

## *Le sujet de l'écriture*

**Q**ue faisons-nous, lorsque nous sommes en analyse et que nous nous mettons à écrire un journal ? Journal fourre-tout qui va, bien entendu, inscrire des bribes maladroites de ce qui s'est produit lors de telle ou telle séance d'analyse, mais qui comportera également des éléments dits insignifiants sur le temps qui passe, sur des états d'âme, des projets d'écriture, des rendez-vous manqués, des récits de voyage ou tout simplement la trace ténue d'un emploi du temps ? Il s'agit bien d'une façon ou d'une autre de l'illusion de venir à bout de l'engluement du temps et de l'Histoire. Et puis, en même temps, nous écrivons à la fois des essais, des analyses de type universitaire et de la fiction. Que faisons-nous alors lorsque toutes ces identités et tous ces modes d'écriture nous habitent ? Individu social et institutionnel, sujet de l'écriture, sujet de l'inconscient ! Comment cohabitent-ils ? Mal. On s'en doutait. C'est au sujet de l'écriture que, sans le savoir, j'ai consacré ma vie. L'autre, « on fait avec », selon l'expression familière consacrée. Pourtant les deux sujets font d'étranges rencontres sans se reconnaître, comme des doubles ou des « horlas ».

Toute mon analyse s'est faite, se fait sous le signe de l'identification au père, plus exactement de l'identification à quelque chose de l'impuissance du père — le mot « impuissance » ici n'est pas à prendre au sens sexuel du terme, bien entendu —, aux traumatismes de la guerre et à cette inlassable question dramatiquement ravivée par la persécution, qui flotte toujours autour de la judéité. Question de place. Trouver sa place, sa vraie place, la place de son désir sans porter à l'infini le désir du père. Cette recherche est un débat, avec soi-même, avec une œuvre. Comme le dit très bien Borges à propos du caractère autobiographique de tout travail poétique ou théorique : « Un homme fait le projet de dessiner le monde. Les années passent : il peuple une surface d'images de provinces, de royaumes, de golfes, de navires, d'îles, de poissons [...] Peu avant sa mort, il s'aperçoit que ce patient labyrinthe de formes n'est rien d'autre que son portrait »<sup>1</sup>.

Disons pour faire court que j'ai peu à peu découvert que l'œuvre théorique est en fait une autobiographie déguisée, ou une autofiction par procuration, un parcours intellectuel qui déplace les affects ou qui joue le rôle d'une pseudo-auto-analyse. Si je fais la liste de mes derniers ouvrages théoriques comme *Kafka*<sup>2</sup>, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*<sup>3</sup>, *Le roman mémoriel*<sup>4</sup>, *Le deuil de l'origine*<sup>5</sup>, *La place défective : essai sur le trouble des identités aujourd'hui*<sup>6</sup>, ces cinq ouvrages qui jalonnent ma recherche et mon itinéraire intellectuel, ces dernières années, ont cependant un ancrage très fort dans ma vie personnelle et sont comme l'indice d'un problème, de quelque chose qui n'avait pas été élucidé, pas été assez « parlé », quelque chose qui a résisté à la perlaboration, ou à la construction, aux interprétations.

Kafka, c'est le rapport à l'Europe centrale vers laquelle vont à peu près toutes mes identifications, c'est le problème de l'intellectuel juif et de son impossible identité, c'est le difficile rapport de soi avec soi-même, avec son corps en particulier ; c'est le difficile rapport à ses parents, à la filiation et à la transmission, c'est enfin le rapport à l'écriture, d'une écriture qui sert de phare, de modèle et que nul ne peut imiter. Kafka, c'est aussi l'immortalité assurée quel qu'en soit le prix, bien qu'il eût ordonné qu'on brûlât un certain nombre de ses manuscrits. Kafka, c'était aussi le problème de la fragilisation de la langue, de l'inscription du féminin dans l'écriture,

de la différence entre le sexe biologique et la bisexualité qui nous habitent tous.

Le réalisme socialiste balise tout le rapport au père, de ce père qui joue un rôle si écrasant dans ma psychanalyse. Aller voir du côté du stalinisme ce qui se jouait dans l'esthétique et qui, même si cela nous paraît étrange aujourd'hui, pouvait séduire les lecteurs des années 30. Mon père avait été un dirigeant communiste à la fin des années 20. De ce problème, j'avais tiré un ouvrage en 1979, une œuvre hors-genre, à la frontière entre théorie et fiction : *Le cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre*<sup>7</sup>.

