

Katarina Melić  
Université de Kragujevac,  
Faculté des Lettres et des Arts, Département d'études romanes  
katarinamelic@yahoo.fr

## HISTOIRE ET FICTION OU DE LA MÉMOIRE CHEZ RÉGINE ROBIN

**Résumé :** *Il s'agira de réfléchir comment Régine Robin explore la mémoire dans ses œuvres, articulant une réflexion sur la mémoire individuelle et collective, notamment à travers la Shoah. Elle introduit le concept de mémoire saturée pour souligner une instrumentalisation du passé, met en lumière l'impossibilité d'un récit totalisant de l'Histoire, favorisant le collage et l'assemblage de fragments. Son écriture mêle mémoire individuelle et collective, remettant en cause les récits historiques linéaires par le biais du collage, de la fragmentation et de la polyphonie. Inspirée par son expérience personnelle d'enfant de survivants de la Shoah, l'œuvre de Robin fusionne biographie, fiction et historiographie pour affronter le traumatisme et la postmémoire de l'Holocauste. Elle utilise le « roman mémoriel » pour réimaginer l'histoire et souligner l'impossibilité de toute réconciliation complète avec le passé. Elle s'appuie sur le concept de postmémoire, soulignant la transmission générationnelle des traumatismes. Sa narration fragmentaire, ancrée dans une esthétique polyphonique, traduit l'indicible de la Shoah et témoigne d'une quête identitaire mêlant mémoire, fiction et réécriture d'un passé marqué par l'effacement et la perte.*

**Mots-clés :** *histoire, fiction, biofiction, Shoah, mémoire, postmémoire, mémoire saturée.*

**Abstract:** *Régine Robin's works, such as Le roman mémoriel (1989), L'immense fatigue des pierres (1999), and La mémoire saturée (2003), explore the intricate dimensions of memory, particularly the concept of «saturated memory.» Robin defines this as the hypertrophy of memory in contemporary Western societies, where the past is instrumentalized and omnipresent, yet often disconnected from critical reflection. Her writing blends individual and collective memory, challenging traditional linear historical narratives through collage, fragmentation, and polyphony. Rooted in her personal experience as a child of Holocaust survivors, Robin's work intertwines biography, fiction, and historiography to confront the trauma and postmemory of the Shoah. She employs the «memorial novel» to reimagine history, highlighting the impossibility of full reconciliation with the past.*

*In works like La Québécoise, Robin navigates the intersections of Jewish identity, displacement, and postmemory, reconstructing fragments of her family history from Poland to Paris. Her literary approach emphasizes the tension between personal and collective narratives, portraying memory as an active, imaginative process. By questioning grand historical accounts and integrating elements of*

*biofiction, Robin creates a narrative space where the past is both preserved and transformed, offering critical insight into the challenges of representing trauma and cultural memory.*

**Keywords:** *history, fiction, biofiction, Shoah, memory, postmemory, saturated memory.*

*J'ai compris bien plus tard que tout sortait de la guerre, que celle-ci fût inscrite comme thème ou non. En fait, sauf exception, je n'écris pas sur la guerre, mais avec la guerre. Dans mon écriture de fiction, j'ai recours au collage, au montage, à l'assemblage, à tout ce qui peut faire trace des temps déjoints que nous avons vécus, à tout ce qui permet de faire grincer les temporalités. Je parle d'un passé en mal de significations, d'une histoire qui a perdu son ombre et ne peut plus rien dire.*

(Régine Robin, *La mémoire saturée*)

