

L'âme erre dans le cyberspace

Cybermigrances. Traversées fugitives de Régine Robin, VLB éditeur, « Le soi et l'autre », 244 p.

Catherine Mavrikakis

Rêveries du corps : de métamorphoses en mutations
Numéro 199, novembre–décembre 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18949ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2004). L'âme erre dans le cyberspace / *Cybermigrances*. *Traversées fugitives* de Régine Robin, VLB éditeur, « Le soi et l'autre », 244 p. *Spirale*, (199), 22–24.

L'ÂME ERRE DANS LE CYBERESPACE

CYBERMIGRANCES. TRAVERSÉES FUGITIVES de Régine Robin
VLB éditeur, « Le soi et l'autre », 244 p.

A TRAVERS des corps d'emprunt, des corps-fétiches, des corps-prothèses, des corps qui se doublent, dédoublent, se multiplient, se transforment, se transbahutent, prolifèrent, pullulent, disparaissent, reviennent tout à coup là où l'on ne les attendait plus, Régine Robin migre. S'il est possible de parler de « migration » aujourd'hui et s'il existe une « écrivaine migrante », Robin, autour du totem de laquelle toute une littérature depuis déjà quelques années s'est mise à vibrer, danser et même gesticuler, c'est bien parce qu'il nous est imparti de penser le mouvement de nos corps postmodernes sur le modèle d'une métempycose accélérée qui se déploie dans la durée d'une simple existence humaine. Nous passons de corps en corps de notre vivant, nous habitant tant bien que mal, nous occupant à la va-vite, nous réfugiant là où nous pouvons ou encore nous échappant à toute vitesse, en parant à peine au plus pressé.

Cet imaginaire de la migration, du nomadisme, du voyage sans fin est, bien sûr, sous le signe du nombre, de la démultiplication des identités, du fragmentaire et de la somme impossible. Pour être résolument et absolument postmoderne, il faut avoir « plusieurs langues, plusieurs passeports, des allers et retours, des diasporas, des exils plus ou moins temporaires ou volontaires, [...] des parcours, des itinéraires ». Cela ne finirait jamais ces trajectoires que dessinent nos vies, ces chemins que nous prenons et qui ne nous mènent nulle part, c'est-à-dire toujours ailleurs, mais pas plus loin. Ailleurs. Nous déambulons dans un monde où il suffit de suivre un étranger, de le prendre en filature pour devenir quelque chose comme soi-même, cet être non familier tel qu'en lui-même l'éternité ne pourra jamais le figer. Nous errons dans un espace où il s'agit prestement, nonchalamment de cliquer ou de « double-cliquer », comme on dit, pour plonger dans un autre univers, pour nous retrouver perdus, repus, en apnée. Loin de tout astre. Dans ce « dés-astre » enivrant, follement excitant de notre postmodernité planétaire.

Comme un personnage de l'artiste Sophie Calle dont elle enfle aussi parfois un peu l'identité, Régine Robin fait dans la filoché. Elle suit et se fait suivre. Elle mène une enquête folle. Je crois qu'il s'agit de quelque chose qui aurait pour toile de fond le crime absolu, celui



Stephen Schofield, *Tail too*, 2003, céramique et coton, 32 × 35 × 20 cm ; *Tea Pot*, céramique et coton, 40 × 34 × 18 cm ; support : ciment et acier, 121,9 × 61 × 213,4 cm. Photo : Paul Litherland

de la Deuxième Guerre mondiale. Il ne suffirait pas simplement de trouver les coupables mais de s'insérer dans l'Histoire, d'y prendre part et de donner corps au passé. Robin écrit : « *Moi aussi, à Berlin, je me suis mise à suivre des inconnus. C'étaient des hommes vieux dont je me disais qu'ils avaient été dans la Wehrmacht ou la SS durant la guerre, qu'ils avaient participé aux tueries à l'Est et que, sans doute, l'un d'entre eux était venu à Kaluszyn et avait arrêté ma famille pour la conduire à Treblinka. Ce récit, ce scénario m'obsédait.* » Robin achète des photographies anciennes dans les marchés aux puces, elle s'attache à des cartes postales désuètes pour refaire

des parcours humains et inhumains, pour faire parler les restes, les déchets du temps, pour se loger dans l'oubli ou encore pour habiter le corps spectral de l'Histoire et sommer quelques moments perdus de s'incarner encore.

