



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

'Sagesse et résistance, deuil et écriture

Citation for published version:

Bainbrigge, S 2018, 'Sagesse et résistance, deuil et écriture: Comment j'ai vidé la maison de mes parents (2004) de Lydia Flem'. in M Quaghebeur (ed.), *Sagesse et Résistance dans les Littératures Francophones*. Documents Pour L'Histoire Des Francophonies, Peter Lang Publishing Group, pp. 545-556.
<https://doi.org/10.3726/b14670>

Digital Object Identifier (DOI):

[10.3726/b14670](https://doi.org/10.3726/b14670)

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Early version, also known as pre-print

Published In:

Sagesse et Résistance dans les Littératures Francophones

Publisher Rights Statement:

This is a Submitted Manuscript that has not yet undergone peer -review.
The original work can be found at: <https://doi.org/10.3726/b14670>.

©Peter Lang AG), 2018r].

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Note personnelle : les citations de Flem et De Decker ont été vérifiées.

Sagesse et résistance, deuil et écriture ***Comment j'ai vidé la maison de mes parents de Lydia*** **Flem¹**

SUSAN BAINBRIGGE

Université d'Édimbourg (Édimbourg – Grande-Bretagne)

Le thème « sagesse et résistance » se prête bien, et à plusieurs égards, à une analyse de la publication de Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*. Considérons tout d'abord le contexte historique du récit

– le mot « résistance » étant souvent associé à la période de la Seconde Guerre mondiale en termes de réaction à l'Occupation nazie –, ensuite, les rapports entre archive et sagesse, et enfin, des lectures possibles du texte en partant d'une exploration psychanalytique liée à la notion de « résistance ». Flem nous invite à l'accompagner dans son voyage intérieur, et à la suivre dans le témoignage qu'elle livre d'une période occultée, à savoir l'histoire de sa famille et celle de la Shoah.

Après la mort de ses parents, au moment de vider leur maison et de se confronter à leurs archives, Lydia Flem s'interroge : voulons-nous vraiment savoir et pouvons-nous jeter (ce qui ne nous a pas été donné) ?

Oserais-je ouvrir tous les tiroirs, lire tous les papiers, scruter les interstices, ou allais-je pudiquement me détourner de certaines choses, les enfouir dans des sacs et des cartons sans les déflorer, les jeter ou même les brûler sans rien en savoir ?²

Ainsi s'exprime la narratrice. Va-t-elle oser confronter le passé de ses parents, un passé traumatique qu'elle n'a que partiellement connu de leur vivant, et qui la ramène à sa propre enfance, et « de vieux désirs refoulés venus de la plus haute enfance : écouter aux portes, regarder par le trou de la serrure, guetter les bruits de la chambre des parents, rassasier une curiosité depuis toujours frappée d'interdit et pourtant légitime »³.

La narratrice reconnaît les multiples « résistances », conscientes et inconscientes, qui entravent l'acte de vider la maison ainsi que, pourrait-on ajouter, d'en parler et d'en écrire. Il s'agit d'un travail ambivalent, douloureux, mais nécessaire et, en fin de compte, libérateur. En m'appuyant sur les théories de la transmission transgénérationnelle des traumatismes (et sur la notion associée de « postmemory », élaborée entre autres par Marianne Hirsch⁴), ainsi que sur la place de l'archive dans l'exploration du passé (en me référant à l'étude de Derrida, *Mal d'archive*), je me propose d'examiner comment Lydia Flem fait face aux démons de son passé. L'auteure entreprend cette exploration par l'acquisition de connaissances, et par un travail comparable à celui que décrit Freud en termes de « remémoration, répétition, perlaboration » (1914) – en passant en outre par tout ce qui résiste à ces

¹ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Seuil, 2004.

² *Ibidem*, p. 68.

³ *Idem*.

