HAL
open science

La littérature des Coréens du Japon : la construction d'une nouvelle identité littéraire, sa réalisation et sa remise en cause

Aki Yoshida

▶ To cite this version:

Aki Yoshida. La littérature des Coréens du Japon : la construction d'une nouvelle identité littéraire, sa réalisation et sa remise en cause. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCF040 . tel-02178376

HAL Id: tel-02178376
https://theses.hal.science/tel-02178376

Submitted on 9 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

inalco
Institut national
des langues
et civilisations orientales

INSTITUT NATIONAL DES LANGUES ET CIVILISATIONS ORIENTALES

ÉCOLE DOCTORALE n° 265

Langues, littératures et sociétés du Monde

Centre d'études japonaises

THÈSE

présentée par :

Aki YOSHIDA

soutenue le : **16 novembre 2018**
pour obtenir le grade de : **Docteur de l'INALCO**
Discipline : Littératures et civilisations

La littérature des Coréens du Japon : la construction d'une nouvelle identité littéraire, sa réalisation et sa remise en cause

THÈSE dirigée par :

Madame BAYARD-SAKAI Anne	Professeur des universités, INALCO

RAPPORTEURS :

Madame HOSOI Ayame	Maître de conférences, Université Lyon 3
Madame PINÇONNAT Crystel	Professeur des universités, Université Aix-Marseille

---

MEMBRES DU JURY :

Madame BAYARD-SAKAI Anne	Professeur des universités, INALCO
Madame HOSOI Ayame	Maître de conférences, Université Lyon 3
Madame JEONG Eun-Jin	Maître de conférences, INALCO
Monsieur LOZERAND Emmanuel	Professeur des universités, INALCO
Madame PINÇONNAT Crystel	Professeur des universités, Université Aix-Marseille
Madame SIMASOTCHI-BRONÈS Françoise	Professeur des universités, Université Paris 8

Remerciements

J'adresse en premier lieu ma sincère gratitude à Mme Anne Bayard-Sakai, ma directrice de thèse, pour avoir suivi mon travail de si longues années. Aux moments de doute, ses conseils toujours pertinents m'ont permis de retrouver mon chemin et mener à terme cette investigation.

Je tiens également à adresser mes remerciements aux membres du CEJ pour m'avoir accueillie au sein de leur équipe. Alors que j'étais étrangère au domaine des études japonaises, les séminaires doctoraux de l'équipe m'ont permis de trouver ma place dans ce milieu. Ma reconnaissance va en particulier à M. Lucken et M. Lozerand pour les encouragements et les réflexions stimulantes dont j'ai pu bénéficier.

Ce travail de thèse est le fruit des échanges et des rencontres que j'ai pu faire avec plusieurs chercheurs. Ma reconnaissance s'adresse à Isogai Jirō et Hayashi Kōji pour m'avoir accueillie dans l'atelier de lecture et d'écriture qu'ils organisent, à Asami Yōko et Oh Eun-young pour avoir accepté de partager avec moi le résultat de leurs recherches et à Hosoi Ayame pour avoir participé à notre panel lors du colloque de la SFEJ de 2012. L'écrivain Kim Sŏk-pŏm a ma plus profonde gratitude pour m'avoir permis de lui poser des questions et y avoir répondu avec sincérité et franchise. J'adresse mes remerciements particuliers à Shimosakai Mayumi et Takemoto Toshio. Les échanges que nous avons eus au cours de nos ateliers de lecture mais aussi lors de nos participations aux colloques m'ont permis d'avancer dans mes analyses littéraires. Leurs remarques et conseils ont été essentiels pour approfondir ma réflexion sur la littérature.

Durant la période de rédaction, j'ai été soutenue par mes amis doctorants et docteurs, tant moralement qu'intellectuellement. L'atelier d'écriture du CEJ était l'occasion d'échanger avec mes camarades et de prendre de la distance par rapport à mon travail. Ce travail collectif de relecture et de critique, mais aussi ces moments de décompression, m'ont été indispensables.

Je remercie ceux qui ont accepté de relire ma thèse : Alice B., Alice L., Aline, Bérénice et Noémie, mais aussi Sarah, Guillaume, Anne-Lise, Clara, et Alice D., Kanae, globalement tous ceux qui ont lu mes travaux en cours et m'ont donné des avis pertinents.

Merci pour leur soutien à mes anciens collègues de l'université de Toulouse Jean Jaurès où j'ai enseigné durant ces deux dernières années en tant qu'ATER.

À Young-in pour ses compétences linguistiques mais surtout pour les moments que

nous avons passés ensemble à la BNF à partager nos difficultés.

Enfin, merci à Gaël, pour avoir accepté si longtemps de supporter mon travail de thèse et pour m'avoir prêté son oreille et son esprit lorsque je ne savais plus où j'en étais et à Jun pour sa présence.

Avertissement

Pour la transcription des mots japonais, le système Hepburn modifié sera utilisé. Les sons vocaliques allongés seront indiqués par des macrons. Pour la transcription des noms coréens, le système McCune-Reischauer sera appliqué sauf dans le cas des personnes connues déjà sous une graphie spécifique et des chercheurs contemporains qui choisissent eux-mêmes la graphie de la transcription. Aussi, comme il est d'usage en japonais et coréen, le nom de famille précédera le nom personnel.

Les patronymes coréens, présentés en idéogramme, peuvent être lus selon la lecture japonaise qui diffère de la lecture coréenne. Pour la transcription des noms d'auteurs et des personnages coréens, nous privilégierons la lecture coréenne. Dans le cas où la lecture japonaise est aussi bien acceptée que la lecture coréenne, nous la préciserons en deuxième position. Aussi, les Coréens du Japon ayant souvent plusieurs noms, par exemple un nom d'usage japonais et un nom officiel coréen, nous les signalerons en fonction du contexte.

À chaque première occurrence d'un titre d'ouvrage japonais, nous donnerons d'abord le titre transcrit en alphabet latin, puis en japonais, avant de proposer une traduction en français entre parenthèses. Par la suite, nous ne donnerons que le titre japonais en transcription latine.

Pour les citations détachées des paragraphes, nous donnerons l'extrait original en japonais après la traduction. Afin de fluidifier la lecture, lorsque les citations sont incorporées à l'intérieur des paragraphes, l'extrait original pourra être intégré dans les notes de bas de pages.

Sauf mention contraire, tous les extraits en japonais cités dans cette thèse ont été traduits par nos soins.

Lorsque nous citons les articles issus de leur deuxième publication dans une compilation, l'année de la première publication sera donnée entre parenthèse après le titre.

Nous utiliserons des expressions abrégées pour certains termes :

Chōren 朝連 pour Zai nippon chōsenjin renmei 在日本朝鮮人連盟 (Ligue des Coréens au Japon) dissoute en 1948.

Sōren 総連 pour Zai nippon chōsenjin sō rengōkai 在日本朝鮮人総連合会 (Association générale des résidents coréens du Japon) connu aussi sous le

nom de Chongryun en coréen.

Mindan 民団 pour Zai nippon daikan kyoryū min dan 在日本大韓居留民団 (Groupement des Coréens au Japon).

SCAP (Suprem Commander of Allied Powers) pour le Commandant suprême des forces alliées, plus connu au Japon sous le nom de GHQ (General Headquarters).

PCJ pour le parti communiste japonais.

Table des matières

Introduction **8**

Partie I : L'histoire en renaissance : engagement politique et affranchissement du passé colonial **27**

Chapitre 1. La formation de la communauté coréenne 29

a. Sont-ils délinquants et étrangers ? : l'exclusion sociale et institutionnelle des Coréens du Japon 30

b. Constitution des associations représentant les Coréens au Japon : la Chōren et le Mindan 34

c. Les enjeux des écoles coréennes et leur fermeture 36

Chapitre 2. La naissance de la littérature des Coréens du Japon et ses enjeux dans l'après-guerre japonais 40

