

En quête de soi, enquête sur soi. Représentations du vagabond dans *Fuir* (1988) de Linda Lê

On dit parfois que le roman a atteint son achèvement quand il a pris pour personnage un anti-héros, un être absurde, étrange, désorienté qui ne cesse d'errer, sourd et aveugle. Mais c'est la substance du roman : de Beckett à Chrétien de Troyes, de Lauwrence à Lancelot, en passant par tout le roman anglais et américain.

Deleuze, 1996 : 89

Depuis près de trente ans, Linda Lê construit une œuvre exigeante traversée par des personnages réceptacles de ses propres obsessions. Fascinée par des écrivains atypiques défiant les codes et cultivant la solitude, l'écrivaine s'est nourrie « des figures de reclus, de renoncement, des figures qui exigent toujours plus de soi » (Lê, 1995 : 6). Dans ses romans, elle choisit toujours des personnages importuns et hétérodoxes qui s'illustrent à la fois par leur marginalité mais surtout par leur désir d'échapper à un certain conformisme. Ils incarnent ainsi le projet littéraire de l'écrivaine.

Toute œuvre doit être politique, en ce sens qu'elle s'interroge sur la place de l'individu parmi ses pareils, sur sa contribution à la préservation de certaines valeurs morales, telles que la fraternité et l'humanité, sur son adaptation, difficile ou non, aux circonstances, selon les caprices de la roue de la Fortune, qui avantage quelques élus au détriment du reste du troupeau (Lê, 2011 : 38).

Les personnages marginaux qui font partie du « reste du troupeau » sont au centre de son œuvre car ils poussent le lecteur à se demander si « son insertion dans un

Dr Julie Assier – chargée de cours à l'Université de Cergy-Pontoise. Adresse pour correspondance : Centre de Recherche Textes et Francophonies (Chênes II), Université de Cergy-Pontoise, 33 bd du Port, 95000 Cergy, France ; e-mail : julie.assier@gmail.com

corps social ne se fait pas aux dépens de sa singularité » ou encore si « le conformisme n'est pas une force d'agrégation à laquelle, bon gré mal gré, il se soumet » (Lê, 2011 : 39).

Dans son deuxième roman *Fuir* (1988), qu'elle considère aujourd'hui comme un « essai de voix » (e ?), Linda Lê met en scène deux personnages qui errent dans les rues d'une ville innommée. En suivant leur parcours, nous montrerons comment Linda Lê assimile le vagabondage à une quête de soi et plus précisément à une enquête sur soi qui révèle surtout l'absurdité de l'existence, en soulignant notamment l'influence des écrivains nihilistes tels que Stig Dagerman et Emil Cioran.

1. Vagabondage et désillusion

Dans son roman, Linda Lê met en scène deux personnages – un vagabond surnommé le Japonais et le narrateur, exilé d'un pays asiatique innommé – qui semblent se reconnaître pour ce qu'ils sont : des êtres esseulés en quête d'un *alter ego*. Leur rencontre aussi improbable qu'étonnante marque le début d'une errance à la fois géographique et mentale ; le lecteur les suit à travers les rues, les ruelles, les allées, les contre-allées, les rues mal famées, les rues piétonnes d'une ville indéterminée qui symbolisent le labyrinthe de la vie dont le sens est à décoder.

1.1. Poétique de l'errance

On le comprend dès son titre, le roman de Linda Lê sera placé sous le double signe du déplacement et de l'inquiétude. En effet, le titre se donne à lire comme un impératif et détermine une ligne de conduite à adopter envers et contre tout. Il préfigure l'histoire mise en scène par Linda Lê, celle d'une errance géographique imposée et sans but et d'une désorientation psychologique qui aboutissent pour les personnages à une marginalité et une dépossession de soi. Le rythme du roman est lié à la fuite : l'écriture dessine ainsi une ligne droite zigzaguant d'un récit à un autre, entraînant le lecteur dans le vagabondage des personnages.