⁴ Cfr son article, « The Generation of Postmemory », in *Poetics Today*, 29:1 (Spring 2008), 103-28. Elle explique que « Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right ». Cf. aussi Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia, Columbia University Press, 2012.

processus⁵. La figure de Proserpine (déesse des saisons, celle qui, dans la mythologie, est associée au retour de la végétation au moment du printemps) fait irruption dans ce processus où libération et clarté font concurrence à l'ombre, aux fantômes et à l'inconnu. Dans cette analyse de la « sagesse et résistance », explorons le genre de l'écriture du deuil ; l'écriture qui traite des processus impliqués dans la transmission transgénérationnelle des traumatismes : la transmission d'une génération à la suivante d'expériences traumatiques ; et de la transmission des connaissances d'une génération à la suivante.

Notons tout d'abord que Lydia Flem, élue à l'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 2011, exerce depuis longtemps les professions de psychanalyste et d'auteure. La psychanalyse nourrit ses écrits. Elle est l'auteur de plusieurs publications sur Freud⁶ ; de textes d'inspiration autobiographique tels *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, *Panique*, *Lettres d'amour en héritage*, *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*, et *La Reine Alice* (ce dernier concernant son expérience du cancer, et s'inspirant des livres de Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir*)⁷. Elle a aussi publié un livre de photographies portant sur cette dernière période de traitement médical⁸.

Dans ses écrits, Flem examine l'expérience de la perte. Perte de ses parents (une souffrance particulière, notée par Freud, que Flem souligne effectivement dans l'épigraphe du texte par son choix d'extraits de Freud) ; perte métaphorique de son enfant au moment où celle-ci quitte la maison familiale ; et perte de sa santé. À partir de cette exploration personnelle de la perte, ses découvertes familiales s'enchevêtrent avec l'histoire de la Seconde Guerre mondiale. Comme le souligne Jeannine Paque dans son compte rendu du livre : « [...] dépassant sa douleur personnelle, Lydia Flem arrive à décrire l'universelle problématique de la perte »⁹. Dans son discours de réception à l'Académie, Jacques De Decker, rend hommage à Lydia Flem, en mettant l'accent sur sa capacité d'exprimer et de partager ses expériences, tout en proposant une possibilité de réconfort cathartique :

[...] dans une sorte de mise en partage de l'expérience propre vécue comme l'attestation d'une épreuve que l'écrivain soumet à la collectivité des lecteurs afin qu'ils y trouvent un écho, et, en fin de compte, un réconfort.¹⁰

Cette expérience propre d'une « épreuve » apparaît dans la table des matières aux chapitres portant les titres suivants : « Orage émotionnel » ; « Travail du vide » ; « Sur les marches de la mort » ; « Ground zero » ; « Le rien et le trop » ; et se termine par le titre ultime qui résume le tout : « La traversée du deuil ». La référence à « Ground zero » rappelle le contexte mondial et un traumatisme récent, à travers lequel l'auteure présente son histoire. Le dernier chapitre, « la traversée du deuil », ne se termine pas. Flem refuse en effet de mettre un point final à son livre : la traversée est toujours en cours ; l'histoire n'est pas terminée. Ainsi reprendra-t-elle le thème du travail de deuil dans sa publication suivante : *Lettres d'amour en héritage*.

Étant donné le contenu de son texte, qui est une exploration des traumatismes de la Shoah, il importe de situer Lydia Flem dans le contexte plus large du corpus francophone. Elle se situe dans une lignée considérable et croissante d'auteurs qui s'attachent aux rapports entre traumatisme et écriture. Pour Georges Perec, auteur de *W ou le souvenir d'enfance*, l'écriture devient ainsi le moyen (imparfait, mais néanmoins nécessaire) d'effectuer le travail de deuil et de se lancer dans une quête d'identité :

Je ne retrouverai jamais [...] que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence : je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris ; j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la

⁵ Cfr Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

⁶ Cfr par exemple, Lydia Flem, *La Vie quotidienne de Freud et de ses patients*, Paris, Hachette, 1986 ; *L'Homme Freud*, Paris, Seuil, 1991.

⁷ Lydia Flem, *Panique*, Paris, Seuil, 2005 ; *Lettres d'amour en héritage*, Paris, Seuil, 2006 ; *Comment je me suis séparée de ma fille et de mon quasi-fils*, Paris, Seuil, 2009 ; *La Reine Alice*, Paris, Seuil, 2011.

