

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 61  
Number 1 *La réception des littératures francophones*

Article 15

---

12-1-2003

## Linda Lê : Schizo-positive?

Isabelle Favre  
*Université de Reno*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the Asian History Commons, Asian Studies Commons, East Asian Languages and Societies Commons, Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons, French and Francophone Language and Literature Commons, Psychiatry Commons, and the South and Southeast Asian Languages and Societies Commons

---

### Recommended Citation

Favre, Isabelle (2003) "Linda Lê : Schizo-positive?," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 61 : No. 1 , Article 15.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol61/iss1/15>

This Étude de Linguistique et de Littérature is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Isabelle FAVRE**  
Université de Reno

## Linda Lê : Schizo-positive?

**Résumé** : Dans son roman intitulé *Calomnies*, Linda Lê propose une version littéraire de l'interprétation de la schizophrénie. Ses personnages mettent tour à tour en scène les théories de Deleuze et Guattari ainsi que celles de Ronald Laing. Le résultat est un tableau prenant, intense et animé qui expose les multiples facettes de la folie ainsi que ses différents stades, tout en laissant planer une certaine ambiguïté sur la ligne de démarcation entre folie et santé mentale.

*Calomnies*, Gilles Deleuze et Félix Guattari, Linda Lê, Ronald Laing, schizophrénie, Vietnam

La force des textes de Lê réside en partie dans l'effet de choc qu'ils produisent sur le lecteur. Il ne s'agit ni de brutalité ni de violence thématique particulièrement insoutenable, mais plutôt de secousses émotionnelles discontinues qui apparaissent et disparaissent au gré des multiples lignes narratives qui s'entrecoupent dans le texte. Les personnages de Lê entraînent toujours avec eux des histoires étranges, fortes et dérangeantes dont l'impact provoque une sorte de stupeur à la réception. Que faire de toutes ces images, de tous ces fantasmes et de ces contes à mi-chemin entre délire et réalité? Dans l'essai qui suit, j'aimerais tenter de démontrer comment, dans *Calomnies* (Paris, Christian Bourgois, 1993)<sup>1</sup>, Linda Lê donne visage et vie à deux approches de la schizophrénie, sujet fascinant qui ne cesse de résister à l'interprétation. Selon Deleuze et Guattari, l'analyse de la schizophrénie se situe sur le plan de l'intensité et du désir; Ronald Laing, quant à lui, concentre son attention sur la distance, l'écart, l'espace qui se situe *entre* le monde et le schizophrène. De fait, le mot « schizophrène » apparaît de façon fréquente sous la plume ou dans les propos de Linda Lê. Dans *Calomnies* il renvoie à ce « je » transfuge de jeune femme écrivain qui migre de livre en livre, toujours en butte avec sa famille vietnamienne, ses souvenirs, sa vie actuelle et ses pensées bouillonnantes. Il renvoie également

<sup>1</sup> Les références ultérieures à cet ouvrage seront dorénavant indiquées entre parenthèses, sans autre mention.

à l'oncle, celui pour lequel l'adjectif se transforme en nom et le qualificatif, en statut : le schizophrène de cette histoire.

Les définitions courantes de la schizophrénie s'épellent en termes de dissociations et de ruptures; la schizo-analyse de Deleuze et Guattari propose en revanche une approche associative des productions schizophrènes. Il s'agit d'une synthèse dans laquelle toute production de sens résulte en un « plus de vie » que les auteurs posent de la façon suivante : « La synthèse productive, la production de production, a une forme connective : "et", "et puis" [...] » (1976 : 11)<sup>2</sup>. Dans cette optique, la coupure schizophrène ne divise plus : elle multiplie, elle crée, et la force qui l'anime s'appelle désir. « Le désir fait couler, coule et coupe » (*Ibid.*). Si le concept de machine et de *machine désirante* nous rappelle une modernité peut-être dépassée, il n'en demeure pas moins que les romans de Lê semblent parfois résulter de la mise en contact de pulsions tout à la fois géniales et démentes qui machinent son texte en le faisant éclater en une myriade d'histoires hallucinantes qui malgré tout, semblent tenir entre elles par une opération textuelle qui renvoie à une autre remarque des deux théoriciens : « Le désir ne cesse d'effectuer le couplage de flux continus et d'objets partiels essentiellement fragmentaires et fragmentés » (*Ibid.*).

