

La castration créatrice

Lisa Bresner, *Le Sculpteur de femmes*, Paris, Gallimard, 1992, 77 pages.

Lisa Bresner, *Ma tendre ennemie*, Paris, Gallimard, 1994, 124 pages.

Ook Chung

Volume 36, Number 5 (215), October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chung, O. (1994). Review of [La castration créatrice / Lisa Bresner, *Le Sculpteur de femmes*, Paris, Gallimard, 1992, 77 pages. / Lisa Bresner, *Ma tendre ennemie*, Paris, Gallimard, 1994, 124 pages.] *Liberté*, 36(5), 129–138.

LIRE EN FRANÇAIS

OOK CHUNG

LA CASTRATION CRÉATRICE

Lisa Bresner, Le Sculpteur de femmes, Paris, Gallimard, 1992, 77 pages ; Ma tendre ennemie, Paris, Gallimard, 1994, 124 pages.

Il faut que tu comptes les gestes créateurs à rebours et tu verras dans chaque chose les phrases successives qui protègent et cachent à nos sens l'essence, le souffle de la chose que tu crées, ne considère jamais le plaisir de goûter un fruit sans désirer au commencement te casser les dents sur son noyau, ne caresse l'écorce d'un arbre que lorsque tu sentiras couler entre tes doigts la sève de son tronc.

(Ma tendre ennemie, p. 116)

Le Sculpteur de femmes et Ma tendre ennemie de Lisa Bresner composent les premiers volets d'une trilogie sur l'Asie censée s'intituler « Voyage de l'œil¹ ». À lire

1. Ainsi que nous l'a confié l'auteur dans une lettre, le dernier volet de cette trilogie portera le titre de *Isola Sacra* et se déroulera entre Rome et les United States of Asia au XXI^e siècle, avec, pour protagonistes, des moines tibétains, des Américaines stériles, un pape en exil et un personnage indéterminé circulant dans le texte.

Le Sculpteur de femmes, le lecteur ne tarde guère à voir la place prépondérante qu'y occupe l'œil, tant cela crève les yeux... au propre et au figuré. Or, voyeurisme oblige, le lecteur s'apercevra, en poursuivant la lecture, qu'il ne s'agit pas d'un vulgaire roman *gore* et qu'à l'extrême cruauté répond en contrepoint l'extrême innocence², dans un cocktail explosif où voisinent sadisme, poésie, perversion sexuelle, raffinement esthétique, allégorie œdipienne et iconographie religieuse, ce qui n'est pas une mince affaire pour un roman d'à peine 77 pages.

Le Sculpteur de femmes est un livre à la sobre et sombre beauté, dont le cadre est la Chine du XVII^e siècle. Le prologue raconte qu'un prêtre aux yeux bleus de la Compagnie de Jésus fut envoyé dans le village de Nanyu pour y convertir les habitants, se heurtant toutefois au refus de Monsieur Li de faire baptiser son fils, au grand désespoir de son épouse qui, fervente convertie, implora le jésuite de revenir dans dix ans, lorsque son fils aurait atteint la majorité. Dix années se sont écoulées. Entre-temps, le mari est mort dans d'obscures circonstances, le fils est devenu un *serial killer*, et Madame Li, une égérie atteinte de psychose religieuse. Mais un tueur en cache un autre et le véritable criminel n'est peut-être pas celui qu'on croit dans cette intrigue biscornue aux relents œdipiens, où le fils finira par s'insurger contre la mère, et la mère par se mutiner contre la religion chrétienne, dès lors que sera éclairci le malentendu amoureux qui est au cœur du roman.

2. « Le comble de la cruauté réside dans l'acte d'un innocent, d'un pur, d'un candide. La cruauté, le sadisme, l'érotisme marquent la perte de l'âge de raison. Soit l'on reste alors dans l'enfance, soit l'on pénètre avec l'alibi de l'ignorance, une folie qui n'ignore justement pas sa douceur et sa terreur. » (Extrait de la lettre que m'adressait l'auteur.)

