

Présentation

INSULARITÉS

Dans une île, on n'est jamais très loin d'un rivage. Jamais très loin d'un point où le regard s'arrête net pour laisser place à l'imagination. Derrière moi, le mur d'une colline ; devant moi, l'étendue plate de la mer. Pas de dégradé, de progressif éloignement, de nuances. Chacun ici vérifie avec un regard de myope qu'il y a encore de la terre sous ses pieds, à moins qu'il n'égare sa rêverie au loin, où rien ne se donne à voir, où tout se devine. On regarde juste devant son nez, on est réaliste ; on fixe l'infini, on est rêveur. Toujours on paraît oublier qu'à deux pas se trouve une autre île ou le continent, juste après la brume. Les îliens ignorent l'entre-deux. Ils ne le voient pas ou ils le méprisent.

Disons-le tout de suite : il existe une écriture insulaire. Elle procède par bonds, qui sont des phrases juxtaposées. Comme si avant la phrase suivante, où tout va recommencer, rien n'existait qui mérite d'être précisé. Comme s'il fallait négliger les incidences et les propositions circonstancielles. Proust était un continental s'adressant à des continentaux. Pour la rude existence de l'insulaire menacé de tous côtés, aucun incident ne mérite attention dès lors qu'il ne met pas en cause la survie. Au-delà de la colline comme au-delà de l'océan commencent toujours et partout un autre temps, un autre espace. Allez savoir ce qu'il y a au-delà ! Pour voir, il faut y aller. L'insulaire aime y bondir.

L'auteur des nouvelles qu'on va lire, Lim Chul-woo — Lim Cheol-u dans la graphie actuellement en usage — est né en 1954 dans une île. Une île très modeste nommée Pyeongil-do, parmi cent autres de la région de Wando au sud-sud-ouest de la péninsule. Il a été, il est toujours sans doute, fût-ce secrètement, un îlien. Résidant sur le continent où il a fait l'essentiel de ses études et où il a choisi de vivre, il garde au fond de lui quelque chose d'un insulaire. Au moins l'écriture.

Mais sans doute pas cela seulement, car insulaire, il le fut à un double titre. En effet, l'année de sa naissance, elle aussi, s'adosse à un mur, la guerre (1950-1953), et là fait face à un horizon inaccessible, l'entrée dans la modernisation. En lisant les histoires enracinées dans son terroir et dans cette époque de la Corée, le lecteur français d'aujourd'hui aura parfois l'impression de se retrouver en plein XIX^e siècle, au début des chemins de fer dans la campagne profonde telle que nous la font voir Maupassant et Zola — avec soudain, en plein Séoul, un incompréhensible gratte-ciel qui conduit un homme des îles à imaginer les foules aveugles comme une nasse bourrée de poissons. Ce fut sans doute ce qu'éprouvait l'écrivain quand, à guère plus de vingt-cinq ans, il remporta un prix pour son premier recueil de nouvelles — celui-ci même. On dirait que les narrateurs des quelques récits urbains se sentent mal adaptés à la capitale, regrettant leur région natale, tout archaïque qu'elle était.

Ces trente années d'Histoire furent un îlot de tempête dont le bouillonnement défie la description. Notre auteur n'en parle guère, et c'est tant mieux pour nous, lointains Occidentaux. Les arrière-plans datés de ses récits, nous n'avons pas besoin d'en connaître tous les détails pour imaginer en quoi la vie dans la campagne coréenne, au lendemain de la guerre qui a abouti à la partition du pays, a pu être perturbée par le va-et-vient des armées loyalistes et des troupes rebelles : tantôt les « partisans » dont on va nous parler étaient devant la progression des communistes comme les chouans de Vendée devant les sans-culottes de 1793, tantôt lors de la contre-offensive de Mc Arthur ils ressemblaient aux FFI-FTP des années 42-44 face à l'occupation puis au repli des nazis.