Un autre ouvrage, publié en 1982, *L'amour du yiddish : écriture et sentiment de la langue, 1830-1940*<sup>8</sup>, a été la réappropriation de la culture yiddish, l'histoire de la transformation de cette langue décriée en langue littéraire, l'histoire des fondateurs de la littérature yiddish et de son passage au modernisme vers les années 20, l'histoire culturelle des bourgades juives d'Europe centrale et orientale et l'itinéraire d'une culture et d'une langue qui avait été ma langue maternelle et qui, faute de locuteurs, assassinés massivement durant la Seconde Guerre mondiale, tendait à s'éteindre.

Dans la même direction, mon travail de traduction du yiddish.

*Le deuil de l'origine* reprend le problème des langues autour de cette phrase de Jacques Derrida qui m'était longtemps restée opaque : « Dans cette non-coïncidence de soi avec soi, il est plus juif et moins juif que le juif. Mais l'identité à soi du Juif n'existe peut-être pas. Juif serait l'autre nom de cette impossibilité d'être soi »<sup>9</sup>. Cette phrase m'a toujours fascinée. J'ai mis longtemps même à soupçonner qu'elle ait un sens. Aujourd'hui, je me dis que je n'ai jamais traité que de ce problème, mais que je n'avais pas les mots pour le dire. Elle résonne en moi comme le vers de Marina Tsvetaeva que Paul Celan avait mis en exergue à un de ses poèmes : « Tous les poètes sont Juifs ».

Au sens où l'écriture désinstalle, dématernise, déterritorialise, arrache à l'enracinement, creuse un écart, rend visible la perte, la castration symbolique, le manque. L'écriture serait trajet, parcours, cette objectivation qui viendrait à tout instant rappeler qu'il y a de la perte, qu'on n'écrit jamais que dans cette perte, que rien ne viendra combler le

manque, mais que l'acte d'écrire, l'impossibilité d'écrire dans l'écriture même est la tentative toujours déçue et toujours recommencée de déjouer la perte, de l'appivoiser, de la mettre à distance ; la tentative de saturer, de suturer tout en sachant que l'on ne peut y arriver.

Écrire c'est toujours jouer, déjouer la mort, la filiation, le roman familial, l'Histoire.

*Le cheval blanc de Lénine*, écrit après la mort de ma mère en 1977 et paru en 1979, est un premier travail du deuil, après le démarrage d'une première analyse qui tourna court, mais qui fut entreprise avec de ma part quelques connaissances livresques concernant la psychanalyse. Dans ce livre, je mets en scène mon père, je rassemble les quelques documents que j'ai conservés, les éléments d'information que ma mère, longuement interrogée au magnétophone par moi une année avant sa mort, m'avait fournis. Un portrait s'y recompose de façon discontinue et ironique, celui de ma famille qui me permet de jouer avec le roman familial, de le mettre à distance. À la fois œuvre universitaire qui tente de renouveler l'écriture de l'Histoire et œuvre de fiction, *Le cheval blanc de Lénine* est dans mon itinéraire intellectuel, une expérimentation sur l'identité, une première façon tâtonnante de trouver ma place dans une généalogie de laquelle j'étais coupée, et dans une culture qui m'apparaissait encore très opaque.

Ce que je pourrais appeler la réécriture du *Cheval blanc de Lénine* en pleine analyse, près de quinze ans après, donne une tout autre écriture, et a déplacé mes centres d'intérêt. Dans *Le cheval blanc*, l'accent est mis sur l'imaginaire et le plaisir ludique de donner libre cours à l'imagination, même si à la base s'y inscrivent de vrais documents, de vraies dates historiques, des événements réels. Le ludique prend place lorsque j'ai à boucher les trous, il s'installe dans les lacunes de l'information biographique. À l'époque où j'ai écrit *Le cheval blanc de Lénine*, je n'avais pas une grande connaissance de ma famille originaire de Pologne, je ne savais pas qui était resté en Pologne et qui était parti, qui avait survécu et qui était mort et comment ils étaient morts. C'était une première esquisse où la part de la fiction devait nécessairement prendre une place démesurée tout en faisant émerger, par cette fiction même, quelque chose de la vérité de cette famille disparue, et quelque chose de ma vérité. Reconquête identitaire, certes, mais dans le

déplacement fictionnel, dans la parodie et la distance. Il s'agit d'une généalogie imaginaire qui prend de traverse les grands mythes de la culture juive. Je m'amuse à ne pas prendre l'autobiographie au sérieux, à ne pas me laisser piéger par la mémoire collective, celle-là même que je me réapproprie. Pour cela, il vaut mieux jouer avec elle, la déconstruire, l'ironiser. Je me donne de la sorte un ancêtre qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, suit le faux messie Sabbathai Zevi, qui est vendu en esclave. À noter que ce même Sabbathai se retrouvera dans *La Québécoite*<sup>10</sup>.