Le « fort und da » de l'écrivain

Elle emboîte le pas aux mots, ceux de Jacques Jouet, d'On Karawa, de Pérec et se glisse dans les mises en scène de celui-ci dans *Lieux*. Il s'agit de copier, de reprendre l'Histoire, la littérature, les pensées des autres, de s'y promener, de vagabonder en celles-ci, de s'appropriier

soudain une démarche et puis, au détour du chemin, de faire quelques pas de côté, quelques incartades et réinventer des dispositifs d'écriture, frayer de nouvelles voies. Pour se retrouver, il va sans dire, dans la salle des pas perdus que l'on ne retrouve guère. Pour paumer le lecteur qui se demande toujours où il se trouve, dans le plaisir de se savoir flâneur. Pour l'écrivaine, les contraintes deviennent des rituels, des formes qui donnent au langage une contenance, un contenant, un habitacle où il trouve refuge l'espace d'un jeu. Pas plus longtemps. Ce livre peut être vu comme un bric-à-brac, un

les uns les autres. Le livre perd lui-même son identité, son unité. Il devient un agenda dans lequel on ajoute sans cesse des papiers collés, des « post-it » infinis qui nous amènent ailleurs ou encore il se transforme en une immense page web où le « copier-coller » est de mise. On erre à travers *Cybermigrances* comme on se promène dans une ville que l'on veut disparaître à connaître. On trouve parfois quelques indications, quelques noms qui nous font des signes de reconnaissance, de connivence mais la plupart du temps, on joue à faire disparaître les repères et à semer des fausses pistes de soi.

Le presque rien de l'Histoire

C'est la question du médium, du corps de la littérature qui travaille *Cybermigrances*. Robin veut réfléchir sur la façon d'incarner la pensée et veut saisir le fonctionnement des médias qui forgent notre écriture, lui donnent son pli et lui permettent son envol. La contrainte de la mise en forme a ceci de bon qu'elle donne naissance à ce qui n'a pas encore eu lieu, à des espaces textuels qui doivent se démarquer des marques, justement, dans lesquelles ils se dessinent. Il y aura donc à travers ces « traversées fugitives », (sous-titre du livre) des textes théoriques sur la reproductibilité technique chez Benjamin et Kracauer qui s'enchevêtrèrent à des morceaux plus biographiques comme la transcription du parcours de l'autobus 91 qui va de Montparnasse à Bastille et que Robin prend depuis l'enfance, dans tous les sens, en sillonnant Paris. Mais l'autobiographique est toujours de l'ordre du fictionnel, l'auteure brouillant les repères. Les mots sur soi sont alors témoins d'une époque et permettent au lecteur de découvrir un monde où le sociologique s'appréhende dans l'intime, dans le menu détail. C'est l'Histoire par les poubelles de celle-ci à laquelle s'attache Robin. Pas de fresque historique ou de grand pan de l'existence humaine à comprendre. La vie, le temps se révèlent dans et par l'insignifiant. Ainsi, donner la parole à ce qui n'en a pas ou à ce qui ne nous dit d'emblée rien pourrait résumer le travail incessant d'inscription que Robin mène depuis des années en consignait ce qui reste d'un presque rien.

Cybermigrances lutte contre la disparition et je dirais qu'il y a une vraie guerre menée contre l'absence de traces. Tout le livre veut signaler quelque chose d'un soi, mais aussi simplement montrer que quelque chose a eu lieu dans le déroulement du monde. Ainsi, il est possible de comprendre cette passion de l'agenda, du journal qui anime la narratrice, l'acte d'inscrire le temps étant au cœur de l'élaboration de l'œuvre de Robin. Les agendas sont des « excroissances de son corps », dit-elle. Ils constituent quelque chose du corps qui vient faire exister celui-ci en le dédoublant. Il faut que l'écriture empêche l'anéantissement, résiste à la suppression de l'existence, repousse la possibilité de l'effacement de vies qui