La structure de *Calomnies* correspond effectivement à cette construction du désir : l'un des flux continus qui alimente ce texte est constitué d'une longue réflexion ardue et fragmentée au sujet de la folie elle-même. Cette réflexion prend comme point de départ « l'oncle fou », qui apparaît en ouverture de roman et incarne le « je » du narrateur :

*Il*s ne m'auront pas laissé tranquille.

Dix ans enfermé dans cette colonie de demeurés, dix ans à côtoyer des toqués, des épileptiques, des séniles, des trépanés, des génies qui ont raté leur vocation. (9.)

Au second chapitre, le « je » de l'interné est déjà une autre. Il s'agit d'une jeune parisienne obnubilée par de brèves apparitions d'un voisin qu'elle appelle « l'homme au chien », avec lequel elle n'entre pas vraiment en contact (et qui restera secondaire), mais qui la poursuit dans ses rêves. La suite de cette histoire sera

<sup>2</sup> Les références ultérieures à cet ouvrage seront dorénavant indiquées ainsi : (DG : page).

racontée par fragments, tantôt par « elle », tantôt par l'oncle qui en prend connaissance par lettre interposée. Il s'agit d'une longue lettre de la nièce à son oncle, dans laquelle l'expéditrice parle de sa vie et de son désir de revoir cet oncle disparu, institutionnalisé, puis ignoré par le reste de sa famille depuis de nombreuses années. Avec cette lettre, l'oncle se trouve soudainement connecté, reconnecté à sa nièce, à son passé, à la présence de l'homme au chien : il redevient machine, connexions, production de sens et producteurs de fragments. Le texte tout entier résulte de la remise en marche des discours qui fluent, coulent et se glissent de toutes parts autour et au-delà du couplage oncle-nièce.

L'oncle était parvenu à faire cesser les voix, il s'était glissé hors discours, et présentait aux regards ce *corps sans organes* que *L'anti-Œdipe* présente comme une identité lisse sur laquelle le monde ne semble avoir aucune prise : « Aux machines-organes, le corps sans organes oppose sa surface glissante, opaque et tendue. Aux flux liés, connectés et recoupés, il oppose son fluide amorphe indifférencié » (DG : 15). Pour les auteurs, le corps sans organe semble constituer un état qui se rapproche de la quête métaphysique :

D'une certaine manière, il vaudrait mieux que rien ne marche, rien ne fonctionne. Ne pas être né, sortir de la roue des naissances, pas de bouches pour têter, pas d'anus pour chier. Les machines seront-elles assez détraquées, leurs pièces assez détachées pour se rendre et nous rendre au rien? (DG : 14).

Dans l'optique de la nièce, l'oncle tient son prestige du fait qu'il est sorti du cycle familial; de plus, il est détenteur de la vérité concernant sa propre naissance. Elle doute en effet que son père vietnamien resté au pays ne soit son « vrai » père, et la seule personne digne de confiance dans cette quête identitaire est l'oncle fou. L'oncle sait, il tient la clé d'un mystère qui obsède la nièce et prend le nom de quête du père mais surtout, il vit sur un autre plan dans cet état de folie qui la fascine et l'attire. Si le personnage est attiré par la folie, le texte l'est encore plus. En effet, Lê explore de façon saisissante et de l'intérieur, l'être-au-monde du schizo. « Le corps sans organes est un œuf [...] » (DG : 26) écrivent Deleuze et Guattari. La mise en relation de la folie et de l'œuf apparaît également plusieurs fois dans le texte

de Lê : « Je me défends, je me protège, comme un oiseau couve son œuf (même s'il est pourri). Le moindre bruit, le moindre mouvement de mes semblables sont des coups portés à mon intégrité » (26). Cette attitude de repli que l'on qualifie souvent d'autistique est perçue par Lê comme garante d'une pureté de type presque mystique, rappelant l'attitude détachée de toute contingence qui caractérise le *corps sans organe* de Deleuze et Guattari. En effet, le roman de Lê nous montre en détail un homme soumis aux tâches les plus sales – telles que le tri des draps souillés de l'asile – que rien ne semble rebuter, sa vraie vie étant ailleurs.

