

**Déambulation parisienne d'une fille
entre deuil et mélancolie dans
*Voix de Linda Lê***

JULIE ASSIER¹



« J'erre dans un labyrinthe sombre où résonnent les paroles du mort.
Je le cherche. Je le trouve. Je le perds.³ »

Avant d'évoquer le sujet qui nous intéresse, je tenais à présenter brièvement Linda Lê pour ceux qui ne la connaissent pas. Linda Lê est née au Vietnam en 1963. Après la chute de

¹ Doctorante en littérature comparée et francophone sous la direction de Christiane Chaulet Achour à l'Université de Cergy-Pontoise, elle travaille sur trois écrivaines de langue française d'origine vietnamienne : Kim Lefèvre, Linda Lê et Anna Moï. Elle a publié quelques articles sur Linda Lê et Anna Moï ainsi que des comptes-rendus pour la revue des *Etudes Littéraires Africaines*. Pour la contacter : july.assier@neuf.fr.

² Photographie prise à Paris en 2000 par Olivier Roller. Voir la série de portraits de Linda Lê sur son site Internet : <http://www.olivierroller.com/archives/photo.php?portrait=le-linda>.

³ Lê, Linda, *Lettre Morte*, Christian Bourgois, Paris, 1999, pp. 10-11.

Saïgon, elle s'exile en France avec sa mère, sa grand-mère et ses trois sœurs. Son père décide de rester, seul, au pays. Installée au Havre, elle monte à Paris après son bac pour suivre les cours d'hypokhâgne et khâgne au lycée Henri IV. Après avoir échoué au concours d'entrée à l'École Normale Supérieure, elle s'inscrit à la Sorbonne où elle entreprend une thèse de doctorat sur le journal intime d'Henri-Frédéric Amiel qu'elle finit par abandonner pour se consacrer à l'écriture. Elle travaille alors comme préfacière pour les éditions Hachette et publie son premier roman *Un Si Tendre vampire* à l'âge de 23 ans. Son œuvre, composée de romans⁴, de nouvelles⁵, d'essais⁶, de pièces de théâtre⁷, témoigne d'une grande régularité et d'une indéniable unité. Saluée par la critique, elle a reçu plusieurs prix littéraires notamment le prix de la Vocation⁸ en 1990, le prix Renaissance de la nouvelle⁹ en 1993 ainsi que le prix Fénéon¹⁰ en 1997 et le prix international de littérature francophone Benjamin Fondane¹¹ en 2009. Plusieurs romans ont été traduits aux Etats-Unis, en Espagne et en Allemagne.

L'intitulé de cette journée d'études, qui nous invite à réfléchir au mouvement de la marche en lien avec la thématique de la filiation, nous a amenée à choisir un court récit de Linda Lê, *Voix, une crise* où l'on suit les déambulations de la narratrice dans Paris. Récit d'une soixantaine de pages, il s'inscrit dans une trilogie autobiographique sur la mort du père qui décède en 1995 alors qu'elle projetait de le voir. Pendant une vingtaine d'années, ils se sont échangés des lettres, mais ne se sont jamais revus. Dans la postface qui clôt les *Trois Parques*, premier volet de ce triptyque, Linda Lê faisait part à ses lecteurs de l'« épilogue quelque peu dramatique » qui a suivi sa publication : « trois mois de stupeur et de confusion », précise-t-elle, qu'elle n'aurait pu « affronter sans l'aide de quelques amis et d'un médecin ». La lecture de *Voix, une crise*, publié un an après, est ainsi fortement influencée par cette confiance faite à demi-mots.

« Je suis assise sur le banc d'un long corridor éclairé par des néons. Je ne sais pas où je suis. » Le récit s'ouvre par une première séquence où les voix de la folie résonnent dans un centre de crise ; les personnages s'animent, parlent, se déplacent dans l'incohérence la plus totale. Du chuchotement à la vocifération, du gémissement au cri, du chant au braillement, la

⁴ Linda Lê a publié successivement : *Un Si Tendre vampire* (1987) et *Fuir* (1988) aux éditions de La Table ronde – deux romans désormais absents de sa bibliographie officielle – *Calomnies* (1993), *Les Dits d'un idiot* (1995), *Les Trois Parques* (1997), *Voix, une crise* (1998), *Lettre Morte* (1999), *Les Aubes* (2000), *Personne* (2003), *Conte de l'amour bifrons* (2005) et *In Memoriam* chez Christian Bourgois.

