Eric Boutoute

Présentation

La vie de Kim Kiyeong, quarante deux ans, entre Mari, rencontrée alors qu'il était étudiant à Séoul, Hyeon-mi, leur fille de quatorze ans, et sa petite société d'importation de films étrangers est banale. Mais il faut se méfier des apparences. Kiyeong n'est pas celui pour qui il se fait passer aux yeux de tous. Il s'appelle Kim Seong-hun, et est né à Pyongyang en 1963, le vrai Kiyeong étant un orphelin sud-coréen (né lui en 1967) disparu. Doté d'une grande endurance physique, de remarquables capacités intellectuelles et d'une foi révolutionnaire sincère, il a suivi en Corée du Nord une formation d'agent des renseignements, avant d'être envoyé à vingt et un ans au Sud.

On demande à celui qui est devenu Kim Kiyeong de se fondre dans une société dont il a appris tous les aspects économiques et socio-culturels. Comme tout jeune adulte sud-coréen, il doit d'abord réussir à entrer dans une bonne université, ce à quoi il parvient. Là, il rejoint un mouvement contestataire favorable au régime nord-coréen. Pas pour le diriger mais apprendre les théories révolutionnaires qui ont bercé son enfance. Il y rencontre Mari ; alors qu'il n'a jamais pu connaître de jeune fille en Corée du Nord, il sort avec elle. Après l'université, il l'épouse, et trouve sa voie dans le cinéma. Par ses efforts, il finit par pouvoir acheter un bel appartement... En fait, Kiyeong est devenu un véritable Sud-Coréen.

Et c'est bien ce qui lui est demandé, devenir invisible. Sa mission consiste à aider d'autres agents infiltrés à s'assimiler à différents échelons de la société sud-coréenne, où ils devront, dans les médias, ou des conversations apparemment anodines, détecter des renseignements utiles : « La plupart des données sont disponibles hors des coffres blindés et loin des détecteurs à infrarouge. Chaque mot prononcé, chaque texte écrit peut constituer une information cruciale ». Depuis plus de dix ans et l'élimination de son supérieur direct, le Nord semble avoir oublié Kiyeong. Le rôle qu'il jouait devient sa vie, une vie à laquelle, pour banale qu'elle soit, il tient, comme à sa femme, comme à sa fille. L'anonymat, la banalité, de moyens, dans une stratégie complexe, deviennent une fin en soi où sa vie puise sens.

Les ingrédients d'un bon roman d'espionnage

Le roman s'ouvre sur une journée qui aurait pu être comme les autres pour lui et les siens. Mais, arrivé à son travail, il reçoit par courriel un haïku du poète japonais Bashô, « Au fond de la jarre / sous la lune d'été / une pieuvre rêve » : un message codé où il reconnaît l'ordre 4, celui du retour en Corée du Nord. Pourquoi ce message si longtemps après ? Est-il rappelé pour sa sécurité, les Sud-Coréens l'ayant repéré, ou les Nord-Coréens veulent-ils l'éliminer ? Kiyeong a vingt-quatre heures pour décider d'obéir ou non ; mais quel que soit son choix, il doit fuir, des agents d'un camp

ou de l'autre pouvant le traquer.

Kim Young-ha nous offre un récit à la fois inédit et palpitant. Inédit, de par le biais par lequel il évoque l'univers de l'espionnage, à travers des personnages à l'opposé des héros auxquels nous ont habitué le cinéma ou d'autres romans : ils se fondent dans le banal pour glaner du renseignement tiré de leur quotidien. Inédit encore de par la découverte qu'il permet de la Corée du Nord. Une scène importante du roman nous fait découvrir l'existence d'un bâtiment souterrain ultra-secret reproduisant les rues de Séoul, jouxtant des quartiers d'autres capitales. Il sert de lieu d'entraînement aux agents en formation, qui doivent montrer leur capacité à s'assimiler, en accomplissant des tâches précises, au quotidien du Sud. Les "figurants" sont des Sud-Coréens ou des étrangers qui ont pu être enlevés : « Là-bas, par exemple, un ancien déserteur américain de la guerre de Corée, en ménage avec une Thaïlandaise enlevée à Macao, prenait son thé avec une Française échouée à Pyongyang à la suite d'une fausse promesse d'emploi ».

Palpitant, Kiyeong devant, pour survivre, s'arracher à cette banalité et retrouver ses réflexes endormis d'agent secret. Kim Young-ha semble ainsi fidèle à une certaine tradition : il décrit toutes les précautions que prend Kiyeong dans sa fuite. Et en effet, il parvient à repérer et à semer deux agents sud-coréens qui l'ont pris en filature dans le dédale souterrain d'un centre commercial. C'est aussi dans un lieu très fréquenté, dont il prend soin de repérer les issues, et où il observe et analyse les comportement suspects, qu'il donne rendez-vous à une amie, So ji, à qui il avait confié une mallette contenant de l'argent, une arme et un faux-passeport.

