



LA FIGURE DU METEQUE CHEZ LINDA LÊ : CONTRADICTIONS ET POSSIBILITES

Dawn Ng

Université Paris VIII–Vincennes–Saint-Denis

dawn.ng@outlook.com

Romancière et essayiste singulière, Linda Lê demeure assez méconnue du grand public. Pour ne rappeler que quelques points saillants de sa biographie, Lê est née en 1963 au Vietnam postcolonial et s'est exilée en France avec d'autres « *boat-people* » en 1977, suite à la prise de Saïgon et la réunification du pays sous le régime communiste. Si elle a publié une vingtaine d'ouvrages en français, principalement chez Christian Bourgois, il n'est pas aisé de donner une définition idéale de cette auteure que l'on ne peut qualifier que d'inclassable. La définit-on simplement comme auteure française, étant donné qu'elle a obtenu la nationalité française, réside sur le territoire hexagonal et écrit dans la langue française ? Précise-t-on qu'il s'agit d'une auteure française d'origine vietnamienne ou, comme tant d'autres auteurs dits francophones, d'une auteure vietnamienne d'expression française ? Il paraît à peu près impossible de cerner l'identité de Lê sans l'enfermer dans un repli ethnicisant, ou selon l'expression de Salman Rushdie, « dans des passeports » (Rushdie, 1993 : 84). Une appellation en apparence anodine telle que « franco-vietnamienne » n'en reste pas moins une catégorie essentialiste figée qui renvoie l'auteure à son origine non-française et la relègue au rang d'auteurs francophones « périphériques », ce qui est d'ailleurs la raison pour laquelle nombre d'écrivains refusent d'être rangés sous la catégorie d'« écrivains francophones ». En endossant l'apparence d'une identité unifiée par le biais d'un trait d'union, l'appellation « franco-vietnamienne » dissimule une violence inhérente à la logique d'opposition binaire entre le dominant et le dominé qui est, bien entendu, une technique rhétorique coloniale. D'ailleurs, peut-on encore considérer une auteure « décolonisée » qui publie, à Paris, la « Ville-Lumières », des ouvrages dans la langue « de l'ancien colonisateur » comme une auteure « francophone périphérique » ? Sinon,



comment peut-on qualifier cette auteure qui n'est ni française de souche, ni francophone en zone périphérique ?

En se contentant d'une définition plus vague telle que « auteure francophone », où le terme francophone est entendu dans le sens large de « parlant le français », on réitère dans une certaine mesure le discours identitaire de la Francophonie institutionnelle, réduisant par-là même la littérature à la langue dans laquelle elle s'exprime et au territoire auquel cette langue, soi-disant, « appartient ». Il est également trop simpliste de qualifier l'œuvre de Linda Lê de « postcoloniale » (voir, entre autres, Do, 2002 : 141-151 ; Chiu, 2009 : 1-26), un terme qui reproduit d'une part l'opposition binaire entre le colonial et le postcolonial, et d'autre part, est inapte à rendre compte de la complexité de l'écriture de Lê et plus largement de la littérature qui ne saurait se réduire à une expression des idéologies. Une appellation plus récente telle que « l'écriture migrante » (Mathis-Moser & Mertz-Baumgartner, 2010 : 110-116) ne fait référence ni au pays d'origine ni à la nationalité de l'écrivain en question ni à la réalité géographique d'une émigration-immigration, mais elle réduit toutefois l'écrivain au statut du migrant et ne produit que « l'effet migratoire ». On constate ainsi qu'une identité stable de l'écrivain est toujours à déterminer, c'est-à-dire à construire. Devenue une certitude épistémologique, l'identité de l'écrivain est confondue avec la position socio-historique de sa personne ainsi qu'avec le contexte socio-historique de son écriture qui lui est pour ainsi dire consubstantielle mais en réalité irréductible.

Linda Lê échappe à la violence symbolique qu'exerce la conception totalisante et homogénéisante de l'identité. En tant que créature hybride et multiplicité insaisissable, elle défie toute tentative d'identification et de classification en débordant les frontières théorico-littéraires tout aussi bien que les frontières culturelles. Elle fait apparaître une multiplicité hétérogène derrière l'évidence de son identité « franco-vietnamienne » et révèle la porosité des frontières et l'artificialité des constructions identitaires. Lê est française et vietnamienne, mais elle est aussi chinoise dans la mesure où le Vietnam était occupé par les Chinois pendant quatorze siècles à partir du deuxième siècle avant notre ère, et anglophone dans la mesure où son prénom est utilisé dans les pays anglophones, y compris le Vietnam. Or, si

l'on souligne la multiplicité de son « identité », c'est surtout pour souligner l'impossibilité d'une telle « identité » et l'impossibilité d'être au monde, là où elle est à cheval entre plusieurs identités, plusieurs mondes. Le mot « identité » est un mot du langage courant, caractérisé par la logique classique formelle héritée d'Aristote qui est une logique antagoniste et indissociable de l'opposition binaire. Soi-disant naturelle et universelle, cette logique à deux valeurs de vérité est profondément réductrice. Reposant sur les principes d'identité (A est A, toujours identique à soi-même) et de non-contradiction (A n'est pas non-A), elle exclut la troisième possibilité, celle d'un troisième terme qui n'est ni A ni non-A, ou qui est à la fois A et non-A. Ainsi, celui qui est à la fois l'un et l'autre et ni l'un ni l'autre n'a, à proprement parler, aucune « identité » ou possibilité d'« être ». Tout simplement « impossible », il ne peut exister que, pour emprunter les mots de Judith Butler, « sur un mode ontologiquement suspendu » (Butler, 2005 : 51), c'est-à-dire en tant que spectre inidentifiable, tiers inintelligible, chose aporétique pour la raison humaine essentiellement dualiste et statique.