1. La contribution des écrivains et des poètes à la reconstruction de l'identité coréenne 41

A. Reconstituer l'image et l'histoire de la Corée – le dépassement du passé colonial dans le roman *Kōei no machi* 42

B. La reconquête de l'espace d'expression 50

La spécificité de la revue en langue japonaise *Minshu Chōsen* ... 51

Le débat sur le choix de la langue d'écriture 56

2. L'écrivain, porteur des histoires individuelles des Coréens du Japon . 60

A. Vivre la guerre de Corée au Japon - *Song yongam* (Père Song) (1951) 60

Écrire le conflit de loin 67

3. Une littérature en prise avec l'idéologie de l'après-guerre 69

A. La littérature du peuple en lutte 69

B. Quelles attentes à l'égard des écrivains coréens du Japon ? 77

Le mal-aimé de l'histoire de la littérature *zainichi* - Chang Hyŏkchu 80

Partie II : Le sens du témoignage et le sens de la fiction **89**

Chapitre 3. Faire valoir sa présence 94

1. Ecrire en japonais au-delà de l'héritage colonial 98

A. La violence de la langue japonaise 100

B. La conquête de la subjectivité 106

2. S'approprier le langage littéraire : l'inscription de l'altérité et l'ouverture vers un imaginaire exogène 109

A. La théorie de la fiction 109

B. La sensibilité coréenne – une conception problématique 115

C. L'usage stratégique de l'ethnicité 118

D. La corporéité de la langue ou l'oralité transcrite dans la langue écrite.....120
3. Le positionnement au sein du champ littéraire japonais 122
A. La lutte contre un élitisme littéraire japonais 122
B. Reconnaissance d'un nouveau genre littéraire ou risque d'un encadrement esthétique? 127
Chapitre 4. La fiction à l'épreuve du témoignage 135
1. Le rôle de l'écriture – le contexte de mutisme social et politique.....138
2. L'anti-héros comme régénérateur du récit de l'île de Cheju – *Kanshu Pak sŏbang* (Pak, le gardien de prison) (1957 et 1967).....145
A. Comment décrire une situation : l'élaboration de la figure comique du protagoniste.....147
B. Regard sur le monde carcéral – regard interstitiel de Pak 153
C. Pourquoi la fiction ?.....158
3. Le témoignage mis en cause, le narrateur mis à l'épreuve : *Chibusa no nai onna* (Femme sans sein) (1981).....161
A. Quelqu'un doit l'écrire 163
B. La figure du narrateur sans voix 165
C. La partialité du témoignage.....168
D. La caractéristique toujours invraisemblable du témoignage.....170
4. « Pourquoi avoir continué à écrire, pourquoi avoir continué à se taire »172
Chapitre 5. Pour un récit fictionnel de la diaspora 178
1. Entre souvenir intime et mémoire en devenir – ..... la narration comme travail de mise en cohésion 181
Aperçu général des œuvres : *Yoru* (Nuit) et *Mangetsu* (La pleine lune) 183
A. Fuite du deuil 186
B. L'héritage mémoriel ou la mainmise sur la transmission mémorielle191
C. La proximité avec la mort.....197
D. La forme possible du partage de mémoire 202
2. L'espace de vie et l'espace de mort : l'imaginaire d'Ikaino – un quartier coréen du Japon.....208
A. Le crématorium porteur d'image de la discrimination.....210
Le crématorium et l'agent de crémation : la représentation de la marginalité.....211
B. Portrait de la ville fantôme : un espace diasporique mis en œuvre220
3. Vivre plusieurs lieux et temporalités : la subjectivité diasporique mise en narration 225
A. La mobilité spatiale et la mobilité temporelle 226
B. Procédé narratif d'intrusion et de discordance : comment ressusciter les voix 235
Partie III : Voix autobiographique et quête de soi 245
Chapitre 6. Le récit de fuite ou la réappropriation de la voix.. 249

1. Fuir le récit familial - fuir le destin collectif ou le déterminisme social ? – *Nabi taryon* (1982) de Yi Yang-ji 253
A. Fuir la famille, fuir le destin 254
B. L'impossibilité de la fuite 260
2. Le refus de la maternité dans la nouvelle *Akai mi* (1988) de Kim Ch'ang-saeng et la fuite du foyer dans la nouvelle *Hanabi* (1990) de Chong Ch'u-wŏl 270
A. Contre la vision de femme comme mère reproductrice, contre l'imaginaire du destin féminin 271
B. Situer l'expérience individuelle au carrefour des vies des femmes d'Ikaino 279
3. Écrire à partir de quelle place, pour quel public ? 286
A. La conquête de la voix narrative et la conquête de l'autorité discursive 287
B. La femme, mère et écrivain : parler de soi, est-ce parler de nous ?295
Chapitre 7. La fiction du retour et le récit de l'impossible retour à l'origine 314
1. Le motif du retour en Corée dans la littérature des Coréens du Japon317
2. Le roman du retour : l'expérience paradoxale de la rencontre avec la différence 325
A. *Zero han* – la rencontre avec la différence pour se connaître soi-même 325
B. Le roman *Koku* (Temps) : la désorientation quotidienne et le récit de l'étudiante étrangère 331
3. Transcrire ce que je vois et ce que je ressens 333
La question de la description 334
A. Décrire un nouvel environnement : entre familiarité et étrangeté ... 335
4. La langue qui nous sépare ou qui nous rapproche. 344
A. La place de la langue japonaise dans le roman *Zero han* – une dénonciation de l'héritage colonial et des relations néocoloniales ?346
La langue comme repère identitaire 351
B. Être autre dans sa langue : la désorientation langagière dans le roman *Koku* 353
a. La mise en place du « je » 354
b. Le dédoublement sans fin du « je » 357
c. « Dé-maîtrise » de l'énonciation 358
Conclusion 365
Biographie des auteurs cités 373
Bibliographie 385
Index 419

Introduction

Par ailleurs, cette œuvre écrite en langue japonaise qui appartient aussi bien à la littérature coréenne qu'à la littérature japonaise est une récolte inespérée dans notre monde littéraire qui stagne.

なお、日本語によって書かれたこの作品は、朝鮮民族の文学であると同時にまた日本文学の一つとして、こんにちの低迷した文学界にとって一つのすぐれた収穫たるをうしなわない。[1]

Les œuvres écrites par des écrivains coréens du Japon peuvent être considérées comme de la « littérature d'expression japonaise (japonophone) », mais elles ne relèvent pas de la « littérature japonaise ». En ce sens, placer les romans et les essais de Kim Sŏk-pŏm, Ko Sa-myŏng et de Yi Hoe-sŏng dans les rayons de la littérature japonaise des librairies est une preuve d'insensibilité à leur égard.

在日朝鮮人作家が書いた作品は、「日本語文学」であるかもしれないが、「日本文学」ではない。その意味では、書店の日本文学コーナーに金石範や高史明や李恢成の小説・評論が並べてあるのは、無神経というほかない。[2]

Les Coréens du Japon constituent une diaspora ayant pour origine le déplacement géographique d'une population vers la métropole, causé par la domination coloniale de la Corée par le Japon. La littérature des Coréens du Japon est la littérature issue de cette population. C'est là la raison d'être de cette littérature « *zainichi* », une littérature diasporique dont l'histoire la distingue de la littérature japonaise.

在日朝鮮人は日本の植民地支配によって祖国から宗主国日本へ流離してきたディアスポラである。その在日朝鮮人の存在から出てきたのが在日朝鮮人文学であって、そこに「在日」文学の日本文学とは異なるディアスポラ文学としての成立の根拠と歴史性がある。[3]

---

[1] Hideo Odagiri 小田切秀雄, « Chōsen bungaku no kaika no tame ni » 朝鮮文学の開花のために (Pour la floraison de la littérature coréenne), *Minshu chōsen* 民主朝鮮, 1946, vol. 1, n° 6, p. 303.

[2] ISOGAI Jirō 磯貝治良, *Shigen no hikari : zainichi chōsenjin bungaku ron* 始源の光 : 在日朝鮮人文学論 (Lueur originelle : écrits sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1979, pp. 209-210.

[3] KIM Sŏk-pŏm 金石範, *Kokkyō wo koeru mono : « zainichi » no bungaku to seiji* 国境を越えるもの: 「在日」の文学と政治 (Ce qui affranchit les frontières : la littérature et la politique des « zainichi »), Tokyo, Bungei shunjū 文藝春秋, 2004, pp. 118-119.

Ces trois commentaires portent tous sur le même objet : la production littéraire des écrivains coréens et d'origine coréenne nés et/ou ayant grandi au Japon. S'ils expriment différents points de vue – les deux premiers sont de la plume de critiques et le troisième d'un écrivain – et s'ils ont été rédigés à différentes époques, ils n'en exposent pas moins clairement le statut incertain de cette littérature dans le monde littéraire japonais. Le problème de la classification et de la définition de cette littérature la poursuit effectivement tout au long de son évolution. Notre thèse porte à la fois sur ce phénomène littéraire – sa naissance, son évolution et sa réception – et ses productions concrètes en tant qu'œuvres littéraires.

La littérature des Coréens du Japon et quelques précisions historiques

La littérature issue de la population coréenne du Japon, amenée à constituer plus tard un genre littéraire, émerge dans les années qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale, lorsque la Corée est libérée du joug japonais après 35 ans de colonisation. C'est alors aussi que sont rétablies les frontières entre les deux pays. Si deux tiers des deux millions de Coréens qui vivaient au Japon avant la décolonisation de la Corée repartent dans leur pays, un tiers reste au Japon. La partition de la Corée en deux États dès 1948 et leur entrée en guerre rendent difficile le retour de ces Coréens du Japon. Le Japon n'établit de liens diplomatiques avec les deux Corées que bien plus tard, et, avec la destitution de la nationalité japonaise des anciens sujets colonisées, les Coréens du Japon se retrouvent dans un statut juridique instable. Le Japon est théoriquement et/ou subjectivement une terre étrangère pour eux, même si nombreux sont ceux qui y sont nés ou y ont grandi. Une nouvelle expression littéraire se crée parmi cette population et certains d'entre eux deviennent des écrivains reconnus dans l'espace littéraire japonais. Après cette genèse dans un contexte mouvementé, la création littéraire des écrivains coréens du Japon se développe, et en vient à constituer un corpus littéraire en langue japonaise important qui nécessite une définition tant pour ses auteurs eux-mêmes que pour

leurs promoteurs (les éditeurs), leurs évaluateurs (les critiques, les homologues japonais), ou leurs destinataires (les lecteurs).

