



HAL
open science

S'exiler dans le contre-monde du crime : les estropiés et leurs doubles dans l'oeuvre de Linda Lê

Dawn Ng

► **To cite this version:**

Dawn Ng. S'exiler dans le contre-monde du crime : les estropiés et leurs doubles dans l'oeuvre de Linda Lê. Journée des doctorants de l'ED 31, 2016 : "(S')Exiler", May 2016, Saint-Denis, France. hal-02115792

HAL Id: hal-02115792

<https://hal.science/hal-02115792>

Submitted on 30 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ
PARIS8
VINCENNES-SAINT-DENIS



Journée des doctorants - 2016



Mardi 31 mai 2016, 8h30 - 16h30

Comité organisateur :

Elise Abassade, Paulo Ferraz, Pauline Hachette, Raphaël Horrein, Nedjma Khelifi-Otmara, Soumia Lablack,
Hassina Merdjane, Alice Moreira Lopes de Carvalho

(S')Exiler

UNIVERSITÉ PARIS 8
Bâtiment B – Salle B106

2 rue de la Liberté, 93 526 Saint-Denis Cedex
Métro ligne 13 - Saint-Denis Université

Merci de vous inscrire
avant le 26 mai 2016 : ed31.jtd@gmail.com

DAWN NG

**S'exiler dans le contre-monde du crime :
les estropiés et leurs doubles dans l'œuvre de Linda Lê**

Si l'on tente de livrer, avec des données biographiques, une esquisse de l'identité de cette auteure que l'on connaît sous le nom de Linda Lê, on obtiendra l'image d'une écrivaine née au Vietnam en 1963 et exilée en France quatorze ans plus tard, suite à la prise de Saigon et la réunification du Vietnam sous le régime communiste. Or, celle que l'on rangerait hâtivement dans la case des immigrés vietnamiens auxquels a été attribué le surnom *boat people* dans les années 1970 n'a pas vécu l'exil de la même manière que ceux-ci. Sa mère détenant un passeport français, Lê a été rapatriée en France, sa « patrie » qu'elle n'avait pourtant jamais vue jusqu'alors. Ce « rapatriement » a ainsi été vécu comme une expérience singulière qui dépasse la conception habituelle de l'exil. Car Lê n'était ni expulsée, ni partie entièrement de son plein gré d'un pays ravagé par la guerre ; sa terre dite d'exil lui était à la fois familière et étrangère : à la fois pays d'accueil et pays d'origine, patrie et « pays découvert à travers les livres¹ », dit-elle dans son recueil d'essais *Le Complexe de Caliban*. Deux fois déracinée, étrangère à ses deux « origines », elle n'est ni d'ici ni d'ailleurs, constamment ballotée entre deux lieux devenus indéterminables. Cet étrange sentiment d'étrangeté était exacerbé par celui d'un exil intérieur qu'a fait naître son goût prononcé pour les livres français et plus largement par ce qu'on appelle sa « francité », reçue sur le territoire vietnamien autrefois colonisé : « Le fait que, vivant au Vietnam, je parlais et lisais le français, me condamnait à une sorte d'exil intérieur². » Or son étrangeté réside tant dans sa francité que dans son incapacité dès la petite enfance à lire la langue vietnamienne, qui se composait de caractères chinois jusqu'à son romanisation au XVII^e siècle par les missionnaires jésuites et son adoption par les autorités coloniales françaises. Cette écriture phonétique qui remplaça l'écriture idéographique est encore en usage aujourd'hui par la majorité de la population ; elle constituait ainsi pour Lê une frontière infranchissable, une barrière à l'entrée du monde des vietnamophones mais aussi de celui des adultes qui ont atteint un certain niveau de maîtrise linguistique : « Ainsi, le premier sentiment d'exil, précise Lê, je le découvris dans la toute petite enfance, face à ces lettres qui me refusaient l'entrée dans leur monde codifié³. » Ce qui mit fin à son exil intérieur douloureux, ce fut la découverte du personnage de Oui-Oui qui lui servait de passeur entre le « monde codifié » des signes vietnamiens et celui des livres français, entre balbutiements et maîtrise linguistique, mais aussi entre un ici étriqué et un ailleurs hors des limites territoriales : « Je considérais Oui-Oui comme une créature hybride, mi-enfant, mi-vieillard. Il m'introduisait dans l'univers des adultes tout en gardant quelque chose de l'absurdité féérique du royaume de l'enfance⁴. » Ainsi le lieu de son exil est-il double, à la fois un dehors

¹ Linda Lê, *Le Complexe de Caliban*, Paris, Christian Bourgois, 2005, p. 11.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ *Ibid.*, p. 8-9.

aliénant et un ailleurs exaltant. Il est peuplé notamment par les « monstres littéraires⁵ », « les marginaux et les démunis⁶ » qui lui tiennent lieu de frères et de sœurs, se rendant complices de ce qu'on appellera ici ses crimes.

