

MAUX EN MOTS

Traitements littéraires de la maladie

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida (Orgs.)

Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2015

Titre: *Maux en mots. Traitements littéraires de la maladie*

Organisateurs:

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

Éditeur: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Lieu: Porto

Année: 2015

ISBN: 978-989-8648-46-4

Édition en ligne

URL: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1458&sum=sim>

© des auteurs des textes

Couverture : *Mare calma* Alexandru Rădvan

PORTER SA PATRIE COMME ON PORTERAIT UN FŒTUS MORT Femmes mélancoliques dans l'œuvre de Linda Lê

JULIA PRÖLL

Université d'Innsbruck / Université de Sarrebruck

Julia.Proell@uibk.ac.at

Résumé : Cet article sera consacré à la « mélancolie au féminin » comme l'un des piliers de l'œuvre lésque. Au plus tard depuis S. Freud, cet état d'âme est étroitement lié à la perte ; raison pour laquelle il nous semble renvoyer, de façon emblématique, à la condition existentielle de cette écrivaine migrante qui a quitté le Vietnam et qui a abandonné sa langue maternelle. Dans un premier temps, nous verrons que Lê, au lieu de réduire la mélancolie à une pathologie, la considère comme un signe d'élection du génie créateur. Elle renoue ainsi avec le discours antique occidental tout en le désorientant, car elle nous parle non pas d'hommes mais, au contraire, de femmes exceptionnelles comme I. Bachmann. Dans un second temps, il sera question du *leitmotiv* de la grossesse (à risques), symbole pour l'incorporation mélancolique de l'objet perdu, souvent le Vietnam quitté. L'évolution de ce motif au cours de l'œuvre lésque signalera un rapport de plus en plus décomplexé au pays natal mais nous invitera aussi à réfléchir sur les effets secondaires positifs d'une mélancolie post-freudienne.

Mots-clés : écriture migrante – perte – mélancolie post-freudienne – *leitmotiv* de la grossesse.

Abstract: This article will focus on 'female melancholia' as an important constant in the works of Linda Lê. Closely linked to loss since S. Freud this state of mind reminds us of the existential condition of this migrant writer who left Vietnam and abandoned his mother tongue. In a first step, we will see that Lê does not reduce melancholia to a simple species of disease but considers it as the 'stigma' of the (literary) genius, a reason why she seems to place herself in the Western tradition of the ancient world. However, she disturbs this heroic discourse by speaking not (only) about exceptional men but also about women, for instance I. Bachmann. In a second step, we will analyze the guiding theme of (high-risk) pregnancy, often a symbol for the melancholic incorporation of the lost object, in her case, Vietnam. The development of this central idea in her work shows a more relaxed relation to her country but invites us also to think about the positive side-effects of a post-freudian melancholia.

Keywords: migrant writing – loss – post-freudian melancholia – guiding theme of pregnancy.

1. Une écriture désertique sous le signe du deuil originel

« ‘Que d’énigmes pose une perte !’ » (Lê, 2002a : 7) Ce vers d’un poème que Boris Pasternak écrit à la mémoire de Marina Tsvétaïéva et que Lê reprend dans son essai *Marina Tsvétaïéva. Comment ça va la vie ?* nous semble l’épigraphe idéale pour nous approcher de cette écrivaine « migrante » dont le parcours biographique est jalonné de pertes. À l’âge de 14 ans, elle fuit le Vietnam parmi les *boat people*, une perte du pays à laquelle s’ajoute la perte de la langue maternelle, car, une fois arrivée en France, elle commence à publier en français. Notons d’ailleurs qu’elle connaît de sa propre expérience les ravages que peut causer une perte : la mort de son père abandonné au Vietnam éveille chez elle un fort sentiment de culpabilité et déclenche un épisode de dépression grave qui nécessite même un séjour en hôpital psychiatrique.

Sa trilogie vietnamienne qui comprend *Les trois parques*, *Voix* et *Lettre morte* porte les traces de cette crise et constitue une tentative de trouver les mots pour dire les maux et pour atténuer la douleur liée à la mort de celui qu’elle appelle volontiers son « lecteur idéal » (Argand, 1999). Selon Lê, il s’agit de « trois chants de deuil pour comprendre la perte du père. » Toujours d’après elle, « [c]hacun fouille une plaie à vif, chacun est une stèle érigée sur la tombe du père » (Loucif, 2007 : 887-888).¹ Ces propos signalent, qu’au milieu de l’œuvre lésée, jaillie des ténèbres, luit le soleil noir de la mélancolie, cet état d’âme qui, selon Freud, est lié à « l’incapacité d’accomplir le deuil d’un objet » (Hassoun, 1997: 13), de « digérer » une perte. Lê, de son côté, souligne à plusieurs reprises que son œuvre gravite autour du manque et de l’absence. Dans son manifeste littéraire « Littérature déplacée » elle affirme, par exemple, qu’« [a]u commencement était (...) la perte » (Lê, 2009a: 333). Avec cette phrase programmatique qui fait allusion à la Genèse biblique, elle rejoint les critiques qui caractérisent la subjectivité migrante par un certain penchant à la mélancolie. Par exemple pour Julia Kristeva, écrivaine migrante d’origine bulgare, l’étranger est l’« [a]moureux mélancolique d’un espace perdu (...), un rêveur qui fait l’amour avec l’absence, un déprimé exquis » (Kristeva, 1991: 21s) ; selon Berrouët-Oriol et Fournier les littératures migrantes sont, par conséquent, souvent « investi[es] de la mémoire et d’un référent massif, le pays laissé ou perdu » (Berrouët-Oriol & Fournier, 1992: 12). Linda Lê, de

¹ Nous verrons que ses protagonistes, contrairement à ce que suggère ce propos, n’achèvent pas leur deuil dans un sens freudien du terme.

son côté, partage ces avis. Pour elle, l'exilé qui a abandonné son pays et a trahi sa langue, entre en littérature « sous le signe de la perte et non de l'héritage » (Lê, 2009a: 334). Dans « Littérature déplacée » elle constate qu'