Dans son essai intitulé « Littérature déplacée », paru dans son recueil de préfaces, *Tu écriras sur le bonheur*, Lê décrit comme « un invité importun » l'écrivain apatride qui s'est « en quelque sorte vendu à une autre langue » (Lê, 2009 : 332), c'est-à-dire à une langue qui n'est pas, comme on le dit trop communément, « la sienne ». Ce que le narrateur de son roman *Calomnies* appelle un « métèque écrivant en français » (Lê, 1993 : 12) n'a aucune « place » légitime au sein du « temple Littérature » car, à défaut de pouvoir établir un lien de filiation « naturel » avec ce centre privilégié, il ne peut que s'y affilier ou annexer, en tant que littérature, minoritaire et francophone. Son « identité » est celle d'un métèque de la littérature française marqué par son étrangeté¹, d'un enfant illégitime adopté par le pays d'accueil, ou comme le précise Lê dans un essai intitulé « Amiel », paru dans un autre recueil, *Le complexe de Caliban*, d'« une immigrante, dépourvue du patrimoine et de l'héritage qui donnent tant

¹ Le terme métèque désignait, selon le grand Robert, un « étranger domicilié en Grèce, qui n'avait pas le droit de cité », avant d'acquérir un sens péjoratif lorsqu'il est « repris par Maurras en 1894 » : « Étranger résidant en France et dont l'aspect physique, les allures sont très déplaisants ».

d'assurance à ceux qui ne sont jamais partis de chez eux. » (Lê, 2005 : 46) L'identité vietnamienne rattachée à l'identité française crée ainsi un trait d'union problématique où elle ne peut exister qu'en tant qu'élément inférieur, illégitime et clandestine. Être « francophone », c'est être à la fois français et non-français, ni français de souche ni non-français. Ainsi l'identité francophone est-elle en soi contradictoire, construite dans un « entre-deux ».

C'est un embarras identitaire de plus pour le métèque qui avait choisi de rompre avec sa terre et sa langue natales pour s'exiler en terre étrangère. Comme l'exprime Lê dans « Littérature déplacée », « Il ne lui reste qu'une identité : celle du traître. Il est deux fois renégat. Traître à son pays. Traître à sa langue. » (Lê, 2009 : 334) Une identité qui n'en est strictement une. Dans « Amiel » et un autre essai intitulé « Le mandarin », parus tous les deux dans *Le complexe de Caliban*, Lê avoue qu'elle avait fait « le deuil » de la langue vietnamienne, ce « mandarin » que parlait son père, pour pouvoir écrire en français, la langue de sa mère et de la « Babel des mots » (Lê, 2005 : 42, 45, 51). Elle avait trouvé refuge dans la lecture des classiques français, tant contre le monde vietnamien que contre le monde français, deux mondes monolithiques où elle se sentait étrangère. Ce sentiment d'étrangeté s'exprime à travers une chanson qui vient à l'esprit de la narratrice de son roman *Calomnies* : « Le début d'une chanson me trotte dans la tête : *Je suis un étranger ici, Je suis un étranger partout, Je rentrerais bien à la maison, mais je suis un étranger là-bas.* » (Lê, 1993 : 31-32) La lecture constituait un refuge pour Lê précisément en ce qu'elle lui permettait de sortir des mondes monolithiques et d'entrer dans un espace déterritorialisé où les livres-multiplicités se proliféraient « comme le pain et le poisson distribués aux cinq mille hommes de Galilée » et lui donnaient le sentiment d'être « riche de toutes les possibilités » (Lê, 2005 : 35-36).

« L'adolescente déracinée » (*idem* : 45) qu'elle était croyait, comme Hanta le personnage de Bohumil Hrabal, « qu'un vrai livre renvoie toujours ailleurs, hors de lui-même » (*idem* : 15). Ainsi cherchait-elle « l'œuvre la plus dérangement » qui, comme l'affirme Lê dans son dernier recueil, *Par ailleurs (exils)*, « nous met face à nos incertitudes et nous donne le pouvoir de nous étranger de nous-mêmes, de briser notre carapace et de sortir des

chemins balisés, car elle est, note Hermann Hesse dans *Magie du livre*, un 'téméraire vol d'Icare au pays de l'impossible'. » (Lê, 2014 : 60) Cette œuvre qui exile le lecteur dans un « hors-de-soi » inespéré et l'initie à l'étranger et au Multiple représente en quelque sorte la possibilité qui rend possible ce qui est logiquement impossible. Une telle œuvre donne au lecteur en exil la possibilité de « mieux revenir sur soi » en libérant le Moi « de ce qu'il a de plus sectaire » (*idem* : 60). L'idée de « mieux revenir sur soi » à travers la lecture apparaît alors comme une contradiction en ce qu'elle implique à la fois le devenir soi-même et le devenir-autre(s), un double devenir qui libère le sujet de la mêmeté en le rendant étranger à lui-même. Lorsque Rimbaud affirme que « Je est un autre », c'est le *cogito* cartésien et la notion de la subjectivité unifiée qui sont remis en question. Si le métèque ne peut exister que « sur un mode ontologiquement suspendu », dans une impossibilité d'avoir *une* identité, l'autre versant de cette impossibilité est celui de la possibilité de s'éclipser devant la tyrannie de l'Un en restant absolument autre, plutôt que identique à soi. C'est dans le refus de l'essentialisme que Lê décrit, dans un essai intitulé « Le complexe de Caliban » paru dans le recueil du même titre, l'indéfinissabilité de l'écrivain hybride qui choisit d'écrire dans une langue autre que « la sienne » :