La structure même du récit obéit à une telle logique de "suspense" : chaque chapitre de ce récit qui dure vingt-quatre heures se déroule sur une heure, donnant au récit le rythme d'un compte-à-rebours, où toute erreur peut-être fatale.

Originalité de Kim Young-ha

Il semble cependant que Kim Young-ha veuille renouveler le genre, nous entraîner au-delà de cette seule dimension d'un récit d'espionnage, pour interroger ce qui constitue la condition humaine mais aussi, semble-t-il, pour interroger l'écriture. Comme dans le destin de Kiyeong, la banalité de nos vies ne cache-telle pas autre chose, comme le choix de la notation des détails les plus anodins, les plus banals, dont Kim Young-ha fait clairement la marque de son écriture, cache une profondeur qu'elle explore ? C'est peut-être ce qu'il veut nous indiquer en traitant non sans ironie les clichés du récit d'espionnage. Non pas tant en faisant de la banalité, de l'invisibilité la marque d'un bon agent (en cela il apporte une image certes originale, mais factuelle), mais en malmenant ses personnages.

Jouant sur la corde du suspense, Kim Young-ha décrit dès le premier chapitre une moto qui « se colle contre la portière du côté conducteur. Kiyeong jette un coup d'œil au motard casqué. Un

court instant, leurs yeux se croisent ». Mais, au lieu de se méfier, Kiyeong se contente d'augmenter le volume de la musique qu'il écoute... Il se rend alors à son travail, et n'a pas encore découvert l'ordre de retour, mais il est toujours plus ou moins sur le qui-vive. Ici, il ne se comporte guère en espion aguerri (il est vrai que son geste est peut-être un geste de "défense", contre son passé. La musique est l'un des plaisirs qu'il a pu découvrir dans le Sud)... Lors de sa fuite, dans le métro, il repère un comportement suspect, et improvise un scénario subtil pour démasquer l'individu, qui « se lève d'un bond et se dresse face à lui. Kiyeong, resté assis, n'est pas en position de force ». L'homme, qui se révèle un simple passager, prend ainsi de court notre espion !

On peut aussi noter que le passeport récupéré dans la mallette est pourvu d'une date... qui a expiré. Kiyeong se retrouve totalement démuni ! Quant à un des agents sud-coréen qui le suit dans une boutique d'un centre commercial ce sont des policiers qui l'arrêtent : ils l'emmènent dans une pièce et lui demandent d'ouvrir son attaché-case, le prenant pour un voleur !

Enfin, dès le seuil du roman, Kim Young-ha nous décrit Kiyeong souffrant d'un mal de tête, qui ne va pas le lâcher de toute la journée. Kiyeong a toujours eu une santé de fer ; subitement, l'espion endurant et surentraîné subit ce qu'il y a de plus banal, un mal de tête. On peut se demander si Kim Young-ha ici ne parodie pas un cliché des films ou des romans d'espionnage, où le héros est toujours assommé par un coup sur la tête !

Rapport à la temporalité

De la même façon, Kim Young-ha maltraite le rythme qui structure son récit, et là encore pour atteindre à un au-delà qui apporte une tout autre dimension au récit. En effet, au compte-à-rebours vers une issue fatidique s'articule toute une série de *flash-backs*, qui étendent le récit dans le passé des différents personnages, par leur travail de remémoration. Ils semblent alors démunis, comme autant d'êtres blessés par la vie, réduits à leurs souvenirs. Tout un jeu subtil d'associations d'idées se met en place, qui entraîne des réminiscences d'époques différentes.

Passant devant un magasin d'harmonicas, Kiyeong se replonge dans ses souvenirs de la Corée du Nord : « La rangée de trous des instruments lui rappelle un long couloir sombre, faiblement éclairé aux deux extrémités », celui de l'appartement exigu, aux parois trop minces, où il habitait avec ses parents et où, « quand un courant d'air traversait le couloir, l'immeuble émettait un son d'harmonica ». De souvenirs en souvenirs, il va se confronter au jour de ses quinze ans où, dans cet appartement, sa mère, qui souffrait d'un sentiment de persécution, s'est suicidée.

Parce qu'elle s'est foulée le poignet et porte un plâtre, Mari, qui se rend alors à son travail (elle est vendeuse de voitures), doit rouler plus prudemment que d'habitude, ce qui la fait se souvenir de ses débuts de conductrice. De ce souvenir, elle remonte à son enfance, et à la première

fois où elle a fait du vélo, avec un groupe de garçons, qui a aussi été la première fois où elle a fumé. Elle n'est pas sûre de la véracité du souvenir. Or, dans la scène qu'elle revoit, elle se comporte comme l'on "attendrait", selon elle, qu'elle le fasse (« Elle a pris la cigarette et, dès la première bouffée, s'est mise à tousser. Pas vraiment à cause de la fumée, mais elle s'est dit que c'était ainsi qu'il fallait réagir »). Mari, qui n'est pas heureuse avec Kiyeong, tente de trouver un sens à son existence dans son travail et une aventure avec un homme de vingt ans plus jeune qu'elle ; le souvenir autour de la cigarette est-il si anodin, puisque le roman nous apprend que son patron et son amant, personnage dominateur et manipulateur, lui interdisent de fumer ? La cigarette est le symbole de son aliénation (cette forme de répétition de l'interdit l'enferme dans un schéma où elle n'est pas libre).