« Ce qui est sûr c'est que Junkle, quelques années après, devint le disciple de Sabbathai Zevi qui s'était purement et simplement proclamé le Messie. D'ailleurs ne disait-on pas que le Messie devait arriver en 1666 ? Cela concordait parfaitement. Junkle sillonnait les routes proclamant la venue du Messie. Et de quelle route viendra le Messie ?, demandait-on dans le village. Il partit un matin avant le lever du soleil et marcha, marcha, marcha des heures, des jours, des mois, faisant tous les métiers, annonçant toujours la venue imminente du Messie, lequel était à Constantinople. C'est là qu'il se rendait, infatigable. De longues cohortes se joignaient à lui. Tout le monde voulait arriver à Constantinople. Ils s'arrêtèrent longuement en Podolie. La région n'était pas de tout repos...<sup>11</sup> »

Passant constamment de la fiction au métadiscours ironique, j'explique ce travail de mise en pièces de la généalogie et du légendaire familial : « Et si mon père ne m'avait rien dit, si je n'avais posé la moindre question sur notre famille, si j'avais eu besoin de m'inventer des ancêtres, de jouer avec l'Histoire qui façonne les destins, si je ne pouvais accepter ma famille que distanciée dans l'épopée tragi-comique ou alors dans le carnavalesque ? Allez savoir ce qui est vrai, allez démêler la part de mes fantasmes, allez-y voir de près. Et si, au contraire, tout cela était conforme au légendaire familial, si la tradition orale, siècle après siècle, effaçant telle date, tel détail, modifiant ça et là tel élément, avait tout de même, vaille que vaille, gardé pieusement la chronique des générations successives ?<sup>12</sup> »

De quoi est-il donc question dans ce livre, dans ce premier travail du deuil ? Le soir, à l'heure du coucher, mon père venait me raconter des histoires. C'était toujours la même avec quelques variantes. En 1920, lors de l'avancée de l'Armée rouge vers Varsovie, cette dernière a traversé sa petite

ville à 40 kilomètres environ à l'est de Varsovie. À cette époque, mon père était encore un tout jeune garçon de 15 à 16 ans. Il veut s'enrôler dans l'armée, il entre dans le contingent qui traverse la ville et poursuit la route avec eux. À un moment donné, le commandant du bataillon, remarquant ce jeune homme parmi ses hommes qui ne portait même pas l'uniforme, s'est approché de lui et lui a demandé ce qu'il faisait dans leurs rangs. Mon père aurait répondu qu'il voulait faire la Révolution, qu'il était bolchevik et qu'il voulait rester dans l'Armée rouge. Le commandant lui aurait répondu qu'un vrai révolutionnaire doit faire la révolution chez lui, qu'il devait quitter les rangs de l'Armée rouge et devenir, en Pologne, un dirigeant révolutionnaire. Mais il y avait des variantes. En règle générale, l'histoire canonique était bien celle qui est mentionnée ci-dessus, mais il arrivait à mon père de transformer la figure du commandant en celle de Budienny, général prestigieux qui dirigeait l'ensemble de l'Armée rouge qui allait tenter de prendre Varsovie. C'est comme cela que mon père, tenant un mandat d'un personnage prestigieux, serait devenu un dirigeant bolchevik en Pologne. Certains soirs, les variantes faisaient que l'interlocuteur privilégié de mon père n'était pas Budienny, mais Lénine lui-même, en personne. J'avais donc un père qui avait parlé à Lénine. Mieux même, qui tenait son mandat de Lénine. C'était le matériel du roman mémoriel qui se mettait en place, qui m'obligeait, moi l'historienne, bien avant la mode du vécu et du récit de vie, à repenser l'histoire, à la façon dont cette écriture occulte le légendaire, le fantasme et le rêve, l'imaginaire social en un mot.

Je m'élève également contre le nostalgisme et la folklorisation de la culture, ce qui est la pente naturelle des enracinements et des retours identitaires.

Soudain, j'ai eu peur. Tout ce passé qui me tombait sur la tête. Tout ce cimetière éparpillé aux quatre coins du monde, toutes ces voix d'outre-tombe, ce voyage au bout de la nuit qui était le mien. J'ai eu peur de la FOLKLORISATION... Ne pourrait-on pas imaginer le peuple du Shtetl comme un grand manège constitué de figurines articulées, d'automates se déplaçant avec des gestes saccadés au rythme des antiques psalmodies ? On peut même ajouter à ce grand manège un décor de film expressionniste... Chacun bien à sa place, bien dans son rôle. Quelque chose de rassurant, qui défie les siècles<sup>13</sup>.