L'île de l'Histoire est largement recouverte par celle de la société rurale. Lim Chul-woo excelle à faire vivre sous nos yeux

des paysans qui découvrent le train, le car, les routes asphaltées et des équipements sanitaires modernes ; qui jouent à des jeux disparus, qu'il faut décrire ; qui participent à des rites chamanniques, étranges pour nous mais dont il reste mainte trace dans la Corée d'aujourd'hui. Cette forme temporelle d'insularité n'est pas sans charme.

Ce qui frappe toutefois dans la société qu'on nous présente, parce que là se trouve le point crucial de cette profonde mutation d'un peuple, c'est la disparition des pères. Qui lit ces récits avec des lunettes vaguement freudiennes ne manquera pas d'y repérer une particularité de l'imaginaire qui assure la cohérence souterraine de toutes ces fictions. Le fait que l'auteur ait retenu pour intituler l'ensemble de son recueil le titre de la nouvelle « Terre des ancêtres » comporte une ambiguïté, mais il ne fait aucun doute que le phénomène a d'abord une dimension sociopolitique. Car l'effort pour éliminer toute autorité d'allure sacrée répond depuis longtemps dans le pays à un besoin vital d'effacer les traces et même la pesanteur paralysante du confucianisme. À commencer par sa morale, fondée sur le pouvoir absolu du Père, qui a servi à figer les hiérarchies politiques et à justifier tous les despotismes. On constate dans la quasi-totalité de nos récits que les pères de famille sont ou absents ou disgraciés ou ridicules ; même morts, dirait-on, ils ne font plus peur. Sans eux, en marge de leurs caricatures exsangues, la vie persiste tant bien que mal à fleurir.

*

Les personnages mis en scène ou chargés de conter des histoires mémorables, ce sont à coup sûr des Coréens d'il y a quarante ans. Ils ne sont d'ailleurs pas toujours très différents de ceux des années 2000, mais ce sont avant tout des êtres humains à qui il arrive des aventures singulières ayant la même singularité que les faits divers des actuels journaux et magazines du monde entier : à la fois uniques et typiques. Ici, une dizaine de personnes peu appariées sont bloquées par la neige dans une petite gare de montagne et contraintes de cohabiter durant trois heures ; là, une femme déçue par son mari demande à un trop facile adultère de lui rendre quelque envie de vivre ; ailleurs dans une ferme, une

mère attend son fils parti au maquis pour honorer avec lui l'âme du père disparu, et elle provoque sa mort ; à Séoul, un chômeur qui ne supporte plus le molosse despotique de ses propriétaires décide d'en débarrasser l'univers ; sur cette île, un ado fidèle à son copain de toujours est contraint par les aléas de la vie à trahir l'amitié, quitte à devenir à la lettre fou de souffrance ; en ville encore, un petit employé crevant de solitude vole presque par hasard un pauvre chien crevant d'abandon ; dans un village confronté à la modernité, une gamine éperdue pour avoir vu son père étrangler sa mère cherche leurs ombres dans leur chaumière abandonnée ; cet autre village en bord de mer connaît une « libération » inattendue où sur un mode farcesque se dévoilent au grand jour les clivages politiques que l'on s'efforçait de cacher ; en grande banlieue, une maisonnée est terrorisée par les visites nocturnes inoffensives d'un visiteur insaisissable ; enfin, au seuil de l'hiver, des fantassins en manœuvre trouvent et remettent en terre des ossements humains dont on ne peut identifier les ancêtres... Tout cela pourrait se passer à Paris aujourd'hui ou bien hier en plein cœur des Alpes ou du Roussillon.

Nos gens parlent plusieurs sortes de patois. Les traducteurs ont eu beaucoup de mal à faire sonner les syncopes de ce langage souvent plus bafouillé que parlé, à défaut de pouvoir rendre les particularités régionales du vocabulaire. Mais il est important pour l'écrivain, dirait-on, que nous les entendions. On verra combien il aime multiplier les onomatopées — accentuant à la folie ce qui est un petit trait spécifique de la langue coréenne — : aucun bruit significatif (sauf, curieusement, les aboiements des chiens) qui ne soit indiqué sans avoir été précédé d'une transcription phonétique, parfois si fantaisiste pour notre oreille occidentale qu'il a fallu les édulcorer ou les adapter. C'est aussi cela, le sens insulaire de l'immédiat : le souci de faire constater l'état des choses telles qu'elles se présentent dans la fraîcheur ou la dureté du concret, avec les cinq sens en alerte.