⁸ Lydia Flem, *Journal implicite : Photographies, 2008-2012*, Paris, Éditions de La Martinière, 2013.

⁹ Jeannine Paque, « Le travail du vide à temps plein », in *Le Carnet et les instants*, n° 133. Cfr <<http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/index.php?id=commentjaividelamaisondemesparen>> [consulté le 26 mars 2014].

¹⁰ Jacques De Decker, *Discours de Réception de Lydia Flem à l'Académie royale de Belgique*, Paris, Seuil, 2011, p. 11.

trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie.¹¹

Mentionnons aussi, parmi d'autres : *Les Mots pour le dire* de Marie Cardinal, *Magnus* de Sylvie Germain, *Un secret* de Philippe Grimbert, *L'Empreinte de l'ange* de Nancy Huston et *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre¹². Ce corpus divers de textes récents qui plongent dans les rapports – souvent conflictuels – entre générations, traite de la guerre (de la Deuxième Guerre mondiale surtout, mais aussi de la Guerre d'Algérie) et des traumatismes. On peut identifier également dans ces textes une focalisation particulière sur l'enfance¹³.

Dans *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, la narratrice se présente non seulement en tant qu'« héritière solitaire », mais aussi en tant que « libre héritière » et « héritière active ». Legs bien lourd, qui implique isolement mais aussi activité et libération. Flem raconte son expérience d'avoir à vider la maison parentale, travail à la fois concret – la mise en ordre de leurs biens – et métaphorique – une sorte de rangement interne. Elle aborde ainsi les histoires jusqu'alors enfouies du père et de la mère, tous deux survivants de la Shoah. Une expérience dont ils n'ont jamais pu ou voulu parler à leur fille et qui est restée inexprimée, pour elle tout au moins¹⁴.

Dans cette exploration du passé Flem retourne à son enfance et à son rapport à ses parents. On apprend ainsi que plusieurs membres de sa famille, du côté maternel comme du côté paternel, ont été déportés dans des camps de concentration et que beaucoup y sont morts – notamment sa grand-mère paternelle, en 1942¹⁵. De ce côté de la famille, il n'est plus resté aucune trace de leur vie : « Ils n'avaient pas de tombe, ni de maison à vider. Rien »¹⁶. L'écrivaine explore aussi l'expérience de son père, qui n'a « Pas d'archives, de photographies, de traces de leurs vies. [...] Mon père n'avait pas été un héritier »¹⁷, écrit-elle. D'origine russe, arrêté en 1942 en Belgique à l'âge de dix-huit ans, il avait été prisonnier politique et avait passé trente-huit mois dans le camp de travail de Wülzberg (Bavière)¹⁸. La mère de la narratrice arrêtée, elle aussi, en 1944 à Grenoble, et déportée à Auschwitz, y resta jusqu'en mai 1945. À son arrivée au camp, elle eut la vie sauve grâce à un insigne de la croix rouge qu'elle avait trouvé par hasard et glissé dans sa poche, et qui lui permit de se faire passer pour une infirmière¹⁹. Il y a alors et confrontation à l'absence – la découverte de la disparition de plusieurs membres de sa famille – et au silence jusqu'alors préservé ; et confrontation aux vicissitudes du hasard dans l'histoire de sa mère.

La narratrice souligne un enchevêtrement de l'Histoire et de sa propre histoire, qui va à l'encontre de la manière dont les souvenirs familiaux étaient présentés : « [...] on faisait comme si nous étions une petite famille sans histoire : papa, maman, la bonne et moi, alors que c'était : Hitler, Staline, l'Histoire et nous »²⁰. L'absence d'histoire témoigne d'une censure et d'une absence de legs avouable. Il s'agit de ce que la narratrice appelle un « Sombre héritage » : « Leurs langues étaient demeurées muettes, leurs papiers devenaient loquaces. J'avais un besoin vital de lire leurs archives »²¹. La référence au *besoin* de prendre connaissance des archives s'oppose à la problématique de la sagesse et de la résistance, toutes deux associées au processus ambivalent et conflictuel d'exploration et de censure²².

