

## Exhibition et discrétion

Régine Robin, *L'immense fatigue des pierres*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Étoiles variables », 1996, 192 p.

Michel van Schendel, *Jousse ou la traversée des Amériques*, Montréal, l'Hexagone, 1996, 127 p.

Michel Lord

Numéro 86, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39212ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lord, M. (1997). Compte rendu de [Exhibition et discrétion / Régine Robin, *L'immense fatigue des pierres*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Étoiles variables », 1996, 192 p. / Michel van Schendel, *Jousse ou la traversée des Amériques*, Montréal, l'Hexagone, 1996, 127 p.] *Lettres québécoises*, (86), 29–30.

# Exhibition et discrétion

Régine Robin et Michel van Schendel racontent tous deux des bribes ou de grands pans de vie(s), mais l'une le fait surtout en nouvellière, l'autre colle davantage à la poésie.

RÉCIT  
Michel Lord

**L**A MÉMOIRE, INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE, et ses traces indélébiles, mais surtout à celles qui sont à moitié ou complètement effacées, voilà ce qui intéresse, voire ce qui passionne Régine Robin depuis des lustres. Que ce soit dans son essai *Le roman mémoriel* (1989), dans son roman *La Québécoise* (1987) ou dans *Le naufrage du siècle* (1995) et maintenant dans *L'immense fatigue des pierres*, Robin demeure hantée ou plutôt habitée par le désir de « parler de [sa] famille, [de] faire connaître le légendaire et le mémoriel [de] la culture juive » (*Le roman mémoriel*, p. 39). En même temps, faisant siens certains concepts mis au point par Bakhtine, elle est résolument tournée vers l'hétérogène et l'hybridité des formes. Ce qui est fascinant dans son œuvre, c'est que le discours essayistique, romanesque ou nouvellistique, même s'il ressasse inlassablement les mêmes *topoi*, ne parvient pas à m'ennuyer. Bien au contraire, il me fascine profondément.

Tout particulièrement dans *L'immense fatigue des pierres*, que j'ai littéralement dévoré, Robin atteint l'art de naviguer avec aisance dans le labyrinthe d'une mémoire et d'un discours complexe qui charrient pourtant de grandes souffrances historiques, familiales et personnelles, si l'on veut bien croire que ce qui se dit s'inscrit dans ce qu'elle appelle en sous-titre des « biofictions ».

Le pluriel est ici important tout autant que le sens qui naît de ce néologisme. Si l'on s'arrête un instant à la question des genres, je rappellerai que le sous-titre apparaît sur la page couverture, qu'il disparaît de la page de titre, et que, à la page 190, l'auteur ou l'éditeur renvoient aux sources des textes, soulignant que « certains extraits des nouvelles [du présent recueil] ont paru à l'état d'esquisse dans divers ouvrages et revues » (p. 190). Nous aurions là l'une des clés de l'œuvre de Robin : la mouvance du discours, sa mutabilité, son errance, bref sa vie.

Mais de quoi s'agit-il dans *L'immense fatigue des pierres* ?

Nous avons bel et bien affaire à des nouvelles qui puisent à même la vie, vraie ou fausse, rêvée ou vécue, de Régine Robin, sans doute, dont le nom se retrouve trois fois plutôt qu'une (et même à l'envers, Nancy Nibor) au détour du discours dans l'avant-dernière des sept nouvelles, « Journal de déglingue entre le Select et Compuserve ». Dans cette dernière, la narratrice, Martha Himmerfarb, *alter ego* de Robin (ou elle-même), tient un journal où elle note toutes sortes de pensées, de fragments, de traces du passé, de projets, de rêves, de choses faites (ou imaginées), comme ce commerce de biographies réelles ou imaginaires, faites ou triturées en partie à partir de pillages de romans de Flaubert, de Balzac ou de Stendhal. Puis vers la fin de la nouvelle, changeant radicalement de ton, la narratrice reproduit des lettres

reçues et envoyées sur Internet, comme si le discours devait épouser la dérive dans l'invention de vies réelles, fabriquées ou virtuelles.

Cette errance du discours narratif toujours très réflexif, dont le modèle se répète sans qu'il produise d'effet ennuyeux, trouve son origine dans une volonté de « travail de tissage théorique et de dé-tissage de nos certitudes qui est toujours à recommencer » (*Le roman mémoriel*, p. 16).

