

# KIM Choun-soo

traduit et présenté par KIM Chang-kyum  
avec la collaboration de Claude Mouchard

Né à Choungmou dans la province Kyongnam en Corée du Sud en 1922, KIM Choun-soo a fait ses études à l'école secondaire Kyongki et à l'Université du Japon. Après son premier recueil *Le Nuage et la rose* en 1948, il a publié de nombreux poèmes importants dans l'histoire de la littérature coréenne. Les prix Association des Poètes Coréens et Littérature de la Liberté lui ont été décernés. Il fut professeur de littérature coréenne à l'Université Kyongnam et Yongnam pendant de longues années. Parmi ses recueils majeurs, il y a le *Drapeau, La lune mouillée en pluie, Après Choyong, Dessin pour une fleur* etc. Les deux derniers ouvrages, *Morceaux pour Choyong* et *L'entendu, Dostoïevski* sont considérés comme ses recueils les plus importants.

## *La poétique du talisman et sa force*

On peut dire qu'il n'y a pas de lien strict entre les *Morceaux pour Choyong* de KIM Choun-soo et le conte traditionnel « Choyong ». D'ailleurs ce conte n'est pas directement présent dans les *Morceaux pour Choyong*, pas plus que « la cantatrice chauve » n'est présente dans la pièce d'Ionesco : le titre ne définit pas le contenu, mais son rôle serait plutôt de déterminer le lieu singulier de l'œuvre.

Cependant la connaissance du conte « Choyong » est très importante pour comprendre le poème de KIM Choun-soo dans la mesure où les *Morceaux pour Choyong* inaugurent une poétique du talisman. Tout en donnant à voir le paysage du dedans et le spectacle de l'exorcisme, les *Morceaux pour Choyong* créent une forme musicale singulière, inspirée par la poésie chinoise ancienne (ce qui apparaît dès le titre). La fonction principale du talisman, dans le cadre du chamanisme, consiste à chasser les maux et les mauvais esprits, comme le dieu de la variole présentée dans le conte « Choyong ».

Chez KIM Choun-soo, le mal est l'histoire, comme il l'a avoué dans sa *déclaration sur les Morceaux pour Choyong*, en rejetant par là les attitudes des poètes ou des écrivains attachés à l'histoire et à la société réelle plutôt que tentés par une aventure nouvelle. La signification littéraire du talisman n'est pas identique à celle du talisman du monde réel. Dans le second cas le talisman agit contre des maux socialement identifiés, tandis que dans le premier cas il est le produit de l'esprit d'un auteur qui propose une nouvelle vision du monde. C'est pourquoi une recherche sur la raison de la justice n'est pas la même selon qu'il s'agit du talisman poétique ou du talisman réel. Lao-tseu n'a-t-il pas dit dans le *Tao-töking* : « tout le monde tient le beau pour le beau, c'est en cela que réside sa laideur, et tout le monde tient le bien pour le bien, c'est en cela que réside son mal » ?

Lorsque la première partie des *Morceaux pour Choyong* fut publiée à la fin des années 60, KIM Choun-soo fut fort critiqué par des écrivains « engagés », et ne fut défendu que par une minorité. À vrai dire, il était alors difficile de bien comprendre le dessein de cette œuvre, qui ne fut achevée qu'en 1991. Mais aujourd'hui, les *Morceaux pour Choyong* sont considérés par de nombreux critiques comme une perle rare dans l'histoire de la littérature coréenne.

Je résume ci-après le conte « Choyong », extrait du *Samgoukyusa* (livre de la petite histoire), en laissant ouverte une réflexion sur un rapport entre le talisman, le mal et la poésie de KIM Choun-soon, avec la question : quel est le mal d'aujourd'hui, et où se trouve la véritable force du talisman capable d'apaiser ce mal ?

*Le fils du roi du dragon de Donghai (la mer de l'est), Choyong, épouse une fille, fort belle, du monde des hommes grâce à la faveur du souverain du royaume terrestre. Un jour, en rentrant chez lui, il découvre sa femme faisant l'amour avec un dieu de la variole. Mais Choyong se contente de chanter et danser sans autrement réagir. À ce spectacle, le dieu de la variole est touché fortement et lui dit à genoux: «c'était à cause de mon amour aveugle pour votre femme, mais vous n'étiez même pas en colère... Désormais, je vous promets que je n'aurai plus l'audace de me présenter près de chez vous, même si je ne voyais que votre visage figuré.»*

*À la suite de cet événement, tous les gens du pays accrochèrent le portrait de Choyong sur leurs portes, et réussirent à chasser tous les dieux de la variole. C'est ainsi qu'il apporta chance et bonheur à tous les gens du pays.*

## Morceaux pour Choyong<sup>1</sup>

### Partie I

#### La neige, la mer et le camélia

##### 1

La mer ouvrait tout le jour  
les yeux comme une souris.  
De temps à autre  
la mer se levait et venait de Hanryosoudo<sup>2</sup>  
et des feuilles frêles d'un orme frémissaient  
en un corps légèrement.