Dans les textes de Lê apparaissent des êtres en marge qui, marqués par une inquiétante étrangeté, ne trouvent pas leur place dans la famille et la société. Refusant de se plier aux codes institués par ces territoires, ils vivent dans un exil intérieur sans pour autant cesser de déranger les esprits bien-pensants. Dans *Le Complexe de Caliban*, son recueil d'essais autobiographiques, Lê décrit la monstruosité de son visage d'enfant aux traits laids et grossiers, sa ressemblance avec une grenouille qui la stigmatisait et la fascinait à la fois. Son manque vécu comme une blessure était toutefois chargé d'une puissance subversive qui lui permettait de transgresser les codes sociaux de la beauté et de la bienséance dictés par sa mère : « Elle avait du plaisir à penser qu'elle répugnait à sa mère. La belle dame avait accouché d'un avorton et c'était en vain qu'elle cherchait son reflet dans cette bobine de têtard, cette farce de la nature⁷. » Son père, lui aussi rejeté par la mère de Lê, semble apparaître dans son roman *Calomnies*, où il est considéré par sa femme comme « fils de paysan, cet inculte qui ignorait le français », « l'homme sans le sou », un « rêveur qui se laissait marcher sur les pieds » et « qui ne faisait que dessiner et peindre⁸ ». Comme Oui-Oui, il est un être hybride mi-enfant mi-adulte, ni enfant, ni adulte, « qui répugnait à entrer dans le monde adulte⁹ ». Comme Oui-Oui, il est un passeur de frontières entre le réel et l'imaginaire, un « passeur vers le royaume de l'interdit¹⁰ » qu'est le monde du cinéma et de l'art. Le rapport que Lê entretenait avec son père porte les marques de l'amitié plus que de la filiation, d'alliance plus que d'hérédité, un rapport qui est ainsi horizontal plutôt que vertical. Si conquête il y eut, ce fut celle, non pas du territoire ou du pouvoir du maître paternel – qui n'en avait aucun – mais celle des possibilités de création que celui-ci n'avait pas pu ouvrir et développer et que sa mort avait limitées ; sa maison que Lê s'est donné la mission de conquérir n'est pas matérielle mais imaginaire : « conquérir, non pas la maison en ruine de son enfance, mais la maison de la création, que le père avait laissée vacante¹¹. » En tant que « disciple » désormais sans maître, elle aspirait à se frayer à son tour « un accès à l'autre monde », celui de la création, dans une conquête non sans violence : il s'agit de bâtir « l'empire du crime, la maison de la création¹² ».

L'exil vers l'autre monde se fait ainsi sous le signe du crime, et plus précisément de la trahison. Si le fait de parler et de lire le français condamnait Lê à un exil intérieur au Vietnam, le fait d'écrire en français et en France entraîna une rupture totale du lien avec son pays natal : « De vouloir écrire dans une langue que ne maîtrisait pas mon père équivalait à un reniement de mes origines¹³. » Dans ses romans *Voix : Une crise* et *Lettre morte*, Lê évoque le traumatisme de l'exil en faisant le récit de la « patricide », du meurtre à la fois de la patrie natale et du père abandonné, ainsi que du deuil impossible qui pousse à la folie. Comme l'exprime Lê dans son recueil

⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁸ Linda Lê, *Calomnies*, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 23, 53.