⁵ Elle a publié trois recueils de nouvelles : *Solo* (1988) aux éditions de La Table Ronde, *Les évangiles du crime* (1992) aux éditions Julliard et *Autres jeux avec le feu* (1999) chez Christian Bourgois.

⁶ Linda Lê a publié un premier essai, *Tu écriras sur le bonheur* (1999) aux Presses Universitaires de France, qui réunit l'ensemble des préfaces publiées dans la collection « Biblio romans » et dans la revue *Critique*. En 2002, elle publie un autre essai *Marina Tsvetaieva : comment ça va la vie ?* chez Jean-Michel Place, dans lequel elle rend hommage à la poétesse russe (1892-1941) en retraçant sa vie et son œuvre. Puis, elle publie *Le Complexe de Caliban* en 2005 et *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau* en 2009, chez Christian Bourgois.

⁷ En 2004, Linda Lê s'essaie à un nouveau genre : le théâtre et publie chez Christian Bourgois *Kriss* suivi de *L'homme de Porlock*.

⁸ Créé en 1976 par la fondation Marcel Bleustein-Blanchet, le prix littéraire de la Vocation est destiné à aider un jeune romancier d'expression française âgé de 18 à 30 ans.

⁹ Le Prix Renaissance de la Nouvelle a été créé en Belgique en 1992 afin de « contribuer au timide renouveau de la Nouvelle ».

¹⁰ Créé en 1949, le prix Fénéon récompense tous les ans « un jeune écrivain et un jeune peintre ou sculpteur âgés de 35 ans au plus et dans une situation modeste », afin de les aider à poursuivre leur formation littéraire ou artistique.

¹¹ Créé à la mémoire du poète et philosophe d'origine roumaine, Benjamin Fondane (1898-1944), mort tragiquement à Auschwitz, le prix international de littérature francophone Benjamin Fondane est accordé à un écrivain – de nationalité autre que française, mais qui écrit en français – pour un livre (poésie, essai poétique, prose poétique) paru durant les cinq dernières années.

narratrice évolue dans un lieu cacophonique où dominant confusion, obsession et angoisse. Après cette première séquence très forte, une seconde se ramifie, sans que l'on sache si elle précède ou succède à la première, où le lecteur, soudain transporté dans l'appartement de la narratrice, pénètre dans son intériorité. Si le lecteur reçoit le texte comme une fiction, il peine à s'abandonner dans l'écriture violente, mais habilement maîtrisée, de la romancière, tiraillé entre inquiétude, fascination, jouissance et angoisse.

« Les murs de mon appartement bougent, les vitres des fenêtres tremblent, sortent de leur châssis, penchent vers le plancher. J'entends au loin un bruit de moteur, c'est l'Organisation qui mobilise son armée et se prépare à m'envahir. [...] Je me précipite hors de chez moi, mon bras en écharpe par-dessus mon manteau noir. [...] Je vais au hasard droit devant moi. J'hésite à franchir le pont des Arts. L'eau m'attire vers le fond. [...] Je m'arrête au milieu du pont pour fumer une cigarette, accoudée au parapet. [...] Rue du Louvre, passant devant la poste, je songe à demander du secours à un ami lointain. [...] Je suis fatiguée mais je marche hardiment. Rue Lepic, une messagère de l'Organisation, le bras en écharpe, dit en me croisant, Je suis fatiguée, fatiguée. [...] Rue des Saules, un petit chat blessé se lèche la patte, juché sur un mur du jardin aux volets bleus qui me rappelle la maison de mon enfance. Je m'arrête. [...] Sur la place Montmartre, deux peintres m'interpellent, gouailleurs, Hey Lady, Miss, on se promène ? Un portrait ? Je me mêle à la foule devant le Sacré-Cœur. Un joueur d'orgue de barbarie se met, sitôt qu'il m'aperçoit, à chanter, Paris est cruel. ¹² »

