

*Préface de Song Sok-ze
pour l'édition française*

VOILÀ POURQUOI JE DOIS ÉCRIRE
MES ROMANS

Enfant, j'ai grandi dans une campagne tranquille et belle, au cœur d'une péninsule située tout là-bas, à l'est de l'Asie, et mon plus grand plaisir était de découvrir des histoires. Si l'on pouvait, ailleurs, dans de lointains pays, lire comme on voulait des bandes dessinées et voir des films au cinéma ou à la télévision, chez moi, ce n'était pas si facile de trouver des histoires, alors, comme je n'avais pas d'adultes sur les genoux desquels poser ma tête pour les écouter m'en raconter, j'ai commencé à m'imbiber d'histoires à travers les livres et les phrases des romans, comme la terre desséchée s'imprègne de la pluie.

À l'époque, la majorité des histoires que je lisais provenaient de pays lointains, qui m'étaient totalement inconnus. *Le Comte de Monte-Cristo* ou *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, les pièces de William Shakespeare, les contes d'Andersen ou ceux des frères Grimm, des romans chinois anciens pleins d'arts martiaux, des romans policiers japonais, des romans populaires américains, et tant d'autres... Que ce soient des noms de personnages ou de lieux bizarres, des contextes ou des époques étranges, rien de tout cela ne m'empêchait de me plonger dans ces histoires, au contraire, ma curiosité n'en était que plus vive. Si, trop captivé par le récit, je m'impatiais de devoir tourner tant de pages d'un volume épais, une fois franchie la moitié du livre, j'éprouvais une véritable angoisse

de voir un bonbon si délicieux fondre ainsi à vue d'œil, ce qui me conduisait à ralentir aussitôt ma vitesse de lecture, voire à revenir en arrière pour tout reprendre au début.

Ce sont les romans, ces constructions de phrases, qui m'ont permis de déployer les ailes de mon imagination. Mon âme s'envolait avec les romans et je m'enfonçais dans les forêts profondes du récit, leurs ombres et leurs mystères. Cette pratique inassouvie de la lecture des romans m'a poussé aujourd'hui à devenir, à mon tour, romancier.

À présent, j'imagine. Dans un lieu que j'ignore, un enfant allume dans le noir une lampe et humecte son doigt de salive pour tourner les pages. Parfois il s'interrompt pour compter le nombre de pages restantes, il soupire, puis se replonge dans sa lecture, les yeux à nouveau pétillants de plaisir. Voilà pourquoi je dois écrire mes romans.

Song Sok-ze (mars 2013).

Postface

POUR UNE ÉCOLOGIE ROMANESQUE

Tout le monde ne peut que souligner à quel point ce roman est drôle, s'inscrivant dans la lignée des romans comiques, qu'ils soient classiques comme Rabelais ou Cervantès, souvent cités à son propos, mais aussi modernes, dans la lignée de tous ceux qui ont su empoigner les règles savantes pour les soumettre aux transgressions de la littérature populaire, romans de chevalerie occidentaux ou chinois, polars, bande dessinée, films de kung-fu... La manière dont Song Sok-ze mêle, dans ses titres de chapitres, des exergues musicaux venant de compositeurs classiques autant que de pop-singers, folkeux et autres rappeurs, est, de ce point de vue, parlante, et nous aménage d'improbables rencontres entre Schumann et Demis Roussos, *San Francisco* et *Porgi amor* ! Comme le petit Jun-ho, Song Sok-ze fait feu de tout bois.

Et il ne s'agit pas ici, à notre sens, d'un postmodernisme saturant le récit de références avec une volonté mi-narquoise mi-névrotique d'encyclopédisme, comme sait si bien le faire le jeune romancier Kim Yeonsu dans *Je suis un écrivain fantôme*, que nous venons de publier dans cette même collection. Là où Kim Yeonsu apparaît borgésien, Song Sok-ze est manifestement rabelaisien, c'est-à-dire profondément humaniste. Son humour ne vient-il pas de la manière dont il inscrit en permanence tous ses personnages dans un cadre qui les englobe et les dépasse, un cadre naturel préservé dans sa sauvagerie, où l'homme doit apprendre à conquérir sa place ? L'inclusion de tous les protagonistes dans cet environnement total est la ligne de

force romanesque sur laquelle dansent les pantins, ces Pinocchio perdus dans un monde de mensonges et de hâbleries, et qui doivent apprendre sans fée bleue à devenir des humains, à renoncer à leurs postures *dangdang*, de fanfarons fier-à-bras.

