

Mourir d'écrire ? Shoah, traumas extrêmes et psychanalyse des survivants de Rachel Rosenblum

Ginette Michaud

Number 273, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94619ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michaud, G. (2020). Review of [*Mourir d'écrire ? Shoah, traumas extrêmes et psychanalyse des survivants* de Rachel Rosenblum]. *Spirale*, (273), 75–77.

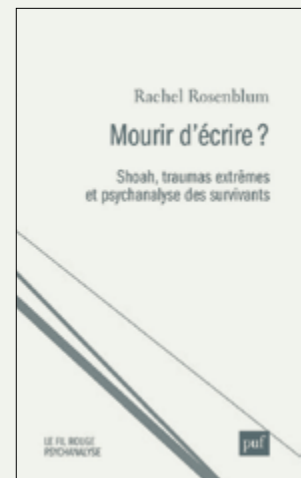
RACONTER « ÇA », MALGRÉ TOUT

La question du temps est au cœur de cet essai : pas seulement au sens banal du terme, mais en ce qu'il en forme la trame même, son tissu intime. Il aura fallu pas moins de 20 ans pour que Rachel Rosenblum nous livre ici l'essentiel d'une réflexion, aussi passionnante que grave, qui a marqué le champ des études psychanalytiques et littéraires – cette double conjonction, toujours présente dans son travail, en fait l'originalité. Le temps prend en effet ici une portée décisive, puisque l'épreuve du trauma opère précisément une scission des affects, provoquant parfois chez le survivant une dissociation entre le corps et la représentation qui pourra attendre toute une vie avant de faire retour dans un après-coup dévastateur où la dette envers les morts se paie souvent au prix le plus fort. « *Le fait d'avoir trouvé les mots pour écrire L'espèce humaine m'a définitivement blessé* », confiera Robert Antelme.

Dans cet essai remarquable par sa profondeur et son expérience clinique, Rachel Rosenblum se demande ce que devient la psychanalyse quand « *[l]a Shoah entre en analyse* », pour reprendre le titre suggestif de son introduction. Si la psychanalyse ne pouvait certes se dérober face aux traumas extrêmes dont témoignaient les survivants, de première puis de deuxième génération, rescapés de l'expérience des camps, cela « *ne signifiait pourtant pas qu'elle disposât des moyens de leur faire face* ». Soulignant la « *transformation anthropologique* » que provoqua le nazisme au sein de la situation psychanalytique, véritable séisme psychique qui fit passer les analysants de la position d'*homo nevroticus* à celle d'*homo sacer*, l'auteure observe que la psychanalyse devait dès lors non seulement « *élargir son champ* » pour affronter les problèmes inédits provoqués par l'expérience de la Shoah, mais aussi et surtout revoir en profondeur sa manière d'aborder le trauma si elle ne voulait pas infliger à l'analysant des effets destructeurs encore plus dommageables que ceux qu'il avait subis au moment de l'expérience catastrophique.

MOURIR D'ÉCRIRE ? SHOAH, TRAUMAS EXTRÊMES ET PSYCHANALYSE DES SURVIVANTS

RACHEL ROSENBLUM
Presses universitaires
de France, 2019, 188 p.



POROS ET APORIE : COMMENT S'EN SORTIR ?

La réflexion de Rachel Rosenblum a été déclenchée par le suicide d'une amie, la philosophe Sarah Kofman, qui mit fin à ses jours quelque temps après la parution de son récit *Rue Ordener, rue Labat*. Rapprochant ce suicide de ceux de Romain Gary en 1980, de Piotr Rawicz en 1982, de Primo Levi en 1987 et, bien entendu, de Celan en 1970, la psychanalyste se demande alors si l'on peut « mourir de dire » (notons que son titre initial a dû être modifié pour devenir *Mourir d'écrire ?* en raison de l'emprunt par Boris Cyrulnik. Or si « dire » et « écrire » peuvent naturellement valoir comme synonymes, les deux gestes n'ont peut-être pas exactement la même signification du point de vue du témoignage et de l'inscription de la trace dans un espace public, voire symbolique) : « Dans quelles circonstances ce sort est-il possible ? Existe-t-il des "chemins de traverse" que les analystes pourraient emprunter, pour y soustraire leurs analysants ? »

Prenant appui sur Ferenczi, qui avait perçu, dès 1932, qu'une répétition dans la situation analytique pouvait parfois se révéler « pire que le trauma », et sur Pontalis, qui estimait qu'il ne fallait d'aucune façon laisser l'analysant en proie au retour des pulsions destructrices et que « dans ces formes limites [...] la liaison [était] absolument nécessaire », Rachel Rosenblum sent la nécessité de repenser sa position pour éviter le risque d'une telle « re-traumatisation ». Si certains font de l'analyste « un oiseau qui doit voler sur les ailes de la rêverie plutôt que de demeurer emprisonné par le cauchemar transgénérationnel » (Antonino Ferro), elle choisit plutôt un autre terrain, où l'analyste est le « porteur d'une boussole » (Dori Laub) et le « garant d'une réalité historique ». Dépositaire de la crypte qui s'est ouverte, l'analyste devient le « témoin du témoin » – même si c'est là l'impossible, le cœur de l'aporie qui noue le dire et le ne-pas-dire du survivant, aporie exemplairement formulée par le vers de Celan : « Nul ne témoigne pour le témoin ».

