

Corps à corps solitaires

Personne, de Linda Lè, Christian Bourgois, 127 p.

Contes butô, d'Ook Chung, Boréal, 157 p.

Ching Selao

Numéro 196, mai-juin 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19439ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Selao, C. (2004). Corps à corps solitaires / *Personne*, de Linda Lè, Christian Bourgois, 127 p. / *Contes butô*, d'Ook Chung, Boréal, 157 p. *Spirale*, (196), 53–54.

CORPS À CORPS SOLITAIRES

PERSONNE de Linda Lê
Christian Bourgois, 127 p.

CONTES BUTÔ de Ook Chung
Boréal, 157 p.

LE DERNIER roman de Linda Lê, *Personne*, et le plus récent recueil de nouvelles de Ook Chung, *Contes butô*, révèlent, par ces deux titres à la fois attrayants et énigmatiques, la solitude de leurs personnages : personnages en quête de quelque chose d'infini, toujours au bord du gouffre, toujours seuls au monde. Le narrateur de *Lê*, qui incarne cette solitude, s'appelle « Personne », comme pour souligner qu'il n'est personne, celui qui a le sentiment de n'être jamais né. Quant au butô, comme l'indique son appellation initiale « Ankoku Butoh », il est la « danse des ténèbres » ou, pour le dire avec les mots qu'emploie Chung dans *Kimchi* (*Le Serpent à Plumes*, 2001), la « danse de l'obscurité », des désespérés et des aliénés. Or, pour le lecteur ne connaissant pas cette danse née au Japon après la Seconde Guerre mondiale, ce n'est pas la lecture du recueil, dont une seule nouvelle fait très brièvement mention, qui l'éclairera sur cette forme artistique.

Personnages butô

C'est dans une atmosphère de ruines, de décombres de l'après-Hiroshima que le créateur du butô, Tatsumi Hijikata, développe cet art qui se veut l'expression de la douleur et de l'angoisse d'un peuple, en même temps qu'un moyen de transgresser les interdits et les tabous d'une société en crise. S'érigeant contre les critères de beauté des formes artistiques de l'Occident, le butô célèbre les corps déformés, grotesques, laids, en proie à des désirs sexuels « pervers », plusieurs des disciples de ce maître étant d'anciens patients d'asile. En 1959, la première performance de butô, inspirée du « *Kinjiki* » (*Couleurs interdites*) de Mishima (traduit chez Gallimard par *Les amours interdites*), provoque un tel scandale que Hijikata est banni de tous les festivals et des organisations japonaises de danse. *Contes butô* — pour lequel l'auteur vient de recevoir le Prix littéraire des collégiens — est donc un titre évocateur qui annonce la marginalité

des personnages, voire leur monstruosité qui, à l'image de danseurs vivant une expérience corporelle plutôt qu'offrant un spectacle, les mène dans un univers tout autre.

Les corps dits anormaux et la souffrance de l'être sont précisément les deux motifs du butô que reprend Chung dans ses sept nouvelles qui mettent en scène des corps aussi diversifiés que surprenants. En effet, tout le recueil est habité de personnages au corps difforme, depuis cette femme, « *mince comme une baguette* », qui épouse un lutteur de sumo, « *un melon humain coiffé d'un melon plus petit* », au « *monstre blanc de la forêt* » qu'incarne une Coréenne albinos chassée de son village natal, en passant par cet homme qui vit à l'horizontal comme « *un ver de terre, mais avec la lucidité d'un cerveau humain* » et cet enfant qui, à dix ans, a les traits et le physique d'un vieillard qui n'en a pas plus pour longtemps à vivre. La figure de l'Asiatique albinos, qui traverse plus d'une nouvelle, s'inspire



sans doute directement du butô puisque les danseurs japonais sont toujours peints en blanc, leur donnant un teint farineux, à l'instar de la petite Japonaise nommée Nuit-Blanche dans la nouvelle intitulée « Le baiser de minuit ».