Le roman est construit à partir d'un récit-cadre, pris en charge par un narrateur homodiégétique, qui raconte sa rencontre avec celui qu'il nomme le Japonais, un vagabond qui le suit depuis un mois. Au fur et à mesure de leurs déplacements, le narrateur raconte sa propre histoire et son cheminement, de sa naissance dans un pays asiatique innommé à son arrivée dans un autre pays, sans doute la France. Alternant les deux récits, le lecteur se perd dans le labyrinthe d'une vie qui semble se déliter. L'impression d'errance généralisée tient principalement à l'absence de repères spatiaux. Les personnages évoluent dans une ville indéterminée, aux rues innommées et non-identifiées. Les descriptions des lieux sont sommaires et renforcent cette idée de flottement et d'inconsistance. Le narrateur et le vagabond déambulent dans une ville aux contours indéfinis : ils traversent tantôt une place, une ruelle, un marché, tantôt un café, un cimetière, comme si la ville prenait forme au fur et à mesure de leurs pas, conférant une dimension onirique au récit. Dans cette perspective, aucun person-

nage n'est nommé. On ne connaît pas l'identité du narrateur, ni celle du vagabond, on apprend simplement qu'ils sont d'origine asiatique. Sur leur chemin, ils croisent des ménagères, un vieillard, un patron de café, des enfants, des badauds, en somme une foule de figurants anonymes. De même, les repères temporels se font rares au point que le lecteur a cette impression de plonger dans un rêve inconsistant et cotonneux où le temps passe sans que l'on parvienne à le percevoir. Les seules indications qui donnent corps au récit sont de l'ordre des sensations. Ainsi dans tout le premier chapitre c'est l'odeur du vagabond qui domine le récit, l'« odeur d'une cave abandonnée, l'odeur du sable mêlé à de la mort-aux-rats »¹ (F : 10) et la chaleur éprouvée par le narrateur, une chaleur étourdissante qui renforce encore l'errance des personnages.

1.2. Le vagabond, incarnation de l'angoisse de vivre

Ce Japonais avec son pantalon trop large pour ses jambes arquées et sa fourrure de lapin grouillant de poux, je ne supportais plus sa vue. Je marchais depuis des heures, ne sachant où aller, ni comment fuir ce mendiant qui me suivait à la trace (F : 7).

Dès les premières pages, le vagabond est stigmatisé et marginalisé par un démonstratif qui marque d'emblée un rejet et un dégoût manifeste. La description minutieuse de son allure souligne l'aspect repoussant du personnage. Il apparaît comme un être seul et anonyme. Le narrateur n'a de cesse de pointer la décrépitude de son « compagnon de route importun » (F : 7). Le qualifiant tour à tour de « chien errant » (F : 9), de « vaurien galeux » (*ibid.*) ou encore de « crève-la-faim » (*ibid.*), il n'a aucune considération pour cet être animalisé. Étonné qu'un individu aussi différent de lui cherche à le fréquenter, le narrateur est d'abord agacé d'être suivi par un vagabond dont il pense n'avoir rien en commun. Sa fuite à travers la ville témoigne de son dégoût et de son indifférence pour cet être qu'il considère d'abord comme anormal, en témoigne cette phrase significative lorsqu'il parvient à le semer et à se fondre dans un marché : « Enfin des gens *normaux*, qui vaquaient à leurs affaires et ne se souciaient pas de moi » (F : 8).

Au fur et à mesure de son errance à travers la ville, le narrateur réalise que les gens qu'ils croisent l'associent à ce vagabond dont il partage la même origine ethnique et se heurte à leur hostilité, tel le patron du café qui lui lance : « Eh ! Les Jaunes entre eux ! Les vauriens entre eux ! » (F : 11), une phrase qui le hante et qui l'amène à penser que la présence muette de ce vagabond n'est peut-être pas anodine.

Avec ma chemise immaculée, étais-je si différent de ce demi-fou au corps crasseux ? Après tout, je n'étais rien, rien qu'un exilé à la peau mate, teintée d'une fine couche de poussière. Mes cheveux noirs et drus, mes yeux las qui semblaient toujours chercher au

1. Les références à l'ouvrage analysé de Linda Lê (*Fuir*) seront désignées par la mention F, suivie du numéro de la page.

loin les mirages d'un avenir meilleur... rien dans mon apparence ne pouvait fasciner ce Japonais, si ce n'était sa certitude d'avoir rencontré un frère (F : 13).