Sarah Kofman fut l'une des premières à dénoncer le silence de l'analyste comme « intolérable ». Rachel Rosenblum entendra cette demande et s'emploiera désormais à lui faire écho, tant dans sa pratique que dans sa réflexion théorique, afin que « ces cris ne retentissent pas dans le vide » et qu'un « certain type d'écoute puisse recueillir [...] la parole émise ». Dans la conclusion de « Peut-on mourir de dire ? », elle fait de la question du poros à inventer la tâche appelée par la réflexion de Kofman, où l'écoute analytique, cessant de se retrancher dans la neutralité, ne devrait plus adopter vis-à-vis de cette parole un silence qui mime l'indifférence collective, sans verser pour autant dans le piège de l'empathie.

LES ÉRINYES DU TRAUMA : HONTE ET CULPABILITÉ

Il arrive que le *debriefing*, la *catharsis*, le proverbial silence de l'analyste ou la sollicitation d'associations et d'interprétations se révèlent en effet des approches inadéquates, sinon carrément risquées pour désamorcer de tels traumas. Dans le fragment autobiographique intitulé « "Ma vie" et la psychanalyse », Kofman décrit le moment où la dissociation entre la tête et le corps qu'elle était arrivée à faire tenir si longtemps céda soudain devant le déferlement des affects : « *Ma bouche cessa donc d'être le lieu d'émission d'un discours rassurant – bocca della verità – pour devenir un antre d'où jaillissaient des cris.* » Levi et Kofman inventèrent tous deux des manières singulières (style d'une clarté quasiment clinique, hétérographes, stratégies du détour) pour s'approcher et s'éloigner à la fois de l'événement psychique qui leur restait insymbolisable, impossible à perlaborer, même une fois qu'ils en eurent parlé ou fait le récit supposément cathartique.

L'un des intérêts majeurs de cet essai consiste à montrer la face cachée de ces récits de survivance, les Érinyes de la honte et de la culpabilité qui font retour dangereusement dans la levée du refoulement. Il réside aussi dans son écoute alerte, mobile, des situations analytiques, qui ne peuvent simplement faire l'objet d'une approche universalisable tant les chemins sont nombreux, et parce qu'il y a, de fait, plus d'une Shoah : « *Il existe ainsi une Shoah des coups et une Shoah des pertes, une Shoah des meurtres et une Shoah des disparitions.* » Les effets découlant de ces traumas sont donc eux-mêmes hétérogènes et différenciés selon l'histoire affective de chacun, de sorte que le geste de dire ou d'écrire n'entraînera pas les mêmes conséquences chez chaque survivant. L'un peut ressentir avec bonheur le retour des affects après une longue période où ils avaient été « gelés », tandis qu'un autre peut, au contraire, être replongé dans un effroi insurmontable, parfois jusqu'à l'issue fatale ; ou encore, et ce n'est pas le moins étrange, il peut aussi ne rien se passer du tout. L'éventail des réponses est emblématique de la diversité des destins en jeu, et la même expérience peut se révéler néfaste pour certains, mais pas pour d'autres.

Cette approche nuancée est également réfléchie dans l'agencement des chapitres du livre où expériences cliniques et littéraires, souvent contrastées, sont analysées, toujours en évitant d'en tirer une règle générale qui réduirait la singularité de la parole en jeu. Les deux premiers chapitres explorent la « relation qui peut exister entre un dire et une mort », tout en posant avec précaution qu'il ne saurait s'agir simplement de « causalité directe » entre les deux. Le troisième chapitre

L'UN DES INTÉRÊTS MAJEURS DE CET ESSAI CONSISTE À MONTRER LA FACE CACHÉE DE CES RÉCITS DE SURVIVANCE, LES ÉRINYES DE LA HONTE ET DE LA CULPABILITÉ QUI FONT RETOUR DANGEREUSEMENT DANS LA LEVÉE DU REFOULEMENT.

aborde la question des impostures « réussies » quand elles sont dictées par des besoins profonds, comme c'est le cas avec *Fragments. Une enfance, 1939-1948* de Benjamin Wilkomirski, œuvre qui remporta un immense succès et déclencha une tout aussi immense polémique quand on découvrit l'identité de l'auteur (de son nom d'adoption, Bruno Döessekker, né Grosjean) et le faux témoignage de ce roman familial présenté comme un « destin écran ». Soulignant que « [l']imposture est une coproduction » qui « met en jeu un double transfert [...], situation où le trompé joue une part active », l'auteure déploie ici une fine ligne analytique (« *Fragments est beaucoup plus qu'une imposture. Mais Fragments est aussi une imposture* »), suivant la logique des *pseudologia fantastica* où, selon Fenichel, « [q]uelque chose de pas vrai est représenté comme vrai pour rendre possible que quelque chose de vrai soit représenté comme pas vrai. »

