyant sur les frontières troubles entre réalité et fiction, et en déjouant toutes les règles de l'autofiction par l'invention de jeux singuliers et d'une nouvelle forme d'énonciation. Son œuvre questionne ainsi l'identitaire, l'hybridité et l'hétérogénéité dans l'art et la littérature.

Christine Palmiéri : *Régine Robin, dans un texte intitulé* Esthétique de la disparition du symbolique ou les frontières de la post-humanité, *vous vous intéressez particulièrement au corps cyborg, évoquant Orlan, Haraway et plusieurs avatars androgynes qui circulent dans le cyberespace. Vous interrogez l'avenir en posant la question : « Le devenir cyborg est-il femme ? » Pensez-vous que l'image des sociétés ou, disons, de l'humanité, va à ce point se transformer et que nous sommes à un moment charnière de mutation où il sera possible de choisir notre sexe, nos caractéristiques physiques (la science médicale en a le pouvoir et certaines expériences s'observent déjà dans une certaine élite) mais pire encore, de fabriquer des post-humains et leurs multiples à l'image des êtres que la science-fiction a depuis longtemps imaginés et que l'art biotech expérimente par des pratiques de manipulations « on life », comme chez Eduardo Kac ?*

Régine Robin : Quand j'évoque le devenir féminin du cyborg, c'est en référence à Haraway. Toute sa méditation partait du fait que la symbiose machinique qu'elle imaginait entre le corps et la machine ne pouvait venir que de la femme comme revendication totalement égalitaire de la métamorphose et abandon de tout fantasme phallique masculin de toute-puissance. Haraway faisait l'éloge de l'hybride, de l'abandon de la pureté, des limites précises entre les genres, aussi bien les genres sexués que les genres littéraires. Bien entendu, elle côtoyait des zones de dérives extrêmement dangereuses telles que les passages à l'acte, tout ce que la nouvelle biologie et les techniques de pointe autorisent, comme le choix du sexe, des volontés eugénistes, la toute-puissance transsexuelle, et tous les fantasmes de « *jeunisme* » et d'immortalité. Je crois qu'il y a lieu de distinguer. J'établirais une distinction très grande entre Haraway et Orlan. Cette dernière me paraît un peu « *border line* », même si on peut traquer, derrière ses multiples opérations médiatisées, une critique sociale féroce. Haraway reste au niveau d'un programme politique et esthétique, d'un manifeste postmoderne de l'hybride et de l'impur.

Sophie Calle, *Douleur exquise* (détail), 1999. Courtoisie Galerie Emmanuel Perrotin, Paris.

C. P. : *Votre œuvre littéraire s'inscrit dans une mouvance autofictionnelle, il me semble que vous touchez là au nœud qui divise l'individu entre son désir de réalité et son besoin d'imaginaire. On assiste ainsi à une pléthore de productions : œuvres en tout genre et émissions télévisuelles où la réalité est mise à nu ou au contraire, la fiction de plus en plus hybride et démoniaque. Pensez-vous que ces tendances extrêmes manifestent malgré tout une quête de vérité, « Vérité » disparue avec la perte du symbolique ? Ou tout simplement, le besoin d'attiser un désir d'excitation de plus en plus difficile à combler ?*

R. R. : Dans un numéro du Journal *Le Monde* du 29 avril 2003, Serge Doubrovsky, un des fondateurs de la notion d'autofiction et de sa pratique d'écriture, s'interrogeait sur la prolifération du genre autofictionnel depuis une dizaine d'années. Il donnait quelques réponses : « Influence de la psychana-

lyse, questionnant radicalement la 'sincérité' et la 'lucidité ' illusoire de l'autobiographie classique. Impossibilité d'une saisie totalisante de soi, logique et chronologique, comme dans les grands textes fondateurs (Rousseau, Chateaubriand, Gœthe). Déconstruction du sujet traditionnel, pluralité de récits fragmentaires, épisodiques. Identité qui ne peut s'atteindre que dans cette 'ligne de fiction' dont parlait Jacques Lacan mais aussi, sans doute, mort des idéologies collectives sécurisantes, qui laisse l'écrivain face à une situation incertaine d'elle-même. Écrire (et lire) pour essayer de faire quelque sens de soi. Narcisse contre sa propre image, Narcisse borgne, historique, pourrait-on dire. L'autobiographie naît au XVIII[e] siècle de l'avènement individualiste avec Rousseau. L'autofiction en est l'avatar et l'aventure du XX[e] siècle. Avec les changements de l'histoire, il est très possible que ce genre, légitime et indubitable, à son tour se périme. »

