

**« Désormais le temps de l'entre-deux ». L'éclatement identitaire dans *La Québécoite* de Régine Robin**  
**"Henceforth the time of the space between". The explosion of identity in Régine Robin's *La Québécoite***

Sandrina Joseph

Volume 4, Number 1, 2001

Repayements du Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000600ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000600ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)

1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Joseph, S. (2001). « Désormais le temps de l'entre-deux ». L'éclatement identitaire dans *La Québécoite* de Régine Robin. *Globe*, 4(1), 29–51.  
<https://doi.org/10.7202/1000600ar>

Article abstract

*La Québécoite* describes the inherent strangeness of the migrant experience by inscribing territoriality at the centre of this account of exile. Here, exile requires movement in order to be spoken, in order to take on its meaning. Robin therefore writes, "immigrant speech cannot be situated or grasped. [...] It does not settle down. Speech without territory and without attachment [...]. One cannot catch it." How is it then possible to account for the wandering which is specific to the migrant experience? Since the exile is unable to unite her two irreconcilable identities- the one before exile and the one engendered by exile-it is necessary for her to oscillate between these identities, to wander, so to speak, between them. The space between, the space which the *Québécoite* covers in an incessant coming-and-going, is the territory created by her exploding identity. This territory takes the triple form of city, language and memory.

# « Désormais le temps de l'entre-deux ». L'éclatement identitaire dans *La Québécoite* de Régine Robin

Sandrina Joseph  
Université de Toronto (Canada)

La parole immigrante inquiète. Elle ne sait pas poser sa voix. Trop aiguë, elle tinte étrangement. Trop grave, elle déraile. Elle dérape, s'égare, s'affole, s'étiole, se reprend sans pudeur [...]. La parole immigrante dérange. Elle déplace, transforme, travaille le tissu même de cette ville éclatée. Elle n'a pas de lieu. Elle ne peut que désigner l'exil, l'ailleurs, le dehors. [...] La parole immigrante est insituable, intenable. Elle n'est jamais où on la cherche, où on la croit. Elle ne s'installe pas. Parole sans territoire et sans attache [...]. On ne peut pas l'accrocher<sup>1</sup>.

Régine ROBIN,  
*La Québécoite*.

**Résumé** – *La Québécoite* raconte l'étrangeté inhérente à l'expérience migrante en inscrivant la territorialité au centre de ce récit sur l'exil. Ici, l'exil a besoin du mouvement pour être dit, pour prendre son sens. Aussi Robin écrit-elle : « La parole immigrante est insituable, intenable. [...] Elle ne s'installe pas. Parole sans territoire et sans attache [...]. On ne peut pas l'accrocher. » Comment est-il donc possible de rendre compte de l'errance propre à l'expérience migrante ? Puisque l'exilée est incapable d'unir ses deux identités inconciliables (celle d'avant l'exil et celle engendrée par l'exil), il est nécessaire pour cette dernière d'osciller entre ces identités, d'errer, pour ainsi dire, entre celles-ci. L'entre-deux, espace que parcourt la Québécoite dans un va-et-vient incessant, est le territoire créé par son éclatement identitaire, territoire qui prend la forme triple de la ville, du langage et de la mémoire.

---

1. Régine Robin, *La Québécoite*, Montréal, Typo, 1993 [1983], p. 204-205.

Sandrina Joseph, « Désormais le temps de l'entre-deux. L'éclatement identitaire dans *La Québécoite* de Régine Robin », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 4, n° 1, 2001.

• *Henceforth the time of the space between* •. *The explosion of identity in Régine Robin's La Québécoite*

**Abstract** – *La Québécoite describes the inherent strangeness of the migrant experience by inscribing territoriality at the centre of this account of exile. Here, exile requires movement in order to be spoken, in order to take on its meaning. Robin therefore writes, « immigrant speech cannot be situated or grasped. [...] It does not settle down. Speech without territory and without attachment [...]. One cannot catch it. » How is it then possible to account for the wandering which is specific to the migrant experience? Since the exile is unable to unite her two irreconcilable identities – the one before exile and the one engendered by exile – it is necessary for her to oscillate between these identities, to wander, so to speak, between them. The space between, the space which the Québécoite covers in an incessant coming-and-going, is the territory created by her exploding identity. This territory takes the triple form of city, language and memory.*

Nous autres, vous autres, eux autres. Parler de ce qu'on est, d'où on vient, du groupe auquel on appartient au Québec passe par l'utilisation du mot *autre*. Nous, les Québécois, nous savons différents des Nord-Américains, différents des Français. Nous exprimons et réinscrivons constamment cette différence en ponctuant notre discours de multiples « Nous autres », marquant ainsi notre altérité, une altérité entretenue et chérie. Cependant, ici, dire qu'on est *autre*, c'est aussi dire son contraire, à savoir son appartenance à un groupe défini, à un Nous identitaire alors qu'Eux autres, que Vous autres, ce sont ceux qui ne sont pas comme Nous. Au Québec, donc, dire Nous autres, Vous autres, Eux autres, c'est affirmer son appartenance, c'est délimiter sa place. C'est montrer la différence du Vous et du Eux, montrer la particularité du Nous. Cette formule ne se conçoit, ne s'utilise qu'au pluriel ; elle ne peut rendre compte de la solitude, de l'isolement. Jamais on ne dit Moi autre.

Or, dans *La Québécoite* de Régine Robin, la narratrice utilise le mot *autre* pour justement faire part de sa marginalité et de sa solitude : « Quelle angoisse certains après-midi – Québécoité, québécoitude – je suis autre. Je n'appartiens pas à ce Nous si fréquemment utilisé ici – Nous autres – Vous autres<sup>2</sup> ». Exclue du

---

2. *Ibid.*, p. 53-54.

Nous englobant, la narratrice est également exclue du Vous tout aussi englobant. Et rejetée d'une identité collective qu'elle ne peut et ne veut pas assimiler, elle erre dans son espace à elle, qui n'est ni ici, ni là-bas : c'est entre ici et là-bas. C'est un territoire dont les frontières ont éclaté sous le choc de l'exil et qui est désormais impossible à délimiter. Narratrice et personnage cherchent en vain ce qui a été perdu, ce qu'il serait possible de retrouver et de réintégrer : l'identité d'avant, un sentiment d'appartenance, quelque chose de possible à cerner et qui mettrait fin à la recherche, à l'errance. L'identité québécoise, elle, s'avère inassimilable dans l'expérience de l'exil, puisque le souvenir d'avant la rupture demeure, persistant, nécessaire à la survivance de la mémoire. Aussi l'espace de la Québécoite ne naît-il pas de son immobilité entre deux états, entre deux identités, mais bien de la recherche, de l'oscillation constante entre ces deux identités. Il s'agit d'un entre-deux sans cesse modifié par le mouvement que narratrice et personnage entretiennent entre Nous autres et Vous autres, elles qui sont simplement autres, ballottées par l'errance.