Dans le sillage de cette réflexion des plus pertinentes sur le faux témoignage, la psychanalyste s'attache ensuite, dans « Le trou du souffleur », chapitre bref mais particulièrement intéressant, à démêler l'épineuse question des souvenirs écrans dans la reconstruction, au présent, de la mémoire. Si, comme l'écrivait Freud dès 1897 à Fliess, « [l'] n'y a pas de signe de réalité dans l'inconscient ; de sorte que l'on ne peut pas différencier la vérité d'une fiction investie d'affect », comment savoir distinguer le « tout est trauma » du « tout est suggestion » ? Rachel Rosenblum cite à bon escient l'ouvrage de Jeffrey Prager, *Presenting the Past*, où celui-ci remarque que « [l]e moment où nous nous souvenons, avec qui nous nous souvenons, dans quel but nous nous souvenons, tout ceci contribue à la nature de ce dont nous nous souvenons ». La psychanalyse est encore ici « en tenaille », notamment quand surgit cette question des « faux souvenirs, dont la finalité inconsciente serait d'innocenter la personne qui se "souvient" en transformant certains désirs inavoués en actes commis par d'autres ». Il faut donc, d'un point de vue analytique, ne « renoncer ni à la véridicité du souvenir, ni à l'affirmation de son caractère dialogique ».

L'avant-dernier chapitre, intitulé « Si la mort vous effleure », déplace la réflexion vers les traumatismes issus des attentats terroristes où les « angoisses d'annihilation » (il faut ici penser en termes d'« avant-coup » plutôt que d'après-coup) cèdent parfois à la demande culturelle (le *narrative package* de la « panoplie victimaire »), qui peut prendre la forme paradoxale chez le survivant d'un « refus du ressentiment » se traduisant par « une absence de sentiment, une forme de désaffect ».

Ici encore, la position de la lecture analytique est double, proscrivant aussi bien « l'exploitation de [la] souffrance » des victimes que l'aseptisation de la violence : le respect qui leur est dû « exclut le recours à ce qu'on pourrait voir comme une "pornographie du tragique", mais il exclut également la déréalisation qui consiste à faire comme si la violence subie n'avait jamais eu lieu ».

Enfin, le dernier chapitre interroge le rôle équivoque des voyages de « retour » sur les lieux d'événements tragiques, en étudiant les cas, diamétralement opposés, de Romain Gary, qui s'écroula sur le sol du musée de Varsovie, la remémoration déclenchant par son intensité un effondrement psychique dont il ne se remettra jamais complètement et qu'il transposera plus tard dans *La danse de Gengis Cohn*, et celui d'Emmanuel Carrère qui, dans *Un roman russe*, passant outre au déni de sa mère qui lui avait interdit « d'imaginer l'inimaginable », donna enfin au fantôme de son grand-père une sépulture scripturaire, « ne serait-ce qu'en inscrivant son nom... *Georges Zourabichvili, disparu en 1944* ». Il y a encore une troisième voie où, semble-t-il, il ne se « passe rien » : dans *W ou le souvenir d'enfance*, « [l]out se passe alors comme si le roman de Perec racontait un retour manqué, un retour scindé, un retour sans sujet et un sujet sans retour ». Mais Perec mourra sept ans plus tard, serrant dans sa main, sur son lit d'hôpital, « ce *W de bois, comme un enfant serre un jouet aimé pour s'endormir* » (Carrère). Dans son épilogue, Rachel Rosenblum évoque trois récits tout aussi émouvants : les deux premiers montrent que le récit peut ranimer une souffrance insupportable et qu'on peut, oui, « mourir de dire », « rattrapé par une horreur qu'[on] croyait relever du passé ». Le troisième exemple la concerne directement. Revenue à Copenhague, où sa tante et son mari ont été retrouvés morts, n'ayant pas réussi à quitter la Suède, elle est conduite dans le grenier de l'église où les « candidats au sauvetage » attendaient dans un silence absolu le signe tant espéré de leur départ : « Les récits des survivants venus raconter leur sauvetage et la proximité de la côte suédoise déclenchent en quelques secondes des émotions que j'ai réussi à réprimer pendant des années. J'entends dans le silence résonner des sanglots. » Elle rappelle alors qu'Ulysse ne put retenir ses larmes en entendant le chant de l'aède, mais les cacha dans « un pan de sa tunique rouge » avant de faire une offrande aux dieux, et qu'il survécut au récit, peut-être son ultime épreuve.