J'avais imaginé plusieurs versions de la vision de la narratrice à propos du retour fantastique du Shtetl. Je montre de façon très précise que même l'écriture romanesque de type réaliste, écriture de liaison, est inopérante à ce niveau, que pour respecter le fragmentaire, la bribe, il faut une écriture de fragments, de dé-liaison, quelque chose qui imite l'onirisme et l'irréalité. Le sous-titre du livre était « ou l'Histoire autre ». Obsession d'une autre façon d'écrire l'Histoire, la petite tissée dans la grande, en mobilisant le savoir de l'historien, mais en le déplaçant, afin de mieux faire travailler la mémoire culturelle à la place de la mémoire collective ou contre elle, ou en alliance conflictuelle avec elle.

Quinze ans après, dans la nouvelle qui s'appelle « En lieu et place de K »<sup>14</sup>, les enjeux sont autres. Entre les deux, une longue recherche de cette famille, de mon père, des absents, de ceux qui étaient restés en Pologne et qui ont tous disparus dans la tourmente, entre-temps de nombreuses lectures, des voyages, des méditations et l'analyse intervenant directement dans le texte.

La structure de la nouvelle se fait autour d'un journal de Manhattan où se trouve attablée la narratrice et où, tout en évoquant New York, elle tente d'écrire le livre tant médité, consacré à sa famille, en particulier à ceux qui sont morts dans l'Holocauste.

Le titre ? *L'ombre des morts*. À propos de l'arbre généalogique, un roman généalogique, mais pas tout à fait. Une suite au *Cheval blanc de Lénine* qui aurait pu s'appeler *Le cheval noir*. Un texte autour de la famille, son légendaire et surtout ces cinquante et une cases, noms, places qui me manquent. Vingt-deux du côté de ma mère, vingt et une du côté de mon père. Six disparus dans les rafles parisiennes. Cinquante et un noms à restituer, mais comment ?

Savoir exactement ce qu'on ne doit pas faire. Une écriture liée, suscitant l'émotion, jouant sur l'identification, la complaisance. Ne refaire ni Schwartz-Bart, ni Elie Wiesel, ni Marek Halter. Ce serait pire. Tout le monde n'est pas Celan. Nous nous contenterons de peu. Méditer sur l'arbre généalogique, trouver le moyen de redonner une place à ces cinquante et une ombres qu'elle n'a pas connues.

Souvenirs faux  
figés  
poussières de souvenirs

Les nommer. Simplement les nommer.

Quel travail !

Quand, en septembre 42, ils n'avaient que six mois ou un an ou deux ans,  
quel survivant se souvient même de leur prénom ?

On lui dit. Un tel avait deux enfants.

Un garçon et une fille. Leur nom ?

Ah ça ! Comment savoir !

Ils gardent leur secret

Près d'elle et loin d'elle.

Leur regard vidé, blessé l'accompagne la nuit

Mais rien dans la mémoire.

Trou de mémoire. Blanc de mémoire.

Sables, marais, buissons de baie.

Imaginer une petite ville près d'un étang. Une mare et des belladones [...]

Comment écrire ?

*Fallen pictures.*

Pensées morcelées, fêlées

Comment vous retrouver ?

Précarité de vos visages

Fragilité de vos regards

Si peu de photos

Même pas de photos.

La forme nouvelle-poème permet de donner un ton élégiaque à l'ensemble,  
mais je n'oublie pas, par souci de distanciation, d'expérimenter, au  
conditionnel :

Au Manhattan Bistro, j'imagine un premier chapitre tout au conditionnel.  
Quelque chose d'un peu onirique, ce qui aurait pu se produire. Une  
mémoire probable, plausible. Une autre vie possible. J'essaie de fouiller  
cette piste-là, au second degré.

Ils seraient tous arrivés par Ellis Island, un à un, les deux familles, les Ajzersztejn et les Segalik, aux alentours de 1908. C'est Fajga, la sœur de mon arrière-grand-père maternel, qui aurait la première inauguré ces passages, ces départs, ces fuites éperdues, perdues. Elle serait partie — toute une histoire — par Hambourg, peu après la Révolution de 1905 qui avait si mal tourné dans la Pologne russe.

[...]

Finalement, elle les aurait fait venir, tous, par Ellis Island, un peu plus tard en 1908. Ma mère aurait eu huit ans exactement quand elle aurait foulé le sol new-yorkais.

[...]