Ce territoire engendré par le mouvement de va-et-vient entre deux identités, c'est ce que je désignerai, d'après les mots de Robin, par l'entre-deux. C'est autour de celui-ci que s'articule le roman de Robin, c'est par lui que se raconte l'expérience migrante ; il s'agit d'un espace éclaté que narratrice et personnage cherchent à occuper et qui s'avère habitable uniquement dans l'errance. Quelques critiques ont souligné la prégnance de l'entre-deux dans *La Québécoite*, l'ont effleuré au cours de leur réflexion sur le roman. Or, il s'agit ici de montrer à quel point l'entre-deux organise ce roman, véritable nœud gordien de l'expérience migrante telle que racontée par la narratrice, telle que vécue par le personnage. Cette étude formelle de l'éclatement des espaces topique, langagier et mémoriel cherche ainsi à mettre au jour dans le récit de Robin un moyen de rendre compte de l'étrangeté et de la solitude qui sont le lot de l'exil. De l'errance. Et c'est justement de juive errante qu'on pourrait qualifier la Québécoite qui, en se déplaçant constamment, crée un territoire qui lui est propre, oscillant dans l'entre-deux.

## L'espace topique : Montréal, ville démembrée

*La Québécoise* est sans contredit un récit sur l'exil, récit qui reprend sans cesse le motif du déplacement afin d'évoquer l'éclatement identitaire inhérent à l'expérience migrante. La fragmentation identitaire ne se termine jamais, engendrant dans son perpétuel recommencement la fragmentation de la ville. Dans le roman de Robin, Montréal devient plurielle, toujours la même, toujours une autre. C'est d'ailleurs en vain que l'autre cherche à habiter la ville qui lui échappe constamment, qui se démembré dès que l'exilée cherche à se l'approprier. Or, vouloir s'approprier la ville, c'est vouloir attester de sa présence ici, maintenant. C'est dire : je sais où je me trouve, je suis ici, je ne suis pas là-bas. Mais pour l'exilée mise en scène dans *La Québécoise*, être ici, c'est aussi être là-bas. Les deux espaces se superposent, les couches spatiales en viennent à former des strates entre lesquelles le personnage s'égaré, errant entre différents quartiers de Montréal, entre Montréal et Paris, jamais vraiment ici, encore un peu là-bas.

De fait, la structure tripartite du récit participe de cet écartèlement spatial. Chacun des trois chapitres du roman, dont les titres évoquent des quartiers montréalais fort différents, présente le personnage pris dans une existence qui lui reste en partie étrangère. Les trois vies du personnage appellent le déplacement de celui-ci dans la ville, mais elles forcent également le déplacement du lecteur dans le récit. Ce dernier, à l'image du personnage, est constamment déraciné du lieu dans lequel la narratrice l'a placé. Il expérimente en quelque sorte – encore une fois à la manière du personnage – la perte, l'errance ici discursive. Snowdon, qui donne son titre au premier chapitre, est un quartier d'immigrants. La narratrice décide donc d'amorcer son récit sur l'exil en plaçant son personnage dans l'identité du là-bas. Constatant l'échec de ce là-bas vécu ici, la narratrice déplace son personnage à Outremont où se déroule le second chapitre. Déraciné du là-bas pour vivre ici, le personnage demeure pourtant autre, le devenant peut-être même plus, lui qui ne *cadre* pas avec la population d'Outremont composée de bourgeois francophones d'origine québécoise. Ne

pas cadrer, ne pas être encadrée, ne pas habiter d'espace clos semble être le lot de l'exilée étrangère ici, étrangère là-bas, étrangère parce qu'elle passe constamment d'un lieu à un autre : « Devenir étranger, c'est se percevoir en rupture de ban, se situer somme toute à l'écart d'un lieu circonscrit<sup>3</sup> ».

Ainsi, le troisième et dernier chapitre s'intitule « Autour du marché Jean-Talon ». Écrire « Autour du marché Jean-Talon », ce n'est pas, par exemple, écrire « Villeray » ou encore « La petite Italie » qui, s'ils sont les quartiers près du marché Jean-Talon, sont également des quartiers clairement délimités, enfermant leurs habitants dans une identité culturelle assez rigide. Aussi n'est-il pas question, dans ce chapitre qui conclut le roman, d'un quartier clos sur lui-même, mais bien d'un quartier où l'on vit en partie en périphérie, hors du centre, rendu au mouvement, à l'acte de circuler sur un territoire sans définition culturelle précise. Être autour, c'est être en-dehors tant d'une définition culturelle que d'un espace topique contraignant. Cette formule évoque, appelle le mouvement autour d'un centre dont le personnage décide, dans ce troisième possible, de s'éloigner et de s'approcher à sa guise, choisissant de rester autre.

Mais pourquoi donc choisir le territoire mouvant de l'entre-deux, de l'oscillation identitaire ? En réinventant constamment la vie, mais surtout l'espace de son personnage, la narratrice de *La Québécoite* cherche sans doute à échapper à la tentation de la fixité identitaire signifiée ici par l'immobilisation du corps : « Ton personnage doit bien avoir quelques contradictions [...] il doit bien y avoir du manque quelque part. Ses déambulations même dans la ville insinuent le clivage<sup>4</sup> ». Errant dans la ville, le personnage est perpétuellement à la recherche d'un lieu qui lui corresponde, qui le définisse ; il est pris dans une quête impossible.

---

3. Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant » dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (éd.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 393.

