



Ouvrage publié avec le concours de :



Edité par L'Atelier des Cahiers
(association loi 1901)
Ateliercoree.canalblog.com

© Atelier des Cahiers, 2009
Dépôt légal : novembre 2009
ISBN : 978-2-9529286-2-5
10 000 won / 10 euros

Poésie & Paysage

Rencontre franco-coréenne

Atelier des Cahiers

Remerciements

Seon-ah Chung, Pierre Ory

Conception graphique

Yves Millet

Notes sur la transcription : La transcription utilisée dans cette revue suit le système adopté en juillet 2000 par le Ministère du Tourisme et de la Culture sud-coréen. Toutes les lettres se prononcent. Les lettres p, t, k, ch désignent une consonne aspirée. ae et e se prononcent «é». u se prononce «ou». eo se prononce comme un «o» ouvert (cf. «rose» dans le Sud de la France). eu correspond à un son entre le «u» et le «eu» français. ch et j correspondent à «tch» et «dj». La nasalisation est rendue par -ng. Seuls les noms propres courants ont été conservés dans l'orthographe en usage en Corée du Sud et/ou en France.

SOMMAIRE

Avant-propos

Introduction : Milieu & horizon

Yves MILLET

Paysage et corps dans la poésie contemporaine

Michel COLLOT

Creuser le paysage-mémoire : Song Jae-hak et Hur Man-ha

Seon-ah CHUNG

Le paysage de dehors et du dedans chez Henri Michaux

Yong-hyun KIM

L'invention du *gohyang* (pays natal)

Benjamin JOINAU

Petit florilège de la poétique du non-agir

Byung-Jun CHO

Écrire à l'épreuve du paysage

Yves MILLET



Avant-propos

Ce livre est issu d'un séminaire francophone organisé par l'association coréenne des études de la Culture française et des Arts en France (C.F.A.F). Il s'est déroulé à Séoul, à l'université Kookmin, le 19 mai 2007 et fut motivé par la venue de Michel Collot, professeur à Paris III à l'invitation d'Yves Millet et de Chung Seon-ah, membres de l'UMR-7171-CNRS dont Michel Collot est le directeur.

7

Ce séminaire a bénéficié du soutien de l'Ambassade de France et du Centre Culturel français. Que chacun en soit vivement remercié.

Cette rencontre se voulait le deuxième volet du colloque de 2006 intitulé « Arts et Cultures du lieu ». Un volet complémentaire davantage tourné vers la pratique littéraire, le langage et l'imaginaire. Ayant pour point de référence le livre de Michel Collot, *Paysage et poésie* (Corti, 2005) elle fut l'occasion d'interroger et d'illustrer les nombreuses interférences existantes entre poésie et paysage.

À la lecture des différentes présentations, le lecteur pourra constater que tant du côté de la tradition poétique occidentale qu'extrême-orientale, la ligne d'horizon à laquelle oblige la notion même de paysage est significativement mobile : entre un intérieur et un extérieur, un corps et le Dehors ;

entre une identification au paysage ou une confrontation dramatique, nous ne sommes jamais très sûrs de pouvoir délimiter une ligne de démarcation définitive. C'est donc précisément cette mobilité qu'il nous intéressa tout d'abord de mettre en évidence afin de souligner la pluralité irréductible de ce que peut être une expérience poétique du paysage.

Introduction

Milieu & horizon

Yves Millet

Dans l'avant-propos d'*Arts et Cultures du lieu*, nous écrivions que la poésie nous semblait l'expression privilégiée de ce que pouvait être un lieu. Au travers du langage, le poète nous apparaissait comme le médiateur par excellence des liens qui se tissent entre les choses et leurs conceptions et/ou représentations. Pour la bonne raison sans doute que le poète ne fige rien, que quoiqu'en permanence soucieux de leurs inscriptions dans l'écrit, il est toujours porté par le mouvement d'une parole incarnée.

9

Cependant, dans *Arts & cultures du lieu* nous avons quelque peu écarté la question de l'horizon pour nous concentrer sur différentes facettes d'appropriation d'un lieu, sur comment ces différentes manières d'habiter ou d'aménager un espace donné font qu'il y a lieu, font qu'un lieu advient et perdure concrètement et/ou symboliquement.

Nous savons le paysage profondément culturel. Lorsque l'homme pense sa relation à la nature c'est l'expérience du paysage¹ qui est le plus souvent privilégiée. Mais il est nécessaire de se demander si le paysage ne serait pas qu'une modalité de notre expérience de la nature, celle qui correspondrait précisément à la nécessité de concevoir un horizon, au moment d'une prise de distance ? La nature n'est-elle pas avant tout milieu, ne se vit-elle pas es-

sentiellement comme relation d'implication plutôt que relation distante ?

