



MARGARETH AMATULLI, CHIARA ELEFANTE<sup>1</sup>  
Università d'Urbino Carlo-Bo  
Université de Bologne  
margherita.amatulli@uniurb.it, chiara.elefante@unibo.it

## L'ÉCRITURE DE LYDIA FLEM, HÉRITIÈRE « TRADUCTRICE »

### Résumé

La production autobiographique de l'écrivaine et analyste belge Lydia Flem, dont les parents ont survécu à la déportation, est traversée par les thèmes du deuil, de la perte et de la séparation. Héritière d'un passé traumatique que ses parents ne lui ont transmis que tacitement, elle trouve dans l'écriture et dans l'analyse la possibilité de s'affranchir de l'expérience familiale et d'entamer une nouvelle vie. En faisant appel aux études de l'essayiste, traductrice et psychanalyste française Janine Altounian, nous nous proposons de mettre en parallèle son expérience de l'écriture et de la parole du trauma à celle de la traduction.

### Abstract

The autobiographical work of Belgian writer and analyst Lydia Flem, whose parents outlived deportation, is permeated by themes of grief, loss and separation. Inheriting a traumatic past that her parents only tacitly passed on to her, she finds in writing and analysis the opportunity of freeing herself from her family's experience and starting a new life. Using the work of French essayist, translator and psychoanalyst Janine Altounian, we propose to compare Flem's experience of writing and speaking about trauma with the act of translation.

Les textes à vocation autobiographique de l'écrivaine et analyste belge Lydia Flem sont traversés par l'isotopie de la perte, du deuil, de la séparation et s'inscrivent dans la littérature de la post-mémoire puisque l'auteure est fille de parents juifs qui ont survécu à l'expérience de la déportation. Parmi les *topoi* de la littérature de la « génération d'après »<sup>2</sup> – de l'ouverture de la boîte contenant toute sorte de documents à l'évocation des photographies retrouvées, de la poésie du

---

<sup>1</sup> Cet article est né d'un travail collaboratif entre les deux auteures. En ce qui concerne la répartition auctoriale, Margareth Amatulli a rédigé l'introduction et le paragraphe 1, alors que Chiara Elefante les paragraphes 2 et 3.

<sup>2</sup> L'expression est empruntée à Robert Bober et à son film *La Génération d'après* (1971). L'auteur l'utilise spécifiquement pour les enfants orphelins juifs dont les parents avaient été déportés ou fusillés ; nous l'employons ici dans son sens le plus large incluant les enfants de survivants et les survivants-enfants.

vide à la recherche d'une filiation – nous avons choisi de privilégier le *topos* du rapport entre l'écriture et l'héritage dans les deux récits *Comment j'ai vidé la maison de mes parents* et *Lettres d'amour en héritage*<sup>3</sup>. Ces deux textes ont déjà fait l'objet de plusieurs analyses critiques qui les ont considérés du point de vue psychanalytique (comme récits de l'élaboration d'un héritage inconscient) ou littéraire (comme récits de filiation et volets d'un roman familial)<sup>4</sup>. Sans nullement vouloir ignorer la portée de ces contributions, nous souhaitons toutefois proposer ici une approche complémentaire qui se focalise sur la langue et apparente l'expérience de l'écriture du trauma à celle de la traduction. Dans cette perspective Lydia Flem s'insère parfaitement dans le contexte de la littérature belge de langue française qui accorde une attention toute particulière à la langue en expérimentant les limites du dire ainsi que l'exigence impérieuse du franchissement des frontières linguistiques et culturelles<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Les deux textes, respectivement publiés par les Éditions du Seuil en 2004 et en 2006, ont été réunis dans un seul volume datant de 2020, qui inclut un troisième texte (*Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*, Seuil, 2009) ; la trilogie a été publiée sous le titre L. Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents : une trilogie familiale*, Paris, Éditions du Seuil, 2020. Pour les citations nous ferons dorénavant référence à la numérotation de ce volume, en utilisant entre parenthèses, dans le texte, les abréviations CVMP et LAH suivies du numéro de page.