Ces pages d'une extrême intensité inaugurent la marche fiévreuse et délirante de cette femme dans les rues de Paris. Linda Lê poursuit son exigeante quête intime, une quête de soi par un personnage féminin innommé. Le récit, pris en charge par une narratrice autodiégétique, se présente comme la succession de trente séquences courtes et de taille inégale (de treize pages à trois lignes). Brut, éclaté, a-chronologique, le récit se donne à lire dans l'immédiateté, comme si la distance narrative était complètement abolie, comme si la narratrice devenait productrice du texte. Si la progression du récit est fragmentée et dissolue, la trame narrative demeure la recherche que fait la narratrice de la figure paternelle, recherche vaine qui s'apparente à une fuite d'abord, puis à une errance. Ce récit traduit ses obsessions, ses hallucinations et ses angoisses. Se sentant traquée par une Organisation secrète, assaillie par des voix accusatrices qui la forcent à se mutiler, la narratrice n'a de cesse de fuir. Fuir son appartement. Fuir la réalité. La réalité c'est que son père est mort. Se manifeste alors chez elle une culpabilité morbide, manifestée par une orientation spontanée vers la souffrance et l'automutilation.

« Une voix me réveille en sursaut, Et les lettres du père, que tu conserves si précieusement ? Brûle-les aussi, On ne vit pas avec les morts, Détruis, Fais un bûcher de tout le passé, Table rase, Nous ne voulons personne d'autre ici, personne qui hante cette pièce, à part NOUS. Je me lève, sors du tiroir la grande enveloppe qui contient les lettres de mon père, lettres écrites dans la maison de mon enfance et que j'ai gardées, relues des années après sa mort. Je dois obéir à l'Organisation, pour que cesse la persécution, pour que se taisent les ordres. Je brûle une à une les lettres qui vont se mêler aux cendres de la romance. ¹³ »

Sa marche délirante dans Paris bascule progressivement vers une errance cauchemardesque. L'alternance des visions infernales du père et des cauchemars transforme son récit en un récit hallucinatoire qui souligne à la fois la culpabilité dont elle souffre, mais traduit aussi le déni de la mort du père. La volonté tenace de le retrouver et l'impossibilité d'y parvenir sont ainsi symbolisées par les apparitions du père qui permettent une mise en image du refus de la réalité. Le père apparaît tantôt dans un manteau de feu tantôt avec des boules de feu dans les mains.

« Mon père apparaît sur l'autre rive, dans son manteau de feu. Il me hèle. Son manteau jette des étincelles, des lettres flamboyantes, voyelles et consonnes bleues que lèchent les langues de feu et où je

¹² Lê, Linda, *Voix, une crise*, Christian Bourgois, Paris, 1998, pp. 20-24.

¹³ *Voix*, p. 26.

reconnais l'écriture de mon père, grande et majestueuse. J'appelle mon père au secours. Mais aucun son ne sort de ma bouche. Les têtes coupées me mangent par les cheveux, me tire vers le fond.¹⁴ »

L'image du père vêtu d'un « manteau de feu » est une allusion aux lettres brûlées par la fille, comme si la figure du père n'était constituée que de papier et d'encre, comme si ces lettres représentaient leur seul lien. Plus loin, il apparaît sur une table de dissection, entouré des chiens de l'enfer ou debout sur une péniche en feu. Ces images symbolisent à la fois l'isolement du père mais aussi l'impossibilité pour la narratrice de le rejoindre. Les images cauchemardesques du père qu'on ne peut rejoindre se multiplient. Le texte illustre en cela une véritable descente aux enfers. La quête du père prend l'allure d'une quête orphique.

« Mon père est debout sur une péniche en feu. Je dérive sur l'eau, je tente de le rejoindre. Mais les têtes coupées happent mes cheveux, me tirent en arrière.

Mon corps gonfle dans l'eau. Je sens sur moi les morsures des têtes coupées. Leurs dents s'enfoncent dans ma chair. Mes cheveux se détachent de mon crâne, flottent épars, entourant les têtes coupées d'un filet noir. Les envoyés de l'Organisation se promènent en bateau-mouche. Au passage, ils applaudissent au spectacle de ma noyade.¹⁵ »

La présence d'un cours d'eau (suggérée par la péniche et par le bateau-mouche) peuplée de têtes coupées évoque le Styx et l'image obsédante des chiens à trois têtes nous renvoie à Cerbère. La narratrice descend symboliquement aux enfers pour retrouver son père. La quête de l'héroïne renvoie ainsi au mythe d'Orphée, descendu aux enfers pour retrouver sa femme Eurydice¹⁶. La narratrice vogue ainsi sur le Styx à la recherche de son père mais, tombe à l'eau, happée par les têtes coupées. L'impossibilité de retrouver son père s'impose à elle de manière brutale. De là, la prise de conscience de la réalité de sa mort lui apparaît de manière symbolique.