On aura remarqué que ce site naturel est une sorte de microcosme de la Corée d'autrefois, pays de monts et de rivières, (de ces petits monts qui sont aussi de redoutables collines, de ces belles rivières qui sont aussi des fleuves à dompter), avec son temple bouddhiste, son école confucéenne et son village à l'ancienne, protégé du monde moderne jusqu'au dernier chapitre. On aura aussi compris qu'il n'y a aucune illusion à se faire, l'école confucianiste repeinte à neuf est déserte, le temple bouddhiste bricolé n'a qu'un moine (et quel...), quant au village il est explicitement en toc, pur simulacre en fibrociment de l'industrie des loisirs, voué à tomber en ruine. Étrange microcosme, où la nature ne peut que triompher des animaux sociaux qui viendraient la troubler. C'est la leçon de So-hi : le seul moyen de rester, c'est d'être en contact profond, spirituel, charnel, avec les arbres et les plantes, de mettre sa vie dans celle de la nature, dans un échange harmonieux, quasi chamanique, où ce que l'on prend à la nature est compensé par le soin qu'on lui accorde et le respect qu'on lui manifeste.

Le roman commence et s'achève par la phrase « Une rivière ». L'humour global dans lequel s'inscrit l'ensemble du roman repose sur le contraste entre ce coin de nature préservée (c'est un parc naturel) et des humains, tous citoyens tombés là par hasard, qui doivent apprendre, tout simplement, à s'y mouvoir. C'est fou, dans ce roman, comme il est difficile de se mouvoir, en bateau qui ne fonctionne pas, en moto qui cafouille, en mocassins Ferragamo sur les rochers, par des sentiers couverts de ronce, sur des embarcadères branlants, dans des prairies masquant un horrible fossé... Parlons-en : ici, ceux qui ne respectent pas la nature sont dans la merde. Littéralement. Ils glissent dessus, tombent dedans, en sont bombardés... Cette thématique scatologique fait bien sûr partie du côté « hénaurme » de Song Sokze, renvoyant à l'enfance, mais tout autant à une tradition populaire extrêmement vivace en Corée, grâce à la manière dont les arts anciens se sont transmis contre vents et marée, je veux dire bouddhisme et confucianisme, pour parvenir à peu près jusqu'à nous.

Il y a là un esprit de carnaval, au sens de Bakhtine, si l'on veut, (mais sans aucune prétention théorique), on le voit bien dans la grande scène de frénésie festive du chapitre 15. L'esprit de carnaval ne souffle pas seulement sur les villageois hallucinés par la tension et le soju, (et sûrement beaucoup par l'alcool de champignons de So-hi), il marque aussi à la fois la construction diégétique (voir la reprise fantasmagorique de la scène au chapitre suivant, lorsqu'elle est vue muette à travers les jumelles des gangsters) et le style de l'écriture. La description de ces chorégraphies délirantes est un véritable travail de virtuosité, et nous espérons que la traduction ne fait pas trop perdre de ce bonheur venu des slapsticks, du temps où le burlesque était purement visuel (tout le combat final !) Mais cette virtuosité de contorsionniste, on la trouve tout au long de l'œuvre, avec les sautes de registre de langage (du savant au trivial), et les écarts de modalités entrelaçant le burlesque et l'émouvant, à l'intérieur des chapitres, des paragraphes, des phrases. Tous les personnages sont pris dans l'unité d'une langue qui les englobe et les rehausse, souvent malgré eux mais pas forcément, comme ils sont englobés dans la nature.