<sup>4</sup> Parmi ces contributions, nous signalons : S. Bainbrigge, *Solidarity and Solitude within and beyond the text: engaging with connection and loss in Lydia Flem's writings*, in Caroline Verdier et Elise Huguency-Leger (dir.), *Solitaires, Solidaires. Conflict and Confluence in Women's Writings in French*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 209-228 ; S. Bainbrigge, *Sagesse et résistance, deuil et écriture. Comment j'ai vidé la maison de mes parents de Lydia Flem*, in M. Quaghebeur (dir.), *Sagesse et Résistance dans les littératures francophones*, Bruxelles-Berne, PIE-Peter Lang, 2018, pp. 545-555 ; B. Desorbay, *La Maison du c(h)amp de la mort : métagnomie, psychanalyse et filiation chez les romancières belges Diane Meur et Lydia Flem*, in M. Quaghebeur (dir.), *Écritures de femmes en Belgique francophone après 1945*, Bruxelles-Berne, PIE-Peter Lang, 2019, pp. 249-271 ; J. Paque, *Le Travail du vide à temps plein*, in « Le Carnet et les instants », n. 133, 2004, p. 82.

<sup>5</sup> La critique littéraire en Belgique ne peut faire abstraction de la question linguistique et du multilinguisme du pays ainsi que du rapport complexe entre langue et identité. Parmi les très nombreuses références, nous ne citons ici que J.-M. Klinkenberg, *La Crise des langues en Belgique*, in J. Maurais (dir.), *La Crise des langues*, Paris, Le Robert, 1985, pp. 93-145 ; M. Quaghebeur, *Spécificités des lettres belges de langue française*, in « Itinéraires & Contacts de cultures », n. 20, 1995, pp. 11-22 ; un colloque a tout récemment (26-27 avril 2021) été organisé en Italie (par le Centre d'études sur la littérature belge de langue française de l'Université de Bologne) sur *La Belgique au prisme des langues : bi/plurilinguisme, traduction, autotraduction* dont les actes n'ont pas encore été publiés.

D'un point de vue méthodologique, nous aurons recours aux études de Janine Altounian qui met en parallèle les deux postures, celle de l'héritier des survivants, qui porte vers l'écriture un passé traumatique universellement défini comme indicible, et celle du traducteur, qui déplace la parole d'une langue et d'un système culturel à l'autre, conscient qu'il y aura toujours un *reste* intraduisible. Altounian, essayiste, psychanalyste et traductrice française d'origine arménienne affirme en effet que :

traduire une absence de langue en une langue faisant advenir la langue absente à la parole, amener à l'écriture un passé traumatique infantile ou transgénérationnel qui jusqu'alors ne disposait pas de mots, constitue une opération non sans rapport avec la traduction d'une langue à une autre : dans chacune des deux postures, le traducteur est le seul à connaître la non-coïncidence des valences, soit entre deux systèmes de pensée, soit entre une pensée survivant à la mort psychique d'une part de soi et celle restée indemne de cet éclatement. [...] [D]ans les deux configurations, la préoccupation majeure est de sauver le plus possible de ce qui se perd nécessairement dans une mutation qui, malgré la castration inévitable, conditionne pourtant la possibilité de toute transmission<sup>6</sup>.

Sauver le plus possible de ce qui se perd nécessairement dans une mutation, et ensuite transmettre l'héritage reçu des parents à travers une écriture du deuil libératrice, transgressive et émancipatrice est précisément le dessein de Lydia Flem. En partant du silence et du vocabulaire lacunaire de ses parents qui ont abandonné leurs idiomes maternels, l'écrivaine s'approprie une langue filiale qui lui permet de « coudre » les différentes parties du discours blanc du passé et de traduire ensuite l'expérience existentielle en textes littéraires.