4. Régine Robin, *op. cit.*, p. 60.

C'est donc lorsque l'arrêt du mouvement menace l'identité mouvante du personnage – ainsi que la parole de la narratrice dont il sera question ultérieurement – qu'il s'agit pour la narratrice de faire éclater le récit afin d'éviter le piège de l'immobilisme, de garder vivante l'insaisissable identité migrante. La forme même du roman incarne son contenu, morcelant le récit en fonction des déambulations de l'autre, de son errance dans la ville qui se désarticule à son contact : « J'avais essayé. Encore. [...] Impossible de faire le tour de cette ville, de l'assimiler, de se l'incorporer. Impossible simplement de s'arrêter quelque part, de poser son balluchon, de dire ouf !<sup>5</sup> » Incapable de parcourir Montréal pour de bon, finalement, la femme exilée est condamnée à chercher à perpétuité un endroit qui lui corresponde. Il lui est impossible de saisir cette ville éclatée qui s'effrite entre ses doigts lorsqu'elle essaie de se l'incorporer. Il lui est impossible d'habiter cet espace urbain disloqué où elle se perd.

De fait, comment occuper cette ville mouvante ? En prouvant qu'elle existe bel et bien, qu'elle ne s'efface pas totalement dans son morcellement. Que les pièces qui la constituent, si elles ne s'imbriquent pas les unes dans les autres, sont tout de même possibles à désigner. L'énumération se pose dès lors comme un moyen d'appréhender le monde étranger qui entoure l'autre. « Seule l'accumulation de noms de rues, d'indices référentiels permet d'accréditer cette idée que la Montréal décrite est bien réelle. [...] Tout le roman de Régine Robin est traversé par cette obsession du lieu impossible à fixer<sup>6</sup> ». Et c'est par le biais de l'énumération que s'inscrit l'accumulation dans *La Québécoise*, que la narratrice cherche à fixer l'espace urbain en constante mutation. Montréal, qui se fragmente et se désintègre au contact de l'exilée, se présente à celle qui veut l'habiter comme un ensemble de signes possibles à nommer, à désigner :

---

5. *Ibid.*, p. 173.

6. Simon Harel, « Montréal : une "parole" abandonnée. Gérard Étienne et Régine Robin » dans Benoît Melançon et Pierre Popovic [éd.], Montréal 1642-1992. *Le Grand passage*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, p. 165.

L'ÉCLATEMENT IDENTITAIRE DANS LA QUÉBÉCOITE DE RÉGINE ROBIN

2070 – 2102

rue de la montagne Montréal

Le rendez-vous des gourmets

Chez grand-mère – omelettes

Le Colbert : crêpes

À la crêpe bretonne

Le bistrot

La cabane à sucre

Leancelot

Bar le cachet

Le fou du roi

La crêpe aux bleuets et *gwennerch*'b crêpe à la pâte  
d'amande avec crème Chantilly flambée au kirsch :  
joyau de la maison – 5 dollars 75 cents<sup>7</sup>.

Cette énumération des restaurants de la rue de la Montagne dont les numéros civiques se situent entre 2070 et 2102, si elle permet d'attester de la présence de la narratrice à cet endroit, achoppe pourtant. L'accumulation se termine sur un détail tiré du menu du dernier restaurant évoqué, rendant compte de l'impossible entreprise des listes. Or, contrainte à n'évoquer que les restaurants entre 2070 et 2102 parce que l'énumération de tous les commerces de la rue de la Montagne tournerait à vide, la narratrice refuse de conclure. Le détail qu'elle évoque est tiré d'une autre liste, celle que représente le menu. Cette mise en abyme inscrit tout à la fois l'impossible catalogage définitif des signes qui constituent la ville et son extrême nécessité. « Par le biais de ces relevés méthodiques, une même entreprise est visée par la narratrice : remettre bout à bout les pans de cette ville morcelée<sup>8</sup> » afin de parvenir à l'occuper, à attester de sa présence ici, maintenant. Les listes sont pour la narratrice un moyen de fixer par la parole ce qui se dérobe spatialement : « Tout noter. Ne rien oublier. L'urgence. Tout emmagasiner comme si tu devais

---

7. Régine Robin, *op. cit.*, p. 55.

8. Madeleine Frédéric, « L'Écriture mutante dans *La Québécoise* de Régine Robin », *Voix et Images*, vol. VXi, n° 3, 1991, p. 495.



[...] ne plus rencontrer Montréal que par traces [...]. L'amour obsessionnel des listes, des inventaires, des archives<sup>9</sup> ».

Ce que la narratrice cherche à raconter par l'entremise de son catalogage, c'est bien son désir de « lutter contre l'effacement des choses, tout en redonnant à cette ville sans temps ni lieu une certaine unité<sup>10</sup> ». Pourtant, même une fois réduite à un simple répertoire, la ville demeure opaque et inaccessible, ne rendant possible pour l'immigrante que l'errance. Car dans *La Québécoite*, le personnage autre ne parvient qu'à se déplacer d'un quartier à un autre, qu'à parcourir un espace topique insaisissable sur lequel il bute constamment : « Caractère illusoire de toute tentative d'appropriation. L'écrivain migrant est alors celui qui rencontre l'étrangeté dans le dédale des rues qu'il doit arpenter. Le voici condamné à être ailleurs et ici tout à la fois sans que l'on sache où peut se développer un sentiment d'appartenance<sup>11</sup> ». Aussi l'appartenance est-elle impossible puisqu'à l'errance correspond la solitude.

L'espace de l'exilée se pose ainsi comme un lieu qu'elle seule peut habiter pour demeurer ce qu'elle est, à savoir une figure de l'errance. Un espace s'ouvre donc dans la ville parcourue. Le mouvement crée un territoire qui n'est ni ceci, ni cela, qui est entre ceci et cela et qui offre au personnage de *La Québécoite* un refuge instable mais un refuge tout de même : l'entre-deux auquel correspond l'impossible unité : « Ce serait trop simple – à peine arrivée installée comme depuis toujours [...] – Ce pays – opaque – Tu le savais. [...] Tu auras été portée, happée, dévorée à la va-comme-je-te-pousse. Rejetée la plupart du temps, refusée – défaite, refaite – la porosité des lieux à t'envahir – sans ordre, ni chronologique, ni logique<sup>12</sup> ». Le sujet autre est, à l'image de la ville, en constante mutation, puisqu'il se voit envahi par l'inquiétante porosité de la ville. L'identité – constamment défaite

9. Régine Robin, *op. cit.*, p. 203.

10. Madeleine Frédéric, *op. cit.*, p. 496.

11. Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 382.