Nous retrouvons chez Song Sok-ze une longue tradition coréenne de narration entrelaçant le savant et le populaire qui a connu son apogée avec le p'ansori. Nous renvoyons le lecteur intéressé au *Dit du palais sous les mers* que nous avons publié dans cette même collection, mais disons, pour aller au cœur de la question narrative, que nous retrouvons cette liberté de ton d'un seul maître d'œuvre, chanteur, diseur, joueur, ici tenu par un *kwangdae*, Song Sok-ze, qui tient tous les rôles, assume toutes les voix, et jongle sur tous les registres. Nous avons d'ailleurs conservé le code coréen, qui indique les dialogues par des guillemets, que nous n'avons pas remplacés par des tirets qui auraient trop marqué une rupture entre récit et théâtre, et trop souligné les changements de voix là où justement, c'est la leçon du p'ansori, un même souffle anime l'ensemble, passant de l'un à l'autre sans peser, jouant de toute la gamme possible et brouillant les frontières, entre le style direct, le style indirect, et le délicieux indirect libre qui permet tant d'effets, au point que souvent on ne sait plus si l'auteur intervient dans son histoire ou s'il s'agit du monologue intérieur d'un personnage, mais lequel ? Souvent on entend ce

que ne disent pas les personnages, inversement on entend claquer des phrases sans savoir tout de suite d'où elles surgissent, et de toute manière tous les personnages de ce récit ont un problème avec le langage. Tous ont un souci de maîtrise du flux langagier, de sa conceptualisation aussi bien que de sa profération technique, et les effets produits donnent son souffle et son rythme au texte. Dans ce roman, on parle, on chante, on crie, on borborygme, on insulte, on murmure, on cherche du sens et il n'est pas toujours là où l'on pourrait croire : le sens, il est, littéralement, à entendre aussi dans un concert de pets, ou de ronflements, qui nous en disent beaucoup plus sur l'union entre I-ryeong et Yeo-san que de longs discours. Le plus beau moment, apothéose sans doute du récit, est celui où l'on entend, là aussi littéralement, les incroyables sons émis par le corps souffrant du martyr Jun-ho prendre sens, jusqu'à donner une signification à tout le roman par le renversement final, le mystérieux Yeo-san, jusque-là présenté comme une sorte de mâle dominant, d'australopithèque sans passé (il est le seul dont l'histoire n'est pas contée), devenant performativement père, et par quelle performance — la castration du rival !, fondant comme telle la famille du village. Alors le roman peut se clore, recouvert par la nuit qui tombe... Et comme on dit rituellement à la fin les p'ansoris, « voilà, voilà, et pour le reste, qui peut savoir ? ».

Du p'ansori, on l'a dit, ce roman a la liberté de narration qui fait que les voix passent sans cesse du narrateur aux personnages avec toutes les inventions intermédiaires possibles; il a aussi la liberté de ton qui permet de franchir des écarts quasi libertaires (aujourd'hui) entre culture populaire et culture savante, entre trivial et méditatif, bref, entre le bas et le haut. Et il ne s'agit pas d'une simple coquetterie stylistique, mais bien d'une attitude générale face à la vie. Le moine sans nom est un peu le paradigme de cet engagement complet, personnage déroutant et contradictoire, une sorte de *koan* à lui tout seul. C'est là aussi que le traducteur doit s'interroger sur la manière de rendre compte de ces excès langagiers qui peuvent parfois choquer le lecteur à la recherche de belles-lettres, et qui trouvera de bien vilains mots. De plus, si le coréen a une grande variété de registres relationnels jusqu'aux pires insultes, il ne joue pas, comme le fran-

çais, sur le côté « fleuri » de notre argot si féru de métaphores. Les termes en eux-mêmes sont juste crus, ce sont les phrases, et leurs phrasés, qui font la mise en musique, et que nous avons essayé de rendre. Et c'est ainsi qu'il y a plein de connards et d'enculés dans cette affaire, mais c'est aussi à ce prix que se creuse un espace de langue ouvert, qui plonge dans la nature, dans l'histoire, dans la mémoire, et dans la lutte pour la vie : jetés dans ce monde où ils doivent tout réinventer, nos héros doivent aussi se trouver un langage. De ce point de vue, l'autre extrême est sans doute So-hi, celle qui parle avec les arbres un langage muet.