s'évanouiraient dans l'oubli, qui partirait en fumée, comme si de rien n'était, comme si « ça » n'avait pas eu lieu. Sommer la lettre de nous faire exister, demander aux mots d'être le poinçon de la vie explique cette passion du message, de l'épistolaire, du e-mail qui vient marquer le temps et lui donner sens. Robin écrit : « En revenant chez moi, j'ouvrirais ma boîte à lettres : hélas, rien que des factures ! Du coup, je les laisserais dans la boîte. Je monterais mes marches quatre à quatre. C'est une façon de parler. En fait, je monde péniblement comme une petite vieille. J'enlèverais mon manteau, je pénétrerais dans mon bureau : trois pages de fax, quatre messages sur le répondeur et 4 autres messages en e-mail m'attendraient. ON PENSE À MOI. ON NE M'OUBLIE PAS. J'EXISTE » Et plus loin : « En revenant, je m'installe pour lire les journaux, mais auparavant, un petit contrôle (du e-mail). Rien. ON M'OUBLIE. JE N'EXISTE PLUS. J'AI LE CAFARD ! »

Il faut assassiner toutes les formes de la mort, et particulièrement celles que constituent la non-participation à un récit et l'absence de mots ou de sépultures. Ce n'est pas simplement sa vie que Robin écrit, c'est aussi celle d'individus pour qui l'Histoire n'a rien laissé, pour lesquels le silence ou le blanc sont la loi. Robin ne se contente pas de se donner à être dans son écriture, mais elle veut faire lire ce qui est aussi arrivé à d'autres afin de redonner vie à ces morceaux du passé, ces cadavres d'objets, ces fantômes de lieux, à la recherche desquels sa vie la mène. Or, il ne s'agit pas de reconstruire de façon maniaque le puzzle d'une existence à partir des pièces qu'on retrouve. Robin privilégie le discours qui se donne sous le signe d'un « cela aurait pu être ainsi ». Elle se permet d'inventer la vie, le passé, voulant toucher par là à la part fictionnelle de toute réalité. Le virtuel devient alors un lieu de l'Histoire, car ce qui aurait pu avoir lieu fait aussi partie de la mémoire. Et si on assiste à un enregistrement des événements, à une mise en consignation dans les mots des faits, on s'aperçoit vite que les dispositifs obsessionnels mis en place par Robin ne parviennent jamais à inscrire le tout du monde. Un reste persiste, quelque chose comme un chevauchement des temps, comme une imbrication de ceux-ci qui fait que l'on reconstruit le passé à partir d'autres passés qui viennent perturber l'acte de mémoire. Je pense particulièrement à ce passage où Robin dit partir à la redécouverte du quartier de son enfance avec un guide de 1913, qui date, bien sûr, de bien avant sa naissance, en 1939. La chasse aux morceaux du casse-tête mémoriel nous fait découvrir que le passé n'est pas un, mais comme la toile du web, il reste infini et dans le déploiement de son impureté.

Et pourtant Tokyo

À côté de cette réappropriation irréalisable du temps, Robin dévoile aussi sa fascination pour des non-lieux de l'histoire, pour les villes



Stephen Schaffield, *Tail fox*, 2003, céramique et coton, 32 × 35 × 20 cm.
Photo : Paul Litherland

fourre-tout, un grand sac duquel Robin laisse tout s'échapper rapidement. L'auteure raconte d'ailleurs qu'elle perd sans cesse ses papiers, ses cartes de crédit, ses carnets. Elle sème son identité à tous vents, largue les amarres et puis soudain, hop, retrouve le tout, pour quelque temps. Elle récupère son portefeuille pour mieux le perdre encore dans ce jeu de « fort und da » avec soi et la vie. « Je suis là, je ne suis pas là », semble dire Robin en mettant en scène magistralement la possible disparition commune à tout être vivant ou encore en tentant de rejouer, en grande enfant de la Seconde Guerre mondiale, l'extermination à laquelle elle a échappé, par miracle. Les papiers égarés deviennent le travail possible et impossible de la commémoration. Une répétition qui tient de l'expérimentation de soi et de sa propre mort.