### 1. Le tabou de la parole et l'intraduisible

Lydia Flem naît en Belgique d'un père juif, Boris, Russe né à Saint-Petersbourg, et d'une mère, elle aussi juive, Édith Esser, *alias* Jacqueline Monnier, allemande née à Cologne. Son origine est donc significative au sein d'un pays dont le cosmopolitisme va croissant depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dont le multilinguisme a toujours été une question centrale et féconde pour la création littéraire. Ses parents choisirent

<sup>6</sup> J. Altounian, *Les Héritiers et les traducteurs*, in « Libres cahiers pour la psychanalyse », n. 16, 2007/2, pp. 173-174.

d'adopter comme langue de leur relation (d'abord épistolaire et ensuite conjugale) le français, langue du pays d'accueil, et refusèrent d'utiliser le russe et l'allemand comme langues de communication avec leur fille, qui se sentit dès lors amputée d'une généalogie linguistique. Cette « absence », due à l'identification fréquente de l'allemand avec une langue mortifère, empêcha en effet la fille d'accéder à l'univers de ses ancêtres et à l'étude des arbres généalogiques paternel et maternel que sa mère avait patiemment reconstitués jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. La fille, déjà déshéritée de la langue des origines, est également bannie de la langue de l'intimité et des confidences conjugales, car ses parents échangent « leurs secrets en anglais » (LAH, p. 297). Au foisonnement linguistique des parents maîtrisant le russe, l'allemand, le français, l'anglais et pour finir l'italien, correspond une déchirante absence de mots pour dire à leur fille l'horreur des camps. Dans les deux textes considérés, Lydia Flem exprime cette indigence linguistique, qui met en cause la possibilité même d'écrire, par le biais de différents procédés touchant l'organisation du discours, les choix lexicaux et pour finir le rythme textuel.

Les nombreuses questions qui parsèment les textes, souvent introduites par des adverbes interrogatifs, affectent les limites du langage (des parents ainsi que de la fille écrivaine) aussi bien que l'ineffabilité de l'expérience vécue :

Comment oser raconter ? (CVMP, p. 13)

Comment raconter ? [...] Serait-ce les trahir que d'en parler ? (CVMP, p. 18)

Comment m'inscrire dans une lignée chargée de morts partis en fumée ? (CVMP, p. 73)

Le corps à corps archaïque de la mère et de l'enfant se chargeait d'images insoutenables.

Comment y échapper ? Où trouver un abri ? À qui faire confiance ? (CVMP, p. 100)

Oserai-je le confier à ces pages ? (CVMP, p. 101)

Comment vivre lorsqu'on est un enfant de survivant ? (LAH, p. 231)

Combien de tiroirs, de coffres, d'armoires, de malles au fond d'un grenier regorgent de lettres jaunies, entourées d'un ruban de satin rose,

bleu ou rouge, oubliées depuis longtemps, tenues pieusement fermées, gardées sans être lues, par respect, par pudeur, par crainte de ce qui se trouve enfoui ? (LAH, p. 381)

Le lexique des deux textes pris en considération exprime, à travers le préfixe privatif « in- », la difficulté de traduire en mots et en écriture l'expérience concentrationnaire des parents, difficulté qui est parfois soulignée également à travers le choix de l'italique : « *inavouables* » (CVMP, p. 13) ; « *innomées* » (CVMP, p. 14) ; « *innommables* » (CVMP, p. 14) ; « *imprononçables* » (CVMP, p. 32) ; « *inexprimable* » (CVMP, p. 73) ; « *indicible* » (CVMP, p. 76) ; « *insaisissables* » (CVMP, p. 77) ; « *impossible à raconter* » (CVMP, p. 98) ; « *inachevées* » (CVMP, p. 98) ; « *inassimilable, impensable, impensé* » (LAH, p. 230) ; « *impossible à raconter, [...] impossible à croire* » (LAH, p. 230).