Lorsque le corps ne semble présenter aucune particularité quelconque, le rapport à celui-ci n'en reste pas moins étrange. Ce que ces nouvelles soulignent avec une certaine intensité, c'est le manque de contrôle des personnages sur tout ce qui leur appartient ou devrait leur appartenir. Ainsi en est-il de cette femme qui, souffrant du syndrome de Tourette, ne contrôle pas sa langue qui profère incessamment des « Tut-tut-tut » : « *Le terrifiant pouvoir des mots... Il n'a fallu que ces trois syllabes pour ruiner ma vie. Je leur suis enchaînée comme un chien à sa laisse.* » Ou de cet écrivain, honteux de son corps rachitique et dégouté de la chair des autres, qui n'a pas d'érection depuis des années, mais qui sent en lui un désir incontrôlable pour les ombres, pour une ombre spécialement : « *C'était elle, Lady Chimaera, dont il n'avait jamais été aussi proche de sa vie. Un désir infini montait en lui. Il se déshabilla dans le corridor, rampa jusqu'au pied du lit où le soleil découpait l'ombre de Lady Chimaera, et se mit à s'accoupler à l'ombre...* » Le thème du fétichisme se retrouve par ailleurs dans la nouvelle intitulée « *Stragglers* » où un vétéran de guerre, de retour au bercail, est réduit à « *un monstre de solitude qui ne parvient à éjaculer que grâce à des statuette en bois de trente centimètres* », et seulement dans la mesure où la voix de sa mère n'interrompt pas le rituel pour l'inviter à manger sa soupe au miso...

Cette nouvelle retient l'attention, ne serait-ce que par son titre, « *Stragglers* », qui fait référence aux soldats japonais qui, même après 1945, sont demeurés cachés sur des îles philippines pendant plusieurs années, croyant que la guerre n'en finissait pas. Aussi invraisemblable que cela puisse paraître, ces *stragglers* ne sont pas que le fruit de l'imagination de Chung puisqu'ils ont vraiment existé, comme en témoignent les mémoires du lieutenant Hiroo Onoda (*No Surrender : My Thirty-Year War*, Naval Institute Press, 1999), celui-là même qui, on peut aisément le deviner, a inspiré le personnage du lieutenant Oguchi. L'intertextualité est évidente et cette nouvelle peut certes être lue comme une forme de parodie de *No Surrender*. Mais si le texte de Chung est intéressant, quoique plusieurs phrases semblent avoir été traduites des mémoires de Hiroo Onoda, il a toutefois la « faiblesse » de faire ressusciter un des personnages de son

roman précédent. Alors que tout portait à croire que Noboru Yamada, ce *drop-out* parti à la recherche du lieutenant Oguchi et disparu depuis, avait été enlevé par Bill Yeary, cet « engageur » d'écrivains de *L'expérience interdite* (Boréal, 2003), on apprend ici qu'il retrouve Oguchi après seulement quatre jours de recherche dans la jungle des Philippines... Ce fait, emprunté aux mémoires d'Onoda puisque ce dernier a effectivement été retrouvé après quatre jours de recherche d'un *drop-out* nommé Norio Suzuki, n'est pas sans soulever quelques interrogations quant au rôle de Yamada dans cette histoire qui, si l'on en croit le communiqué de la maison d'édition, forme, avec l'ensemble des autres nouvelles, une suite à *L'expérience interdite*. Ce détail, qui plus d'un critique s'est empressé de relever, de même que la réapparition de Yamada, jettent le lecteur, ou du moins la lectrice que je suis, dans une certaine confusion.