à l'origine était le deuil, le deuil d'une langue escamotée. C'est cette perte primitive qui (...) renvoie l'écrivain dans l'exil des mots, mais cette perte commande aussi une vision du monde fondée sur le manque et non pas la plénitude, sur le désaveu et non l'affirmation, sur l'infirmité comme stigmate du deuil et comme symptôme de protestation (*idem*: 335).²

L'importance de la perte que Lê souligne dans cette citation – qu'il s'agisse de la perte de la langue, du pays ou de la tradition littéraire –, mène à la vision dissidente d'un monde « désertique » dominé par le sentiment d'un manque d'ancrage, d'une perte de repères. Mais quoique les pertes traumatiques, surtout celle de la langue, soient douloureuses, elles sont néanmoins les *stimuli* de la créativité littéraire dans la langue étrangère. Grâce à cette dernière s'ouvre un espace solitaire où se déploie une « parole déplacée [qui] se place au cœur de la douleur sans chercher à lénifier cette douleur avec la panacée des mots » (*idem* : 339), « une parole qui sera tournée contre soi, comme un couteau, une parole comme un trou noir et béant » (*idem*: 336). Le réseau sémantique tissé ici autour des concepts de « blessure », de trou et de « béance » rappelle les caractéristiques de la mélancolie développées par Sigmund Freud.

Dans « Deuil et mélancolie » il affirme que « [l]e complexe mélancolique se comporte comme une blessure ouverte (...) vidant le moi jusqu'à l'appauvrir complètement » (Freud, 2004: 14). Ailleurs, dans une lettre à Wilhelm Fließ du 7 janvier 1895, il parle de la mélancolie comme du « trou dans le psychique » (Forster, 1998: 118). Paradoxalement, la parole déplacée de Lê semble s'élever justement de ce trou ; elle naît à la « place blessée » (Blanchot, 1980: 53) dont parle Maurice Blanchot dans *L'écriture du désastre*. Selon Lê, il s'agit d'une parole « désertique » qui « se veut

² Son essai *Par ailleurs (exils)* paru lors de la rédaction de cet article, montre que la réflexion de Lê continue dans cette direction. Elle s'y consacre à des écrivains 'hors la loi' qui partagent l'expérience de l'exil réellement vécu ou intérieur.

nomade » (Lê, 2009a: 338), une parole aux accents postcoloniaux, qui s'est libérée de la tutelle de l'ancien colonisateur. Ainsi, cette parole rebelle, inquiétante et étrangère à la fois, a-t-elle déserté tout service et, « se moqu[ant] de trouver un asile » (*ibidem*), refuse désormais l'hospitalité (souvent étouffante et excessive) de la terre d'accueil.³ Mais même si cette « écriture qui saigne » (Leek, 2012: 237) constitue l'instrument pour désorienter les discours dominants, elle ne soigne pas, selon la formule percutante de Leek. Les réserves de Lê à propos d'une éventuelle valeur thérapeutique de l'écriture se reflètent, par exemple, dans son recueil d'essais *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*. Elle y cite l'une de ses figures tutélaires, Georges Perros selon lequel « [q]ui écrit pour se sauver est foutu d'avance » (Lê, 2009b: 39). Louis-René de Forêt qu'elle convoque également, partage le même avis :

Est-il possible de pallier l'éloignement – de Dieu, de l'Autre – en demandant aux mots réparation ? Le dévouement à l'écriture apporte-t-il la guérison ? Tout donne à penser au contraire qu'une telle opiniâtreté décuple la fièvre du malade. Il a beau changer de lit, son mal vient de trop loin pour qu'un expédient ait seulement l'efficacité d'instaurer un semblant d'harmonie. (*idem*: 21s)

Influencée par ces opinions, Lê va jusqu'à diagnostiquer – chez elle tout comme chez sa figure tutélaire Marina Tsvétaïéva (Lê, 2002a: 26) – une « maladie d'écrire ». Dans une entrevue elle précise à son propos : « Peut-être (...) y a-t-il une sorte de maladie à l'origine de l'écriture, non de névrose car je ne sais pas ce que signifie la névrose, mais une forme de maladie : la maladie d'écrire dont on attend une certaine guérison à travers les mots ? » (Crépu, 2010: 6) Cette guérison au sens d'un sentiment de plénitude doit, cependant, à jamais faire défaut, car elle nuirait à la création. Pour illustrer cette situation paradoxale, Lê s'appuie encore une fois sur l'une de ses figures tutélaires. Dans *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau* elle nous parle de Louis Calaferte pour lequel « le déséquilibre e[st] (...) la condition sine qua non de la création [et] une complète rémission (...) fatale » (Lê, 2009b: 85).

³ Le caractère désertique de son écriture se montre aussi dans les renvois fréquents à Bartleby, le scribe de Melville dont le propos répété « I would prefer not to » illustre, selon Hassoun, l'attitude mélancolique d'une manière exemplaire (Hassoun, 1997 : 97). Lê, de son côté, le considère, à plusieurs reprises (Lê 2009a : 336, Le, 2005a : 45), comme frère et comme allié qui refuse les valeurs dominantes.

Ce propos laisse deviner que Lê ne se contente pas de réduire la mélancolie à un épisode de dépression majeure. Se situant aux antipodes du discours médical actuel, elle attribue à cet état d'âme plutôt le rôle ambivalent du *pharmakon* qui, selon Jacques Derrida, est à la fois poison et remède (Derrida, 1972: 69-198). L'étude du *leitmotiv* de la grossesse (à risques) dont Lê se sert souvent pour illustrer l'incorporation mélancolique de l'objet perdu, nous aidera, par la suite, à élucider cette ambiguïté et à poser les jalons d'une dépathologisation de la mélancolie qui s'esquisse au cours de son œuvre. Cela dit, l'imaginaire de la grossesse laisse deviner aussi que la mélancolie léesque s'articule souvent au féminin. Cette dominance de « patientes » pourrait, certes, s'expliquer par la dimension autobiographique de son écriture, mais elle nous paraît surtout liée à son souci de désorienter le discours antique sur la mélancolie.