L'itération des structures interrogatives et la reprise permanente de certains noyaux lexicaux déniés par une particule qui en marque la mutilation, engendrent un rythme associé « à un imaginaire du souffle et de ses irrégularités : halètement, asphyxie, profonde inspiration »<sup>7</sup>. Il ne s'agit pas d'une simple répétition, mais d'un véritable ressassement typique de l'écriture traumatique. Dans la dynamique d'extension du ressassement, les mots reviennent à travers leurs variations synonymiques et tracent une « avancée désespérée »<sup>8</sup> qui ne fixe jamais le dit, mais relance plutôt le dire. « Reformuler c'est, dans la recherche et la rencontre de formules inédites, éprouver l'insuffisance au cœur même de ce qui se dit/s'est dit : ainsi plus on répète, plus il s'avère nécessaire de reprendre et impossible d'arrêter »<sup>9</sup> :

On voudrait amadoué le mot, en atténuer la brutalité, l'édulcorer, prononcer plutôt : 'débarrasser', ou peut-être même 'fermer' (CVMP, p. 21)

Vider, verbe transitif.

Action de rendre vide un contenant, un lieu, d'enlever d'un lieu, de chasser, d'expulser. Son contraire : emplir, remplir. (CVMP, p. 27)

<sup>7</sup> D. Carlat, *Une lecture de Comment j'ai vidé la maison de mes parents de Lydia Flem : pour une approche matérielle du deuil*, in « Recherches et Travaux », n. 97, 2020, <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/3112>, consulté le 12 juillet 2022.

<sup>8</sup> D. Viart, *Formes et dynamiques du ressassement : Giacometti, Ponge, Simon, Bergounioux*, in « Modernités », n. 15, 2001, <http://books.openedition.org/pub/5387>, consulté le 12 juillet 2022.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Vider, évider, étripper. Vider signifie aussi nettoyer, clore, épuiser, mettre fin. (CVMP, p. 28)

Comme un abcès dangereux dont on recommande de le débrider, l'inciser, ouvrir, percer, vider en somme ? (CVMP, p. 29)

Vider, c'est aussi faire le vide en soi : se dévoiler, s'abandonner, se démasquer. (CVMP, p. 30)

Dépareiller, disperser, séparer. (CVMP, p. 54)

Cette dynamique extensive de la parole représente une réponse filiale au manque des langues originaires des parents, à l'absence du discours sur l'expérience de la déportation et de l'extermination d'une bonne partie de la famille, et pour finir à la pauvreté du dialogue verbal entre parents et fille : « jamais une rencontre, même balbutiante, à travers des mots et des émotions » (CVMP, p. 76). Le silence imposé à la fille n'est que le reflet du silence que le père a déjà imposé à sa femme « pour ne pas éveiller son insupportable peine » (LAH, p. 233). La fille regrette que sa mère n'ait pas écrit dans l'après-guerre, ainsi qu'elle aurait pu et voulu le faire, un livre de témoignages, qu'elle n'ait pas donné suite à ce projet après la mort de son mari ; elle comprend toutefois que sa mère y a renoncé pour protéger le sentiment de loyauté par rapport à l'interdiction que son mari lui avait imposée.

Malgré ce fort tabou posé sur la parole qui se manifeste à différents niveaux, une remarquable ambivalence demeure dans les discours et les actes des parents quant à l'impératif de mémoire adressé à leur fille : « Il faut que ta génération se souvienne, il ne faut pas oublier, c'était notre seul espoir au camp, que les autres sachent ce qui s'était passé. Tu te souviendras ? » (LAH, p. 236). Ce qui rend cette condition tragique c'est que « l'injonction parentale universellement à l'œuvre 'sépare-toi de moi pour pouvoir vivre !', se noue ici, dans un *double bind* paralysant, à l'impossible commandement : 'N'oublie jamais ce à quoi j'ai survécu pour ne pas en mourir !' »<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> J. Altounian, *De l'élaboration d'un héritage traumatique*, in « Cliniques méditerranéennes », n. 78, 2008/2, p. 14.