---

1. *Morceaux pour Choyong* est un nom d'un recueil du poète, et Choyong est un personnage mythique dans le conte coréen antique qui symbolise la tragédie et la souffrance, inévitables dans la vie humaine.

2. Nom géographique de la mer du sud de la péninsule coréenne et des îles qui la parsèment.

Quand le soleil s'est couché  
j'ai entendu la crise de larmes d'une sangsue  
qui creuse  
entre mes côtes et côtes.  
Tombaient des pétales  
rouges et rouges d'un bégonia.

D'autre part, le matin s'est réveillé à nouveau  
et la mer ouvrait les yeux  
comme une souris une fois encore.  
Toc toc toc, tombait un grain de pomme  
d'abondance dans le gouffre du ciel profond.

L'automne est parti, la mer est venue  
et tombait la première neige de cette année-là  
sur mes épaules qui se sont couchées.  
S'entrouvrait un côté des ténèbres  
et mûrissaient les fruits des camélias.  
Je regardais, même pendant  
que je dormais,  
cette chute de neige toute blanche.

2

Tombait la neige même au mois de mars.  
La neige trempait  
les bourgeons des lilas et les fleurs des camélias qui fleurissaient.  
Dans le vêtement de fourrure d'hiver  
dont je ne me sépare pas encore  
la mer du sud qui se réveille de bonne heure,  
j'ai entendu, cette nuit-là, le sanglot  
d'un phoque mâle avant de dormir.  
La neige du mois de mars avec de gros flocons  
trempait la nuque laiteuse des fleurs  
des camélias qui fleurissent comme  
dans un marécage profond.

Le mur marchait et venait vers moi.  
 Un vieux caroubier marchait et venait vers moi.  
 Quand j'ai ouvert les yeux et regardé la nuit profonde  
 dans la maison de la missionnaire australienne,  
 l'horloge en cuivre au mur d'un corridor  
 marchait et venait vers moi avec un manteau long et noir  
 bien que fût déjà fini l'hiver.  
 À côté de moi  
 la mer restait en sommeil.  
 Quand j'ai regardé la mer  
 elle endormait une fois encore  
 un petit mulet dans sa poitrine.

Pour dormir une nouvelle fois j'entrai  
 dans le manteau  
 de la nuit profonde, longue et noire.  
 Embrassant la mer sur mon cœur  
 je dormais de nouveau  
 avec un petit mulet

\*

Dans la maison de la missionnaire australienne  
 il y avait encore, isolés,  
 du soleil et du vent apportés d'Australie.  
 Dans une trouée d'une clôture d'orangers sauvages  
 il y avait une kerrie fleurie en hiver.  
 Dans la nuit du jour de l'anniversaire de Jésus  
 il neigeait et  
 entre mes sourcils et sourcils au ciel caché  
 volaient des papillons.  
 Un, deux,

Il tombait de la pluie en hiver  
 plutôt que de la neige.  
 S'enfonçait la mer  
 et à la place où elle était  
 un navire de guerre jetait l'ancre.

Le palmipède que j'avais vu  
en été était mort.  
Il pleurait même après sa mort.  
Il pleurait plus encore à voix mûrissante.  
Il tombait de la pluie en hiver  
plutôt que de la neige.  
S'enfonçait la mer  
et sur la ligne côtière sans mer  
un homme venait par ici.  
Il portait, dans une main, la mer morte.

5

Tombée le matin  
la neige<sup>1</sup> de Bokdong et de Soudong  
devenait deux veaux d'or  
et montait au ciel puis  
revenait se charger dans le char  
à bœuf à roue unique de leurs pères  
rayonnant des sons d'une cloche fêlée en fer  
lorsque se coucha le soleil.  
Tombée la nuit profonde  
la neige de Bokdong et de Soudong  
trempait et trempait d'une eau froide  
mes paupières fermées endormies puis  
partait se charger dans le char  
à bœuf à roue unique de leurs pères  
rayonnant des sons d'une cloche fêlée en fer  
avant que ne se lève le soleil.

\*

Tombait la neige.  
Fripant le matin et la mer.  
Se flétrissait, fleurie tôt,  
une fleur du camélia.  
Tombait la neige.  
Assis en cercle, trois ou quatre enfants  
alimentaient un feu.  
Dans les nuques d'enfants et dans le feu encore  
tombait la neige.