2. La mélancolie comme stigmat positif du génie et signe de santé exceptionnelle

C'est Théophraste, un disciple d'Aristote qui fonde le discours positif sur la mélancolie. Pour lui, elle n'est pas tant une pathologie mais le stigmat d'une santé exceptionnelle qui n'a rien à voir avec la santé commune (Földenyi, 2012: 21). « Pourquoi les hommes qui se sont illustrés dans la philosophie, la poésie ou les arts sont-ils tous des mélancoliques ? » se demande-t-il et lie, ce faisant, « les notions d'excellence, d'exception et de mélancolie » (*idem*: 15). Dans ses recueils d'essais *Tu écriras sur le bonheur, Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau* et, tout récemment, *Par ailleurs (exils)* consacrés à des auteurs qui l'ont marquée, Lê renoue avec ce discours mais le désoriente d'un point de vue féminin, voire féministe. Parmi ses « alliés substantiels dont l'absence ferait souffrir » (Lê, 2009b: 7) – pour la plupart des écrivains occidentaux plus ou moins « déplacés »⁴ – se trouvent trois femmes que Lê élève au rang de véritables héroïnes mélancoliques.

⁴ Parmi la cinquantaine d'écrivains auxquels elle rend hommage se trouvent seulement sept asiatiques, tous, à une exception près, originaires du Japon. Il s'agit de Kôbô Abé, Yasushi Inoué, Yasunari Kawabata, Natsume Sôseki, Akutagawa Ryûnosuke, Ozamu Dazai et Pham Van Ky. Malgré cette dominance occidentale, atténuée cependant dans son dernier recueil *Par ailleurs (exils)* paru lors de la rédaction de cet article, il ne paraît pas qu'elle partage l'avis selon lequel la mélancolie serait une maladie

Elle nous parle d'Ingeborg Bachmann, l'écrivaine autrichienne exilée volontairement à Rome (Lê, 2009a: 30-43), de Marina Tsvétaïéva, poétesse russe exilée en France qui se suicide après son retour au pays natal (*idem*: 311-314, Lê, 2014: 113-119), et enfin de la philosophe française d'origine juive Simone Weil, mystique et anti-communiste militante qui meurt d'anorexie dans l'exil britannique (Lê, 2009b: 121). Ces trois « êtres déplacés », exilés au milieu des huées comme l'Albatros baudelairien, souffrent tous de l'inconvénient d'être né, pour le dire avec Cioran, une autre référence incontournable de Lê. Les trois femmes partagent l'expérience de l'exil, la quête inlassable de vérité et un besoin infatigable de pureté – qualités qui les rapprochent des Antigones solitaires (Lê, 2002a: 6, Lê, 2009a: 42, Lê, 2009b: 122).

Parmi ces femmes exceptionnelles, Bachmann prend une place à part car Lê l'introduit, sous le nom de Sola, dans ses romans *Les aubes* et *In memoriam*. Son nom polysémique connote la solitude « glaciale » des mélancoliques tout comme le sol sur lequel ces créatures – indépendamment d'une migration réellement survenue – se trouvent exilées.⁵ Le portrait hyperbolique que le narrateur des *Aubes* brosse de Sola, ce double d'Ingeborg Bachmann, dont la phrase « Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar » (Bachmann, 1978: 275) signale son combat contre les faux semblants, porte les traces du discours antique sur la mélancolie :

Lourd était son désespoir, grande sa révolte. (...) C'était une maquisarde, une guerrière du plus haut rang, apparue dans une époque sordide qui rampait devant les fausses valeurs et conduisait à l'extermination tous ceux qui prétendaient la vérité exigible de l'homme. C'était une visionnaire dans un monde de borgnes outrecuidants (...) C'était une prophétesse... C'était une diva fiancée à la solitude qui montait toujours sur scène comme pour un dernier récital. (Lê, 2002b: 80)

'occidentale', point de vue cependant défendu par Földenyi. Pour Lê, il s'agit plutôt d'un état universel et transculturel lié à la propre finitude. Comme preuve nous pouvons citer Forever, la mélancolique anorectique des *Aubes* originaire du Japon. Postulant ainsi l'universalité de la mélancolie au delà des frontières culturelles, Lê se rapproche de Robert Burton pour lequel « melancholy states were universal, the lot of humankind » (Radden, 2009 : 99).

⁵ Dans son analyse de la spatialité mélancolique Schwarz nous parle justement de cette perte de stabilité (« Bewegung eines Standverlusts ») et d'une chute dans les abîmes (« abgründiges Stürzen ») (Schwarz, 1996 : 15).

Mais son héroïsme lié à l'articulation d'une « parole à rebours de la rhétorique » (Lê, 2009a: 339) ne la préserve pas du démon mélancolique la menaçant à tout moment. Selon le narrateur, « elle ne s'éveillait de sa poésie que pour s'apercevoir de l'impuissance des mots à lui apporter autre chose qu'un réconfort passager : une heureuse expression n'éloigne pas le malheur d'être née » (Lê, 2002b: 74). Cette citation reflète une fois de plus le scepticisme de Lê envers d'éventuelles « vertus thérapeutiques de l'écriture » (Loucif, 2009: 504). Mais quoiqu'elle ne croie pas, comme nous venons de l'expliquer, « en une possible guérison que m'apporteraient les mots » (*ibidem*), la littérature constitue néanmoins une sorte d'exercice de déraison salutaire qui permet l'exploration « méthodique » et à distance de la folie. Dans cette perspective, le travail littéraire ressemble à une compulsion de répétition contrôlée qui, de manière obsessionnelle, (re)travaille toujours les mêmes pertes, celle du père, celle du pays d'origine et de la langue maternelle, sans pour autant jamais pallier ces absences. Puisque le dialogue avec ces dernières se poursuit sans jamais arriver à un terme, le travail de deuil n'est jamais accompli, « au sens où un deuil 'accompli' serait un détachement, une cicatrice, voire un oubli » (Kristeva, 1995: 42).