J'ajoutais dans *Cybermigrances* qu'il me semblait que mes fragments se trouvaient au-delà de l'autofiction. Ce que j'expérimente n'a rien à voir avec les multiples télé-réalités où les gens s'exposent, où la « réalité » est soi-disant mise à nu. Rien de tel. Il s'agit de formes brèves, discontinues, de dispositifs d'éléments aux cohérences fugitives, partielles, rendant compte de la mobilité de la fluidité des identités, d'agencements de l'éphémère et du quotidien. Non pas une mise en scène de soi comme dans l'autofiction, mais un collage, un montage de poussières d'événements, des tissages et tressages de micro vérités kaléidoscopiques ne permettant ni la narration, ni l'unité de soi, que cette unité soit issue de la réalité ou qu'elle soit fictive. Cela ressemble assez aux trajectoires de Sophie Calle dont j'ai souvent parlé, des déplacements aléatoires, des dérives plus ou moins contrôlées, des images d'absence.

C. P. : *Cet abattement des frontières dont vous parlez à propos du corps se manifeste dans votre travail par un intérêt pour « l'interstice », par le recours à l'autofiction, bien sûr, mais aussi par le recours à l'hybridité et l'interpénétration des genres qui vous font louvoyer entre le scripturaire et le visuel. Pour ne pas tout dire, ni tout donner à voir, vous semblez développer une sorte « d'esthétique de l'interstice » qui récupère des moments de vie ou des « capsules de vie » extirpés de vos nombreux déplacements, dans des lieux aussi colorés que Tokyo ou aussi sombres que Berlin avec ses réminiscences. Vous ancrez ainsi des instants présents entre fiction et réalité, à vous lire on à l'impression de pénétrer dans le laboratoire d'une pensée qui évolue sous chaque pas. Est-ce que le titre de votre livre* Cybermigrances *renvoie à une déambulation rhizomatique, à une approche expérimentale et exploratoire qui fait disparaître ou empêche tout type de frontière ? (Je pense notamment à votre projet de ligne d'autobus 91.)*

R. R. : Mes déambulations rendent bien compte de cette esthétique de l'interstice. Elles correspondent à des écritures topographiques qui dessinent de nouvelles trajectoires identitaires déceptives. C'est pourquoi le personnage n'est jamais tout à fait là où on l'attend; on ne sait jamais qui est qui, j'essaie toujours de piéger le lecteur par des procédures diverses : d'abord le faux, le faux conscient, contrôlé, le faux crédible, un peu à la manière dont G. Perec, fasciné par le faux, rendait compte d'un livre d'Alain Guérin, *Kleber Chrome*, que Perec écrivit dans la *Quinzaine*, qui semble annoncer *W et le souvenir d'enfance* et *La disparition* voire lui-même, d'une certaine façon.

« Faux noyé, faux disparu recherché comme espion par des services spéciaux qui passent le plus clair de leur temps à tenter de prouver la réalité de sa seule identité [...], faux journaliste ayant écrit sous pseudonyme, Kleber Chrome, en dépit de la sonorité métallo-militaire un peu trop rassurante de son nom, semble avoir de bonnes raisons de s'interroger, de mettre à l'épreuve la vérité de son existence : entreprise fascinante, mais souvent décevante : l'effaceur de traces, l'équarrisseur de souvenirs, le laveur de mémoires (ce sont quelques uns des surnoms dont le personnage s'affuble) a beau tendre tous les pièges, essayer toutes les approches, multiplier les feintes et les crochets, il ne parvient la plupart du temps qu'à un résultat si mince qu'il en devient parfois grotesque, non par manque de lucidité, ou d'intelligence, mais parce que le terrain sur lequel il se meut n'offre aucune prise : ils semble bien que les issues sont fausses, que les clés n'ouvrent aucune porte...»[2]