Dans ses oeuvres comme *Le roman mémoriel* (1989), *L'immense fatigue des pierres* (1999) et *La mémoire saturée* (2003), Régine Robin questionne les différentes dimensions de la mémoire. Pour elle, parler de la mémoire, c'est principalement parler de la mémoire saturée. Elle introduit le concept de mémoire « saturée » pour définir l'hypertrophie mémorielle qui caractérise les sociétés occidentales contemporaines. C'est une mémoire qui est manipulée, instrumentalisée, révisée en fonction des besoins du moment et qui envahit littéralement le présent. Pour Robin, « [l']excès de mémoire serait de l'ordre de la compulsion de répétition interdisant toute réconciliation avec le passé, toute distance critique<sup>1</sup> ». Il s'agit d'abord d'une mémoire individuelle, composée de souvenirs, de réminiscences, d'ancrages dans l'histoire personnelle et familiale qui se heurte à ce que l'on appelle la mémoire collective qui, elle, représente le produit idéologique d'un processus de mémorialisation. Robin explique : « Je pense pour ma part qu'il n'y a pas de mémoire juste, ni d'entière réconciliation avec le passé. Il y a toujours du "trop peu" ou du "trop", en fonction des conjonctures et des remaniements affectant les grands récits du passé<sup>2</sup> ». La mémoire est une fonction située, et les oublis ne sont plus des envers de la mémoire, mais constituent des mémoires situées. Le silence n'est pas nécessairement du refoulement, mais une stratégie collective et individuelle pour se faire oublier, se poser dans un contexte différent pour se réactiver. Le passé fait retour revu, corrigé ou transformé.

Pour Robin, la réappropriation du passé passe par une « mémoire fiction<sup>3</sup> », soit par l'imaginaire, le littéraire ou la fiction. L'écriture et le roman représentent, chacun à sa manière, un support mémoriel. « Le récit mémoriel, de la même façon que le récit fictionnel, nous l'avons vu, tente d'ordonner les événements auxquels

<sup>1</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, 2003, Éditions Stock, p. 33.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>3</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, 1989, p. 104.

il se réfère. Il désire produire un continuum, une logique qui puisse permettre une compréhension plus aisée du passé.<sup>4</sup> ». Le récit fonctionne ici comme la mémoire où « [...] présent immédiat, passé proche, souvenirs lointains et légendes se tissent et se détissent les uns dans les autres.<sup>5</sup> ». La fiction peut donner un cadre à l'expérience de la mémoire et questionner le mémoriel afin d'en permettre la lecture. Elle remet en question les grands récits. Dans l'ensemble de sa pratique, Robin remet directement le récit en question, plus particulièrement l'Histoire, qui se veut traditionnellement désincarnée, objective et linéaire. L'échec de tout récit totalisant, mis en évidence par Jean-François Lyotard dans *La condition postmoderne*, est devenu l'un des postulats de la conception postmoderne de l'Histoire et de son questionnement auxquels Robin adhère<sup>6</sup>. Dans *La mémoire saturée*, Robin discute de l'impossibilité de la totalisation de l'Histoire, sur la nécessité de juxtaposition dans un texte qui n'est ni linéaire ni une mémoire pleine et entière :

Dans mon écriture de fiction, j'ai recours au collage, au montage, à l'assemblage, à tout ce qui peut faire trace des temps déjoints que nous avons vécus, à tout ce qui permet de faire grincer les temporalités. Je parle d'un passé en mal de signification, d'une histoire qui a perdu son ombre et ne peut plus rien dire. Ni roman, ni grand récit, j'écris sur fond de cassure et collecte des bribes, des éclats, des fragments et des traces<sup>7</sup>.

Dans son ouvrage théorique *Le roman mémoriel*, Robin s'appuie sur la notion de « roman familial » pour élaborer le « roman mémoriel », qu'elle définit comme toute tentative d'un individu, d'un groupe ou d'une société de penser son histoire (son passé), soit « en le modifiant, le déplaçant, le déformant, s'inventant des souvenirs, un passé glorieux, des ancêtres, des filiations, des généalogies, ou, au contraire, luttant pour l'exactitude des faits, la restitution de l'événement ou sa résurrection<sup>8</sup> ».

Dans *L'immense fatigue des pierres*, Robin reprend explicitement le roman mémoriel d'Azjersztejn en entreprenant d'écrire une œuvre comme suite de son œuvre précédente *Le Cheval blanc de Lénine*. Elle se débat une fois de plus avec

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>5</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, p. 34.