À travers l'étude du *leitmotiv* de la grossesse nous verrons par la suite comment les retours mélancoliques au pays natal qu'effectuent de nombreuses protagonistes féminines, se transforment, passant de « menace[s] en chance[s] » (Lê, 2005a: 146) et comment Lê parvient, peu à peu, à concéder une certaine fonction antidépressive à la mélancolie.

3. Le *leitmotiv* de la grossesse comme indicateur d'une mélancolie antidépressive ?

Dans *Deuil et mélancolie*, Freud distingue deux façons différentes de réagir à une perte. Tandis que le deuil est considéré comme la réaction normale qui se caractérise par un retrait progressif de l'énergie libidinale et son réinvestissement ailleurs, la réaction mélancolique désigne le refus de se détacher de l'objet perdu. Pour pouvoir dénier la perte, le mélancolique s'incorpore l'objet perdu et s'identifie à lui, de sorte que, selon la formule percutante de Freud dans « Deuil et mélancolie », « l'ombre de l'objet tombe (...) sur le Moi » (Freud, 2004: 12).

C'est surtout dans une première phase de l'œuvre lésée marquée par l'imaginaire « d'une tare, d'une malformation » (Lê, 2009a: 332), que nous rencontrons de nombreuses protagonistes féminines, pour la plupart des immigrées vietnamiennes en France, qui souffrent de l'« indigestion » d'une perte ou qui font souffrir les autres. Citons, par exemple, la Manchote des *Trois parques* qui est associée, dès le début du roman, à l'humeur mélancolique de la bile noire – « toujours à vouloir vider son sac, sa bile, ses poches de pus, sa réserve d'humeurs noires » (Lê, 2011a: 59). Cette immigrée vietnamienne se distingue nettement de ses deux cousines avec lesquelles elle passe un dimanche dans la cuisine d'une « maison flambant neuve » (*idem*: 10), espace hautement symbolique qui évoque l'enracinement dans la terre d'accueil. Tandis que les deux cousines ont réussi à s'intégrer en se conformant à des stéréotypes féminins (Chiu 2009) – la plus âgée choisit le rôle de mère et porte un « petit prince » (Lê, 2011a: 13) dans son ventre, la plus jeune est la séductrice aux « belles gambettes » (*idem*: 22), marque physique de sa solidité – la Manchote refuse de telles identifications faciles.

L'un des symptômes de son refus et de son attachement à un passé qui ne « passe » pas, est sans doute son bras amputé qu'elle exhibe sans pudeur et sans le cacher par une prothèse. Le membre perdu inscrit le manque directement sur son corps et renvoie, de façon emblématique, au pays natal et à l'union incestueuse avec son frère resté au pays. Qu'elle ait mélancoliquement incorporé ces pertes qui, désormais, la remplissent complètement, se manifeste dans son anorexie : « [elle] crachait sur tous les plats préparés selon les recettes de grand-mère. Les délices aux crabes, les oreilles de porc vinaigrette, elle n'y avait jamais touché. » (*idem*: 119)

À ses yeux, ces plats traditionnels vietnamiens ne sont que la tentative douteuse pour suppléer au manque du pays quitté et pour vaincre la douleur. Dotée d'une lucidité presque excessive, elle se refuse à de tels remèdes placebo ; pour elle, il ne peut pas être question de digérer, voire de déféquer le passé. Ainsi, elle se moque de la cousine la plus âgée qui a collectionné les recettes du pays dans un carnet, selon la Manchote « sa pharmacopée personnelle (...), [s]es cataplasmes [appliqués] sur les petites brûlures nostalgiques » (*idem*: 91). Comme seule nourriture, une nourriture mélancolique par excellence qui fortifie et affaiblit en même temps, cette femme hystérique, appelée

« Albatroce » (*idem*: 100) par ses cousines, accepte son propre cœur : « Et maintenant, elle mordillait son moignon, elle mangeait son cœur amer, *amer, mais elle aimait cela, parce que c'était amer et parce que c'était son cœur.* » (*idem*: 181). La reprise litannique et obsessionnelle de ces lignes du poème « The heart » de Stephen Crane nous signale la compulsion de répétition qui se manifeste chez la Manchote, une compulsion, qui la contraint à rejouer sans cesse ses pertes douloureuses.

Mais quoique malade, hystérique et « atroce » selon le sens commun, cette créature difforme réussit à « déformer » les apparences, à instaurer dans la maison flambant neuve un climat d'inquiétante étrangeté qui devrait rappeler aux cousines que « [t]he past is not dead, it's not even past » pour le dire avec la formule percutante de Faulkner (Faulkner, 1951: 92). Mais ce n'est qu'à la fin du roman où elle accomplit sa mission vengeresse, car c'est la nouvelle de la mort de leur père, une mort pressentie et désirée par la Manchote, qui parvient aux cousines. Ce côté destructeur de la mélancolie de la Manchote apparaît aussi à travers le *leitmotiv* de la grossesse évoquée deux fois dans le texte.

Dans l'un de ses nombreux retours en arrière, la Manchote se souvient du moment où le père des deux cousines inspecte la tombe achetée dans un cimetière vietnamien. En passant, elle nous décrit un détail apparemment insignifiant, à savoir les fleurs sur les tombes qui, « même arrosées matin et soir, (...) avaient un de ces airs de fœtus malformé » (Lê, 2011a: 131). Dans le fait divers d'une « feuille d'exil » (*idem*: 221) l'image du fœtus malformé réapparaît. Il y est question d'un « pauvre bougre (...) de Hanoï » (*ibidem*) qui est enceint d'un « fœtus mort-né, deux kilos à peine » (*ibidem*). Cette curiosité médicale nous permet de lire *Les trois parques*, ce roman « tératologi[que] » (*ibidem*), à la lumière du manifeste « Littérature déplacée » où la même monstruosité est déjà évoquée :