Si le discours social à l'intérieur de la communauté des humains peut avoir lieu (les parents enregistrent en effet, pour une fondation universitaire, des cassettes vidéo qu'ils ne montreront jamais à leur fille, dans lesquelles ils témoignent de leur expérience), au sein du trio familial le silence et le tabou perdurent.

## 2. Coudre les mots : l'héritage et la langue de la féminité

Dans *Lettres d'amour en héritage*, lorsqu'elle évoque la correspondance qu'elle a retrouvée et qu'elle décide de transcrire en l'accompagnant d'un commentaire métanarratif, la fille déclare : « je lis et relis les lettres d'amour de mes parents, déposant mes propres mots, *brodant* mes analyses, mes méditations, mes souvenirs, sur leur correspondance » (LAH, p. 380, nous soulignons). La forme verbale utilisée, qui appartient au champ sémantique de la couture et de la broderie, révèle une nouvelle déclinaison de l'héritage et de la transmission, au sein d'une lignée essentiellement féminine qui peut aller jusqu'à modifier les structures étymologiques du langage patriarcal. En retrouvant un sachet enveloppant deux cintres recouverts d'un manteau de laine, croché par sa grand-mère maternelle, la narratrice imagine sa mère lui disant :

C'est ton arrière-grand-mère qui a réalisé cet ouvrage au crochet. J'aimerais que tu le gardes en souvenir d'elle et de moi. Donne-le à tes enfants et aux enfants de tes enfants. Voici le témoignage d'une longue lignée de femmes habiles de leurs mains, attentives au beau linge, soucieuses du bien-être de leur famille, prends-en bien soin, comme je l'ai fait avant toi. C'est notre 'matrimoine'. (CVMP, p. 104)

La mère est une figure extrêmement complexe, qui rend problématique l'affirmation identitaire de sa fille. Pendant sa jeunesse, elle avait été trotskiste et résistante pour s'opposer aux nazis, en obtenant des décorations à propos desquelles la fille affirme : « je ne comprenais pas qu'une mère, une femme ait des insignes militaires. J'en étais fière et troublée. Ma maman pouvait-elle être coquette et militaire ? L'ordre des sexes n'était-il pas inversé ? » (CVMP, p. 83). Mais dans l'après-guerre, du fait du poids marquant de l'Histoire et des traumatismes physiques de l'expérience concentrationnaire, elle renonce totalement à jouer un rôle dans la vie politique et publique pour se consacrer, « [j]eune mariée

fragile, [...] à sa petite famille » (LAH, p. 198), à l'activité de couture exercée dans l'art du mot et du travail bien fait :

je me tenais devant la garde-robe ouverte et contemplais ces robes qu'elle avait cousues à la main avec une patience infini, une attention sans faille [...]. Elle utilisait des mots merveilleux que personne d'autre ne prononçait : guipure, fronces, crêpe de Chine, passepoil, point de feston, godets, lés, volants... (CVMP, p. 112)

Le père transmet lui aussi à sa fille des modèles ambivalents et discordants de féminité. D'un côté, il s'avère précurseur en jouant un rôle de « papa-poule » et en manifestant dans son écriture une attention toute particulière et pionnière à l'accord genré des mots :

Le genre des mots le torturait ; pour ne pas blesser le féminin, il donna la préférence à celui-ci. La règle de grammaire qui veut que le masculin l'emporte s'était changée, pour lui, en son contraire. Dans ses lettres, il accorde volontiers tous les adjectifs au féminin ou au féminin pluriel, n'hésitant pas moins à parler de lui au féminin également. Grâce à lui, je n'ai jamais douté qu'il était bon d'être une femme. (LAH, pp. 295-296).