Toutefois, l'auteure prend également soin de ne pas positiver béatement la folie en nous faisant partager non seulement ce qui n'atteint pas le fou, mais également ce qui le touche au plus profond de lui-même, dans sa coquille. Comme la réception de la lettre et le silence tapageur qui l'entoure. L'oncle connaît les stratégies d'évitement face aux bruits, mais il se montre désespéré à la vue des signes. Il fait le sourd, mais ne sait comment jouer à l'aveugle. La lettre apparaît au deuxième paragraphe du premier chapitre; il observe l'écriture, l'expéditeur; rien ne peut lui échapper, il ne peut s'échapper de rien, cette lettre lui éclate en plein visage. Au troisième chapitre, elle n'est toujours pas ouverte; l'oncle semble faire diversion en énumérant méticuleusement ses faits et gestes quotidiens ainsi que les détails de l'enveloppe : « Je remonte chez moi, la lettre à la main, je n'ai aucune envie de l'ouvrir. Je rentre dans ma chambre. Je pose la lettre sur la table, contre le mur, sans l'ouvrir, et je vais me coucher » (18). Surtout, mettre de l'ordre dans la suite des événements qui aboutissent au dénouement de toute cette histoire : « Au matin, la lettre est toujours là » (18). Elle aurait pu ne pas l'être, car pour l'oncle les objets vivent, désirent et agissent. Cette incapacité de faire coïncider, de joindre l'objet à ses propriétés, souligne le fait qu'effectivement l'oncle « disjoncte ». Lê ne tente pas du tout de faire le portrait d'un individu « normal » psychiatrisé. Au contraire, tout comme Deleuze et Guattari, elle semble fascinée par ces écarts de la perception, même si par moments – ce qui est assez rare chez elle – elle ne cherche pas à les interpréter; elle s'efforce plutôt de trouver la forme appropriée, ce qui se traduit par des phrases courtes, coupées assez abruptement. Ce débit saccadé, minimaliste, et dans un sens particulièrement clair et concis,

véhicule l'angoisse du schizo en même temps que sa focalisation extrême sur l'objet. Pour Deleuze et Guattari, la relation qui existe entre l'oncle et la lettre atteint un niveau d'intensité telle, qu'il s'établit un contact vivide entre objet et sujet : « Rien ici n'est représentatif, mais tout est vie et vécu [...] Expérience déchirante, trop émouvante, par laquelle le schizo est le plus proche de la matière, d'un centre intense et vivant de la matière [...] » (DG : 26).

L'oncle vit cette lettre, leur face à face engendre un degré d'intensité dont l'ampleur dépasse le sens commun, plaçant le schizo dans une réalité non pas régressive, mais progressive, comme le suggère cette remarque de *L'anti-Œdipe* : « Comment a-t-on pu figurer le schizo comme cette loque autiste, séparée du réel et coupée de la vie? [...] lui qui s'installait à ce point insupportable où l'esprit touche la matière et en vit chaque intensité, la consomme? » (DG : 26).

Dans le roman de Lê, la lettre est l'objet porteur et déclencheur de toutes les histoires à venir contenues dans le livre. L'oncle a bien senti que ce morceau de papier fonctionne comme une clé qui va l'ouvrir, ou en termes deleuziens, qu'elle est la connexion qui va remettre en marche toutes sortes de flux contenus dans son corps sans organe. Car pour Deleuze et Guattari, la schizophrénie n'est pas un état, et le schizo n'est pas une finalité : il fait partie d'un processus et comme tel, il évolue et change constamment. Le corps sans organe lui aussi a la possibilité de se mettre en relation, de se coupler aux machines désirantes. Dans ce roman, les lignes discursives se rapportant aux moments de folie, disons « pures », sont certainement les plus abstraites, les plus difficiles à saisir et peut-être aussi les plus intrigantes, car elles nous conduisent précisément vers la schizo-analyse. Toutefois, la parole du fou va se connecter à d'autres discours se référant à des sujets beaucoup plus concrets, et cela, Deleuze et Guattari l'ont également souligné : « On n'a jamais fait de l'histoire autant que le schizo, et de la manière dont il en fait » (DG : 28). La « manière » dont le personnage psychiatrisé de Lê va faire de l'histoire pourrait correspondre au fonctionnement de la *machine célibataire* de *L'anti-Œdipe*. Cette machine possède l'intensité du corps sans organe, jointe à la force pure de la machine désirante. Selon les auteurs, il s'agit là d'une expression qui tiendrait presque du merveilleux psychique puisque la

