



KATHLEEN GYSSELS

Université d'Anvers, Belgique

 <https://orcid.org/0000-0003-2951-872X>

## Régine Robin, *medley* avec Bob Dylan et un *pas-de-deux* avec Georges Perec

Régine Robin, medley with Bob Dylan and a “*pas-de-deux*” with Georges Perec

### Abstract

In all her writings, Régine Robin regularly pays tribute to her favorite companions: among them, there is a particular emphasis on Jewish writers or authors who vaguely claim Jewish origins. First of all there is Kafka, whose book is on the table of a black and white picture of Régine, Paul Celan, the two Roth (Jozef and Philip), Romain Gary, philosophers Steiner, Derrida, Arendt, and Nobel laureates such as Patrick Modiano and Emile Ajar (Romain Gary). The last one preoccupied her in the last book she published: *Ces lampes qu'on a oublié d'éteindre*, but nobody seems more prominent in her formation and vision on literature than Georges Perec. Indeed, the famous member of OuLiPo (founded in 1960) is sharing multiple things with Robin: first of all, both are hidden children (she is three years older than Perec), second, they grew up in the same “arrondissement,” and thirdly, both practice literature as a way to keep both the memory of the past alive and to transcend its traumatic nature. Literature is never “Spielerei” but must be innovative and it is this last domain that I illustrate as brilliantly “conversive.” Both intersperse the places of everyday life with their own “memories” and take solace in music and movies when writing is too much a burden. Both think about the future of the arts, on the impact of modern life and the invention of the personal computer. The relationship between jazz and its mirroring effect in the narrative (the sudden breaks, the repetition and improvisation) are corresponding tools that alleviate the pain and kill the void of everyday life. In that respect, Dylan (in *Cybermigrances*) and the list of famous jazz-[wo]men in *Je me souviens* (Perec) are worth “pereckoning”... between the principle of free jazz (creation) and “contrainte” (foundation of OuLiPo) both authors navigate brilliantly.

*Keywords:* intertextuality, transliteration, OuLiPo, migrant writing, “*roman mémoriel*”, Shoah and other genocidal violences

*À Józef Kwaterko, décédé pendant la rédaction de cet article  
Pour Jacques Lederer, pianiste de jazz confirmé*

## Legs judéo-mondial

Parmi les nombreux auteurs favorisés de Régine Robin figurent des écrivains d'origine juive comme Kafka, Romain Gary (Emile Ajar), Philip Roth (l'Américain qui aurait dû gagner le Prix Nobel selon Toni Morrison, elle-même lauréate en 1992) et Joseph Roth, l'Autrichien. Il y a ensuite les « jeunes » auteurs que Suleiman (2002) qualifie de « 1.5 generation ». Parmi cette catégorie, il faut compter Georges Perec qui avait quasiment le même âge que Robin (1939–2021). Perec (1936–1982) avait 4 ans lorsque la Seconde Guerre mondiale a éclaté. Rarement désignés comme « enfants cachés », contrairement à Sarah Kofman ou Jacques Lederer, Robin et Perec ne se sont malheureusement pas croisés dans la vie. Par contre, les deux écoliers parisiens se sont vus leur enfance dérober par l'Occupation nazie et vont écrire des « micro-récits », des « biographèmes » pour rattraper le temps perdu et restituer par brisures ces années spoliées. Il est clair que Robin entretient avec l'œuvre de Perec un rapport de séduction absolue : son « jeu » de cache-cache avec la mémoire de la Shoah, son « errance » (un premier roman de Perec s'intitula *Les Errants*, et date de 1955–1956), lecteur boulimique, *intranquille* le rapproche d'elle. Sans qu'elle n'adhère à l'OuLiPo, elle s'est pliée, elle aussi, à l'exercice d'une écriture mémorielle qui ne verse pas dans la « lamentation » et la victimisation. Robin (ni Perec) ne veut s'identifier à la littérature du ravin et à la littérature testimoniale dans ses différentes déclinaisons. Plus grave encore, elle se distancie des voix juives telles que Marek Halter, André Schwarz-Bart ou Élie Wiesel : leur nécessité de raconter éternellement leur chagrin de familles dévastées par la Shoah la sature en quelque sorte. Plus fascinée par Serge Doubrovsky, elle voue dans *Le Golem de l'écriture* (Robin, 1997a, p. 117–146) un chapitre, lui empruntant le concept d'autofiction : elle se reconnaît dans ce mode de récit qui dose savamment l'autobiographique et l'invention, tant la mémoire est trouée, l'Histoire absente ou falsifiée. C'est cet enjeu crucial qu'elle et Perec ont en commun, interrogeant constamment l'« historicité » en rapport à la Catastrophe (la Shoah). Puisque le langage propre est impropre à décrire les vides qui restent, partout, ils leur suppléent par du visuel, du sonore : photo et musique sont privilégiées comme deux supports performants à encadrer ces absences, paradoxalement. Mais comment ensuite envisager donner corps à ces spectres ? Comment planifier l'espace citadin mémoriel. Quoique Perec ne se soit pas autant investi dans les musées relatifs à la Seconde Guerre, Robin, elle, n'a de cesse de visiter ces espaces aménagés pour y exposer ce qui ne peut être

exposé, ou à peine. Bien sûr, Perec pressent aussi les lieux d'abordages, les ports d'arrivée comme les lieux patrimoniaux : lieux de transit (Ellis Island), lieux de transport (rails et gares). Dans *Le Golem de l'écriture*, Robin s'interroge suite à Ricœur sur le rapport entre *L'histoire, la mémoire, l'oubli* et elle vient à se distancier de la veine lazaréenne (Cayrol) et des récits familiaux qui, à chaque « rentrée », donnent des « romans mémoriels » (Robin) : récits qui laissent largement le champ de la fiction empiéter sur l'histoire de la Shoah sans pourtant fausser la relation. À partir de la micro-histoire, illuminer la grande Histoire et privilégier « l'écriture du hors-lieu » (Robin, 1989), comme le font depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle un nombre grandissant de romanciers contemporains. *Un certain M. Piekielny* de F. H. Desirable (2017), Anne Beret avec *La carte postale* (2021) ou *Les presques sœurs* de Chloé Korman<sup>1</sup>. Robin apprécie Camille de Toledo, Didier-Huberman, Yanick Haenel et j'en passe. Après sa mort, il y a fort à parier que de nouvelles créations auraient eu son appréciation.

## L'air musical et l'éternel évanescent

Sans verser dans la pesanteur d'une mode commémorative de la Shoah, l'auteure de *La mémoire saturée* et le photo-essayiste d'*Ellis Island* tous deux sont conscients des « contraintes » de l'originalité dès que l'on ose aborder à son tour le champ littéraire alors que l'on est littéralement imbibé d' « intertextualité généralisée » (selon le terme de Robin, et qui vaut aussi pour Perec qui idolâtre les mêmes auteurs<sup>2</sup>). D'autant plus osée est l'approche lorsque l'on s'impose de rendre hommage à, de célébrer la mémoire des juifs inconnus, d'étrangers, anéantis et depuis tant de générations. Ils sont leurs dibbouks, leurs spectres, leurs « revenants » (titre de Perec ou il emploie exclusivement la voyelle E, après l'avoir bannie de *La Disparition*) (Robin, 2010).