Un paysan de vingt ans est hospitalisé [à Hanoï]. Il souffre de violentes douleurs abdominales. Les chirurgiens retirent de son ventre un fœtus mort-né de deux kilos, avec une tête couverte de cheveux, deux jambes et deux bras. La mère du paysan, au moment où elle avait accouché de son fils, attendait en fait des jumeaux. À la suite d'une malformation, le second fœtus s'était développé à l'intérieur du premier. Pendant vingt ans, la tumeur fœtale avait continué de croître lentement dans le ventre du jeune paysan. (Lê, 2009a: 331)

Cette grossesse qui « perturbe l'ordre naturel des choses » (*idem*: 332) et qui ressemble à un processus tumoral expansif, illustre le rapport monstrueux de Lê à son pays à ce moment de son œuvre, un rapport essentiellement commandé par la culpabilité : « Ma patrie, je la porte comme ce jeune paysan portait le fœtus de son jumeau (...), [ce jumeau] couvé et étouffé, reconnu et dénié » (*idem*: 331). Non seulement le Vietnam, mais le vietnamien aussi est étouffé. Il s'agit d'une langue laissée en friche dont les décombres se transforment en un mémorial de la trahison du pays. Rappelons, dans ce contexte, que d'autres écrivains migrants se servent également de la métaphore de l'embryon pour signaler l'incorporation mélancolique de leur langue maternelle. Julia Kristeva, par exemple, compare le bulgare à « un enfant handicapé – chéri et inutile » (Kristeva, 1991: 27) qu'elle porte en elle, signalant ainsi que cette langue continue à l'habiter et qu'elle n'en ait pas fait le deuil.

Chez Lê, l'enfant n'est pas handicapé, mais mort, il n'est pas chéri mais constitue un danger pour celui qui le porte. Cette radicalisation, voire « dénaturisation » de la métaphore paraît liée au contexte (post)colonial de Lê qui n'écrit pas dans une langue librement choisie comme Kristeva, mais dans la « langue chargée » de l'ancien colonisateur. Qu'un tel acte relève du pathologique se dessine aussi dans *Les trois parques* où la Manchote soutient avec la véhémence rageuse qui lui est propre, l'avortement du fœtus de sa plus jeune cousine. Parlant d'un « abcès » (Lê, 2011a: 52) qu'il faut nettoyer le plus vite possible, elle semble faire allusion au danger qui émane de l'intrus parasitaire qu'est la langue abandonnée, un intrus qui rappelle à chaque instant la trahison des « siens ».⁶

La protagoniste de *Lettre morte*, également une immigrée vietnamienne en France, vit une possession « dépossédant » identique à celle de la Manchote. Après la mort de son père au Vietnam, elle s'adresse, dans un monologue ininterrompu, à son ami Sirius. Contrairement à la Manchote, murée dans sa rage, la narratrice de *Lettre morte*, pour atténuer sa douleur, cherche à la partager. Déjà la première ligne de son

⁶ Néanmoins, cet acte pervers n'est pas dépourvu d'un certain héroïsme. Pour cela, il suffit de se rappeler la métaphore de la robe de Nessus dont Lê se sert dans son essai « La maison hantée » (Lê, 2005a : 86) de son recueil *Le complexe de Caliban*. Écrire en français lui rappelle Héraclès qui a mis la chemise trempée dans le sang empoisonné du centaure tué par lui. Quoique son vêtement l'ait tourmenté et tué, il l'a élevé, après sa 'mort', au rang d'un Dieu immortel.

lamento à la tonalité élégiaque – « [I]es morts ne nous lâchent pas » (Lê, 2011b: 9) – laisse deviner qu'elle essaie de faire son deuil. Mais rongée par la culpabilité de ne pas avoir répondu à la dernière lettre du père – désormais lettre(s) morte(s) – elle n'y parvient pas. Ayant incorporé son père de façon mélancolique pour ne pas le perdre définitivement, elle se sent sucée par lui comme par un vampire : « Il me possède, me suce le sang, me ronge les os, se nourrit de mes pensées » (*ibidem*).

De même que dans « Littérature déplacée », nous sommes devant une grossesse « contre-nature », car c'est la fille qui est enceinte de son propre père : « Mon père revivait. Il était mort pendant les vingt années de séparation. Sa mort le ressuscita en moi » (*idem*: 15). Cette résurrection fatale entraîne, chez la narratrice, tous les symptômes d'une dépression. Elle se sent « morte, exilée au royaume de la Perte » (*idem*: 19) et n'a plus aucune estime de soi, croyant avoir trahi son père avec son amant au nom révélateur de Morgue : « Morgue a semé des graines pourries en moi et la plante mortifère ne cesse de grandir. Elle noue mes entrailles, elle dévore mon cœur, ses branches m'étouffent. Je me hais » (*idem*: 70). Figée dans sa douleur et dépourvue de toute notion de temps (*idem*: 20), son corps lui semble « sec, vide, stérile, enceint seulement de sa propre douleur » (*idem*: 68).

Pour échapper à son état insupportable et infécond, elle désire enterrer son passé et, ainsi, triompher de sa mélancolique : « Je portais ma souffrance comme une femme porte une orpheline pour laquelle elle ne cherche rien d'autre qu'un tombeau » (*ibidem*). Tout comme l'image du fœtus mort, cette comparaison fait écho au texte « Littérature déplacée » : Lê y cite Nelly Sachs qui « disait qu'un étranger porte sa patrie dans les bras comme une orpheline pour laquelle il ne cherche rien d'autre qu'un tombeau » (Lê, 2009a: 331). À la fin de *Lettre morte* où la narratrice revient sur l'enterrement du père au Vietnam, il semble qu'elle ait enfin trouvé le lieu où « coucher » son passé – un passé idéalisé comme le « là-bas » baudelairien.⁷ Mais contrairement à ce que l'évocation de l'enterrement laisse attendre, la narratrice ne se détache pas du père comme le voudrait la théorie freudienne.

⁷ Il ne semble pas que ce soit un hasard si les lignes suivantes où la narratrice s'imagine l'appel du père, font écho à « L'invitation au voyage » : « Viens, me disait [le père], dépêche-toi. Là-bas, tout n'était que sérénité et attente » (Lê 2011b, : 69).

