

Roseline Tremblay – *St. Lawrence University*

## ***La Québécoise* di Régine Robin: viaggio nella memoria della donna “migrante”**

[rtremblay@stlawu.edu](mailto:rtremblay@stlawu.edu)

---

Dal 1960 al 1980, l'identikit dello scrittore come personaggio nel romanzo quebecchese esclude generalmente la donna scrittrice. È ciò che emerge da un'analisi dei romanzi pubblicati durante questo periodo, analisi che ha poi permesso di tracciare il primo “sociogramma” dello scrittore fittizio<sup>1</sup>. A partire dal 1980, l'introduzione della donna scrittrice nel corpus romanzesco trasforma radicalmente tale identikit. Spesso più libera e più felice dei suoi colleghi dell'altro sesso, la donna che scrive ridà alla tipologia del personaggio una vita nuova, abolendo la tipica ossessione dell'autore maschile per la questione nazionale<sup>2</sup>.

Queste osservazioni trovano conferma nella lettura attenta della *Québécoise* di Régine Robin, testo particolarmente innovatore che ridefinisce i parametri del personaggio dello scrittore, onnipresente nel romanzo quebecchese e occidentale. Il suo contributo al sociogramma dello scrittore è importante perché introduce in un discorso che esita fra parola collettiva da una parte, e libertà ereditata dal movimento romantico dall'altra, una terza dimensione, questa volta “migrante”. Lo scrittore migrante, di origine straniera, si sposta da un luogo all'altro, sposando diverse identità culturali. Lasciando da parte il prisma tradizionale *canadianité-francité-américanité* che caratterizza la definizione del-

---

<sup>1</sup> I risultati di questo lavoro saranno pubblicati a Montréal, da XYZ, sotto il titolo: *Le Poète et le porte-parole. Sociogramme de l'écrivain dans le roman québécois (1960-1995)*.

<sup>2</sup> Sul personaggio della donna artista, riferisco il lettore a Stewart (1979) e Huf (1983).

l'identità quebecchese, il testo sviluppa l'elemento nuovo di una pluralità che evita i discorsi stereotipati e dove lo scrittore si inventa un posto tra gli assi già percorsi Québec-Francia e Québec-Stati Uniti.

L'identikit dello scrittore fittizio, prima del 1980, è il seguente: un uomo, eterosessuale, di trenta a quaranta anni, di origine piccolo-borghese, che scrive con l'obiettivo di collocarsi in una tradizione pre-esistente, sia essa americana, europea o mitologica. Scrive spesso con l'idea di partecipare al sogno di creazione all'origine di tutti i grandi corpus letterari, ai quali vorrebbe aggiungere il suo proprio universo di riferimento tramite la creazione di una nuova letteratura quebecchese. Professore, giornalista o consulente editoriale in una casa editrice, sceglie il romanzo come forma di scrittura, sebbene consideri la poesia come il genere letterario per eccellenza. È celibe (*Prochain épisode* di Hubert Aquin, *L'Isle au dragon* di Jacques Godbout) o separato (*Le Vieux Chagrin* di Jacques Poulin). Se è sposato, il suo matrimonio è in crisi (*Don Quichotte de la Démanche* di Victor-Lévy Beaulieu, *Tu regardais intensément Geneviève* di Fernand Ouellette, *Le Milieu du jour* di Yvon Rivard) e, in genere, non ha figli.

La sua filosofia è umanista e, politicamente a sinistra, vorrebbe che il Québec diventasse indipendente. Se le sue origini sono semplici, le rivendica volentieri. Se sono borghesi, preferisce nasconderle. Vive a Montréal o in campagna ma evita la piccola città di provincia. Viaggia molto, soprattutto negli Stati Uniti, in Francia e in Italia. Esorcizza i suoi problemi affettivi e emotivi con l'alcool o i farmaci e, angosciato, è affetto da molte malattie. Si sente spesso colpevole, per esempio di appropriarsi della vita degli altri per sfruttarla nella sua scrittura, il che non gli impedisce di sentirsi destinato a compiere questa missione ritenuta sacra. Figura cristologica o demiurgica, è un idealista che cerca di portare il suo contributo al "testo nazionale", cioè a questa letteratura che tramanda come tematica principale il sogno del "paese", il sogno di un Québec politicamente indipendente.