Comment écrire des années manquantes ? Comment rendre hommage aux disparus (les parents et tous les autres) ? Comment prétendre ajouter quoi que

---

<sup>1</sup> Je choisis à dessein des « Goncourables ». Cloé Korman publia avant *Tu ressembles à une juive* (2020), roman — enquête sur l'itinéraire de trois cousines de son père, assassinées à Auschwitz, alors que trois de leurs amies proches, les Kaminsky, ont survécu miraculeusement. *L'immense fatigue des pierres* rompt avec les poncifs sur plusieurs points.

<sup>2</sup> Pour Manca (2012) : « Ce réseau intertextuel est en effet décelable aussi bien au sein de l'œuvre elle-même que de la famille d'écrivains que Perec s'est choisie (Flaubert, Verne, Rousset, Kafka, Leiris, Queneau...), en tissant ainsi des parentés imaginaires, des filiations électives (*W*, p. 193). Dans l'œuvre de Perec, la construction de l'espace prend décidément place entre l'"espace inventaire" et l'"espace inventé" (*EE*, p. 21) — une idée que conforte un passage tiré de "Notes sur ce que je cherche" (1978) » (paragr. 28).

ce soit d'original et de percutant au vaste objet qu'est la littérature française, voire européenne ? Comment témoigner pour les absents, suivant le regret célèbre formulé par Celan, poète vénérable : « Personne ne témoigne pour les absents ». Loin d'elle l'idée de faire sensation, de verser dans une littérature et une posture « exposées » : Robin abjure le corpus « original » et l'approche sans doute « logique ». Parmi les questions qu'elle s'est posées, il y a celle qu'elle emprunte à *W ou le Souvenir d'enfance* (Perec, 1975) en guise d'exergue : « Peu de raisons d'aller à Montparnasse. Peu de raisons d'aller nulle part, d'ailleurs » (Robin, 2004, s. p.) Ce flegme et cette lassitude, cet ennui existentiel même, les caractérise bien, ensemble avec l'obsession de garder leurs papiers et « chiffons » de papiers (métro et autres brochures, flyers).

C'est l'absence de destination, l'inutilité du déplacement qui est leur aiguillon et leur frein. Dès lors, posée comme raison d'être de s'asseoir et d'écrire, rivés à l'écritoire, ils interrompent la fugue. « Fugue », genre musical qu'ils transposent en texte : l'art de la « fugue », dont se souvient Perec comme Robin, coïncide avec l'errance sans but de l'enfant caché une fois libéré. L'éternel course loin du tunnel noir qu'est l'enfance privée des parents, des proches, des « leurs » dans la longue lignée décimée sous la Shoah.

Son estime pour l'auteur des *Choses*, pour *Un homme qui dort* s'explique par sa prédilection pour la marche à travers un Paris endormi, ou au contraire bruyant de vie, d'une ville nocturne ou diurne qu'elle explore dans les airs comme dans les sous-sols. Lorsqu'elle s'engouffre dans la bouche du métro parisien, Robin ausculte les souterrains, comme envoûtée par ces lieux cachés à l'œil nu, cet itinéraire transportant des milliers de passagers. Le métro de jour ou de nuit exerce un profond attrait sur elle, tellement les lignes striées d'une carte de métro sont à l'image du labyrinthe de sa lignée. Chez Perec, la même manie déambulatoire tant sur le réseau d'autobus (et le décompte des arrêts, haltes, etc.) que sous le sous-sol parisien relève de ce même dés/espoir, oscillation constante entre flânerie mobile (l'errance) et immobile (l'installation derrière une table de bar). Tous deux s'affrontent à la mémoire trouée, la difficulté de se souvenir, ce qui est aussi à l'œuvre dans d'autres approches obliques d'ex-rescapé ou de proches (tels André Schwarz-Bart, dans *Le Dernier des Justes*, 1959, voir Gysels, 1996, 2014). Le peu d'images qui leur tiennent lieu d'album de famille est flou, voire troué. Le concept de « mémoire trouée » (d'Henri Raczymow) est d'ailleurs fixé comme une image, les dernières pages de *L'immense fatigue des pierres*. Tel un album de famille aux alvéoles vides, le columbarium est matérialisé à même le texte, atomisation des visages qui peu à peu s'estompent dans la mémoire. Au final, il me semble que Robin comme Perec (et l'on pourrait rajouter au paradigme André Schwarz-Bart, Hélène Cixous (2004) qui avoue : « J'écris vers ce que je fuis » (p. 27)) traduisent l'irreprésentable et le naufrage (l'échec de l'entreprise) : les pages aux alvéoles vides dépourvues de légendes prouvent le naufrage du roman de famille, du roman mémoriel, du roman tout

court. À la toute fin de *L'immense fatigue des pierres*, Robin me semble annoncer ainsi la fin de l'exploit romanesque et de l'autofiction généalogique. Tout ceci pour illustrer combien son projet in/abouti rejoint sur plusieurs plans ceux de l'auteur de *W ou le Souvenir d'enfance*, puisque Auschwitz irradie tel un « cœur-de-chauffe » l'écriture, la caldera d'un volcan qui souterrainement, prépare le brasier de flammes. Il n'est pas anodin de rappeler à propos de la lave volcanique que parmi les auteurs qui viennent spontanément à l'esprit de Georges Perec, il mentionne Gustave Flaubert, Marcel Proust, mais aussi Malcolm Lowry, auteur de *Under the Volcano* (1947), mais aussi, étonnamment Michel Leiris, Franz Kafka...

C'est la sourdine qui, en continu, telle une musique que l'on étudie, une partition que l'on joue et rejoue jusqu'à la perfection au piano, traverse l'alignement des pages, un peu comme la « madeleine de Proust » et la sonate de Vinteuil dans *Un amour de Swann*. Le récit de la Catastrophe ne peut qu'être discontinu, diffracté, son début et sa fin sériels, réitérés, abandonnés. Devant la « hantise de l'oubli », devant l'impact sidéral de la Shoah, ayant rayé de la carte leur pays d'attache, sinon celui des ancêtres, village et villes de la Pologne profonde, ensuite les lieux dans lesquels ils ont flâné (Benjamin n'est jamais loin, avec *Passagen*<sup>3</sup>), même reculés et périphériques par rapport à Paris, comme le Moulin d'Andé (Gyssels, 2022, 2023a, 2023b, 2023c). Pour Coquio (2015), « le modèle du récit de la déportation, et le phénomène du canon [qui] a sévi fortement sur un mode esthétique-moral en sacralisant le modèle du récit-essai séquentiel sobre, au style dépouillé et intense » n'est pas celui que suivra Perec (p. 182). C'est peu dire. Robin à son tour éprouve ce souci et ce besoin de nommer les lieux (comme pour les fixer une fois pour toutes, contre l'oubli et la démolition). « Revenants » (Perec, 1972), ils reviennent sur les lieux délabrés ou rafistolés, sur les ruines remises à neuf, humer les traces et recréer la ville invisible, flairer le passé, faire l'anamnèse de leurs propres souvenirs d'enfance volée. Perec et Robin ne se lassent pas d'arpenter les quartiers qui leur paraissent évanescents, de fixer sur la page des souvenirs de leur espace-temps. L'expérience est d'abord visuelle, ensuite olfactive et auditive. Dans leurs passages dans des non-lieux archi-familiers, l'atmosphère est identifiée par la musique : fond sonore qui a la magie de recréer l'instant vécu, de s'associer à des émotions précises. Les « Bistrotts », titre d'un chapitre de *Cybermigrances* nous la montre en train de tuer le temps, accoudée à une table, écoutant de la musique de Bob Dylan. Elle passe de longues heures d'attente (en attendant quoi ?, avons-nous envie de dire avec un clin d'œil à Beckett) dans ces lieux publics où un public d'inconnus n'écoute souvent même