D'autre part, fortement marqué par son expérience de la privation maternelle due à la guerre, il défend un modèle canonique de femme-mère, qui sacrifie le travail à la maternité :

Quand ma fille est née, il ne supportait pas que je consacre beaucoup de temps à mon travail, il se fâchait, voulait que je donne tout mon temps à l'enfant. Je ne savais pas qu'il me chargeait, sans me le dire, d'effacer ses années de pension et d'orphelinat, le manque de sa mère. (LAH, p. 216)

Confrontée à cette fluctuation des rôles de genre et à cette ambivalence parentale, la fille vise à mettre en jeu un héritage actif « qui implique de se positionner personnellement, de se différencier, d'effectuer un tri, de transformer et de créer afin que l'héritage ne se nécrose pas, reste vivant, pourvoyeur de sens et adapté au contexte »<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> F. Calicis, *Les héritages familiaux : comment faire avec nos loyautés ?*, in « Cahiers de psychologie clinique », n. 43, 2014/2, p. 81.



C'est l'écriture qui lui offrira la possibilité de devenir l'« héritière active de leur filiation » (CVMP, p. 70) et de revendiquer son autonomie face au modèle féminin traditionnel représenté par la broderie et la couture. À travers l'écriture, elle renaît en tant que « fille de mots et de papier » (CVMP, p. 106) sans pour autant renoncer à renouer le lien de filiation avec sa mère. C'est à partir de « [sa] fine écriture [...], ferme et déliée » (CVMP, p. 133), relevée sur des serviettes en papier retrouvées dans le grenier et provenant de cafés et restaurants du monde entier, que Lydia Flem éprouve l'envie d'écrire et, en le faisant, réalise l'un des rêves de sa mère, celui de rédiger un manuscrit à remettre à Gallimard.

### 3. De l'intraduisible à l'écriture comme traduction

À propos de son écriture, Lydia Flem affirme :

Écrire est devenu mon terrain de jeu. Je cherche les mots, je tâtonne, j'essaie un rythme, une mélodie pour dire quelque chose d'infiniment intime, pour le partager ensuite avec les autres. (LAH, pp. 253-254)

Nous retrouvons dans cette vision de l'écriture plusieurs consonances avec le traduire, ses hésitations, sa recherche de la parole et du rythme, le temps de l'immersion dans le texte et dans sa profondeur et le partage avec autrui. Ainsi que le rappelle Jacques Derrida, Walter Benjamin avait déjà établi une relation étroite entre les termes « *übersetzen* (traduire), *übertragen* (transférer, transmettre), *überleben* (survivre) »<sup>12</sup>. C'est en effet pour traduire en mots ce qui est resté sous silence, pour le transmettre en héritage et pour continuer à vivre que Lydia Flem écrit *Comment j'ai vidé la maison de mes parents* après la mort de sa mère, et *Lettres d'amour en héritage* au moment où elle retrouve la correspondance amoureuse de ses parents et décide de la transcrire.

À travers la création littéraire le texte premier à traduire, à savoir la souffrance et l'expérience traumatique vécue par ses parents, trouve asile dans la parole traductive à travers une « recherche obstinée, tâtonnante, de mots perdus » (CVMP, p. 73). Face à cette écriture-traduction se pose la question de la fidélité/loyauté envers le texte de départ et de

<sup>12</sup> J. Derrida, *Psyché : inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 214, cité in J. Altounian, *Traduire les restes : la langue des survivants*, in « Lignes », n. 26, 1995/3, p. 71.

la prise de distance/transgression qu'implique le texte d'arrivée. Flem se demande à plusieurs reprises si elle a le droit de parole et si elle peut consentir à violer l'intimité de ses parents : « Serait-ce les trahir que d'en parler ? » (CVMP, p. 18) ; « Avais-je le droit d'entrer dans leur histoire, dans cette histoire qui précédait mon existence ? » (LAH, p. 175).