(...) il se sent comme la chauve-souris qui dans la fable d'Ésope découvre devant l'adversité l'ambiguïté de sa position. Quand la chauve-souris est attrapée par la fouine qui déteste les oiseaux, elle déclare qu'elle n'appartient pas au monde des oiseaux. Et lorsqu'elle est attrapée par la fouine qui déteste les mammifères, la chauve-souris déclare qu'elle n'appartient pas au monde des mammifères, mais à celui des oiseaux. Ce stratagème permet à l'écrivain amphibie d'échapper à toute définition et de n'être pas dévoré par les fouines des deux camps. Mais toujours, il se retrouve dans une position, fautive, prisonnier d'une alternative qui n'en est pas une : être ni d'ici ni d'ailleurs, ce n'est pas encore être soi. (Lê, 2005 : 103)

Si lire est traversé d'un devenir multiplicité qui permettait à Lê d'échapper à la tyrannie de l'identité ou la mêmeté, de voyager « au pays



de l'impossible », l'écriture s'apparente au *pharmakon* qui possède une fonction ambivalente de remède et de poison. C'est à travers la « dépossession, ou plus exactement un crime, le meurtre de [s]on vieux moi » (*idem* : 51) que se réalise son écriture en français, la langue de la « Babel des mots ». Comme le rappelle Jacques Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre, ou, la prothèse de l'origine*, « on n'entrait dans la littérature française qu'en perdant son accent » (Derrida, 1996 : 77). L'« accent » de Lê est moins un accent au sens courant du terme (variation linguistique de la norme, d'ordre lexical ou syntaxique, qui trahit la différence identitaire de l'auteur) qu'une voix appartenant au passé, celle de son père, le « mandarin ». Et comme toutes frontières, celle qui sépare le « vieux moi » et le « nouveau moi » est poreuse car fictive, plus conceptuelle que naturelle ; elle laisse passer le fantôme du passé qui la déborde et transcende à son tour. Impossible ainsi de faire « le deuil » du fantôme du « mandarin » qui « hantait [s]on encier », de faire taire « le caquetage du moi assassiné [qui] couvrait la voix de la criminelle qui se croyait délestée du fardeau des origines » (Lê, 2005 : 53). *Voix : Une Crise* et *Lettre morte* sont deux récits qui relatent les crises de folie délirantes auxquelles se livrent les deux exilées rongées par les remords : l'une est poursuivie par le fantôme insaisissable du père abandonné au pays natal, les spectres des agents de l'Organisation sociale qui la guettent partout, les voix omniprésentes qui la condamnent et l'angoissante éventualité de sa propre (mise à) mort ; l'autre est confrontée aux ravages du temps qui ont réduites à l'état de ruines la ville natale et la maison d'enfance et ont rendu le retour impossible, confrontée au « démon de la nostalgie » que les déracinés sombrés dans la folie « n'ont pas apprivoisé » (*idem* : 86). Elles se trouvent toutes les deux dans un non-lieu, ou un lieu logiquement impossible, entre le pays d'adoption et le pays natal, entre le présent et le passé, entre l'ici-bas et l'au-delà, entre le monde ordinaire régi par la Loi et le monde souterrain de l'anormalité, et entre l'être et le non-être. Ces tiers-espaces « entre-deux » sont toutefois des « mi-lieux » de mouvements et de passages, où les « âme[s] errante[s] » dont les « racines sont à fleur d'eau », comme le décrit le narrateur du roman *Calomnies* (Lê, 1993 : 12), peuvent devenir indéterminable, à la fois même et autre.



Instable car multiple, le métèque est le « tiers inclus » tel qu'il est théorisé par Stéphane Lupasco, le troisième terme T qui est à la fois A et non-A. Le principe lupascien rend possible la coexistence du Même et de l'Autre et, de ce fait, transgresse la logique classique et dépasse les antagonismes. Benjamin Fondane et E. M. Cioran, deux auteurs roumains proches de Lupasco, éprouvaient une grande admiration pour sa philosophie, outre celle de Léon Chestov. Eux-mêmes beaucoup lus par Lê, comme le témoignent ses essais, Fondane et Cioran tous deux mettaient en doute le principe d'identité, considéré comme un « pacte avec le diable » (Fondane, 1998 : 56), voire un principe « malade » (Cioran, 1995a : 135). Dans son manuscrit resté inachevé, *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco*, Fondane écrit contre le principe d'identité auquel il reproche de dominer le réel et le principe de non-contradiction sur lequel repose la logique classique formelle. Néanmoins, la logique elle-même, qu'elle soit classique ou non, est visée en tant que connaissance s'opposant à l'Être qui « ne peut entrer dans la connaissance » (Fondane, 1998 : 65), c'est-à-dire à tout ce qui relève de l'existence humaine, en dehors et au-delà des principes conceptuels. Fondane reproche ainsi à Lupasco d'élaborer « une sorte d'ontologie du non-être » (*idem* : 62), de « s'empresse[r] donc d'édifier une nouvelle connaissance » (*idem* : 95). Cette logique soi-disant dynamique (c'est-à-dire non statique) du contradictoire, inspirée par la mécanique quantique, s'avère être une « logique élaboré de non-contradiction (...) une philosophie qui porte *sur* le contradictoire » (*idem* : 58). En effet, plutôt qu'« ouvr[ir] sous nous l'abîme sans issue de la contradiction infinie » (*idem* : 29), comme l'espérait Fondane, la logique de Lupasco fait apparaître un troisième terme T qui est à un niveau logique différent de celui des deux termes contraires (mais non-contradictaires), A et non-A, et n'entre nullement en contradiction avec aucun des deux termes. Plus précisément, le troisième terme, à la fois A et non-A, constitue l'Un unifié, la synthèse qui concilie les contraires. La logique lupascienne ne crée aucune contradiction en ce qu'elle raisonne ; elle est le *logos*, un système logique formalisant la logique du contradictoire sans violer la loi de non-contradiction.

