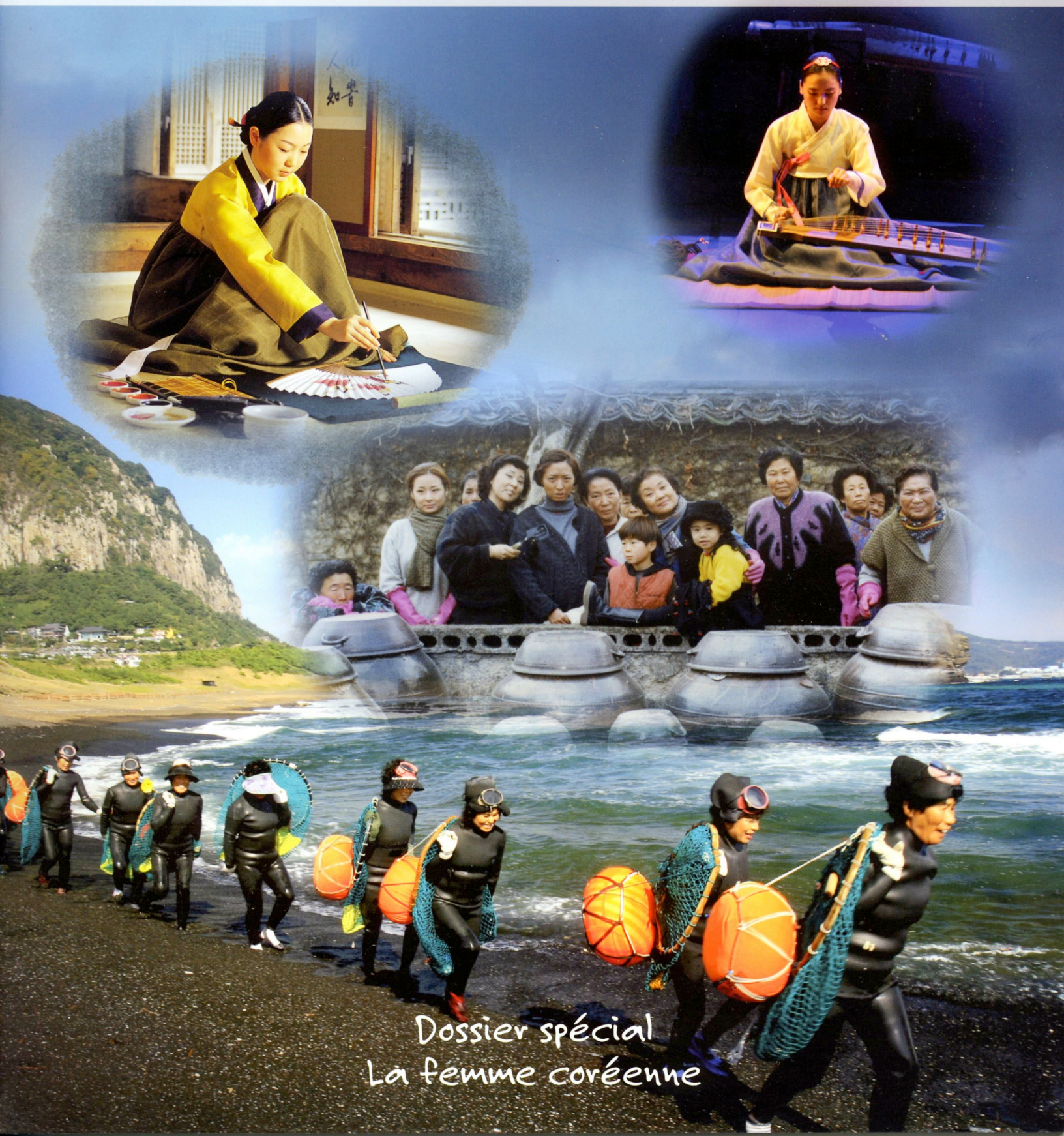
Culture Coréenne

한국문화

N° 85 Automne / Hiver 2012



Dossier spécial
La femme coréenne

La femme dans la littérature coréenne

La femme, comme tout sujet de domination et agent de contre-pouvoir, se dote d'un sens particulièrement questionnant en devenant sujet de la littérature. Dans une société encore patriarcale comme la Corée, la théorie des cinq relations du néoconfucianisme dominant prescrit séparation de l'homme et de la femme dans le couple, cette dernière étant encore maintenant dans ses noms mêmes définie comme l'être de l'intérieur et du foyer, qui délimitent dans la langue l'envergure de ses fonctions sociales. Quelle place alors pour la femme non mariée, électron libre aberrant dans le passé ? Pour la femme stérile qui n'aura pas donné de descendance ? Pour la femme moderne qui s'aventure « à l'extérieur », dans le domaine d'activité autrefois réservé à l'homme ? Quelle place pour l'amour vu comme union de deux désirs égaux ? Linguistiquement, socialement, ce sont des figures de transgression dont la littérature s'empare pour témoigner, accuser, défendre. De plus, la littérature coréenne est riche en écrivaines majeures, qui nécessairement reconquièrent une voix qui est souvent ôtée à leurs congénères. Ainsi, dès que la femme entre en fiction, elle est toujours un peu hors du domaine qu'une société machiste entendait lui réserver, pénétrant, souvent malgré elle, sur le lieu du politique.