L'écrivaine éprouve un besoin vital de déterminer un écart différentiel entre sa personne et les modèles que représentent ses ascendants, de même que toute traduction – que l'on puisse pleinement définir telle – conserve un espace de liberté et de transformation au sein du mouvement de texte à texte : « Mon destin devait-il répéter celui de ma mère ou m'était-il permis d'en tracer un autre ? Comment devenir une *femme comme elle* sans devenir comme elle ? [...] Semblable et différente, c'est tout l'enjeu des liens mère-fille » (LAH, p. 320). L'enjeu même que pose toute traduction.

La décision de donner une voix à ses parents, l'attention à la parole et au travail dans la langue représentent une forme d'« [a]uto-analyse interminable » (CVMP, p. 60) pour « tenter de décoller son psychisme du psychisme parental » (CVMP, p. 60). Ces deux positionnements sont d'ailleurs sous-jacents au choix de Lydia Flem de devenir analyste « [p]our analyser et panser la douleur » (LAH, p. 221). L'écrivaine éprouve du plaisir, investit toute son énergie pour retrouver la chair des mots – ainsi que le fait le traducteur –, et la chaîne des paroles – que le psychanalyste essaie de susciter et de décoder chez l'analysant.

Pour en venir à l'analogie entre l'écriture traduisante et la transmission, Lydia Flem recherche « un tiers-autre, susceptible d'entendre, de recueillir et de reconnaître, dans une autre syntaxe existentielle, son Histoire qui, ainsi "traduite", induira dans l'écho d'un tel déplacement d'énonciation l'éventuel dépassement de son énoncé »<sup>13</sup>. L'écrivaine est en effet consciente que son vécu de fille de survivants peut assumer une portée allant au-delà de son individualité et elle se propose ainsi de jouer un rôle de médiatrice. Elle s'adresse par conséquent à une collectivité qu'elle identifie par le pronom impersonnel « on » et qu'elle interpelle puissamment par une question rhétorique :

Dit-on assez aux enfants des survivants de génocide, du Rwanda, du Cambodge, d'Arménie ou d'ailleurs, qu'il faut du temps au temps pour

<sup>13</sup> J. Altounian, *De l'élaboration d'un héritage traumatique*, op.cit., p. 8.

que leurs morts deviennent des morts, et les survivants, des vivants parmi les vivants ? (CVMP, p. 98)

Si l'on se penche enfin sur le lien, identifié par Benjamin, entre traduction et survie, réécriture et circulation<sup>14</sup> des textes, nous pouvons sans aucun doute affirmer que l'écriture répond, selon Lydia Flem, à une pulsion de vie et représente un défi lancé à la mort :

Il est un temps pour le chagrin et un temps pour la joie.  
Proserpine, après avoir passé les mois d'hiver sous la terre, revient à la lumière du soleil, elle enseme les champs et les vergers. Fleurs et fruits renaissent. Il n'est pas bon de s'enfermer dans la mélancolie.  
Je n'ai pas envie de mettre un point final à ce livre (CVMP, p. 156)

La décision de ne pas conclure le texte par un point renvoie d'un côté à l'idée d'une écriture foisonnante qui se poursuit au-delà de la page, de l'autre à l'image d'un *reste* impossible à saisir et à transférer, qui n'empêche toutefois la traduction d'exister en tant que processus à jamais inaccompli.