¹¹ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 63-64.

¹² Marie Cardinal, *Les Mots pour le dire*, Paris, Grasset, 1975 ; Sylvie Germain, *Magnus*, Paris, Albin Michel, 2005 ; Philippe Grimbert, *Un secret*, Paris, Grasset, 2004 ; Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, Arles, Actes Sud, 1998 ; Lydie Salvayre, *La Compagnie des spectres*, Paris, Seuil, 1997.

¹³ Cfr, dans ce contexte, l'étude de Michael Rothberg sur l'enfant et la mémoire multiculturelle, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonisation*, Stanford, Stanford University Press, 2009. Selon lui, « the figure of the child has taken center stage as a site of uneasy, multidirectional memory » et s'avère être « a bearer of memory and postmemory in a moment of violent global transformation » (p. 27).

¹⁴ La narratrice découvre, par exemple, que ses parents ont voulu témoigner par des enregistrements (Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, pp. 54-55).

¹⁵ *Ibidem*, p. 91.

¹⁶ *Ibidem*, p. 78.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 75.

¹⁹ *Ibidem*, p. 80.

²⁰ *Ibidem*, p. 72.

²¹ *Ibidem*, p. 73.

²² *Ibidem*, p. 14.

La narratrice hésite devant cette tâche énorme : elle se demande si elle veut vraiment savoir ; si elle est prête à découvrir ce que ses parents n'ont pas pu, ou voulu, lui dire de leur vivant. Ce qui freine le processus, ce sont les résistances conscientes et inconscientes, qui entravent le projet : le non-dit et l'indicible ; ce qui élude l'interprétation, ou qui ne peut être connu ou compris ; voire ce qui est l'effet du travail du refoulement²³.

« Racontons ce qui ne peut l'être »²⁴, écrit-elle. Il s'agit donc d'un exercice bien paradoxal qui trouve son écho dans les mots de Primo Levi, cités au début du chapitre intitulé « Au bord du lit » : « J'écris ce que je ne pourrais dire à personne »²⁵. Le projet d'écrire offre donc clairement au survivant le moyen d'aborder l'indicible.

La narratrice nous parle ainsi de lacunes, d'absences et de silences, notamment en ce qui concerne son père :

Peut-être mon père, sans le vouloir, m'avait-il offert de trouver moi-même les mots qu'il n'avait pas pu me donner. Cadeau en creux, infiniment précieux. Je n'avais jamais songé à cela de cette manière. Je lui en voulais de ses silences, je trouvais mon baluchon bien vide pour partir dans le vaste monde sans lui.²⁶

Ainsi, l'écriture devient-elle le moyen de connaître et de communiquer certaines expériences douloureuses, indicibles, inconnues. Selon Freud le processus de « remémoration, répétition, et perlaboration » (1914) aide le patient à survivre aux expériences traumatiques, surtout par la psychanalyse, mais aussi par l'écriture²⁷. Il s'agit de trouver « les mots pour le dire », comme nous le rappelle Marie Cardinal. Selon la narratrice : « À travers la concoction de la langue, l'indicible de leur passé ne m'empêcherait plus de vivre ma vie, séparée de la leur. Je ne serais plus l'enclos passif de leur détresse et de leur mutisme, mais l'héritière active de ma filiation »²⁸. Il y a possibilité de transformation par les mots, en héritière active, et non en enclos passif, acte qu'elle décrit aussi en termes de dégage²⁹.