Quant à Cioran, le douteur sceptique qui cherchait à devenir le « non spécialiste par excellence » (Cioran, 1997 : 174) plutôt qu'un philosophe « nihiliste », sa pensée est une pensée métalogue qui fait vaciller la raison par le doute et subvertit la philosophie fondée sur la raison. L'incertitude l'empêchait de prendre position, ainsi parvenait-il à « échapper au ridicule d'avoir à affirmer ou à nier quoi que ce soit » (Cioran, 1990 : 65). La négation tout comme l'affirmation est un positionnement par rapport à l'objet, aussi allait-il jusqu'à constater « qu'au fond tout était affirmation » (Cioran, 1997 : 782). Cioran se considérait comme « un idolâtre du doute » (Cioran, 1995b : 1450) qui en prônant les contradictions mettait en cause les grands systèmes dogmatiques, les activités de l'esprit et les certitudes. C'est ainsi que la lecture de Cioran a amené Lê à faire ce constat dans un essai dédié à sa pensée : le métèque est « un personnage de toutes les contradictions, et donc de toutes les possibilités » (Lê, 2005 : 48). Comme la chauve-souris qui est à la fois oiseau et mammifère et ni oiseau ni mammifère, le métèque « deux fois renégat » (Lê, 2009 : 334) incarne la tierce possibilité non envisageable, hybride et indéfinissable. Dans son essai, « Littérature déplacée », Lê le décrit comme un « agent double » pris entre « deux extrêmes : d'une part, le principe d'incomplétude (le deuil originel et l'illégitimité revendiquée), d'autre part, la loi de l'outrance (le scandale) » (*idem* : 333). Son écriture est « comme une plante adventive » (*idem* : 332) qui oscille entre la construction et la destruction, l'affirmation et la négation : « [elle] mine en construisant, sape en échafaudant, sabote en mettant en œuvre ». Elle est caractérisée par « l'infirmité » qui est à la fois « stigmaté du deuil » et « symptôme de protestation », par la douleur de la perte qui, comme le précise Lê, n'est pas le pathos des « paroles d'exil » ou la douleur lénifiée avec « la panacée des mots », mais la douleur d'une « immense plaie révélée », d'un « *trou noir et béant*, dans lequel le lecteur n'a d'autre choix que de se jeter et de se perdre » (*idem* : 335, 332, 339, 336). Dans *Par ailleurs (exils)*, on retrouve la figure du métèque-chauve-souris flottant dans un entre-deux qui est vécu de manière contradictoire, comme manque et excès, infirmité et puissance subversive :

Ces oiseaux de passage migrent d'un espace imaginaire à un autre,

leur univers est bipolaire, leur âme flotte incertaine entre des étendues distinctes, entre l'Est et l'Ouest, entre le Nord et le Sud. Ils ne subsistent en terre étrangère qu'en s'efforçant d'échapper à tout catalogage. Sans renier leurs origines, ils sont des hybrides, à cheval sur deux mondes, particulièrement lorsqu'ils ont abandonné leur langue maternelle pour mieux maîtriser la langue de leur pays d'adoption. Ils font de leur appétit de savoir un moyen de s'affranchir d'un trop grand enracinement dans le sol natal qui contrarie le développement intellectuel. Ils sont les porte-drapeaux des inquiets et des inassouvis, dépourvus d'axe central, inaptés aux conquêtes, masquant tant bien que mal leurs manques, mais à leur manière, ils sont des agents de la subversion. Fous, sceptiques, endeuillés, handicapés par une pétrifiante perspicacité, peu conséquents avec eux-mêmes peu en phase avec leur époque, ils sont experts à s'esquiver, à lancer des fausses pistes, à combler l'abîme entre le réel et le fantastique. S'ils regardent vers le passé, c'est pour mieux *se devenir*, même en demeurant étrangers à ce qui fait courir leurs semblables. S'ils sont l'illustration d'une idée, ce ne peut être que celle d'une radicale étrangeté, dont Baudelaire disait qu'elle est le condiment indispensable de toute beauté. (Lê, 2014 : 55)