Mais les associations d'idées ne s'arrêtent pas là. Ce souvenir lui donne envie de fumer ; sans cigarettes, elle profite d'un embouteillage provoqué par un accident pour descendre de voiture et en demander une à un agent de police. Mais avant, elle interroge le conducteur accidenté pour savoir si, contre toute apparence, il y a eu des morts, (« Quelle question ! »), et ce sans marquer de compassion ou d'inquiétude (elle dit être là « par curiosité »). Étrange attitude, qui entre dans une nouvelle chaîne d'associations : une fois remontée dans sa voiture, elle se remémore une autre première fois, celle où elle a pris conscience de la mort, après l'enlèvement et l'assassinat d'une élève de son école. Là encore elle ne réagit pas normalement, ou du moins, ne comprenant pas ce qu'est la mort, ne ressent pas la tristesse des autres enfants. Elle-même "joue" à mourir, et décide de disparaître en se cachant chez elle : comme à l'école, un agent de police se rend dans sa famille, avant qu'elle ne soit découverte. Toute la scène prend sens quand, arrivée à son travail, Mari consulte son agenda et découvre, cochée, la date anniversaire de la mort de son père, qu'elle avait oubliée.

Chez Kiyeong comme chez Mari, c'est la mort que nous trouvons au bout de ce travail de remémoration... Sa conscience ne peut que renforcer le malaise d'une existence dont le destin échappe au protagoniste, creusant cette banalité à laquelle ils se font, et dans laquelle ils sont poussés comme malgré eux (on le voit pour Mari, mais c'est aussi le cas pour Kiyeong, que l'on a "entraîné" à la banalité, à l'anonymat). Remarquons que dans les deux récits de remémoration, apparaît une phrase de portée poétique ou philosophique, qui peut faire système avec le haïku de Bashô (donc dans un autre contexte que celui du roman d'espionnage). En effet, Mari se souvient d'une phrase que son père répétait, « Il faut vivre comme l'on chante » et Kiyeong des paroles d'une romance amoureuse, retrouvée par sa mère dans la poche de son époux, lequel avait demandé à l'une de ses subordonnées de les lui noter. Trouvaille qui va aggraver sa paranoïa.

Mais Kim Young-ha veut nous entraîner peut-être plus loin : Kiyeong soupçonne son père d'avoir en effet trompé sa mère... situation qu'il va découvrir avec Mari (et qu'il a laissé

s'installer...) ; quant à Mari, elle se révèle incapable de vivre « comme on chante », et son père "trahit" cette maxime : au moment de mourir, tout ce qu'il a à dire aux siens est de se méfier du fisc...

Deux autres moments de remémoration sont intéressants, qui tracent un parallèle entre un agent infiltré du Nord (Jeong-hun, que Kiyeong tente de contacter, mais qui est aussi en fuite) et l'agent du Sud qui piste Kiyeong, Pak Cheol-su.

Pour approcher Mari et déterminer son implication, Pak se fait passer pour un client ; en conduisant, il évoque son père qui, comique à la télé, était connu des gamins de son quartier. Pak se souvient comment ils l'entouraient quand il lavait sa voiture, espérant le voir effectuer pour eux l'un de ses numéros : « Quand les enfants s'obstinaient à l'interpeller (…), mon père posait son chiffon sur le capot et entamait la danse "des pattes de chien". Alors les gamins éclataient de rire et faisaient semblant de vaciller sur leurs jambes pour le singer. D'un seul coup, le quartier entier était envahi d'enfants en train de danser ». L'oncle de Jeong-hun était lui un grand footballeur nord-coréen : « Quand j'étais enfant et que mon oncle passait chez nous, tous les gosses du quartier rappliquaient. Il les mettait en rang et leur lançait le ballon à tour de rôle pour qu'ils fassent une tête. Dès qu'ils avaient fini, ils reprenaient leur place au bout de la file ».

Derrière l'image de clown du père de Pak, se cache un homme taciturne, inaccessible à l'enfant, et la scène évoquée éveille une grande amertume chez lui ; pour Jeong-hun, loin d'être un exemple, son oncle était un poids: « Je n'étais pas doué pour le sport, mais dès que je mentionnais mon oncle, tout le monde voulait me voir jouer au foot ». Finalement, ce souvenir constitue pour lui aussi une forme de déception ou d'humiliation. Il y a aussi dans ces deux scènes un motif auquel s'est intéressé Kim Young-ha, celui du corps, de l'individu, réduit à des gestes répétitifs ou "mécanisés", et qui symbolisent aussi une forme de la banalité.