machine célibataire « manifeste quelque chose de nouveau, une puissance solaire » (DG : 25). Dans *Calomnies*, ce que va raconter l'oncle n'a à première vue rien de « solaire » : les couleurs de ses histoires se situent dans les tons les plus sombres, lorsqu'elles ne virent pas au rouge sang. La question posée par sa nièce : « qui est mon vrai père? » connecte l'oncle sur la « vraie » histoire de l'occupation vietnamienne. Le personnage de Lê va faire de l'histoire à sa manière, c'est-à-dire de l'intérieur. Si par moments le texte présente un individu – l'oncle – dont le comportement signale le déséquilibre mental, lorsqu'il lui donne la parole, la démence se déplace du sujet sur l'objet. Ainsi en va-t-il de son récit de guerre. Il le raconte à travers l'idylle de la mère de la protagoniste avec un représentant gradé de l'armée étrangère. Les références ne manquent pas : la mère conduisait une luxueuse Studebaker noire pour aller voir son amant dans « l'hôtel réquisitionné » où il lui offrait champagne, bijoux, robes de soie. Ils écoutaient des airs à la mode aux titres anglais. Puis les « hommes en noir » (54) ont pris le pouvoir et « l'homme de goût » (46) est rentré chez lui. Mais comme souvent chez Linda Lê, si la référence renvoie à une réalité historique ou politique, le *telos* de son roman n'est ni culturel ni politique en soi. Le texte se construit et se concentre sur les réactions et les relations des individus en contexte, mais pas vraiment sur le contexte lui-même. La description des amants de guerre faite par l'oncle expose deux individus intégrés, correspondant aux normes de leurs deux sociétés respectives. Lui : soldat étranger, gradé et influent. Elle : charmante, attirante, membre de la classe moyenne vietnamienne. Le regard que portera sur eux le « fou » de Linda Lê correspond dans ces moments-là davantage aux théories de Laing qu'à celle de Deleuze.

Dans *Le moi divisé*, Laing (1970) accorde une grande importance à *l'être au monde* du schizophrène, aux possibilités qui lui sont données ou refusées de se rapprocher des événements et des personnes qui l'entourent, de façon à combler ce vide qui le sépare de sa propre existence et de celle des autres. Lê nous présente un personnage qui s'exprime sur un ton ironique et douloureux, soulignant ainsi la distance et la séparation qui existe entre le personnage et le sujet de son discours. Tout indique l'abîme entre lui et le monde. L'oncle commence par aborder ce couple sur le mode déclaratif, en insistant lourdement sur

l'émetteur par la répétition forcée de « Sa mère dit » (46), tout en oubliant le récepteur, comme si le message se perdait en cours de route, dans l'immensité qui sépare leurs deux vies et leurs deux mondes respectifs. Les déclarations maternelles au sujet de l'amant se résument en formules aussi claires que brèves, allant de « Un vrai gentleman » (46) à un « Un homme sensible, délicat » (46), sans oublier « Un homme de goût » (46). Un point clôt chacune de ces remarques. Suit une parenthèse, dans laquelle l'oncle s'enferme et d'où il observe le schisme machiavélique qui traverse le jeu des deux amants. Le fou de Lê souligne alors la schizophrénie ambiante :

Sa mère dit, Un amant de première classe. (De la main gauche, il caressait la jambe de son grand amour de guerre, mais sa main droite n'oubliait pas qu'il y avait ailleurs une victoire à remporter – il claquait des doigts et des centaines de bombes se déversaient sur le Pays) (46).