Les ouvrages de Lê sont parsemés de personnages souffrant de handicaps : le narrateur fou de *Calomnies*, le fils paralysé d'Ariane dans *Les Dits d'un idiot*, la Manchote dans *Les Trois Parques*, les narratrices endeuillées et folles de *Voix : Une crise* et de *Lettre morte*, le narrateur aveugle des *Aubes* et la mère de Kriss dans la pièce de théâtre éponyme. Mais comme l'affirme Lê, ses personnages étrangers au monde sont handicapés surtout « par une pétrifiante perspicacité » qui les rend inquiétants et subversifs. La narratrice homodiégétique des *Trois Parques*, la Manchote, par exemple, est marquée par une radicale étrangeté liée tant à son infirmité physique qu'à ses « radotages d'oiseau de mauvaise augure » (Lê, 1997 : 10). Elle est appelée « la sorcière » car elle « s'était toujours complu à appeler de tous ses vœux le désastre », à lancer des « sinistres imprécations muettes » (*idem* : 15) contre sa cousine, l'aînée mariée et enceinte pour la mettre face à l'angoisse existentielle et anéantir son espoir. Redoutable moins par son moignon que par sa causticité effrayante et sa lucidité déstabilisante, la Manchote « était là, comme une



tâche de vin sur un front pur, une plaie ouverte sur une peau lisse » (*idem* : 15). Elle taraudait son entourage avec des questionnements existentiels qui les plongeait dans ce que Lê appelle le « *trou noir et béant* » (Lê, 2009 : 336) où les illusions consolantes sont détruites : « *Vous est-il déjà arrivé de vous envoler ? (...) Pour échapper au bureau ? à l'auto ? au métro ? à la table familiale ? au lit conjugal ? à votre solitude phénoménale ?* » ; « *La vie à deux est-elle pour vous une expérience exaltante (à court terme) ? épouvante (à la longue) ? absurde (de bout en bout) ?* » ; « *Vous arrive-t-il de penser à la mort ?* » (Lê, 1997 : 43, 121, 133).

D'une voix féroce et imprécatoire, la Manchote ironise sur l'espoir hypocrite et trompeur de ses deux cousines de faire venir en France leur père, le Roi Lear abandonné par ses filles au Vietnam pendant vingt ans : « Elles l'y avaient oublié pendant vingt ans et maintenant elles complotaient de jouer les Cordélia, bien résolues à prononcer un dernier plaisir au vieux roi, qui n'avait rien demandé » (*idem* : 9). Contrairement à la Manchote, qui « avait tranché le cordon », l'aînée « au ventre rond et aux racines solides » (*idem* : 13, 41) menait en exil une vie encore fortement ancrée dans la tradition vietnamienne. Le projet de retrouvailles avec le père et les origines n'avait pour but que de satisfaire les désirs vains et vides de celle-ci, de lui permettre d'étaler sa « vertu » en « *manifest[ant] d'avance de la gratitude* » et de « montrer au roi Lear qu'elle avait fait du chemin, qu'elle filait droit dans la direction du bonheur parfait » (*idem* : 12, 25). Ce projet, fondé sur l'espoir de « l'éloquent spectacle du salut entre les générations », était constamment sapé par les questionnements taraudants de la Manchote : « *Croyez-vous aux fantômes qui reviennent vous tirer par les pieds ?* » ; « *Et la mort du roi Lear ?* » ; « *Et l'enterrement du roi Lear, vous y pensez ?* » ; « *Et le linceul du roi Lear, vous y pensez ? très souvent, rarement, jamais ? la Manchote avait le nez plongé dans son livre, elle lançait ses piques macabres comme si elles lisait à haute voix* » (*idem* : 25, 135, 136, 138). Comme ironise la Manchote, la « maison flambant neuve » de l'aînée ne pouvait guère la protéger contre « le froid mortel » car « les briques de bon sens alémanique n'étaient faites que pour soutenir la maison neuve, la cuisine rutilante et la chambre d'enfant tapissée d'éléphants roses » (*idem* : 74-75). « *Et voilà la garce de destinée remplie* », lorsque le

père, gisant dans le silence de sa « tombe » symbolique au Vietnam pendant vingt ans, est finalement emporté par la mort avant son départ anticipé pour la France, faisant ainsi écrouler le projet de salut (*idem* : 247, 17).

Comme la Manchote, l'oncle fou évoqué dans *Lettre morte* est un fantôme subversif, déclarant que les membres de sa famille sont possédés par le diable et prédisant la fin du monde. Dans *Calomnies*, il est le narrateur qui se veut une prise de parole véhémement et subversive contre les illusions et les mensonges dont se nourrissait sa famille. Il représentait une menace pour sa famille d'autant plus qu'il « reprenait le rôle de l'ancêtre, celui qui avait fini enchaîné au fond d'une cage, celui dont le portrait faisait tâche dans les archives » (Lê, 1993 : 24). Cette tâche, même cachée, était là, présente et ineffaçable, « comme une tâche de vin sur un front pur, une plaie ouverte sur une peau lisse » (Lê, 1997 : 15). Appelé « le Toqué, le Taré » par sa sœur qui le considérait comme « le mauvais héritier, la honte de la famille », l'oncle était toutefois, aux yeux perspicaces de sa nièce, « celui qui prend sur lui toutes les tares, celui qui blanchit les autres du soupçon d'être des détraqués » (Lê, 1993 : 22-23, 25). Pour se protéger du « caquetage » produit par sa famille qui « ne fait que dissimuler la vanité de la survie » (*idem* : 27) et la vérité qui n'est rien d'autre que la finitude de l'existence humaine, il s'est exclu de sa famille et s'est exilé à l'asile en Corrèze. Non seulement s'est-il affranchi « d'un trop grand enracinement dans le sol natal qui contrarie le développement intellectuel » (Lê, 2014 : 55), comme l'exprime Lê dans *Par ailleurs (exils)*, mais il a appris, grâce au Moine qui lui a fait découvrir la littérature et la langue française, « à sortir du pays des fous sans entrer dans celui des gens normaux » (Lê, 1993 : 86). Comme la Manchote, il est une figure frontalière, « l'homme des frontières, entre folie et lucidité » (*idem* : 85), capable « d'échapper à tout catalogage », de dépasser l'opposition binaire entre la normalité et l'anormalité et de déstabiliser les définitions normatives. Comme sa nièce, il « lia son destin aux livres » qui les « ont sauvés » en leur faisant découvrir un espace déterritorialisé, mais pour sa sœur, la mère de sa nièce, « la lecture est une maladie », une « démence » en ce qu'elle menace « la tradition familiale » qui s'est toujours consacrée à