Song Sok-ze utilise une langue très riche et vivante, il entraîne le lecteur à sa suite dans les méandres de son récit, semblables à ceux de la rivière, amples et puissants, par quoi commence et finit le roman, ainsi clos en chiasme : une rivière, c'est une rivière / c'est une rivière, une rivière. Du p'ansori, Song Sok-ze tire une autre leçon, majeure, et qu'on risque d'un peu oublier avec sa patrimonialisation : il parle du monde d'aujourd'hui à des gens d'aujourd'hui, avec un langage d'aujourd'hui.

*

Il y a, à l'évidence, deux « grands sujets » traités dans *À qui mieux mieux* : la famille et l'écologie. Chacun est abordé à la fois par la bande, et par l'exemple. Par la bande, au double sens du terme, il jette ses bandes de personnages sur les bandes de son billard, dans les marges de la belle société coréenne du XXI^e siècle où ils se cognent et rebondissent comme ils peuvent. Marginaux et laissés-pour-compte, tous secoués par la vie, ils se raccrochent à la valeur suprême, la famille, celle qu'il faut bien réinventer quand la société ne garantit plus le minimum vital de valeurs, et chaque récit de la vie passé des personnages est un des axes de lecture qui donne sa profondeur humaine à cette histoire burlesque de bagarre de pieds nickelés. Chacun de ces récits pourrait être une nouvelle en soi, entre dénonciation et mélodrame, mais tel n'est pas l'enjeu : il s'agit, comme chez Dante, de montrer des scènes de l'enfer (et vraiment, quel enfer), comme si elles étaient arrivées à d'autres, à des damnés d'une

autre vie, tandis qu'on est au purgatoire. Plus rien à expier, rien à remâcher, à regretter, juste à tenter de se construire un paradis sur les débris, les quasi-ruines d'une civilisation sans mémoire, vouée à la satisfaction immédiate des besoins d'individus manipulés par un pouvoir que seul l'argent intéresse. Chanson connue, caricaturale à dessein, mais qui pose une question profonde : comment réinventer une vraie solidarité, choisie, dans les marges de la consommation, en autosuffisance, voire en décroissance raisonnée ? Question profonde, et très actuelle, en Corée comme ici... Qu'elle soit abordée avec cet humour féroce ne lui donne que plus de poids.

L'autre grande question, absolument connexe, est celle de l'écologie. Là aussi on ne peut guère reprocher à Song Sok-ze de jouer les prêcheurs. S'il nous donne une leçon, c'est à la manière de son moine sans nom, à coups de claques sur la tête. Dès le premier chapitre, on voit se mettre en place un système qui opposerait radicalement pour le dire vite, un « roman écologique » à une véritable « écologie romanesque ». D'un côté, nous avons un parc naturel classé protégé par une administration et des règlements drastiques. De l'autre, nous avons deux antihéros enfreignant toutes les lois, et des fonctionnaires systématiquement présentés comme incompetents ou tire-au-flanc (Yeong-seok !). Mais ces petites affaires humaines, trop humaines, sont inscrites dans une narration qui inscrit la quasi-totalité des chapitres dans un démarrage en pleine nature. Au même titre que celle des villageois ou des truands, nous avons l'histoire du pivert dérangé, du martin-pêcheur qui apprend à voler, du busard et du faisan, etc. Comme dans le p'ansori, nous assistons à des suspensions du récit principal par adjonction de narrations annexes, pour le plaisir, superflues en apparence, mais en réalité constitutives d'un rapport au monde, et qui pourraient être multipliées sans fin.

Le récit proprement dit, celui de l'affrontement entre les deux familles opposées, celle des villageois et celle des gangsters, très classiquement construit (présentation, rencontre, cause, conséquences, rebondissements, résolution), vécu au présent, se trouve ainsi élargi dans deux dimensions : le passé individuel des personnages, et leur inscription collective dans une nature qui les dépasse. Nos personnages doivent trouver leur place dans une histoire et une

géographie qui leur confèrent une dimension universelle. Qu'ils le sachent ou non. La différence fondamentale est sans doute là, entre les gangsters incapables de gérer leur rapport à l'histoire (chef oui chef) et à la nature qui les martyrise, et les villageois, qui assument et dépassent les souffrances terribles de leur passé, et apprennent à vivre en symbiose avec la nature qui les entoure et les protège.