Au moment où débute le récit, Tianshi, le fils de Madame Li, a déjà décimé une quarantaine de victimes féminines dont les yeux arrachés lui servent à orner les sculptures qu'il emporte au sommet d'une montagne surnommée « les yeux du monde », les disposant en cercle autour de la sépulture de son père afin que les regards convergés sur sa tombe impie lui ouvrent la diagonale du ciel et convoient son âme jusqu'au paradis. Curieusement, personne au village de Nanyu ne songe à enquêter sur la disparition de ces femmes, ce qui donne au roman une note d'irréalité ou l'apparente plutôt au conte ; « nous croyions qu'elles s'étaient suicidées à cause de la courtisane. La jalousie » (p. 54). Le raffinement qui, au début, semble caractériser la sensibilité du protagoniste (« J'aimerais tant respirer l'air de cette pièce mêlé au parfum de votre poignet quand il tournera », p. 9) ne fait que mieux accentuer l'horreur sadienne de la scène qui s'ensuit :

Il enfonça la cuillère dans l'orbite et récupéra l'œil entre le pouce et l'index. Il tira légèrement sur les nerfs pour mesurer leur solidité et attendit qu'elle reprenne conscience. Il resta debout. Dans sa main, l'œil regardait son frère clos. (p. 10)

Comment expliquer, à un âge où on cherche à être l'émule de Françoise Sagan, cette fascination morbide pour la cruauté chez un si jeune auteur, fascination dont le panthéon maudit accueille Sade, Lautréamont, Bataille ? *Le Sculpteur de femmes* est un livre cruel, et cependant non dénué de raffinement, de poésie. La sexualité trouble du « héros » — car celui-ci connaîtra son chemin de Damas —, qui aime à se couvrir la tête d'un sac en toile de chanvre en guise de fétiche, est racontée dans un style métaphorique propre à la littérature orientale et

qui consiste à utiliser le truchement et le prisme poétique de la nature.

Que voyait-il là-dedans ? L'aube à travers une feuille de mûrier grignotée de l'intérieur. Il voyait ce qu'un ver à soie aurait vu. [...] Le ver se tordait sur le bord de la feuille pour voir le soleil tout entier. Il aperçut la courbe jaune se bomber dans le cercle de la goutte. [...] La goutte explosa. Il fut tout éclaboussé de rayons de lumière et de rosée. (p. 14)

Si la littérature occidentale tend à l'*artialisation*, c'est-à-dire à faire de la nature un tableau, l'esthétique orientale — et Lisa Bresner en a bien retenu la leçon — suit la démarche inverse en naturalisant toute chose, en établissant sans cesse des correspondances entre l'homme et la nature, comme si chaque geste humain entraînait un bruit d'eau et avait son ombre platonicienne ou son incarnation dans la nature.

Le bruissement de la chute d'eau ressemblait aux multiples foulées des femmes aux petits pieds. Sa mère avait le pas lourd et pressé de son père, sa marche rappelait davantage les avalanches et les volcans en éruption. (p. 18-19)

L'esthétique orientale ne serait qu'un ramassis de poncifs, n'était cette recherche lancinante, maniaque, presque douloureuse, pour trouver ce qui dans les phénomènes de la nature fait entendre l'exacte musique commensurable à l'émotion ressentie : la raucité du vent par un soir de novembre, le pianotement mat de la pluie contre une feuille d'arbre, la chute de la première neige... Le lecteur occidental, lui, est souvent dérouté par cette esthétique naturaliste telle qu'elle s'exprime dans les haïkus, par exemple, n'y voyant que des vignettes d'une

banalité désespérante, alors que les images traduisent, sous la surface, des émotions cachées mais précises, que la sensibilité du lecteur doit décoder à la manière d'une devinette, émotions liées l'une à l'autre comme le syllogisme d'une âme réduite à sa quintessence. C'est d'ailleurs ce style dépouillé, court — à l'instar de Christophe Bataille —, qu'on retrouve dans la prose de Bresner.