Dans la Corée pré-moderne, il y a quelques exemples de femmes écrivains, surtout de poétesses comme la célèbre Hwang Jin-i. Leurs œuvres reflètent une sensibilité et un talent propres, dont on s'étonne parce que justement la femme sous Joseon n'est pas censée cultiver les lettres, domaine réservé aux hommes comme accès au pouvoir. Mais la femme lettrée bien souvent ne quitte pas le domaine réservé de la courtisane, celui de l'amour où la femme attend son amant. Cela deviendra même un topos d'une certaine poésie lyrique au XXème siècle où le poète écrit par la voix d'une femme pour transmettre le sentiment d'amour – comme chez Kim So-wol et son ultra-célèbre poème « Azalées ». C'est en fait un procédé récurrent de la littérature classique d'instrumentaliser la voix féminine pour véhiculer un message. Nous avons certes des écrits intimes féminins, comme le fameux journal de Dame Hong[1], qui montrent bien combien il était dur de naître femme, quel que soit le milieu. Mais la majorité de la prose de Joseon est écrite par des hommes. A côté de la littérature considérée comme sérieuse, parce qu'en chinois classique, se développe une littérature en coréen. Histoires édifiantes, anecdotes à portées morales, et des centaines de romans circulent, dont certains comme l'*Histoire de Dame Pak*, l'*Histoire de Suk-hyang* ou le pansori/roman *Chant de la fidèle Chunhyang* mettent en scène une héroïne féminine. C'est que ces romans, écrits par des hommes, visent principalement les lectrices féminines. Lee Deok-mu au XVIIIème siècle nous l'explique bien : « Les femmes négligent leurs devoirs, délaissent leurs travaux. Il

[1] Pour les ouvrages cités, nous renvoyons à notre bibliographie. Nous nous sommes efforcés de ne citer que des ouvrages traduits en français.