---

1. En coréen, la neige et l'œil se prononcent [nun], et s'écrivent de la même façon. Il faudrait lire donc, dans « la neige » suivie d'un prénom, « Bokdong » ou « Soudong », un autre sens sous-entendu celui des « yeux » de ces enfants.

Sur l'ombre d'un cognassier  
 dans le soir tombaient lentement les rayons du soleil.  
 Sur une petite pente offerte  
 aux lumières du couchant  
 tombaient en couleur olive quelques grains de l'épine-vinette.  
 Dans l'aquarium où se reposaient les nageoires du cyprin doré  
 se couchait la mer immense.  
 VOYOU un coup de sirène donna deux fois  
 sur l'ombre d'un cognassier.  
 Dans le soir tombaient lentement les rayons du soleil.  
 Des poudres d'eau d'une fontaine, un jouet,  
 s'élançaient et  
 puis retombaient blanches.

Dans une cage arrivait le soir qui embaumait  
 même l'odeur des crottes de l'oiseau.  
 Les yeux de l'oiseau de montagne capturé  
 rêvaient un rêve.  
 Fruit qui mûrissant en hiver mange  
 de la neige dans la neige,  
 fruit rouge,  
 des fleurs de cerisier tombaient au printemps  
 une à une.  
 Tenant une hélice dans la bouche, l'enfant  
 courait partout sur la plage après la pluie.  
 À travers des broussailles vers le couchant étendu  
 sur des champs d'orge, chantant à voix douce  
 « lapin sauvage lapin oh toi ... »  
 disparaissait une fillette  
 disparaissait comme un mensonge.

La mer qui s'amassait dans ma paume,  
 c'était la nuit de la mer tout enfantine.  
 Un petit palmipède faisait son nid pour la première fois.  
 Pendant que partait le printemps et que venait l'été,

la mer qui s'agrandissait immense  
me trempait jusqu'aux côtes et à la poitrine  
et effaçait des taches en une bordure épaissie dans ma chair.  
Lorsque je courais sur un banc de sable  
trempé de mer et tout blanc,  
je chantais seul  
un chant joyeux, triste et lumineux.  
Le jour, peut-être à la fin de l'été, j'ai vu  
qu'une fleur de grand tournesol  
sur un endroit de la mer la plus féconde tombait  
tout agrandie et peu à peu couvrant la mer.

9

Bras et jambes arrachés, un crabe  
allait dans un bournier creusé longuement.  
Dans l'ombre des fleurs de forsythia du bournier  
creusé longuement il allait drôlement.  
Comme si deux yeux à porter sur le dos,  
cela semblait lourd, immensément.

10

L'ange en papier argenté  
pleurait : quelqu'un lui a mis  
une moustache sous le nez.  
Penchait un peu une épaule  
à cause du poids des pleurs.  
À travers l'épaule  
penchée légèrement de l'ange  
une vache mouchetée accouchait d'un enfant.  
En accouchant de l'enfant  
pleurait aussi la vache mouchetée jusqu'à l'aube.  
La neige, cette année-là,  
ne tombait aux alentours qu'en ce paysage.

11

Ne pleurons pas,  
il tombait sur la mer des fleurs du camélia.

La mer s'est cachée en une seule fleur  
et pour finir la mer  
montrait sa chair au jour éclairé.  
Alors que je regardais la mer toute nue,  
ne pleurons pas,  
il tombait sur la mer des fleurs de camélia  
au fond du ciel profond de la neige bleue  
qui n'est ni d'hiver ni du printemps.

12

Jusqu'à ce que finisse tout l'hiver tremblaient  
les jambes du banc courtes et solides dans la cour.  
Jusqu'à ce que finisse tout l'hiver  
les nuques des enfants étaient toutes  
une pente escarpée couverte de neige.  
Imbécile comme un lapin de montagne,  
perdant au genou un peu de sang  
tu restais mort comme un mensonge.  
Est arrivé le printemps  
et une nouvelle fois le vent se levait venant de Hanryosoudo  
et la mer essayait le sang de ton genou mort en hiver.  
Imbécile comme un lapin de montagne,  
après la mort, tu allais à la mer  
et tu devenais un regard souriant étendu  
dans le soleil d'un jour éclatant.

13

Le printemps est parti  
et sur l'herbe en plein vide  
d'un trèfle à quatre feuilles,  
de la mer des feuilles du chêne  
l'été se remplissait peu à peu.  
Toujours de là tôt dans le soir  
tombaient lentement les rayons du soleil.  
Il y avait une clôture d'orangers sauvages  
et le ciel de l'ouest piqué par  
des épines d'oranger sauvage  
perdait du sang aux griffes de l'oiseau  
de toute souffrance à mes flancs.

