

YI MUNYOL: UN PONT ENTRE ORIENT ET OCCIDENT

Lecture de Michel Polac, *Notre héros défiguré*, Yi Munyôl Actes Sud, 1990

La Corée nous offre une image pour le moins contrastée : au nord un communisme poussé à l'extrême de la caricature avec son stalinisme monarchiste (le fils du tyran a été intronisé héritier de la République), au sud un capitalisme sauvage instauré par des dictateurs (mais qui s'humanise peut-être avec la toute jeune démocratie). Cette situation découle bien évidemment d'un cessez-le-feu qui, en 1953, a coupé le pays en deux, et il n'y avait pas d'autre issue sinon la guerre mondiale. Ce déchirement, cet écartèlement, cette opposition caricaturale, Yi Munyol, le plus célèbre des écrivains de Corée du Sud, les refuse : son œuvre, du moins ce que nous en connaissons en France, est un refus de tout manichéisme, une tentative de conciliation des contraires, non pas sur un plan strictement politique mais comme conception de l'homme, une aspiration à l'unité perdue mais non inaccessible aux yeux d'un Oriental tout pénétré de philosophie et de poésie traditionnelles. Ce qui me fascine justement dans cet écrivain, c'est qu'il ignore les frontières entre l'espace du dedans et l'espace du dehors, entre le monde intérieur et le monde extérieur, il n'escamote pas le conflit entre l'individu et la société, il le constate et en nourrit son œuvre, il ne choisit pas non plus la sagesse traditionnelle contre le modernisme hasardeux, il montre comment le heurt de deux visions du monde façonne l'homme d'aujourd'hui.

Six millions d'exemplaires de l'œuvre de Yi Munyol ont été vendus en Corée du Sud, un pays qui ne compte que quarante millions d'habitants mais où la vie littéraire (si l'on en juge non seulement par les tirages mais aussi par le nombre de titres ou de revues) paraît en meilleure santé que chez nous. J'ai rencontré l'auteur lors de son passage à Paris : il s'étonna qu'on eût traduit quatre courts récits et non ses grands romans ; nous lui avons expliqué qu'il fallait d'abord apprivoiser les lecteurs français - et sans doute aussi les critiques assez peu nombreux à rendre compte des littératures d'Extrême-Orient.

Yi Munyol est plutôt petit, massif, assez réservé, peut-être timide ; il ne parle aucune langue étrangère, car jusqu'à trente-cinq ans il n'avait aucun espoir de sortir du pays : il était suspect parce que son père, au moment de la guerre, avait choisi le Nord où cet ancien doyen d'université se retrouva ingénieur hydraulique. "Fils de traître", Yi Munyol n'avait pas le droit de sortir de son pays et longtemps il fut privé de la même liberté que ses concitoyens. Malgré son visage impassible une grande émotion est passée dans ses yeux lorsqu'il nous raconta qu'en 1983 son père réussit à lui faire transmettre par un voyageur japonais une lettre : par une allusion discrète il y faisait comprendre qu'il avait lu au moins un livre de son fils (interdit bien évidemment au Nord).

Ce n'est donc qu'à trente ans que Yi Munyol a commencé de publier, et en moins de dix ans il est devenu le plus important écrivain coréen.

Son premier texte *Chant sous une forteresse*¹ en fit un héros de la jeunesse : il dénonçait l'inhumanité d'un service militaire meurtrier où les exercices se faisaient à balle réelle, et où les tanks écrasaient les conscrits : une écriture habile, un certain détachement, une forme d'humour permirent au livre d'échapper à la censure du général Park. D'ailleurs l'ouvrage publié en 1978 était censé se dérouler en 1963 !

*Notre héros défiguré*² (qui date de 1987) est de la même veine et son retentissement fut immense : apparemment il ne s'agit que de la dénonciation des mœurs violentes dans un collège de province. Mais cette violence n'est rien à côté de celle décrite par le Suédois Jean Guillou dans le *Devoir de violence* : dans ce pays scandinave si démocratique et à la réputation fort sage, il se passait des choses si épouvantables qu'après la publication du roman une enquête eut lieu et un collège fut fermé. Les brutalités décrites par Yi Munyol sont, elles, fort banales, mais à travers ce roman c'est tout un système politique dictatorial qui est dénoncé : l'avilissement des individus par le règne de petits chefs, des caïds ; la peur, le mensonge, l'aveuglement ou la lâcheté des maîtres, tout un système qui détruit les valeurs et la dignité de l'homme.

Mais l'œuvre de Yi Munyol n'est jamais noir et blanc et le jeune narrateur du livre - dont on peut penser qu'il a certains points communs avec l'auteur qui a été lui aussi exilé dans des provinces reculées à la suite de la "disgrâce" de son père - va finir lui aussi par s'abaisser devant le caïd de la classe. Celui-ci ne sera pas vaincu par des méthodes très exemplaires : le nouveau professeur, lorsqu'il découvre l'envers du décor, va rétablir la justice avec beaucoup de brutalité : on pourrait presque penser à un maître zen qui provoque l'ouverture de l'esprit à coups de bâton sur ses disciples.