y a même celles qui dépensent de l'argent pour louer des romans dont elles sont éprises. Certaines se ruinent pour les avoir. »[2] Pourtant, ces personnages féminins sont bien décrits du point de vue masculin, ils restent des supports de l'idéologie dominante et du rôle traditionnel qu'on leur assigne (vertu, obéissance, fidélité, et même loyauté, car le régime royal trouve intérêt à des citoyennes méritantes – il ne faut pas oublier que ce sont les mères qui éduquent les fils et sont donc d'importantes médiatrices des valeurs). Chunhyang n'est pas une exception, c'est au contraire le cas typique d'une héroïne maltraitée du fait de son origine (enfant naturelle et *gisaeng*) et de son sexe, et qui n'est rachetée que par son attitude conformiste aux valeurs dominantes. On peut même lire un sadisme très masculin dans les vicissitudes qui lui sont imposées. La croustillante *Histoire de Byon Gangsoé* n'échappe pas à la règle : voici un conte dont l'héroïne est une femme, mais dont le titre est donné à son homme… Femme-gorgone, sans prénom, elle tue ses maris par simple regard, dans un récit tout entier structuré autour de la castration. C'est une autre figure récurrente de la psyché coréenne, celle de la femme-sangsue, de la goule qui annonce la *vamp* du XXème siècle. En Corée aussi, l'imaginaire masculin balance entre le fantasme de la maman et celui de la putain…

Les bouleversements de la modernité ne renversent pas que la monarchie et son idéologie néo-confucianiste. C'est avec elle qu'est remis en question le statut de l'homme coréen, qui cherche toujours sa place dans un nouvel ordre social. L'ancienne séparation des sexes fait place à un clivage nouveau : l'harmonie sociale ancestrale reposait sur une répartition excluante des rôles, il faut désormais composer avec une nouvelle image du couple, plus fusionnelle et égalitaire, séparer amour et prescription, et surtout partager avec le partenaire femme, à la maison comme au travail. Cela amène à redéfinir une identité masculine non plus oppositionnelle, mais dialectique. C'est la tension entre un imaginaire fortement imprégné de l'ancienne « sexionalisation » de la société, pour reprendre un concept lacanien, et les tendances sociétales actuelles inclusives, qui détermine le clivage contemporain homme-femme, et structure les différents visages de la femme dans la littérature coréenne moderne.

Les premières générations d'écrivains du XXème siècle vont surtout noter le sort cruel et amer des femmes dans la société coréenne. C'est la femme soumise, sous-éduquée, exploitée des nouvelles de Chu Yo-sup, Kim Yu-jong, Kim Dong-in, ou encore dans les romans de Hwang Sun-won, qui crée de magistraux caractères féminins. Komnyo, la paysanne de la *Petite Ourse* montée de force à la ville et qui sombre dans la prostitution, est un exemple typique de la dénonciation de l'exploitation sexuelle des femmes par des hommes usant de leur force et de leur accès privilégié au savoir et aux ressources. Hwang Sun-won dresse aussi des portraits d'héroïnes qui vont devenir des archétypes récurrents dans la fiction moderne et qui réunissent des qualités autrefois réservées aux hommes : comme Ojang-nyeo des *Descendants de Caïn*, un personnage décidé qui prend en main son destin, en total contraste avec le nouveau type d'anti-héros masculin symbolisé par son amant Hun, faible, indécis,

[2] Cité par Li Ogg, in *Histoire de Dame Pak*, 1983, p. 20.

veule, incarnant toutes les contradictions handicapantes de l'homme coréen pris entre tradition et modernité. On remarquera enfin qu'en sous-texte chez Hwang comme chez d'autres, le sort de la femme est scellé par sa condition originelle, mais aussi déterminé par l'Histoire, et souvent le destin de ces personnages aura valeur d'allégorie et se confondra avec celui du pays. Après la libération, la sexionalisation atteint en effet la péninsule avec la partition Nord-Sud. Dès ces premières générations, on peut donc dire que les thématiques sont mises en place, que les générations suivantes, comptant enfin des écrivaines prolixes et importantes, vont amplifier sans les transformer profondément.