Formant un « couple grotesque », les deux personnages vont progressivement s'identifier l'un à l'autre. Le narrateur prend conscience de sa solitude et du néant de son existence. Son sentiment initial de dégoût se transforme alors en pitié. Miroir du narrateur, le Japonais lui renvoie l'image d'un homme seul, dont le désir d'enracinement et d'intégration n'est que pure illusion. Parlant tous les deux français, une langue empruntée, ils ne parviennent pas à se réaliser. Déçu par la vie, le narrateur réalise qu'il a beau errer, il ne trouve aucun sens à son existence morne. Son angoisse génère chez lui un sentiment d'exil intérieur tel qu'il ne se sent à l'aise nulle part. Progressivement, il plonge dans les dédales de sa mémoire et raconte au Japonais l'histoire de sa vie, comme si en l'exposant ainsi, il attendait de son compagnon de route une réponse à ses questions existentielles. On apprend alors que son histoire est celle d'un homme indésirable. Rejeté par ses parents, il fut recueilli par sa tante – chez qui il apprit le français – qu'il finit par quitter pour rejoindre le sud du « pays ». « M'en aller. N'importe où. Pour faire peau neuve. Je cherchais un ailleurs, un pays de Cocagne » (F : 99). Errant dans les rues, noyé dans l'anonymat de la ville, il acquiert le statut d'un être quelconque, d'un vagabond. La vie s'apparente alors pour lui à une scène sur laquelle il tente de se mouvoir pour trouver son rôle à jouer. Le narrateur prend alors conscience de son identité déplacée, avant même de quitter définitivement son pays.

Je n'avais jamais aimé ma terre natale. Exilé, je l'étais déjà dans mon pays. Le sol que je foulais aux pieds me repoussait comme une maîtresse qui me détestait secrètement mais qui m'avait acceptée par faiblesse ou pour me jouer de mauvais tours (F : 90).

Sa rencontre avec le Docteur le mène en France : ce dernier le convainc d'épouser sa fille, enceinte d'un autre homme, pour sauver les apparences. Mais il continue d'errer dans « le labyrinthe de [la] vie » (*ibid.*), comme un homme qui cherche désespérément un refuge.

Ma vie ressemblait à une salle des pas perdus : je m'égarais dans toutes les directions sans trouver la bonne, j'achetais des billets pour des rendez-vous imaginaires [...]. Savais-je seulement où j'allais ? Je sautais dans un wagon fantôme, je prenais le train de nulle part... (F : 82).

Ses déambulations qui le conduisent à divaguer sur sa vie lui font prendre conscience de sa solitude, de son besoin de consolation et de son désir de donner un sens à sa vie vagabonde.

J'avais beau gratter la terre sous mes pieds, je ne trouvais pas un os à ronger. Rien à moi : ni patrie ni famille. Orphelin par un caprice du sort, exilé par lâcheté, marié par hasard, cocu comme tout le monde. J'étais un bohème qui ne comprenait rien à la poésie de l'errance (*F* : 148-149).

Le roman s'achève alors sur le suicide du Japonais, renvoyant le narrateur à sa solitude et à son néant.

2. Une réflexion sur le sens de l'existence

La figure du vagabond témoigne des obsessions et des préoccupations de l'écrivaine sur son angoisse de vivre. Il cristallise également ses lectures fondatrices et formatrices, notamment celles du philosophe roumain Emil Cioran et de l'écrivain suédois Stig Dagerman qui l'ont grandement influencée dans l'écriture et la construction de son roman. Inspirée par des textes nihilistes, Linda Lê avoue avoir « le souci de ce qui fait la noirceur de l'âme humaine, la misère des vies » (Lê, 1995 : 6).