<sup>6</sup> Sur la remise en question de l'Histoire et de son écriture et réécriture dans le roman postmoderne, voir Katarina Melić, « Histoire, mémoire et filiation féminine : « *La Maison Trestler* » de Madeleine Ouellette-Michalska », *Culture et idéologie : perspectives canadiennes*, Belgrade, 2009, pp. 191–200.

<sup>7</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, p. 28. « This new literary form reflects an intertwining of the issues already discussed: language, collage, history, memory and finally imagination. As a starting point, with this new genre, Robin creates a linguistic collage of two literary genres, biography and fiction, where both elements contribute their respective qualities to form a new, imaginative whole. » (Martha Broom, « Constructing an Identity of 'Relation' in Régine Robin's *L'immense fatigue des pierres* », *Romance Notes*, 2008, n°48/3, p. 341).

<sup>8</sup> Robin Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, p. 13.

la difficulté de réciter le Kaddish, non seulement pour le père, mais aussi pour les cinquante et un membres de la famille disparus dans la Shoah, vingt-deux du côté de sa mère, vingt et une du côté de son père et six disparus dans les rafles parisiennes. Robin note que son père, en tant que l'une des nombreuses figures anonymes de l'histoire, n'est pas « biographiable » et réinvente l'histoire de sa vie dans le cadre du roman mémoriel. Elle imagine le premier chapitre écrit entièrement au conditionnel, mode dont elle s'est déjà servie dans *La Québécoite* : « Une mémoire probable, plausible. Une autre vie possible<sup>9</sup> ».

Ce qui nous intéresse, c'est l'expérience de la mémoire et de la réécriture de l'expérience juive pendant la Deuxième Guerre mondiale dans les œuvres romanesques de Robin dont la matrice est bel et bien la mise en fiction et la mémorialisation de la Shoah.

Sociologue, historienne, théoricienne de la culture et professeure à l'Université du Québec à Montréal, Régine Robin est née Rivkale Ajzersztejn<sup>10</sup>, en décembre 1939, de parents qui avaient émigré à Paris en 1932 du shtetl de Kaluszyn, en Pologne : elle appartient à une famille juive polonaise dont 51 membres sont morts dans les camps de concentration. La famille Ajzersztejn se retrouve à Paris un peu par hasard parce qu'ils auraient pu suivre le chemin de l'Amérique ou celui de Varsovie, métropole plus proche, géographiquement et culturellement. Pendant la guerre, son père, qui s'était enrôlé dans l'armée française sous une fausse identité, est capturé et envoyé au Stalag XI-B, un camp de prisonniers de guerre en Allemagne, tandis que sa femme et ses deux enfants restent à Paris, changeant fréquemment de résidence pour éviter les rafles des juifs. Plusieurs milliers de membres de la communauté juive de Paris sont internés puis déportés vers les camps de la mort d'Auschwitz-Birkenau. Robin attribue sa survie à sa nourrice française Juliette qui s'est occupée d'elle. Robin a raconté à plusieurs reprises la situation qui a failli voir sa mère se faire piéger lors de la grande rafle du 16 juillet 1942, qui a rassemblé des milliers de juifs au Vélodrome d'hiver à Paris en vue de leur déportation. Alors qu'un garde lui montrait de se diriger vers un bus avec les autres, sa mère a objecté que son mari était soldat et prisonnier de guerre français et présenté des papiers prouvant son statut ; par miracle, le policier lui a fait signe de s'éloigner et de s'échapper. Les membres de la famille qui ont survécu se sont réunis en 1945, mais sont restés hantés à jamais par la mort de leurs proches à Kaluszyn, dans le ghetto de Varsovie et dans les camps de la mort. Cette expérience nourrit nécessairement l'expérience familiale, puisqu'elle devient rapidement un discours sur la mémoire elle-même, à travers les souvenirs de son père, communiste militant. En 1975, son père décède et Robin ressent le besoin urgent de raconter l'histoire de sa famille, en particulier celle de son père qui avait fourni le point de départ de son propre développement intellectuel.

<sup>9</sup> Régine Robin, *La Québécoite*, Montréal, Édition BQ, 1993, p. 146.