Le clivage homme-femme s'exprime ainsi selon trois grandes variations. La première oppose l'homme bestial à la femme faible qui lui est soumise. Il y a bien sûr la violence conjugale qui sort de son placard domestique et refoulé, comme dans la poignante nouvelle « La Philosophie de son boudoir » (in *Cocktail sugar*). La prostitution est un autre versant de cette violence virile qui soumet le corps dépendant de la femme, et ce thème traverse la littérature contemporaine, soit sous la forme d'une longue fresque historique comme *Shim Chong, fille vendue*, qui réactive un vieux conte/*pansori*, soit sous la forme de nouvelles ironiques comme « Madame » (in *Impressions papier* hanji) qui décrit l'univers consenti et consumériste des room-salons, soit, plus rarement, dans ses implications réelles tels qu'avortements et maladies, comme dans *Trois jours en automne*. La combinaison de la violence virile et de l'exploitation sexuelle trouve son expression dans le viol, qui devient événement originaire de bien des récits : *Trois jours en automne* encore, où le viol détermine la haine que voue et applique la narratrice, non aux hommes, mais aux femmes enceintes dans son travail d'avorteuse ; l'angoisse du viol de sa fille pour la « Femme à la recherche d'une illusion » ; ou encore le viol pédophile de la « Voleuse de fraises » (in *Impressions papier* hanji) qui déclenche une psychose de vengeance.

Dans cette nouvelle justement est dressé un portrait-robot de l'anti-héros masculin à travers le personnage du dernier amant. Veule, paresseux, violent, inique, il renverse à son avantage les propositions féministes, clamant qu'il n'aide pas sa compagne dans les tâches ménagères afin de ne pas la frustrer dans sa source d'épanouissement féminin, « un droit fondamental » ! Cet homme-là, qui trompe sa femme et la bat, pas toujours un mauvais bougre, mais un fieffé égoïste, on le retrouve en fil rouge dans la littérature coréenne contemporaine, du parasite du « Couteau de ma mère » en passant par les pères démissionnaires et les maris absents de « La Beauté me dédaigne », « Chiens au soleil couchant », « Doublage », (tous dans *Cocktail sugar*), « Ma femme évanescente » (in *Les Boîtes de ma femme*), « Cours, papa ! » (in *Séoul, vite, vite !)* ou *Prends soin de maman*. On peut aussi évoquer dans le même registre le frère ambigu des *Piquets de ma mère* et de *Hors les murs*, celui trop médiocre de « Une autobiographie féminine » (in *Séoul, vite, vite !*)… Face à ce anti-héros, se dessine en antithèse la figure emblématique de l'*ajuma*, toute de force, de détermination et d'abnégation. On pense bien sûr au superbe portrait de la mère patronne d'une gargote du « Couteau de ma mère », qui finit par trouver dans son couteau de cuisine comme un substitut à son mari joueur et volage. Une autre figure-clé est la mère de la narratrice dans *Hors les murs* : elle n'a de cesse de souhaiter pour sa fille qu'elle devienne une « femme moderne », concept pétri de contradictions comme elle. La mère, ici comme chez Shin Kyung-sook par exemple, projette