Aujourd'hui, cette littérature est communément désignée par le terme de *zainichi chōsen jin bungaku* 在日朝鮮人文学, mais aussi *zainichi kankoku chōsen jin bungaku* 在日韓国・朝鮮人文学, *zainichi korian bungaku* 在日コリアン文学 ou enfin *zainichi bungaku* 在日文学 [4]. L'existence de ces différents termes pour désigner le même objet révèle déjà la difficulté qu'il y a à le définir, mais aussi l'évolution de son statut dans le temps. La traduction de ces termes nous pose problème dans le sens où, quel que soit le choix que nous faisons, nous y conférons une part de notre propre interprétation. Nous pouvons par exemple penser à des traductions interprétatives telles que : « la littérature issue de l'immigration coréenne au Japon », « la littérature de la diaspora coréenne du Japon ». Ces traductions ont le mérite d'être explicites pour le lecteur francophone, dans le sens où elles rejoignent d'autres objets littéraires reflétant un contexte similaire déjà désignés par ces termes[5]. Toutefois, pour éviter de donner des images approximatives et surtout pour respecter la logique qui imprègne les termes d'origine en japonais, nous opterons dans notre thèse pour les termes de « littérature des Coréens du Japon », ou de « littérature *zainichi* » (*zainichi* signifie littéralement « étant au Japon »[6]).

---

[4] Les trois premières appellations peuvent être traduites littéralement par la « littérature des Coréens résidant au Japon », et le dernier par la « littérature des résidents au Japon ». Si le terme *chōsen jin* signifie théoriquement « Coréen » sans distinguer les deux Corées, il est parfois contesté car il renvoie pour certains plus à la Corée du Nord appelée *kita chōsen.* L'usage de l'expression *kankoku - chōsen jin* (*kankoku* désigne la Corée du Sud), ou *korian* emprunté à l'anglais *Korean* est proposé pour répondre à ce problème de représentativité.

[5] Nous pensons par exemple à l'ouvrage intitulé *Littératures des immigrations*, édité en 1995 sous la direction de Charles Bonn : BONN Charles (éd.), *Littératures des immigrations, 1 et 2*, Paris, Villetaneuse et Casablanca, L'Harmattan et Université Paris-Nord Faculté des lettres 2, coll. « Études littéraires maghrébines », n° 7, 1995, 200 p. et 187 p..

[6] Nous utilisons dans cette thèse le terme japonais *zainichi* comme adjectif. Ce terme commence à être accepté dans le milieu des études japonaises, francophone comme anglophones. Nous pouvons citer, par exemple,

La période que nous abordons dans le présent travail débute en 1945 et va jusqu'aux années 1980. Ce choix de l'année 1945 comme point de départ ne reflète pas à proprement parler le début de la production littéraire d'expression japonaise des auteurs coréens. Si dans le domaine de la recherche littéraire, comme celui de la critique littéraire, il est aujourd'hui devenu la norme de faire remonter l'émergence de la littérature des Coréens du Japon à la période de l'après-guerre, il est également admis que cette apparition a été préparée en amont par les écrivains coréens de la période coloniale[7]. Ces écrivains qui s'inscrivent dans la dynamique coloniale et plus tard militariste partagent en effet avec les écrivains que nous étudierons dans notre thèse certaines problématiques concernant le choix de la langue d'écriture, la revendication ou la négation de l'identité coréenne et les problèmes de

le titre de la thèse suivante, soutenue en France : Ayame Hosoi, *Le « Corps asiatique » De Yang Seog-il, Fils du Japon post-colonial : questions sur la subjectivité et le parricide dans la littérature zainichi contemporaine et intertexte avec la littérature maghrébine d'expression française*, Thèses, Université Lyon 3, 2011., ou des ouvrages en anglais : John Lie, *Zainichi (Koreans in Japan): Diasporic Nationalism and Postcolonial Identity*, Berkeley, University of California Press, 2008, 229 p ; David Chapman, *Zainichi Korean Identity and Ethnicity*, London New York, Routledge, 2008.

[7] Nous pouvons citer par exemple les noms de Chang Hyŏkchu 張赫宙 (1905-1997) et Kim Sa-ryang 金史良 (1914-1950 ?). Le premier a commencé sa carrière d'écrivain, alors qu'il était instituteur dans la péninsule coréenne, en soumettant ses œuvres écrites en japonais à des revues japonaises de la métropole pour des concours littéraires. Il décide ensuite de s'installer au Japon pour se consacrer à la littérature. Le deuxième débute sa carrière d'écrivain prolétarien en étant au Japon où il est venu faire ses études supérieures. Concernant la production littéraire des auteurs coréens en langue japonaise de la période coloniale, de nombreuses études ont été déjà publiées en japonais, en coréen et en anglais. Voir par exemple : IM Jon-hye 任展慧, *Nihon ni okeru chōsen jin no bungaku no rekishi : 1945 nen made* 日本における朝鮮人の文学の歴史 : 1945 年まで (L'histoire de la production littéraire des Coréens au Japon : jusqu'en 1945), Tokyo, Hōsei daigaku shuppan kyoku 法政大学出版局, 1994, 339 p. ; NAM Pujin 南富鎮, *Bungaku no shokuminchi shugi : kindai chōsen no fūkei to kioku* 文学の植民地主義: 近代朝鮮の風景と記憶 (Le colonialisme en littérature : le paysage et la mémoire de la Corée moderne), Kyoto, Sekai shisōsha 世界思想社, coll. « Sekaishisō seminā », 2006, 292 p ; KWON Nayoung Aimee, *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*, Duke University Press, 2015, 296 p. L'ouvrage suivant traite de la situation de la littérature coréenne en langue coréenne durant la période coloniale : Patrick Maurus et Yun Ch'oe, *La littérature coréenne devant le modernisme et le colonialisme ou L'ère des revues*, Paris, Montréal et Budapest, L'Harmattan, 2000, 286 p.

l'intégration sociale, par exemple. Cependant, nous considérons ici qu'il est préférable de ne pas intégrer ces écrits dans notre corpus car il existe une dynamique différente qui fait émerger la production littéraire des auteurs coréens dans la période de la décolonisation et de la guerre de Corée. Le contexte de l'exil prolongé et la prise de conscience de cette situation influencent également la vision que les écrivains ont de leur potentielle carrière littéraire et les choix stratégiques qu'ils feront pour la débuter[8].

Par ailleurs, notre corpus comprend uniquement les œuvres écrites et publiées en langue japonaise. Les Coréens du Japon ont également développé des activités littéraires en langue coréenne[9] qui étaient — et restent — peu visibles du fait de leur langue de rédaction mais aussi à cause du cadre restreint de leur production[10]. Si ce corpus en langue coréenne dépasse nos compétences linguistiques, il dépasse également notre cadre d'étude qui prend comme objet le développement d'un corpus littéraire des auteurs coréens du Japon dans l'espace littéraire japonais, ce qui suppose avant tout que les œuvres soient écrites en langue japonaise.

---

[8] Nous considérons avec Sonia Ryang que c'est après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, à cause des conflits civils coréens et de la fermeture des frontières, que la population coréenne du Japon devient une diaspora, formée dans la prise de conscience de l'état décisif de l'éloignement de leur pays. Sonia Ryang et John Lie, *Diaspora Without Homeland: Being Korean in Japan*, Berkeley, University of California Press, 2009, p. 4.

[9] Concernant les créations littéraires réalisées en langue coréenne, nous invitons notre lecteur à consulter l'ouvrage récent de Song : Hyewon Song 宋恵媛, *« Zainichi chōsenjin bungaku shi » no tameni : koe naki koe no porifuonī* 「在日朝鮮人文学史」のために：声なき声のポリフォニー (Pour une histoire littéraire des Coréens zainichi : la polyphonie des voix silencieuses), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2014, 351 p.

[10] Elles se développent essentiellement dans le cadre des activités culturelles de deux associations officielles des Coréens du Japon. De ce fait, la création littéraire a été influencée très fortement tant par l'idéologie politique que par l'instabilité de ces deux institutions qui représentent les deux Corées. Nous montrerons dans notre thèse que certains des écrivains *zainichi* qui écrivent en japonais inventent une nouvelle expression, en rupture avec ces actions littéraires encadrées politiquement.

La question de la visibilité

Si les Coréens du Japon reprennent des activités littéraires dès la période de l'immédiat après-guerre, il faut attendre la fin des années 1960 et le début des années 1970 pour que leurs œuvres soient reconnues comme étant constitutives d'un nouveau corpus littéraire. Dans ce laps de temps, la littérature des Coréens du Japon a connu un grand changement en ce qui concerne leur statut.