En ce sens, le livre imaginé, idéal ici ne sera jamais une matrice fermée qui retient le texte, l'enferme dans une linéarité et lui donne un sens qui se déploie du début à la fin. Robin fait déborder les mots, qui, comme sur le web, se mettent à devenir des hypertextes, à jouer les uns avec les autres, à se multiplier, se faire écho

modernes qui ne disent plus rien du passé en appelant l'avenir, le futur et même la science-fiction. Elle désire vivre dans une gare ou dans un hôtel donnant directement sur une station de métro japonaise. Dans une oblitération du passé et dans un amour du futur, elle écrit : « J'aime les villes qui n'en sont pas. Tous mes amis détestent Los Angeles : trop grand, trop pollué, trop violent, (...) Tokyo, m'avait-on dit, c'est pire que L. A, non pas du point de vue de l'insécurité, mais c'est la quintessence de la non-ville, de la ville chaos. Ville sans passé sans traces. Elle a été détruite lors du tremblement de terre de 1923, et plus gravement encore lors des bombardements de 1945. Une ville quasi neuve. Moi j'aime, [...] J'ai été malheureuse comme les pierres à Prague, pourtant une des plus belles villes du monde, mal dans ma peau à Venise, pas toujours très bien à Paris et ainsi de suite. Dans les villes patchworks, dites sans cachet comme L.A., comme Montréal, dans ces juxtapositions de villages faits de bric et de broc, je m'épanouis, je m'insinue dans les interstices, je crée mon espace à moi. » On comprend que le passé pèse, il faut alors se réinventer et faire advenir l'avenir. Tout comme *Cybermigrances* veut penser le livre et les discours sur la fin de celui-ci pour permettre au livre d'exister autrement, Robin multiplie ses identités (elle est tour à tour Rivka, Régine ou encore un clone japonais) afin de pouvoir donner à l'existence la possibilité de se renouveler, de se refaire. Pour moi, c'est là que réside véritablement la transmigration, la migrance de l'écriture, dans la recherche incessante d'une forme qui incarnerait la pensée. De même, ce livre peut être vu comme le double de *La mémoire saturée*, que Régine Robin a publié en 2003 ou de *Berlin Chantiers*, paru en 2001. *Cybermigrances* ne perpétue pas un livrematrice, mais rejoue des textes, refait du sens et nous donne à relire l'avenir. Il ne faut pas penser ici au livre comme fondateur d'un autre texte. On doit bien plutôt entendre l'écho, imaginer la reprise. La question de la filiation des textes et de la transmission en général se fait sur le mode de la répétition, du jeu de cache-cache et non sur celui de la simple succession.

À un interlocuteur qui voulait voir la suite d'un texte écrit par Robin et qui espérait qu'elle développe plus amplement ses écrits, que la matrice donnerait naissance à un grand livre, l'écrivaine Robin répond ici : « Ce qu'il n'a pas compris, c'est que, justement, ce que je réussis le mieux sous forme de fiction, c'est la préparation de quelque chose qui ne viendra jamais. » Il n'y a pas de suite au texte dans la mesure où il n'y a jamais que de la suite et que les livres appellent des livres sans jamais se clore sur eux-mêmes. En ce sens, l'œuvre ne peut être que virtuelle, sans chair définitive pour lui donner forme. Le texte migre de corps en corps, de livre en livre, de médium en médium en ne tenant jamais sa promesse. C'est bien là son destin.

CATHERINE MAVRIKAKIS

ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE

LA GALERIE DE PORTRAITS

Bio et manipulation artistique : une exposition sur la bioéthique, Galerie Verticale, du 3 mars au 18 avril 2004.

LES LABORATOIRES

Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, du 24 avril au 27 juin 2004.