Il s'agit aussi de la dissémination d'événements, de dates, de lieux, de traits, de biographèmes qui prennent la dimension de signifiants : les bistrots, les Saint-Moritz Menthol, Berlin et les tramways, la Richard Sorge Straße, Montparnasse, mais aucun de ces traits, éléments n'est vrai de la narration dans laquelle il est pris. On a parlé avec Barthes d'un « romanesque sans roman », je fais signe vers des biographèmes sans bios, avec de simples supports identitaires minimaux. Cela sert simplement de point d'appui et non pas à la construction d'un double de plusieurs autres, comme dans les glaces du Musée Grévin, esthétique de la perte de soi beaucoup plus que de la mise en scène fictive de soi. Il s'agit d'aller au-devant du morcellement pour le piéger, jouer de la pétrification pour empêcher cette dernière d'advenir. Ni fantasme de l'authentique, ni faux-self, ni le « mentir vrai » prôné par Aragon. Une éthique du dévoiement qui se construit comme une archive. À ce propos, je suis très proche des artistes du stockage, du flux, de la circulation ou de la simulation d'une construction archivistique, comme Boltanski ou G. Richter. Il serait bon, à ce propos, de méditer à nouveau la *Mnémosyne* de Warburg et la façon dont Georges Didi-Huberman commente cette œuvre gigantesque : « Il fallait donc inventer une forme nouvelle de collection et de monstration. Une forme qui ne fût ni rangement qui consiste à mettre ensemble les choses les moins différentes possibles,

Christian Boltanski, *Mes portes*, 2002. Peinture sur métal et néons.

sous l'autorité d'un principe de raison (totalitaire) ni bric-à-brac, qui consiste à mettre ensemble les choses les plus différentes possibles, sous la non autorité de l'arbitraire. Il fallait montrer que les flux ne sont faits que de tensions, que les gerbes amassées finissent par exploser, mais aussi que les différences dessinent des configurations et que les dissemblances créent, ensemble, des ordres inaperçus de cohérence. Nommons cette forme un montage. »[3]

L'hypertexte, ai-je écrit, peut servir ici de paradigme aux nouvelles formes de création. Le web est particulièrement adapté à toute approche fragmentaire, en particulier au niveau de l'écriture et de l'art. L'hypertexte s'inscrit dans un âge où la complexité, la multiplicité, l'hétérogène, l'aléatoire, l'instabilité et la fragmentation règnent dans notre vie quotidienne, entraînant la redéfinition de notre environnement. Résolument rhizomatique, il rompt avec nos habitudes, ouvrant sur une indétermination. La « mise en littérature » devient tout autre, effaçant les frontières de genres, provoquant une « indéfinition » dans la métamorphose perpétuelle. On voit bien tout ce qui lie les nouvelles possibilités de création à partir de fragments et l'indéfinition des identités de hors lieu, aujourd'hui.

C. P. : *Votre enfance a été difficile, vous avez dû vous cacher pour fuir le nazisme, vous vous êtes ainsi sentie marginalisée, aussi l'accession à la banalité fut pour vous une grande joie, vivre enfin le quotidien comme tout le monde, votre œuvre s'érige de la sorte à partir de petits moments de vie que vous transformez en expériences. Walter Benjamin ne dit-il pas :* « Les œuvres achevées ont pour les grands hommes moins de poids que ces fragments sur lesquels leur travail dure toute la vie ». *Sentez-vous une quelconque affinité entre votre démarche et celle de certains artistes qui pratiquent des formes d'art telles que l'esthétique relationnelle (Nadine Norman) ou l'esthétique du banal (Fabrice Hybert) ? Ou vous sentez-vous plus proche d'une Sophie Calle, d'un Rodney Graham ou d'un Opalka, dont le vécu est le soubassement de leurs œuvres ?*

R. R. : Encore une fois, on pourra choisir l'exemple de Sophie Calle, de laquelle je me sens aussi très proche, pour comprendre comment tout cela peut se mettre en place ou mes itinéraires maniaques, comme celui de l'autobus 91 dans *Cybermigrances*. À Berlin, je notais systématiquement mes déambulations sur un plan dessiné chaque jour avec les endroits où je m'étais arrêtée. J'ai comme cela une collection de plans marqués et légendés. Cela me fait penser à On Kawara, bien entendu. Moi aussi je pourrais dire, je pouvais dire : « *I am still alive* ». La guerre est structurante de tout cela. Une chercheuse américaine a

transformé mon roman *La Québécoite* en hypertexte. Elle montre que les trajets dans les fragments obtenus indiquent en surbrillance des carrefours obligés, et ces carrefours mènent invariablement au Vel d'Hiv, c'est-à-dire au lieu où lors de la rafle du 16 juillet 1942, les autorités pétainistes ont rassemblé les juifs arrêtés avant de les diriger vers Drancy et ensuite Auschwitz.