En même temps, comme on le voit ici, le processus témoigne d'une transmission transgénérationnelle : les expériences traumatiques des parents de Lydia Flem, leur détresse, deviennent les siennes, imprimées par la guerre : « La détresse qui m'habitait avait été d'autant plus intense qu'elle était le double de leur propre détresse bien qu'ils n'aient pu y faire face [...] »³⁰ ; « Mon corps, près du leur, était à leur image, imprimé par la guerre »³¹. Selon Marianne Hirsch, il s'agirait d'un exemple d'expérience de transfert par le dédoublement, dans lequel on trouve la « postmemory »³². S'ajoutent à cette expérience du dédoublement des descriptions d'une relation qui implique la suffocation (« Nos vies se télescopaient. Ma mère n'avait pas été gazée à Auschwitz, mais

²³ Freud a d'abord mis l'accent sur le travail sur les résistances dans la psychanalyse. Il s'agit d'un axe central du processus thérapeutique, comprenant l'ensemble des expressions et énergies qui se mobilisent contre l'interprétation, et qui entravent chez le patient les chances de guérison.

²⁴ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 26.

²⁵ *Ibidem*, p. 67.

²⁶ *Ibidem*, p. 33.

²⁷ Freud, Sigmund. 'Remembering, Repeating, Working through: Further Recommendations in the Technique of Psychoanalysis II (1914)'. *The Ego and the Mechanisms of Defence*. London: Hogarth Press and Institute of Psychoanalysis, 1937, pp. 145–56.

²⁸ *Ibidem*, p. 70. Cfr aussi : « J'avais des mots en trop pour eux qui en manquaient. Cette disparité justifiait mon écriture, mais elle me renvoyait aux vertiges de la solitude que j'avais éprouvés en leur présence » (*Ibidem*, p. 71).

²⁹ *Ibidem*, p. 75. Cfr aussi dans le texte l'exploration plus poétique des mots associés au fait de « vider » (*Ibidem*, p. 149 ; p. 151).

³⁰ *Ibidem*, p. 71-72.

³¹ *Ibidem*, p. 73.

³² Dans les mots de Hirsch, « "Postmemory" describes the relationship that the "generation after" bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before-to experiences they "remember" only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present », du site consacré au terme, <http://www.postmemory.net/> [consulté le 20 novembre 2013]. Dans le contexte anglophone, cf. aussi Kathryn Robson, *Writing Wounds: The Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-writing*, Amsterdam, Rodopi, 2004 ; Gabriele Schwab, *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*, Columbia, Columbia University Press, 2010.

moi je vivais asphyxiée depuis toujours »³³) ; transfert du négatif (« Ne transmet-on jamais que du négatif ? »³⁴) ; l'absorption (« épongeant leurs angoisses et leurs cauchemars »³⁵) ; la protection (« leur rempart »³⁶) ; l'héritage et la notion de « dette » (« Même après leur mort, ne cessons-nous jamais de vivre pour eux, à travers eux, en fonction d'eux ou contre eux ? »³⁷) ; et finalement la libération (« En perdant mes parents, je perdais aussi des identifications paralysantes, terriblement angoissantes. En me quittant, ils me libéraient de leur emprise muette »³⁸).

À partir d'une position apparemment insoutenable, étouffante, Flem se lance sur une piste inconnue. Ainsi, entame-t-elle son propre voyage intérieur. Elle doute de ce processus, nous l'avons vu. Le désir de savoir est en effet contrebalancé par le désir de dissimuler et de taire. La quête du savoir implique parfois la transgression : peut-elle se permettre ce dévoilement ? Lydia Flem redoute ce qu'elle pourrait découvrir ; elle court le risque de s'emprisonner dans des expériences et de ne plus pouvoir en sortir : « C'était un savoir interdit. Entaché d'horreur, de honte, de déni, un savoir saisi dans la glace, pétrifié »³⁹. Comme nous l'avons vu déjà, la quête du savoir s'inscrit dans le désir de se libérer de l'histoire des parents afin de vivre sa propre histoire :

Mes parents avaient lutté pour survivre ; les enfants de la génération après le génocide, comme je l'étais, devaient se battre pour vivre en leur nom propre. Pour vivre sa propre histoire, il fallait s'extraire du magma indifférencié, écrasant, de leur mémoire traumatisée. Auto-analyse interminable [...] ⁴⁰

L'acquisition du savoir offre une meilleure compréhension de l'histoire familiale et particulièrement de ses épisodes traumatiques. Ainsi la narratrice parle-t-elle des « moments d'intense remaniement intérieur »⁴¹, qui « [...] nous conduisent au-delà de nous-mêmes »⁴². Dans le récit, la figure de Proserpine – son existence cyclique et ses transformations – symbolisent, entre autres, ce travail du deuil⁴³. Dans le va-et-vient de ses explorations intérieures, elle s'identifie à cette figure, qui passe la moitié de l'année aux enfers et l'autre moitié, libre, au-dehors⁴⁴.