⁹ Linda Lê, *Le Complexe de Caliban*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹¹ *Ibid.*, p. 27.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 11.

d'essais : « le caquetage du moi assassiné couvrait la voix de la criminelle qui se croyait délestée du fardeau des origines¹⁴. » Or, c'est en rompant les attaches avec les territoires de la patrie et de la famille que l'on peut s'établir dans ce que E. M. Cioran appelle la « Cité du Rien, patrie à rebours¹⁵ ». Si écrire est, selon Jean Genet, « le dernier recours qu'on a quand on a trahi [...] ce qui vous reste quand on est chassé du domaine de la parole donnée¹⁶ », ce qu'exprime la bâtisseuse de la maison de la création dans l'exil n'est pas ce qu'elle dénonce comme « ces fameuses "paroles d'exil" qui font tant vibrer la fibre paternaliste de la critique, toujours impatiente de célébrer le pathos du balluchon », mais une « parole déplacée » qui « ne trouverait jamais son lieu » en se voulant « malvenue, voire inconvenante¹⁷ ». C'est ainsi que cette œuvre d'exil s'inscrit dans une littérature *sui generis* que Lê baptise « littérature déplacée » dans un texte homonyme.

La véhémence caractérise les textes de Lê où se propagent médisances et imprécations. Le narrateur de *Calomnies*, par exemple, livre une critique au vitriol du culte de l'argent et du pouvoir qui régnait dans sa famille, surtout de sa sœur qui « tenait auprès de son mari le rôle d'une bourgeoise au conformisme harcelant¹⁸ ». Selon lui, elle n'avait appris les langues étrangères que « pour mieux servir les gens en place », et lorsque, en 1975, les communistes vietnamiens réussirent à mettre fin au colonialisme français et à l'impérialisme américain, elle espérait en tirer, malgré leur maigreur et leur laideur, « quelques miettes de pouvoir¹⁹ ». Dans cette famille marquée par l'hégémonie de la norme, la seule échappatoire était, sinon la mort, l'exil. Le narrateur a « fait le fou pour ne pas devenir fou » ; il s'est enfermé à l'asile en Corrèze pour s'évader de la famille et du « caquetage [qui] ne fait que dissimuler la vanité de la survie²⁰ ». De même, sa nièce, l'autre voix narratrice du roman, s'est réfugiée dans la langue de ses livres et de son écriture afin « de sauvegarder sa solitude, son intégrité mentale » et de « rompre avec la tradition familiale » fondée sur la fructification du patrimoine et le rejet de la lecture qui, selon la famille, « donne des maux de tête²¹ ». Comme le père de la narratrice, ils sont deux « avortons de cette famille de tarés », « incapables de mener une existence régulière²² ». Cependant, comme l'affirme Lê dans un recueil d'essais, *Par ailleurs (exils)*, ceux qui sont « inaptes aux conquêtes » sont aussi « des agents de la subversion²³ ».

Dans *Les Trois Parques*, le premier volet de la trilogie complétée par *Voix : Une cris et Lettre morte*, le corps de la Manchote porte la marque du manque de plénitude et tranche avec ceux de ses deux cousines, l'aînée enceinte surnommée « le ventre rond » et sa sœur, « la mignonne » et « belles gambettes » pour ses longues jambes dont elle fait sans cesse étalage. L'effet de contraste est accentué par le regard distancié que porte la Manchote sur la « maison flambant neuve » appartenant au mari zurichois de la cousine aînée, où « la cuisine, récemment livrée en pièces

¹⁴ *Ibid.*, p. 53.

¹⁵ E. M. Cioran, *La Tentation d'exister, Œuvres*, « Quarto », Paris, Gallimard, 1995 [1956], p. 856.

¹⁶ Jean Genet, « Entretien avec Antoine Bourseiller », dans *Œuvres complètes*, tome 6 : *L'Ennemi déclaré, textes et entretiens*, Paris, Gallimard, NRF, 1991, p. 225-226.

¹⁷ Linda Lê, « Littérature déplacée », dans *Tu écriras sur le bonheur*, Paris, Christian Bourgois, 2009, p. 331-332.

¹⁸ Linda Lê, *Calomnies, op. cit.*, p. 30.

¹⁹ *Ibid.*, p. 56, 59.

²⁰ *Ibid.*, pp. 26-27.

²¹ *Ibid.*, p. 12, 78.

²² *Ibid.*, p. 19.