A partire dal 1980, si assiste ad un cambiamento dovuto alla scrittura femminile, grazie alla quale gli elementi che costituiscono finora il sociogramma vengono trasformati. Ciò che rende i testi femminili così fondamentale è il colpo dato al nucleo del sociogramma, fin lì definito dalla presenza, chiara o *en creux*, esplicita o sottovoce, di una presa di posizione dello scrittore necessaria rispetto alla questione nazionale, fondamento a partire dal quale sono ideate sia la scrittura che la letteratura. Qui, non si tratta di ridurre il panorama generale a questa dimensione unica. Il sociogramma subisce, dal 1960 al 1995, diverse modulazioni includendo argomenti secondari che finiscono per costituire un *tableau de genre* che esibisce tutte le sfumature della dimensione letteraria. Ciò nonostante, è ovvio che il tema della libertà si propone come reazione ad

una letteratura “programmatica” o “inventata”. Questo rappresenta la “posta” principale fino al momento in cui le donne vengono a modificare il disegno.

#### LA DIFFERENZA INTRODOLTA DAI TESTI FEMMINILI

Fra le numerose differenze introdotte dai testi femminili – differenze di diversi tipi, stilistico, narratologico, tematico – la più importante è certamente una nuova definizione del rapporto tra individuo e collettività, fin qui rappresentato in termini di opposizione azione/inazione. Questa definizione è un fattore di decostruzione in un universo in cui gli elementi sono essenzialmente legati al politico. Infatti, la scrittrice fittizia è l'attrice di un romanzo che raccoglie le caratteristiche della post-modernità, come ha mostrato Janet Paterson a proposito della *Maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique* di Madeleine Ouellette-Michalska<sup>3</sup>. L'originalità del romanzo di Ouellette-Michalska è la messa in discussione del discorso storico, e l'associazione, allo stesso tempo, alla grande tradizione aristotelica dell'intreccio. In altre opere, l'affermazione personale e la liberazione sessuale sono i motori della scrittura (*Un cœur qui craque* di Anne Dandurand, *Un homme est une valse* di Pauline Harvey). È così, tramite una scrittura più audace, che il sociogramma si rinnova: una scrittura che assicura il trionfo dell'individualità, affermata in testi a volte blasfemi e la cui libera poetica pratica spesso la decostruzione semiotica (*Le Désert mauve* di Nicole Brosard). Ciò che *La Vie en prose* di Yolande Villemaire introduce come forme nuove – associazioni libere, conversazioni frammentate, giochi di parole, rappresentazione del desiderio, del viaggio, del sogno – si colloca in un movimento generale di scrittura sistematicamente nutrita dall'audacia e della spontaneità, ma anche dal disordine e dalla contestazione. Le opere di Denise Boucher (*Les Fées ont soif*), Jovette Marchessault (*La Saga des poules mouillées*), Louky Bersianik (*L'Eugélonne*) o delle creazioni collettive come *La Nef des sorcières* sconvolgono i codici di lettura classici. Sembra che la capacità di unire il discorso di contestazione al discorso puramente poetico, o anche di legare la distruzione dei discorsi e delle strutture alla formulazione di un sogno nuovo di scrittura, siano delle costanti nella scrittura femminile.

---

<sup>3</sup> Paterson 1993, cap. 4, pp. 53-66, e prefazione di Madeleine Ouellette-Michalska 1984.