« fai[re] fructifier le patrimoine » plutôt qu'à « faire travailler sa cervelle, [à] cultiver sa lucidité » en « explor[ant] les replis de la conscience » (*idem* : 78-79, 129).

Pour sortir complètement des territoires de la famille et du pays natal, il a fallu à l'oncle rompre tous les liens qui l'y attachent, y compris celui qui le relie à sa nièce dont une lettre écrite en français lui est parvenue pour « [lui] rappeler cette famille qui a laminé [s]on cerveau, tué [s]a jeunesse, saboté [s]a vie » (*idem* : 9). Il considère sa nièce comme une « tarée » croyant en « un fou » le « détenteur de la vérité » de sa généalogie paternelle rendue incertaine par son apparente bâtardise et métissage (*idem* : 11). Comme l'affirme Lê dans la quatrième de couverture de son roman, « aller à la recherche de ses origines, c'est commencer une entreprise de démolition ». Remonter l'arbre généalogique, c'est aller au bout de la « racine unique » qui, selon Glissant, « est celle qui tue autour d'elle » (Glissant, 1996 : 59). Comme le projet envisagé par les filles du roi Lear, la quête des origines de sa nièce est un projet construit sur le vide, destiné à donner du sens à ce vide angoissant qu'est l'existence humaine. D'ailleurs, non seulement sa nièce se fige dans une essence en subissant la violence symbolique constitutive du paradigme généalogique, mais elle se tient prisonnière, tout comme les narratrices de *Voix : Une crise* et de *Lettre morte*, d'un monde peuplé de condamnés malmenés par la culpabilité et le règlement de comptes avec soi, bref, des illusions inhérentes au territoire du Propre. Comme ironise le narrateur :

Tout la persuade de se détourner du père, tout la convainc qu'elle ne trouvera son salut qu'en se libérant des liens avec l'ascendance, mais elle veut continuer à se laisser manger par le fantôme du père. Auparavant, elle était hantée par ce père qu'elle croyait avoir trahi, abandonné. Maintenant, elle s'est dotée d'un nouveau père, et c'est elle qui se retrouve dans la pose de l'abandonnée. (Lê, 1993 : 34)

La figure du métèque n'est pas simplement celle d'un étranger marginalisé, stigmatisé par sa différence, mais plus largement celle d'un exilé de nulle part, d'un apatride nomade qui « n'a pas le sens de la



propriété, mais seulement celui de la liberté » (Lê, 2009 : 136). Indéterminable et aporétique pour la raison humaine, il « perturbe l'ordre naturel des choses » (*idem* : 332), d'autant plus qu'il est un passeur de frontières capable de brouiller les catégories. Son étrangeté absolue, irréductible aux traits représentatifs de l'étranger, est une force déterritorialisante, un devenir qui transforme les contradictions en possibilités multiples. Un « devenir-métèque » emporte les exilés et les ouvre à la possibilité de vivre l'exil comme croix et bannière, de transformer la perte en rupture, l'infirmité en « symptôme de protestation » et la blessure en « une immense plaie révélé ». La parole qui « ne trouve pas sa place » devient une parole « déplacée » libre de toute autorité, « le dernier mot que personne n'ose prononcer, de peur d'ébranler le ciel et la terre, de peur de toucher le fond » (*idem* : 61-62).

La parole du métèque est subversive par son « illégitimité » et son « inconvenance », d'autant plus qu'il s'est « en quelque sorte vendu[e] à une autre langue » tout en cherchant à rompre avec « l'autorité de la langue empruntée » (*idem*: 332-333). En voulant écrire un français meilleur que celui des Français, « avec l'orgueil d'une brute qui s'essaye à la parole », le métèque brandit son « incomplétude (le deuil originel et l'illégitimité revendiquée) » (*idem* : 336, 333) qui alors se manifeste comme « surcomplétude », excès débordant, multiplicité mouvante. Dans un entretien avec Alexandra Kurmann, Lê explique la raison pour laquelle elle se considère comme une « métèque » : « c'est comme une sorte de défi de reprendre ce mot, en lui donnant un aspect provocateur. » (Kurmann, 2010 : 1) Elle incarne la figure paradoxale de l'« adorateur-détracteur » qui ne se contente d'être « un élève, dopé par la grisante perspective de dépasser le maître » :

Ou bien encore agira-t-il en ennemi, résolu à contaminer la langue par le style d'un adorateur-détracteur qui entretiendrait avec cette langue le même commerce que les mystiques avec Dieu : une ferveur ravagée par le désir d'insoumission, un culte sans cesse voué à la polémique, une aspiration vers la pureté du verbe que dément un élan vers le bas, le vil, l'inférieur ? (Lê, 2009 : 335)