12. Régine Robin, *op. cit.*, p. 52.

et refaite, jamais la même – du personnage demeure impossible à fixer, réitérant de la sorte la figure de l'éclatement topique. Et, par le fait même, le déplacement nécessaire au maintien de l'altérité. Vivre l'exil, c'est amorcer le mouvement de va-et-vient, errer entre deux lieux. La traversée urbaine s'effectue dans cet entre-deux qui est insituable parce que sans cesse en mouvement : « Elle ne saurait jamais où la porteraient ses pas. Désormais le temps de l'entre-deux. Entre deux villes, entre deux langues [...] – écartèlement des cultures je suis à califourchon<sup>13</sup> ».

Ville éclatée, démembrée, impossible à parcourir pour de bon, finalement, Montréal incarne cette traversée infinie qu'est l'exil. Le mouvement migrant rend ainsi possible l'engendrement d'un espace indéfini où l'autre est sans cesse en déplacement. Or, si le motif de l'entre-deux prend une forme territoriale pour le personnage, il relève du langage pour la narratrice. Cependant, il demeure, à l'image de l'entre-deux topique, un espace qui se dérobe à la volonté de l'autre. La parole migrante que Robin cherche à faire advenir dans *La Québécoite* se brise donc constamment, désarticulée elle aussi, incapable de se fixer dans le langage. Elle achoppe, racontant, par ses hésitations et les diverses langues auxquelles elle emprunte, l'exil.

L'espace langagier :

« Aucun lieu, / tout juste une voix plurielle<sup>14</sup> »

Dans ce mouvement constant entre ceci et cela, la prise de parole chez Robin cherche en vain à instaurer l'équilibre. Si écrire, c'est ouvrir dans le langage un espace à soi, le lieu engendré par la narratrice de *La Québécoite* éclate, se désintègre à l'image de Montréal disloquée. Il est en fait impossible pour la parole migrante d'arrêter le mouvement d'oscillation si elle veut dire adéquatement l'expérience migrante : « Serait-il possible de

---

13. *Ibid.*, p. 63.

14. *Ibid.*, p. 167.

trouver une position dans le langage, un point d'appui, un repère fixe, un point stable, quelque chose qui ancre la parole alors qu'il n'y a qu'un tremblé du texte, une voix muette, des mots tordus ?<sup>15</sup> ». Le langage se pose comme un possible lieu de stabilité ; or, la fragmentation identitaire ne peut se dire que par la fragmentation langagière.

Les lieux topiques que le personnage tente de parcourir rappellent à cet effet l'utilisation du langage dans *La Québécoite* : l'espace topique du personnage représente en quelque sorte celui de la narratrice, qui est langagier. De fait, tous deux sont éclatés. À l'instar de Montréal, le langage est dans ce roman un espace que la narratrice parcourt en tous sens, inlassablement. Ici aussi, il est impossible d'en faire le tour, de le saisir, de se l'incorporer. Le langage demeure, comme la ville, étranger. Et pour raconter ce sentiment d'étrangeté propre à l'expérience migrante, la parole va se briser, engendrant un désordre formel dans lequel la narratrice se perd, elle qui va, sans destination :

boulevards extérieurs, boulevards de ceinture, périphériques, bretelles, highways, freeways, turnpikes, parkways, thruways, stadtmittel, centrum, midtown, downtown, – ce désir d'écriture. C'était pourtant si simple de commencer par le commencement, de suivre une intrigue, de la dénouer, de parler d'un hors-lieu, d'un non-lieu, d'une absence de lieu<sup>16</sup>.

Cette énumération de lieux permettant le déplacement mène la narratrice du mouvement urbain vers le désir d'écriture, nouant entre mouvement et langage un lien étroit que celle-ci ne cesse de réitérer tout au long de son récit. Et au désir d'écriture succède la constatation de l'impossible linéarité, car comment dire ce qui ne se nomme pas, comment désigner ce qui n'occupe aucun lieu ? La voix de l'autre se déplace dans le langage, empruntant combien de *highways*, traversant combien de *downtowns* ? En

---

15. *Ibid.*, p. 19.

16. *Ibid.*, p. 18.

fait, jamais cette voix ne s'arrête parce qu'elle cherche dans les langues qu'elle parcourt un endroit où s'établir, une langue d'où raconter adéquatement l'exil.

La *langue-identité* de la narratrice, c'est celle de l'origine, de sa mère. C'est celle d'avant la séparation et le désordre. C'est le yiddish. Là, elle peut suivre une route en constante mutation et menant elle ne sait où : « Dans le fond, tu as toujours habité un langage et aucun autre ailleurs – ces petites taches noires sur le papier que l'on lit de droite à gauche. [...] Un langage carrefour, errant mobile comme toi [...]. Ceux [les signes] de ton enfance, de ta mère, de ton seul pays ce langage. Un langage à l'envers, allant vers on ne sait quoi<sup>17</sup> ». Le yiddish, c'est la langue qu'il est possible d'habiter, qui se laisse incorporer et dans le sein de laquelle la narratrice trouve un espace originel unifiant. Le yiddish, c'est avant tout *la* langue de l'errance, mais d'une errance réconfortante. Elle n'évoque pas l'exil, l'éclatement de l'identité et l'angoisse de l'étrangeté, mais bien la mouvance, l'unité et le familier. Ainsi, à quelques reprises dans le roman sont introduits des mots, des signes yiddish pour évoquer le passé ou pour rendre compte de la culture juive le plus justement possible.

Or, l'ordre a été rompu et, par le fait même, l'identité, fragmentée par l'exil. Il n'est pas possible de rendre compte de l'expérience migrante avec ce langage d'avant le désordre. Il faut donc, pour la narratrice, avoir recours à la langue de l'étrangeté, de l'éclatement, de l'altérité : le français, qui permet à la voix migrante de parler « à contre – courant – / dans l'ENTRE-DIT<sup>18</sup> ». La parole se déplace, courant en sens inverse, courant dans tous les sens, mais bougeant constamment afin de créer l'entre-dit, l'entre-deux. Aussi, à l'image du personnage qui oscille entre Montréal et Paris, la narratrice se déplace-t-elle entre deux langues, parlant le français parisien, éprouvant l'étrangeté du français montréalais, prise dans la différence : « Même ma langue

---

17. *Ibid.*, p. 139-140.