## Déclaration sur le long poème sériel *Morceaux pour Choyong*

(Autour de ma création poétique de la fin des années 60 à l'année 1991)

Tirillé, toute ma vie, entre deux personnages, je me demande si je n'ai pas été coincé et égaré, ou plutôt, si je n'ai pas agi différemment selon les moments. Mais dans ma poésie, je crois avoir essayé de tenir et de montrer constamment ce conflit. Surtout depuis la fin des années 60. J'aimerais revenir sur ce point en tant que poète, avec ma conscience, ma sincérité et mon honnêteté de poète.

Ceux qui me faisaient souffrir, c'étaient Freud et Marx (ou Kropotkine). En réalité, je n'ai jamais fait de recherches minutieuses sur eux, ni non plus lu sérieusement leurs ouvrages. Je n'ai d'ailleurs pas encore lu en entier *Le Capital* de Marx, qui est au-dessus de mes forces, et qui est difficile pour moi. Mais pourquoi ne les ai-je pas oubliés, alors même que je me sentais oppressé sans cesse à cause d'eux ? Leur image charismatique m'a capturé et a joué, à mon insu, un rôle « hypnotique » pour me faire comprendre l'individu et la société. Ils m'ont touché à la manière du destin comme une image que je ne puis expulser. L'homme est un être spirituel et physique, tout autant qu'individuel et social. Les existentialistes, tout en mettant l'accent sur l'individu, n'en ont pas moins développé une pensée sur la solidarité, car on ne peut échapper au monde extérieur, même si on vit selon son ego. C'est un mode d'existence double. Or, j'ai compris avec un certain regret que Marx (ou Kropotkine) s'éloignait de moi, pas à pas. Le conflit fut donc déséquilibré, mais une sorte d'effet de déconstruction m'est alors apparu. C'était encore Marx (ou Kropotkine) qui surveillait ce phénomène et y résistait, ou plutôt, c'était encore le monde physique, la société réelle, incarnant Marx ou Kropotkine. Pourtant, cette surveillance et cette résistance ont perdu progressivement leur force depuis la fin des années 60, en un phénomène d'engourdissement devant la réalité de la vie, avec du scepticisme vis-à-vis de l'histoire, et enfin je suis devenu manifestement égoïste et indifférent. Mais pourquoi donc ?

Je me demande si je n'avais pas souffert, sans le savoir, d'une manie de la persécution, depuis l'âge de 17 ou 18 ans : j'étais en 5<sup>e</sup> année à l'école secondaire, quand je l'ai quittée à cause de problèmes sans gravité avec le directeur. Et en 3<sup>e</sup> année de l'université, nous étions en hiver, quand je fus arrêté par la police, quelques mois avant la fin de mes études, à cause d'une certaine affaire, et je fus enfermé six mois dans une prison civile, puis dans une prison militaire. En me mettant les menottes, on m'avait collé l'étiquette de

« Chosenzing »<sup>1</sup> et on m'avait envoyé à Séoul. Depuis lors jusqu'à la Libération, 15 août 1945, j'ai mené une vie solitaire et recluse comme une taupe, en évitant la conscription et en me déplaçant ici et là. Après la Libération, j'étais tourmenté par la guerre idéologique, et pendant la Guerre de Corée j'ai mené encore, sans savoir trop pourquoi, une vie de réfugié avec toute ma famille. Puis, n'ayant pu achever mes études universitaires, je fus pendant dix ans chargé de cours à mi-temps. Tout le monde avait été indifférent à mes souffrances pendant la colonisation japonaise, et cela continua après la Libération. Vers la fin des années soixante, je pris conscience de ces faits du passé, et les reconnus avec une conscience plus objective.

À réfléchir sur le sens de l'histoire, celle-ci ne m'avait montré que son côté maléfique. Je commençais à ne voir dans l'histoire que le mal, et en pensant à l'origine de ce mal, me vint à l'esprit « l'idéologie » qui préconisait la violence. Ainsi, en simplifiant la relation triangulaire entre violence, idéologie et histoire, j'inclinai de plus en plus au nihilisme en matière d'histoire et même au refus de cette dernière. L'histoire me parut alors, d'une manière aveuglante, n'être que manières de faire peur aux gens. Je réfléchissais alors, avec une conviction et une émotion profondes, sur un passage du *Destin de l'homme d'aujourd'hui* de Veressaïev que j'avais lu quand j'étais étudiant. Il écrit : « [...] jusqu'à présent l'histoire jugeait l'homme, mais le moment est venu où l'homme doit juger l'histoire ». Son livre date des années trente, mais trente ans après sa publication, ce propos me parut être la vraie réalité. Je me suis aperçu enfin que l'histoire dont il parle était aussi une idéologie, et j'ai pensé à l'homme, à l'individu comme victime d'une illusion idéologique. À ce moment, je me suis rendu compte, saisi soudainement par une sorte d'illumination, de la perspicacité de Confucius qui traite l'histoire selon la méthode appelée Chouchouphilbob : présenter les documents historiques pour servir de leçon ou imaginer certains détails (ou effets) des réalités cachées. Pour Confucius, l'histoire n'existe donc pas, elle n'est qu'une question de choix.