« Mon père est couché au milieu d'un jardin sur une pierre. Il fait nuit. A la clarté de la lune, je lui sers à manger. Sur le plateau, j'ai disposé un verre de lait, du pain et des légumes. Il secoue la tête, refuse d'en prendre : un caillot de sang rougit le lait, le pain grouille de vers, les légumes sont noirs de mouches. Mon père se lève, disparaît à travers les arbres. Je prends sa place et l'attends. Je regarde l'inscription sur la pierre. Je suis assise sur sa tombe.¹⁷ »

Elle réalise qu'il est mort. Désormais vêtu de son manteau de feu, il ne cesse de la hanter, lui demandant sans cesse pourquoi elle l'a tué et pourquoi elle ne l'a pas sauvé. Prendre conscience de la mort du père la conduit à envisager sa propre mort. « Je soulève le drap qui cache le visage de l'inconnu. C'est moi qui gis là. C'est mon cadavre que je vois. » Plus loin, elle le voit à l'hôpital sous un drap blanc mais lorsqu'elle veut lui prendre la main, ses membres se détachent. Elle prend sa tête dans ses bras et découvre deux larmes qui perlent sur ses joues « froides, dures, semblables à deux diamants », comme si le chagrin s'était figé sur son visage pour toujours. En même temps qu'elle prend conscience de sa mort et de son caractère irréversible, elle réalise à quel point elle est coupable de n'avoir pas été auprès de lui.

Ces séquences centrées sur les visions du père sont entrecoupées par des images du pays de son enfance. A la recherche de « la maison aux volets bleus » (motif déjà évoqué dans *Les Trois Parques* puis présente dans *Lettre Morte*), elle constate qu'« il ne reste qu'un tas de

¹⁴ *Ibid*, p 30

¹⁵ *Ibid*, p. 39-40

¹⁶ Grâce à sa lyre, Orphée parvint à endormir Cerbère, apaiser les Furies et réussit à faire fléchir Hadès qui accepta de le laisser repartir avec sa bien aimée à condition de ne pas la regarder avant d'avoir atteint le monde des vivants. Au moment où il parvint aux portes de l'Enfer, il tourna la tête pour voir si Eurydice le suivait. Alors elle s'évanouit à ses yeux et pour toujours.

¹⁷ *Ibid*, p. 43

ces. Des lettres brillent au fond, voyelles mutilées, consonnes aux jambages arrachés. Je plonge ma main, remue la cendre, d'où monte une voix, Tu l'as tué.¹⁸ » Les lettres reconstituaient la figure du père et le pays de son enfance. Depuis qu'elle les a brûlées, le fantôme du père erre, tout est en ruine, elle ne peut plus le rejoindre.

« Les voix chantent des airs lugubres. Mon père est assis au milieu d'un paysage de ruines. Je vais vers lui, mais au fur et à mesure que j'avance, le paysage recule et sombre dans une eau rougie. Mon père m'appelle au secours, me tend la main. J'essaie de l'attraper, mais nos mains ne se rejoignent pas.¹⁹ »

La narratrice développe ainsi une dépression majeure exprimée sur le plan cognitif et somatique dans laquelle la culpabilité est l'élément révélateur d'une incomplétude voire d'un sentiment de destruction. Plongée dans un deuil mélancolique, elle ne cesse de formuler des auto-reproches et l'idée d'une damnation, dont les voix qui l'assaillent se font l'écho. Elle en vient à se frapper la tête contre les murs, à se taillader les veines. Le corps de la narratrice se retrouve ainsi tantôt mutilé, tantôt dévoré, toujours déformé. Le thème du double, qui apparaît à travers l'évocation du miroir, complète notre analyse. Au début du récit, son reflet lui renvoie une image réaliste de ce qu'elle est : une mélancolique à la « silhouette décharnée », à « l'œil halluciné ». Plus loin, son double maudit surgit sous les traits d'une noyée dont « la tête décapitée puis jetée dans la Seine » remue la bouche soit pour la menacer soit pour ricaner. La figure de la noyée n'est pas sans rappeler le mythe romantique d'Ophélie²⁰, rendue folle par la mort de son père Polonius et qui finit par se noyer dans un ruisseau. Le fait qu'elle finisse par voiler de noir ses miroirs et les images violentes et obsédantes du corps mutilé, morcelé, décapité, dévoré prouvent combien l'unité du moi est atteinte.