Tout le monde : Personne

Un peu comme Chung, Lê tente aussi, mais à sa façon, de brouiller les pistes d'une enquête du meurtre de Personne dont le meurtrier serait... Personne. Violamment frappé à la tête avec un ordinateur qu'il avait trouvé à la décharge et qui contient en mémoire les secrets d'une inconnue, ce personnage évadé de trois autres livres qui fuit son double, « *son ancien moi, ce détaché évadé d'un cauchemar* », devient ici l'auteur de celui qui est entre nos mains, inspiré justement des carnets de cette femme, Tima, qui veille sur les gisants d'un musée « *pour chercher [...] un chemin qui [la] mènerait loin de la mort* ». Personne n'a toutefois pas réussi à échapper à son « ancien moi » puisque celui-ci parsème la narration de ses apartés, soulignant ainsi le caractère polyphonique de ce curieux roman à la construction des moins banales. La notion de dualité, importante dans toute l'œuvre de Lê, est à nouveau finement manipulée : « *Je ne sais qui de nous a engendré l'autre. Pour répondre, lecteur, à votre question, je vous pose une autre question, Qui a tué qui? Est-ce moi qui ai tué Personne pour en finir avec lui et moi? Ou est-ce Personne qui, en se faisant assassiner, m'a tué, moi, pour en finir avec ce moi qui ne veut plus être lui?* »

Au fil de l'intrigue, des personnages s'ajoutent à cette histoire qui se voudrait multiple : Falmer, qui pourrait bien être l'homme de Prague de Tima et par conséquent le tueur de Personne, Katimini, la détective qui est sans

doute un rêve fabriqué plutôt qu'une personne réellement rencontrée, et Ebua, l'ancien imprimeur de Prague qui serait peut-être le véritable auteur des « Carnets de Tima » et pourrait donc, également, être l'assassin de Personne. Autant de personnages qui, au bout du compte, n'en forment qu'un seul : « *Tu t'es introduit dans cette histoire sous le nom de Personne, sans identité, sans mémoire. Personne. Personnage. Personnes. Tu auras été tout cela à la fois. Et là, tu auras été Falmer, tu auras été Ebua, tu auras été Tima, tu auras été moi.* » Mort, ce personnage doublé par lui-même aura été tout le monde, c'est-à-dire personne, et cette idée est certainement l'élément le plus intéressant de ce livre que rêvait d'écrire ce « héros intranquille », ce fugitif de l'enferme-ment romanesque qui cherche sans cesse asile dans un manuscrit pour mieux s'en dérober.

Chantres de la solitude

Autant pour Lê que pour Chung, la critique a souvent parlé d'imagination tordue, d'humour noir, d'écriture ironique, voire acerbe, qui nous plonge dans un monde de cruauté où la folie côtoie souvent la mort. Mais si Chung réussit à captiver par ses contes butô en nous transportant vers d'étranges lieux où quelques noms nous rappellent pourtant un univers plus familier (la Fondation Sunshine pour enfants malades et le Théâtre Séraphin, par exemple), Lê, dans ce roman d'une verve moins morbide et moins cruelle que les précédents, nous mène vers des sentiers labyrinthiques qui déroutent parfois la lecture. Son style n'en reste pas moins séduisant, toujours aussi bien ciselé, et ne manque pas de nous offrir de magnifiques images d'une ville fuyante qu'une phrase comme celle-ci tente, malgré elle, de saisir : « *Prague à la tombée de la nuit porte la livrée des gloires lasses de leur splendeur.* »

Auteur-narrateur voulant être seul, sans double, sans ennemi, Lê met en scène cette personne qui aspire à une « *guérison qui ne le guérirait pas de son goût pour la solitude* », tandis que les *Contes butô* de Chung présentent des êtres isolés, qui se sentent seuls, même lorsqu'ils sont entourés de gens, surtout lorsqu'ils s'évertuent à fuir la solitude. À travers ces deux livres, la lecture devient une expérience presque indécente, expérience de voyeurisme où les espaces blancs entre les mots sont autant de trous permettant d'entrevoir des danseurs se frottant à la solitude dans un corps à corps infini.

CHING SELAO