

## À qui appartient cette histoire ? Construire un récit du passé : écriture et travail analytique

Il fut un temps où la plupart des aspirants écrivains voulaient écrire des romans ; aujourd'hui, ils sont plus enclins à écrire des récits de vie. Le récit de souvenirs, parfois remis dans son contexte par une recherche documentaire, a gagné tous les arts, jusqu'au monde du film d'animation, comme en témoigne *Valse avec Bachir*, l'une des contributions récentes à ce genre. La reconstitution par Ari Folman de sa participation à l'invasion du Liban de 1982 a vu le jour à l'issue d'entretiens avec un thérapeute, entretiens exigés par l'armée après sa demande, alors qu'il avait 40 ans, d'être exempté des obligations de réserviste. Il se lança alors dans une psychothérapie qui dura quatre ans, le temps qu'il fallut pour faire le film.

« Je dirais que la partie réalisation m’a fait du bien, mais côté thérapie, c’était nul », écrit-il dans le dossier de presse du Festival de Cannes. Et il confie au *Boston Globe* : « La réalisation de film est une thérapie dynamique. C’est un processus [...] au cours duquel on rencontre des gens, on les interviewe, on écrit le film, on le lit, on le réécrit, on le tourne. La psychothérapie est complètement passive comparée à l’écriture ou à la réalisation d’un film. »

Bien que mon expérience de l’analyse soit différente de celle de Folman – je ne l’ai pas trouvée « totalement passive » – je comprends en partie la frustration qu’elle a pu occasionner au cinéaste. J’ai travaillé simultanément comme analysante et comme écrivain sur le même matériau, expérience qui m’a souvent donné l’impression d’être dans un train : tant que les rails restaient parallèles, la synergie améliorait les deux processus ; mais quand ils divergeaient, mon écriture en était affectée négativement, jusqu’à parfois dérailler.

Je m’intéresse au processus narratif à la fois dans l’analyse et dans l’art depuis que j’ai entrepris une analyse en 1979. Je venais d’achever mon premier livre, *Children of the Holocaust*<sup>1</sup>, sur les fils et filles de survivants d’un traumatisme psychique majeur,

---

1. *Le traumatisme en héritage*, La Cause des Livres, 2005. (N.d.T.)

comme je le suis moi-même. Ce fut après avoir découvert mon livre en tant que lectrice, et après en avoir assimilé le contenu, que j'ai décidé de commencer une psychanalyse.

Cela faisait alors une dizaine d'années que j'écrivais pour être publiée, depuis qu'à 20 ans, le 21 août 1968, je m'étais retrouvée en pleine invasion soviétique de la Tchécoslovaquie. Quand, quelques jours plus tard, j'ai été évacuée sur Paris, j'ai envoyé mon témoignage au *Jerusalem Post*<sup>2</sup>, qui l'a publié et m'a finalement engagée comme reporter.

Bien sûr, mon intérêt pour les mots et les histoires remontait à bien plus loin. Mes parents me lisaient des livres en tchèque comme en anglais ; tous deux entretenaient une correspondance régulière entre chez nous – New York – et Prague. Chaque fois qu'il leur fallait une lettre officielle, correctement écrite – que ce soit pour contester une contravention ou retrouver un colis égaré – ils me demandaient de l'écrire. Comme tant d'enfants d'immigrants, je suis devenue la traductrice et l'intermédiaire entre mes parents et l'administration américaine. J'ai appris dès l'enfance que tout le monde peut écrire, de même que tout le monde peut siffler, mais qu'il y avait des

---

2. Voir le fac-similé de cet article p. 36-37 et sa traduction p. 38 à 44. (N.d.T.)

critères selon lesquels un texte était jugé, accepté ou refusé. Les auteurs qui écrivaient clairement, qui savaient divertir ou raconter des histoires intéressantes, étaient tenus en haute estime, comme les musiciens. Une bonne graphie était importante elle aussi. Mon père avait reçu des prix d'écriture à l'école et dans l'armée tchécoslovaque, et il m'a encouragée à perfectionner la mienne. Mes professeurs me récompensaient également pour ma belle écriture.

Quand j'allais en colonie de vacances, je prenais plaisir à écrire des lettres à mes parents et à mes amis. J'aimais ce rituel silencieux, les stylos et le papier, et voir des pensées que je ne me connaissais pas se matérialiser sur la page. J'adorais aussi recevoir des réponses. À la maison, je découvrais que l'écriture pouvait traverser les silences, là où la parole échouait. Quand elle était à bout de forces, ma mère pouvait être à la fois violente et suicidaire. Parfois, elle quittait la table du dîner avec fracas pour s'enfermer dans l'unique cabinet de toilette de notre appartement, en refusant de parler ou de sortir et disant qu'elle voulait mourir. Je lui écrivais des petits mots que je glissais sous la porte. J'ai toujours trouvé plus sûr d'écrire à ma mère à propos de ce que je pensais et ressentais plutôt que de le lui dire en face et risquer de recevoir une gifle.