EN ORGANISANT cette importante exposition sur la bioéthique, la Galerie Verticale a eu comme objectifs d'inciter les artistes à s'impliquer dans un important débat de société et d'affirmer son propre engagement envers la banlieue où elle est située. Il est notoire, en effet, que les industries reliées à la biologie sont en plein essor à Laval. Mais la main que le centre d'artistes tend aux scientifiques tient un étrange miroir déformant. Ceci n'a rien de surprenant car le but de l'art actuel n'est nullement de l'ordre de la *mimésis*. D'ailleurs, ces déviations artistiques ne peuvent manquer de faire venir à l'esprit du spectateur celles dans lesquelles s'engage parfois la science. Ainsi, l'esthétique débouche sur une réflexion d'ordre éthique. L'exposition comporte deux volets. Le premier consiste en une galerie de portraits sur les murs de la Galerie Verticale. Le deuxième réalise la transformation de la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval en laboratoires artistico-scientifiques.

La galerie de portraits présente les œuvres de Cécile Boucher et de Dominique Paul. Dans sa série *Transition*, Cécile Boucher, en retouchant par ordinateur des photographies, montre sur le même visage l'avant et l'après. Ainsi, la partie gauche du visage de *Nath Ray* est sillonnée de rides tandis que la droite a la fermeté de la jeunesse. Ce télescopage du temps crée un être hybride vieux-jeune qui interpelle le désir d'éternelle jeunesse, transformé en diktat par les médias. Ces portraits pourraient être vus comme la démonstration des résultats qu'un esthéticien est capable d'obtenir. Mais l'œuvre est à dessein ambiguë. Ces manipulations esthétiques ont-elle agi à la façon d'une machine à remonter le temps ou la vieillesse rattrape-t-elle la personne concernée, comme dans *Le portrait de Dorian Gray*? Les *dégénération*s de Dominique Paul peuvent évoquer justement les conséquences désastreuses des manipulations biologiques. *Lucie dégradation 7 (d'après Raphaël)* montre une petite fille dont le visage et les bras sont rongés par une étrange lèpre. Pour obtenir cette œuvre qui frôle la monstruosité, l'artiste a projeté sur son modèle une diapositive d'un tableau de Raphaël, dont

l'image avait été altérée par une culture fongique. Dans ces *Vanitas* contemporaines, Dominique Paul oppose l'immortalité artistique et la décomposition réelle du cadavre. Réalisme et idéalisme s'entrecroisent dans ces photographies aux couleurs intenses et raffinées. Alors que les œuvres de Cécile Boucher montrent au spectateur qu'aucune manipulation biologique ne peut le faire échapper à la vieillesse, celles de Dominique Paul lui confirment ce que le célèbre syllogisme a dû lui apprendre depuis longtemps, à savoir que, comme tous les hommes, lui aussi est mortel et que la science ne pourra jamais lui épargner le trépas.

L'art et la science

Isabelle Riendeau et Marie Lavorel, les commissaires de l'exposition, ont transformé la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval en un centre de recherche scientifique. Une salle d'attente, pourvue d'une table basse et de bancs d'un blanc immaculé, accueille le visiteur qui veut faire une halte après être entré dans quelques laboratoires. Marie Sylvestre, Alexis Robert, Hugo Lachance et Catherine Longpré se sont intéressés plus spécialement aux techniques de laboratoire tandis que les œuvres de Rino Côté, de Manon Sabourin, d'Éric Lamontagne et de Christine Palmiéri interrogent surtout les manipulations génétiques. L'installation de Marie Sylvestre évoque un laboratoire de radiologie. Une radiographie de poumons aux couleurs sursaturées, composée de différents fragments, est suspendue et éclairée comme si le radiologiste s'appropriait à la lire. Un casque, mis à la disposition du visiteur, permet à ce dernier de compléter l'examen en écoutant les battements de cœur du patient. Dans un texte intitulé « Le règne des douleurs », affiché sur l'un des murs, Marie Sylvestre considère que l'univers de l'imagerie médicale recèle « un réservoir rempli de souffrances ». Si le scientifique est tenu d'afficher une apparence sereine, l'artiste, en revanche, a le droit d'exprimer son émotion. Art et science sont indissolublement mêlés dans le laboratoire d'Alexis Robert. En effet, les douze boîtes lumineuses qui y sont