Ainsi, dans la nouvelle éponyme du recueil, outre des manières de poèmes où sont évoquées « la fatigue, la fatigue ° L'extrême fatigue des noms ° L'immense fatigue des pierres ° L'immense fatigue de soi » (p. 19) — ce qui n'enlève rien à la nature nouvellistique du texte, qui prend ainsi de l'épaisseur et du sens —, deux voix s'entrelacent, voix de la mère, voix de la fille, « deux monologues intérieurs entrecoupés d'évocations du passé, de peur de l'avenir, simplement d'avoir à l'imaginer » (p. 37). La finale est presque comique, le discours proposant plusieurs chutes, dont la pire, qui parodie, ce faisant, la nouvelle dite à chute :

*Et puis, si elles m'embêtent trop l'une et l'autre, il y a toujours la possibilité, avant l'arrivée, d'un crash spectaculaire ou d'un [...] détournement de fiction, on verra bien... (p. 43)*

Dans la deuxième nouvelle, « Le dibbouk inconnu », Michel Himmerfarb, juif polonais établi en France et professeur de lettres, autre *alter ego* de Robin, travaille sur le thème du double en littérature. Alors qu'il visite le Musée de l'holocauste à Washington, il se rappelle sa visite dans un camp de concentration en Pologne, lui qui a échappé de justesse à la mort pendant la Deuxième Guerre mondiale. Participant à un réseau sur Internet, il imagine qu'il est une des victimes des nazis, mais il reçoit un coup de fil de la « victime ». Tout se passe alors comme si le discours basculait dans le genre fantastique, Michel vivant avec l'âme d'un double juif, le dibbouk étant comme nous l'apprend la dernière nouvelle, « Manhattan Bistro », « le diable qui dans le folklore juif fait de celui qu'il vient habiter un "possédé" » (p. 170).

Cette forme de dédoublement, par lequel s'opèrent des variations sur le motif du tissage/dé-tissage, se retrouve dans « L'agenda » où une fille, accumulant l'une après l'autre de multiples couches textuelles sur le palimpseste original, récrit sous plusieurs formes génériques (fragments biographiques, journal intime et poésie) des parties de l'agenda de sa mère morte, une écrivaine dont le passé lui échappe et qu'elle cherche à mieux connaître. Sans succès. Sur cette même piste, le recueil exploite le motif de la perte, de l'effacement. Dans « Gratok. Langue de vie et langue de mort », le narrateur raconte la vie d'une petite fille juive et de son ourson Gratok pendant l'Occupation à Paris, et le désarroi qu'elle éprouve cinquante ans plus tard lorsqu'elle se rend compte que tout a disparu. En 1942, elle devait vivre de façon effacée,



Régine Robin



en 1995, tout s'est effacé. La vie est un palimpseste qui disparaît avec le temps.

Le motif est repris dans « Mère perdue sur le *World Wide Web* », où un romancier, travaillant sur l'histoire d'un transsexuel, retrouve la trace de sa mère, qu'il croyait morte, victime des nazis. Il part de Paris, vient à Montréal d'où il mène une enquête, mais ne trouve que de rares traces de cette mère. À la fin, il reçoit sur Internet un message qui le remet sur la piste, mais c'est pour découvrir que le mari de sa mère souffre d'Alzheimer. Il a tout oublié. Tout son passé et celui de sa femme, la mère du narrateur, s'est effacé. Fin de la recherche.

Le recueil est ainsi constitué de nouvelles qui se répètent sans se répéter, par la magie incantatoire du style de Régine Robin. Car c'est grâce à une écriture à la fois vive et embrouillée, qui sait tout mêler et tout démêler, sans rien résoudre de manière définitive, que le recueil trouve non pas sa perfection mais certainement sa beauté. La beauté de la nouvelle qui diffracte à l'infini « le travail d'analyse, jour après jour, dans le piétinement, le ressassement du dit, du non-dit, dans le silence, l'accueil à une interprétation, son refus, son rejet, sa reprise, son déport » (p. 160). Car finalement, le projet de Robin, il est explicité dans la dernière nouvelle, « Manhattan Bistro » : il consiste à « accepter cette trame narrative qui s'esquisse d'un sujet dans une histoire, mais en la déliant continûment » (p. 160).