18. *Ibid.*, p. 143.

respire l'air d'un autre pays. Nous nous comprenons dans le malentendu. Je sors de l'auberge quand vous sortez du bois<sup>19</sup> ». Jouant sans arrêt sur ce malentendu, la narratrice de Robin insère dans son français des traces du français étranger, désignant inlassablement *sa* différence et s'excluant ainsi volontairement de la société québécoise. C'est donc entre autres par le biais de la langue que la narratrice inscrit son altérité dans le récit : « L'exil n'est pas seulement territorial, il ne fait pas référence à une identité qu'il serait possible de reconquérir ailleurs, non entamée. Cet exil, il est tout d'abord langagier<sup>20</sup> ». De fait, il n'est jamais vraiment possible pour la parole de la Québécoise de sonner *juste*, de raconter adéquatement l'écartèlement entre deux français : « En exil dans ta propre langue. Le leurre de la langue. Ni la même, ni une autre. / L'AUTRE DANS LE MÊME. / L'inquiétante étrangeté d'ici<sup>21</sup> ». Forcée à être dite par le biais du français, l'identité s'effrite et glisse entre les doigts de celle qui cherche à s'en saisir, celle qui vit l'exil à même le langage.

Poser l'acte d'écriture, c'est le moyen trouvé par la narratrice non pas pour ré-instaurer l'unité originelle, mais bien pour en montrer l'impossibilité. Le projet d'écriture est de fait voué à l'échec : « Elle aurait commencé un roman impossible<sup>22</sup> ». En l'occurrence, à l'image de l'espace topique qui éclate au contact de l'autre, l'espace langagier vole en éclats lorsqu'il doit rendre compte de l'exil : « pour l'écrivain migrant, écrire serait accepter de mettre en crise le langage. Dans cette perspective, l'expérience de l'exil se traduira par une modification particulièrement nette des structures narratives qui prêtent forme à l'écrit<sup>23</sup> ». Ici, il n'y a plus de structure. *La Québécoise* s'ouvre d'ailleurs sur un acte de foi : l'incipit annonce le projet sous le signe duquel s'élaborera le récit : « Pas d'ordre<sup>24</sup> ». Et à plusieurs reprises dans le roman,

---

19. *Ibid.*, p. 54.

20. Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 385.

21. Régine Robin, *op. cit.*, p. 183.

22. *Ibid.*, p. 37.

23. Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », *op. cit.*, p. 382.

24. Régine Robin, *op. cit.*, p. 15.

l'incipit est répété afin de rappeler au lecteur le projet d'écriture que représente *La Québécoite* : la parole de l'autre doit naître du mouvement pour raconter la complexité identitaire, déterminant la structure éclatée du récit.

Car disloquée, la parole migrante fragmente à son tour le récit pour raconter une identité éclatée. Tout, dans le roman, dit l'impossible unicité. Le fragment, le mélange des genres, l'énumération et la mise en pages sont à cet effet utilisés pour faire éclater les conventions romanesques. En brisant la forme qu'elle a choisie pour écrire sur l'errance, il s'agit pour la narratrice de garder la plaie de l'exil ouverte, de ne jamais suturer la béance :

Ses bouts de rêves – ville reprise, / ville d'exils juxtaposés, / de solitude amoncelées qui se côtoient sans se voir pas de reprise perdue, les fils se voient dans la couture. / Paroles égarées / à la dérive / sans points d'appui. / Paroles étrangères aux idiomes incompréhensibles, paroles des communions perdues / des réseaux disloqués / paroles qui se rencontrent à l'aveuglette dans la ville, / paroles nues / parole autre / la parole immigrante<sup>25</sup>.

Les fractures qui jalonnent le texte rappellent le rythme de la voix qui se brise, la difficulté qu'a la parole immigrante de se raconter dans la continuité, la linéarité. Véritable corps démembré, le texte est objet de découpage. Il n'est pas question dans le récit d'unir les deux parties inconciliables d'une blessure identitaire, d'harmoniser l'identité d'avant avec celle de l'exil. Il s'agit plutôt d'agrandir la brèche en insistant sur l'altérité afin de trouver dans la béance un lieu à soi et de créer l'entre-deux : « l'acte d'écrire [...] est la tentative toujours déçue et toujours recommencée [...] de *suturer* tout en sachant qu'on ne peut y arriver<sup>26</sup> ». C'est dans

---

25. *Ibid.*, p. 192-193.

26. Régine Robin, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1993, p. 10. Je souligne.

l'espace langagier, lieu de rupture, que la narratrice cherche qui elle est en agrandissant sans cesse la blessure, empêchant la cicatrisation et la fermeture. Ce travail de fragmentation textuel est nécessaire pour l'exilée qui veut raconter son identité morcelée.

Notons que dans *La Québécoise*, l'identité migrante en vient à se dire *a contrario*, disant *je ne suis ni ceci, ni cela* en lieu et place de *je suis ceci, je suis également cela*. De fait, dans un long passage où la narratrice raconte son altérité par rapport à la société québécoise et à son histoire, la négation se présente comme un procédé accentuant sa différence. Mais la négation inscrit par-dessus tout dans le récit le refus de la narratrice de s'intégrer à cette culture qui lui est étrangère et dans laquelle elle est *l'étrangère*, de faire partie d'une société qui nierait ce qu'elle est, à savoir une juive errante :

Mes aïeux ne sont pas venus de la Saintonge ni même de Paris, il y a bien longtemps. Ils ne sont pas arrivés avec Louis Hébert ni avec le régiment de Carignan – Mes aïeux n'ont pas de racines paysannes. Je n'ai pas d'ancêtres coureurs de bois affrontant le danger de lointains portages. Je ne sais pas bien marcher en raquettes, je ne connais pas la recette du ragoût de pattes ni de la cipaille. Je n'ai jamais été catholique<sup>27</sup>.

Au-delà du cynisme marquant le passage dont est extraite cette citation, il est possible de percevoir dans cette longue liste de refus une incapacité pour la narratrice de dire qui elle est, simplement. Se dire *a contrario*, c'est justement ici démontrer que son identité n'est pas définie, qu'elle est, en un sens, impossible à désigner. Anonyme, on ne sait de la narratrice que ce qu'elle n'est pas : « Je ne m'appelle ni Tremblay, ni Gagnon<sup>28</sup> ». Le choix des noms de famille cités ici n'est pas fortuit ; très fréquents au Québec, ils indiquent une appartenance à la société québécoise ainsi que l'origine ancestrale de ces familles installées dans la

27. Régine Robin, *La Québécoise*, *op. cit.*, p. 54.

28. *Ibid.*

province depuis des siècles. La narratrice qui, elle, se définit par son statut d'exilée répond à ces identités – marquées à l'excès par leur origine – par un anonymat permettant de revendiquer une identité certes instable, mais du moins inassimilable. Jamais nommée, elle projette dans son personnage ce désir du *sans-identité*, car le personnage non plus n'est jamais nommé.