La famille de ma mère, les Segalik, sur Delancey, celle de mon père, un peu plus à l'aise, à cause de ce contrat, sur la Seconde Avenue, à l'orée du Village qui n'aurait pas encore été un endroit snob, tout au contraire.

Cela est mon début, mon premier chapitre, je le tiens, mais il entraîne d'énormes conséquences. Ma mère a huit ans, mon père quatre. Ils vont devenir de vrais Américains à l'accent new-yorkais parfait, ils vont aller à l'école à New York, aînés d'une ribambelle de frères et sœurs, tous nés sur le sol américain. Et surtout, surtout, ils ne vont pas connaître la guerre. Ils vont rester vivants.

La nouvelle tourne autour d'un problème dont l'acuité m'est apparue lors d'une séance d'analyse : l'impossibilité qui touche à quelque chose de la transmission, l'impossibilité de dire le *Kaddish*, la prière des morts. Je joue dans le texte avec la lettre K, qui est aussi la lettre par laquelle le mot « Kaddish » commence :

Il n'y eut personne pour dire le Kaddish pour les cinquante et un.

K de Kafka  
de Odradek  
de Joseph K  
de Klamm  
de l'arpenteur du Château



La seconde version de ce texte date de 1928, au moment où mes parents se sont mariés. J'imagine alors la lettre que mon père envoie à ma mère à la veille de leur mariage pour lui dire qu'elle doit bien savoir qui elle épouse, qu'il ne reculera devant rien, la révolution avant tout, et qu'il ne regrette pas de ne pas avoir dit le Kaddish au moment de la mort de son père. La troisième version date de quelques années après le XX<sup>e</sup> congrès du PCUS au début des années 60 qui ont vu mon père totalement brisé par les révélations des crimes de Staline. Dans cette version qui est écrite en pleine crise, il prend le contre-pied de toutes ses positions antérieures et il regrette amèrement sa conduite lors de la mort de son père, et principalement de ne pas avoir dit le Kaddish. Le remords est d'autant plus fort que rien ne peut réparer la faute. Reste une dernière version :

Une version d'outre-tombe, toute récente, ne datant que de quelques mois. Une lettre à moi adressée, par-delà la mort, à la façon dont, dans *Le cheval blanc de Lénine*, mon père mort me parlait déjà. C'était, à l'époque, pour m'expliquer qu'il n'y a jamais de message, une absence de texte, rien qu'une absence de texte, que la transmission, s'il y en a une, ne se fait que dans les blancs.

Récemment j'ai reçu une lettre étrange. Pas de timbre, comme portée par un messenger. À nouveau mon père reprenait le thème du fameux Kaddish, mais à ma grande stupeur il semblait être en paix avec son geste. Rien qui ressemblât à la rage de 1919, rien qui renvoyât à la détermination pleine de certitude de 1928, mais rien non plus qui se rapprochât de l'immense culpabilité de 1956. Rien. Une sorte de boucle. Finalement, il n'avait pas à rougir de sa vie. À sa place, là où il avait été placé, Juif de Pologne issu d'une famille misérable de musiciens ambulants, à cette place-là, il avait fait tout ce qui avait été en son possible de faire. Il avait cru à un idéal, certes il avait perdu. Et après ? Du fond de sa tombe il avait assisté à cette cérémonie incroyable du 25 décembre 1991 où Gorbatchev avait tenté de s'expliquer sur sa tentative de réformer l'URSS et sur son échec. Il avait vu le drapeau rouge s'abaisser lentement, et s'il avait eu encore des yeux (mort depuis si longtemps il n'avait que ses os pour pleurer), il aurait pleuré longtemps, longtemps, peut-être pour l'éternité.

« Si tu entends le vent des plaines, et si l'eau du Bug s'agite avec véhémence, si les bouleaux hurlent sous la tempête, sache que c'est moi qui pleure sur notre siècle, sur notre échec, sur nos jeunesse gaspillées. Mais vois-tu, je pleure beaucoup plus sur vous, sur ceux qui restent et quand je vois la façon dont les choses tournent en Israël, à l'Est, en Amérique, quand je vois ces régressions gigantesques, alors non, je ne regrette pas de ne pas avoir dit le Kaddish. Non. Je préfère ma détermination à ce n'importe quoi qui s'installe, mon obstination et ma cécité à la course aux honneurs et au fric, mon échec douloureux à une société du *hit-parade* ou à ces regains de barbarie fratricide. Les retours de la *Gemeinschaft* me révoltent. Vois-tu, quand j'étais très jeune, au moment où j'ai rejoint les bolcheviks, je voulais être écrivain. Tu as lu sans doute cela dans les mémoires de Safirstein. Et puis, la Révolution qui n'avait pas besoin de savants n'avait pas non plus besoin d'écrivains. Il lui fallait des agitateurs propagandistes. Je suis devenu un champion de la propagande, pétri de certitudes, tout d'une pièce. Un propagandiste n'hésite pas. Un écrivain au contraire ne sait jamais qui il est, quelle est la voix qui le porte. Il n'est jamais là où on l'attend, jamais tout à fait dans ses personnages, sa narration. Il n'est jamais certain de ce qu'il dit. Il n'est jamais tout entier dans ce qu'il dit. Il se meut dans l'équivoque, l'indécidable. Moi je n'ai pas pu faire ce choix. C'était trop pour moi, c'était trop pour l'époque. »