²³ Linda Lê, *Par ailleurs (exils)*, Paris, Christian Bourgois, 2014, p. 55.

détachées et diligemment montée, rutilait, renvoyant comme dans un miroir le ventre rond de l'aînée et les longues jambes de la plus jeune²⁴.» Comme la laideur de la grenouille, la monstruosité de la Manchote qui frottait souvent son moignon pour calmer les démangeaisons apparaît comme une offense à l'idéal bourgeois du Propre (la propriété entendue dans ses deux sens de *property* et *propriety*) qu'incarne cette maison construite avec des « briques de bon sens alémanique²⁵ ». Il convient de noter qu'est issu du latin *fricare* « froter » le mot « frayer » : « se frayer un chemin », c'est ouvrir une voie en écartant les obstacles, en usant l'herbe par frottement. La fracture du bras de la Manchote peut s'interpréter comme une métaphore de l'écart ou de l'ouverture par rapport à la norme, et le frottement incessant de son moignon comme celle de la perpétuation de l'exil intérieur. Taraudant ses cousines avec des questionnements existentiels angoissants et sabotant leurs espoirs avec ses « radotages d'oiseau de mauvais augure²⁶ », cette figure de paria est la seule à ne pas entretenir des illusions, y compris celle de pouvoir réparer le crime de l'abandon et le lien générationnel en faisant venir en France leur vieux père, le roi Lear : « Elles l'y avaient abandonné pendant vingt ans, ironise-t-elle, et maintenant elles complotaient de jouer les Cordélia, bien résolues à procurer un dernier plaisir au vieux roi, qui n'avait rien demandé²⁷. » À travers le regard perspicace de la Manchote, le lecteur assiste à une dissection critique des deux cousines, et en particulier de l'aînée « au ventre rond et aux racines solides », qui se considérait « indispensable » au projet de la ranimation du « feu des origines²⁸ ». Cette « reine » qui se voyait capable de « bouter hors de soi le chagrin stérile et [de] se montrer à la hauteur de la situation » se démarque ainsi des « deux petites oubliées » qui « girouettaient entre honte et dédain, remords et effronterie²⁹ ». « Dépourvues d'axe centrale » mais « expert[e]s à s'esquiver³⁰ », pour reprendre les mots de Lê dans *Par ailleurs (exils)*, ces deux « déserteuses » qui « avaient pris la tangente depuis longtemps » n'ont plus de racines solides ancrées dans la terre natale : « la souche malade [...] empoisonnait la Manchote, et des radicelles flottantes [...] s'entortillaient autour des longues jambes³¹ ». Comme les « avortons » exilés de la famille, cette « paire d'égarées en proie au tournis³² » est incapable de suivre le bon chemin ascensionnel vers le bonheur et la plénitude. Au lieu d'espérer en une vie meilleure dans l'avenir, elles se détournent de la lumière de l'idéal progressiste et bourgeois, se plongent dans les ténèbres du passé et errent dans l'univers de l'enfance.

Dans le contre-monde que Lê a construit, le crime, entendu au sens large et figuré, implique la rupture avec la norme commune et la transgression de l'interdit. Les criminels sont des monstres sociaux que l'on peut qualifier, en empruntant les mots de Lê, de « fous, sceptiques, endeuillés, handicapés par une pétrifiante perspicacité³³ ». Aux « avortons » de la famille, aux exilés endeuillés et égarés, aux fous et aux handicapés s'ajoutent les amoureux incestueux : l'oncle « fou » dans *Calomnies* et la Manchote dans *Les Trois Parques* ont tous les deux commis le crime de

²⁴ Linda Lê, *Les Trois Parques*, Paris, Christian Bourgois, 1997, p. 10.

²⁵ *Ibid.*, p. 75.

²⁶ *Ibid.*, p. 10.

²⁷ *Ibid.*, p. 9.

²⁸ *Ibid.*, p. 41.

²⁹ *Ibid.*, p. 40, 41.

³⁰ Linda Lê, *Par ailleurs (exils)*, *op. cit.*, p. 55.

³¹ Linda Lê, *Les Trois Parques*, *op. cit.*, p. 40.