La distance établie par le mode déclaratif est brisée par le contenu des analyses entre parenthèses. Le ton se veut ironique mais il monte, et les exemples de cruauté sur fond de *fin'amor* s'accumulent dans le texte. La révolte de l'oncle face à l'égoïsme et à la perversion de cette liaison implique toute une famille qui n'a cessé de l'écraser à coups de morale et de vertus. Dans *Sagesse, déraison et folie*, Laing pose une question apparemment naïve : « D'où venaient-ils, ces patients extérieurs qui avaient d'abord été des personnes? » (1986 : 18). C'est précisément ce que le texte de Lê nous montre : l'existence du schizo dans le monde d'*avant*. La douleur existentielle de son personnage semble être en rapport direct avec les manifestations de mauvaise foi dont l'oncle est le témoin. C'est bien le désir qui anime ce personnage, mais dans ces moments-là, il s'agit d'un désir éthique, un désir de justice immense dont l'ampleur n'est comparable qu'à la monstruosité et à l'hypocrisie qui l'entourent.

Le sentiment d'injustice demande le témoignage et la réponse d'autrui, sans quoi l'horreur du spectacle se retourne contre le spectateur qui se sent effectivement coupé du monde, séparé de la vie qui pulse tout autour de lui. Dans son soliloque, l'oncle en appelle donc à sa nièce; il décrit le parcours politique d'une famille opportuniste dépourvue de tout charisme. De nouveau, il utilise la répétition d'une formule précédant l'énumération



accablante de comportements familiaux illogiques, immoraux et irresponsables, mais cette fois le leitmotiv répétitif implique sa nièce : « Elle ne peut tout de même oublier » (55) ou « feindre » ou « faire semblant ». L'oncle ne peut se résoudre à être le seul spectateur conscient du manque de compassion familiale face aux viols de paysannes, face aux pelotons d'exécution, face aux bombes, face à la douleur d'un peuple. Tout comme le témoin qu'il appelle « ne peut pas » feindre l'indifférence et l'aveuglement, lui « ne peut pas » être seul face au monde. C'est bien une perte de pouvoir qui le rend fou : la perte de ne pouvoir s'associer aux individus et aux groupes auxquels il appartient, la perte de ne pouvoir se lire dans le regard d'autrui; ces pertes créent cet espace béant, cette *antre* sombre dans lequel il tombe qui n'est autre que la distance immense entre lui et le monde dont parle Laing.

Les romans de Lê sont toujours hantés par la perte, celle qui revient comme un leitmotiv étant la mort du père. Dans *Calomnies*, il s'agit de retrouver le père – ou plutôt un père –, mais cette quête de vie aboutit également au deuil. Il ne s'agit pas d'un deuil biologique, ni à mon avis d'un deuil politique, mais plutôt d'un deuil éthique qui affecte les deux protagonistes; chez l'oncle, il se matérialise par une descente dans la folie. Si Deleuze s'insurge contre une interprétation de la schizophrénie perçue comme une fin en soi, le roman de Lê insiste sur le fait qu'elle a un début. L'oncle parle de son « plongeon d'il y a quinze ans » (127). Ce qu'il décrit comme une chute ponctuelle délimite clairement le moment où la perception de lui-même et du monde change radicalement de plan. Le fondement de son moi, patiemment construit sur un système de valeurs personnelles et collectives, s'effondre un jour sous ses pieds : « Le chemin est long entre les vertiges que connaît une détraquée en puissance et la chute au fond du trou » (106). L'oncle et sa nièce « la détraquée en puissance » jouent tout au long de ce texte un jeu entre la distanciation et le rapprochement. Elle se sent proche de lui, car tous deux ont adopté des valeurs diamétralement opposées à celles de leur famille; il sait qu'elle est fascinée par sa marginalité, mais il la soupçonne de l'utiliser comme « le fou de service » dans lequel elle peut se projeter de temps à autre, entre deux succès littéraires. Toutefois, si la distance entre les vertiges et la chute est immense, il n'en reste pas moins qu'ils se trouvent tous les deux sur le même chemin.