<sup>3</sup> *Le mal de Paris* : « interroger ce qu'il en est advenu des rêves parisiens au XXI<sup>e</sup> siècle. Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle selon les propos de Walter Benjamin n'est pas celle du XX<sup>e</sup>, encore moins celle du XXI<sup>e</sup> siècle. Il existe un décalage immense entre les transformations de Paris, son dynamisme propre, le déplacement des axes de sa création, de son énergie et les représentations, les mythographies de Paris » (Robin, 2014, p. 51).

pas le fond sonore, la musique n'étant qu'une toile de fond. Pour Perec aussi, la musique est aussi vital que l'air et l'eau pour vivre. Indispensable dans son présent, passé, avenir, le jazz, sans qu'il ne soit connaisseur à la différence de son ami Jacques Lederer, Perec est ravi par le jazz dont il multiplie les références dans *Je me souviens*, *La Vie mode d'emploi*, intrigué surtout par le rapport qu'entretient le *free-jazz* (principe de création libre) avec l'enregistrement. Toujours revient ce questionnement de garder la trace, de fixer pour l'éternité. Car le vinyl fixe ce que l'artiste voulut peut-être soustraire à la forme définitive ? La contrainte est à l'OuLiPo ce que la partition serait à l'improvisation musicale ? Alternant ses élections musicales entre musique classique (Schuman, Verdi, Schoenberg, liés à quelque chose de post-romantique) et jazz, Perec a des opinions tranchées : il déteste par exemple l'école de la Nouvelle Orléans (Armstrong, Sidney Bechet, etc.). En revanche, il se passionne pour les grands « jazzmen américains à Paris » qui se sont produits dans les années 57–62 à Paris : Lester Young, Charlie Parker, Thelonious Monk, Miles (Perec, 2019, p. 375–376<sup>4</sup>). C'est avec regret qu'il voit le vinyle enregistrer ce qui était de l'ordre du fugace : le disque jure avec l'ouverture du *free-jazz*. Pour Perec, « le jazz était quelque chose de vivant, le jazz était un événement... De toute manière, le disque est quelque chose de rétro, au sens le plus con du terme. Dans le disque, on se souvient de ce qu'on a entendu », confie-t-il à Philippe Carle et Francis Marmande dans « Je me souviens du jazz » (Perec, 2019, p. 379).

C'est le support qui est donc en question : deuxième raccord. Car tous deux pensent à l'avenir de la littérature, aux modalités d'écriture, d'édition, voire de diffusion. Perec comme Robin sont curieux de la vie sociétale dans tous ses aspects, des arts satellites autour de l'écrire et de ce que l'on appelle « beaux-arts », de l'architecture à l'aménagement du territoire, de la rénovation citadine à l'érection de monuments et de statues. C'est en réalité aux rapports tantôt consensuels et tantôt conflictuels entre mémoire et Histoire qu'ils s'intéressent : comment la mémoire se relaie-t-elle dans les médias, le cinéma et les photographes, etc. Cette passion ne mérite plus d'être illustrée (voir les travaux de Lüsebrink, Kwatkerko, Goldschmidt, parmi d'autres). Mais si une certaine musique les passionne, c'est que l'une et l'autre captent l'évanescence et l'éphémère. Dans *L'Éternel et l'Éphémère*, Christelle Reggiani explore cette friction dans le décryptage de la photo ou encore dans la tentative d'une écriture poétique. Mélomanes mélancoliques, Robin se ballade avec les balades de Dylan dans les oreilles pendant que Perec s'exalte avec les riffs des monstres sacrés du *free-jazz*. Au-delà de cette immersion, c'est aussi l'affect, l'empathie ou au contraire l'indifférence d'une

<sup>4</sup> Il va de soi que l'éditeur Joseph K. (basé à Nantes) est particulièrement bien choisi par Mireille Ribière et Dominique Bertelli, inscrivant la lettre patronymique de Kafka, le géant sur les épaules duquel se hissent Robin et l'auteur comme elle poursuivi par la « Hache » de l'Histoire. Somme des entretiens et conférences, de textes rares et inédits parue en 2019, ce volume constitue en lui-même une archive formidable.

foule distraitement amusée, souvent attablée à causer et manger pour qui l'art sublime enguirlande le présent. Évanescent, l'« air » passe pendant qu'un public se restaure. Commençons par cet aspect rarement mis en lumière dans l'écriture robinienne.

## Music matters

Dans *La Nausée*, Sartre choisit comme « mélodie » un air de jazz, musique qui déferle de l'Amérique noire sur la capitale française dans l'entre-deux-guerres. Le protagoniste, le mélancolique Roquentin, se souviendra toujours d'une mélodie fredonnée par une star africaine américaine. Du début jusqu'à la fin du roman, le refrain « *Some of these days, you'll gone miss me honey!* », chanté par « une négresse » ; [sic], ponctue le récit (Sartre, 1938, p. 39, 41). « Certains de ces jours / Tu me manqueras, chérie », tel semble le leitmotiv de ce roman existentiel. C'est précisément la peur d'être abandonné qui hante nos deux écrivains, poursuivis par une judéité davantage subie qu'assumée dont le paradigme du juif errant signe la mise en texte.

Sans qu'elle ne se mette dans les pas du philosophe et romancier existentialiste, la « Québécoise » s'en met plein les oreilles. Dès qu'elle pose ses valises à Paris, elle se fuit et s'enfuit dans les « boîtes à musique ». À l'instar de Roquentin qui combat sa lassitude de vivre, elle se dit qu'il faudrait faire « Une autre espèce de livre » (« je ne sais pas très bien laquelle ») (Sartre, 1938, p. 249). Robin tue le temps en criblant des carnets et des pages, tout en « enregistrant » la musique qui joue à ce moment-là dans les bistrot. Toutefois, Robin se pose les mêmes questions que Perec, écoutant la révolution qui a nom « jazz ». *Je me souviens* liste douze souvenirs à des jazzmen qu'il écouta ou qu'il a vu se produire sur scène avec un immense plaisir à Paris : Lester Young (souvenir 4), Art Tatum (souvenir 6, p. 14). Il apprécie les bandes de son des premiers films tels que « Moonlight Serenade » (Perec, 2003, p. 68) où le jazz révolutionne le septième art. Il raffole des premiers opéras écrits par des jazzmen, comme *La nuit est une sorcière* de Sidney Bechet (Perec, 2003, p. 78), et ainsi de suite. Tel le souvenir 301 : « Je me souviens que Sidney Bechet a écrit un opéra — ou bien était-ce un ballet ? — intitulé la Nuit est une sorcière » (Perec, 1978, p. 78). S'égrènent ainsi au fil des listes des numéros de jazz, à croire que ses souvenirs sont indissociables de cet art venu de l'Amérique noire, déferlante arrivée de l'Ouest avant, pendant et après les deux Guerres : « Je me souviens que *CARAVAN*, de Duke Ellington, était une rareté discographique et que, pendant des années, j'en connus l'existence sans l'avoir jamais entendu » (Perec, 1978, p. 32). Souvent, il revient sur les mêmes idoles, dans le souvenir 252 : « Je me souviens

que Lester Young était surnommé “the Prez” et Paul Quinichette “the Vice-Prez” (Perec, 1978, p. 67).