ses propres désirs frustrés sur ses enfants, devenant une nouvelle figure d'oppression et de contrôle. Ce désir reporté et imposé, médiatisé par le sacrifice maternel, impose aux rejetons un sentiment de culpabilité étouffant : on remarquera que c'est bien le sentiment qui traverse de part en part le best-seller *Prends soin de maman*, où les personnages se demandent pardon mutuellement page après page. Par ailleurs, on notera que, très judicieusement, la mère des *Piquets* déclare à sa fille : « Si ton frère réussit, c'est toute la famille qui s'en sortira. Mais toi, si tu travailles beaucoup et deviens une femme moderne, tu pourras t'épanouir. », relevant ce paradoxe que le rôle central de l'homme lui confère des responsabilités qui souvent l'écrasent, alors que la femme peut trouver des franges d'épanouissement si elle sait s'affranchir. D'ailleurs, la narratrice, dans cette recherche de la « modernité », trouvera, plus que sa féminité, le chemin de l'écriture… Car la femme est non seulement un thème, mais aussi un catalyseur de narration. Cependant le prix de cette liberté est onéreux. Comme avec la prostitution dans *Shim Chong*, le corps de la femme peut à la fois l'aliéner au désir de l'homme tout en étant gage de son autonomie. Pour beaucoup de femmes, le prix à payer est celui de la solitude, et la littérature regorge de ces femmes esseulées, désespérées : la femme que la réussite matérielle n'éloigne pas du suicide dans *Poétique de la soif*, ou de manière plus tragi-comique, la vieille fille solitaire et aigrie de « Premières neiges » (in *Cocktail sugar*), etc. Il y a enfin celles qui ont sombré dans la folie, et se sont transformées en mantes religieuses comme la voleuse de fraises, réactivant une vieille figure de l'imaginaire que l'on avait croisée dans *Byon Gangsoé*. Avec elles, le anti-héros finit par susciter de la sympathie, trouvant une forme de rédemption… L'*ajuma* pétrie de force et de solitude est bien une figure « chamanique », l'expression d'un contre-pouvoir pré- ou anti-confucianiste, mais c'est plus un contre-exemple qu'un modèle – car cette figure de sacrifice et d'oppression fascine autant qu'elle effraye. C'est ainsi que l'on pourrait lire *Prends soin de maman*, qui, tout en se présentant comme un apologue de la figure de la mère, est avant tout l'histoire d'une disparition : pas tant celle du personnage de la mère, que de la mère traditionnelle comme personnage de roman et figure de la société moderne, qui refuse de plus en plus ses contradictions et ses prescriptions castratrices. Malgré elle, Shin Kyung-sook enregistre la disparition symbolique de cette « figure de pathos » (expression de la critique Jung Yeo-ul) qu'est la *mater dolorosa* du sacrifice. A propos de ce roman, on a pu parler en Corée d'un « syndrome de la mère », qui, mettant en avant l'aporie du système patriarcal, prônerait un néo-matriarcat, où la figure tutélaire de la mère se révèle comme le dernier giron, l'ultime refuge d'une société transie par la crise de l'hyper-modernité. Pourtant, même Shin note que la mère elle-même a besoin, non seulement de reconnaissance comme personne, mais aussi d'une mère – soulevant l'aporie de la maternité, décidément figure ambivalente. Et l'adéquation fréquente femme = mère = famille, où la mère est le garant d'un certain tropisme d'ascension sociale centré autour de la famille (la réussite et la réalisation par et pour la famille), n'est-elle pas finalement très conservatrice ? Alors qu'elle semble augurer d'un nouveau matriarcat, elle confirme en fait l'ordre ancien où la femme est surtout et d'abord définie par sa fonction maternelle et reproduit les hiérarchies. À partir de la fin des années 2000, semble se dessiner une nouvelle possibilité, une mère-amie, qui accepte son rôle dans la gaieté et avec une certaine distance épanouissante, comme dans la nouvelle-clé « Cours, papa ! ». Le père absent, qui toujours court dans l'imaginaire de sa fille sans savoir

où il va, terrible allégorie de la Corée contemporaine, ne constitue plus une source de rancœur autodestructrice pour les héroïnes, qui assument plutôt bien leur abandon et n'ont plus besoin de l'homme pour se définir. Exemple cependant bien rare encore…