Le parcours de la nièce se rapproche de celui de l'oncle dans le sens où elle aussi observe le monde à partir d'une grille de valeurs personnelles. Le contexte passe du Vietnam des années 60 au Paris contemporain, les souvenirs de l'oncle alternent avec les réflexions au quotidien de sa nièce et de cet ami parisien qui pourrait être lu comme une extension du « je » de la protagoniste : ne dit-elle pas « Ricin est ma conscience » (61)? Un tel choix narratologique nous éloigne d'une grille d'analyse « vietnamienne » ou « culturelle » et met l'accent sur d'autres aspects, tels que les rouages des pouvoirs collectifs et individuels et leur impact sur les personnages du texte. Dans ce roman, la nièce et l'oncle sont présentés comme des individus en lutte constante avec les discours dominants; tous deux se montrent profondément concernés et atteints par les modèles de pensée et les attitudes qui régissent le climat sociopolitique dans lequel ils vivent. Selon la psychanalyse traditionnelle, le moi tente d'opérer une médiation entre les valeurs surmoïques et le ça. Il s'agit effectivement de trouver un équilibre, et lorsque l'oncle parle de sa chute, il semble qu'elle résulte du spectacle d'actions individuelles et collectives qu'il ne peut ni comprendre ni assimiler, et qui finissent par le briser. Plutôt que de s'éloigner ou de se dégager du / des discours collectifs – comme le ferait par exemple un personnage postmoderne –, l'oncle internalise des événements qui le choquent jusqu'à le faire tomber. Quant à sa nièce, le lecteur peut effectivement croire qu'elle se trouve sur le même chemin : elle paraît elle aussi bousculée – littéralement pourrait-on dire – par le monde qui l'entoure; dans son cas, il s'agit de l'univers du mot écrit. À travers elle, Lê va s'adonner à une revue féroce critique de la presse, de l'édition et même du genre littéraire. Afin de parer à une réduction du récit de l'oncle en termes de « discours victimaire », l'auteure va utiliser son autre protagoniste, la nièce, pour exposer de façon acerbe et percutante les revers de la victimisation et du politiquement correct occidental. Tout comme l'oncle, la nièce (et son alter ego Ricin) accorde une grande attention aux mobiles qui génèrent les actions dont elle est témoin. C'est ainsi qu'elle décrit la réception médiatique des *boat people* en France. De nouveau, le style se veut déclaratif : les phrases sont précises, descriptives et elles tentent – tout comme dans le récit de l'oncle – d'établir une distance entre l'informateur et l'information :

Ils ont franchi les mers sur ces embarcations. Les gens d'ici se sont frottés les mains. Ils voyaient là des victimes idéales qu'ils baptisaient les combattants de la liberté. [...] Ils se sont à leur tour entassés sur des bateaux surchargés de caméras et d'appareils photos, c'était à qui aurait les premières images de ces victimes *aux yeux si doux, si tristes*. Puis la mode changea. (43.)

Après avoir dénoncé la cruauté et l'hypocrisie des faiseurs de guerre, le texte déboute « les faiseurs de victimes » qui opèrent de façon beaucoup plus sournoise. Lê consacre tout un chapitre aux différentes figures de ce que l'on pourrait appeler « la prise de pouvoir par compassion ». Dans *Calomnies*, les parallèles stylistiques entre les récits de guerre et les récits de compassion sont très clairs : on assiste tout d'abord à l'exposition des faits, suivie de très près par le déploiement de commentaires percutants qui bousculent le factuel et le remplacent par une explosion de révolte ironique. Lê emmène donc son lecteur en tournée littéraire; elle lui fait découvrir sa version d'une certaine forme de littérature de voyage en commentant le travail de ceux qu'elle appelle « les vedettes de bidonvilles » (37), ces écrivains qui « enfilent leur habit de baroudeur et s'improvisent envoyés spéciaux de la souffrance planétaire » (38). Et comme si elle désirait cerner les rouages internes de la compagnie « Compassion & Frères, S. A. », elle démontre comment journalistes, écrivains et organisations humanitaires font preuve d'une collaboration que l'on pourrait littéralement qualifier d'enrichissante, puisque au cours de leurs entretiens, « Les vedettes des bidonvilles s'empressent d'ajouter qu'ils verseront une partie de leur droits d'auteur à l'organisation humanitaire qui saurait les courtiser et leur offrir une place parmi ses membres fondateurs » (38). Un chapitre entier est consacré à exposer l'autre face de ces nouvelles valeurs qui passent pour caritatives et font désormais partie du code contemporain de la déontologie postmoderne. Ce que Lê dénonce avec véhémence, c'est une hiérarchie cachée, une prise de pouvoir par condescendance. En termes d'analyse transactionnelle, l'auteure s'insurge contre un type de rapport qui ne se situe pas d'adulte à adulte, mais qui s'auto-assigne les bénéfices moraux d'une mission parentale bienveillante et salvatrice, reléguant l'autre dans le rôle du protégé. Ce jeu parent / enfant, ou cette infantilisation de l'autre, est rendu particulièrement clair par l'analyse sans concession de la figure du parrain, exposée par Ricin : « La clique des parrains dénichés par les organisations humanitaires ne