<sup>14</sup> Le lien entre traduction et circulation des textes est bien évidemment assuré aussi par les nombreuses traductions des ouvrages de Lydia Flem en d'autres langues, dont l'allemand, l'anglais, le basque, le castillan, le catalan, le chinois, le coréen, le grec, l'hébreu, le japonais, le néerlandais, le polonais, le portugais, le roumain, le russe, le serbe et le suédois. Les traductions en langue italienne des ouvrages ici analysés ont été publiées par la maison d'édition milanaise Archinto, fondée par Rosellina Archinto en 1985, entrée, en 2003, dans le grand groupe éditorial Rizzoli. La traduction de *Comment j'ai vidé la maison de mes parents* est née d'un projet personnel de traduction d'Edda Melon, qui par la suite a également traduit *Panico*. Quant à *Lettres d'amour en héritage*, au moment où la maison d'édition a décidé d'investir dans la publication, Melon n'était plus disponible ; la traduction a par conséquent été confiée à Elena Pasini. Indépendamment de la qualité du travail de traduction, il est dommage que Lydia Flem n'ait pas trouvé, comme c'est d'ailleurs souvent le cas pour les auteurs du contemporain, une cohérence traductive mais surtout une « voix » pour son écriture. Les derniers textes ont d'ailleurs été publiés non seulement par d'autres traducteurs qu'Edda Melon et Elena Pasini, mais aussi par d'autres maisons d'édition, ce qui donne lieu à un morcellement éditorial de l'auteure en langue italienne. Voici la liste des ouvrages traduits en italien : L. Flem, *La vita quotidiana di Freud e dei suoi pazienti*, traduzione di Maria Grazia Meriggi, Milano, Rizzoli, 1987 (ensuite réédité par Fabbri en 1999) ; *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*, traduzione di Edda Melon, Milano, Archinto, 2005 ; *Panico*, traduzione di Edda Melon, Milano, Archinto, 2006 (*Panico* a été retraduit, ce qui est assez exceptionnel pour un ouvrage si récent, par Federico Zaniboni et publié par la maison d'édition de Florence Clichy) ; *Casanova: l'uomo che amava le donne, davvero*, traduzione di Stefano Simoncini, Roma, Fazi, 2006 ; *Lettere d'amore in eredità*, traduzione di Elena Pasini, Milano, Archinto, 2008 ; *La regina Alice*, traduzione di Maurizio Ferrara, Firenze, Barbès, 2012.

Dans cette étude sur deux ouvrages de Lydia Flem, nous nous sommes inspirées des études de Janine Altounian qui interprète l'acte de verbalisation de la mémoire traumatique comme un acte de traduction de l'expérience mnémonique et souligne les analogies entre la traduction et la cure analytique. Dans son approche Altounian reprend d'ailleurs les réflexions de Walter Benjamin qui compare la transmission d'un traumatisme subi à l'opération de la traduction en raison de la traversée des frontières linguistiques et non-linguistiques que les deux pratiques comportent. Notre lecture pourrait probablement contribuer à mieux situer l'expérience d'écriture de Lydia Flem au sein de la littérature de la Belgique, un pays cosmopolite et multilingue dépourvu de langue proprement nationale dans lequel les faits de langue ne sont jamais considérés comme universels (et donc naturellement traductibles) ni comme des acquis.

Au sein de cette contextualisation, Lydia Flem s'insère à juste titre dans le débat sur la traduisibilité *versus* intraduisibilité de l'expérience des témoins et de la tension entre la parole et le silence dont s'est occupé Jacques Derrida à propos de sa traduction du poème de Celan « Aschenglorie »<sup>15</sup>. Derrida s'est risqué dans le procès de la traduction, tout en affirmant, à l'instar du poème, l'« immoralité » de traduire les témoignages. Marc Crépon met en évidence le défi de la traduction derridienne comme une « possibilité impossible »<sup>16</sup> qui comporte une double responsabilité : la responsabilité de ceux qui ont survécu et qui témoignent à travers leur parole ou leur silence, et la responsabilité de ceux qui, ainsi que tous les traducteurs, essaient d'inventer « un idiome » pour transmettre et partager. C'est exactement ce témoignage d'une rencontre que l'on retrouve dans l'écriture de Lydia Flem, qui essaie de reconstruire, à travers plusieurs langages (verbal, émotionnel, mnésique), une unité irrémédiablement perdue mais éternellement désirée.

<sup>15</sup> J. Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, 2005.

<sup>16</sup> M. Crépon, *Traduire, témoigner, survivre*, in « Rue Descartes » n. 52, 2006, pp. 27-38.