La part de Magritte. Éloge de la banalité

Le titre du roman de Kim Young-ha est un hommage à la toile de Magritte, *L'Empire des lumières*. Il justifie ce choix de par la scène finale de la fuite de Kiyeong. Alors qu'il a décidé de ne pas rentrer dans le Nord, il a été retrouvé et arrêté par les Sud-coréens, qui lui demandent de se rendre au lieu du rendez-vous fixé, sur la presqu'île de Taean, où un commando nord-coréen doit le récupérer. Sur place, alors qu'un nageur sorti du sous-marin s'approche, des projecteurs et des fusées éclairantes les repèrent, des mitrailleuses font feu : « La côte illuminée paraît surréaliste sous le ciel sombre. La scène évoque *L'Empire des lumières* de Magritte ».

Dans cette toile, Magritte juxtapose le jour et la nuit. Remarquons que sur la toile, à l'inverse de la description de Kim Young-ha, le ciel du jour est sur le paysage nocturne. Surtout, même s'il est compréhensible, le rapprochement des deux représentations n'est pas si évident (d'ailleurs, l'effet surréaliste chez Magritte n'est pas dans la figuration d'une partie, mais dans l'union impossible des

deux parties ; il n'y a pas non plus chez lui trace de violence, même au niveau des couleurs). Aussi bien, de par le titre, dont le choix est toujours si important, Kim Young-ha pourrait de nouveau nous entraîner bien au-delà du simple récit d'espionnage (auquel bien sûr se rattache la scène qui se déroule sur la presqu'île de Taean) ; de fait, *L'Empire des lumières* est représentatif de l'univers de Magritte, marqué par une banalité (banalité qu'incarnent dans d'autres œuvres des objets anodins, des personnages anonymes, à l'apparence bourgeoise ou la calligraphie normalisée, quasi-scolaire, des toiles où intervient l'écriture) qu'il transfigure. Comme Magritte, Kim Young-ha part de la banalité, voire, dans ce roman, en fait la marque même de son écriture, pour en dévoiler toute la part d'inquiétante étrangeté.

Derrière le ciel diurne de la banalité – qui symbolise bien cette stabilité tranquille à quoi aspire Kiyeong – la nuit représente les profondeurs de la psyché, qu'éclaire l'écriture, à moins quelle ne soit elle-même, derrière son ancrage dans les détails du quotidien, profondeur...

Ce n'est pas par hasard que Kim Young-ha s'attache à de nombreuses notations atmosphériques (la température qu'il fait, le vent, la bruine, le soleil...). Ainsi, du soleil hivernal bas dans le ciel, qui éclaire le visage fatigué du père de Kiyeong. De même, parce qu'il a plu la veille, le tissu du siège de la voiture de Mari est « humide et collant » ; on peut penser qu'il y a ici une érotisation de la voiture, ce que la suite du texte confirme (dans la perception qu'à Mari de ses clients, conduisant à ses côtés ; elle-même voit un lapsus dans une phrase qu'elle dit à son collègue, dont la voiture est en panne à cause de la batterie à plat : « – J'ai un câble d'appoint, si tu veux. Ce n'est qu'une banale proposition – prêter son câble pour relier les deux batteries – mais à peine l'a-t-elle prononcée que Mari se sent vulgaire »). En effet, on a vu qu'elle n'est pas heureuse en couple, sa vie, comme le désir, sont pour elle un échec ; elle aimerait être une femme épanouie, mais n'y parvient pas (l'image de la voiture participe d'ailleurs de la "mécanisation" de l'humain).

Kim Young-ha multiplie, tout au long du texte, d'autres détails anodins (la « cuillère en inox » avec laquelle Kiyeong sert ses croquettes à Nabi, la chatte de la famille ; le même, qui se brosse les dents « avec un peu de dentifrice » ; Hyeon-mi qui se « verse un peu de corn-flakes dans un bol et sort le lait du réfrigérateur, ou encore Pak qui, après avoir uriné « débout », « tire la chasse, remplit le lavabo. Il se lave le visage en prenant soin de ne pas éclabousser partout puis s'essuie avec une serviette », etc.) ; ils ne peuvent figurer qu'une réalité quotidienne minutieusement décrite, ou ouvrir sur des profondeurs insoupçonnées. Ils peuvent aussi revenir à des gestes qui font verser la banalité dans une forme de réactions automatiques, comme on l'a évoqué, et sur lesquels le texte revient aussi à de nombreuses reprises.