compte que des parvenus qui, au lieu de s'acheter une bonne bouteille, se paie le luxe de chambouler le destin d'un négriillon rescapé d'un bordel ou d'un fouilleur de poubelles entaulé par des missionnaires. » (37.)

À nouveau, Lê réagit fortement à l'aspect contradictoire ou schizoïde de l'hypocrisie; cette fois, elle utilise une échelle de valeurs très littérale qui ironise sur le bénéfice moral certain qu'il y a à investir dans les œuvres d'auto-gratification. La révolte du parrainé rejoint celle de l'interné : dans les deux cas l'individu se trouve privé de son autonomie; il s'agit d'une entreprise de dépersonnalisation qui empêche le moi de s'affirmer dans son authenticité et son originalité. Pas étonnant donc de retrouver le personnage de l'éditeur – qu'elle appelle le Conseiller – dûment représenté en tête de liste des parrains les plus rejetés. Ricin : « Le conseiller veut te faire passer pour sa protégée – l'écrivain originaire des anciennes colonies, le petit oiseau affamé, la jeune femme fragile qu'il parraine. » (37.) De là à comparer l'éditeur au missionnaire et l'écrivain « des colonies » au fouilleur de poubelles, il n'y a qu'un pas, et Lê le franchit allègrement...

La fin de *Calomnies* nous renvoie dans le mystère et l'intensité de la souffrance psychique poussée à l'extrême, puisque l'oncle finira par s'immoler en mettant le feu, tout autour de lui, à ces livres qu'il aimait tant. Ce tableau tragique fait d'attraction et de répulsion renvoie à l'image de la machine célibataire; l'image laisse le lecteur songeur et peut-être un peu « déséquilibré », pour utiliser une terminologie proche des propos de Deleuze et Guattari, puisqu'il renvoie à l'image ultime de la machine célibataire pour laquelle toute forme d'intensité, même douloureuse, résulte comme le disent les auteurs en « une série ouverte d'éléments intensifs, tous positifs, qui n'expriment jamais l'équilibre final d'un système » (DG : 26).

Les deux personnages principaux de *Calomnies* partagent le même sentiment de révolte et d'impuissance par rapport au monde dans lequel ils vivent. Lê nous entraîne par moments au cœur de l'expérience schizoïde, mais elle expose également son lecteur à l'entre-deux et à l'avant de la démence, ce territoire ambigu où l'injustice et l'hypocrisie sociales manifestent leurs propres tendances schizoïdes. C'est ainsi que l'un des personnages se

livre à une critique acerbe et percutante des va-t-en guerre, tandis que l'autre fustige avec la même énergie – peut-être celle du désespoir – le monde des lettres et celui des nouveaux sauveurs de l'humanité. Leurs discours respectifs positivent par le négatif, par ce qui ne fait précisément *pas* partie des valeurs dominantes, comme une éthique de respect dans laquelle on ne prendrait pas l'autre pour un fou.

**Isabelle Favre** enseigne la littérature française / francophone à l'Université de Reno dans le Nevada. Originnaire de Suisse romande, elle est l'auteure de *La différence francophone* (University Press of the South, 2001) et *De la Guyane à la diaspora africaine : écrits du silence* (Éditions Karthala, 2002), écrit en collaboration avec Florence Martin.

#### Références

DELEUZE, Gilles et Félix GUATARRI (1976). *L'anti-Œdipe*, Paris, Minuit.

LAING, Ronald (1986). *Sagesse, déraison et folie : la fabrication d'un psychiatre*, Paris, Seuil.

-- (1970). *Le moi divisé : de la santé mentale à la folie*, Paris, Stock.

LÊ, Linda (1993). *Calomnies*, Paris, Christian Bourgeois.