Certaines invraisemblances dans la psychologie (le soudain revirement du héros qui, de tueur compulsif, se métamorphose en justicier, ou la schizophrénie de la mère, dévote de jour, démoniaque de nuit, déclenchée par une simple crise de jalousie) saperaient la crédibilité du récit si celui-ci adoptait un registre réaliste. Or ces invraisemblances ont pour effet d'incliner le récit du côté du conte, du mythe et de la poésie. Ainsi, les dialogues amoureux entre Tianshi et Fa Ming font penser au couple de Clara l'aveugle et d'Antonio dans *Le Chant du monde* de Giono.

Deuxième volet de la trilogie, *Ma tendre ennemie* est un roman sur la première guerre sino-japonaise, s'inspirant de la coïncidence de deux légendes dont les traces demeurent visibles à Pékin et Kyôto : le mariage d'un vieux Chinois avec une jeune Japonaise, l'amour d'un vieux Japonais pour une jeune Chinoise. Alors que *Le Sabotage amoureux* d'Amélie Nothomb situait la guerre au sein de l'enfance, Lisa Bresner utilise, quant à elle, la métaphore de l'art (comme dans la cérémonie de thé dans la tradition japonaise, l'acte même d'écrire doit être un art en soi, non seulement un moyen³), car les enva-

3. « L'un de mes soucis au sujet du roman est de pouvoir offrir à un lecteur la pureté de mon geste. Quand je dis pureté, c'est qu'il s'agit d'une écriture vierge, formée sur l'instant sans autre pensée qu'elle-même. Mon défaut, et ce n'est pas le seul, est de ne jamais (vouloir) retravailler ce que j'ai écrit. Je recherche une émotion chez le lecteur

hisseurs japonais, plus ambitieux que leurs prédécesseurs mongols, français, anglais, hollandais, russes, prussiens, savent bien que la meilleure façon de dominer une nation, c'est de tuer sa culture. « Le Japon voulait dominer la Chine et lançait sa révolution culturelle. Ils extermineraient d'abord les lettrés, donc les peintres et les calligraphes. J'étais le premier de la liste. » (p. 20-21) Tandis que dans le premier roman de Lisa Bresner, le symbolisme de l'œil⁴ est évident, voire surdéterminé (sur le plan religieux, psychanalytique — la scène du flirt entre la courtisane et Tianshi privé de la vue semble tout droit sortie d'*Œdipe roi* —, sans parler des scènes de cruauté et du « voyeurisme » corrélatif du lecteur), dans *Ma tendre ennemie*, ce rôle symbolique reviendrait plutôt aux cheveux, support de l'énergie sexuelle sublimée en

voisine de celle d'un public quand je suis sur scène. Quand quelqu'un ouvre mon roman, je voudrais qu'il sache que c'est un extrait cent pour cent de mon cerveau, un morceau de Lisa Bresner qu'il ouvre entre ses doigts. Alors j'écris très vite, j'écris dans l'éphémère, une semaine au plus pour chacun de ces deux romans. J'écris en retenant mon souffle, en déchargeant de l'encre ou en frottant les phrases. Calligraphie, chorégraphie, sont encore là. Doigt sur le sable des mandalas, on souffle et le dessin s'envole. Râteau sur le sable des cours japonaises, on marche et le chemin s'envole. L'Art est alors ici. J'aimerais qu'on considère l'écriture comme une réelle forme d'art et non comme un film publicitaire. Il devrait davantage y avoir : "le roman est un art" et non "l'art du roman". » (*Ibid.*)