Dans un premier temps nous serions donc tentés de dresser l'un contre l'autre le souci de l'horizon et celui du milieu.

Il semblerait en effet que plus une civilisation tend vers une dichotomie entre nature et culture plus elle privilégie l'horizon comme figure voire comme structure mentale ; horizon à partir duquel la notion même de paysage est née avec l'invention de la perspective. L'horizon se déclinant aussi bien, par la suite, sous les figures par exemple de la frontière (mythe américain) que de l'idée de progrès.

À l'inverse, plus une civilisation privilégie une relation étroite avec la nature, plus elle aura tendance à penser en terme de milieu, de globalité environnante. À ce titre, les exemples de la peinture de la Renaissance et celle de la tradition chinoise sont plus qu'éclairants. La peinture chinoise traditionnelle apparaît comme une peinture sans horizon ou du moins, s'il existe, il n'est pas ce qui va orienter la composition, c'est un horizon flottant, une ligne vague, atmosphérique. Dans cette peinture on ne parle d'ailleurs pas d'horizon mais de distance². C'est un horizon subjectif et non géométrique, un espace de la suggestion des forces à la fois antagonistes et complémentaires qui régissent l'univers. Nous sommes donc loin de ce point de fuite unique qui conditionne le regard, loin de cette rationalisation du rapport à l'espace.

10

Quoi qu'il en soit, la confrontation des représentations européennes et extrême-orientales du paysage nous fait comprendre le degré de convention de ces dernières.

Il serait naïf en effet de ne pas voir que milieu et horizon coexistent en permanence quoiqu'ils aient des poids différents. Il faut les considérer en tant que *tendance* où l'une sera toujours prédominante par rapport à l'autre. Distinction modale et non opposition absolue. De plus, rien n'interdit le fait que cette même tendance au sein d'une civilisation puisse s'inverser : exemple de la Chine actuelle.

En résumé, si la première tentation serait de distinguer sinon d'opposer un Orient tourné vers une expérience du milieu et un Occident davantage tourné vers la figure de l'horizon et son expression, c'est à un jeu combinatoire entre ces deux éléments que nous avons affaire : parce qu'il y a sans cesse retour de l'expression sur l'expérience et donc démultiplication de cette dernière par l'expression qui, en retour, fait que la sensibilité au milieu s'affine dans le même temps que son expression. Tel semble être ce dont témoigne la poésie attachée à l'expression du paysage.

Reste qu'il demeure des degrés aussi bien dans l'intensité de l'expression que dans celle de l'expérience. Ces différences d'intensité ne sont nullement négligeables, au contraire, elles font qu'il y a une pluralité fondamentale cor-

respondant en quelque sorte à l'individuation de chaque expérience-expression ; termes qui chez le poète semblent particulièrement rapprochés pour ne pas dire qu'ils tendent à ne faire qu'un. Ce que G. M. Hopkins, dans sa vision scotiste, exprimait à sa manière sous le terme d'*Inscapè*, à savoir la qualité *unique* propre à chaque être révélée par la poésie.

Il n'y a donc pas de différence absolue mais deux modalités distinctes d'un même rapport s'inscrivant dans une médiation de type paysagère qui fait que : « La ligne d'horizon figure pour le poète ce passage du sens de l'espace à l'espace du sens, le pli qui convertit les lignes du paysage en lignes d'écriture, le saut du visible à l'invisible, qui est aussi le sceau qui scelle leur union.³ »

Sur la ligne d'horizon que le poète dresse dans l'élaboration même du poème, dans le poème en train de s'écrire (le poème étant en lui-même une sorte d'horizon possible du langage⁴), son corps le ramène au sol et à ce qui l'environne. Aussi, nul mot n'est détaché des choses quand bien même leur combinaison appartient en dernière instance à l'art du poète. Au final la distribution du sens se fait dans les deux directions, du corps vers l'horizon et de l'horizon vers le corps.

Les poètes doivent donc tenir les deux « extrêmes » en même temps et tenter d'être à leur point d'intersection. Ce qui ne veut pas dire forcément au centre, le curseur pouvant se déplacer davantage vers un côté que vers l'autre mais aucun d'eux ne peut être oublié. La ligne du sens restant une ligne de flottaison.

C'est en cela que la poésie nous aide à comprendre la contemporanéité de nos enjeux. Car le paysage est en effet emblématique des rapports hybrides que nous entretenons constamment avec le monde, il est *à la fois* nature et culture, milieu et horizon, expérience et expression. Les échanges permanents que nous entretenons avec lui sont avant tout le résultat de lignes d'interprétation ou construction de sens ; autant d'horizons provisoires couplés à autant de ligne de résonance (issues du milieu) sur lesquelles les signes du paysage s'agrègent.