La nouvelle se termine enfin par une mélopée qui se retrouve du reste, avec quelques déplacements de mots, tout au long du texte :

Rivka  
 Rive, rivage, rives du Bug  
     bouleaux, l'eau du Bug  
     Bug, ne plus bouger  
     Bug, le Buggy  
 River, clouer  
 Riveter, assembler  
 Riverains  
 Rivaux  
 Riveuse      machine à riveter

Rêveuse      machine à rêver  
 C'est en vagant qu'on devient vagabond  
                 bon pour les wagons  
 C'est en délirant qu'on sort du sillon  
                 le sillon de Sion  
                 le sillon de l'arbre scié  
                 l'arbre généalogique scié  
                 cinquante et une branches sciées  
                 l'Histoire scellée, descellée  
                 et mon livre, rivé, riveté.  
 Mon livre rêvé.

J'ai insisté sur ces deux textes parce qu'à quinze ans de distance, ils montrent tout le chemin parcouru et le travail que l'analyse semble introduire, soit qu'elle se trouve directement à l'origine de tout un développement, soit qu'elle oblige, à cause d'associations venues en séances, à tel ou tel type de prosodie, de rythme, soit qu'elle serve à l'intérieur de la nouvelle à une réflexion métadiscursive sur l'analyse et sur la différence entre l'analyse et la création littéraire ou scientifique.

Une troisième réélaboration de ce même texte a été rédigée l'été dernier, quand pour la première fois de ma vie j'ai voulu aller en Pologne voir la ville natale de mes parents, et où je n'ai pas pu me rendre. À Varsovie, c'est-à-dire à une trentaine de kilomètres de leur bourgade, j'ai rebroussé chemin et pris le premier avion pour Paris. Ce texte est centré sur Kaluszyn, la ville natale de mes parents. Il s'agit en fait d'un poème à deux voix, un dialogue difficile entre « ELLE » et « MOI ». Je n'en donnerai ici qu'un très court extrait, le début des « Lilas de Kaluszyn » :

ELLE.

De toutes façons, tu n'as rien vu à Hiroshima !

                Tu n'as rien vu à Kaluszyn !

                Tu n'es même pas allée à Kaluszyn !

MOI.

Je n'ai rien vu à Kaluszyn.

Il n'y avait rien à voir à Kaluszyn.

Rien. Rien.

Ni le vieux cimetière

Ni le nouveau cimetière

Ni la synagogue

Ni la maison de ma mère avec un grand rosier devant

Ni la confiserie de mon grand-père

Ni la place du vieux marché

Non ! Il y a sans doute encore la place du vieux marché mais

Plus de Shloyme

Plus de Mortre

Plus de Itsik

Plus de Sheve

Alors ?

Plus rien. Mais je voulais savoir à quoi ressemblait ce rien et ce que ça voulait dire que d'être confronté à ce rien.

Mettre mes pas dans leurs pas

Me dire

C'était là. Peut-être là, que ma mère, toute petite, allait chercher du lait.

C'était là, là que mon père pensait déjà à la révolution.

C'était là que.

Les emplacements, les sites.

Reconnaître ce qu'on n'a jamais vu.

Il y avait, dit-on, un étang.

J'imagine des lilas en cette saison, à l'entrée de la bourgade.

ELLE.

Des lilas ?

MOI.

Oui des lilas.

Pourquoi pas des lilas ?

J'aime beaucoup les lilas, donc des lilas à l'entrée de la bourgade.

Des lilas et des tilleuls. La Pologne en été sent le tilleul, tu sais ?