Hyeon-mi explique ainsi pourquoi elle a cessé de jouer au *baduk* : « Je ne suis pas assez

forte à côté des garçons. Ils ressemblent à des machines. Quand je joue avec un garçon, j'ai l'impression d'avoir en face de moi un robot ». Dans la cour du collège où enseigne So Ji, Kiyeong, face aux gestes répétitifs d'élèves jouant au volley « a l'impression de revoir *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin. Chaque fille joue son rôle à son tour puis reprend sa place ». Avec le geste banal de se maquiller, Mari rejoint à la fois l'anonymat de n'importe quelle femme et est comparée à un robot : « Un visage totalement dépourvu d'expression. Mari est une femme comme les autres. Elle étale du fond de teint, applique un trait d'eye-liner sur ses paupières, tout cela machinalement, semblable à un cyborg » ; de même, se rendant à son travail, traversant la rue quand le feu se met au vert, elle « se remet en marche comme un automate ». So Ji, elle, souffre de crises durant lesquelles elle a des absences ; alors qu'elle marche dans les couloirs du collège, d'un coup, elle se fige, « telle une poupée mécanique dont le ressort se serait détendu ».

Là encore, Kim Young-ha nous fait franchir les limites du simple récit d'espionnage. En effet, être devenu un Sud-Coréen moyen, dans le cadre de sa mission, fait de Kiyeong un « cyborg remis à neuf » : « Ses yeux, son cœur et son disque dur ont été remplacés par ce qui se fait dans le Sud » (si son cerveau est décrit comme un disque dur, le disque dur de son ordinateur, qu'il détruit avant de prendre la fuite, est décrit comme un cerveau).... Et lors de sa formation dans le Nord, régulièrement interrogé sur le mode de vie au Sud, Kiyeong « ne comprenait pas le sens de ses réponses, pareil à un cyborg composé de circuits et de puces électroniques ».

Si la banalité touche à l'inquiétante étrangeté, elle peut, toujours par le biais de cette mécanisation de l'humain, renvoyer au totalitarisme. Kim Young-ha prend soin de citer, du livre d'Edgar Snow, *Étoile rouge sur la Chine*, que lit l'amant de Mari, Go Seong-uk,une scène décrivant un spectacle, « Danse des machines rouges », où les danseurs imitent tous les mouvements de machines. Il le rapproche des immenses défilés organisés par les régimes totalitaires, et parfaitement réglés : « Océan de drapeaux rouges, rangs interminables d'uniformes gris défilant tels des clones (…) sur la grande place bordée de bâtiments gigantesques ».

Kim Young-ha évoque aussi les défilés ou les spectacles de masse organisés régulièrement en Corée du Nord, où « les enfants forment les plus beaux panneaux géants du monde malgré leurs mains gelées » ; « Plus de quatre vingt-mille élèves, répartis en une dizaine de groupes, se présentaient tour à tour sur scène pour une extraordinaire performance qui tenait du spectacle du cirque (…). Plusieurs fois de suite, une centaine de filles jetaient ainsi leurs balles toutes en même temps, et pas une seule ne ratait son coup ».

Le lieu d'entraînement souterrain de Pyongyang est dû à la passion pour le cinéma de Kim Jong-il (« Rien d'étonnant donc que l'idée de combiner formation des agents de renseignement et

mise en scène de cinéma eût germé dans l'esprit d'un homme doté d'un pouvoir absolu » ; Kim Young-ha apprend aux lecteurs français que pour assouvir cette passion, Kim Jong-il avait fait kidnappé le plus grand réalisateur sud-coréen des années 80, Shin Sang-ok, ainsi que sa femme, la célèbre actrice Choi Eun-hui). Mais ce lieu irréel devient métaphore de la Corée du Nord, immense théâtre dont les habitants sont les figurants, privés d'individualité, et sous surveillance constante.

Par une singulière mise en abîme, le destin de Kiyeong à Séoul se déroule dans la même irréalité ; non pas tant par ses mensonges, mais du moment qu'il est surveillé depuis des années par les services sud-coréens, qui ont organisé une vie qu'il croit maîtriser : Kiyeong leur servant d'appât pour repérer les agents nord-coréens infiltrés, c'est eux qui font tenir sa société d'importation de films (pour Kiyeong, qui croit avoir échappé à son passé, elle n'est plus une couverture ; il pense que, comme sa famille, elle est sa vie) ; Seong-gon, son employé, qui semble incarner la banalité la plus médiocre – il est décrit comme un « chauve insipide qui bosse dans une boîte minable et qui passe son temps à visionner du porno »! – est en fait un agent secret ; c'est lui d'ailleurs qui passera les menottes à Kiyeong. Nous sommes sur une autre scène que sur le théâtre dément et totalitaire de Kim Jong-il, mais nous sommes toujours dans le théâtre : c'est bien sous son signe que la scène de l'arrestation de Kiyeong est d'ailleurs placée ; il prend conscience que sa vie n'a été qu'une « pièce » écrite par les services secrets sud-coréens ; Seong-gon en est l'un des acteurs, mais « il s'exprime maintenant avec aisance, il ne se tient plus voûté ».