<sup>10</sup> On l'appelle Rivka qui est le diminutif de Rivkale. Le nom a été par la suite francisé en Aizertin.

L'expérience de la Deuxième Guerre mondiale chez Régine Robin est d'abord une expérience biographique que l'on rencontre dans l'essai autobiographique *Le Cheval blanc de Lénine*, dédié à ses parents Chmil Ajzersztejn et Sura Fajga Segalik, qui prend la forme d'une enquête sur le passé familial confondu avec celui du shtetl de Koluszyn. Elle revient sur son histoire familiale, en particulier à travers les souvenirs et les histoires racontées par son père sur sa jeunesse en Pologne. L'expérience que Robin fait de la Deuxième Guerre mondiale est aussi une expérience scientifique car Robin est historienne par sa formation. Elle se penche sur l'histoire familiale et sur la culture mémorielle yiddish comme objets d'étude. Son expérience personnelle, liée de près à un questionnement sur la façon de raconter, de comprendre et de préserver l'Histoire, devient une expérience d'écriture et de réécriture, entre la fiction et la réalité, entre ce qui apparaît comme une fiction et ce que l'on croit pouvoir déterminer comme la réalité:

Ma mère avait un étrange calendrier personnel, mimant le calendrier révolutionnaire : l'an I, l'an II, l'an III ... L'an I, c'était juillet 1942 après la Grande Rafle, car nous aurions dû être pris ce jour-là, nous aurions dû (c'était sans doute écrit quelque part à la préfecture de la police) mourir soit dans un wagon plombé, soit dans un camp de concentration, comme tout le monde<sup>11</sup>.

Dans cette œuvre, Robin écrit en mémoire de son père. À partir de légendes familiales, de faits historiques, de documents officiels, des souvenirs de sa mère et des siens, elle crée dans cette toute première œuvre qui est le premier exemple de ce qu'elle appellera plus tard « biofiction<sup>12</sup> », un « mélange complexe de fiction et de faits » dont le style expérimental est basé sur une esthétique de la fragmentation, de l'hétérogénéité et de la polyphonie. Le récit devient une composante essentielle de la mémoire de l'expérience individuelle, i. e. de la vie et met l'accent sur le lien entre l'individuel et le collectif qui lie l'autobiographie à l'histoire familiale et collective de la destinée du peuple juif. La guerre marque la fin des traditionnels shtetls en Europe de l'Est et de la vie traditionnelle juive telle qu'elle s'était organisée à partir du X<sup>e</sup> siècle, dans ce que l'on a appelé le *yiddishland*<sup>13</sup>.

Dans son livre *Family Frames*, Marianne Hirsch a proposé le terme de « post-mémoire » pour désigner la spécificité de la transmission des traumatismes de la guerre et de la Shoah chez ceux qui n'ont pas connu la guerre. « La postmémoire est séparée de la mémoire par une distance de génération, et de l'histoire par un rapport d'émotions personnelles. La postmémoire est une forme très puissante et très particulière de mémoire, précisément parce que son rapport aux objets et aux sources n'est pas médiatisé par des souvenirs, mais par un investissement

<sup>11</sup> Régine Robin, *Le Cheval blanc de Lénine*, Bruxelles, éditions Complexe, 1979, p. 25.

<sup>12</sup> Sur la biofiction chez Régine Robin, voir Alexandre Prstojevic, « Quelque chose de moi en Europe centrale où le vent souffle en yiddish » (Régine Robin et la naissance du récit hybride), 2014; Martha Broom, *op. cit.*

<sup>13</sup> Lieu où on parle et où on mange yiddish.

imaginaire et par la création<sup>14</sup> ». Pour la postmémoire, le passé est loin d'être du passé. Les œuvres postmémorielles constituent un espace transitionnel où le passé est revécu et permet d'y participer tout en étant conscient de l'éloignement temporel. Robin appartient à la génération juive post-Shoah sur laquelle Marianne Hirsch base son concept de « postmemory ». Hirsch estime que la mémoire d'un événement traumatique serait transmise de génération en génération, malgré l'absence du vécu effectif de cet événement chez les héritiers : « Postmemory most specifically describes the relationship of children of survivors of cultural or collective trauma to the experiences of their parents, experiences that they “remember” only as the narratives and images with which they grew up, but that are so powerful, so monumental, as to constitute memories in their own right.<sup>15</sup> »