On peut lire dans *Le deuil de l'origine* qu'il est « [i]mpossible pour l'écrivain de se situer tout à fait dans sa ou ses langues [...], impossible de coïncider avec soi-même ou avec un quelconque fantasme d'unité du sujet, impossible peut-être même d'occuper une place de sujet autrement que dans l'écriture [...] ; obligation par ricochet d'être en retrait de soi-même dans ces chemins de traverse où l'on se perd<sup>29</sup> ». Comment, de fait, rendre compte de cette déchirure entre le sujet qui écrit et lui-même ? Comment raconter l'impossible unité, quels mots choisir pour que rien ne se fixe ? En fait, le lien entre narratrice et personnage ne se résume pas à leur anonymat. La narratrice tisse constamment entre son personnage et elle des liens qui, parfois, permettent à la première de se fondre au second, provoquant constamment un glissement où *je* et *elle* se confondent. Ainsi, formellement, si c'est l'éclatement du récit qui met en scène l'expérience migrante, c'est le glissement des déictiques qui ouvre dans le langage la faille identitaire :

La narratrice anonyme du roman se désigne [...] tantôt par « je » tantôt par « tu », schizophrénie narrative qui se reflète dans son projet d'écriture qui consiste à fixer, dans un va-et-vient entre Paris et Montréal, entre le passé et le présent, ses impressions d'immigrante. [...] Le jeu pronominal, qui commence par cette oscillation entre le « je » et le « tu », se complique presque immédiatement du fait que la narratrice crée un personnage – imaginaire

---

29. Régine Robin, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, op. cit., p. 9.



mais autobiographique, encore anonyme, désigné uniquement par le pronom « elle<sup>30</sup> ».

Dans le roman de Robin, le sujet écrivain est clivé, fracturé. La Québécoise, c'est à la fois celle qui écrit et celle dont on raconte l'histoire. C'est celle qui dit en même temps *je* et *tu* et *elle*, errant parmi ces différentes identités : « *Elle* ne saurait jamais où la porteraient ses pas. [...] – écartèlement des cultures *je* suis à califourchon [...]. *Toi* perdue, à nouveau l'errance. Depuis toujours *nous* sommes des errants<sup>31</sup> ». Ce glissement du *elle* au *je*, puis au *tu* se conclut par l'utilisation du *nous*, annonçant le lien étroit entre ces trois femmes, ou plutôt l'éclatement de la femme à la fois personnage, narratrice et interlocutrice.

Or, le refus de choisir un de ces pronoms permet justement d'engendrer un mouvement oscillatoire, puisque la narratrice glisse constamment d'une identité à une autre et affirme de cette façon son désir de pluralité. Les oscillations pronominales permettent ainsi un va-et-vient constant entre différents possibles identitaires, inscrivant littéralement dans *La Québécoise* l'éclatement du sujet et celui du récit : « les articulations sont foutues. Il n'y aura pas de récit / pas de début, pas de milieu, pas de fin / pas d'histoire. / Entre Elle, je et tu confondus / pas d'ordre. Ni chronologique, ni logique, ni logis<sup>32</sup> ». De fait, l'éclatement formel et langagier réitére, à la manière de l'éclatement topique, l'impossible unicité. Et à l'instar du personnage errant dans une Montréal morcelée, la narratrice cherche dans cette parole fragmentée une identité sans cesse en mouvement.

Mais à un moment ou à un autre, le désir d'immobilité – grande tentation – menace la survie de l'identité migrante, puisque chez Robin, le maintien de l'exil dépend du déplacement

---

30. Anthony Purdy, « *La Québécoise* de Régine Robin : une approche dialogique » dans Louis Milot et Jaap Lintvelt (éd.), *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, p. 91.

31. Régine Robin, *La Québécoise*, *op. cit.*, p. 63. Je souligne.

32. *Ibid.*, p. 88.

constant et de l'éclatement de la linéarité. Si l'errance permet ici de demeurer autre, cesser la quête identitaire en s'immobilisant revient en quelque sorte à signer son *arrêt* de mort, à mettre un terme à son statut d'exilée :

[...] la narratrice de *La Québécoite* ne peut pas permettre à son personnage de lui échapper pour s'enraciner dans son pays d'adoption, ce qu'elle menace de faire à plusieurs reprises [...] il faut résister si l'on ne veut pas renoncer à la stratégie de l'entre-deux et à cette identité de traverse qui trouve son expression dans la parole nomade, l'écriture migrante<sup>33</sup>.

Comment, de fait, inscrire dès les premières lignes du récit la conclusion de ce roman impossible? En essayant encore et encore de trouver une place au personnage, indiquant par le fait même l'impossibilité de trouver un espace qui lui corresponde. Ainsi, la narratrice cherche par trois fois à trouver le mot juste. Elle dit l'impossible en donnant à lire et à voir des possibles. Elle dit inlassablement *peut-être*. Elle utilise donc le conditionnel afin de ne pas enfermer le langage dans la certitude, mais plutôt de le faire éclater. En écrivant constamment *peut-être*, c'est bien *jamais* qu'elle écrit :

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. Elle prend corps et dès lors s'enfuit, me fait la nique. Sais-je exactement où je la conduis, perdue entre ces conditionnels, ces présents et ces imparfaits<sup>34</sup> ?

---

33. Anthony Purdy, *op. cit.*, p. 100.

34. Régine Robin, *La Québécoite*, *op. cit.*, p. 138. Je souligne.

Ce personnage, qui est aussi en partie la narratrice clivée, c'est donc en quelque sorte la voix migrante qui parle en la narratrice, qui rue dans les brancards, qui dit sans cesse : partons. Le récit, espace pour dire l'errance, menace de se transformer à tout moment en domicile, en logis douillet où la narratrice, fatiguée de son oscillation constante entre ceci et cela, a envie de trouver le repos. Mais à quel prix faut-il payer cette reddition ? Alors le conditionnel insiste, les possibles forcent la porte close du récit et prennent à bras-le-corps la narratrice, suivant le personnage nomade dans son mouvement vers un ailleurs indésignable. Vers un nouveau lieu qui est indescriptible parce qu'il se confond aux lieux qui l'ont précédé. Car dans l'errance, le souvenir se fond au présent. La mémoire se joue de l'exactitude à l'image de la parole migrante qui oscille entre différents possibles. La mémoire dit, comme cette parole migrante, *peut-être*.