C. P. : « Comment écrire le rien » *vous demandez-vous à propos de l'Europe de l'Est, renvoie à « comment s'exprime le vide dans l'art », tel que vous le démontrez à travers l'œuvre de Daniel Libeskind, notamment le Musée Juif de Berlin. Que pensez-vous de son projet de monument commémoratif du 11 septembre qui sera érigé sur le site du WTC à New York ? D'après les maquettes de ce projet, pensez-vous qu'il réussit à combler l'interstice chaotique sinon catastrophique qui a secoué la limite entre fiction et réalité, à créer ce liant magique que seul l'art peut réaliser ?*

R. R. : Je crois que son nouveau projet à la place du WTC pose quelques problèmes, même si sur le plan esthétique, il est très réussi. Je crains cependant que l'esthétique du vide dans laquelle il s'inscrit et qui est si fondamentale pour notre temps risque de devenir un peu trop usée à force d'avoir été convoquée partout. L'absence, le manque, le vide, l'oubli, le rien, on ne peut pas jouer avec, en banalisant ces notions sur le plan esthétique. Je crois que pour le WTC, il fallait trouver autre chose, de nouvelles idées pour indiquer le caractère inouï de l'événement et sa dévastation. J'attends de voir mais je crains une banalisation de l'idée du vide.

C. P. : *À propos de votre projet de page web comme installation, vous vous exprimez ainsi : Ma page web, ma vie* « installée ». *Ce qui est intriguant et fascinant à la fois, c'est le paradoxe entre le désir d'installation, de permanence et le lieu ou plutôt non-lieu, qu'est le cyberespace. Considérez-vous qu'en dehors de son pouvoir géniteur d'œuvre virtuel, il puisse être aussi* « le refuge » *de ces vies, non pas d'errance, mais de* « destinérrance », *comme vous dites en citant Derrida ?*

R. R. : Mais il n'y a pas de paradoxe. Par définition, une installation est éphémère. Elle ne peut devenir « *monument* ». Elle indique toujours un moment vécu. J'aime beaucoup les œuvres éphémères. Elles nous donnent à penser sans la perversité des fantasmes d'éternité. Ce qui est vrai en revanche, c'est la nécessité de lieux-relais, de « *refuges* » ou de « *stations* » si on enlève tout contexte religieux à cette notion, disons de lieux-arrêts, momentanés, comme l'arrêt au bistrot dans une déambulation, lieux qui peuvent prendre la dimension d'un appartement provisoire dans une ville ou d'un hôtel. J'aime les hôtels pour ces raisons. Je vous rappelle ce passage de *Berlin Chantiers*, je crois, mais je ne sais plus : « *J'ai une longue habitude des chambres d'hôtel. J'ai pas mal vadrouillé de par le monde, de Boston à New Delhi, de Jérusalem à New York, de Rome à San Francisco. La plupart du temps, j'ai habité dans des chambres d'hôtel. En général pour quelques jours seulement, mais le séjour a pu être plus long. À Jerusalem, en mai 1983, je suis restée un mois entier à l'hôtel. À Buenos Aires, aussi, il m'est arrivé de rester assez longtemps. Sou-*

Rodney Graham, *City Self/Country Self*, 2000. Film 35 mm transféré sur DVD. 4 mn en boucle. Courtoisie Donald Young Gallery, Chicago. [Ph. S. Livingston].

Orlan, série *Opération Opéra*, 1991. Danse en noir et blanc dans le bloc opératoire avec une robe de Franck Sorbier. Cibachrome collé sur aluminium ; 165 x 110 cm. Courtoisie Galerie Michel Rein, Paris.

vent, les hôtels se ressemblent. Ils sont fonctionnels. Parfois, ils ont une belle vue, la plupart du temps la fenêtre ne donne sur rien que la lèpre des murs, des toits insipides, des cours aveugles ou des motels, des avenues bruyantes. Il y a toujours une salle de bain à laquelle j'attache une grande importance. La douche fonctionne-t-elle bien, y a-t-il des serviettes de toilette en nombre suffisant, du savon, un bonnet de douche, du shampooing ? La chasse d'eau ne fait-elle pas trop de bruit ? Ne fuit-elle pas ? Il me faut aussi trois oreillers. Je vérifie le nombre de couvertures. Y a-t-il une radio ? La télévision a-t-elle le câble ? Je suis assez insomniaque. Je ne déteste pas regarder des chaînes exotiques en fonction des pays où je me trouve. Ainsi à Buenos Aires, précisément, il y avait une chaîne uniquement consacrée au tango. Parfois, c'étaient des films des années 30 ou 50 avec des airs de tango, parfois des endroits de Buenos Aires où l'on dansait le tango, parfois, il s'agissait de cours de tango. Mais j'aime aussi, au contraire, retrouver les chaînes que je connais : la BBC, CNN, TV5, etc. Je vérifie également si l'air conditionné marche. Il faut toujours de l'air conditionné dans les hôtels. Certaines fois, au contraire, c'est le chauffage qui est nécessaire. Je me souviens d'une nuit dans un hôtel de Santa Maria, une petite ville du Rio Grande Do Sul au Brésil, où je ne savais pas comment ouvrir le chauffage. Il était trop tard pour déranger quelqu'un de l'hôtel. J'ai dormi tout habillée, enveloppée dans une couverture que je tentais vainement de transformer en sac de couchage. Le froid et l'humidité qui s'abattirent sur moi me ramenaient à la dernière année de la guerre. Ça commence à être loin !