Comme l’a bien vu Vinot, Perec transpose à la rédaction de ses souvenirs le principe du «*free jazz*» : l’improvisation, la trouvaille à l’instant même et du titre (qui peut être un palindrome, remarque Perec dans son souvenir numéro 236 : « Je me souviens que le palindrome d’Horace — Ecaroh — est le titre d’un morceau d’Horace Silver » (Perec, 1978, p. 64). Le libre cours de la fantaisie ici musicale, là littéraire, est ce qu’il retient des deux langages artistiques (Vinot, 2011). Cet esprit volatil, volage, n’est pas étranger à Robin qui parsème d’annotations momentanées « Les Bistrots ». Les titres et strophes de Bob Dylan viennent agrémenter l’écrit grippé. Ils viennent supputer l’écriture, tout se passe comme si le médium musical, langage sonore, s’incruste dans l’écrit muet, dans la voix intérieure qui se fait peut-être assister par cette mélodie ? L’écriture, comme la musique, se sont modifiées au fil du temps quant à ses modes de transmission et d’évolution (exactement, on le verra, que la littérature avec les supports numériques, l’âge digital, etc.), déclencheur de réflexions méditatives, l’esprit de jazz mène aussi à des interrogations éthique et esthétique. De fait « Peu de raisons d’aller nulle part, d’ailleurs » (Robin, 2014, Exergue) avec les strophes certaines chansons, provenant par contre du seul et même chanteur.

Le jazz est à Perec ce que Dylan, légende vivante, est à Robin. Pourquoi Dylan ? D’origine juive, Bob Dylan est le barde américain qui l’accompagne dans ses états d’âme « vacillants ». Comme Robin, migrante déracinée à Paris comme elle l’est aussi à Montréal (et un peu moins à New York ?), Robert Zimmerman (*alias* Bob Dylan, Zimmer, allemand signifiant par ailleurs « chambre », lieu clos dont il sera question de plus en plus). Un homme qui dort a beau faire de nombreuses sorties, il est prisonnier d’une chambre de bonne. Chez Robin, la « bougeotte » ne peut empêcher ses nombreuses soirées et matinées dans des chambres d’hôtel, lors de ses multiples déplacements. Tous deux ont donc maille à lier avec cette émulation d’une diaspora noire transatlantique qui revient envahir et conquérir les Mondes. Tous deux ont compris que d’une musique subalterne, le blues, né dans l’univers concentrationnaire de la Plantation, est devenue la « sécrétion » de l’âme africaine américaine. Qu’un peuple réduit en esclavage, opprimé pendant des siècles, comme les juifs de l’Est l’ont été, fait d’eux des *soul mates*. Dans le blues, ragtime, gospel, autant de mémoires et ballades transmis de génération en génération, que le médium (chanteur, musicien, interprète) s’approprie et transforme, legs séculaire du peuple africain déporté au Nouveau Monde. De sa « Flûte enchantée » (dernier syntagme du chapitre précédent), c’est l’enivrante musique de Dylan qui accompagne Robin dans ses visites de lieux publics qu’Augé (1992), l’anthropologue des *Non-lieux* a examinés.

La première raison d’être de ce fonds sonore est que l’auteure se retrouve dans l’état d’âme qu’elle tente de « noyer » par la cigarette Menthol et l’alcool, ensemble avec la musique, un « accessoire », dans le processus créatif. Ce même

rituel, presque fétichiste (à part le verre) est cher à l'oulipien : tout porte à croire qu'elle pastiche *Un homme qui dort* de Georges Perec. Sans qu'elle ne soit oulipienne, elle s'en approprie les principes de *dissémination* (notion derridadienne); contraignants, ses récits le sont par une certaine reprise des mêmes mots, motifs, mémoires. Un temps séduite mais jamais au point de les revendiquer comme « clé d'écriture », la narratrice des « Bistrots » donne l'impression d'une « femme qui marche » non avec les écouteurs sur la tête (comme le font un nombre croissant des citoyens dans toutes les villes et tous les métros), mais avec des mélodies dans sa tête. C'est la même posture que celle de Perec qui a la hantise de ses lieux familiers qui s'effritent, des souvenirs qui s'estompent, des *Loci Soli* (ou *Soli Loci*) que Perec tout simplement s'impose d'étamper à intervalles réguliers : *Lieux* voit enfin le jour en 2021, de manière posthume.

Les strophes de Dylan, patrimoine mondial de la musique, lui parlent parce que la famille de Dylan est venue par les mêmes aléas et accidents de l'Histoire (pogroms, Seconde Guerre mondiale) dans l'Amérique de rêves. De surcroît, il se dit « engagé » (contre la guerre au Vietnam, contre la Bombe, contre les dictatures en Amérique latine). Robin s'engage pour ces mêmes causes nobles. Ayant assisté à ses concerts, la narratrice fait un grand plan sur un cauchemar qu'elle semble avoir fait après une de ses remarquables performances. L'écoutant, elle étudia la foule béate, admirative, et tous avaient le même âge dans cette épiphanie, ou encore « grande messe commune ». Tout se passe comme si la musique estompait l'écart d'âge, mais aussi l'identité nationale, linguistique, ethnique et religieuse. La musique aurait le don de rendre éternel, de se soustraire au sablier du temps (Jabès), voire au vieillissement physique (et psychique). La fascination pour le futur Prix Nobel de Littérature en 2016 (Dylan) est célébrée à travers ce soir mémorable à Londres :

Le 15 avril 2007, quand Bob Dylan vint donner son dernier concert, j'étais dans la salle immense du Wembley Arena qui peut contenir 12 300 personnes, J'étais aux anges. Quand je m'aperçus soudain que la petite femme de Snow, celle qui me suit partout depuis New York, était assise à quelques rangs de moi, me cherchant du regard. J'essayais de me faire toute petite pour passer inaperçue, me tassant sur mon siège, mais en vain. Je vis avec stupeur qu'aussi bien Bob Dylan que les spectateurs avaient tous pris mon visage, mais à des âges différents. C'était comme dans un puzzle ou un collage. C'était ma vie qui défilait comme si j'allais mourir dans la minute qui suivait. J'étais pétrifiée, morte de peur. Je remarquai que, dans cette salle immense, pleine à craquer, le dernier rang était resté presque vide. La petite femme s'approcha de moi en ricanant et me dit : « Comme à New York, on n'a pas voulu dépasser votre âge actuel. Qui sait ? » C'est à ce moment-là que Dylan et toute la salle l'accompagnant d'une seule voix, entamèrent sa plus célèbre chanson :