Una “*théorie à l’œuvre*”

“Notare tutto. Non dimenticare niente.” (Robin 1983:203)<sup>4</sup> Scrivere con una scrittura enciclopedica. Ecco il gesto iniziale, l’intenzione, la dichiarazione di principio della *Québécoise*, romanzo scritto da una “*allophone* di origine francese”, come si autodefinisce Régine Robin. Pochi testi quebecchesi sono così innovatori sul piano formale. Il lavoro testuale può essere paragonato a quello del *Semestre* di Gérard Bessette, della *Vie en prose* di Yolande Villemaire, di *Soifs* di Marie-Claire Blais, e si vede pure l’influenza del surrealismo di Raymond Queneau nel montaggio di pezzi eteroclitici, luoghi e tempi, nomi e episodi. In questo racconto di una densità rara, costruito a partire da un miscuglio di riferimenti al Québec, alla Francia, all’Europa dell’Est, all’Italia e alla Grecia, risuonano le molteplici voci della cultura ebraica della Russia, dell’Ucraina e della Polonia. Molti indizi sono presentati sotto forma di liste: lista delle stazioni della metropolitana di Montréal e di Parigi, lista dei giocatori del baseball americano, trascrizione di risultati sportivi, ecc.<sup>5</sup> Il testo funziona per accumulazione, allineamento, aggiunta di informazioni che accompagnano il lettore verso luoghi e epoche opposti gli uni dagli altri, distanti nel significato, ma la cui memoria è stata “registrata” da una narratrice dall’identità frantumata. Secondo questa visione, una persona non è né più né meno che la somma sconveniente di migliaia di bagliori della memoria, il prodotto di una “storia frammentata” che l’ha marcata e che potrebbe ripetersi un po’ come accade nella “scrittura automatica”.

Tuttavia, non si deve credere che *La Québécoise* sia privo di struttura. Una riflessione e un’organizzazione rigorose danno ordine a questo materiale apparentemente spezzato, questo viaggio referenziale che il lettore segue in universi così diversi – Praga, Budapest, Atene, Varsavia, New York e Parigi – che sembrano arbitrariamente raccolti. L’apparente confusione si spiega con il fatto che le città, i quartieri e le vie, raccolti e giustapposti in blocchi sistemici, sono la proiezione romanzesca di un’*épistème*. L’intreccio, tessuto di “segni, simboli, frammenti senza significato, pezzi, resti, cocci fuori uso” (*ibid.*:203), raggiunge poco a poco la narratrice che scrive per fare una “riorganizzazione memoriale”, come lo dice Robin stessa nella sua postfazione dell’edizione del 1993.

Questo romanzo, che è vera e propria *théorie à l’œuvre* e che privilegia il kitsch e la post-modernità, descrive Montréal attraverso una serie di “*flashes*”

---

<sup>4</sup> Le traduzioni dei brani citati sono mie.

<sup>5</sup> Tali liste si trovano anche in *Salut Galarneau!* di Jacques Godbout 1967.

topografici. I luoghi dell'intreccio seguono una struttura tripartita: Snowdon, Outremont e il marché Jean-Talon. La narratrice scrive un romanzo e attribuisce al suo personaggio principale, scrittrice anche lei, tre relazioni amorose, ognuna delle quali la porta a sistemarsi in un quartiere diverso, per cominciare una nuova vita. I cambiamenti e gli scambi di identità, costanti dell'esilio, la conducono ogni volta a ricominciare dall'inizio e ad adattarsi, portandosi dietro, però, tutto il passato. Il testo è così quadrettato, tratteggiato. La descrizione di una casa viene bruscamente interrotta, senza transizione, da quella di un sobborgo parigino che l'immigrante ha conosciuto, la cui configurazione si è trasformata in sua assenza, come d'altronde la sua vita. La nostalgia richiamo in vita i ricordi: nostalgia della Parigi degli artigiani, nostalgia di New York, nostalgia degli incontri fortuiti.

In questa cornice del ricordo, il Québec è un luogo fra gli altri, che viene trattato come un paese da scoprire, con le sue particolarità descritte in passaggi indimenticabili e, tra l'altro, in una stupenda descrizione dell'infinita via Sherbrooke. Ma l'immigrante non può veramente attaccarsi "al paese". Malgrado il suo amore della vita e dei luoghi visitati – "avevi amato tutte le città, la respirazione allucinata delle città americane" (*ibid.*:17) – c'è questa difficoltà a capire il folklore quebecchese, c'è la felicità di essere ebrea, difficile da condividere, e c'è il peregrinare. L'immigrante, l'esiliata, non potrà identificarsi con il *je me souviens*, motto dei Quebecchesi, anche se riconosce che questo è il paese delle donne e della loro scrittura. Si rende conto che il suo paese è un linguaggio e nessun altro – lo yiddish. Il libro, dunque, non si scriverà giacché è impossibile.