Pascale Casanova décrit en ces termes la démarche que mènent les écrivains se situant dans une position dominée et excentrée par rapport au centre littéraire dominant :

> Pour accéder à la simple existence littéraire, pour lutter contre cette invisibilité qui les menace d'emblée, les écrivains ont à créer les conditions de leur « apparition », c'est-à-dire de leur visibilité littéraire. [11]

Elle explique qu'il existe deux grandes stratégies grâce auxquelles ces écrivains peuvent entrer en jeu dans l'espace littéraire dominant :

> Les deux grandes « familles » de stratégies, fondatrices de toutes les luttes à l'intérieur des espaces littéraires nationaux, sont d'une part l'*assimilation*, c'est-à-dire l'intégration, par une dilution ou un effacement de toute différence originelle, dans un espace littéraire dominant, et d'autre part la dissimilation ou la *différenciation*, c'est-à-dire l'affirmation d'une différence à partir notamment d'une revendication nationale.[12]

Les « écrivains démunis » auxquels elle fait référence ici sont tout d'abord les écrivains appartenant aux « petits » pays dont les ressources littéraires sont particulièrement limitées (« petit » du point de vue de cette ressource), et qui sont ainsi sous l'influence très forte d'un centre littéraire et linguistique dominant qui se situe ailleurs. Or, le cas de nos écrivains a ceci de différent qu'ils appartiennent à une communauté minoritaire d'immigration, dépendante géographiquement et socialement d'un autre pays et qu'ils ne disposent pas, d'emblée, d'un espace littéraire national, même démuni. Une communauté de

[11] CASANOVA Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éd. du Seuil, 2008 (1999), p. 255.

[12] *Ibid.*, p. 258.

ressortissants coréens installés au Japon peut-elle concevoir une littérature propre et autonome, qui ne dépende pas de leurs pays d'origine (au pluriel, car la Corée a été divisée en deux après leur départ) ni de leur pays d'installation ? C'est ce cas de figure littéraire auquel nous avons affaire dans notre thèse. Dans un contexte où l'assimilation n'est plus une question de choix mais une condition inévitable, quelles autres stratégies les écrivains *zainichi* peuvent-ils adopter pour que leurs œuvres ne soient pas complètement diluées dans l'espace littéraire japonais ? Dans quelle mesure la dynamique d'affirmation identitaire qui s'installe chez les Coréens du Japon depuis la libération influence-t-elle leur démarche littéraire ? C'est à ces questions que notre travail tentera de répondre dans un premier temps, à travers l'examen de la démarche littéraire de l'écrivain Kim Tal-su 金達寿 (1919-1997) – la figure emblématique de la littérature des Coréens du Japon durant la période de l'après-guerre japonais – et celle de Kim Sŏk-pŏm 金石範 (1925-), écrivain et théoricien, qui contribue au début des années 1970 à animer les débats sur le statut des œuvres littéraires des écrivains coréens du Japon.

Nous savons d'ores et déjà que cette littérature des Coréens du Japon a obtenu une reconnaissance officielle qui lui a permis d'être considérée comme un corpus spécifique dans l'espace littéraire japonais. Cela nous conduit à penser que les écrivains coréens du Japon ont réussi à créer une différence dans leurs œuvres par rapport aux autres œuvres produites dans cet espace littéraire. En empruntant le terme à Casanova, la stratégie de la différenciation que les auteurs ont employée a porté ses fruits. Mais en quoi consiste concrètement cette différenciation ? Cette question nous amène ainsi à nous interroger plus en détail sur la réalisation des œuvres et la question de leur esthétique.

La stratégie de différenciation reposerait inévitablement sur un rapport de négociation avec la norme. Commun à toutes les littératures émergentes dans une langue qui possède déjà une littérature établie et un système de valorisation (comme c'est le cas des différentes

littératures francophones[13]), le problème de légitimation s'impose. Afin de « parvenir à exprimer son originalité »[14], l'auteur doit, en effet, « joue[r] des instances de légitimation que sont les genres et les formes ». Sans ce processus de légitimation – l'étape de l'assimilation dans les termes de Casanova – le risque de se faire rejeter avant même de passer par l'étape du jugement subsiste (pour qu'une œuvre soit lue par des critiques, elle doit d'abord être publiée). Ainsi la pratique de contournement ou d'adaptation devient cruciale pour les écrivains coréens du Japon afin d'inscrire leur propre histoire dans le discours littéraire établi et de la faire accepter. Notre travail vise à vérifier si cette stratégie de différenciation est effectivement mise en œuvre, et si oui, sous quelle forme elle est réalisée dans les œuvres. Pour ce faire, nous avons choisi les œuvres romanesques de Kim Sŏk-pŏm. Marqués par des références culturelles et historiques propres, ses romans reprennent pourtant les modèles littéraires les plus partagés. Ils fourniront ainsi des exemples privilégiés pour notre analyse.

Une fois qu'un corpus littéraire est constitué et que ses caractéristiques sont répertoriées et partagées, n'est-il pas dans l'ordre des choses qu'un élan de contestation se manifeste de la part des écrivains contre cet archétype de la littérature des Coréens du Japon ainsi mise en place ? Nous pouvons par ailleurs poser la question de savoir si les écrivains ne sont pas pris dans un dilemme fondateur qui fait s'opposer l'identité collective ayant servi à revendiquer leur statut spécifique et propre, à la subjectivité individuelle en tant que support de l'activité créatrice. Si l'expression littéraire moderne et japonaise – ici nous pensons plus concrètement au discours romanesque – est caractérisée par la subjectivité qui s'exprime à travers la voix du narrateur ou du personnage focalisé, comment cette subjectivité s'exprime-t-elle dans la littérature des Coréens du Japon ? N'est-elle pas en contradiction avec l'effort d'affirmation d'une voix collective ? Notre investigation a enfin pour but d'éclaircir ce

[13] Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 2005 (1999), p. 48.

[14] *Ibid.*, p. 67.

processus de création d'une nouvelle écriture qui s'invente dans la confrontation permanente de la subjectivité de l'écrivain avec la voix collective qu'il est supposé porter dans ses œuvres. Cette question traverse tout notre travail d'analyse du corpus littéraire.

Afin de faciliter la compréhension de l'évolution d'un phénomène littéraire, nous avons opté pour un plan de thèse chronologique. Les trois écrivains principaux que nous avons sélectionnés comme supports de notre investigation – Kim Tal-su, Kim Sŏk-pŏm et Yi Yang-ji 李良枝 (1955-1992) – font partie des acteurs majeurs de chacune des trois périodes que nous avons distinguées : de 1945 à 1955, de la fin des années 1960 aux années 1970, et la période des années 1980. Cette périodisation correspond aux différentes étapes de l'évolution que connaît la littérature des Coréens du Japon.

Au cours de notre démonstration, nous utiliserons parfois le terme de « génération ». Par exemple, Kim Tal-su est arrivé au Japon à l'âge de cinq ans. Nous le considérons comme appartenant à la première génération de l'immigration. Kim Sŏk-pŏm et Yi Yang-ji sont tous les deux nés au Japon de parents coréens de la première génération. Ils sont donc tous les deux de la deuxième génération de l'immigration. Cependant, si Kim Sŏk-pŏm, né en 1925 pendant la période de colonisation, effectue dans sa jeunesse des allers-retours entre la Corée et le Japon et possède, par conséquent, une culture coréenne de référence très forte (y compris par la langue), Yi Yang-ji, née en 1955 dans une famille déjà intégrée socialement, n'a presque pas de bagage culturel coréen transmis par sa famille. Ainsi, la catégorisation générationnelle est trompeuse dans le sens où elle ne représente pas toujours la réalité à l'origine d'un parcours de vie différent d'un individu à l'autre. Dans notre thèse, nous préciserons, quand cela est nécessaire, l'expérience vécue par chaque acteur et le contexte spécifique de sa production littéraire afin de ne pas généraliser les démarches singulières propres à chaque écrivain.

État de la recherche

Étant donné que l'objet de notre travail porte sur l'aspect global de la littérature des Coréens du Japon, nous présentons ici principalement les travaux sur ce domaine. Il est tout de même à noter qu'il existe de nombreuses études monographiques sur un auteur ou sur une œuvre. En ce qui concerne notre corpus, nous les présenterons au fur et à mesure de notre thèse.

Sans doute par le fait qu'il s'agissait d'un domaine émergeant et encore méconnu, le premier travail de recensement a été entrepris par un écrivain lui-même. Il s'agit de la contribution de Kim Tal-su dans un numéro de la revue *Bungaku* 文学 de 1959, un article de synthèse intitulé « Les écrivains coréens du Japon et leurs œuvres » qui comporte la liste des publications littéraires des auteurs coréens au Japon depuis 1927[15].