La force de Yi Munyol est d'obliger le lecteur à s'interroger, à douter de lui-même : comment réagirait-on dans une situation pareille ? N'y a-t-il pas en chacun de nous une inclination vers la servitude volontaire, parce que la liberté fait toujours peur et que d'une certaine façon la prison "protège", et de soi-même et des autres ? Encore que l'exemple des pays qui ont connu la dictature peut nous rassurer : Coréens, mais aussi Espagnols, Italiens, Allemands et maintenant Russes nous prouvent qu'ils sont "vaccinés" à une large majorité - le "résidu" ne dépasse pas cinq pour cent en Espagne, dix pour cent ailleurs ! Mais un autre danger survient et Yi Munyol le fait apparaître dans les très surprenantes dernières pages de *Notre héros défiguré* : trente ans après, le capitalisme sauvage triomphe, et le narrateur est victime de son honnêteté, de son refus des compromissions mercantiles, il devient un chômeur, un raté dans la compétition sans merci de la fin du XX^e siècle, alors qu'"un ami avait ouvert une boîte avec trois fois rien et plastronnait avec l'argent qu'il s'était fait grâce à un produit dont lui-même ignorait tout". A la dernière ligne le narrateur pleure-t-il sur lui-même ou sur le sort des hommes ? Est-ce le pessimisme de l'auteur qui pointe ? Je crois que l'auteur veut nous signifier qu'il n'y a pas de fin au combat, qu'il y aura toujours une force négative contre laquelle lutter, comme si dans chaque victoire se cachait le germe d'une nouvelle défaite.

¹ Actes Sud, 1991.

² Actes Sud, 1992.

Dans *l'Hiver, cette année-là* et *l'Oiseau aux ailes d'or*³, on retrouve un Orient plus familier, plus traditionnel, et cette veine culminera dans *le Poète*⁴, une biographie imaginaire d'un poète vagabond du XIX^e siècle, Kim Sakkat, dont la vie reste aussi peu connue que celle de Villon malgré la proximité historique.

Mais si Yi Munyol a bien voulu reconnaître l'influence de la littérature chinoise, son visage s'est fermé lorsque j'ai évoqué la littérature japonaise : Kawabata, Tanizaki ou Kafu par exemple. Il semblerait que la réconciliation avec l'ennemi héritaire, l'occupant cruel de 1910 à 1945, n'ait pas encore eu lieu. Yi Munyol préfère citer les auteurs occidentaux : Dostoïevski avant tout, et Nietzsche, mais aussi Melville et Faulkner (aux USA il a rendu visite à sa famille), et Balzac et Stendhal. Et Hermann Hesse ? "Oui je l'ai aimé... à dix-huit ans", dit-il avec un petit sourire. Il cite aussi Mircea Eliade car, s'il n'a pas de religion, Yi Munyol a une vision mystique de l'univers, et le bouddhisme, bien sûr, l'intéresse comme philosophie.

L'Hiver, cette année-là m'a rappelé un récit de Werner Herzog : la traversée d'une partie de l'Allemagne et de la France en plein hiver, à pied, avec le vœu d'obtenir ainsi la guérison de Lotte Eisner, l'historienne du cinéma qui était gravement malade. Mais autant le texte de Herzog est enraciné dans une réalité contemporaine, brutale et laide, avec ses routes goudronnées et ses camions, autant le pèlerinage de Yi Munyol nous fait retrouver la beauté des paysages éternels de l'Asie. Le héros traverse les montagnes enneigées de la Corée, l'hiver, pour aller se suicider au bord de la mer. Au terme de son pèlerinage aux sources, à travers les épreuves, il se réconciliera avec la vie et abandonnera son projet, comme l'aiguiseur de couteaux qui voulait tuer un homme qui l'avait trahi. Le suicide et le meurtre ne sont que les signes négatifs d'une haine de la vie.