Le concept de Hirsch suppose le passage obligé par une médiation ; les descendants n'ont pas accès à la catastrophe de façon directe mais par l'intermédiaire de l'héritage familial, ou plus largement de l'héritage culturel et social. Le traumatisme de la Shoah est à la fois présent parce qu'hérité, et inaccessible en ce qu'il appartient à un passé autre.

Dans *La Québécoise*, chacun des quatre scénarios imaginés actualise une zone de la mémoire affective du personnage et, par extension, de la narratrice. Elle met ainsi en texte plusieurs postures possibles, plusieurs questionnements, notamment autour de la filiation familiale ou de l'histoire collective. La composante identitaire juive est mise au premier plan dans la partie « Snowdon ». L'enclave juive à Montréal rappelle à la narratrice ses origines familiales européennes et le shtetl fantasmé et perdu, « son vrai pays qu'elle n'aurait jamais connu<sup>16</sup> ». En yiddish, le shtetl définit le village juif ashkénaze au fort esprit communautaire datant d'avant la Deuxième Guerre mondiale, tel que celui de Kaluszyn en Pologne, d'où sont originaires les parents de Robin. Le shtetl n'aura existé que de façon médiatisée. Elle inscrit cette médiation entre elle et le shtetl de façon formelle, en évoquant le village à travers la voix du personnage de son roman, *Mortre Himmelfarb*. Le vieil homme raconte l'errance sans issue de Natacha, sa femme décédée, une fois déracinée de l'Europe de l'Est : « Perdue sur la Main, sur Saint-Urbain ou sur la rue Roy, elle s'obstinait encore à demander la rue Novolipie, la rue Gésia, la rue Leszno, la rue Franciskana. Elle confondait les lieux, les époques, les langues et les gens.<sup>17</sup> »

Dans *La Québécoise*, le Montréal de Robin s'entremêle à la mémoire du Paris de l'Occupation, où les noms des stations de métro reviennent de façon obsessionnelle et recomposent un plan urbain imaginaire qui a pour épicerie la

<sup>14</sup> Marianne Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 22.

<sup>15</sup> Marianne Hirsch, « Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory » *Yale Journal of Criticism: Interpretation in the Humanities* (printemps 2001), 1, 14, p. 9.

<sup>16</sup> Régine Robin, *La Québécoise*, p. 102.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 68.

station Grenelle, station proche des rues Nocard et Nélaton où se trouvait le Vélodrome d'Hiver, ce lieu, aujourd'hui détruit mais qui demeure dans la mémoire collective le lieu de l'impensable, celui où les juifs, arrêtés lors de la grande rafle du 16 juillet 1942, ont été parqués, dirigés vers Drancy, puis déportés vers Auschwitz. Les noms des stations de métro cités dans le texte renvoient souvent à des événements ou à des personnages historiques appartenant à la mémoire collective :

APRÈS GRENELLE – JE NE SAIS PLUS

LA LIGNE SE PERD

DANS MA MÉMOIRE

Les juifs

doivent

prendre

le

dernier

wagon

Il faisait beau ce 16 juillet 1942

autour de la rue du DR FINLAY

de la rue NOCARD

de la rue NELATON

AUTOUR DE GRENELLE. XV<sup>e</sup> arrondissement

WURDEN VERGAST

L'opération s'appelait

VENT PRINTANIER

SA MÈRE – JAMAIS REVENUE<sup>18</sup>

Grâce à la figure de la synecdoque, Robin prend la station Grenelle pour l'événement qui s'y déroule, soit la rafle du Vélodrome d'hiver, arrestation massive précédant la déportation des juifs dans les camps de concentration d'Europe. Il s'agit d'un événement tragique pour la France, et d'une coupure dans la filiation de la narratrice / protagoniste, puisqu'elle y perd sa mère, déportée depuis le Vélodrome vers la mort. Elle accorde une importance capitale à cette opération pour signifier le tragique de toutes les déportations juives, ainsi que la coupure inévitable dans toute tentative de continuité, le nœud symbolisé par ces trois lignes de métro parisiennes qui ne peuvent se poursuivre au-delà de Grenelle, terminus de l'histoire. Il est donc clair que Robin écrit sa douleur face à la perte personnelle et collective ayant eu lieu à proximité de cette station de métro où des milliers de Français transitent chaque jour, poursuivent leur route sans s'arrêter