Kiyeong, contre sa volonté et celle de Mari (à qui, avant son arrestation, il a révélé sa véritable identité ; bouleversée, elle lui apprend sa double vie et dit ne plus vouloir le voir...), est de plus obligé de revenir vivre avec elle. Sa vie est bien « écrite » par d'autres...

Face à l'idéal

Illusoire, aussi, l'idéal qui a éclairé la jeunesse des personnages, autre point qu'aborde Kim Young-ha. Le cas de Mari est exemplaire. Arrivée à Séoul pour ses études, elle s'intéresse, après avoir vu une annonce publicitaire, aux cours que donne la « Charming Walk School », où un mannequin apprend aux jeunes filles à marcher avec élégance ; mais en s'y rendant avec les escarpins qu'elle vient d'acheter, elle se tord la cheville. Or, ironiquement, c'est à la suite de cette mésaventure qu'elle s'engage dans le mouvement contestataire où elle va rencontrer Kiyeong : la seule personne qui se soit occupée d'elle alors qu'elle est alitée est un ami originaire de sa ville, et qui en est membre (cette scène donne particulièrement sens à la notation de détails anodins : ainsi, Mari « avait toujours eu les articulations fragiles et se blessait facilement » : toute sa vie va être déterminée par son entorse ; elle apparaît aussi comme quelqu'un de "fragile" ; dans ce quartier de Gangnam, inconnu d'elle, à cause de la douleur, elle se déchausse ; une notation atmosphérique

souligne tout son désarroi : « Le froid glacial des trottoirs la transperçait jusqu'au cœur »).

Le rêve diurne qu'elle fait de ce qu'aurait dû être sa vie dit toute la vacuité de l'idéal : « Assurément, elle ne rejoindrait pas ce mouvement étudiant contestataire. Elle apprendrait l'anglais. Le week-end, elle jouerait au tennis et pendant les vacances d'été, elle partirait camper avec les garçons du club de voile. Elle sortirait avec un fils de famille envisageant d'aller faire ses études à l'étranger et finirait par épouser le fils d'une famille encore plus riche qui serait jaloux de son précédent amant ».

Go Seong-uk, étudiant en droit suivant un parcours conventionnel, est aussi un admirateur de Mao. Mais l'idéologie, chez lui, est inséparable d'une forme de désir touchant à une part inquiétante de la psyché : « Chaque fois qu'il voit ce cortège se dérouler avec la régularité d'un métier à tisser bien huilé, Go Seong-uk éprouve comme une légère excitation sexuelle (…). Bien sûr, il n'a pas envie de participer lui-même à ces défilés, de lever la jambe en cadence sous le soleil brûlant » (l'allusion au « soleil brûlant » fait pendant aux « mains gelées » des enfants participant aux spectacles de masse en Corée du Nord ; là encore la simple notation atmosphérique, comme recours de l'écriture de Kim Young-ha à la banalité, est significative).

L'on pourrait rapprocher ce passage d'une scène du quotidien à Séoul, quand les passants traversent la rue, et où apparaît Mari : « Les piétons s'engagent tous en même temps sur le passage clouté. Elle lance sa jambe droite en avant et les suit ». Or Mari est la maîtresse de Go Seong-uk, qui se montre avec elle dominateur (on l'a vu pour la cigarette ; il parvient aussi à la convaincre d'une relation à trois). On peut alors se demander dans quelle mesure la relation entre eux est libre ou déterminée, tout se jouant dans les profondeurs de la psyché.

En beaucoup plus sympathique, la figure d'un jeune homme croisé par Kiyeong dans le métro fait doublet avec celle de Go Seong-uk. Il incarne à la fois une attitude conventionnelle, du côté de la banalité (dans la recherche d'un *look* branché), et un idéal révolutionnaire, d'emblée mis à mal ; Kim Young-ha va jusqu'à le comparer, de par son être même, à un personnage de dessin animé, Bart Simpson, apparition irréelle ou doté d'une identité de fiction : « Ses cheveux hérissés sont teints en bordeaux. Il porte un pantalon baggy déchiré. Secouant la tête au rythme de la musique, il s'assoit à moitié sur le banc de bois. Par la coiffure et les traits de son visage, il ressemble à Bart Simpson. Sur son tee-short rouge trop large est imprimé le visage de Che Guevara ».

C'est bien aussi à une débâcle de l'idéal auquel il a cru qu'assiste Kiyeong dans le paysage de Taean ; trahir les siens, ces hommes venus pour lui « de très loin, convaincus de la justesse de leur cause », c'est trahir cet idéal de sa jeunesse (certes, elle, passée en Corée du Nord !) : « À présent,

sur la péninsule de Taean, Kiyeong se rend compte avec étonnement à quel point il s'est éloigné de ses anciennes convictions. Quel décalage entre le Kiyeong d'aujourd'hui et celui qui a traversé cette mer de l'Ouest il y a vingt ans pour gagner le Sud ! En envoyant son signal, il a l'impression de se retrouver face au jeune Kiyeong de cette époque, séparé de lui par quelque vagues ».