N'en déduisons pas que tout cela est conté de manière plate. La suite ininterrompue des petites notations vraies est scandée par des figures de rhétorique, en particulier des comparaisons. Il ne s'agit pas d'embellir un discours en général tenu par ou attribué à des locuteurs peu cultivés, il s'agit soit de nous mettre les choses sous le nez — côté colline —, soit de s'abandonner à des

poussées de lyrisme —, côté océan. Par exemple, la dernière pleine lune de l'année n'est pas simplement ronde, elle est un ventre bombé prêt à accoucher de lunes futures : vision réaliste, certes, mais qui rejoint de vieilles rêveries émouvantes sur la féminité et la fécondité. Ailleurs, ce père ivre qui rit bêtement dans son coin : dans un instant c'est simplement son *Hi hi hi !* qui franchira la porte et s'en ira mourir dans la nuit en plantant là sa femme sans vie et sa fillette terrifiée...

*

On dirait que l'essentiel est de rester toujours au plus près en même temps de la montagne et de l'infini marin. Terre et mer pèsent de tout leur poids autant sur notre nuque que sur nos yeux, sur notre esprit que sur notre corps. On pourrait appeler cela de *l'hyperréalisme lyrique*. Le résultat est là : ça vit, l'atroce devient supportable, la rudesse se fait beauté.

Parler d'île, à la fin, suppose toujours une embarcation, qu'il s'agisse d'un yacht de luxe ou d'une barcasse de pêcheur. Alors, pour une navigation au bout du monde qui, en fait, dépasse à peine l'autre côté de la rue, voire du palier, il est temps de grimper à bord et de se laisser emmener en bateau. Ohé ! du navire... bon vent !

Choe Ae-young et Jean Bellemin-Noël¹

1. Dans la transcription actuelle du coréen, ce qu'on écrit « eo » vaut pour notre *o* de *pomme* et « o » pour celui de *pôle* ; « e » = notre *é* ; « ae » = *è* comme dans *mère*, mais « ai » se prononce comme dans *ébahi* ; « eu » comme dans *bonheur* (*heureux* n'existe pas) ; « u » est toujours notre *ou*, donc « au » = *ahou* et « ou » = *ohou* — ainsi notre « Séoul » est-il en réalité *sohoul* — ; sachant que « w » = *ou* comme en anglais (« Gwang » = *kouang*, « Kwon » = *kouhonn*'), devant voyelle on écrit « hw » à l'initiale et « o » en milieu de syllabe (« oe » = *wé*, « oa » = *wa*). Pour les consonnes, « j » et « ch » = *dj* et *tch* ; « -ng » se ferme comme en anglais au lieu de résonner comme nos *mangue*, *seringue* ou *longue* ; les lettres doubles se prononcent en redoublant le son : *p'p*, *t't*, *k'k*, *s's*. Pour les occlusives, sonores et sourdes se distinguant mal, on transcrit *b-d-g* à l'initiale, *p-t-k* en milieu et en fin de syllabe. On ne transcrit plus les aspirées ou explosives.

Beaucoup de noms propres actuels conservent cependant l'ancienne graphie inspirée de l'anglo-américain — « Chul-woo » pour « Cheol-u », « Lee » pour « Yi » (c'est-à-dire *i* long), « Young » pour « Yeong » etc., mais nous avons choisi de rajeunir systématiquement les noms des personnages.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Présentation</i>	7
<i>par CHOE Ae-young et Jean BELLEMIN-NOËL</i>	
À LA GARE DE SAPYEONG	13
OBSCURE SOIRÉE	43
CETTE NUIT-LÀ, UNE LAMPE... ..	59
LA NASSE	83
LE VENT DANS L'ARRIÈRE-COUR	100
VOLEUR DE CHIEN	121
LA MAISON PERDUE	139
AUBE DE FÊTE AVEC FANTÔMES	158
DRÔLE DE RÉVEILS !	197
TERRE DES ANCÊTRES	216