On comprend finalement que la forme des nouvelles de Robin, tout à fait libre en apparence, est contrainte par un désir, celui de renouer avec une certaine histoire, de la mettre en discours et de la dénouer sans fin, d'en montrer la fragilité, qui peut aller jusqu'à l'effacement complet de toute trace. C'est ce qui confère à ces textes un charme indéfinissable, mais très puissant, qui prend sa source dans la qualité d'une écriture extrêmement envoûtante qui ne craint pas d'exhiber et

de répéter ses fantasmes, sans doute pour que restent au moins ces traces discursives de la réalité fictionnelle ou de la fiction du réel.

## « La moelle des mots m'égare »

Le récit de Michel van Schendel, *Jousse ou la traversée des Amériques*, n'a pas, tant s'en faut, les mêmes qualités. À la première lecture, on peut même y trouver un sérieux défaut, soit celui de la poétisation à outrance de la prose. Mais c'est oublier que lorsqu'on ouvre un livre de van Schendel, il faut savoir qu'on est lié par un contrat tacite, l'auteur de *Poèmes de l'Amérique étrangère* (1958) étant avant tout poète (ainsi que critique : *Rebonds critiques I et II*, 1992 et 1993). Mais comme l'ouvrage est sous-titré « récit », on s'attend à quelque chose de plus coulant dans *Jousse*... Ça ne l'est pas, le discours étant plutôt opaque, ce qui ne signifie pas qu'il soit sans beauté, bien au contraire. Cela donne des phrases fulgurantes : « [O]n sortait de la guerre civile, les chevaux du couteau entre les dents crevaient la terre battue. » (p. 33) Chose étrange, on retrouve la même volonté d'entrecroiser les voix et les discours que chez Régine Robin, le narrateur passant littéralement son temps à dialoguer avec Jousse, chacun racontant des fragments de son passé : « Tu as appelé ça l'entrecroisement. Nous racontons par jeu ce qui nous passe par la tête, sans autre raison. » (p. 80) Celui qui se désigne comme « Moi » n'est pas sans savoir que « cette histoire n'a ni queue ni sens » (p. 79), mais il s'évertue quand même à y trouver un sens : « Je le sais à présent. Mes histoires sont ordinaires, ancrées dans l'histoire et la politique des chats, des souffrances. Je les raconte pour susciter les tiennes. » (p. 84) Tout se passe également comme si le narrateur, tout en se racontant, voulait à tout prix disparaître derrière ses personnages et même son style : « Le voyeur à la guise du vent, moi m'effaçant d'une plume. D'une plume, d'une écriture, d'un promontoire. La modestie de l'ellipse de l'orgueil. » (p. 37) Le récit navigue ainsi au gré de la fantaisie de la plume, se perdant et perdant le lecteur dans un labyrinthe de mots dont il est difficile de trouver la clé :

La capitale que je quitte n'est pas la coquille du retour annoncé pour la phrase suivante, et puis pour l'autre après, et pour la phrase immémoriale, jamais prévue à l'œil de la vigie gelée. (p. 40)

Mais ce qui surnage, ce sont des émotions très fortes liées à l'amour humain et encore plus à l'amour des chats (qui ont droit à un passage magnifique), comme à l'amour du langage :

Les chats portent un nom. [...] Une vache est toujours une vache, un chat n'est presque jamais un Pussy. La paresse de langage dénote l'imbécillité. Est imbécile celui ou celle qui engourdit l'incroyable diversité des astuces, brillances et moues félines. J'ai dit. (p. 76)

Cette *Traversée des Amériques* est donc un voyage louvoyant, chatoyant, à travers le langage. Comme le narrateur le dit à la fin, « [l']auteur suivait son propre cours, un emportement d'images, d'impossible, d'incertain et de certain » (p. 126). Ce qui est certain, c'est que la lecture n'est pas aisée, qu'elle exige du lecteur qui veut percer le mur de la discrétion propre aux textes de van Schendel qu'il adopte à la fois la posture de l'amateur de prose et de poésie, qu'il danse, comme l'auteur, sur la corde raide, afin de retomber, comme un chat, sur ses pattes.



Michel van Schendel



imprimerie gagnē Itée

### Division des Imprimeries Transcontinental Inc.

	Téléphones	Télécopieurs
Louiseville, Québec	1.800.567.2154	(819) 228.8390
Ottawa, Ontario	1.800.268.8211	(514) 521.4660
Montréal, Québec	(514) 527.8211	(514) 521.4660
Québec, Québec	1.800.268.8211	(514) 521.4660

# La confiance de nos clients