Aussi, à 20 ans, dans cet appartement pragois, je savais que l'écriture était le moyen d'accomplir beaucoup de choses : de réagir à une injustice, d'attirer l'attention, de me sentir valorisée, de faire face aux difficultés sans me mettre en danger, de partager ma vie avec d'autres, de découvrir ce que je ressentais. Il s'est avéré que c'était aussi une merveilleuse façon de gagner ma vie.

Après avoir travaillé comme reporter pendant mes premières années de faculté, je suis entrée à l'École de journalisme de Columbia pour apprendre les règles de l'art. La formation de journaliste n'est pas sans rapport avec celle de l'analyste. Le journalisme repose sur des interviews, et les portraits approfondis que j'écrivais nécessitaient des entretiens répétés avec une personne. Je ne m'en tenais pas aux qui, quoi, où, quand et pourquoi habituels, mais je posais beaucoup de questions plus intimes. Je sondais la mémoire de mon sujet et mes propres réactions, puis construisais un article sur lui.

Mes professeurs, tous des journalistes chevronnés, supervisaient mon travail. Ils lisaient ce que j'écrivais et me demandaient si j'avais observé, écouté et enregistré avec exactitude. Le principe consistait à être une tablette vierge, à m'efforcer d'être objective, à rester extérieure au récit. Travailler ainsi avec mes rédacteurs en chef m'a fait prendre

conscience de la dynamique difficile du binôme éditorial ainsi que des nombreux problèmes inhérents à la création à deux d'une histoire. Plus tard, j'ai à nouveau rencontré ces problèmes avec mon analyste.

Le premier problème dont j'ai pris conscience a été celui de la langue : le plus grand défi de l'écrivain, comme celui de l'analysant, est de trouver sa propre voix et sa propre langue. À l'école de journalisme, cela paraissait particulièrement difficile dans la mesure où les personnes qui mettaient en forme mes récits étaient toutes des hommes d'une autre génération. Leur vision était radicalement différente de la mienne et ils s'exprimaient en termes militaires, sexuels et sportifs. J'ai appris le jargon, à classer un « papier » comme information « dure » ou « molle », à « pitcher » ou à « tuer » un sujet. On m'encourageait à trouver la « poussée », à « appuyer sur le champignon » et à « tirer sur l'aviron ». J'ai appris que le sexe, l'âge, la classe sociale et la culture affectent non seulement la langue, mais le point de vue, l'importance d'un sujet, sa dimension idéale et son style.

Le journalisme américain classique comportait aussi des règles et des conventions sur la façon de raconter une histoire : pour les informations, une « accroche » suivie d'une « pyramide inversée » allant

des plus cruciales jusqu'aux moins importantes afin que le rédacteur en chef puisse couper à partir de la fin ; pour les articles de fond, une formule un peu moins codifiée mais toujours un « corps » d'article très structuré. Chaque phrase était vérifiée au niveau de l'exactitude des détails et de la concision de l'expression. À la différence de l'analyse, où l'on encourage l'analysant à explorer et exprimer des réseaux d'associations, à s'ouvrir et s'épancher, on demande au journaliste de compresser, de condenser, d'élaguer tout sauf l'essentiel.

Tandis que j'apprenais le jargon et les conventions journalistiques, je pris conscience de la façon dont le déséquilibre de pouvoir inhérent entre mon rédacteur en chef/enseignant et moi-même affectait mon récit : c'était moi qui écrivais mais c'était lui qui décidait d'accepter ou de refuser mon article et, au final, qui jugeait si j'avais réussi le cursus. Le rôle de l'alchimie relationnelle était plus subtil encore. Si celle-ci était bonne, mon écriture s'épanouissait ; si elle était mauvaise, je me sentais non écoutée, trop dirigée, et mon écriture dépérissait. Pourtant, cette dynamique interpersonnelle était inexplorée. Le code journalistique ne reconnaît pas l'inconscient – ni chez l'interviewé, ni chez l'interviewer ou le rédacteur en chef, ni dans ce qui peut se passer entre eux. L'attention est portée sur le résultat, non sur le processus. L'article est

généralement écrit sous la pression d'une échéance et se targue de fournir des faits établis, selon des critères journalistiques stricts. Si le binôme journaliste-rédacteur en chef pose problème, son origine ne fait guère l'objet de discussion. L'interprétation est considérée comme relevant de la rubrique « opinions ».

En tant qu'étudiante, je me posais déjà des questions sur les notions d'objectivité et de subjectivité. Je me demandais aussi : à qui appartient cette histoire ? À celui qui l'a vécue ? À l'auteur ? Au rédacteur en chef ? Et qu'est-ce qui le rend, comme le dit la devise du *New York Times* « fit to print<sup>3</sup> » ? Les enseignants, les chefs de rubrique ou les rédacteurs en chef – de même que le *Times*, de même que les parents – détiennent un énorme pouvoir de validation. Je l'ai vécu plus directement, lorsqu'à 26 ans je suis devenue professeur de journalisme, puis à nouveau en 1977, quand j'ai écrit sur les descendants de survivants, d'abord dans un article de l'hebdomadaire *Sunday Times* et finalement sous la forme du livre *Children of the Holocaust*.