Les œuvres des Coréens du Japon ont ensuite suscité l'intérêt des critiques et/ou des chercheurs indépendants (et parfois militants) à partir des années 1970 qui publient essentiellement des études d'œuvres. Leurs articles sont ensuite compilés et publiés sous forme de recueils. Ce sont les premières études conséquentes sur les écrivains coréens du Japon.

Isogai Jirō 磯貝治郎 publie en 1979 un ouvrage intitulé *Lueur originelle : écrits sur la littérature des Coréens du Japon*[16], et plus tard, en 2004, *Écrits sur la littérature « zainichi »*[17]. Dans le premier ouvrage, qui comporte au total sept chapitres, seul le dernier propose une réflexion générale sur l'écriture en japonais des écrivains *zainichi.* L'auteur y réinterroge la place de la langue pour les écrivains par rapport au fait que l'écriture japonaise

---

[15] KIM Tal-su 金達寿, « Zainichi chōsen jin sakka to sakuhin » 在日朝鮮人作家と作品 (Les écrivains coréens du Japon et leurs œuvres), *Bungaku* 文学, 1959, vol. 27, n° 2, pp. 43-55.

[16] ISOGAI Jirō, *Shigen no hikari*, *op. cit.*

[17] ISOGAI Jirō 磯貝治良, *« Zainichi » bungaku ron* 〈在日〉文学論 (Écrits sur la littérature « zainichi »), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2004, 288 p.

leur pose un problème à la fois moral et identitaire. Le second ouvrage consacre plus de pages aux réflexions générales sur la littérature des Coréens du Japon. L'auteur décrit succinctement le développement de cette littérature, propose une définition de son identité littéraire et dresse un paysage littéraire par générations. Hayashi Kōji 林浩治 publie un recueil d'articles intitulé *Écrits sur la littérature d'expression japonaise des Coréens du Japon* en 1991[18], et un autre intitulé *Écrits sur la littérature non japonaise d'après-guerre* en 1997[19]. Il propose dans le premier ouvrage une réflexion sur l'identité de la littérature en interrogeant l'impact littéraire et intellectuel qu'exerce l'écriture japonaise sur les écrivains en remontant à la période coloniale. Dans le second ouvrage, il consacre la première partie à une description de l'histoire de la littérature des Coréens du Japon, de 1945 jusqu'aux années 1960. Il s'agit de travaux de contextualisation des principales activités littéraires de l'époque – la publication des différentes revues en japonais mais aussi la participation aux revues japonaises. Ces travaux pionniers nous permettent d'avoir une vision à la fois globale et précise des activités littéraires des Coréens du Japon.

L'ouvrage de Kawamura Minato 川村湊, critique et spécialiste de la littérature japonaise, intitulé *Mon pays natal est là où je suis né : écrits sur la littérature des Coréens du Japon*[20], entre dans la même catégorie d'ouvrages au croisement de la critique et de la recherche littéraires. Kawamura présente un large pan d'écrivains, y compris ceux qui ont été peu abordés par les critiques. L'intérêt de son travail réside dans le fait que sa réflexion prend en considération les catégories/genres littéraires. L'ouvrage intitulé *La raison d'être*

[18] HAYASHI Kōji 林浩治, *Zainichi chōsen jin nihongo bungaku ron* 在日朝鮮人日本語文学論 (Écrits sur la littérature d'expression japonaise des Coréens du Japon), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1991, 265 p.

[19] HAYASHI Kōji 林浩治, *Sengo hi nichi bungaku ron* 戦後非日文学論 (Écrits sur la littérature non japonaise d'après-guerre), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1997, 222 p.

[20] Minato Kawamura 川村湊, *Umaretara soko ga furusato : zainichi chōsenjin bungakuron* 生まれたらそこがふるさと: 在日朝鮮人文学論 (Mon pays natal est là où je suis né : écrits sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 1999, 327 p.

« zainichi » de Takeda Seiji 竹田青嗣 publié en 1983 [21] et celui de Nozaki Rokusuke 野崎六助 intitulé *L'âme et la culpabilité : une étude sur la littérature des Coréens du Japon* publié en 2008 [22] sont les deux ouvrages de critique les plus conséquents. Takeda, lui-même *zainichi*, propose une lecture influencée par la critique psychanalytique des romans *zainichi* des écrivains de la deuxième génération et propose notamment le concept d'« infortune (*fugū* 不遇) » pour décrire la psychologie de la jeune génération des Coréens du Japon dans les années 1980. L'atout de l'ouvrage de Nozaki réside quant à lui dans son approche comparatiste. Il inscrit la littérature des Coréens du Japon dans les littératures de l'exil ou de la diaspora, ce qui lui permet de rapprocher les œuvres des auteurs *zainichi* avec celles des écrivains d'autres diasporas, telle la diaspora juive en Amérique.

Des travaux qui s'inscrivent dans un cadre plus académique apparaissent abondamment dans les années 2000. Plusieurs thèses ont été engagées et soutenues. Parmi les travaux qui ont été publiés sous forme de livres, nous pouvons citer l'ouvrage de Kim Huna 金壎我[23], intitulé *Écrits sur la littérature féminine des Coréennes du Japon,* qui présente la littérature des Coréens du Japon à travers ses auteurs féminins. Les travaux de Nakane Takayuki 中根隆行[24] et Ko Youngran 高榮蘭[25] s'inscrivent au croisement de l'étude littéraire,

---

[21] TAKEDA Seiji 竹田青嗣, « *Zainichi* » *to iu konkyo* <在日>という根拠 (La raison d'être « zainichi »), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, coll. « Chikuma gakugei bunko » ちくま学芸文庫, 1995 (1983), 333 p.

[22] NOZAKI Rokusuke 野崎六助, *Tamashī to zaiseki : hitotsu no zainichi chōsen jin bungaku ron* 魂と罪責: ひとつの在日朝鮮人文学論 (L'âme et la culpabilité : une étude sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Inpakuto shuppan kai インパクト出版会, 2008, 431 p.

[23] KIM Huna 金壎我, *Zainichi chōsen jin josei bungaku ron* 在日朝鮮人女性文学論 (Écrits sur la littérature féminine des Coréennes du Japon), Tokyo, Sakuhinsha 作品社, 2004, 265 p.

[24] Takayuki Nakane 中根隆行, « *Chōsen* » *hyōshō no bunka shi : kindai nihon to tasha wo meguru chi no shokuminchi ka* 〈朝鮮〉表象の文化誌: 近代日本と他者をめぐる知の植民地化 (L'historiographie de la représentation de la « Corée » : Japon moderne et colonisation du savoir sur l'Autre), Tokyo, Shinyōsha 新曜社, 2004, 396 p.

[25] KO Youngran 高榮蘭, *« Sengo » to iu ideorogī : rekishi/kioku/bunka* 「戦後」というイデオロギー: 歴史/

de l'étude des discours et de l'histoire des idées. Si leurs travaux ne se consacrent pas uniquement à la littérature des Coréens du Japon, ils la réinterrogent dans son interaction avec le monde intellectuel environnant. Leurs travaux nous permettent de voir non seulement la manière dont la littérature et les manifestations littéraires des Coréens du Japon ont été reçues, mais également comment elles ont participé à la création des différents discours intellectuels de l'époque. Dans la même approche, nous pouvons citer les différents articles qui tentent d'inscrire la littérature des Coréens du Japon dans un moment de l'histoire intellectuelle du Japon[26].

Nous pouvons également citer la réédition des revues emblématiques *Minshu chōsen* 民主朝鮮 (parue entre 1946-1950)[27] et *Dindare/Chindallae* ヂンダレ (parue entre 1953-1958)[28] ainsi que le travail de mise en contexte qui fournit aux chercheurs les éléments nécessaires à la compréhension du contexte d'émergence de cette littérature.

L'existence relativement abondante de travaux sur la littérature des Coréens du Japon révèle paradoxalement un manque de travail détaillé de mise en perspective historique de la littéraire *zainichi* qui permettrait d'analyser l'ensemble des activités littéraires *zainichi* avec leur agencement et dynamique internes. Ce manque résulte de la difficulté à constituer une histoire à partir d'activités littéraires locales et disparates parmi les différents acteurs. Par

記憶/文化 (L'après-guerre comme idéologie : histoire/mémoire/culture), Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2010, 381 p.

[26] PAK Yuha 朴裕河, « 1960 nen dai ni okeru bungaku no saihen : "kokumin bungaku" to "zainichi bungaku" » 1960 年代における文学の再編 –「国民文学」と「在日文学」の誕生 (Reconfiguration de la littérature dans les années 1960 : naissance de la « littérature nationale » et la « littérature zainichi »), *Shisō* 思想, n° 955, novembre 2003, pp. 104-125 ; MIYAZAWA Tsuyoshi 宮沢剛, « 1950 nendai (kara) no zainichi chōsen jin bungaku : hamidasu koto to okureru koto » 1950 年代(から)の在日朝鮮人文学 – はみ出すことと遅れること (La littérature des Coréens du Japon (d'à partir) des années 1950 : être en marge et prendre du retard), *Bungaku* 文学, vol. 5 n° 6, novembre 2004, pp. 91-113.