2.1 L'inconvénient d'être né

À ses débuts, Linda Lê confie son désir de « faire s'épanouir le roman contenu en germe dans un aphorisme de Cioran » (Terence, 2010 : 110). Or, à la lecture de *Fuir*, on ne peut qu'être frappé par son écriture aphoristique, au point que Nancy Huston qualifie son style de « cioranien » (Huston, 2004 : 325). Ainsi, elle distille quelques pensées incisives dans *Fuir* – « J'ai senti toute mon importance bien avant de me douter de mon néant » (*F* : 139). Elle vise la concision pour créer un style nerveux et stimulant car l'aphorisme est « le résultat d'une intensification : la pensée ne se morcelle pas mais se densifie » (Ponton, 2007 : 251). C'est cette énergie qu'elle tente de restituer et de conférer à son texte. Le point de départ de son roman aurait très bien pu être cette réflexion du philosophe roumain :

Nous ne courons pas vers la mort, nous fuyons la catastrophe de la naissance, nous nous démenons, rescapés qui essaient d'oublier. La peur de la mort n'est que la projection dans l'avenir d'une peur qui remonte à notre premier instant (Cioran, 1995 : 1271).

En choisissant de mettre en scène deux vagabonds, Linda Lê tente d'exposer l'absurdité de l'homme qui a conscience de la vacuité de son existence et qui, malgré le regard lucide qu'il pose sur sa condition, demeure un homme faible aussi insignifiant qu'est sa vie. Si le Japonais parvient à se suicider, le narrateur n'arrive pas à quitter cette vie qu'il traîne comme un fardeau, car « ce n'est pas la peine de se tuer, puisqu'on se tue toujours trop tard » (Cioran, 1995 : 1290). Ainsi si la lucidité consiste à prendre conscience du néant, le roman cristallise le fait qu'« elle n'extirpe pas le désir de vivre, tant s'en faut, elle rend seulement impropre à la vie » (Cioran, 1995 : 1377), ce qui

conduit à une errance toujours recommencée. Frappé de l'*inconvenient d'être né*, le narrateur n'a donc pas d'autre choix que de déambuler dans le labyrinthe de la vie.

2.2 Notre besoin de consolation est impossible à rassasier

Par ailleurs, *Fuir* semble également mettre en scène des vagabonds qui auraient pu dire : *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, titre du court texte éponyme de Stig Dagerman qui y confie sa solitude et son désespoir et conclut : « un homme qui risque de craindre que sa vie soit une errance absurde vers une mort certaine ne peut être heureux » (1981 : 9). En effet, tout au long du roman dominant deux sentiments : l'angoisse et l'absurde. Qu'il s'agisse du Japonais ou du narrateur, tous deux expriment un tiraillement intérieur entre une impuissance à se réaliser dans la vie, un vain désir d'enracinement et une impossibilité de trouver sa place dans un monde qui leur semble hostile. Si le narrateur croit trouver chez le Japonais une consolation, elle demeure illusoire, car sa libération ne peut dépendre d'un être qui partage la même angoisse de vivre. Lui renvoyant une image réfléchie de son désespoir, le Japonais enseigne en définitive au narrateur apprenti vagabond que le suicide est peut-être le seul chemin à emprunter pour trouver une certaine forme de liberté que l'errance ne peut atteindre. Incarnant ainsi une pensée nihiliste, le narrateur vagabond est en quête de consolation, comme s'il espérait se consoler de vivre et de ne pouvoir adhérer pleinement à l'existence.

3. Un roman « déplacé »

Fuir s'inscrit parfaitement dans ce que Linda Lê nomme la « littérature déplacée ». L'angoisse et la rupture qu'incarnent la figure du vagabond caractérisent la posture de l'écrivain exilé, non pas celui qui répand des « paroles d'exil » (Lê, 1999 : 329) où la nostalgie et le regret du pays quitté exhalent tout le « pathos du balluchon » (*ibid.* : 329), mais celui qui porte sa patrie comme un enfant mort et dont l'existence est placée sous le signe d'un « deuil originel » (*ibid.* : 330). Sans patrie, sans famille, il n'est ni d'ici ni d'ailleurs, et en définitive se sent de nulle part. L'histoire du narrateur et du Japonais qui errent dans un pays qui n'est pas le leur et qui parlent une langue qui ne leur appartient pas, représente ainsi une allégorie de la condition de l'écrivain exilé dont la littérature serait pour lui une littérature qui ne trouverait jamais un lieu approprié et qui se voudrait « malvenue, voire inconvenante » (*ibid.* : 331). Cette inconvenance provient du choix délibéré de l'écrivain exilé de s'exprimer dans une langue empruntée car, ce choix représente une rupture avec le pays quitté, avec la langue choisie et avec la tradition littéraire du pays d'accueil. L'écrivain s'apparente ainsi à un « invité importun » dans le paysage littéraire. Pour Linda Lê, la question de sa place dans le champ littéraire français est toujours problématique : écrivaine française ? écrivaine vietnamienne d'expression française ? écrivaine française d'origine vietnamienne ? Pour elle, les définitions et les catégorisations enferment. Elle ne

souhaite donc pas s'inscrire dans ce genre de débats et se proclame « citoyenne de la langue française ».