Knock, knock, knockin'on heaven's door  
Knock, knock, knockin'on heaven's door

Knock, knock, knockin'on heaven's door  
 Knock, knock, knockin'on heaven's door  
 Moi qui étais allée partout dans Londres, baguenaudant de Heathrow à Dartford, de Stanmore à Bromley, de Brixton à Epping, je restais là, seule au milieu d'eux, interdite, à jamais à la porte du paradis. (Robin, 2010, p. 147)

Étrangement, c'est une « double » d'elle-même, macabre, annonciatrice de sa « disparition » qui vient la harceler lors d'un colloque de sa vedette ! La mort frôle et fraude aussi avec Perec, « sur/vivant », si bien que ces deux-là avaient tout pour se rencontrer, fût-ce par le truchement de livres entreposés, comme si l'aîné, Perec, posa un message secret dans la bouche de la Franco-Canadienne aux affûts de son dire et de son enseignement. Il y a pas du « réalisme magique » chez l'un comme chez l'autre : rien de ce que l'on appelle le fantastique. Et pourtant, il y a une force souterraine qui sourdement me rappelle le mythe numéro un de la judéité « folklorique », le Golem et ses nouveaux avatars, les Cyborgs. Elle se reconnaît aussi dans Perec qui compulsivement garde tout ticket de métro et toute quittance, dans son chapitre sur Christian Boltanski (Robin, 1997a, p. 185). Plusieurs de ses écrits tiennent le milieu d'autofictions et de réflexions socio-culturelles et « mémorielles ». *Cybermigrances* mélange et reprend ses observations sur ses activités dans le Paris diurne et nocturne, avec les bribes de chansons de la star américaine. Souvent, à la nuit tombante, entre chien et loup, heure dangereuse pour les âmes en proie à la tristesse, la fatigue, le désespoir, le *medley* (consonant avec « madly », follement) semble fonctionner de berceuse, de *lullaby* de l'enfant cachée qui sans doute fut souvent privée d'un rituel maternel aussi affectif et constitutif de son être que le baiser avant l'endormissement chez Proust.

Avec quinze chansons parmi les plus célèbres, si bien que « Les Bistrots » a pour arrière-fond sonore la confession de la solitude et de l'errance propres à l'Américain dont elle fredonne les refrains :

Like a rolling stone  
 Oh baby baby blue  
 Knock on Heaven's Door  
 Wanted man in Albuquerque / Syracuse / Tallahassee / Baton Rouge

Watchin' the River Flow  
 I'm a lonesome hobo

Going going gone  
 Someday...everything is gone be different  
 Forever young (2 fois)  
 Tangled up in Blue  
 When I Paint my Masterpiece

Down the Highway Blues (Statue of Liberty)  
Everybody must get Stoned  
Land of Coca-Cola

Ces quinze strophes défilent, c'est-à-dire forment une file, à la place de phrases et de paragraphes : souvenances, c'est une énième « façon » de déambuler, au risque de suspendre l'écrit, de tourner en rond ! Marchant dans les pas de Georges Perec, la musique remplit des fonctions antipodiques. Tantôt elle apaise et inspire, tantôt elle déconstruit ce que l'on pensait élaborer. C'est ce que dit Toni Morrison déclare à propos du jazz : « it slaps and embraces » (Morrison, citée dans Gilroy, 1991, p. 181) : la musique « caresse et gifle » en même temps, en précisant que la littérature devrait avoir ce même double effet. Ce double versant est en effet expliqué par les articles de Perec (« Je me souviens du jazz »), dans la revue *Jazz Magazine* (no 272, février 1979). Il y admet que « Le jazz et moi sont nés ensemble. Le jazz et moi sont morts ensemble » (repris dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*) (Perec, 2019, p. 373). Perec entend le jazz comme l'art dégagé de toute contrainte. Dès lors, il serait à l'opposé de son écriture-contraire ; il serait l'envers de l'OuLiPo, puisque le *free jazz* rompt avec toute prescription.

## Jazz et l'écho de la Plantation

Le rapport entre l'OuLiPo et le jazz est intrinsèque (Séitié, 2010, p. 11). Bien qu'éparpillées, les références au jazz sont ensuite reprises dans *La Vie mode d'emploi* ; dans un article intitulé « La chose », inachevé et publié à titre posthume, Perec déchiffre l'avènement du *free jazz*, esquissant une analyse esthétique à l'égard des procédures de *poïesis* dans les deux milieux, littéraire et musical. Comme Perec, Robin percevait une consonance entre ces deux domaines artistiques, qu'elle articule au point que le récit s'en ressent : changeant brusquement de sujet, reprenant à volonté des mélodies/thèmes dont ils ont déjà maintes fois traité, ils consentent que la musique est libre de voler et de sonner comme elle l'entend. En même temps, elle requiert de la discipline, de l'exercice, du talent pour avenir. Perec mélomane affirme dans une émission « Image et musique » qu'il écoutait à longueur d'heures des répétitions de morceaux mal joués (archive Perec sur « France Culture », 1980). Ébauche et esquisse devenues art au sens plein du terme. Dans la traite transatlantique, le fonds oral a survécu aux brimades et aux humiliations, à la confusion des langues. Contrairement aux juifs, a pu écrire dans un amalgame déplorable Françoise Vergès, les Africains cloués dans les chaînes auraient produit, dans la cale négrière, une mu-

sique unique, contraste avec le silence des camps de la mort, dans *Mémoires enchaînées* (Vergès, 2006). Or, dans les camps aussi, on a sinistrement obligé les « Verfügbare » à jouer de la musique, mais encore les déportés eux-mêmes se sont « arrangés » pour faire de la musique, comme un numéro spécial de *Testimony. Between History and Memory* l'illustre (April 2017). Quoique Perec n'éclaircisse nulle part (à ma connaissance) les racines profondes de ces « fleuves profonds, sombres mémoires » (titre de l'anthologie de Yourcenar, réalisée avec James Baldwin), qu'il se distancie du « côté très intellectuel » du jazz (Perec, 2019, p. 382), Perec a l'intuition fulgurante de cette origine, avant qu'il n'y ait dans les années soixante-dix la commercialisation dans les grandes villes de l'Amérique, puis d'Europe. La mode a certes gagné le monde entier, là où la musique juive est restée plus discrète, plus cantonnée aux communautés. Bref, le jazz serait à la communauté noire ce que les chants et mélodies hassidiques, les vibrations klezmer seraient aux diasporas juives dans la diaspora planétaire. Au-delà du medly avec Dylan, Robin s'est réinventée sans cesse. Comme Dylan, comme Leonard Cohen aussi (les deux s'estimant énormément), Robin s'est appropriée la *destinerrance* derridadienne, la « *marrane* absolue » vaut pour elle comme pour André Schwarz-Bart, auteur dont Perec et elle ont lu *Le Dernier des Justes*, roman « oulipien avant la lettre » (Gyssels, 2014). Comme le rappelle Bénabou à propos de Perec, la judaïté de son œuvre reste configurée à une trace, et s'exprime surtout par l'empathie avec d'autres groupes opprimés (Algériens dans la guerre d'Algérie, Noirs aux Etats-Unis, etc.). Leur empathie avec des civilisations, religions et cultures menacées d'extinction par l'uniformisation des identités dans la planète-Monde ne saurait faire de doute.