La troisième variation de notre opposition s'exprime dans le couple moderne vu comme une équation impossible. Peut-être qu'un des exemples les plus marquants se lit dans la nouvelle éponyme du recueil « Les Boîtes de ma femme », où une femme insatisfaite et incomprise, frappée de stérilité, sombre peu à peu dans l'isolement et la folie, sous le regard désemparé de son mari aimant mais impuissant. D'autres nouvelles de Eun Hee-kyung traitent du même sujet et font un constat terrible de l'échec du couple et de l'incommunicabilité, comme la nouvelle déjà citée « Ma femme évanescente », où la seule approche par le mari de la vie intérieure de son épouse est faite par la lecture de son journal intime. C'est d'ailleurs aussi sur ce constat que se clôt *Shim Chong, fille vendue*, l'héroïne sur son lit de mort racontant une ultime parabole sur « la futilité de la vie conjugale et la vanité du lien qui unit l'homme à la femme ». On ne pourrait en attendre autrement d'une femme vendue et prostituée, séparée par la vie des rares hommes qu'elle a aimés… Le sexe est bien ce qui uni, et aussi sépare l'homme et la femme, et pas uniquement sous le rapport du viol et de l'exploitation. Le désir croissant d'indépendance et d'individualisme pousse à une recherche de plaisir et d'épanouissement personnel qui conduit souvent à considérer le couple comme un carcan trop étriqué, trop désincarné. Hommes et femmes rentrent donc dans la ronde des tromperies et coucheries, comme dans la drolatique et tragique nouvelle « Cocktail sugar ». Un stick de sucre candie passe de main en main, avec cette recommandation : « c'est comme un point d'exclamation : savoure simplement sa douceur, n'en fait pas un point d'interrogation trop grave ». Mais le plaisir physique sans amour et la relation extraconjugale décomplexée sont des jeux dangereux où se brûlent les protagonistes, comme à la fin de cette nouvelle. De même que la Shim Chong de Hwang Sok-yong, les héroïnes sont souvent prises entre un sentiment d'aliénation où leur corps est traité comme un accessoire, et le sentiment que ce dernier leur donne un pouvoir et une indépendance vis-à-vis des hommes… Certaines écrivaines comme Jung Ji-hyun n'hésitent pas à critiquer la femme comme agent de l'accumulation domestique des richesses et complices de la société néolibérale, où le corps et l'amour ne sont que des biens de consommation. Alors les femmes ne font que véhiculer des désirs hérités d'une société machiste, des désirs aliénés et aliénants. Quelques textes plus récents, non traduits encore, semblent cependant indiquer qu'il y aurait une nouvelle tendance cherchant à annuler ce constat pessimiste où l'homme continue à être envisagé dans son altérité antagonique, pour restaurer, par l'amour, une altérité complémentaire. Réconciliation ou renonciation ?

Il faut encore mentionner une tendance persistante à transformer la femme de roman en figure allégorique qui permet au romancier de symboliser le destin tragique de la nation entrant de force dans la modernité occidentalisée à la fin du XIXème siècle. La danseuse Li Chin dans le roman éponyme, l'héroïne de *Là-bas sans bruit tombe un pétale* ou encore Shim Chong déjà évoquée, nous font penser à des victimes expiatoires malmenées non pas tant par l'Histoire que par le narrateur à des fins apologétiques… Ainsi, ce dernier roman de Hwang soulève la question du traitement de la femme dans les œuvres écrites par des hommes. Par

qui Shim Chong est-elle vraiment violentée, les personnages mâles ou le narrateur ? Le regard porté sur cette femme, ses sentiments, sa sensualité, est très masculin. Est-elle jamais autre chose qu'un fantasme d'homme qui se rachète une conscience féministe pour créer une œuvre branchée sur les problématiques de son temps ? Ne retrouve-t-on pas le travers de la littérature classique où la femme comme personnage était instrumentalisée afin de propager auprès du lectorat, surtout féminin, une certaine image de la femme-modèle ? Ne peut-on voir des avatars de la vertu confucianiste typiquement masculine dans les personnages de Shim Chong ou celui de la « Chanteuse de *p'ansori* », où le sentiment de *han* (rancœur) vient justifier l'art, comme les souffrances infligées aux femmes... ? Pire encore, quand cela semble intériorisé par les auteurs femmes elles-mêmes, véhiculant cette sagesse de l'abnégation et de la patience, comme dans la superbe « Sortie hivernale » (in *La Chanteuse de* p'ansori) ou la fin inattendue de « la Philosophie de son boudoir » - sans parler de *Prends soin de maman* qui en serait comme la caricature ?