³² *Ibid.*

³³ Linda Lê, *Par ailleurs (exils)*, *op. cit.*, p. 55.

l'inceste fraternel contre l'ordre généalogique qui est au fondement de l'ordre social. Selon la narratrice de *Calomnies*, l'amour que l'oncle et sa sœur nourrissaient l'un pour l'autre était considéré par les « lanceurs d'anathèmes³⁴ » de la famille comme une « perversité³⁵ » parce qu'il transgressait la loi de la conjugalité ordinaire et surtout « ne se nourrissait d'aucun projet, d'aucun mensonge³⁶ », résistant face à la stérilité et dépassant les limites d'« un séjour provisoire³⁷ ». Pour empêcher les amoureux « de perpétrer leur crime³⁸ » et de propager leur folie malade qui ferait tache « dans les archives familiales³⁹ », la famille recourait à la surveillance et à l'enfermement qui équivaldrait à l'enterrement. L'oncle et sa sœur furent enfermés dans une chambrette, puis séparés l'un de l'autre. Ayant fait fi de la punition, l'oncle fut condamné à « passer pour fou⁴⁰ » et à s'exiler en Corrèze, dans un asile où il luttait contre la folie et le suicide « pour sauvegarder sa raison » et « entretenir le souvenir⁴¹ » de sa sœur qui, elle, fut condamnée à la mort par privation d'amour. Aussi peut-on parler d'exil entendu au sens de sanction morale et d'éloignement forcé, mais également d'exil volontaire de ceux qui quittent les chemins balisés pour emprunter les chemins de traverse. En effet, l'amour porte en lui une puissance vitale, une force sur-vivante (plus que la vie et plus que la mort) qui, prenant la forme de sons, de couleurs et d'odeurs envahissants, traces inquiétantes du crime incestueux qui assaillent les organes des sens et du bon sens, déborde et transgresse les frontières : leurs rires, leurs chuchotement et leurs récitations de poèmes parvenaient aux oreilles de la famille et étaient échangés « à travers la porte⁴² » pendant leur séparation ; le sang que l'oncle avait arraché à sa sœur « se répand et inonde le divan d'un flot écarlate⁴³ » ; la « mauvaise odeur d'amour réprouvé, de fleur pourrie et de cadavre décomposé » se dégageait encore de la chambrette après le suicide de sa sœur, comme si elle « avait toujours été là, pendue aux barreaux de la fenêtre⁴⁴ ». Comme un fantôme qui ne cesse de hanter la mémoire familiale, tel celui de « l'ancêtre enfermé par sa famille dans une pièce aux volets clos⁴⁵ » avant de finir entre les barreaux d'une cage ; comme un rappel constant de la folie, ou de l'étrangeté, présente entre les murs, en chacun des membres de la famille.

Dans *Les Trois Parques* également, l'aînée exhume le secret de l'inceste de la Manchote qui avait joué avec le feu et frotté sa raison à la folie en donnant son cœur et sa virginité à son frère jumeau, « son fêlé⁴⁶ ». La porte du passé s'ouvre en grand sur une scène d'inceste explicite qui s'est déroulée quand ils « n'avaient pas quinze ans, quand on les avait trouvés derrière l'armoire des parents, en train de forniquer debout contre le mur⁴⁷. » Dans cette scène décrite dans un langage obscène, le motif du sang répandu revient avec une violence érotique transgressive sans frein qui ne peut que provoquer horreur et dégoût chez le lecteur bien-pensant : « Il y avait du sang par terre, du sang sur les cuisses de la cousine, du sang sur sa lèvre sucée, mordue par le

³⁴ Linda Lê, *Calomnies*, *op. cit.*, p. 88.

³⁵ *Ibid.*, p. 93.

³⁶ *Ibid.*, p. 88.

³⁷ *Ibid.*, p. 94.

³⁸ *Ibid.*, p. 89.

³⁹ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 89.

⁴¹ *Ibid.*, p. 87.

⁴² *Ibid.*, p. 89.

⁴³ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 94.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁶ Linda Lê, *Les Trois Parques*, *op. cit.*, p. 181.