Il trahit le jeune homme qu'il fut, son double, qui lui est devenu incompréhensible. S'il constate avec étonnement sa métamorphose, elle a débuté très vite ; arrivé dans le Sud, il apprend la liberté, qui passe d'abord pour lui par la musique et les livres. Écouter de la musique a été pour lui « un plaisir tout nouveau, inconnu à Pyongyang », où les seules musiques autorisées sont « chantées en cœur par la collectivité » ou « diffusée dans chaque quartier par haut-parleurs ». Au fur et à mesure qu'il avance dans la société sud-coréenne, il acquiert, dans des logements plus confortables, du matériel toujours plus sophistiqué. De même, la Corée du Nord est décrite comme un pays sans livres ; or, les livres l'accompagnent aussi dans sa nouvelle vie : « Kiyeong allait souvent s'asseoir sur ce qu'on appelait la colline de Tourgueniev, derrière la faculté de médecine, pour lire des romans russes du dix-neuvième siècle et des auteurs coréens des années soixante-dix (…). Là, personne ne venait le chercher ni le déranger. Il ne s'y était toujours pas habitué et trouvait cela curieux ». Cette scène s'inscrit dans une description attentive à des détails de notations atmosphériques ou de dates, relevant d'une certaine banalité, mais au service d'une représentation idyllique (« Vers la fin du mois de mars, les forsythias jaune vif s'épanouirent, talonnés de près par les azalées impatientes de les rattraper » ; « Avril fut encore plus beau. À la moindre bruine, les fleurs de magnolias penchaient la tête et tombaient à terre » ; « Un bosquet de lilas exhalait son parfum puissant dans le vent du sud »).

En plus des mises en scène démentes du régime, où l'individu n'existe plus face à la collectivité, Kim Young-ha fait ressortir divers aspects de la réalité nord-coréenne : les pannes d'électricité, l'inconfort des logements – la famille de Kiyeong étant cependant plutôt bien lotie – les queues pour tout, qui peuvent être dispersées après des heures d'attente, sans raisons apparentes... À un autre niveau, il est fait allusion au refus de l'homosexualité, à un nationalisme exacerbé et le statut de la femme ne semble pas idéal ; ainsi de la mère de Kiyeong : « Son mari et elle partaient ensemble au travail et en revenaient en même temps. Mais les tâches domestiques qui lui incombaient entièrement venaient s'ajouter à son travail ». Surtout, la moindre critique ou la moindre pensée personnelle peut mener à l'accusation « d'espionnage au service de l'impérialisme américain », tout le monde surveillant tout le monde, et étant soumis quotidiennement à des « réunions d'autocritique ».

Kiyeong doute de son idéal au sein même du mouvement étudiant qu'il intègre ; ce sont donc des Sud-Coréens contestataires qui éveillent en lui une certaine conscience, peut-être par l'automatisme d'une pensée qui justement, se révèle ainsi du côté de la banalité qu'elle croit

renverser (et qui, dans sa forme concrète, celle que prend la vie de Kiyeong, n'est pas sans séduction), comme le montre l'exemple de Mari ou de Go Seong-uk... : « Kiyeong fit mine d'acquiescer à leur explication, d'autant plus enthousiaste qu'elle était peu convaincante. Leur aveuglement ne faisait qu'ébranler ses propres convictions (…). Kiyeong posait ces questions uniquement pour détourner les soupçons sur sa véritable identité, mais, tel un boomerang, elles se retournaient contre lui et semaient le trouble dans son cœur ».

Ainsi, , à l'image du ciel bleu et du paysage de ténèbres apparaissant sur le même plan dans la toile de Magritte, la banalité offre un double visage, celui d'une quiétude et d'une stabilité possibles, un autre, qui révèle une dimension plus profonde et inquiétante. On a vu qu'au seuil de son roman, Kim Young-ha décrit un banal mal de tête dont souffre Kiyeong. Et il semble que c'est bien l'écriture qui est aussi en jeu, sous le signe de cette banalité, si riche. Non seulement, le mal de tête sert d'amorce à l'écriture (le récit commence par sa description), mais il est aussi porteur de la promesse de l'écriture : Kiyeong, à cause de ce mal de tête, a un « sinistre pressentiment » : à l'auteur d'imaginer les événements qui doivent survenir pour les confirmer...

On peut alors se demander si le mensonge qui accompagne Kiyeong n'est pas autant que celui de sa vie, celui de la fiction, de l'écriture. En effet, alors que Kim Young-ha précise bien que son mal s'est déclaré la veille, Kiyeong dit à Mari qu'il l'a pris au réveil ; il dira la même chose à So Ji qui, à côté de son travail d'enseignante, est aussi écrivain (So ji n'échappe pas, comme on l'a vu, a l'aspect "d'automatisme" qui détermine la banalité ; c'est même l'écriture qui est à l'origine de ses crises : « À cause du roman dont je t'ai parlé l'autre jour, je veille souvent tard la nuit. Quand je suis fatiguée, le nombre des crises augmente »).