Je suis pessimiste, depuis les années 60. Je me suis totalement enfermé dans un désespoir, dont je ne tirais aucune jouissance. D'où une souffrance nouvelle qui s'amorçait. Enfin, je me suis aperçu que de cette souffrance naissait une technique<sup>2</sup>, et que celle-ci se faisait jeu, devenant un soulagement capable d'apaiser la douleur de la vie. Pourtant, il ne me restait qu'un réel fragmenté, comme un labyrinthe pour l'esprit exilé dans le monde physique des conflits. Cela signifie, dans ma poésie, la disparition du sujet et de l'objet. Mais alors, pouvais-je continuer à écrire ? La réponse fut oui ; telle est la 1<sup>re</sup> partie des *Morceaux pour Choyong* que je devais écrire dans une nouvelle tentative, et surtout la 2<sup>e</sup>.

---

1. Expression péjorative employée par les Japonais pour les Coréens à l'époque de la colonisation.

2. Cela rappelle le propos de YI Sang. Il a dit : « [...] du désespoir naît une technique, et sous l'effet de cette dernière on est encore plus désespéré ».

Ô appelle.  
Où est le Mexique,  
Sabada est Sabada, où est le Mexique,  
Où est la sœur de Sabada,  
Bégayeur et illettré, Sabada est Sabada,  
Où est le Mexique,  
Où est la sœur de Sabada,  
Ô appelle.  
Où est le maïs du Mexique,

Tel est le 5<sup>e</sup> poème de la 2<sup>e</sup> partie des *Morceaux pour Choyong*. Là, aucun concept ne préexiste, ni aucune explication. Si encore l'image était une icône unie et cohérente – mais ici il n'y a même plus d'image. C'est plutôt une sorte de parole incantatoire, de rythme. D'après la formule de Jackson Pollock, c'est une trace, mouvement. Lee Seung-hoon n'écrit-il pas : « vertige de la nudité de l'existence » ?

Dans la 1<sup>re</sup> partie, ce vertige est moins présent que dans la 2<sup>e</sup>. J'ai essayé de créer une poésie matérielle composée d'images descriptives. À la manière des tableaux des post-impressionnistes, surtout ceux de Cézanne, j'ai mis l'accent de manière personnelle sur la nature sans aucun préjugé, sur la nature déformée, et sur le trouble de mon âme qui se voile comme d'une ombre.

Le mur marchait et venait vers moi.  
Un vieux caroubier marchait et venait vers moi.  
Quand j'ai ouvert les yeux et regardé la nuit profonde  
dans la maison du missionnaire australien,  
l'horloge en cuivre au mur d'un corridor  
marchait et venait vers moi avec un manteau long et noir  
bien que fût déjà fini l'hiver.  
À côté de moi  
la mer restait en sommeil.  
Quand j'ai regardé la mer  
elle endormait une fois encore  
un petit mulet dans sa poitrine.

Cela est tiré du 3<sup>e</sup> poème de la 1<sup>re</sup> partie des *Morceaux pour Choyong*. À l'époque où je l'écrivis, j'utilisais souvent le terme « non-sens ». Je me rappelle avoir été fortement surpris de découvrir les mots « Sens et Non-sens » dans le titre d'un ouvrage de Merleau-Ponty.

J'ai souligné plus haut que, chez moi, il n'y a pas de sujet (au sens habituel du terme). Mais, dans la poésie, je pouvais concevoir un sujet moi-même, ce que je fis au travers du conte Choyong présenté dans *Samgoukyusa*<sup>1</sup>, comme

---

1. « Livre de la petite histoire » écrit par le moine Il-yon à l'époque Koryo (918-1392).

dans le cas du roman totalement déconstruit *Finnegans Wake* écrit par James Joyce à partir d'un sujet littéraire qu'il avait lui-même conçu.