4. « Symbole de l'œil : le mythe de la caverne chez Platon, l'épisode de Caïn dans la Bible, Lévinas et sa théorie du regard. Je suis née le jour de la Saint-Narcisse. Une pratique professionnelle de la danse classique, où l'œil dans le miroir public ou intime devient le nombril du mouvement, habite mon univers. Enfin, l'œil chinois est, d'après mon expérience, le lieu de l'interdit et des permissions. Sous cet angle, *Le Sculpteur* est autobiographique. J'ai vécu avec un peintre chinois. Je ne l'ai plus aimé du jour où il ne voulait plus ouvrir ses yeux pour me regarder. » (*Ibid.*)

art⁵. Malgré le titre de la trilogie, on ne voit pas aisément quelle est la fonction intrinsèque de l'œil dans ce deuxième roman (exception faite d'une allusion humoristique, p. 35-36, au premier roman), si ce n'est un rapport purement nominal avec la qualité de peintre du personnage principal, Kai Guan Men, ou encore à la manière négative et *castratrice* du *Sculpteur de femmes*, comme dans la scène, fort émouvante, où le héros et son double féminin se transmettent en lisant à même la peau, tels deux aveugles, l'écriture tactile de l'autre.

Le symbolisme de la castration occupe une place de choix dans les deux romans de Lisa Bresner, si bien que le hasard en semble exclu : Kai Guan Men, le héros de *Ma tendre ennemie*, est peintre de son état (son talent lui ayant valu d'être le protégé de l'Impératrice, avec qui il entretient une liaison chaste) ; or, sur l'ordre des envahisseurs nippons, il lui est précisément défendu de peindre, et cette castration se traduit par l'impossibilité d'avoir accès à son matériel de peinture, par la tonte aussi, après que le héros eut tenté de peindre sur les murs de son cachot avec ses cheveux trempés dans son propre sang, scène de cruauté à mi-chemin du *seppuku* et de la castration réelle.

Avec un morceau de bol bien pointu, j'ai ouvert mon ventre en deux. J'ai appelé ma petite femme noire [la natte de cheveux coupée] et je l'ai baignée dans l'ouverture. Ma longue épouse s'est aventurée sur le sol et sur la porte. Nous avons trouvé ALIGATO dans l'ombre de la fenêtre découpée sur le mur. (p. 51)

5. « Cette peinture, ce serait le dernier rêve de ces femmes que je n'ai jamais touchées. J'ai un sexe à branler sur les murs, la soie et le papier. Je n'ai jamais eu un pouce de chair à dissoudre sur une femme. » (*Ma tendre ennemie*, p. 17)

Autres symboles — textuels cette fois-ci — de castration : les « PASSAGES EFFACÉS » dans le roman (p. 49, 52, 111). Paradoxalement, la castration est ici associée à la création, création contrariée mais d'autant plus forte d'être contrariée, cette contrariété constituant peut-être l'essence véritable de l'art, comme l'avaient pressenti Artaud et Rivière dans *L'Ombilic des limbes*. De même, dans *Le Sculpteur de femmes*, Tianshi n'est nanti des lumières de la raison qu'après avoir eu à son tour les yeux arrachés, comme si ces histoires d'anges aux yeux bleus et de diables aux yeux rouges serinées par sa mère depuis toujours s'étaient soudain vidées de leur sens littéral. Il y a, chez Bresner, une hystérisation et une confusion volontaire entre le concret et l'abstrait, entre le littéral et le métaphorique (comme dans l'esthétique orientale), entre la castration réelle et symbolique. Ainsi la tonte des cheveux met-elle psychanalytiquement en valeur un pouvoir ou un impouvoir symbolique, dont on trouve des analogies dans la Bible (le mythe de Samson) et dans des œuvres littéraires visionnaires telles que *Les Chants de Maldoror*, ces évangiles noirs (la scène du cheveu — poil pubien ? — de Dieu). Dans *Ma tendre ennemie*, l'importance des cheveux est surdéterminée. « Le vent a inversé le sens de mes cheveux. » (p. 15) « Vous n'êtes que des blondinasses ! » (p. 17) « ...une femme qui est morte en avalant les cheveux d'un Japonais blond ». (À noter la confusion délibérée du propre et du figuré.)