#### TRE UOMINI, TRE UNIVERSI

*La Québécoise* non presenta il carattere 'festivo' della *Vie en prose*. Mentre il romanzo di Villemaire sceglie la molteplicità come sperimentazione filosofica, quello di Robin è concepito con il tragico dell'esilio. Il primo celebra l'infinità dei possibili mentre l'altro definisce i limiti del *monologisme*. Il postulato è lo stesso, ma le conclusioni sono diverse. Nella *Québécoise*, il discorso sul Québec passa attraverso il dialogo che la narratrice intrattiene con la sua protagonista scrittrice, parigina ebrea di origine ucraina, accolta da sua zia Mimi Yente a Snowdon. Il suo "primo marito", un ebreo di lingua inglese, è professore di economia politica all'università Concordia. Vivono entrambi una vita da intellettuali informati e leggono la *New York Review of Books*. Lui è "rad soc", cioè

radical socialista, rifiuta il catechismo e la storia del passato quebecchese così legata all'istituzione della chiesa e, di conseguenza, approva le critiche espresse nel manifesto anticlericale *Refus Global* del 1948. La scrittrice, che sogna di pubblicare un best-seller, è “integrata nella comunità inglese ma v[iene] da Parigi; deve esserci un *manque* da qualche parte” (*ibid.*:60). Ammira Philip Roth, scrive poesia in yiddish e non esita a denunciare il proprio attaccamento a cliché e stereotipi propagati su “l'America di sempre”. Si rende conto che non potrà mai diventare quebecchese. Questa relazione non funziona e la scrittrice ritorna a Parigi. Scopre che il discorso può essere solo “plurale” e “immigrante”, e questo significa rimettere in discussione la logica, ciò che si può raccontare, in un rigetto blanchotiano del racconto: “Un racconto? No, niente racconto, mai più” (Blanchot, citato in Robin 1983:94).

Se la prima esperienza è quella dell'americanità, la seconda, nella “parte alta di Outremont, in una bella casa questa volta” (Robin 1983:97), è quella della *québécoité*: “L'avevo immaginata mentre cercava di integrarsi con la borghesia quebecchese, gigli in ferro battuto appesi al suo balcone” (*ibid.*:102). Suo marito non è più professore all'università Concordia ma un professionista, un importante pubblico funzionario nella città di Québec. Il suo percorso è degno di uno scenario della *Révolution tranquille*<sup>6</sup>: il collègue Stanislas, l'università di Montréal, la specializzazione negli Stati Uniti, il *Rassemblement pour l'indépendance nationale* e il *Parti québécois*. Lei insegna la letteratura ebraica degli anni venti e trenta in una università francofona. Ciò nonostante, come la prima volta, la nostalgia parigina riprende il sopravvento e la coppia franco-quebecchese si scontra; l'immigrante comincia a temere l'omogeneità. Ciò che era tipico della sinistra, dalla parte degli operai, diventa di destra: il “richiamo della razza” (Lionel Groulx), il palazzo Hubert Aquin all'università, il giglio dalla connotazione “monarchica” e “antisemita” (*ibid.*:134). Sa che “i simboli hanno una storia, che possono invertire il loro significato” (*ibid.*:135).