Dans ce processus d'acquisition du savoir, une tâche très concrète s'impose : l'exploration des archives. Dans *Mal d'archive : une impression freudienne*, Jacques Derrida parle du désir « compulsif », « répétitif » et « nostalgique » du retour à l'origine, et d'un désir douloureux de retour⁴⁵. Puisqu'il associe la compulsion de répétition à la pulsion de mort, pulsion d'agression et de destruction, le paradoxe de l'archive c'est que « l'archive travaille toujours et *a priori* contre elle-même »⁴⁶. Il parle dès lors du « mal d'archive ». D'une manière complémentaire, on peut énumérer dans le texte de Flem des références à des pulsions d'agression et de destruction : ambivalence et incertitude (« Devais-je devenir l'archiviste de leurs vies ? »⁴⁷), besoin, colère, culpabilité, curiosité, danger, peur de s'engloutir⁴⁸, hantise, désespoir, et violence, par exemple. Selon Derrida, la structure de l'archive est spectrale⁴⁹. La narratrice exprime sa peur d'être poursuivie par les fantômes du passé, et l'angoisse des cauchemars⁵⁰. On prend ainsi conscience de la possibilité d'acquérir de la sagesse, et

³³ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 73.

³⁴ *Ibidem*, p. 58.

³⁵ *Ibidem*, p. 72.

³⁶ *Ibidem*, p. 69.

³⁷ *Ibidem*, p. 89.

³⁸ *Ibidem*, p. 97.

³⁹ *Ibidem*, p. 55.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 55-56.

⁴¹ *Ibidem*, p. 150.

⁴² *Idem*.

⁴³ Dans ce contexte, Flem appartient à une lignée d'auteurs et d'artistes qui ont trouvé leur inspiration dans cette déesse. Citons le livre V des *Métamorphoses* d'Ovide, les tableaux de Rubens et Rembrandt, le roman de Mary Shelley, et l'œuvre de Stravinsky et de Gide, par exemple.

⁴⁴ « Proserpine, après avoir passé les mois d'hiver sous la terre, revient à la lumière du soleil, elle ensemence les champs et les vergers. Fleurs et fruits renaissent. Il n'est pas bon de s'enfermer dans la mélancolie » (Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 152).

⁴⁵ Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 133.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁷ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 52.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 84-85.

⁴⁹ « Freud, on le sait, a tout fait pour ne pas négliger l'expérience de la hantise, la spectralité, les fantasmes, les revenants. Il a tenté d'en rendre compte », Jacques Derrida, *Mal d'archive*, op. cit., p. 133.

⁵⁰ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 25.

de l'importance du besoin de savoir – laquelle appartient en outre au schéma freudien, associé à la question fondamentale que se pose l'enfant : « d'où est-ce que je viens ? », schéma développé ensuite par Bion et Klein en une « *pulsion de connaissance* », épistémophilique observée dans la description, par Flem, de l'exploration de l'archive⁵¹. En reconnaissant aussi le rôle que joue la résistance, consciente ou inconsciente. S'inspirant de Freud, Derrida reconnaît la résistance qui accompagne le projet de l'archive, et la manière dont la destruction en fait partie. Dans les écrits de Flem, et particulièrement dans ce texte, la thématique de l'archive se trouve bel et bien accompagnée de ses facettes spectrales⁵².