⁴⁷ *Ibid.*

fêlé, qui avait enchâssé son pieu dans l'écrin étroit, [...] sa petite chose, à qui chaque enfoncement du pal arrachait grimaces de douleur et soupirs d'extase⁴⁸. » Dans l'extase qui éclate en cris muets et fait éclater les cadres du corps intègre, la douleur de la déchirure se mêle à la jouissance de la transgression de l'interdit. En effet, l'érotisme est, tout autant que l'inceste, transgressif comme le souligne Georges Bataille dans *L'Érotisme*, où il associe l'érotisme à la violation, le désir à l'excès destructeur⁴⁹. C'est ainsi que le désir illimité que les jumeaux incestueux éprouvaient l'un pour l'autre atteignait son point culminant dans la jouissance de la destruction et de l'autodestruction : « Mais, quand la porte s'ouvrit, quand des pas s'approchèrent de l'armoire, au lieu de virer, il avait continué à s'enfoncer [...]. Tout juste si elle avait baissé la tête, pour cacher son plaisir⁵⁰. » L'outrage aux bonnes mœurs, aggravée par l'impénitence et la volonté de prolonger la violence, ne vas pas sans répercussions. Comme dans *Calomnies*, le crime mène à une fin tragique : « Et, maintenant, la cousine mangeait son cœur, qui était *amer, amer*, et elle invoquait le jumeau, qui n'était *pas fou, pas fou* peut-être, mais bel et bien enfermé⁵¹. » Si, dans le passage à l'acte incestueux, où l'impossible devient possible, quelque chose de soi est perdu pour fusionner avec l'autre, la perte du lien fusionnel avec son autre moitié, son double idéalement identique aboutit à la mort du soi et à la disparition du moi. Comme Antigone qui, en transgressant le décret de Créon, est enterrée vivante dans la tombe de son frère, la Manchote endeuillée, dépossédée de son frère, de son cœur, de son sang et de sa main devient une mort-vivante, morte dans la vie et vivante dans la mort de toutes les illusions. Comme la sœur du narrateur de *Calomnies*, elle transgresse la frontière qui sépare la vie de la mort et hante la mémoire familiale, « comme une tache de vin sur un front pur, une plaie ouverte sur une peau lisse⁵² ». Le frottement incessant de son moignon, signe de la rupture avec la norme et de l'ouverture vers l'autre, l'est également de la fréquentation continue du double spectral ; « frayer », c'est frotter quelque chose, pour créer une ouverture, mais aussi fréquenter quelqu'un.

Le contre-monde du crime bâti par Lê se présente comme ce qu'elle appelle une « immense plaie », « un *trou noir et béant* dans lequel le lecteur n'a d'autre choix que de se jeter et de se perdre⁵³ ». Ceux qui s'immergent dans ce monde autre sont confrontés aux secrets de famille éventrés et aux plaies non pansées, mais ils découvrent aussi la jouissance du crime. Y résonnent les voix frêles et pourtant puissantes des estropiés monstrueux, inaptes à la vie normale et bannis des territoires, plongés dans la douleur de la perte du double semblable, sans pourtant s'apitoyer sur eux-mêmes ni chercher à anesthésier la douleur avec des doses de bonheur. Ils réveillent la douleur de leurs plaies pour aiguiser leur lucidité et affûter le couteau de leurs paroles féroces qui incendient les maisons du Bien et du Propre. Leur incomplétude, signe de l'impuissance, est aussi la trace de leur désobéissance subversive face à l'ordre établi. S'écartant et transgressant des règles de conduite sociale, ils s'exilent dans le contre-monde du crime pour jouir avec leurs doubles spectraux de l'interdit de la création (à entendre comme le surgissement de l'Autre) à la

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 2011 [1957].

⁵⁰ *Ibid.*, p. 182.

⁵¹ *Ibid.*, p. 183.

⁵² *Ibid.*, p. 15.

⁵³ Id., « Littérature déplacée », dans *Tu écriras sur le bonheur, op. cit.*, p. 336.

fois artistique, littéraire et amoureuse. Ainsi l'acte d'écriture est-elle chez Lè synonyme de crime et d'exil, ou, en d'autres termes, de la perversion de l'ordre et de la transgression des limites.

Bibliographie

- BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 2011 [1957].
- CIORAN, E. M., *La Tentation d'exister* [1956], *Œuvres*, « Quarto », Paris, Gallimard, 1995.
- GENET, Jean, « Entretien avec Antoine Bourseiller », dans *Œuvres complètes*, tome 6 : *L'Ennemi déclaré, textes et entretiens*, Paris, Gallimard, NRF, 1991.
- LE, Linda, *Calomnies*, Paris, Christian Bourgois, 1993.
- LE, Linda, *Les Trois Parques*, Paris, Christian Bourgois, 1997.
- LE, Linda, *Le Complexe de Caliban*, Paris, Christian Bourgois, 2005.
- LE, Linda, « Littérature déplacée », dans *Tu écriras sur le bonheur*, Paris, Christian Bourgois, 2009.
- LE, Linda, *Par ailleurs (exils)*, Paris, Christian Bourgois, 2014.