Cela faisait plusieurs années que les articles que je proposais étaient retenus par les rédacteurs quand

---

3. « All the News That's Fit to Print » : « Toutes les nouvelles dignes d'être imprimées ». (N.d.T.)



j'en ai suggéré un sur les enfants de survivants de la Shoah. Personne n'avait entendu parler d'un tel groupe. Avaient-ils un sigle ? Une association ou un spécialiste attestant de leur existence ? « Et pourquoi pas moi ? » ai-je suggéré. J'étais la fille de deux survivants ; et il y avait sans doute un quart de million de personnes comme moi. Les chefs de rubrique mirent l'idée au panier. Ce n'est que plus tard, lorsqu'une faculté de médecine célèbre annonça une étude sur « la seconde génération » et qu'un hebdomadaire d'informations relayait la nouvelle, qu'ils décidèrent d'« y aller ».

Dans l'intervalle, je me suis demandé si mon sujet, « Les enfants des survivants de la Shoah » n'était pas une construction de ma part. Il n'est devenu réel à mes yeux que lorsque l'article fut effectivement imprimé, bénéficiant de la caution publique de cette institution qu'est le *New York Times*. J'avais conclu mon papier sur ces mots : « J'ai l'intuition que cet article n'est que le début d'une longue conversation » et, en moins de quelques semaines, j'avais reçu environ cinq cents lettres d'autres membres de ce groupe que j'avais identifié. Moins d'un an plus tard se tenait un colloque international sur le sujet et une association avec son papier à en-tête voyait le jour.

La publication dans le *Times* me permit d'étoffer mon article jusqu'à en faire un livre. Mais alors que j'écrivais, seule, à mon bureau, des mois durant, j'avais du mal à m'accrocher à ce sentiment d'approbation, même avec les témoignages apportés par ces lettres. J'étais assaillie par le doute, cette malédiction de l'écrivain. Mon sujet existait-il vraiment ? Était-il important ? Était-il confidentiel ? Allais-je être punie pour l'avoir révélé ?

Je travaillais dans un état de conscience tellement étrange que je ne pouvais pas le nier. En glissant chaque nouvelle page dans le rouleau de ma machine à écrire, j'avais l'impression d'être au milieu d'un blizzard, avec un rideau de neige si épais que je n'arrivais à voir ni devant ni derrière moi. J'oubliais ce que j'avais tapé dès que j'avais fini une page et n'avais aucune idée de ce que j'allais écrire sur la suivante. La technique seule – se concentrer sur la structure, l'équilibre, l'exactitude du détail – me permettait d'aller de l'avant. Elle me donnait de la distance et m'aidait à être objective face à ce matériau très personnel. Mais quand je lisais ce que j'avais écrit, je perdais cette distance. Comme tout lecteur, je me sentais en empathie avec les êtres que j'avais décrits, m'identifiais à leur vécu, et j'ai compris que j'avais besoin d'aide.

En 1979, j'ai commencé une analyse classique avec trois séances par semaine sur le divan, analyse qui, au bout d'un an, me fit un tel effet que j'ai dit à mon analyste – une femme de la génération de ma mère – que j'avais besoin de faire une pause et de vivre pleinement cette nouvelle perception que j'avais de moi-même. Quand j'ai voulu reprendre en 1981, elle m'a dit qu'elle n'avait plus de place et m'a adressée à un analyste d'à peu près mon âge avec lequel j'ai travaillé encore vingt mois. Puis j'ai arrêté à nouveau. J'avais rencontré mon futur mari, un Français. Il avait quitté Paris pour prendre un travail dans le Massachusetts afin de se rapprocher de moi et, de mon côté, j'ai senti qu'il me fallait quitter New York pour le rejoindre. Je savais que je n'en avais pas fini avec mon analyse, mais j'ai quitté New York, démissionné de ma chaire de professeur et me suis mariée. J'ai continué d'écrire, j'ai publié cinq livres, j'ai voyagé et ai réussi à rester mariée tout en élevant deux garçons au caractère bien affirmé.

[...]

---

4. *D'une fille en devenir à Premier amour.* (N.d.T.)

## SOMMAIRE

La vérité selon Helen Epstein, par Philippe Grimbert .....	p. 7
Devenir un écrivain de non-fiction... ..	p. 13
Fac-similé de « Tears in Prague » et traduction .....	p. 35
Pourquoi je lis et j'écris des récits de vie .....	p. 45
À qui appartient cette histoire ? Construire un récit du passé : écriture et travail analytique .....	p. 71
Biographie .....	p. 104
Bibliographie .....	p. 105