En fait, plusieurs indices nous permettent de situer l'auteure dans une perspective post-freudienne. Car même si la posture de Sirius, cet interlocuteur muet, rappelle l'attention flottante du psychanalyste, il ne faut pas en déduire trop vite un *setting* psychanalytique visant à la perlaboration (*Durcharbeitung*) de la mort du père. Pour cela, il suffit de considérer l'œuvre lésée dans son ensemble et se rappeler les réserves que de nombreux personnages ont envers cette « école de la digestion ». Dans le roman expérimental *Personne*, par exemple, le protagoniste éponyme ne fait plus confiance à son analyste qu'il surnomme « Abracadabra » (Lê, 2005b: 10) et abandonne sa cure, « déballage hebdomadaire » (*ibidem*) qui finit par l'écoeurer. Ulma, la protagoniste de *Lame de fond* réserve, de son côté, à son analyste l'appellation dépréciative de « guérisseur » (Lê, 2012: 262) et met également un terme à son analyse. Tout comme Ulma, la narratrice de *Lettre morte* refuse, à la fin du roman, de perlaborer la mort du père et de se détacher de lui. Qu'elle renonce, de son propre gré, à l'achèvement de son deuil, laisse deviner l'évolution vers une « active, transformative, ultimately antidepressive melancholia » (Flatley, 2008: 48).

Cette reconnaissance d'une mélancolie plus féconde paraît liée à sa prise de conscience que le sujet en tant que tel se construit essentiellement à partir d'identifications mélancoliques et se rapproche ainsi des « archives » (Boulter, 2011: 7) d'objets perdus, des archives, dont la 'consultation' vaut la peine. Sous ces prémisses, la narratrice arrive à une reconsidération salutaire du rapport au père caractérisé par un renversement des rôles : « Mon père m'a abandonnée. Mais ne m'a-t-il pas abandonné depuis toujours ? Engendrer, c'est ordonner l'abandon. » (Lê, 2011b: 91) Consciente du caractère « toujours-déjà-perdu » du père, la narratrice peut enfin se libérer de sa culpabilité, larguer les amarres et continuer son chemin :

Si les morts ne nous lâchent pas, n'est-ce pas pour mieux nous accompagner vers la vie ? Mon cœur tressaille, pour la première fois depuis longtemps. Il me semble que des lettres de mon père ne monte plus la voix des reproches, mais un appel pour que je tourne les yeux vers la lumière. Le mort est dans cette chambre, mais il n'est pas là pour me tourmenter. (*ibidem*)

La reprise de la phrase de l'incipit (« les morts ne nous lâchent pas ») dénuée désormais de sa portée pathologique et malsaine, appuie notre hypothèse concernant l'évolution vers une mélancolie plus féconde dans l'œuvre lêsque, une évolution dont Freud lui-même semble avoir préparé le terrain. Dans *Le moi et le ça*, un texte où il revient sur la distinction problématique entre deuil et mélancolie, il présente « la mélancolie, l'identification du moi à l'objet abandonné (...) comme 'la condition pour que le moi abandonne (...) ses objets' » (Dostal Dias *et al.*, 2008: 29). Selon cette argumentation, l'incorporation mélancolique serait la condition nécessaire pour se détacher de l'objet perdu et pour achever le deuil. La narratrice de *Lettre morte*, par contre, ne se détache pas du père mais le fait « renaître » comme spectre. Cet être intermédiaire qui « invite le passé dans le présent » (Vernet & Delafosse, 2012), perturbe l'idée d'un temps linéaire et déränge la 'catégorie muséale' du souvenir – une modalité qui vise à l'*Aufhebung* hégélien du passé dans sa triple signification d'élever (*elevare*), de conserver (*conservare*) et de supprimer (*tollere*).

De même que la narratrice reconnaît, à la fin de *Lettre morte*, le côté stimulant de la hantise du père – ventriloquant à travers elle, il lui a permis de recréer les ruines de son enfance – Lê renforce également la dimension « hantologique »⁸ de ses textes. Dans son essai « La maison hantée », par exemple, elle compare l'écrivain à une « maison hantée » (Lê, 2005a: 83), soulignant ainsi l'importance d'un dialogue avec les spectres du passé. Un tel dia-, ou plutôt polylogue caractérise surtout son avant dernier roman *Lame de fond* où Lê retourne, pour la première fois depuis *Lettre morte*, au pays natal. Qu'elle y explore les gouffres avec « plus de nuance, plus de douceur dans la tristesse » (Argand, 1999), comme elle le souhaite après la publication de *Lettre morte*, se manifeste à travers le *leitmotiv* de la grossesse. Dans ce roman polyphonique à quatre voix qui fait alterner les perspectives de la mère, du père, de la fille et de l'amante du père, elle est enfin dépourvue de sa dimension monstrueuse et paraît naturelle : pour la première fois dans son œuvre, Lê nous parle d'un couple – Van, l'immigré vietnamien en France et Lou, sa femme bretonne – qui a osé procréer. De façon emblématique, leur fille Laure, déjà une adolescente au début du texte, doit affronter la perte du père, tué par son épouse jalouse à cause de sa liaison avec Ulma, sa demi-sœur.

⁸ Rappelons que le néologisme de l'hantologie est forgé par Jacques Derrida, entre autres dans son ouvrage *Spectres de Marx* (1993).

Contrairement au père dans *Lettre morte*, Van, ce demi-mort qui nous parle d'outre-tombe, n'est plus le vampire dangereux qui menacerait sa fille. Sans agressivité et sans besoin de vengeance, il hante les siens, certes, mais les encourage aussi à remuer le passé et à entrer en contact avec leur propre h/Histoire. D'ailleurs, il incite les trois femmes, obligées de faire face à son absence, à vivre avec cette perte et à continuer leur chemin, sans pour autant oublier le passé : « Malgré elles, toutes trois feront table rase de ce qui les empêche d'avancer. La vie reprendra le dessus, une mue s'opérera en elles, le temps viendra où, sans être amnésiques, elles se projetteront vers le futur. » (Lê, 2012: 276) Notons que la bienveillance de ce Vietnamien signale un rapport plus détendu de Lê à son pays natal. En témoigne aussi le *code switching* dont l'auteure se sert dans le roman.