## Une femme qui marche

Il y a ensuite la flâneuse Robin, sur les traces de Walter Benjamin. À partir des essais, *Mégapoles. Les derniers pas du flâneur* (2009), *Le mal de Paris* (2014) et *Un roman d'Allemagne* (2016), l'obsession avec le déplacement s'accroît à mesure que la conscience de sa « finitude » s'impose à elle. Comme le remarque Masse (2009), dans son compte rendu de *Mégapoles. Les derniers pas du flâneur*, Robin dresse l'inventaire frénétique des lieux visités et revisités, rapportant ainsi le triomphe sur la solitude et l'isolement. Elle [s']échappe littéralement par la marche et combat ainsi le poids de la guerre, privilégiant la « déambulation » pour échapper au poids des identités multiples (Robin, 2009, p. 118–119), réelle ou imaginaire, moins ordonnée et linéaire que tracée par les aléas du jour, et les déplacements rapides dans le sous-sol labyrinthique des lignes de métro parisien, new yorkais, asiatique, même. Que cela lui fait de fréquenter ces

« non-lieux » (aéroports, gares, cafés), ces non-lieux qui sont des haltes dans des itinéraires bien préétablis ? Au-delà du fait que ces types/espèces d'espaces sont chers à Perec aussi, les lieux de transit semblent rassurer les auteurs de leur vivant, de leur passage somme toute « contingent » ici-bas. Les salles d'attente et lignes de métro évoquées par Robin (2004, p. 83–85) obsèdent aussi Perec qui en a exploré les caractéristiques fugitives et fixes. Les auteurs, sans qu'ils ne se soient croisés dans la vraie vie, ont épuisé leurs pas côté à côté le long de la même route et dérouté.

*Un roman d'Allemagne* est ainsi un énième retour à l'Allemagne, à cet épicentre qu'est Berlin avec son passé indigeste, le Berlin — depuis l'Allemagne nazie jusqu'à la chute du mur et son présent — débouche sur des microfictions biographiques, fondées sur des rencontres insolites, enquêtes quasi policières et réflexions sur les œuvres littéraires des écrivains est-allemands. Robin déambule et repère les différents endroits : « Place », « Terrasse », « À l'angle de/ Au bout de », puis l'activité accomplie sous l'infinitif : « Passer une heure » ; « Louer . . . un studio » (p. 147), etc. Pour son biographe David Bellos, Georges était une « personnalité angoissée », dans *Une vie dans les mots*, cette « urgence » meut à ne pas tenir en place. *Un homme qui dort* s'apparente de ce fait à un inventaire des mouvements opérés par le narrateur dans l'espace, en occurrence la mégapole de Paris : espèce de projet anthropo-sociologique comme l'entend Augé (1986, 2010), un anthropologue qu'ils estiment pareillement parce qu'il a fait l'analyse du métro comme pratique sociale et vecteur d'une mémoire collective et individuelle. Tous deux sont munis d'un œil d'observation rigoureux. Dans *L'infra-ordinaire*, Perec (1989) reprend la posture de celui qui se poste quelque part et note ce qui paraît trivial et banal au commun des mortels : lorsqu'il décrit le côté pair et impair de sa rue, la rue Vilin (p. 15), c'est pour mettre des notes d'une partition à venir. Musique atonale. Musique abyssale, musique qui dans sa déclinaison jazzy est une « catastrophe féconde » (Pinson, 2006).

À tous deux, le quotidien leur apparaît comme un lieu de travers et de traverses où s'inscrit du lien social à défaut de ne pas laisser de trace de l'histoire collective. En même temps, ces repérages spatiaux sont des « mémoriaux de l'infime » où priment les détails : l'apparemment banal s'inscrit comme point d'ancrage de souvenirs que plusieurs lecteurs peuvent avoir (ce qui, d'après Perec rend son ouvrage « sympathique », phrase que Robin (2003) cite dans *La mémoire saturée* (p. 444). Ainsi, s'égarant dans le labyrinthe nocturne de la ville, elle s'arrête de bistrot en bistrot pour « COMMANDER » (Robin, 2003, p. 151) un verre, fumant paquet sur paquet (autre « correspondance », par ailleurs) et de leur poste, observent *L'infra-ordinaire* (Perec, 1992). Dans son côté banal, trivial, le « message » succinct se réduit en essence à l'information vite écrite sur une « carte postale » (titre d'une séquence adressée à Italo Calvino : « Deux cents quarante-trois cartes postales ») se succède dans des carnets différents. Sur les traces de Flora Tristan dans *Pérégrinations d'une paria*, Perec s'émerveille

pendant ses pérégrinations des noms des rues et des Bistrotts et des Hotels aux noms étrangers. Il s'investit dans cette exploration citadine et liste les différents quartiers: Bvd Sébastopol, rue Saint Denis et est attentif à «une musique de jazz, du revival (Sidney Bechet ?) ou plutôt, Maxim Saury» qui parvient du numéro deux de la rue Vilin (Perec, 1992, p. 16). Dans *Le mal de Paris*, citant d'ailleurs à la même page Perec évoquant le commandant Mouchotte et Romain Gary, elle s'irrite de la saleté de cette rue qui porte le nom «Commandant René Mouchotte» (Robin, 2014, p. 98).

Perec (1967) qui parle à la deuxième personne: «Tu reviens à Paris et tu retrouves ta chambre, ton silence» (p. 61). Insomniaque, «il y a cent mille manières de tuer le temps et aucune ne ressemble à l'autre, mais elles se valent toutes» (p. 62); «Tu traînes sur le bvd. Saint-Michel» (p. 63), «tu t'enfonces cans l'Île saint Louis» (p. 64). «De la terrasse d'un café» (p. 65), etc.; «tu lis *Le Monde* ligne à ligne» (p. 71). Il en va de même pour Robin.