J'ai schématisé le conte Choyong en une relation triangulaire : violence, idéologie, histoire. Choyong est un individu devenu victime de l'histoire, celle-ci était le dieu de la variole. Ici, l'histoire est volonté du mal, le mal même. C'est à ce niveau que se rencontrent le conte Choyong et le point de vue historique de Veressaïev. Le sujet de mes poèmes se retrouve ainsi dans ce chevauchement entre le mal de l'histoire ou de l'idéologie qui détruit l'individu et mon expérience personnelle de la vie. Point de vision du monde, active ou concrète comme dans *Finnegans Wake*. Autrement dit, l'idéologie a été supprimée, laissant place à une réalité négative. Révéler celle-ci est devenu enfin mon sujet poétique.

Après avoir passé son enfance, en fils de dragon dans la mer profonde de Donghai<sup>1</sup>, Choyong, un jour, entre soudain dans le monde des humains mais il connaît alors un événement dramatique dans d'atroces conditions. Les 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> parties de ce recueil présentent l'enfance de Choyong et sa vie au fond de la mer. Sa conscience n'est pas encore éveillée ; dans la poésie chinoise<sup>2</sup> cela correspond aux 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> parties Gui et Seung. Il en va de même pour la technique et le style. Dans la 1<sup>re</sup> partie domine rigoureusement la poésie matérielle qui se développe, dans la 2<sup>e</sup>, en direction d'une exclusion extrême du sens, d'une destruction de l'icône en tant qu'image. Il ne reste ainsi que le rythme, sorte de formule magique. Se déploie alors le chaos de la vie. Devenu nihiliste à l'égard de l'histoire ou plus encore « négativiste », je ne pouvais pas ne pas faire une mise au point sur le monde mythologique à travers ma redécouverte du classique et sa modernisation. Le monde ne se développe pas vers l'avant, comme dans la vision linéaire des optimistes, mais selon moi, à la manière d'une hélice, sur le mode d'une « transmigration ». C'est la raison pour laquelle je me penche sur la mythologie.

(1)

Quand l'œuf va-t-il éclore,  
mon année 1943 après J.-C.  
monte de force, menottes aux mains  
sur le ferry-boat Bousan  
dès que se couche le soleil.  
Hyunhaitane<sup>3</sup> m'avalant,  
même si je pleurais à plein gosier  
à la Préfecture maritime de Bousan  
le monde a dit  
que même les chiens ne me connaissaient pas.

---

1. La mer située à l'Est de la péninsule coréenne.

2. Cette forme existait aussi depuis longtemps dans la littérature coréenne ancienne : elle comporte les quatre parties : Gui, c'est le relèvement ou l'introduction d'un motif ; Seung, le développement de celui-ci ; Chun, renversement ; Gyol, la conclusion.

3. La mer située entre Bousan et l'île de Tsushima au Sud-Est de la Corée.

(2)

Réfléchissons, un  
moment.  
C'est moi  
qui fus enlevé du Dazibao.<sup>1</sup>  
C'est moi  
qui ne pleurais pas  
sous les grenades lacrymogènes  
et ne clignais pas des yeux  
sous les cocktails molotov.  
C'est moi  
qui ai vu  
en juillet 1950 après J.-C.  
dix ou vingt asticots creuser et manger  
le sexe d'une femme en agonie.  
C'est moi  
qui ai vu  
l'enfant téter le lait de sa mère  
morte (il ne le savait pas),  
et l'Imjin<sup>2</sup>  
avalier l'enfant qui pleurait  
pour qu'il cesse de pleurer.  
Respirons un moment puis  
réfléchissons.

Le premier extrait (1) est le texte intégral du 10<sup>e</sup> poème et le second (2), celui du 47<sup>e</sup> poème de la 3<sup>e</sup> partie. Si je compare cette partie avec le quatrain dans la poésie chinoise, elle correspond au Chun (renversement). En l'écrivant j'en ai eu conscience. Un grand changement est donc intervenu non seulement dans le fond mais aussi dans la forme. Choyong affronte le monde réel de l'humain et fait l'expérience du mal dans l'histoire. Ce 10<sup>e</sup> poème décrit directement les souffrances que j'ai subies à la fin de la période de la colonisation japonaise. Mon état d'âme y est exposé en toutes lettres ; à l'expliquer, le style en est devenu banal, mais pas tendu, flirtant avec le réalisme. Le 47<sup>e</sup> poème est sa prolongation renforcée : se superposent la Guerre de Corée et mon expérience quotidienne. Mais, en réalité, il n'y a pas que du réalisme dans la 3<sup>e</sup> partie.