### L'espace mémoriel : lorsque le fil est rompu

*La Québécoite* reprend constamment un motif que l'on pourrait qualifier de *superposition d'existences*. Ici, en effet, tout se superpose, s'ajoute à ce qui le précède. Aussi les espaces s'accumulent-ils, les récits s'additionnent-ils les uns aux autres. Il en va de même pour la mémoire qui enchâsse passé et présent dans une temporalité éclatée, insituable parce qu'elle rompt la chronologie. Dans ce roman, l'existence se vit dans une continuité désordonnée.

C'est en effet par l'absence notable de chronologie que s'inscrit dans *La Québécoite* cette *superposition d'existences*. Tout s'additionne ; rien ne s'annule. Dans la narration, les événements vécus se cumulent plutôt que de se dérouler dans une linéarité chronologique. L'éclatement temporel est étroitement lié à l'éclatement mémoriel, puisque certains souvenirs en viennent à se greffer au présent morcelé et instable associé à l'exil. Par le fait même, l'éclatement mémoriel rappelle l'éclatement spatial puisque le présent est vécu à Montréal, dans cette ville où sont évo-

qués les souvenirs d'événements vécus ailleurs : « Montréal semble permettre la sédimentation des mémoires, elle qui se caractérise par sa porosité alors que Paris tient lieu de centre métropolitain relativement immuable, elle est la ville de l'enfance et des années de formation. [...] Ville centrale dans *La Québécoite* de Régine Robin, mais qui est toujours perçue à travers le prisme montréalais<sup>35</sup> ». L'existence dans une de ces deux villes nécessite le souvenir de l'autre ville, celle laissée en plan, laissée derrière puisqu'il est impossible d'habiter deux villes à la fois. Les souvenirs se superposent comme les espaces auxquels ils sont associés, multipliant l'identité migrante. Paris et Montréal sont ainsi étroitement liées malgré la place excessivement différente que ces villes occupent dans la mémoire de la narratrice et du personnage qui glissent d'une ville à une autre, d'une histoire à une autre, d'une culture à une autre :

Il y avait les CANONS / le CANON de TOLBIAC / et / les BOUQUETS / LE BOUQUET DE VERSAILLES / LE BOUQUET DE L'OPÉRA [...] sans compter LES DUPONT / INTERDIT AUX JUIFS et aux CHIENS / PENDANT LA GUERRE. Comme le ratage de l'exil même. [...] Un express bien tassé – bon – je me taille. Je me calte. Je lève l'ancre. Je fiche le camp. Je me tire. Je mets les bouts. Je mets les voiles. La voile. « Après une navigation de trois mois, ils arrivaient. C'était un trajet dangereux. [...] Vous paierez 6 000 livres dit l'ordre royal du 12 mars 1534 au pilote Jacques Cartier qui va aux Terres Neuves découvrir certaines îles et pays où l'on dit qu'il se doit trouver grande quantité d'or<sup>36</sup>. »

De fait, la narratrice dit de multiples façons son désir de partir, mais vers où ? Impossible de le dire puisqu'elle passe constamment d'un souvenir à un autre, d'une histoire qui lui est personnelle à d'autres qui sont, elles, collectives. Ce désir de mettre les voiles la mène généralement de Paris à Montréal, de

---

35. Simon Harel, « Montréal : une "parole" abandonnée », *op. cit.*, p. 401.

36. Régine Robin, *La Québécoite*, *op. cit.*, p. 22.

Montréal à Paris, interchangeant sans cesse le lieu du départ et la destination. En faisant appel à l'Histoire, à l'occupation nazie en France et à la découverte du Canada, la narratrice passe d'un souvenir – l'occupation nazie – qui l'a construite comme sujet migrant fragmenté à un souvenir associé à une histoire qui lui restera pour toujours étrangère – celle de la fondation du Canada. Ce passage d'une mémoire à une autre engendre un brouillage mémoriel où passé et présent se confondent, entraînant dans ce mouvement incessant *le ratage de l'exil*. Car celle qui ne se souvient pas d'où elle vient et où elle va est certes en exil, mais dans un exil sans référent, insituable à cause du mouvement oscillatoire qui le définit.

« Le déplacement n'abolit pas les parcours antérieurs : il les cumule. [...] On peut parler alors de l'identité comme d'une mémoire "éclatée", mais non pas vide<sup>37</sup> ». À l'identité fragmentée correspond une mémoire morcelée où l'unification du sujet migrant s'avère impossible. De fait, l'ordre devient inconcevable tout comme l'éclatement topique et langagier l'ont révélé : « La quête suppose un début et une fin, une chronologie. Mais du même coup, il y a éclatement du récit, absence de chronologie. [...] La structure du roman témoigne d'une reconquête identitaire impossible<sup>38</sup> ». Il en va de même pour la remémoration qui, plutôt que d'aider la femme migrante à se rappeler qui elle est, ne cesse de la fragmenter et de la défaire. L'identité est morcelée par la mémoire. Aussi l'incipit devenu le leitmotiv de la narratrice ne rend pas uniquement compte de l'espace urbain et de la structure de son récit, mais également de sa mémoire désarticulée : « Pas de lieu, pas d'ordre / Mémoire divisée à la jointure des mots / Les couches muettes du langage, brisées / La parole immigrante en suspens / entre / deux HISTOIRES<sup>39</sup> ». La rupture de la linéarité

---

37. Pierre L'Hérault, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 » dans Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwartzwald et Alexis Nouss [éd.], *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1991, p. 67.

38. Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », op. cit., p. 409.

39. Régine Robin, *La Québécoise*, op. cit., p. 152.

est consommée : la mémoire est hachurée et se superpose, à la manière du langage, en couches puisque la rupture rend son déroulement ordonné impossible. Une fois divisée, la mémoire ne peut plus être unifiée. Elle crée de cette manière l'entre-deux mémoriel de l'Histoire, du passé dont la narratrice ne parvient pas à se détacher dans le présent. Le temps est suspendu, rendant possible le chevauchement du passé et du présent.