### **Du dibbouk à l'E-book : Régine Robin dans le monde virtuel des lettres disséminées**

Dernière ligne tangentielle: le futur de l'objet livre (d'art, de fiction). En 1967, l'année d'*Un homme qui dort*, Perec s'intéresse au «personal computer». Visionnaire, il en annonce l'omniprésence dans la société de demain: «le ordinateur sera social et quotidien» annonce Georges Perec de l'ordinateur. S'il n'a pas encore assisté au «logiciel» ni au digital, Perec devine d'énormes révolutions en vue avec l'invention de l'informatique. De son côté, Robin qui presque un demi-siècle survit à Perec assiste à la révolution cybernétique et marche avec son siècle: elle se crée un compte email et intègre les échanges entre Rivka R. son double et elle-même. Dans *Le Golem de l'écriture*, autre titre superbe, elle laissa déjà entrevoir que le Golem serait d'une nouvelle nature<sup>5</sup>: l'internet allait changer de fond en comble la pratique de l'écriture, jusqu'à ce que l'auteur, inas-souvi ou harcelé par le mail de ses fans, ou au contraire, redoutant de trouver des comptes rendus sévères en ligne, se trouve vaincu par la force tyrannique du serviteur mécanique qu'est l'ordinateur. Le golem de l'écriture, dans les deux cas de figure, est cette addiction à l'écriture, instoppable. Quand les écrivains et

---

<sup>5</sup> Le golem était une figurine d'argile, fait par un rabbin érudit et qui prenait vie lorsqu'on lui mettait dans la bouche un morceau de papier où était écrit un texte sacré. Il devenait alors un travailleur fidèle et un défenseur des juifs contre la persécution; quand on n'avait plus besoin de lui, le rabbin récupérait le papier de la bouche du golem et celui-ci redevenait une simple figure d'argile sans pouvoir aucun.

les critiques littéraires ont commencé à utiliser l'ordinateur, ils pensaient avoir trouvé un aimable golem qui les aiderait dans leurs tâches. Aujourd'hui, l'originalité semble une fois de plus contrecarrée par l'immédiateté et la sérialité des opérations dans le mail électronique ou dans la rédaction (copie/paste) de fragments de textes : de l'intertexte généralisée (avec laquelle tous deux ont « atteint » la maturité) l'on passe au cybertexte généralisé. Robin et Perec se constituent ainsi un « double », un dibbouk, terme dans la culture juive qui désigne l'âme qui persécute un vivant après sa mort qui leur survivra. Le dibbouk, c'est son double informatique, son moi spectral sur intranet. Dans « L'identité Cyborg », s'appuyant sur Donna Haraway, Robin (1997a) redoute de devenir Cyborg : une créature qui soit à la fois une réalité sociale et un être de fiction (p. 243). Dibbouk du XXI<sup>e</sup> siècle, elle s'emploie et s'invente sans frein. Celle qui a sans doute aussi le Minitel (cette invention/application française française qui eut la vie courte) et surtout correspondait par mail sans aucune entrave, entrevoit l'énorme potentialité. Entre « *creative writing* » et « écriture automatique », *Cybermigrances* comprend des pages où l'on voit la narratrice devenir « une cyberdépendante », tant la vérification, consultation, correspondance sur le « mail box » devient chaque jour une nécessité vitale. Rivka (son vrai prénom juif) consulte ses fichiers « *mail sent* » et « *file attached* » (Robin, 2004, p. 200–201). Oulipien dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (1979), il joue avec la révolution copernicienne de l'hypertexte : le livre devient un objet plein de « trous noirs », un enchevêtrement narratif hors pair. Dans *La Vie mode d'emploi*, Perec aussi offre dans les mains du lecteur un livre que le lecteur est chargé de démêler : malgré son contenu et son étonnante légèreté formelle, elle cache néanmoins une impression substantielle de gravité. Il s'agit d'un effet de suspension tout à fait inattendu, convergeant sur « le trou noir » qui va frapper en même temps la surface claire du puzzle et le projet visionnaire que Bartlebooth poursuit durant cinquante ans. Robin quant à elle a pleinement assisté à ce cybertexte : le PC est capable de fabriquer d'autres sortes d'énoncés, nous sommes dévorés par ces signes et nous sommes les récepteurs d'une myriade de signes qui font pourtant « sens ». À sa manière, Robin épuise le texte si bien que son lecteur risque de se perdre *Dans le labyrinthe* (Robbe Grillet, 1959, auteur qu'elle commente). La littérature numérique est pressentie comme l'avenir, si bien que l'auteur sera réduit à une espèce de dibbouk. Entre épuisement et revitalisation de la littérature, Robin et Perec auront deviné à quel point l'informatique allait bousculer nos habitudes. Visionnaires, ils en ont deviné l'impact incontestable. Leur destinnance (Derrida) s'est déclinée dans des pratiques textuelles assez semblables avec cet amusement plus nettement prononcé encore côté perecquien. L'Internet devient le destinataire où elle poste déjà des « Autobiographies » et ses myriades rhizomatiques établiront le contact avec des lecteurs présents, passés, à venir. Tous deux ont laissé germer l'espèce de « fichier » énorme que Perec complota dans le projet *Lieux*. Bref, Robin comme Perec se doutaient bien de l'évolution

rapide des contacts et correspondance par la machine « PC ». Et la musique électronique dans tout cela ? Sans doute en ont-ils pensé les nouveaux instruments à la disposition des musiciens. Le cas échéant, la musique elle-même changera, comme en son temps la musique classique par l'introduction du pianoforte ?

## Conclusion

Robin se revendique de Perec par le triple enchantement/désenchantement qu'est l'héritage juif qu'ils réclament tous deux de manière oblique, à rendre hommage aux disparus. L'obsession d'une écriture spatio-temporelle qui fixe l'évanescence et l'éphémère va de pair avec une immersion musicale : consolation et exaltation, la musique les fascine par son oralité et son côté improvisé, qui ne se laisse pas « tracer ». Enfin, Perec et Robin ont pensé l'avenir de l'écriture et de la littérature avec la nouvelle aire électronique qui bouscule nos manières de lire et d'écrire, de penser l'œuvre et de penser sur son sens. Pour ce couple assez inclassable, « jazz et littérature » ou encore « jazz » et « lectricité », recèlent des avènements où des inventions technologiques répondent à la création musicale et romanesque inouïes. L'OuLiPo était une fabuleuse machine à écrire : le Golem de demain sera l'intelligence artificielle qui encodera des partitions de musique et des écritures complexes, des logiciels à contrainte aussi, si tant est que l'on veut cette « règle de jeu ». Perec et Robin, deux confrères qui avaient tout pour se rencontrer dans l'interstice *De l'autofiction au Cybersoi*, sous-titre du *Golem de l'écriture*.

## Bibliographie

- Augé, M. (1992). *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil.
- Bellos, D. (1993). *Une vie dans les mots*. Seuil.
- Coquio, C. (2015). *La littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*. L'Arachnéen.
- Derrida, J. (2001). *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*. Galilée.
- France Culture. (2022, mars 3). Georges Perec : Musique et image : Comment l'entendez-vous ? <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/les-tresors-de-france-musique/georges-perec-musique-et-image-comment-l-entendez-vous-une-archive-de-1980-2-2-1151361>
- Gilroy, P. (1993). *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. Serpent's Tail.
- Goldschmidt, G.-A. (2016). « Un roman d'Allemagne de Régine Robin », *En attendant Nadeau*, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2016/11/22/allemande-regine-robin/>