[27] *Minshu chōsen* 民主朝鮮 (Corée démocratique), 復刻版 (réédition), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 1993.

[28] *Dindare : chōsen shijin shūdan kikan shi* ヂンダレ: 朝鮮詩人集団機関誌 (Publication du groupe des poèt es coréens), 復刻版 (réédition)., Tokyo, Fuji shuppan 不二出版, 2008, vol.2.

exemple, ceux qui ont obtenu une large reconnaissance et ceux qui ont contribué localement à l'élaboration de l'action littéraire ne peuvent pas être évalués sur le même plan en termes de réussite commerciale. L'ouvrage de Song publié en 2014[29] comble en grande partie ce manque. Elle a effectué un travail remarquable de recherche et de déchiffrement des sources primaires disparates, ce qui lui permet de présenter un large panorama des activités littéraires des Coréens du Japon de 1945 aux années 1960 restées méconnues jusqu'alors. Son travail permet aussi d'élargir le corpus de la littérature des Coréens du Japon vers les productions en langue coréenne.

Signalons également la publication de *l'Anthologie de la littérature des Coréens du Japon* en 2005[30] qui donne de la visibilité sur l'ensemble de la création littéraire des auteurs *zainichi.*

À la suite du renouvellement des acteurs, comme de l'évolution de la situation éditoriale, plusieurs critiques proposent de réinterroger la notion de littérature des Coréens du Japon. Le numéro 26 de la revue *Shakai bungaku* 社会文学 publié en 2007 regroupe plusieurs articles qui présentent une mise en perspective de cette littérature et interrogent son avenir[31].

---

[29] SONG Hyewon, *"Zainichi chōsenjin bungaku shi" no tameni : koe naki koe no porifuonī*, *op. cit.*

[30] ISOGAI Jirō 磯貝治良 et KUROKO Kazuo 黒古一夫, *« Zainichi » bungaku zenshū* 「在日」文学全集 (Anthologie de la littérature « zainichi »), en 18 volumes, Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006.

[31] KAWAMURA Minato 川村湊, « Bundan kara risan e : "zainichi chōsen jin bungaku" no yukue » 分断から離散へ –「在日朝鮮人文学」の行方 (De la partition à la dispersion : l'avenir de la « littérature des Coréens du Japon »), *Shakai bungaku* 社会文学, n° 26, 2007, pp. 25-31 ; ISOGAI Jirō 磯貝治良, « Hen.yō to keishō : "zainichi" bungaku no rokujū nen » 変容と継承 –<在日>文学の六十年 (Changement et transmission : soixante-dix ans de littérature « zainichi »), *Ibid.*, pp. 32-46 ; KUROKO Kazuo 黒古一夫, « Aidentitī kuraishisu : "zainichi" bungaku ga chokumen suru hitotsu no mondai » アイデンティティー・クライシス –「在日」文学が直面する一つの問題 (Crise d'identité : un des problèmes auquel la littérature « zainichi » doit faire face), *Ibid.*, pp. 47-58 ; YUN Kon-cha 尹健次, « Hen.yō gainen to shite no zainichi sei : zainichi chōsen jin bungaku/zainichi bungaku wo kangaeru » 変容概念としての在日性 – 在日朝鮮人文学/在日文学を考える (La « zainichicité» comme notion variable : réfléchir sur la littérature des Coréens du Japon/ la littérature zainichi), *Ibid.*, pp. 59-71.

Dans le domaine de la recherche anglo-saxonne, plusieurs articles se consacrant généralement à un seul auteur ont paru depuis les années 2000. Le travail le plus important est celui de Melissa Wender, intitulé *Lamentation as History : Narratives by Koreans in Japan, 1965-2000*, publié en 2005. Dans ce travail où elle consacre chacun de ses cinq chapitres à un écrivain (exceptionnellement deux pour le chapitre 4)[32], Wender démontre, à travers sa lecture croisée de la littérature et des mouvements citoyens des Coréens du Japon, l'importance de la narration dans les travaux littéraires mais aussi dans leurs luttes pour les droits civiques. Elle interroge également la place qu'occupe la question de la sexualité et du genre dans les politiques et la littérature des Coréens du Japon. Son travail apporte de nouveaux angles d'approche. L'intérêt porté à la question du genre, d'une part, et la compréhension de la littérature *zainichi* comme action performative dans un contexte spécifique à une minorité ethnique, d'autre part, sont des pistes nouvelles qu'apportent ces travaux anglo-saxons. Les œuvres littéraires des Coréens du Japon sont également étudiées dans un cadre anthropologique ou sociologique. L'ouvrage de Sonia Ryang sur l'autobiographie[33] ne traite pas uniquement de textes littéraires mais propose une étude comparative intéressante sur l'écriture féminine de soi née dans la situation diasporique. John Lie interroge quant à lui la question identitaire à travers l'examen, entre autres textes, des œuvres littéraires[34].

La recherche sur la littérature des Coréens du Japon démarre tout doucement en France. Citons la thèse de Hosoi Ayame soutenue en 2011, intitulée *Le « Corps asiatique » de Yang Seog-il, Fils du Japon post-colonial : questions sur la subjectivité et le parricide dans la littérature zainichi contemporaine et intertexte avec la littérature maghrébine d'expression*

[32] Les écrivains sur lesquels elle travaille sont les suivants : Yi Hoe-sŏng/Ri Kaisei, Kim Hagyŏng/Kin Kakuei, Kim Ch'ang-saeng, Chong Ch'u-wŏl, Yi Yang-ji et Yū Miri.

[33] Sonia Ryang, *Writing Selves in Diaspora: Ethnography of Autobiographics of Korean Women in Japan and the United States*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2008, 191 p.

[34] J. Lie, *Zainichi (Koreans in Japan)*, *op. cit.*

française. Dans ce travail comparatiste qui s'inscrit dans l'étude des représentations, Hosoi interroge, à l'aide du concept de « corps asiatique » proposé par l'écrivain *zainichi* Yang Seog-il, les enjeux postcoloniaux auxquels font face les écrivains *zainichi*. Elle y démontre la particularité de la pensée de Yang qui vise à dépasser l'idée de l'affirmation d'une identité collective (ethnique ou nationale) et à reconsidérer la singularité de chacun. Au-delà de sa contribution qui a permis de faire connaître un sujet qui était méconnu dans le monde de la recherche littéraire en France, son apport le plus important consiste à avoir réinterrogé la situation des écrivains *zainichi* dans un contexte postcolonial. Son approche comparative lui permet de mettre en lumière dans la démarche des écrivains *zainichi* des traits à caractère postcolonial qui avaient été jusqu'à présent sous-évalués. Hosoi continue également à interroger dans ses articles l'importance pour les écrivains *zainichi* du dilemme face à la rédaction en langue japonaise[35]. Des études monographiques commencent à être publiées en français, comme par exemple les articles de Takemoto Toshio[36], Shimosakai Mayumi[37] et Yoshida Aki[38].

---

[35] HOSOI Ayame, « La langue maternelle des écrivains zainichi – Ensorcellement entre langue et ethnicité nationale – », *Japon Pluriel*, vol. 10, 2014, pp. 531-537 ; HOSOI Ayame, « La langue japonaise est-elle la « mère » des Zainichi ? », *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化. Journal of Global Cultural Studies [en ligne]*, n° 8, décembre 2013, disponible en ligne : http://journals.openedition.org/transtexts/490 (consulté le 15 septembre 2014) .

[36] TAKEMOTO Toshio, « La littérature des Coréens résidant au Japon et Yû Miri : le cas de Himawari no hitsugi [Le cercueil des tournesols] », *Japon Pluriel*, vol. 10, 2014, pp. 547-554 ; TAKEMOTO Toshio, « Constructing the self in Megumu Sagisawa's and Miri Yu's travelogues: a case study of two Japan-based female writers of Korean origin », *Contemporary Japan*, vol. 27 n° 2, 2015, pp. 169–188.

[37] SHIMOSAKAI Mayumi, « La défaillance du père : une étude du Burin (1978) de Kim Hak-yeong, Sang et os (1998) de Yang Sogiru et Jeux de famille (1999) de Yû Miri », *Japon Pluriel*, vol. 10 , 2014, pp. 539-546 ; SHIMOSAKAI Mayumi, « Sont-ils des traîtres ? Deux écrivains "assimilationnistes" de la période coloniale : Mohammed Ben Cherif (1879-1921) et de Jang Hyeok-ju (1905-1997) », Villeneuve-d'Ascq, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, 2016, pp.285-293.

[38] YOSHIDA Aki, « Les voix issues des marges : Représentation de la mère dans les oeuvres de Jeong Chu-weol et Kim Chang-saeng », *Japon Pluriel*, vol. 10, 2014, pp. 555-564 ; YOSHIDA Aki, « Écrire le conflit national depuis la diaspora - Le massacre de l'île de Jeju et les oeuvres de Kim Sok-bom - », Villeneuve-

Notre travail de thèse s'inscrit avant tout dans le cadre des études littéraires et vise à compléter le paysage de la littérature *zainichi* qu'a proposé la thèse de Hosoi.