Cet éclatement de la mémoire s'inscrit entre autres dans le roman de Robin par le biais d'un lieu consacré au mouvement, au déplacement : le métro. Qu'il s'agisse du métro de Paris ou de celui de Montréal, ils se présentent tous deux comme l'espace privilégié pour montrer comment l'expérience migrante fait éclater la réalité, comment l'exilée n'a aucune prise sur le lieu qu'elle occupe. Comment, également, l'identité migrante est en constant mouvement, comment elle oscille d'une époque à une autre, d'une histoire à une autre. Paris étant associée à l'enfance et à la rupture de l'unicité identitaire qui lui succède, le métro parisien tient lieu de figure linéaire. Il montre la rupture du fil qui permettait le déroulement chronologique du temps. La mémoire s'effrite, l'incertitude brouille le souvenir : « APRÈS GRENELLE – JE NE SAIS PLUS / LA LIGNE SE PERD / DANS MA MÉMOIRE<sup>40</sup> ». Associée à l'expérience traumatique de la déportation des Juifs français sous l'occupation allemande, la station Grenelle rappelle le passé impossible à s'incorporer, passé inacceptable que narratrice et personnage ne parviennent pas à désigner. Aussi vivent-ils dans un présent éclaté ce passé qui continue à leur échapper et qui a justement engendré la rupture, la fragmentation identitaire.

De fait, une fois à Montréal, le métro demeure l'espace privilégié pour dire l'impossible unité : l'ordre est rompu, la linéarité est désarticulée même dans une réalité vérifiable : « Entre deux mers [...] à peine un océan à boire – noter toutes les différences – les noms des stations de métro – l'étrangeté / Angrignon / Monk / Jolicœur [...] / Saint-Laurent / Joliette / Pie IX [...] / Langelier /

---

40. *Ibid.*, p. 73.

Radisson / Honoré-Beaugrand<sup>41</sup> ». L'entre-deux prend ici la forme de l'océan à boire, image qui indique l'impossible union de la vie d'avant l'exil et de celle vécue au présent. L'océan à boire, c'est ce qui sépare Paris et Montréal, c'est la béance impossible à refermer. L'entre-deux entraîne ainsi la superposition du passé français et du présent montréalais qui se médiatise dans ce cas à la fois par le biais du métro et de l'éclatement de la linéarité. De fait, les stations de la ligne verte du métro montréalais sont toutes nommées. Mais alors que la narratrice, dans son énumération ordonnée des stations, arrive à ce qui est le centre névralgique de la ligne, à savoir Berri (de-Montigny) qui devrait succéder à Saint-Laurent, le fil est de nouveau rompu. On y lit plutôt les noms de stations qui ne se trouvent que beaucoup plus loin sur la ligne. Puis la narratrice revient à l'ordre pour nommer les dernières stations de cette ligne de métro. L'énumération résiste de la sorte à la linéarité qui ne parvient pas à dire la perte et l'éclatement propres à l'expérience migrante. Même le mouvement que représente le métro est désarticulé, projetant la narratrice vers l'avant pour ensuite la faire revenir sur ses pas.

C'est là tout le mouvement engendré par l'oscillation qui va et qui vient entre les deux états d'une mémoire impossible à unifier : « Au-delà... Traverser la Seine à nouveau, ou l'Atlantique. Le pont traversé. [...] Le temps traversé. L'espace troué<sup>42</sup> ». Traverser l'espace de l'entre-deux (encore une fois illustré par l'océan impossible à faire disparaître), c'est donc traverser le temps, passer d'une temporalité à une autre comme narratrice et personnage passent d'un lieu à un autre. Car la mémoire est un espace dans lequel on erre comme sur un territoire dont il est impossible de faire le tour, qu'il est impossible de s'approprier pour vrai, pour de bon. Dans la mémoire comme ailleurs, on sait d'où on vient mais on ignore où on va. « La structure mémorielle, si elle indique le souhait d'une quête identitaire, avoue d'emblée l'échec d'une telle entreprise<sup>43</sup> », puisque dans le présent, le passé persiste à

41. *Ibid.*, p. 53.

42. *Ibid.*, p. 56.

43. Simon Harel, « Montréal : une "parole" abandonnée... », *op. cit.*, p. 163.

faire intrusion afin de rappeler la rupture, la fragmentation, mais également l'impossible, l'inacceptable :

Il n'y a pas de métaphore pour signifier Auschwitz pas de genre, pas d'écriture. Écrire postule quelque part une cohérence, une continuité, un plein du sens [...]. Rien qui puisse dire l'horreur et l'impossibilité de vivre après. Le lieu entre le langage et l'Histoire s'est rompu. Les mots manquent. Le langage n'a plus d'origine ni de direction. Quel temps employer ? Il n'y a qu'un présent éternel. Un présent qui ne passe pas. Le poids de ces millions de morts m'étouffe. En errance d'Europe en Amérique avec ces morts encombrants qui réclament leur dû dans un silence assourdissant<sup>44</sup>.

La mémoire d'un passé obsédant – parce qu'impossible à oublier – force le déplacement, qu'il soit topique ou langagier. Obligés d'errer pour demeurer qui ils sont, le personnage et la narratrice trouvent dans l'exil un espace qui ne peut être désigné, mais un espace tout de même : celui de l'entre-deux. Femme autre en exil à Montréal, femme autre de retour à Paris, la Québécoise se définit par le mouvement entre cette ville-ci et cette ville-là, entre ce récit-ci et ce récit-là, entre le passé et le présent. Elle erre dans l'entre-deux. Mais elle n'avance pas en droite ligne, elle n'emprunte même pas de routes sinueuses. Sur le territoire de l'exil, espace fragmenté et pluriel, il n'y a plus de route. Il n'y a qu'une femme errante qui se rappelle d'où elle vient, qui ignore où elle va. Or, elle se déplace en oscillant, en s'approchant de ceci pour s'éloigner de cela, puis en s'approchant de cela pour s'éloigner de ceci. Dans ce mouvement incessant, une voix se fait entendre, une voix incertaine, qui ne sonne pas juste, qui hésite, qui parfois perd son souffle. Mais cette voix résonne, ébranle l'unicité, parvient à rendre compte de l'exil : « les mots de l'autre-espace. Ils n'ont plus de place<sup>45</sup> ».

---

44. Régine Robin, *La Québécoise*, op. cit., p. 141.

45. *Ibid.*, p. 86.