- Gyssels, K. (2014). *Marrane et marronne. La co-écriture réversible d'André et Simone Schwarz-Bart*. Brill.
- Gyssels, K. (2018). Convexe et concave : l'écriture-niche de Schwarz-Bart et de Robin. In K. Majer, J. Fruzińska, J. Kwaterko & N. Ravvin (Dir.), *Kanade, Di Goldene Medine.? Perspectives on Canadian-Jewish Literature and Culture / Perspectives sur la littérature et la culture juives canadiennes* (p. 276–299). Rodopi/Brill.
- Gyssels, K. (2021a). Régine Robin, in memoriam. *Dalhousie French Studies*, 118, 237–239. <https://doi.org/10.7202/1081091ar>
- Gyssels, K. (2021b). André Schwarz-Bart au Moulin d'Andé : de quelques rencontres déterminantes. *Relief — Revue électronique de littérature française*, 15(2). <https://doi.org/10.51777/relief11463>
- Gyssels, K. (2022). Suzanne Lipinska et son Salon au Moulin d'Andé, inspiratrice, intellectuelle « sans tralalas ». *Dalhousie French Studies*, 122, 121–126. <https://doi.org/10.7202/1101627ar>
- Gyssels, K. (2023a). Entretien et emails avec Marcel Bénabou au Moulin d'Andé, avec David Bellos à l'Université de Gand, à Paris, le 17 juin 2023 Sorbonne. *Journée Georges Perec*.
- Gyssels, K. (2023b). Under the Wings of the Windmill: A Network in Post-Shoah and Post-Colonial Literary Milieux. *Australian Journal for Jewish Studies*, 36, 4–30.
- Gyssels, K. (2023c). Jacques Stephen Alexis au Moulin d'Andé. *Études Caribéennes*, Hors-Série. <https://www.potomitan.info/atelier/gyssels/alexis.php>
- Gyssels, K. (2023d). Les Haïtiens au Moulin d'Andé : réseaux tricontinentaux et nœuds de médiation. *Études caribéennes*, 11. <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.28575>
- Kwaterko, J. (1997). Le paradigme diffus : l'imaginaire juif et interdiscrdivité dans *La Québécoise* de Régine Robin. *Neue Romania*, 185–197.
- Lüsebrink, H.-J. (2018–2019). Mémoire historique et autofiction : *Un roman d'Allemagne* (2016) de Régine Robin. *Eurostudia*, 13(1–2), 229–244. <https://doi.org/10.7202/1067282ar>
- Manea, L. (2012). Pratiques de la liste de lieux et effets de style perecciens In V. Montémont & Chr. Reggiani (Dir.), *Georges Perec artisan de la langue*. Presses universitaires de Lyon. <https://doi.org/10.4000/books.pul.2780>
- Masse, F. (2010). Compte rendu de Régine Robin, *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*. Stock 2009. *Itinéraires*, 1. <https://doi.org/10.4000/itineraires.2137>
- Perec, G. (1967). *Un homme qui dort*. Denoël.
- Perec, G. (1972). *Les Revenentes*. Julliard.
- Perec, G. (1975). *W ou le Souvenir d'enfance*. Gallimard.
- Perec, G. (1978). *Je me souviens*. Hachette.
- Perec, G. (1989). *L'infra-ordinaire*. Seuil.
- Perec, G. (2003). Je me souviens du jazz. In D. Bertelli & M. Ribière (Dir.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1979–1981, vol. II* (p. 38). Joseph K.
- Perec, G. (2022). *Lieux*. Seuil.
- Pinson, J.-C. (2006, février 2). Jedediah Sklower, *Free Jazz, la catastrophe féconde. Volume !* <http://journals.openedition.org/volume/591>. <https://doi.org/10.4000/volume.591>
- Raczymow, H. (2007). *Dix jours polonais*. Seuil.
- Raymond, D. (2021). Georges Perec à Montréal : Le bonimenteur. *Contemporary French and Francophone Studies*, 25, 631–639. <https://doi.org/10.1080/17409292.2021.2003141>
- Reggiani, C. (2010). *L'éternel et l'éphémère. Temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*. Rodopi.
- Robin, R. (1983). *La Québécoise*. XYZ.
- Robin, R. (1989). Raconter l'histoire autrement, colloque ACFAS à Montréal, Entretien en ligne : <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2022/11/raconter-histoire-autrement-entretien-regine-robin>

- Robin, R. (1992a). Sortir de l'ethnicité. In J.-M. Lacroix & F. Caccia (Dir.), *Métamorphoses d'une utopie* (p. 25–41). Presses Sorbonne Nouvelle, Éditions Tryptique.
- Robin, R. (1992b). Le sujet de l'écriture. *Le Coqu héron*, 126 (p. 98–122). <http://www.mapageweb.umontreal.ca/scarfond/T5/5-Robin.pdf>
- Robin, R. (1993). *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, une langue en moins*. Presses universitaires de Vincennes.
- Robin, R. (1997a). *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*. XYZ.
- Robin, R. (1997b). Présentation. *Études littéraires*, 29(3–4), 7–22.
- Robin, R. (1999). *L'immense fatigue des pierres*. XYZ.
- Robin, R. (2001). Perec. Paris-nostalgie. Lieux, non-lieux et le hors-lieu de l'écriture. In P. Perec (Dir.), *Portrait(s) de Georges Perec* (p. 180–198). BNF.
- Robin, R. (2004). *Cybermigrances. Traversées fugitives*. VLB.
- Robin, R. (2010). Doubles et clones dans mes œuvres de fiction. In C. Burgelin, I. Grell & R.-Y. Roche (Dir.), *Autofiction(s)* (p. 83–94). Presses universitaires de Lyon. <https://doi.org/10.4000/books.pul.3612>
- Sartre, J.-P. (1938). *La Nausée*. Gallimard.
- Schwarz-Bart, A. (1959). *Le Dernier des Justes*. Seuil.
- Séité, Y. (2010). Ce que le jazz pense de la littérature. In Y. Séité (Dir.), *Le jazz, à la lettre. La littérature et le jazz* (p. 11–30). Presses universitaires de France.
- Suleiman, S. R. (2002). The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust. *American Imago*, 59(3), 277–295. <http://www.jstor.org/stable/26304672>
- Testimony. Between History and Memory*. Music in the Camps. April 2017.
- Vergès, F. (2006). *Mémoires enchaînées. Questions sur l'esclavage*. Albin Michel.
- Vinot, F. (2011). L'improvisation entre franchissement et affranchissement: d'un enseignement du jazz pour la pratique analytique. *Insistance*, 6(2), 159–172. <https://doi.org/10.3917/insi.006.0159>

## Notice bio-bibliographique

**Kathleen Gyssels** (HDR Sorbonne nouvelle) est professeure de littérature et de culture postcoloniales à l'université d'Anvers. Ses publications portent principalement sur les auteurs et les sujets africains américains, caribéens et francophones dans une perspective largement comparative et interdisciplinaire. Ses recherches actuelles ont étendu son champ d'action à des questions conflictuelles, telles que les lois mémorielles et les guerres de la mémoire dans la République française et en Europe. Dans des publications récentes, elle a abordé l'invisibilité de la présence juive dans la « pensée archipélique », tant dans ses littératures (tant théoriques que fictives) ; de même que l'absence de musées et de statues pour les héros et héroïnes « autochtones » (la « Memory 3D » : du roman à la statue, de la statue au musée, donnant l'exemple de Solitude d'après le roman éponyme d'André Schwarz-Bart). Elle est l'auteure de plusieurs monographies et de numéros spéciaux sur Régine Robin, Hélène Cixous, L. G. Damas, les Schwarz-Bart et René Maran.

[kathleen.gyssels@uantwerpen.be](mailto:kathleen.gyssels@uantwerpen.be)