Désormais, la langue maternelle n'est plus inscrite dans un discours agressif comme celui de la Manchote qui, dans *Les trois parques*, évoquait la « *Doi Moi* » (Lê, 2011a: 226), c'est-à-dire la politique de réforme pendant les années 1980 ; Van, de son côté, se sert de sa langue maternelle pour une déclaration d'amour : « Il m'était doux de dire *yêu em*, 'je t'aime', à Ulma dans cette langue que je n'avais plus parlée pendant trente ans et qui me paraissait à nouveau d'une grande musicalité » (Lê, 2012: 265). L'essai *À l'enfant que je n'aurai pas*, publié brièvement avant *Lame de fond*, anticipe déjà cette tonalité apaisée. Sous forme de lettre adressée à l'enfant que Lê n'aura pas – une forme qui rappelle *Lettre morte* – l'auteure revient sur la crise qu'elle a traversée, jusque-là une crise liée à la mort du père.⁹ Désormais, et pour la première fois dans son œuvre, elle la met en rapport avec la culpabilité née de « [s]on insoumission à la loi de la reproduction » (Lê, 2011c: 34). Mais au cours de la lettre, une interrogation salutaire de l'occasion ratée de devenir mère, la voix accusatrice de l'enfant disparaît. Vers la fin du texte, le refus de la maternité, qui était longtemps une source de douleur, n'apparaît plus comme une mutilation, mais, au contraire, comme un manque productif, transformateur. Loin d'être une malformation comme dans « Littérature déplacée » et *Les trois parques*, l'enfant toujours déjà avorté, toujours encore à naître devient l'interlocuteur fidèle, qui, au lieu d'appauvrir enrichit :

⁹ Que l'enfant se soit substitué au père témoigne du fait que Lê s'est libérée de toute tutelle.

(...) dans les plis de mon être, tu fais partie de moi. (...) tu actives en moi le désir de métamorphoser, d'explorer des territoires neufs (...) Tu m'éveilles à la pluralité des sensations, tu me libères de mes inhibitions (...). Tu me régénères, tu m'es plus proche que jamais toi, l'enfant que je n'aurai pas. (Lê, 2011c: 64)

Bien que cet enfant, encrypté mélancoliquement au plus profond de son être, ne délivre pas du mal de vivre – il ne porte pas garant « que l'épine enfoncée dans mon cœur ne blesse plus » (*ibidem*) – il préserve de la stagnation et constitue une ressource cachée pour (l') être. En témoignent surtout les dernières lignes aux accents presque religieux, qui expriment la reconnaissance envers cet enfant spectral, qui lui semble une grâce : « Ces lignes sont une offrande, tu vogues sur un esquif en papier, mais pour moi tu n'es pas une fantasmagorie, tu existes, tu es doué de vie » (*idem*: 65).

4. En guise de conclusion : « Mélancoliser » ou comment sortir de l'« impasse mélancolique » (Carrière, 2005: 144)

« They get their knowledge by books, I mine by melancholizing » (Flatley, 2008: 1) constate Robert Burton dans *Anatomie de la mélancolie* – une citation qui nous semble « condenser » la nature de la mélancolie lêsque. C'est surtout le verbe « mélancoliser » aux connotations actives, voire heuristiques qui mérite notre attention. Tout comme pour Burton, la mélancolie semble constituer, pour Lê, une source de connaissance. Il suffit de se rappeler, dans ce contexte, sa conception d'une « littérature déplacée » qui revêt la forme d'une interrogation incessante de vides béants entraînés par des pertes. Mais puisque le dernier mot salutaire qui suppléerait définitivement à l'absence fait à jamais défaut, il ne peut pas être question d'un achèvement du deuil par l'écriture, cela d'autant plus que « l'écriture est essentiellement la constatation de l'absence » pour le dire avec Bianca Zagolin (Carrière, 2005: 143). Néanmoins, une telle écriture désertique peut être considérée comme privilège, car elle permet de regarder derrière les coulisses et dévoile les faux-semblants. Par ailleurs, une telle parole inquiétante et étrangère unit Lê à la vaste communauté d'écrivains auxquels elle rend hommage dans ses recueils d'essais *Tu écriras sur le bonheur, Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*, et, tout récemment, *Par ailleurs (exils)*. Les trois

femmes qu'elle évoque dans ce contexte, Marina Tsvétaïéva, Ingeborg Bachmann et Simone Weil¹⁰ maîtrisent toutes l'art de 'mélancoliser' et sont, aux yeux de Lê, comparables à des Antigones modernes – une comparaison qui fait appel à une révolte basée sur la mélancolie.¹¹

Cela dit, la mélancolie, quoique ressource de résistance, est aussi source de souffrance, une souffrance étroitement liée à l'abandon du pays natal. Les analyses de quelques immigrées vietnamiennes ainsi que du *leitmotiv* de la grossesse ont montré que cette mélancolie subit également une réévaluation positive au cours de l'œuvre lêsque. Ainsi, pour la narratrice de *Lettre morte* la mélancolie n'apparaît plus, à la fin du roman, comme impasse mais surtout comme la possibilité d'un rapport privilégié au propre passé. Au lieu de saisir celui-ci par le souvenir, qui, de son côté, tend vers une sublimation, voire, en dernier lieu, un oubli, il s'agit de s'en approcher sur le mode de la hantise. De cette dimension spectrale témoigne le grand nombre de spectres qui peuplent l'œuvre lêsque et qui peuvent être lus comme la preuve d'un rôle « antidépresseur » de la mélancolie, un rôle qu'Agostinho, Antz et Ferreira décrivent comme suit :

Melancholia (...) could emerge as resistance to the normative work of mourning, keeping the memory of the deceased alive and encouraging a critical and unsettling remembrance that does not comply with the conventionalized acceptance of loss and the containment of anxiety or the suppression of problematic memories in society. (Agostinho, Antz & Ferreira, 2012: 1)

Références bibliographiques

AGOSTINHO, Daniela/ANTZ, Elisa/FERREIRA, Cátia (2012): « Introduction », *Panic and Mourning. The Cultural Work of Trauma*. Berlin: De Gruyter, pp. 1-23.