La littérature des Coréens du Japon est clairement née de la situation postcoloniale. De ce fait, notre analyse s'appuie partiellement sur la perspective analytique proposée par les études postcoloniales, à savoir l'analyse de l'énonciation. Aborder un corpus littéraire à travers ses conditions d'énonciation permet de rendre compte des différents éléments qui rendent possible l'existence publique d'une œuvre. Il ne s'agit cependant pas simplement d'analyser la condition extérieure à la création dans une approche sociologique ou anthropologique. Comme l'explique le comparatiste Jean-Marc Moura en se référant au linguiste Dominique Maingueneau, l'étude de l'énonciation dans le cadre littéraire doit prendre en compte l'interaction du contexte avec le texte :

> Cette énonciation n'est pas une pure extériorité de l'œuvre dans la mesure où la littérature non seulement tient un discours sur le monde mais gère sa propre présence dans ce monde. Les conditions d'énonciation du texte littéraire sont indéfectiblement vouées à son sens, de telle sorte que, pour le dire rapidement avec D. Maingueneau, « le texte, c'est la gestion même de son contexte ». Une œuvre renvoie de part en part à ses conditions d'énonciation, elle se constitue en construisant son contexte et l'étude de l'énonciation n'est rien d'autre que celle de l'activité créatrice par laquelle l'œuvre construit le monde où elle naît[39].

Notre investigation s'applique ainsi aux éléments des contextes historique, social et culturel en plus de l'aspect poétique et esthétique de notre corpus littéraire. Dans les analyses des œuvres, nous combinerons l'approche thématique avec les outils empruntés à la narratologie.

Les études qui ont comme objet des phénomènes littéraires nés dans une situation extranationale – littérature des immigrations, de la diaspora – où la notion d'unité nationale est mise en cause nous ont aussi fourni des pistes d'investigation et de réflexion fructueuses[40].

---

d'Ascq, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, 2016, pp.341-349.

[39] MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 38.

[40] Nous pouvons citer quelques-uns de ces ouvrages :

Comme nous l'avons évoqué plus haut, à la différence des littératures qui se créent ou puisent leur existence dans un mouvement d'indépendance nationale, tentant ainsi d'affirmer un espace d'énonciation autonome, la littérature des Coréens du Japon d'expression japonaise est largement dépendante de la scène littéraire japonaise, ne serait-ce que par le simple fait que nos auteurs ont un ancrage géographique et social — voire culturel — au Japon. La perspective d'analyse que proposent les études des littératures des immigrations nous a permis de rendre compte des enjeux minoritaires dans une situation de soumission à une culture majoritaire.

Notre objectif n'est pas pour autant de présenter notre objet d'étude comme un cas de littérature postcoloniale ou de littérature des immigrations, ni d'interroger la validité de telle ou telle théorie littéraire à propos de la littérature des Coréens du Japon. Notre thèse a pour objet ce phénomène littéraire particulier en tant que tel – c'est-à-dire la naissance et la reconnaissance d'un corpus spécifique de littérature écrite par des Coréens du Japon – et ses œuvres concrètes, dont les caractéristiques seront déterminées à l'aide des outils analytiques et conceptuels que proposent ces différentes théories littéraires.

LARONDE Michel, *Autour du roman beur : immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, 239 p.

BONN Charles (éd.), *Littératures des immigrations, 1 et 2*, *op. cit.*

SEYHAN Azade, *Writing outside the Nation*, Princeton (N.J.), Princeton University press, coll. « Translation / Transnation », 2001, 189 p.

CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, Italie et Hongrie, 2003, 311 p.

ALBERT Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2005, 220 p.

GAFAÏTI Hafid, LORCIN Patricia M. E. et TROYANSKY David G. (éds.), *Migrances, diasporas et transculturalités francophones : littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris, Budapest et Kinshasa, L'Harmattan, 2006, 305 p.

SYLVIE DURMELAT, *Fictions de l'intégration : Du mot beur à la politique de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2008, 332 p.

BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien : essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 280 p.

Notre thèse s'organise en trois parties. Dans la première partie, nous examinerons le début de la production littéraire des Coréens du Japon, à travers le cas de l'écrivain Kim Tal-su. La deuxième partie sera organisée autour de l'écrivain Kim Sŏk-pŏm et reviendra sur la période de l'affirmation d'une nouvelle identité littéraire ainsi que sur celle de la constitution d'un nouveau corpus littéraire par la réalisation concrète des œuvres. La troisième partie aborde, autour de la figure féminine Yi Yang-ji, la diversification de la littérature *zainichi* et la remise en cause de son modèle archétypal constitué dans les années 1970.

I. L'HISTOIRE EN RENAISSANCE : ENGAGEMENT POLITIQUE ET AFFRANCHISSEMENT DU PASSÉ COLONIAL

> C'était le 17 août. Yŏngyon a pensé qu'ils devraient tout d'abord se réunir. Pour ce faire, il fallait qu'ils s'organisent de toute urgence. Et après ? Qu'est-ce qui leur arriverait après ? Ils seraient massacrés tous ensemble ? (…) Ils se mirent à s'organiser pour se préparer à des situations d'urgence, comme par exemple celles que certains d'entre eux avaient vécues après le grand tremblement de terre du Kantō[41].
>
> それは八月の十七日のことであったが、英用は、まず自分たち朝鮮人は一ところに集まらなければならぬと思った。そのために自分たちは急速に組織されなければならなかった。そしてどうなるのか？一つに固まって殺されるのか？（…）彼等は直ちにそのような非常事態、たとえば九・一の関東大震災の時のような事態を目標に、それへ対処するための組織に着手した。[42]

Le passage ci-dessus est tiré d'une nouvelle de l'écrivain Kim Tal-su 金達寿 (1919-1997) publiée en 1947. Inspirée du vécu réel de l'auteur, elle dépeint la démarche d'un jeune intellectuel coréen dans le Japon de l'immédiat après-guerre. Conscient de son rôle de porte-parole, il s'adonne à des actions collectives pour venir en aide à une population coréenne souvent démunie de moyens de négociation.

---

[41] Des massacres de Coréens ont eu lieu à la suite du grand tremblement de terre du Kantō en 1923. Des rumeurs ont circulé selon lesquelles les Coréens profiteraient de la situation chaotique dans la ville pour mettre le feu à des maisons. Certains habitants se sont alors mobilisés ce qui a conduit à de nombreuses arrestations et exécutions de Coréens.

[42] KIM Tal-su 金達寿, *« Hachi ichigo igo »* 八・十五以後 (Après le quinze août), *in Shōsetsu zainichi chōsen jin shi* 小説在日朝鮮人史 (Roman : Histoire des Coréens du Japon), Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1975, vol. 2 pp. 9-10.

Ce parcours est partagé par un certain nombre d'intellectuels coréens qui vivent la libération et la décolonisation au Japon différemment de ceux qui se trouvent en Corée. Mais quelle place occupe la création littéraire dans cette démarche collective de réaffirmation de l'identité coréenne ? Qu'est-ce qui pousse ces jeunes intellectuels en devenir à écrire et par quel moyen accèdent-ils à l'espace littéraire ?

Dans cette partie, nous nous intéresserons à cette période de réaffirmation de l'identité coréenne ainsi qu'à la réorganisation de la communauté coréenne du Japon et interrogerons la manière dont la production littéraire s'inscrit dans ce paysage.

En préalable à l'investigation de notre objet, nous nous proposons tout d'abord d'examiner le contexte social dans lequel vivaient les Coréens résidant au Japon entre l'été 1945 et le début des années 1950. Si l'œuvre littéraire n'est pas le produit pur et simple de la situation, cette dernière intervient dans le choix de position que l'écrivain adopte. Ceci est vrai pour la position stratégique ou politique comme pour la position esthétique[43]. Ainsi, le chapitre 1 sera consacré à l'examen du contexte social et politique dans lequel sont placés les Coréens du Japon ainsi qu'à la présentation des principales étapes de l'organisation interne de la communauté coréenne du Japon. Dans le deuxième chapitre, nous aborderons de plus près les activités littéraires des Coréens du Japon de 1945 au début des années 1950, leur entrée en scène dans l'espace littéraire japonais ainsi que leur réception auprès du lectorat japonais.

[43] DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Paris, F. Nathan, 1978, p. 109.

Chapitre 1. La formation de la communauté coréenne

La formation de la communauté coréenne au Japon date de la période de la colonisation de la Corée par le Japon (1910-1945). Si une partie des Coréens sont venus au Japon pour recevoir une éducation supérieure, nombreux sont ceux qui devaient quitter leur pays à la suite de celle-ci faute de pouvoir trouver un travail. Le gouvernement colonial a réquisitionné une grande part des terrains occupés jusqu'alors par des petits paysans pour les confier aux nouveaux propriétaires japonais, ce qui a causé le déplacement massif des paysans vers la métropole où ils allaient constituer une main-d'œuvre bon marché[44]. Durant les dernières années de la guerre du Pacifique, un grand nombre de Coréens sont aussi mobilisés pour des travaux forcés dans des mines ou des chantiers de construction au Japon. Au moment de la défaite du Japon, environ 2 100 000 Coréens se trouvent au Japon.