L'espace liminaire de l'écriture hybride, traversé par la frontière entre deux mondes, est à la fois un espace « de toutes les contradictions » et un espace « de toutes les possibilités ». Pour sortir de la dialectique du maître et de l'esclave, elle agit en « adorateur-détracteur » qui par son style contamine « la langue d'emprunt » et la transforme en une langue irréductiblement étrangère, inidentifiable et indéterminable, faite « d'incompréhensibles et gutturaux hululements » qui « se transforment en chant », s'élevant « contre la loi, contre l'autorité même de la langue » (Lê, 2009 : 337). Dans *Les Trois Parques*, par exemple, Lê mêle l'argot, les mots savants et les néologismes d'une écriture hybride qui réinvente en contaminant la langue française. Elle déborde les limites du français correct sans recourir à l'exotisme langagier, c'est-à-dire sans introduire des mots vietnamiens dans le français pour donner un caractère pittoresque au texte ou mettre l'accent sur son « vietnamité », même si l'on trouve dans le texte maintes références au Vietnam. L'habileté de cette « experte à s'esquiver » consiste donc à ne pas se positionner (en tant qu'écrivaine française ou en tant qu'écrivaine vietnamienne), à jouer à l'agent double qui se montre capable non seulement de maîtriser la langue « conquise » mais « de la corseter ou de la tordre pour exprimer l'innommable dans une langue qui alors sonne comme une langue étrangère » (Lê, 2005 : 41). La création de cette « autre langue, orpheline de tout héritage et de tout autorité » est, selon Lê, « le vœu secret de l'exilé » (Lê, 2009 : 337). L'autonomie de cette autre langue en rupture totale avec toute forme d'autorité souligne l'illimité de l'espace de la création ainsi que l'altérité absolue de toute langue. Comme l'affirme Jacques Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre, ou, la prothèse d'origine*, la langue « est toujours de l'autre » :

(...) le maître ne possède pas en propre, *naturellement*, ce qu'il appelle pourtant sa langue ; (...) parce que la langue n'est pas son bien naturel, par cela même il peut historiquement, à travers le viol d'une usurpation culturelle, c'est-à-dire toujours d'essence coloniale, feindre de se l'approprier pour l'imposer comme 'la sienne'. (Derrida, 1996 : 45)



Dans ses recueils d'essais, *Le complexe de Caliban, Tu écriras sur le bonheur, Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*, et notamment *Par ailleurs (exils)*, Lê rend hommage à d'innombrables écrivains exilés et figures de l'entre-deux dont « les paroles, les formes et les sons » volent, comme l'exprime André Gide, « par dessus les frontières comme les oiseaux par-dessus les murs » (Lê, 2014 : 31). Comme ces passeurs de frontières dans lesquels Lê voit des frères intimes et des doubles secrets, elle s'est exilée du territoire national et linguistique pour devenir le citoyen de la patrie des mots. Cet espace littéraire n'est pas un territoire fermé, bien délimité par des frontières, mais un espace déterritorialisé et hétérogène, celui de la Langue toujours autre, de l'Ailleurs imaginaire et de l'Autre insaisissable. Cet espace en marge des territoires et de leurs systèmes dichotomisants ne constitue point une communauté unifiée d'écrivains ou d'adhérents de la Littérature et de la Culture qui se définissent par un rôle social et une catégorie littéraire. Il est plutôt une constellation de multiplicités déterritorialisées faites de mots, auxquelles les livres servent de corps. Pour ces « chauve-souris » de passage, écrire est sans doute ce que Deleuze et Guattari appellent « l'étrange impératif », « traversé d'étranges devenirs qui ne sont pas des devenirs-écrivain » mais des devenirs-animal « contre nature » (Deleuze et Guattari, 1980 : 293-294).

Les essais de Lê constituent en quelque sorte des « rhizomes » (voir Deleuze et Guattari, 1976) où les multiples voix entrent en dialogue et se répondent. Les citations, y jouant un rôle fondamental, créent des espaces polyphoniques et transtextuels où la voix de l'auteure devient à la fois même et multiple. Si les citations permettent aux auteurs de s'appropriier les textes et d'assimiler les idées, celles qui sont introduites dans les essais de Lê préservent l'étrangeté absolue des voix à l'intérieur des guillemets tout en les convoquant à un autre espace (inter)textuel qui devient à son tour multiple et hétérogène. Loin d'être un tout cohérent et homogène, chaque espace est traversé par d'innombrables citations qui y foisonnent, « comme le pain et le poisson distribués aux cinq mille hommes de Galilée ». En effet, les essais de Lê sont presque entièrement constitués de citations qu'elle avait lues dans des livres et qui sont entrées dans son expérience vécue pour se confondre avec ses souvenirs dans ces textes qui

semblent alors se situer à mi-chemin entre l'essai et le journal intime. Ils rendent indéfinissables les frontières qui distinguent la lectrice de l'auteur, la lecture de l'écriture, la voix de l'auteur des voix des autres, l'ici de l'ailleurs, la présence de l'absence. C'est ainsi que la structure rhizomatique des essais de Lê vient « lisser » ce que Deleuze et Guattari appellent les « espaces striés », ces espaces cloisonnés et hiérarchisés de « choses formées ou perçues » (Deleuze et Guattari, 1980 : 598). Dans l'« espace lisse » de ces essais, l'identité n'est plus en opposition binaire avec l'altérité ; grâce à la Relation, chacun est « là et ailleurs, enraciné et ouvert (...) en accord et en errance » (Glissant, 1990 : 46).