¹⁰ Le recueil *Par ailleurs (exils)* ajoute encore Alejandra Pizarnik (Lê, 2014 : 146-148).

¹¹ Rappelons qu'Antigone, d'après la lecture de Butler dans *Antigones Claim* réussit, grâce à son identification mélancolique avec Polynice, à s'opposer à Créon et à déstabiliser la société dans son ensemble, cela surtout par son rappel du tabou de l'inceste (Redecker, 2011 : 107).

- ARGAND, Catherine (1999). « Entretien : Linda Lê », *L'express* 1er avril <URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/linda-le_803102.html> [consulté le 10/IX/2014].
- BACHMANN, Ingeborg (1978). « Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar », *Werke. Band 4. Essays, Reden, vermischte Schriften*. München: Piper, pp. 275-277.
- BERROUET-ORIOU, Robert/FOURNIER, Robert (1992). « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies* n° 14, pp. 7-22.
- BLANCHOT, Maurice (1980). *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard.
- BOULTER, Jonathan (2011). *Melancholy and the Archive. Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel*. London: Continuum.
- CARRIÈRE, Marie (2005). « Parole du refus, exil mélancolique: Trois textes migrants du Québec contemporain », *Nouvelles études francophones* 20, n° 2, pp. 143-158.
- CHIU, Lily V. (2009). « 'An Open Wound on a Smooth Skin'. (Post)colonialism and the Melancholic Performance of Trauma in the Works of Linda Lê, *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* n° 21 <URL: <http://intersections.anu.edu.au/issue21/chiu.htm>> [consulté le 15/IX/2014].
- CRÉPU, Michel (2010). *Écrire, écrire, pourquoi ? Entretien de Linda Lê avec Michel Crépu*. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou.
- DERRIDA, Jacques (1993). *Spectres de Marx*. Paris: Galilé.
- DERRIDA, Jacques (1972). « La pharmacie de Platon », *La dissémination*. Paris: Gallimard, pp. 69-198.
- DOSTAL DIAS, Christiane, LE BRUN, Jacques, LONGÉ, Thierry, RABINOVITCH, Solal (2008) : « L'abandon, l'autre nom de la mélancolie freudienne », *Essaim* n° 20, pp. 21-38.
- FAULKNER, William (1951). *Requiem for a Nun*. New York: Random House.
- FLATLEY, Jonathan (2008). *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge: Harvard University Press.
- FÖLDÉNY, László F. (2012). *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale*. Arles: Actes Sud.
- FORSTER, Edgar J. (1998). *Unmännliche Männlichkeit. Melancholie – Geschlecht – Verausgabung*. Wien: Böhlau.
- FREUD, Sigmund (2004). « Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie », *Sociétés* n° 86, pp. 7-19. <URL : http://www.europphilosophie.eu/recherche/IMG/pdf/M2_Seminaire_transversal_-_Freud_Deuil_et_Melancolie.pdf> [consulté le 10/VIII/2014].
- HASSOUN, Jacques (1997). *La cruauté mélancolique*. Paris: Flammarion.
- KRISTEVA, Julia (1995). « Bulgarie, ma souffrance », *L'Infini* n° 51, pp. 42-52.
- KRISTEVA, Julia (1991). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.

- LÊ, Linda (2014). *Par ailleurs (exils)*. Paris: Bourgois.
- LÊ, Linda (2012). *Lame de fond*. Paris: Bourgois.
- LÊ, Linda (2011a). *Les trois parques*. Paris: Bourgois.
- LÊ, Linda (2011b). *Lettre morte*. Paris: Bourgois.
- LE, Linda (2011c). *À l'enfant que je n'aurais pas*. Paris: Nil.
- LÊ, Linda (2009a). « Littérature déplacée », *Tu écriras sur le bonheur*. Paris: Bourgois, pp. 331-339.
- LÊ, Linda (2009b). *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*. Paris: Bourgois.
- LÊ, Linda (2005a). *Le complexe de Caliban*. Paris: Bourgois.
- LÊ, Linda (2005b). *Personne*. Paris: Bourgois.
- LÊ, Linda (2002a). *Marina Tsvétaïeva. Comment ça va la vie ?* Paris: Jean-Michel Place.
- LÊ, Linda (2002b). *Les aubes*. Paris: Bourgois.
- LEEK, Sara Elizabeth (2012). « 'L'écriture qui saigne': Exile and Wounding in the Narratives of Nina Bouraoui and Linda Lê », *International Journal of Francophone Studies*, n° 15, pp. 237-255.
- LOUCIF, Sabine (2009). « Entretien avec Linda Lê », *Contemporary French and Francophone Studies* 13 n° 4, pp. 503-516.
- LOUCIF, Sabine (2007). « Entretien avec Linda Lê », *The French Review*, n° 80, pp. 880-893.
- RADDEN, Jennifer (2009). « Epidemic Depression and Burtonian Melancholy », *Moody Minds Distempered. Essays on Melancholy and Depression*. Oxford: Oxford University Press, pp. 97-110.
- REDECKER, Eva von (2011): *Zur Aktualität von Judith Butler*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- SCHWARZ, Anette (1996). *Melancholie. Figuren und Orte einer Stimmung*. Wien: Passagen.
- VERNET, Matthieu/Delafosse, Émilie (2012). « Poétiques et politiques du spectre. Lieux, figures et représentations de la rémanence dans les Amériques » <URL : http://www.fabula.org/actualites/poetiques-et-politiques-du-spectre-lieux-figures-et-representations-de-la-remanence-dans-les-_50060.php [consulté le 10/IX/2014].