I personaggi di Régine Robin sono più stereotipi, formule, modelli di tipicità che semplici uomini e donne: “Per stimolare l'immaginario di un'immigrante, non è necessario essere fedele alla realtà” (*ibid.*:149). Che si tratti della paura di un pogrom sentita da Mimi Yente dopo l'elezione del *Parti québécois* il 15 novembre 1976, del bigottismo, dell'eurocomunismo, della *Confédération des syndicats nationaux*, tutto è racconto. La verità non vuole dire niente, perché la verità è che il “vero paese che non avrebbe mai conosciuto” è il “Shetl” (*ibid.*:102). Le vite possibili seguono degli intrecci prestabiliti e i personaggi

---

<sup>6</sup> Periodo storico (1960-1966) durante il quale il Québec si laicizza e si apre al mondo, dopo il regime conservatore di Maurice Duplessis.

“sfuggono” al loro creatore. Ogni aspetto positivo – per esempio la situazione della donna quebecchese – è seguita da una rottura, perché la pluralità, la polifonia e la frammentazione della memoria hanno come origine una scissione dell’essere e un dramma, quello di Auschwitz, luogo dove il linguaggio si è fermato e dove non c’è stato più un dopo. Non è il Québec in cui è impossibile abitare, è qualsiasi paese. Per chi scrivere, se la lingua di appartenenza, lo yiddish, è “una lingua che va a rotoli, senza destino” (*ibid.*:153)?

La terza storia della scrittrice in cui si rappresenta un operaio senza sindacato di origine paraguaiana, un comunista che è stato in prigione, le permette questa volta di fare un’esperienza etnica. Sempre, il patto d’amore si celebra al ristorante, tra due piatti. Il primo menu era greco, il secondo francese, il terzo sarà italiano. Ma qui, non si tratta più di paesi ma di spazi immaginari e di nostalgie. Non è più il paese di Abel Beauchemin o di Thomas D’Amour<sup>7</sup>, eroi della storia locale, è quello della memoria. Lo scrittore non si fa portavoce della parola, è la parola che porta lo scrittore. Il paese non crea più la parola, è la parola che crea il paese, un paese dove l’oggetto nominato, la referenza, non ha più importanza. Se lo scrittore portavoce si nutre del sogno dell’avvenire<sup>8</sup>, la scrittrice, ben più iconoclasta, si appoggia sul potere di deflagrazione del linguaggio: “Era il linguaggio, il linguaggio gaudente, corpo senza soggetto” (*ibid.*:15).

#### *Letteratura e paese*

Il contributo della *Québécoise* è importante perché introduce nel discorso romanzenso una dimensione nuova, quella dell’etnia. Nella sua *postface*, Régine Robin parla di ciò che la letteratura rappresenta per un “piccolo popolo”, nel senso di poco numeroso, come il Québec. La letteratura, allora,

non riesce, se non con molta difficoltà, a uscire dalla necessità dove, storicamente, questa cultura si è trovata, a dover parlare dei suoi problemi, del suo rinchidersi, del suo immaginario difensivo e spesso paranoico. Questa letteratura, ci dice Kafka, è spesso politica. In essa, tutto è politico, è come un diario tenuto da una nazione e gli scrittori sono vezzeggiati dal popolo. Anche se non hanno

---

<sup>7</sup> Personaggi di Victor-Lévy Beaulieu 1974 e Jacques Godbout 1972.

<sup>8</sup> Il “portavoce” e l’“iconoclasta” sono due dei cinque tipi di scrittore fittizio che ho identificato nel romanzo contemporaneo quebecchese. Gli altri sono il “perdente”, l’“avventuriero” e il “nevrotico”. La donna si inserisce principalmente nel gruppo degli iconoclasti.

gran talento, sono promossi, posti in primo piano, considerati importanti, visto la funzione sociale che coprono. L'assenza di tradizioni lascia il campo libero. Non sono traumatizzati dalla statura di una grande figura letteraria, come Goethe per esempio. Possono innovare come vogliono ecc. (*ibid.*:212)

Ho scoperto, invece, che il personaggio dello scrittore nel romanzo quebecchese non è per niente vezzeggiato, ma piuttosto rappresentato come una vittima, criticato e giudicato. Questa situazione non appare come un segno di salute letteraria. C'è allo stesso momento appello e rigetto dello scrittore nazionale. Il nazionalismo in letteratura serve a prendere coscienza di una "differenza". Ciò che è grave, non è dunque il nazionalismo, ma la creazione di un testo consensuale. Il "testo nazionale" è una componente nella definizione della letteratura del Québec negli anni sessanta e settanta che può essere spiegata dall'incontro tra elementi tipici della società tradizionale e caratteristiche della post-modernità. Ora, la cosa importante sarebbe che lo scrittore possa essere un intellettuale, cioè un essere pensante, distanziato o impegnato, ma libero.