Un exilé qui élit sa demeure en littérature balance toujours entre ces deux extrêmes : d'une part, le principe d'incomplétude (le deuil originel et l'illégitimité revendiquée), et d'autre part, la loi de l'outrance (le scandale). Un exilé qui élit sa demeure en littérature après avoir abandonné sa langue pour en adopter une autre ne fait qu'accélérer cette oscillation entre le manque (la langue perdue) et l'excès (la prise de parole véhémence) (Lê, 1999 : 331).

Linda Lê déroute, dérange, détonne dans le paysage littéraire français en abordant des thèmes violents tels que le suicide, mais sans jamais sombrer dans une violence gratuite et crue. Pour elle, le style doit « susciter un choc visuel, ensuite des doutes » pour « sortir le lecteur de ses clichés de pensée » (Ghysen, 1992 : 6). Elle ne craint pas « d'aller aussi loin qu'il faut dans l'exploration de notre sensibilité nerveuse » (Artaud, 2004 : 130), ses livres ont un goût de cruauté, mais au sens où Artaud l'entend, c'est-à-dire qu'il ne s'agit ni de sadisme ni de sang, mais de beauté convulsive. L'auteur du *Théâtre et son double* préconisait, en effet, un théâtre où la cruauté n'est pas uniquement « bourgeonnements d'appétits pervers [...] qui s'expriment par des gestes sanglants », mais « rigueur violente » (Artaud, 2004 : 176) et « condensation extrême des éléments scéniques » (*ibid.* : 189), en somme un théâtre où « la communication directe sera rétablie entre l'acteur et le spectateur, du fait que le spectateur placé au milieu de l'action est enveloppé et sillonné par elle » (*ibid.* : 148). Linda Lê fait de même avec son lecteur qu'elle immerge dans ses spectacles intérieurs. Elle donne ainsi l'impression à ses lecteurs d'être « les visiteurs d'un cabinet de phantasmes, avec sa collection de monomanies, ses rituels de mort, ses exorcismes et ses anathèmes » (Lê, 1999 : 335). Selon elle, l'écrivain exilé oscille entre le manque et l'excès, une tension qui s'illustre bien dans *Fuir*. Elle choisit des personnages qui incarnent cette perte originelle, tels que le narrateur et le Japonais, et affichent « le deuil originel, le reniement de soi, l'enfermement dans la monomanie de la destruction » (*ibid.* : 333).

« Au commencement était donc la perte », nous dit Linda Lê et « pour l'exilé, l'entrée en littérature se fera donc sous le signe de la perte et non de l'héritage. De la dépossession et non de la propriété. Il vient de nulle part. Il a tout abandonné » (*ibid.* : 332). L'écrivain exilé devient ainsi un écrivain apatride, c'est-à-dire un écrivain qui a choisi de rompre avec ses origines et d'établir son exil dans les mots. La seule citoyenneté qu'il revendique est la citoyenneté de la langue. « Ayant rompu avec toutes ses attaches, il peut prendre pied dans la cité des mots, en tant qu'agent double devenu citoyen non seulement du monde, mais du verbe » (*ibid.* : 333). Linda Lê compare l'écrivain exilé à un vagabond qui lutte pour devenir « un solitaire sans attaches et sans postérité » (*ibid.* : 334).

Un écrivain ne doit ni rechercher l'intégration, ni quémander une identité ; il doit avant tout sauvegarder son intégrité en tant que personne humaine, sachant qu'aucun groupe ethnique, social, culturel, ne tolère que des nomades évoluent librement sans vouloir rallier le gros de la troupe (Lê, 1991 : 1142).