Il convient dès lors de s'interroger sur ce qui motive une telle attitude, dans quels faisceaux d'éléments disparates elle s'autogénère.

Pratique du paysage

Il ne faut nullement s'étonner de la résurgence de la question du paysage ces dernières années. Elle est symptomatique du besoin qui est le nôtre de sortir de nos dualités modernes⁵. Cette modernité disjonctive pourrait s'entendre comme un excès d'horizon, comme l'indice selon lequel est privilégié

l'ailleurs au dépend de l'ici, le futur au dépend du présent.

En d'autres termes, c'est parce que l'on commença à prendre en compte les objets hybrides et à comprendre qu'eux seuls constituait notre quotidien, que le paysage, pour ne parler que de lui, revint se placer dans et comme un entre-deux significatif entre milieu et horizon.

Ce fait correspondrait à la mise en lumière d'une nouvelle attitude : non seulement le paysage de lieu de contemplation est devenu lieu de pratique(s) mais il semble être devenu également le lieu où se pense la pratique, atteignant ainsi une dimension performative. Au-delà de la représentation, il devient – parce qu'il oblige à prendre une position – la condition où nos réalités s'éprouvent et se mesurent.

Il est donc toujours bon de rappeler que la poésie, quant à elle, entretient une pratique paysagère et non une pratique du paysage qui correspondrait à une attitude à la fois volontariste et distante sur ou à propos du paysage. Ce qu'il faut entendre par attitude paysagère, c'est ce qu'Augustin Berque s'attache à définir et que nous évoquons avec la médiation paysagère⁶. La médiation paysagère est ce *temps* de la « raison trajective [qui est] dans la pulsation existentielle [et] qui, par la technique, déploie notre corps en monde sur la terre, et qui simultanément, par le symbole, déploie le monde en notre chair.⁷ »

12

Le poète, nous dit la définition antique, est celui qui fait apparaître les choses, autrement dit celui qui fait en sorte qu'elles existent, qu'elles entrent dans le temps de l'expérience humaine. Dès lors, la poésie peut se concevoir tout autant comme une pratique que comme un art. Mieux : ce que l'on entend par poésie en tant que création ou production (*poiësis*) doit se penser non tant en termes d'art (*tecknè*) que de pratique (*praxis*). C'est là l'unique manière de sortir de nos catégories (nature / culture ; sujet / prédicat) si ce n'est de nos genres (la littérature) et de rendre justice tant à l'expérience poétique qu'aux poètes eux-mêmes.

Le paysage, où cette pratique prend place, n'est en rien un décor, un arrière-plan mais bien au contraire, la source de motivations multiples génératrices de relations ouvertes. Quelle autre définition possible pour la poésie ?

Pour cela, les notions de pli et de corps évoquées dans ce recueil sont décisives. La poésie est l'exercice d'un déploiement. Il y aurait bien, en termes philosophiques, une immanence propre au dépliement de soi en un milieu donné et une transcendance de l'horizon mais la ligne du pli étant là où et quand s'individualise le percept et où au final se rapporte l'expression, la poé-

sie est bien à la fois la preuve de notre implication continue en des milieux (successifs et complémentaires) et l'acte par lequel ces milieux se disent.

Entre l'intérieur et l'extérieur et donc n'étant ni l'un ni l'autre, le pli équivaut à la ligne d'horizon du milieu dont le corps est le lieu. L'horizon est sans doute la ligne de pli que *nous* formons avec le milieu mais le milieu n'est pas un. Il est non seulement mobile mais multiple ; il est coextensif aux déploiements pratico-expressifs, c'est-à-dire performatifs dans lesquels nous sommes impliqués en tant que créateurs de nous-mêmes et qui font que nous pouvons jouir d'horizons pluriels dans un monde commun.

1 - Précisons d'emblée que nous n'entendons pas ici par paysage une « belle nature » mais l'attention portée à ce qui nous environne que cela soit et à valeur égale de nature rurale, urbaine voire exotique.

2 - La classification d'abord élaborée par Kuo Hsi (1000-1090) comportait trois termes puis fut portée à six distances (*san-en*) par Han Cho (1095-1125).

3 - Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, P.U.F, 2005, pp. 214-215.

4 - Ajoutons qu'il en est de même pour le lecteur, l'acte de lecture.

5 - Voir Augustin Berque, *Ecumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, 2000.

6 - Augustin Berque, *La pensée paysagère*, Archibooks, 2008.

7 - Augustin Berque, *Ecumène*, op. cit., p. 244.