Le récit essentiellement itératif rend les événements presque achroniques. La perte des repères spatiaux est tout aussi significative. Le passage d'un récit ancré dans la réalité d'une ville à un récit cauchemardesque centré sur des hallucinations ballote ainsi le lecteur d'un lieu à l'autre, lui permettant néanmoins de reconstituer l'itinéraire de la narratrice, non pas sur le plan topographique mais sur le plan symbolique.

Après ces séquences hallucinatoires, le récit s'ancre de nouveau dans une réalité : la narratrice rend visite à un ami « né au pays de [s]on enfance », mais progressivement elle se retrouve en proie à une crise de paranoïa. Son délire de persécution reprend forme, elle quitte l'atelier de son ami brusquement. « Je me rue vers la porte, l'ouvre, dévale les escaliers. La rue est déserte. » (p. 56). « Je marche jusqu'à l'esplanade des Invalides. J'ai la certitude de la fin. » Elle reprend sa marche délirante dans Paris, erre dans les rues à la recherche d'elle-même. « Je me débats dans une immense toile d'araignée, comme une mouche prisonnière qui attend d'être dévorée par la Grande Ombre noire. »²¹ La fuite semble être son seul recours. Les hommes se métamorphosent en lézards, l'Organisation est à ses trousses. Elle est visiblement condamnée à l'errance. Les vers de Rimbaud²² lui reviennent en tête et semblent accompagner ses pas. « *La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé je continuais les rêves les plus tristes.* » Sa quête désespérée la conduit rue de Vaugirard à Paris où elle songe à un « romancier allemand [qui] s'est donné la mort le jour de l'entrée des troupes nazies dans Paris » – Ernst Weiss – puis vers Meudon où elle s'imagine réincarnée en Marina Tsvetaieva, et termine sa course folle chez sa sœur dans une ville innommée N. Mais le fantôme du père est toujours présente, les têtes coupées et les voix l'assaillent en proférant des accusations « Tu l'as tué ». Elle poursuit alors sa quête

¹⁸ *Ibid*, p. 47

¹⁹ *Ibid*, p. 49

²⁰ Ophélie apparaît d'abord dans *Hamlet* de Shakespeare. Puis elle est devenue une véritable figure mythique.

²¹ *Voix*, p. 51

²² Extraits de « l'Alchimie du verbe » II in *Une saison en enfer*

désespérée à travers l'avenue de l'Opéra, continue vers la rue Scribe où elle monte dans un bus en direction de l'aéroport de Roissy, mais « saisie d'une angoisse indicible », elle se résigne à retourner chez elle, se sentant « comme un enfant qui a peur et ne sait pas où aller. » Orpheline de père, elle ne trouve plus ses repères. Le récit traduit bien ce sentiment en masquant les articulations temporelles, en brouillant les repères chronologiques.

Ainsi, l'évocation des lieux réels (le centre de crise, son appartement, Paris, l'atelier de son ami, une église, Meudon, chez sa sœur, l'aéroport de Roissy) se mêle à l'évocation des lieux imaginés par le personnage (un parc, un jardin, un cours d'eau, une chambre d'hôpital, le pays de son enfance). Cette errance d'un lieu imaginaire à un lieu réel révèle le parcours spirituel du personnage, qui cherche dans la solitude et l'exclusion, une paix intérieure qui la conduira à l'accomplissement du deuil. A la fois à la recherche du père et en quête de sa propre identité qui lui échappe, la narratrice cherche dans l'errance un moyen de se retrouver et renouer avec elle-même.

« J'ai pris le train pour la montagne. La neige crisse sous mes pas. Il fait presque nuit. J'ai froid dans mon manteau. [...] Je marche lentement. Au loin se dressent des chaînes de montagnes. La brume descend dans la vallée. Je sens la paix m'envahir. Le chemin couvert de neige semble ne conduire nulle part. [...] La neige tombe éparse. L'angoisse m'a quittée. Les hurlements de chiens se sont tu. Le bruit du moteur ne me parvient plus. Mon père s'approche dans son manteau de feu. Il s'assoit sur une pierre. Je saisis un pan du manteau, que j'éteins avec une boule de neige. Patiemment, j'éteins le manteau rougeoyant en ramassant de la poudre neigeuse que j'applique sur les blessures de mon père.²³ »

Apaisée par le paysage montagneux et enneigé, sa course effrénée se ralentit. Il ne s'agit plus d'une fuite. Les pas sont sereins. La scène finale illustre les retrouvailles symboliques du père et de la fille. La narratrice ne ressent plus d'angoisse. « Je sens la paix m'envahir. » La dernière vision de son père ne représente plus l'enfer.