Reste à se poser, en face de ces trois versions, un certain nombre de questions. Le texte collage que je présente ici n'a rien d'un déploiement associatif. Au contraire, il est pensé, métadiscursif, maîtrisé. Mes textes sont de l'écriture, rien que de l'écriture, même s'ils affectent d'être traversés

par quelque chose qui leur vient de l'expérience analytique. En fait, l'analyse va à l'encontre de l'autobiographie ou de toute tentative d'inscrire du biographique dans la fiction, comme elle va à l'encontre de l'œuvre de fiction. Elle délire en permanence et défait ce que la fiction, même dans les formes les plus éclatées, tente de colmater. S'il s'agit de se réapproprier sa propre histoire dans la psychanalyse, de se réapproprier une vérité du sujet, la fiction, même au plus près du biographique comme dans l'autofiction, permet à l'écrivain de prendre toutes les places, d'adopter tous les rôles, d'expérimenter toutes les identités pour mieux faire pièce à la sienne propre. Le sujet de l'écriture est toujours pris dans un fantasme de toute-puissance et ne connaît pas la castration symbolique. Il est toujours à la source du sens.

Pourtant l'écrivain est affecté par ce qui se passe sur le divan. À mesure que l'analyse se déploie et se déplie, elle n'empêche pas l'écriture, mais elle oriente celle-ci vers une interrogation spécifique sur l'impossibilité même de la représentation de la mémoire, du passé, ou tout simplement sur l'impossibilité du biographique, du récit, sans insister sur cette autre impossibilité, celle de représenter l'Holocauste. C'est désormais à partir de cette impossibilité même que le sujet de l'écriture s'installe royalement, mais dans une dessaisie de sa maîtrise, dans l'impossibilité de saisir par l'écriture sa propre vérité. Il continuera à occuper toutes les places, mais il saura qu'en fait cette entreprise est vouée à l'échec, bien que vitale, d'où la perpétuelle relance de l'écriture, une œuvre entraînant la suivante et la suivante encore une troisième. De là ce propos fondamental de Sophie de Mijolla-Mellor :

« L'analyse s'insère dans la rupture du fil narratif et c'est pourquoi l'affirmation de Paul Ricœur selon laquelle " la psychanalyse constitue un laboratoire particulièrement instructif pour une enquête proprement philosophique sur la notion d'identité narrative ", ne me paraît pas recevable au sens où l'entend l'auteur. Ainsi par exemple, la perlaboration analytique ne saurait se confondre, comme il l'affirme, avec le fait qu' " un sujet se reconnaisse dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même ". Si tel était le cas, la fonction de l'analyse se limiterait à un travail d'accompagnement ou de consolidation d'une construction déjà effectuée ailleurs. Or, non seulement par ses interprétations mais aussi par sa seule

présence, pour autant bien sûr qu'il ne s'y limite pas, l'analyste introduit une disruption et parfois un bouleversement dans cette histoire que l'analysant déroule plus ou moins complaisamment.

[...]

« La perlaboration ne consiste pas à se reconnaître dans l'histoire que l'on se raconte à soi-même sur le divan mais à reconnaître le refoulé qui ne se présente justement pas comme une histoire, et, en dépassant la simple acceptation intellectuelle, à s'appropriier les représentations qui en découlent. Ce contenu refoulé, même s'il perçoit au cours d'une narration et se trouve destiné au moins en partie à y être réintégré, l'ébranle en un premier temps et la contraint ensuite à se réorganiser. La fonction de l'analyste se limite en l'occurrence à en repérer l'émergence et à en retransmettre l'écho dans les mots les plus appropriés, c'est-à-dire toujours les plus singuliers.

« En ce sens l'identité se construit bien dans l'auto-biographie, mais se dissout dans le travail de l'analyse. Même si l'on admet qu'une telle identité repose sur un récit toujours ouvert à une reprise possible dans une phase ultérieure, il reste que dans l'instant où le point provisoire sinon final est écrit, le texte constitue une totalité close à laquelle ne saurait s'apparenter le mouvement discontinu impossible à synthétiser, peut-être impossible à mémoriser que représente le travail de l'analyse...<sup>15</sup> »

Si l'identité se construit bien dans l'autobiographie, mais se dissout dans le travail de l'analyse, qu'est-ce qui me pousse alors à revenir à plus de quinze ans de distance, par trois fois, à reprendre un texte qui est une pseudo-généalogie familiale, un hommage aux disparus en même temps qu'une traversée du siècle ? Sans doute un besoin de traces étant donné qu'il ne reste plus rien, un travail du deuil qui n'arrive pas à se faire malgré tant d'années consacrées à l'effectuer, sans doute aussi un besoin de transmission à ma fille de ces menues traces généalogiques à partir desquelles elle-même pourra se recomposer un passé et une mémoire familiale. Savoir que la vérité du sujet ne se donnera pas dans l'écriture, mais ne pas pouvoir faire autrement que de courir après cette vérité dans l'écriture en espérant que l'analyse viendra rompre le charme ou au contraire alimenter la relance perpétuelle.