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 73.

autre mesure : « Écrire – avec les six millions de lettres de l’alphabet juif<sup>19</sup> ». *L’immense fatigue des pierres* rassemble de manière semblable des histoires qui ont en commun d’explorer la mémoire de la Shoah

Plus encore, la Québécoise n’a pas de nom propre. Elle se trouve placée devant la perte du nom, de la mère et du lieu d’origine. L’absence du nom propre renvoie à la perte de singularité dont souffrent les déportés juifs, eux aussi arrachés de leur sol, séparés de leur famille et devenus anonymes. Le drame de la perte familiale est repris dans *L’immense fatigue des pierres*, dans une série de « biofiction » où Robin rend hommage aux 51 membres de sa famille en leur inventant un avenir qui n’a pas été le leur et en soulignant leur absence par des pierres tombales sans nom, des monuments à l’absence.

La mémoire est nécessairement quelque chose de fragmentaire, divisé, écrit et réécrit. Le texte, comme création littéraire, utilise l’histoire comme support. Il la construit en même temps, suggérant une prise de position, un point de vue. Cela est le cas chez Robin, où chaque texte, qu’il appartienne à la fiction, que ce soit un travail de recherche ou un texte hybride, et qui se situe quelque part entre ces deux pôles, forme un univers fait d’une multitude de croisements et de réponses à des questions posées. Ce phénomène s’applique aussi à l’ensemble des productions culturelles et historiographiques qui portent sur la Deuxième Guerre mondiale. La Shoah est une des thématiques les plus importantes dans la création de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Narrer cette expérience de l’Histoire signifie se heurter à des écueils dont l’un des plus importants est celui du temps qui passe, celui de la mémoire qui s’efface, tout comme celui de la réception – le public du XXI<sup>e</sup> siècle n’est plus celui du siècle précédent. Il y a de moins en moins de témoins directs des survivants et être survivant est différent d’être un enfant ou un petit-enfant de survivant. Une relation dialectique s’établit entre, d’un côté, le désir d’écrire à la fois l’expérience personnelle et la « micro-mémoire » – une sorte de résistance aux grands récits nationaux et aux processus de mémorialisation – et, de l’autre côté, l’impossibilité d’en arriver à une narration complète et cohérente, qui permettrait de mieux comprendre l’Histoire :

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 – même dans l’absurde beckettien – même dans l’angoisse kafkaïenne, le monde a encore forme, consistance, épaisseur. 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>20</sup>.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 141.

La narratrice de *La Québécoise* ne parvient pas à se détacher dans le présent. Pour Robin, la difficulté de trouver les paroles dit l'impossibilité de l'écriture de la mémoire d'un passé impossible à oublier et de la Shoah.

La grande question consiste dans la possibilité de raconter une expérience liée à la Shoah, au deuil, à l'absence, à la brisure, au moyen d'un récit et d'une écriture traditionnels. Chez Robin émerge la tentative d'inventer une écriture neuve, apte à restituer les méandres, les détours, les impasses d'une mémoire et d'une post-mémoire profondément marquées par le traumatisme de la Shoah.

Robin, à partir d'une structure lacunaire et morcelée, d'une forme d'autobiographie éclatée, crée des récits hybrides, seuls aptes à lutter, tout en les transposant, contre le silence qui semble s'imposer après le traumatisme de la Shoah. Portant le poids de l'histoire familiale, elle se démarque des grands récits historiques, souhaitant restituer une mémoire intime plurielle, protéiforme. Son écriture mobile permet de raconter le récit familial grâce à l'emploi d'une technique de collage ou de montage, intégrant à ses textes des documents d'origines diverses, tout en interrogeant la construction et la nature de son récit.