Face à la réalité physique existe comme une ombre négative. C'est la borne de la réalité. Dans ce cas, je pense que l'on devient brusquement sérieux et commence à voir un abîme devant soi. La langue perd son intensité et se transforme en de simples bruits insignifiants. C'est une langue en mots d'une syllabe ; elle dégénère en langue d'animal, ou plutôt, retrouve son origine ;

---

1. Tableau d'affichage installé par les étudiants pour annoncer des informations courantes.

2. Fleuve situé à l'extrême nord de la péninsule coréenne.

Que-fera-t-on, l'imbécile,  
cet-im-bé-cile,  
en disant l'his-toire l'histoire  
cet-im-bé-cile,

Ceci est extrait du 39<sup>e</sup> poème de la 3<sup>e</sup> partie. C'est une sorte de partition. Dans le monde réel, nous vivons comme dans un rêve à la fois rationnel et irrationnel ; dans un état d'âme normal mais aussi anormal. Autrement dit, d'un côté on est physique, et de l'autre côté, psychologique ou existentiel. Bien que Marx (ou Kropotkine) apparaisse de nouveau, sa figure s'enfoncé une fois encore dans le brouillard, n'évitant pas les barrières de l'existence.

La 4<sup>e</sup> partie est la dernière strophe (Gyol). Mais point de conclusion logique ou concrète comme celle que l'on voit dans la dernière strophe de la poésie chinoise et le Sijo<sup>1</sup>. Il n'y avait pas, pour moi, d'autre solution. Puisque, comme je l'ai dit plusieurs fois, je n'ai pas d'idéologie, mais un état d'âme comme une sorte de détachement. Il est impossible, dans cette situation, d'être clair et précis, surtout dans la poésie qui ne relève pas de la vie ordinaire. C'est pourquoi même la 4<sup>e</sup> partie reste réaliste, comme un registre de faits réels. C'est la prolongation de la 3<sup>e</sup> partie Seung (développement). Mais cela n'est pas le réalisme d'une structure intérieure et psychologique ; chez moi, l'absence de conclusion est devenue conclusion. Je vois ici la tristesse et la torsion de l'ironie :

Je suis un crochet,  
ne regardant pas en secret ton rêve  
ne devenant non plus anarchiste  
là, je crie comme je peux  
et dresse les cornes d'un limaçon,

histoire évite-moi et va-t-en  
oh la la  
elle file en un clin d'œil  
en m'écrasant  
comme une meule

le 2 avril de l'année Sinmi<sup>2</sup>  
il est maintenant minuit,

Ceci est le 18<sup>e</sup> poème de la 4<sup>e</sup> partie. Si l'on s'en détourne, l'histoire se venge de nous. Comme cette pensée est cruelle. Cette idée resta longtemps, à mon insu, même si je soupçonnais l'histoire et la niais. C'était une situation lamentable. D'ailleurs, m'apercevoir encore de cette réalité, n'est-ce pas aussi lamentable ?

---

1. Poésie classique de l'époque du royaume Choson, forme encore prise de nos jours.

2. L'année 1991 dans la chronologie traditionnelle coréenne.

Ces jours-ci, les crochets [ ] m'apparaissent comme un signe devant les yeux. Ceci équivaut, pour moi, à un signal comme pour le chien de Pavlov. Quand je les regarde ou plutôt, quand je les rumine dans ma tête, je m'y sens enfermé sans pouvoir étendre les jambes. Cette situation semble avoir duré, sans que je le sache, toute ma vie. Bien que pendant 30 ans environ j'aie insisté sur la poésie « non-sens » pour me dégager de l'idéologie, comme un malade ayant peur d'elle, cet effort fut vain. Je sens cette proposition déjà établie quelque part : idéologie et histoire se vengent, si nous les évitons.

J'(ma vie) étais(t) attaché(e) aux conflits entre la pensée de Freud et celle de Marx (ou Kropotkine), mais, pendant cette dernière période de 30 ans, Freud prédominait. Cependant, il est patent que les deux sont des idéologies. Où se trouvent donc Freud et Marx (ou Kropotkine) en tant qu'entités ? Cette enquête est un devoir qui me reste, en tant que poète, en cette fin de ma vie.

### *Annexe (1)*

C'était à partir de la fin des années soixante que paraissent, pour la première fois, les *Morceaux pour Choyong* dans la revue *Poétique moderne*. Après cette publication de la 1<sup>re</sup> partie, et avant que je ne commence à écrire la 2<sup>e</sup>, quelques années passèrent. Mais ne parvenant pas à me détacher de la réflexion poétique sur Choyong, je ne réussissais pas à écrire. Mais, j'ai entendu, un jour froid d'hiver, les sons du jouet, en forme d'ours, d'un colporteur qui passait par la rue Dongsong dans le quartier animé de Daigou. Ce bruit dut toucher vivement les cordes de mon âme ; je ne l'ai pas oublié. Longtemps après, j'ai entendu un cri sortant de ma bouche : « le son entendu ». Et je repris bientôt la plume. La 2<sup>e</sup> partie des *Morceaux pour Choyong* fut écrite selon ce processus.