Sans doute aussi l'espoir que le Kaddish pourra enfin se dire dans cette famille. D'ailleurs, par effraction, je l'ai fait. En revenant d'Auschwitz-Birkenau cet été, j'ai emporté des cailloux et de l'herbe de Birkenau. Rite peut-être absurde, mais comment oublier ce lieu où « ça » a eu lieu et ce petit garçon qui se promenait sur les rails de Birkenau, près de la funeste rampe par laquelle arrivaient les déportés, petit garçon qui s'y promenait enveloppé dans un grand châle de prière. Comment l'oublier ? Revenue à Paris, avant d'aller au cimetière parisien de Bagneux, je suis passée rue de Rosiers acheter un livre de prières bilingue, en hébreu et en français. La marchande au comptoir m'a demandé ce que je voulais. Je lui ai expliqué. C'est qu'une femme ne peut dire le Kaddish, m'a-t-elle dit d'un ton fort désagréable. C'est tout juste si elle a consenti à me vendre ce livre. J'ai pris le premier 68 qui passait pour aller au cimetière, j'ai déposé dans une coupelle que j'avais fait placer sur la tombe il y a quelques années l'herbe et les cailloux de Birkenau et j'ai dit, en toute infraction, le fameux Kaddish, celui qu'on ne peut jamais dire dans la famille. Bien sûr, c'était encore une fiction puisque je n'avais pas le droit de le faire. C'était un simulacre, encore un « coup » du sujet de l'écriture mais après tout, ne suis-je pas comme tous les écrivains un être fictif ? Il était temps de quitter le cimetière, de reprendre le 68 dans l'autre sens et d'aller à ma séance d'analyse expliquer que j'étais un être fictif et que quelque part je m'étais perdue dans mes propres fictions, et que je venais là pour tout défaire, tout détisser. Pénélope du côté de Guermantes, mais Ulysse en partance et en errance du côté de chez Swann. Souveraineté blessée du sujet de l'écriture toujours prêt à rebondir alors que l'autre le surprend à balbutier, à s'étrangler en parlant, à se taire devant l'effroi, effroi que le sujet de l'écriture cherchera immédiatement à mettre en figure tout en sachant que c'est impossible. Nous sommes dans un monde bourgeois où tout reboucle sur soi-même, un labyrinthe, une énigme, un monde de poupées gigognes à l'infini. Un écrivain n'en a jamais tout à fait fini avec la psychanalyse. Il ira même au besoin jusqu'à la transformer en objet de fiction. Il était une fois un analysant qui écrivait son journal et aussi des fictions et qui...



NOTES

1. Jorge Luis Borges, citation tirée de *L'auteur et autres textes (El Hacedor)*, cité par Christian Grau, *Borges et l'architecture*, publication du Centre Georges Pompidou, Paris, 1992, p. 43.
2. Régine Robin, *Kafka*, Paris, Belfond, 1989.
3. —, *Le réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986. (Prix du Gouverneur général pour une œuvre de non-fiction, 1987.)
4. —, *Le roman mémoriel*, Montréal, Le Préambule, 1989.
5. —, *Le deuil de l'origine*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1993.
6. —, *La place défaite : essai sur le trouble des identités aujourd'hui*, en préparation pour XYZ à Montréal.
7. —, *Le cheval blanc de Lénine ou l'Histoire autre*, Bruxelles, Complexes, 1979. Épuisé, ce livre sera réédité sous un nouveau titre, *Le naufrage du siècle*, aux Éditions Berg International à Paris et aux Éditions XYZ de Montréal en mars 1995. L'ancien texte constituant la seconde partie de l'ouvrage.
8. —, *L'amour du yiddish : écriture juive et sentiment de la langue, 1830-1930*, Paris, Le Sorbier, 1982.
9. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 112.
10. Régine Robin, *La Québécoite*, Montréal, Québec-Amérique, 1983, réédité par Typo/XYZ en 1993.
11. —, *Le cheval blanc de Lénine*, *op. cit.*, p. 97.
12. *Ibidem*, p. 103.
13. *Ibidem*, p. 41.
14. Régine Robin, « En lieu et place de K », *Le coq héron*, n° 126 (1992) : *Littérature personnelle et psychanalyse*, p. 8-22 (sera repris dans mon prochain recueil de nouvelles et récits : *L'immense fatigue des pierres*, à paraître chez XYZ).
15. Sophie de Mijolla-Mellor, « Survivre à son passé », in *L'auto-biographie*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 110-111.