L'exploration des archives implique un processus dynamique ; elle n'est jamais terminée. Derrida affirme que « l'archive produit de l'archive. [...] Elle s'ouvre depuis l'avenir »⁵³. Pour la narratrice de *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, chaque plongée dans les archives transforme le processus. Semblable à Proserpine dans son aspect répétitif, et cyclique, elle y retourne, range, jette, donne vie à certains objets, se détache d'autres... en courant toujours le risque de s'y perdre⁵⁴. On apprend ainsi que ses parents avaient l'habitude de tout garder : « Mes parents avaient voulu tout conserver. Ils n'avaient pu se détacher de rien, rien jeter, parce que leur jeunesse avait été brisée par trop d'exils et de disparitions »⁵⁵. Il reste plus à dire sur l'exploration de la vie des objets dans l'archive, et du détachement de la vie des objets, ce qui inviterait par exemple à des comparaisons avec la pratique de Francis Ponge dans *Le Parti pris des choses*, peut-être ; ou à l'étude de Jean Baudrillard⁵⁶. Dans le petit morceau de papier infiniment précieux reste « le petit bout de vie précaire »⁵⁷.

Les lectures de l'archive, les théories psychanalytiques liées au désir de savoir, et à la résistance, ainsi que celle de la transmission transgénérationnelle peuvent servir de points d'ancrage pour la lecture des textes de Lydia Flem. De telles théories nous aident à naviguer dans les espaces entre littérature et traumatisme ; entre affect et analyse ; entre témoignage et histoire ; entre éthique et esthétique. Entre sagesse et résistance ? La richesse d'un tel texte se trouve dans cette exploration de l'enchevêtrement de l'Histoire et des histoires, du renouvellement constant de l'archive ainsi que des souvenirs, dans une écriture qui « s'ouvre vers l'avenir », c'est-à-dire vers la vie *et* la mort. Face à sa mission de « vider la maison », de manière concrète et symbolique, la narratrice nous invite à partager son expérience. À examiner cette tâche dite impossible : trouver les mots pour le dire. Sombre héritage et création active. De cette création dynamique se dégage aussi un type de sagesse... une sagesse qui serait moins dépendante de l'acquisition de faits (un savoir *de* quelque chose), que de l'expérience vécue, de manière « externe » (liée à la transmission historique) aussi bien qu'interne, et qui fait partie intégrante de l'expérience humaine.

Bainbrigge, Susan, 1
Baudrillard, Jean, 6
Bion, Wilfred, 6
Cardinal, Marie, 3, 4
Carroll, Lewis, 2
De Decker, Jacques, 2
Derrida, Jacques, 1, 5, 6
Flem, Lydia, 1, 2, 3, 4, 5, 6

Freud, Sigmund, 1, 2, 4, 5, 6
Germain, Sylvie, 3
Gide, André, 5
Grimbert, Philippe, 3
Hirsch, Marianne, 1, 4
Huston, Nancy, 3
Klein, Mélanie, 6
Levi, Primo, 4

⁵¹ Selon Bion et Klein, c'est l'inconnu de l'objet qui donne naissance au désir épistémophilique et à la curiosité. Cf. Mélanie Klein, « Les racines infantiles du monde adulte » (1959), in *Envie et gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, 1968.

⁵² Cf. aussi l'analyse de Michael Sheringham sur l'archive, notamment ce que l'on désire refouler ou garder caché dans l'archive (« what the social body desires to repress or keep hidden »), « Memory and the archive in contemporary life-writing », in *French Studies*, 59 (1), 47-53 (p. 47, p. 49).

⁵³ Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, op. cit., p. 108-9, cité dans Sheringham, « Memory and the archive in contemporary life-writing », art. cit., p. 84.

⁵⁴ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 84.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 58.

⁵⁶ Cf. Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Denoël-Gonthier, 1968. Cf. Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 45, p. 50, p. 64, p. 123, p. 126, p. 134.

⁵⁷ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, op. cit., p. 81-82.

Ovide, 5
Paque, Jeannine, 2
Perec, Georges, 2
Ponge, Francis, 6
Rembrandt, 5
Robson, Kathryn, 4
Rothberg, Michael, 3

Rubens, Pierre Paul, 5
Salvayre, Lydie, 3
Schwab, Gabriele, 4
Shelley, Mary, 5
Sheringham, Michael, 6
Stravinsky, Igor, 5