La même scène permet aussi une première incursion dans les profondeurs de la psyché : répondant à Kiyeong, Mari commet un lapsus, très significatif : « – Tu es fou ? lance involontairement Mari (…) – Pourquoi fou ? – Oups ! Excuse-moi, ce n'est pas ce que je voulais dire. C'est une migraine ? »

Exploration de la psyché inséparable de la problématique de l'écriture. En effet, le lapsus peut prendre son sens dans le contexte du récit même (il ferait signe vers le malaise que ressent Mari, malheureuse dans sa vie de couple, voire, qui sentirait que quelque chose ne va pas chez Kiyeong ; ce reproche à lui adressé pourrait être un reproche à qu'elle se fait du ratage de sa vie. Ratage qu'elle ne fait pas remonter qu'à sa mésaventure à Gangnam : comme la mère de Kiyeong, la mère de Mari souffre d'une forme de "folie", étant dépressive), mais aussi pour éclairer de nouveau l'écriture, annonçant le thème de la folie, qu'explore le roman (remarquons qu'alors que le père de Kiyeong émet à demi-mots des critiques envers le régime, sa mère croit farouchement à ses valeurs – on a vu que l'idéologie peut servir de métaphore à l'aspect le plus terrible de la banalité, qui nie

l'individu).

De plus, tout un réseau complexe de met en place autour des figures de So Ji (donc de l'écrivain) et de Kiyeong (l'espion). Alors qu'elle cherche la mallette de Kiyeong chez elle, So ji se fait d'abord mal à la tête (elle reçoit une clé à molette tombée du haut d'un placard), puis une plaie à la main, et ce en cassant le couvercle de la jarre où elle avait cachéla mallette. S'il a mal à la tête, Kiyeong, arrivé à son bureau, et après avoir découvert le message codé, se coupe aussi à l'index. La jarre où So ji a caché la mallette rappelle celle qui apparaît dans le haïku de Bashô, qui incarne le destin, et a tout d'un piège.

En choisissant un personnage féminin comme incarnation de l'écrivain, Kim Young-ha franchit une autre limite de la problématique de l'identité (lorsqu'ils se retrouvent, ils évoquent un film qu'ils avaient vu ensemble des années auparavant, et où l'un des personnages se féminise de plus en plus) ; mais peut-être surtout, fait-il signe vers le désir d'écrire, le désir de l'écriture, qui est désir, certes en partant de la banalité du quotidien, de l'existence, d'échapper à son emprise. So ji apparaît bien comme une anti-Mari : alors que celle-ci, pour échapper à l'ennui de sa vie se lance dans l'adultère, So ji n'y voit aucun intérêt (« Quand je regarde autour de moi, je ne vois aucune possibilité de révolution ni de danger nulle part. À part le risque d'adultère. Et je n'ai pas envie de ma lancer dans une aventure aussi banale »).

De même, alors que l'outil tombe sur la tête de So ji, il manque aussi de peu de lui écraser le pied (Mari, elle, s'est bien tordue la cheville ; il est vrai que Mari n'est pas totalement exclue, puisqu'elle s'est blessée à la main) ; de même, on peut voir dans la blessure que se fait Kiyeong au doigt un geste manqué. La matin, avant de se couper, il avait glissé sa main dans la culotte de Mari endormie pour la caresser. N'est-ce pas le même doigt, l'index, qui est "puni" : à cause du mensonge de leur relation, voire de son désir ; mais au-delà, n'est-ce pas parce que Mari incarnerait une forme de la banalité dont So ji, de par l'envie d'écriture, serait l'envers (remarquons que So ji est le professeur de Hyeon-mi, laquelle, peut-être à cause de la distance que prend Mari, ne veut pas voir en elle sa mère, mais sa belle-mère. So ji pourrait bien être la personne idéale pour Kiyeong comme pour Hyeon-mi).

Conclusion

Écrit sous le signe de la banalité, le roman de Kim Young-ha tisse un réseau complexe de symboles, qui se répondent, et qui lui donne une autre portée que celle d'un simple roman d'espionnage. Le métier de l'écrivain, comme celui de l'espion, consiste à explorer la banalité du quotidien, pour en faire resurgir toute la profondeur. Si la fin du livre, qui se clôt à la même heure que son début, est terrible d'amertume (il est vrai que Hyeon-mi pourrait sauver ses parents...), le véritable message que veut peut-être nous faire décoder Kim Young-ha est qu'il nous faut trouver

dans un banal qui est aussi celui de la mort, l'inspiration pour écrire sa propre vie... C'est bien l'écriture qui éclaire les ténèbres de la conscience, et donne à la lumière son empire...