## BIBLIOGRAPHIE

Broom, Martha, « Constructing an Identity of 'Relation' in Régine Robin's *L'immense fatigue des pierres* », *Romance Notes*, 2008, n°48/3, pp. 335–43.

Hirsch, Marianne, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

Hirsch, Marianne, « Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory », *Yale Journal of Criticism: Interpretation in the Humanities*, printemps 2001, n° 14/1, pp. 5–37.

Ippolito, Christophe, « From the Shtetl to Montreal: Cultural Migrations, Deterritorialization and the Hyperreal Condition in Régine Robin's *La Québécoise* », *Diaspora: Movement, Memory, Politics and Identity*. Carlisle, PA: The Clarke Center at Dickinson College, 2003, pp. 139–46.

Kellet, Kathleen, *A Kaddish for the Father: Régine Robin and the "impossible work of mourning"* *Studies in American Jewish Literature*, Penn State University Press, 2016, n° 35/2, pp. 200–215.

Melić, Katarina, « Histoire, mémoire et filiation féminine : « *La Maison Trestler* » de Madeleine Ouellette-Michalska », *Culture and Ideology: Canadian Perspectives/Culture et idéologie : perspectives canadiennes*, Belgrade (éd. Jelena Novaković et Biljana Dojčinović Nešić), 2009, pp. 191–200.

Prstojevic, Alexandre, « Quelque chose de moi en Europe centrale où le vent souffle en yiddish » (Régine Robin et la naissance du récit hybride), *Cahiers de Narratologie* [Online], 26 | 2014, URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6847> Avril 5, 2024.

Robin, Régine, *Le Cheval blanc de Lénine*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1979.

Robin, Régine, *La Québécoise*, Montréal, Édition BQ, 1993.

Robin Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, 1989.

Robin, Régine, *L'Immense fatigue des pierres*, Montréal, XYZ éditeur, 1996.

Robin, Régine, *La Mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.

Sadkowsky, Piotr, « La quête des Ithaques ou la transgression du sens dans les récits odysseens. *La Québécoise* de Régine Robin », *Synergies Pologne*, (2009), 6, pp. 195–202.

Катарина Мелић

#### ИСТОРИЈА И ФИКЦИЈА ИЛИ О ПАМЋЕЊУ У ДЕЛИМА РЕЖИН РОБЕН (Резиме)

Режин Робен у својим делима, као што су *Le roman mémoriel* (1989), *L'immense fatigue des pierres* (1999) и *La mémoire saturée* (2003), истражује сложене димензије сећања, нарочито концепт „засићеног сећања”. Робен дефинише овај појам као хипертрофију сећања у савременим западним друштвима, где прошлост постаје инструментализована и свеprisутна, али често без критичке рефлексije. Њено писање спаја индивидуално и колективно сећање, изазивајући традиционалне линеарне историјске наративе кроз колаж, фрагментацију и полифонију.

Уз ослонац на лично искуство детета преживелих Холокауста, у делима ове списатељице преплићу се биографија, фикција и историографија ради суочења са траумом и подсећања на Шоа. Кроз „меморијални роман“ она наново гради историју, наглашавајући немогућност потпуног помирења са прошлошћу. У делима попут *La Québécoise*, Режин Робин истражује јеврејски идентитет, расељеност и постсећање, реконструишући фрагменте породичне историје од Пољске до Париза. Њен књижевни приступ истиче тензију између личних и колективних наратива, приказујући сећање као активни, имагинативни процес. Преиспитујући велике историјске наративе и интегришући елементе биофикције, она ствара простор у којем се прошлост истовремено чува и трансформише, пружајући критички увид у изазове представљања трауме и културног памћења.

**Кључне речи:** историја, фикција, биофикција, Шоа, меморија, постмеморија, засићена меморија.

Примљено 26. фебруара 2025, прихваћено за објављивање 9. јуна 2025. године.