« Son corps apparaît, calciné, sous le manteau. Il sourit. Je danse autour de mon père. Mes pas s'enfoncent profondément dans la neige. Une voix dit, Tu l'as sauvé. »

Sa quête désespérée semble prendre fin. « Mais j'avance, le cœur joyeux. » Le feu de la damnation succède au feu rassurant et convivial d'une cheminée dans une petite auberge où une vieille femme tricote, telle une Parque. Atropos n'a pas coupé le fil. La vie continue.

« Je m'enfonce dans le chemin de neige. Tout est calme autour de moi. Je n'entends ni le bruit du moteur ni les hurlements de chiens. Je cherche en vain dans la neige une trace qu'auraient laissée des têtes coupées. Je suis seule. Je ramène les pans de mon manteau. Je m'allonge dans la neige. J'écoute siffler le vent. Je regarde le ciel bas. Une profonde paix descend en moi.²⁴ »

La quête du père prend ainsi fin sur ce chemin enneigé. La ville s'est révélée être le théâtre de la lutte contre sa culpabilité morbide et la confrontation avec ses obsessions. Elle lui a permis de libérer ses angoisses et c'est en quittant la ville qu'elle retrouve une certaine sérénité. Dans ce texte, le mouvement de la marche – réelle et rêvée – représente symboliquement le cheminement de la narratrice vers l'acceptation de la mort du père.

La figure du père est centrale dans l'œuvre de Linda Lê. Le lecteur alerte ne peut s'empêcher de penser aux premiers portraits du père esquissés dans *Solo*, recueil de nouvelles publié en 1989. La figure du père présentée sous plusieurs angles est le personnage principal

²³ *Voix*, p. 67.

²⁴ Ce passage fait écho à la fois à la mort de Sebastian, le poète des *Enfants Tanner* mais aussi à la mort de son auteur Robert Walser, qui moururent sur un chemin enneigé. Linda Lê l'évoque dans « Chaque je est une outrecuidance » (pp. 9-17 p.) dans son essai *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau* (Paris, Christian Bourgois, 2009, 137 p.)

de cinq nouvelles au cœur même du recueil dans la partie intitulée « Le Soliste ». Cinq nouvelles, cinq variations sur les mêmes thèmes : solitude, tristesse et isolement du père dans un pays lointain, qui ne sera jamais nommé. Qu'il s'agisse d'un vieil homme seul face à son bol de thé à espérer le retour de sa fille dans « Thé lacrymal » ou d'un homme abandonné par sa femme et ses cinq filles dans « Soliloques » ou encore d'un père oublié dans la nouvelle éponyme qui ne reçoit de ses filles que « leurs pattes de mouche enfermées dans une enveloppe grise et terne comme leur amour », tous ces portraits reviennent de façon quasi-obsessionnelle dans ses romans aux forts accents autobiographiques : *Calomnies*, *Les Trois Parques*, *Voix* ou encore *Lettre Morte*. Il apparaît comme un père souvent trahi, délaissé par ses filles, dénigré par sa femme. D'une certaine manière, quasiment tous ses personnages masculins renvoient à la figure paternelle. Car le père est le point de départ de son écriture : c'est à partir du manque que se structure son imaginaire romanesque.

Linda Lê ne cesse d'interroger son identité de fille et de femme se construisant à partir de l'absence et de la perte du père, interrogation qui atteint son paroxysme dans la trilogie. « J'ai tenté, avec ces trois regards, une entreprise qu'au départ je croyais impossible: atteindre une dimension presque universelle, ne pas rester dans l'autobiographie, faire de la mort du père une mort symbolique. C'est pour cela que *Les trois Parques* appartiennent au registre du mythe, *Voix* à celui du rêve et *Lettre morte* à la fantasmagorie. Pour que le deuil ne soit plus un deuil particulier.²⁵ »

²⁵ Argand, Catherine, « Entretien avec Linda Lê », *Lire*, n° 274, avril 1999, p 28-33.