Parler d'aujourd'hui à des gens d'aujourd'hui, c'est aussi dire ses craintes et sa colère face à l'époque. Comme Song Sok-ze l'a déclaré dans un entretien, l'idée de son roman lui est venue lorsqu'il a appris la mise en place du projet gouvernemental dit « des Quatre Fleuves Majeurs ». Il s'agit d'un projet lancé par le président Lee Myung-bak en 2008 avec pour objectif de réaménager les quatre principaux fleuves, Han, Nakdong, Geum et Yeongsan, projet de très grande envergure entraînant dans la foulée le réaménagement de dix-huit cours d'eau, la construction de seize barrages, d'usines de traitement, d'infrastructures de loisirs, d'éoliennes, etc. Les arguments environnementaux officiels (amélioration de la qualité de l'eau, prévention des inondations, démocratisation de l'accès aux loisirs nautiques) sont durement combattus par les militants écologistes, qui dénoncent au contraire une destruction de la biosphère, et l'emploi de procédés polluants non maîtrisés. En ce qui concerne l'établissement des barrages et le tort qu'ils causent à l'environnement, le début du chapitre 15, vu à hauteur d'anguille, est particulièrement éclairant.

D'une certaine manière, le moteur silencieux de toute cette intrigue, entièrement prise dans la courbe de la rivière, est cette dénonciation, à laquelle elle aboutit, de la manière dont l'homme va détruire en une génération l'équilibre que des milliers d'années de vie commune étaient parvenus à établir avec la nature. Dans cette histoire de famille où l'australopithèque sans attache Yeo-san finit par devenir « père », et où l'on appelle « maman » celle qui a ce statut chamanique d'assurer le lien entre le groupe et la nature nourricière, on pourrait dire qu'à la fin, c'est littéralement au viol de la Mère Nature que l'on assiste, défoncée par une violence mortifère guerrière (c'est « l'armée de la mort »), aveugle et infernale, contre laquelle les poings nus et les ruses naïves semblent bien dérisoires tout à coup. Un critique faisait remarquer que, « lorsqu'il parle de

cette volonté d'extermination de tout ce qui ressemble à de la vie, à coups de bulldozers et de Poclain comme autant de régiments lâchés contre la nature pour détruire les arbres, les rochers, les rivières, alors Song Sok-ze abandonne son ton humoristique ». Et l'on peut en effet constater que le dernier chapitre semble empreint d'une certaine forme de mélancolie, la survie du village étant désormais plus incertaine encore qu'avant l'arrivée des voyous, avec cette presque dernière phrase, mystérieuse : « L'ombre du peuplier commence à s'allonger. Peu à peu elle s'étend, peu à peu elle s'estompe. Bientôt, comme une marée de pétrole brut, va tomber la nuit noire et visqueuse. » Dénonciation d'une marée noire annoncée, passage éternel du fleuve du Temps, voile d'oubli refermant le roman sur cette boucle de la rivière ? Message écologique, métaphore poétique, mise à distance du récit qui se clôt ? Dimension politique, mythique, diégétique ? Le lecteur pourra choisir selon sa sensibilité, car les trois dimensions sont simultanément présentes.

Les traducteurs, en l'occurrence, choisissent de ne pas choisir, et de s'abandonner à l'épreuve et au plaisir de ces voix multiples dans lesquelles s'enroule le récit comme la rivière enlace le village. La leçon de l'histoire, nous semble-t-il, c'est que cette totalité d'un monde ainsi donné n'a surtout rien de totalitaire, si loin des deux grands totalitarismes littéraires que sont le tout-à-l'ego et le tout-est-politique. Ici, le moi se diffuse entre tous les personnages et le message politique demeure ouvert. Nous n'avons pas affaire à un roman écologique, mais à une écologie romanesque. Si l'on voulait être pédant, on parlerait d'une *weltanschauung*, la création d'un monde selon sa sensibilité, en imaginant la tête de Yeo-san si on lui disait ça : il répondrait sûrement qu'un monde, c'est beaucoup trop, M'sieur, un village ça va comme ça. Et Yeong-pil ajouterait qu'il ne faut pas se prendre au sérieux, c'est déjà assez compliqué de se prendre au tragique. Mais ce serait juste pour avoir le dernier mot.

Hervé Péjaudier