L'Oiseau aux ailes d'or me paraît une des plus belles méditations sur le rôle de l'art en ce siècle de mutations et de ruptures. Dans l'univers immolait - hors du temps - de la tradition, le peintre peut se livrer à toutes les variations sur les apparences, il reste l'artisan modeste et même parfois anonyme qui sert de révélateur de la Réalité - illusoire ou non peu importe ; la perfection du travail est indissociable de la perfection intérieure, l'une progresse avec l'autre, la maîtrise de la technique est maîtrise de soi. A la limite, le maître dédaignant tout succès mondain s'efface dans son œuvre, et même y disparaît. Kojuk, le héros du roman, se révolte contre la tradition, avec d'autant plus de raison que cette tradition, partout dans le monde, est usée jusqu'à la corde par la routine, la répétition des mêmes recettes, un conservatisme sclérosant, paralysant. Kojuk, bien qu'un excellent élève, est influencé par l'Occident, il sent bouillonner en lui une énergie violente, il veut exprimer sa personnalité, se distinguer, innover et sortir de l'anonymat grâce à la création de nouvelles formes. Nous autres qui avons transformé Van Gogh en héros de notre temps et même en saint, nous comprenons le désir de Kojuk, nous nous reconnaissions dans cet aventurier de l'esprit. Et pourtant, au terme d'un itinéraire chaotique, alors qu'il a obtenu la reconnaissance sociale, le héros du livre va se livrer à un autodafé, et se libérer ainsi d'une œuvre dans laquelle il se sent prisonnier, une œuvre qui n'est plus à ses yeux qu'une égotiste exaltation du moi, un monument à sa gloire, mais quelle gloire, quel "moi" ? Vivre sa vie, se réaliser (idéal occidental) ne suffit pas et même nous égare, nous éloigne de la véritable réalisation de soi qui est libération des chaînes de l'ego. Et cela, l'art moderne (et toute la civilisation industrielle) l'ignore. C'est pourquoi le suicide, la folie, sont si souvent au bout de la route des artistes contemporains, comme aussi, au bout de la route que l'Occident a empruntée, grisé par la soif de possession de pouvoir. Mais sans doute fallait-il que le jeune peintre s'opposât à son vieux maître, refusât l'héritage, les modèles, allât au bout de son désir pour tirer la leçon par lui-même, et non une leçon imposée.

Le grand paradoxe de notre temps, c'est que nous ne croyons que ce que nous avons expérimenté, nous refusons l'autorité, nous ne voulons plus obéir aveuglément (et comment revenir en arrière, obéir comme des enfants ?), il nous faut donc nous tromper, détruire, nous détruire, errer avant de commencer à comprendre ce que voulaient nous enseigner les anciens ; et en général, quand nous parvenons à la compréhension, nous avons atteint l'âge de ces Vieux dont les leçons nous paraissaient si démodées. Suffit-il donc d'attendre, attendre de vieillir ? Non, le temps agit, c'est vrai, de toute façon, quoi qu'on fasse, mais notre passivité ne suffit pas, d'autant que l'Histoire et notre histoire sont un changement perpétuel, qu'une évolution a lieu, évolution trop longtemps niée par les "Autorités", nous ne nous baignons jamais deux fois dans le même fleuve. Dans *le Poète*, Kim Sakkat se révolte contre l'injustice (payer pour les - prétendues - fautes de son grand-père), il doit surmonter cette épreuve pour traverser une première réalité et atteindre la poésie, mais le statut de poète devient un nouveau piège, le succès va l'égarer, il lui faut, pour traverser un nouvel écran, se libérer de la vanité, et au terme de son voyage se libérer même des mois, atteindre le silence au point qu'il ne se distinguera plus de la Nature, qu'il ne fera plus qu'un avec le Tout. Kojuk s'est libéré, Kim Sakkat s'est réalisé.

La grande réussite de Yi Munyol est d'avoir accordé la même importance à chaque stade, le même degré de réalité à chaque étape de la lutte, dans cette guerre d'indépendance et de libération qu'est la vie.

Alors qu'en Occident les artistes sont plus souvent des innovateurs que des créateurs, des adorateurs de l'Art (pour l'Art), des prêtres du verbe, des iconolâtres, des jongleurs de formes et de mots, lui, Yi Munyol, nous met, se met, en garde contre le culte des idoles, même quand ce sont des chefs-d'œuvre, ces "chefs-d'œuvre" qui ne sont pas le but ultime mais le moyen de se dépasser. Chaque œuvre de Yi Munyol, autant que j'en puisse juger à travers ce que nous en connaissons, et c'est fort peu encore, m'apparaît non comme une variation sur le même thème, la fameuse "petite musique" de l'artiste, cette touche personnelle qui permet de le reconnaître et qui flatte tant son ego, mais comme une marche pour se hausser d'un niveau à l'autre, élargir sa vision du monde, progresser dans la connaissance.

Alors que beaucoup d'écrivains nous pondent un livre chaque année en rivalisant de brio comme un couturier avec sa collection, Yi Munyol ne montre aucune originalité particulière dans son style, sa technique, sa conduite du récit, et c'est grâce justement à cette ascèse, à cette économie de moyens, à ce refus de se distinguer à tout prix, qu'il a gagné une place unique dans la littérature contemporaine, que son œuvre ne ressemble à aucune autre et qu'il touche à l'essentiel. Je ne serais pas surpris que son rêve secret fût non de produire jusqu'à un âge avancé une œuvre abondante, mais d'atteindre un jour un seuil au-delà duquel il n'aura plus besoin de s'exprimer.

³ Actes Sud, 1990.

⁴ Actes Sud, 1992.