Ainsi il y a en Corée une riche littérature écrite par les femmes, mais est-ce assez pour constituer une littérature féminine portant conscience et contre-valeurs dans une société patriarcale ? On peut se poser la question en voyant les conclusions de nombres d'œuvres, qui après avoir fait un constat sans concession, livrent des épilogues ambigus où le statu quo, la patience et l'acceptation semblent prévaloir… La femme continue à être un objet en littérature, un objet de désir, un être-objet littéraire utilisé à des fins démonstratives et apologétiques, qui laisse un tableau assez sombre et brouillé de la femme coréen. On y lit, dans le très fort clivage homme-femme relevé au fil des textes, une nouvelle donne, issue de la modernité et des changements sociaux : l'homme a certes perdu son rôle central, mais la femme en gagnant en autonomie se perd aussi, dans l'anonymat des grands ensembles des villes coréennes, dans une solitude croissante, où menacent désillusion, folie et suicide… En fait, la femme dans la littérature coréenne, bien qu'omniprésente, continue à y avoir, comme dans la société, une place toujours à redéfinir et menacée, ambivalente. On peut s'inquiéter de ce bilan et de ce qu'il peut refléter des réalités sociétales, de même que l'apologie de l'acceptation relevée dans nombre d'œuvres, même récentes, peut apparaître comme une aporie qui dépasse la littérature et nie l'avènement d'un néo-matriarcat fantasmé comme une salvation…

Benjamin Joinau

Décembre 2012

Propositions bibliographiques :

Anonyme. *Histoire de Byon Gangsoé*. Zulma, 2009.
———. *Histoire de Dame Pak et Histoire de Suk-Hyang Deux romans coréens du 18e siècle*. Asiathèque, 1983.
———. *Le Chant de la fidèle Chunhyang*. Zulma, 2008.
Ch'oe, Yun. *Là-bas sans bruit tombe un pétale*. Actes Sud, 2000.
———. *Poétique de la soif*. Actes Sud, 1999.
Chu, Yo-sup. *La Dame de l'Anémone*. Éditions de l'Aube, 2005.
Collectif. *Cocktail Sugar et autres nouvelles de Corée*. Zulma, 2011.
———. *La Chanteuse de p'ansori : Prose coréenne contemporaine*. Actes Sud, 1999.

———. *Séoul, vite, vite ! : anthologie de nouvelles coréennes contemporaines*. Picquier, 2012.
———. *Une femme à la recherche d'une illusion et cinq autres nouvelles*. Pierre Fanlac, 1980.
Eun, Hee-kyung. *Les Boîtes de ma femme*. Zulma, 2009.
Hong, Dame. *Mémoires d'une reine de Corée*. Picquier, 2002.
Hwang, Sok-yong. *Shim Chong, fille vendue*. Zulma, 2010.
Hwang, Sun-won. *La Petite Ourse*. Serpent à plumes, 1999.
———. *Les Descendants de Caïn*. Zulma, 2002.
Kim, Yu-jong. *Une averse*. Zulma, 2000.
Laut, François, éd. *Impressions papier* hanji. Atelier des Cahiers, 2010.
Oh, Jung-hi. *L'oiseau*. Seuil, 2005.
Pak, Kyong-ni. *Les Filles du pharmacien Kim*. L'Harmattan, 2000.
Pak, Wan-seo. *Hors les murs*. Atelier des Cahiers, 2012.
———. *Le Piquet de ma mère*. Actes Sud, 1993.
———. *Les Piquets de ma mère*. Actes Sud, 2005.
———. *Trois jours en automne*. Atelier des cahiers, 2011.
Shin, Kyung-sook. *Li Chin : roman*. Picquier, 2010.
———. *Prends soin de maman*. OH Editions, 2011.
Yi, Sông-mi. *Raffinement, élégance et vertu : Les femmes coréennes dans les Arts et les Lettres*. Autres Temps, 2007.
Yun, Hung-gil. *La Mousson*. Autres temps, 2004.