Les ouvrages de Lê constituent des livres-passeurs qui « nous met[tent] face à nos incertitudes et nous donne[nt] le pouvoir de *nous étranger de nous-mêmes* », capables d'exiler le lecteur dans un « hors-de-soi » qui libère le Moi « de ce qu'il a de plus sectaire » (Lê, 2014 : 60). Cette expérience exilique singulière, ce « téméraire vol d'Icare au pays de l'impossible », se vit non pas dans un « dehors » aliénant, coupé du « dedans », mais dans un tiers espace inespéré qui se présente comme un « *endroit habitable* » (Lê, 2014 : 48), un espace passant par-dessus les frontières de la Loi universelle, de la morale absolue et de la vérité transcendante, du déterminisme même. À travers la lecture de ces textes, la figure du métèque apparaît autrement que comme simplement un *hostis* menaçant par sa différence – il devient un double à la fois semblable et dissemblable, capable aussi bien de nous garder en otage que de nous sortir du territoire du Propre. Il s'agit ainsi d'un « devenir-métèque » (et non pas de devenir *un* métèque) qui emporte le lecteur et l'ouvre à la possibilité de sortir des chemins balisés et de découvrir le multiple indéterminable. De même, la condition de métèque n'apparaît plus comme uniquement traumatisante ou handicapante mais tout autant habilitante ; dire la douleur n'équivaut plus à lénifier une blessure mais à l'agrandir pour qu'elle devienne plus qu'une blessure, un « *trou noir et béant*, dans lequel le lecteur n'a d'autre choix que de se jeter et de se perdre » (Lê, 2009 : 336). La conception de l'exil chez Lê est une « tierce » conception qui déborde la définition habituelle de l'exil : sans nier la douleur de la perte et du manque, elle permet de repenser l'exil comme fuite et ouverture, ou



déterritorialisation. Ainsi confirme-t-elle l'affirmation de Christian Salmon dans son entretien avec Joseph Hanimann à propos du Parlement international des écrivains, selon laquelle l'écrivain exilé est à la fois « un habitant de la frontière » et « un travailleur transfrontalier » (Salmon et Hanimann, 2003 : 84-85).

BIBLIOGRAPHIE

BUTLER, Judith (2005). *Humain, inhumain : le travail critique des normes : entretiens*, trad. Jérôme Vidal et Christine Vivier. Paris: Éditions Amsterdam.

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*, 21, pp. 1-26.

CIORAN, E. M. (1990). *La Chute dans le temps*. Paris : Gallimard.

CIORAN, E. M. (1995). *Entretiens*. Paris : Gallimard.

CIORAN, E. M. (1995). *Œuvres*. Paris : Gallimard.

CIORAN, E. M. (1997). *Cahiers 1957-1972*. Paris : Gallimard.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1976). *Rhizome, introduction*. Paris : Minuit.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1980). *Mille Plateaux*. Paris : Minuit.

DERRIDA, Jacques (1996). *Le monolinguisme de l'autre, ou, la prothèse d'origine*. Paris : Galilée.

DO, Tess (2002). « Nourriture ou pourriture: une exploration de l'impact post-colonial du patrimoine français parmi les immigrants vietnamiens dans les romans de Linda Lê ». In : Lacabanne, Sonia, ed., *Food and Lifestyles in Oceania*. Noumea: Actes du Colloque CORAIL, pp. 141-151.

FONDANE, Benjamin (1998). *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco*. Paris : Éditions Paris-Méditerranée.

GLISSANT, Édouard (1990). *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard.

GLISSANT, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.

KURMANN, Alexandra (2010). « An Interview with Linda Lê ». INSTITUTE OF MODERN LANGUAGES RESEARCH, School of Advanced Study. "Centre for the Study of Contemporary Women's Writing (CCWW)" <URL : http://www.igrs.sas.ac.uk/sites/default/files/files/Research%20Centres/CCWW/Linda_Le_Interview.pdf> [consulté le 10/10/2016].

LÊ, Linda (1993). *Calomnies*. Paris : Christian Bourgois.



LÊ, Linda (1999). *Lettre morte*. Paris : Christian Bourgois.

LÊ, Linda (2005). *Le complexe de Caliban*. Paris : Christian Bourgois.

LÊ, Linda (2009). *Tu écriras sur le bonheur*. Paris : Christian Bourgois.

LÊ, Linda (2014). *Par ailleurs (exils)*. Paris: Christian Bourgois.

LÊ, Linda (2016). *Roman*. Paris : Christian Bourgois.

MATHIS-MOSER, Ursula et MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (2010). « Écrire en français quand on vient d'ailleurs – Le dictionnaire des écrivains migrants ». *Hommes et migrations*, 1288, pp. 110-116.

RUSHDIE, Salman (1993). « La littérature du Commonwealth n'existe pas », *Patries imaginaires. Essais et critiques 1981/1991*. Paris : Christian Bourgois.

SALMON, Christian et HANIMANN, Joseph (2003). *Devenir minoritaire. Pour une nouvelle politique de la littérature. Suivi de Un parlement imaginaire ? Entretiens avec Salman Rushdie, Wole Soyinka et Russell Banks*. Paris : Denoël.