Seule ma natte me maintenait maintenant en vie. Si près de mon cerveau, mes cheveux ne pouvaient peindre que l'exact double de ma pensée. Si près d'elle, mon esprit n'avait qu'un saut à faire pour animer les fils de ma création. J'étais castré, irrémédiablement puceau et toujours vivant. Un nouvel être s'installe en moi. Par cette natte

que je n'ai plus, par ce membre de ma famille qui manque, je ne suis plus Kai. Je compte seconde après seconde les images d'ALIGATO qui me fuient. Je suis la jarre fendue qui contenait le ciel et la terre serrés l'un contre l'autre. Mon sexe d'homme n'est plus car tout ce que j'avais de mâle avait grandi le long des peignes. (p. 62)

Les cheveux peuvent guérir le mal ou l'aggraver. L'effet dépend de la pensée qui vous habite lorsqu'on vous coupe les mèches. Le cheveu, avec l'œil, la bouche, le nez et l'oreille, est l'élément le plus proche de l'esprit. (p. 108-109)

Quant au fameux leitmotiv « ALIGATO », aussi énigmatique que le « Rosebud » de *Citizen Kane*, le lecteur n'en saura pas le sens véritable⁶, bien que ce soit le nom donné (telle sa « matérialisation » même) à la nièce de Kai, fille de son frère Guan, dans cette histoire d'amour incestueuse où les sexes, les identités et les isotopies (sens littéral, sens métaphorique) semblent confondus dans un indéchiffrable méli-mélo, à l'image du Ying et du Yan. Ainsi, lorsque l'officier japonais demande à Kai (après que celui-ci lui eut conté l'histoire des Sources Jaunes, autre exemple emblématique de cette confusion des niveaux linguistiques⁷) : « porter une natte, une natte

6. « ALIGATO. J'aime les mots qui n'ont pas de synonyme. ALIGATO en est un. Il peut donc devenir un personnage, sans rencontrer de verbe ou de qualificatif pour l'accompagner. Seul l'auteur se permet de dire merci au peuple chinois d'avoir vécu quatre millénaires, merci au Japon de cultiver les zestes de l'Antiquité, merci au don des mots. » (Extrait de la lettre déjà citée.)

7. Parmi les influences littéraires de Lisa Bresner (« Les philosophes grecs, les conteurs arabes, la vie de Néron, de Napoléon, de Hitler, de Lewis Carroll ; depuis cinq ans, soixante pour cent de littérature classique chinoise dans le texte, trente pour cent de romans japonais contemporains, dix pour cent d'écrits de plasticiens), celle de Lewis

aussi longue que la tienne, c'est un signe, un symbole ou une métaphore ? », il met le doigt sur cette confusion des analogies qui trouvera sa matérialisation dans la scène de métempsychose⁸ au cœur du roman : « Quand je me suis réveillé, je ne savais plus si j'étais une Japonaise en train de rêver qu'elle était Kai ou si j'étais Kai en train de rêver qu'il était une jeune Japonaise rêvant de Kai. » (p. 60) ALIGATO, vocable obsédant, incantatoire, mot passe-partout et insaisissable (comme si cette liberté du sens, cette licence poétique, était un pied de nez à toute prétention d'emprisonner l'Art), illustre la souveraineté de la *pensée magique* et de l'irrationnel sur le registre de la réalité. C'est cette touche d'irrationnel et de magie qui, chez Lisa Bresner, nourrit la dimension poétique.

Il n'est de grands livres que ceux dont le sens ne s'épuise pas, que les livres qui ménagent un soupirail par lequel s'échappe toujours un peu de sens...

Carroll est sensible, comme en témoignent les nombreux jeux de mots dans *Ma tendre ennemie*.

8. « Surtout le mythe de l'androgynie. En fait, je passe par la bisexualité pour "joindre les deux bouts". Un amour absolu qui exclut la différence des sexes, qui fond la chair dans la chair et la pensée dans la pensée. Ce roman est bien la suite du *Sculpteur*. Après s'être regardé dans l'œil, on s'unit à lui. » (*Ibid.*)