Dès que j'entre dans la chambre, que le garçon d'étage qui m'a accompagnée, portant mes valises, est reparti avec ou sans pourboire, je m'installe. Je sors de mes valises, mes vêtements que je range dans l'armoire, que j'accroche aux cintres. Je sors du petit frigidaire qui, en général se trouve dans la chambre, une bouteille d'eau minérale très fraîche. J'en bois un verre. Je remets le reste de la bouteille dans le mini frigidaire. Je dispose les affaires de toilette dans la salle de bain. Je regroupe les livres, les cahiers, les dispose sur la table qui est la plupart du temps près du lit. Je place mes pantoufles de voyage au pied. Je range mes valises vides dans l'armoire. Je place mon sac à main sur la table, mon agenda, mon carnet d'adresses et mon stylo sur la table de nuit, près du téléphone. Je suis chez moi. J'habite la chambre. Durant trois, cinq jours ou plus, c'est mon refuge. Ai-je remarqué que l'hôtel était très près d'un fleuriste, je vais demander un vase à la réception. À la première occasion je rapporterai des roses. Cela transforme considérablement une simple chambre d'hôtel.

Daniel Libeskind, *World Trade Center*, 2003. Maquette. Skyline élévation. © Jock Pottle.

Charme des non-lieux, des lieux éphémères, de passage, lieux-parenthèses. J'ai un faible pour ces lieux mornes, stéréotypés, vides, météores qui s'emplissent de votre présence, sur lesquels on peut projeter ce qu'on veut, pas encombrés de passé, de mémoire, disponibles. Si je comptais le nombre de nuits que je passe dans les hôtels, et ce, dans une année, cela ferait beaucoup. Les hôtels font partie de ma vie, des mes adresses, de ma vie-étoile-filante. Ils constituent mon imaginaire. »

C. P. : *De vos nombreuses identités, qui signera cette entrevue Régine Robin, Riwka, Pamela Wilkinson, Émilia Morgan, Nancy Nibor ou Martha Himmerlfarb ?*

R. R. : Je me demande si ce n'est pas Pamela Wilkinson, celle qui fait des collages et se fait passer pour une autre tout en mourant de trouille qu'on découvre son stratagème. C'est sans doute Riwka qui va le découvrir et va envoyer un mail à Régine Robin, laquelle aura déjà quitté Montréal pour New York pour y rejoindre Nancy, à moins que Martha Himmelfarb ne lui ait donné rendez-vous à Berlin, à l'endroit où la chiffonnière de la rue Rosa Luxembourg tient sa boutique de vieux papiers, des papiers d'identité bien entendu.

ENTREVUE DIRIGÉE PAR CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

1 Parmi ses nombreux essais, citons : *Le naufrage du siècle*, Paris, Berg International et Montréal, XYZ, 1995; *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997; *Berlin Chantiers. Essai sur les passés fragiles*, Paris, Stock, 2001; traduction allemande sous le titre : *Berlin. Gedächtnis einer Stadt*, Berlin, Transit Verlag, 2002; *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003; *Cybermigrances. Traversées fugitives*, Montréal, VLB Éditeur; *Le soi et l'autre*, 2004. Parmi ses œuvres de fiction : *Le cheval blanc de Lénine ou l'histoire autre*, Bruxelles, Complexes, 1979; *La Québécoite*, Montréal, Québec-Amérique, 1983; *L'immense fatigue des pierres, Biofictions*, Montréal, XYZ, 1996.

2 Extrait de Philippe Lejeune, *La mémoire oblique, Georges Perec autobiographe*, POL, 1991, p. 32-33.

3 Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de minuit, 2002, p. 474.