Il lui faut donc apprivoiser sa propre solitude et faire en sorte qu'il ne soit rien ni personne pour créer dans la langue adoptée une langue orpheline de tout héritage et de toute tutelle, qui explorerait la fêlure constitutive de son être. En somme, l'écriture doit être une « exploration des viscères » (Lê, 1995 : 7) et la tâche d'un écrivain serait donc d'inventer « une parole qui dessille les yeux [...] une parole déplacée, puisqu'elle se place au cœur de la douleur sans chercher à lénifier cette douleur dans la panacée des mots » (Lê, 1999 : 336).

Dans *Fuir*, le vagabondage devient ainsi la figure majeure de l'angoisse de vivre à travers deux personnages rongés par le désespoir et conscients de leur néant. Linda Lê identifie son mal-être à celui du vagabond et trouve ainsi un pendant à son propre déracinement et à son propre drame existentiel. Lire un de ses romans « c'est accueillir en soi le galvanisant sentiment d'intranquillité que nous apporte tout art tumultueux, et c'est savoir que l'écriture aspire aussi à être de nulle part » (Lê, 2014 : 136).

BIBLIOGRAPHIE

- Artaud A. [1964] 2004. *Le Théâtre et son double*. Paris. Gallimard. « Folio Essais ».
- Böschenstein B. 1996. En compagnie des promeneurs et de leurs doubles : Robert Walser et Simon Tanner – Büchner et Lenz – Celan et Lenz. In *Promenades et écritures*. Alain Montandon (dir.). Clermond-Ferrand. Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Bouloumié A. 2007. Recherches sur l'imaginaire. *Errance et marginalité dans la littérature*. Angers. Presses de l'Université d'Angers. Cahier XXXII.
- Cioran E. 1995. *Œuvres*. Paris. Gallimard. « Quarto ».
- Dagerman S. 1981. *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Le Paradou. Actes Sud.
- Deleuze G. [1977] 1996. *Dialogues*. Paris. Flammarion. « Champs ».
- Ghysen F. 1992. Rencontre. Linda Lê : une sobriété violente. *Le Mensuel littéraire et poétique*. N° 211.
- Huston N. 2004. *Professeurs de désespoir*. Arles. Actes sud.
- Lê L. 1988. *Fuir*. Paris. Éditions de la Table Ronde.
- Lê L. 1991. L'haleine sonore de la patrie. *Hommes et migrations*. N°1142-1143.
- Lê L. 1995. Entretien avec Thierry Guichard. Linda Lê : « Tout doit être sacrifié pour l'écriture ». *Le Matricule des anges*. N°13. 6-7.
- Lê L. 1999. Littérature déplacée. *Tu écriras sur le bonheur*. 329-336.
- Lê L. 2011. Étranges étrangers. *Carnets du Viêt-Nam*. N°28. 38-39.
- Lê L. 2014. *Par ailleurs (exils)*. Paris. Christian Bourgois.
- Ponton O. 2007. *Nietzsche. Philosophie de la légèreté*. Berlin. W. de Gruyter.
- Terence M. 2010. *Présence d'esprit*. Paris. Stock.
- Wagniard J-F. 1999, *Le Vagabond à la fin du XIX^e siècle*. Paris. Belin.

In search of itself, inquiry into itself. Representations of vagrant in *Fuir* (1988) de Linda Lê.

ABSTRACT: In *Fuir*, Linda Lê features two characters – a vagrant nicknamed “Le Japonais” and the narrator, exiled to an unnamed Asian country – that seem to be recognized for what they are : lonely beings in search of an alter ego. Their improbable than astonishing meeting marks the beginning of a wandering both geographical and mental; the reader follows through the streets, alleys, driveways, sidepaths, pedestrian streets of indeterminate city symbolizing the maze of life whose meaning is to be decoded. The figure of the vagabond reflects the obsessions and concerns of the writer on his anguish of living. It also crystallizes its founding and formative reading, including the Romanian philosopher Emil Cioran and the Swedish writer Stig Dagerman who greatly influenced in the writing and the construction of her novel. *Fuir* is both a question about the absurdity of life and a metaphor for the condition of the exiled writer.

Keywords : vagrancy, wandering, disillusion, suicide, writing, exile