La rappresentazione del viaggio della memoria e del biografico, nella *Québécoise*, si ispira alla tecnica del collage, che crea una possibilità di testo fra tanti, che comunica il temporaneo, l'informe e il precario. Questa tecnica è privilegiata dalla scrittura femminile, attenta agli aspetti orali del linguaggio e al loro carattere spontaneamente poetico. Così, ciò che il testo costruisce non è né un riflesso, né una somiglianza con la realtà, ma la descrizione di *una* realtà, più vera di quella alla quale siamo abituati. Il testo si trova completamente assorbito dal rumore discorsivo di una definizione plurale dell'esperienza personale. Tutto il contrario, dunque, di un discorso forzato, di ciò che Robin studia per esempio nel suo studio del realismo socialista (Robin 1986), di ciò che può diventare testo totalitario, imposto allo scrittore, a partire dal momento in cui dettiamo la definizione di una letteratura ad un gruppo. È ciò di cui lo scrittore maschile era spesso il veicolo e che la donna – in primo piano *La Québécoise* – riesce a modificare.

#### BIBLIOGRAFIA

- Aquin, H. (1965), *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard, ÉDAQ, Tome VIII, vol. 3, Montréal, Bibliothèque québécoise.  
Beaulieu, V. (1974), *Don Quichotte de la Démanche*, Montréal, Éditions de l'Aurore.  
Bersianik, L. (1976), *L'Eugélonne*, Montréal, La Presse.

- Bessette, G. (1979), *Le Semestre*, Montréal, Québec/Amérique.
- Blais, M. (1995), *Soifs*, Montréal, Boréal.
- Boucher, D. (1978), *Les Fées ont soif*, Montréal, Éditions Intermède.
- Brossard, N. (1987), *Le Désert mauve*, Montréal, L'Hexagone.
- Dandurand, A. (1990), *Un cœur qui craque*, Montréal, VLB.
- Godbout, J. (1967), *Salut Galarmeau!*, Paris, Seuil.
- Godbout, J. (1991), *D'Amour, P.Q.*, Coll. "Points", Paris, Seuil (1972).
- Godbout, J. (1996), *L'Isle au dragon*, Montréal, Boréal (1976).
- Guilbeault, L. *et al.*, (1976), *La Nef des sorcières*, Montréal, Éditions Quinze.
- Harvey, P. (1992), *Un homme est une valse*, Montréal, Les Herbes rouges.
- Huf, L. (1983), *A Portrait of The Artist as a Young Woman: The Writer as Heroine in American Literature*, New York, Frederick Ungar.
- Mailhot, M. (1990), *Le Passé composé*, Montréal, Boréal.
- Marchessault, J. (1981), *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Pleine lune.
- Ouellette, F. (1990), *Tu regardais intensément Geneviève*, Montréal, Typo (1978).
- Ouellette-Michalska, M. (1995), *La Maison Trestler ou le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique*, Montréal, Bibliothèque québécoise (1984).
- Paterson, J. (1993), *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Poulin, J. (1989), *Le Vieux Chagrin*, Montréal, Arles, Leméac/Actes Sud.
- Rivard, Y. (1995), *Le Milieu du jour*, Montréal, Boréal.
- Robin, R. (1993), *La Québécoise*, Montréal, Typo (1983).
- Robin, R. (1986), *Le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot.
- Stewart, G. (1979), *A New Mythos: The Novel of the Artist as Heroine in American Literature, 1877-1977*, St. Alban's, Vermont, Eden Press.
- Villemaire, Y. (1984), *La Vie en prose*, Montréal, Typo (1980).