Après avoir fini la 2<sup>e</sup> partie, je suis retombé dans la prostration. Entretemps, je suis entré, bon gré mal gré, dans la politique, et j'ai passé quelques années sans reprendre les *Morceaux pour Choyong*. Réflexion faite, je me suis rendu compte que le temps avait coulé vite, et que j'étais comme délaissé dans une situation déserte ; ni assis ni debout, mais plutôt sans savoir que faire. Mais une nuit dans mon rêve, quelqu'un m'avertit : le père de Dongdong tel qu'il est présenté dans le Koryogayo<sup>1</sup> est un dieu de la variole. Sur son portrait, le nez aquilin de la variole m'a évoqué cette réalité. Le rêve m'a fait prendre conscience que Choyong est un personnage mythique. Enfin, j'ai interprété ce rêve comme un message accentuant de nouveau le fait que Choyong est le père de Nahounachoyong, bodhisattva de la patience et de la souffrance. C'est une image de la souffrance éternelle. Ne disparaissant jamais, elle est une cible attirant sans

---

1. La chanson populaire poétique à l'époque Koryo.

cesse les yeux de l'homme. Je n'ai pu commencer la 3<sup>e</sup> partie que plus de 10 ans après la 2<sup>e</sup>. Mais la 4<sup>e</sup> partie fut écrite sans interruption en prolongement de la 3<sup>e</sup> partie. Enfin le long poème sériel, les 4 parties des *Morceaux pour Choyong*, fut achevé en 20 ans et plus. Il est constitué d'une centaine de poèmes.

### *Annexe (2)*

Pour reverdir  
les membres du chêne  
s'enroulent en cercle.

Le soleil qui se couche  
sur le Namhan<sup>1</sup> embrasse  
en secret les flancs grossis de l'oranger.

À l'angle de la rue la petite porte  
du magasin de ramyon<sup>2</sup> comme une paume  
est ouverte.  
Nouvellement née, une idéologie  
hésite à entrer.

Un ergot d'orge me chatouille maintes fois  
en descendant le long de ma gorge.  
Chatouilleux. Le monde,

La nuit grimace comme  
de laids sourcils.  
Eh bien,

J'ai essayé l'effet du plagiat qui n'est pas le même que celui de la parodie reconnue comme spécifique à l'époque du modernisme dans le cas d'Eliot et que celui du pastiche convenant au postmodernisme : pour la création, j'ai extrait des poèmes de mes propres recueils. Les extraits sont dispersés dans tous les *Morceaux pour Choyong*. Cette méthode fait renaître mon passé dans le présent. En même temps, c'est une pratique technique et un jeu de la vision d'un monde de transmigration mythologique qui refuse la vision historique et unique, celle qui est donc finie. La citation ci-dessus est le texte intégral du 8<sup>e</sup> poème de la 4<sup>e</sup> partie des *Morceaux pour Choyong*. J'ai extrait pour cette 4<sup>e</sup> partie : le 3<sup>e</sup> vers de la 2<sup>e</sup> strophe qui dérive de mon poème « La mer Égée en hiver », le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> vers de la 3<sup>e</sup> strophe qui viennent d'« Un jour du mois de mars ». Quant aux 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> vers de la 4<sup>e</sup> strophe, ils proviennent de « De nouveau un jour du mois de mars ».

---

1. Autre nom du fleuve Han qui traverse la capitale Séoul et la province de Kyong-ki.

2. La cuisine des pâtes, populaire en Corée et au Japon.

Tous ces extraits marquent la répétition en forme d'hélice de ma vie, selon un renouvellement et une superposition de mon passé émotif.

*Annexe (3)*

Rilke composa plusieurs dizaines de ses *Sonnets à Orphée* en supplément, pendant qu'il concevait *Les Élégiés de Duino*. C'était comme « glaner des épis ». Moi aussi, j'ai glané difficilement des épis tombés à terre en écrivant la 3<sup>e</sup> et la 4<sup>e</sup> parties des *Morceaux pour Choyong*. S'ils étaient arrangés en prose, cela donnerait, semble-t-il, plusieurs dizaines d'œuvres. Si l'on grillait et mangeait ces épis, ils auraient un goût savoureux.

*Annexe (4)*

Je me souviens, une fois de plus, d'une phrase du *Destin de l'homme* du théologien R. Niver lu dans ma jeunesse : « La pensée de Freud est l'expression du désespoir de la classe moyenne supérieure qui a perdu sa vision de classe ». Mais mon inquiétude est la suivante : la classe moyenne supérieure a-t-elle ou non vraiment la vision d'elle-même en tant que classe dans la société coréenne ?