Aux yeux de tous, la décolonisation semblait mettre fin à leur séjour sur le territoire japonais. Si en mars 1946, après une première vague de rapatriement, près de quatre-vingt pour cent des 640 000 Coréens enregistrés en tant que résidents au Japon expriment leur volonté de rentrer en Corée, seul un huitième (83 000) de ce nombre met effectivement ce projet à exécution avant la fin de la même année[45]. L'ironie de l'histoire fait que la Corée, pourtant un pays libéré, se trouve être divisée en deux sous la tutelle de deux puissances mondiales. L'instabilité politique durant la période de transition[46], mais aussi les difficultés

---

[44] KWŎN Insŏp 権仁燮, « Zainichi chōsen jin shakai no keisei » 在日朝鮮人社会の形成 (Formation de la communauté coréenne au Japon), *in Zainichi chōsen jin no rekishi to bunka* 在日朝鮮人の歴史と文化 (L'histoire des Coréens du Japon et leur culture), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2006, pp. 92-102.

[45] INOKUCHI Hiromitsu, « Korean ethnic schools in Occupied Japan, 1945-52 », *in Koreans in Japan: critical voices from the margin*, London, Routledge, 2000, pp. 145–146.

[46] CAPRIO Mark E. et JIA Yu, « Occupations of Korea and Japan and the Origins of the Korean Diaspora in

matérielles et sociales que rencontrent les rapatriés freinent l'élan de rapatriement. Beaucoup sont en effet rentrés avec peu d'économies[47] et se retrouvent ainsi à devoir bâtir leur nouvelle vie sans véritables bases sociale, locale et culturelle. Déjà confrontés à la pénurie du logement, de l'alimentation et du travail, les rapatriés doivent également faire face à des problèmes de réinsertion culturelle. Le manque de maîtrise de la langue coréenne et l'acculturation rendent difficile l'adaptation aux coutumes et mœurs de leur pays d'origine pour les jeunes rapatriés nés au Japon[48]. L'éclatement des conflits civils au sud les pousse ainsi à choisir le retour clandestin vers le Japon.

En 1947, selon le chiffre officiel donné par le ministère de l'Intérieur[49], les Coréens du Japon sont au nombre de 588 507[50]. Ce sont eux qui constituent d'une manière durable la communauté coréenne du Japon. Beaucoup résident à Osaka, mais une importante population s'est également établie dans les départements de Tokyo, d'Aichi et de Hyōgo[51]. Quelle position occupaient-ils dans le Japon de l'immédiat après-guerre ?

a. Sont-ils délinquants et étrangers ? : l'exclusion sociale et institutionnelle des Coréens du Japon

Durant les six premières années d'après-guerre, le statut légal des Coréens résidant au

---

Japan », *in Diaspora without Homeland: Being Korean in Japan*, Berkeley, University of California Press, coll. « Global, area, and international archive », 2009, p. 23.

[47] *Ibid.*, p. 32. Les candidats au départ ont uniquement le droit à 1 000 yens par personne. Cette restriction a été imposée par le SCAP (Suprem Commander of Allied Powers) qui craignait une inflation. Le transfert des biens et affaires en Corée était de ce fait rendu impossible.

[48] *Ibid.*, p. 35 et 37.

[49] Hōmu shō 法務省

[50] Cité dans KANG Choul 姜徹, *Zainichi chōsenjin no jinken to nihon no hōritsu* 在日朝鮮人の人権と日本の法律 (Les droits des Coréens du Japon et les lois japonaises), Deuxième édition, Tokyo, Yūzankaku 雄山閣, 1994, p. 61.

[51] CAPRIO Mark E. et JIA Yu, « Occupations of Korea and Japan and the Origins of the Korean Diaspora in Japan », *op. cit.*, p. 38.

Japon n'est pas clairement défini. Ainsi, ces derniers restent théoriquement de nationalité japonaise tant que l'accord international concernant leur statut n'est pas signé. Cependant, la manière dont l'armée d'occupation (dirigée par le Général Mac Arthur, le commandant suprême des forces alliées dit SCAP, plus connue au Japon sous le nom de GHQ, pour *General Headquarters*) et le gouvernement japonais les traitent montre qu'il existe une double mesure. Si le SCAP a reçu la directive de les considérer comme les sujets d'un peuple libre, dans un contexte de prévention de l'expansion du communisme en Asie, il associe dès le début les Coréens du Japon qui se mobilisent pour mener diverses actions sociales aux communistes et les juge comme des éléments illégaux et perturbateurs[52]. Quant au gouvernement japonais, il profite de leur statut imprécis pour les traiter comme cela lui convient. Il continue à les sanctionner comme des Japonais dans le domaine de la juridiction criminelle, mais ne prend plus en compte leurs droits de citoyens[53]. Les Coréens du Japon subissent aussi des discriminations institutionnelles dès les premières années de l'après-guerre. Par exemple, une nouvelle législation concernant le droit de vote exclut ceux qui ne sont pas enregistrés comme domiciliés sur le sol japonais (sur le registre officiel *koseki* 戸籍). Les Coréens vivant au Japon qui, conformément aux règlementations du temps colonial, étaient restés enregistrés en Corée, se retrouvent de ce fait privés du droit de vote.

En 1947, la loi concernant l'enregistrement des étrangers entre en vigueur. Elle stipule que les Coréens vivant au Japon doivent être enregistrés en tant qu'étrangers, malgré le fait que la question de leur nationalité n'est pas encore tranchée à cette date. Cette loi oblige les Coréens à avoir toujours une carte de résident sur eux (renouvelable tous les 4 ans) qu'ils doivent présenter lors des contrôles de police sous peine d'arrestation. Le 19 avril 1952, 8 jours avant la signature du traité de San Francisco, le gouvernement japonais profite de

[52] KASHIWAZAKI Chikako, « The Politics of Legal Status: The Equation of Nationality with Ethnonational Identity », *in Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, London, Routledge, 2000, p. 21.

[53] *Ibid.*

l'occasion pour rédiger la circulaire 438 qui déchoit de la nationalité japonaise tous les Coréens et les Taïwanais, indépendamment de leurs lieux de résidence. Néanmoins, ces décisions politiques n'ont pas été l'objet de contestations par les Coréens résidant au Japon. La plupart d'entre eux considèrent encore que leur séjour au Japon est temporaire et qu'il est naturel de ne plus être considérés comme sujets de l'État japonais étant donné qu'ils en sont libérés. Le gouvernement japonais comme les Coréens pensent qu'ils quitteront le Japon une fois que la guerre de Corée sera terminée et les deux Corées réunies[54]. Cependant, ce dont les Coréens du Japon ne se rendent pas compte, c'est que cette destitution de la nationalité japonaise les exclut du système de protection sociale. Ils perdent ainsi de nombreux avantages sociaux (allocations familiales, aide au logement, sécurité sociale, retraite, etc.) que la législation réserve soigneusement aux Japonais[55].

Les Coréens du Japon ainsi devenus « étrangers » tombent sous le coup de l'arrêté concernant le contrôle des immigrés de 1951[56], même si l'autorité japonaise ne l'applique pas *stricto sensu* aux Coréens du Japon qui ont migré au Japon dans les circonstances particulières de la colonisation. Les résidents coréens vivent ainsi dans des conditions incertaines, craignant une potentielle expulsion. Les mesures globales permettant de garantir leur séjour permanent sur le sol japonais ne seront prises qu'en 1965 avec la signature du traité de normalisation diplomatique entre la Corée du Sud et le Japon. Ce traité stipule cependant que seuls les Coréens ayant déclaré être sujets de la Corée du Sud peuvent obtenir l'accès au statut de résidents permanents au Japon[57]. Ceux qui ont déclaré appartenir à la

[54] KASHIWAZAKI Chikako, « The Politics of Legal Status: The Equation of Nationality with Ethnonational Identity », *op. cit.*, p. 24.

[55] La situation change seulement dans les années 80, quand le Japon signe la convention internationale relative au statut des réfugiés.

[56] En japonais : Shutsunyūkoku kanri rei 出入国管理令

[57] KASHIWAZAKI Chikako, « The Politics of Legal Status: The Equation of Nationality with Ethnonational Identity », *op. cit.*, p. 26.

Corée du Nord ne peuvent pas bénéficier de ce statut spécial jusque dans les années 1980, et la signature par le Japon de la Charte internationale des droits de l'homme (1979) et de la Convention relative au statut des réfugiés (1980), ce qui l'oblige à régulariser leur statut[58].

Pour ceux qui désirent prendre la nationalité japonaise, une procédure de naturalisation est mise en place. Mais pendant très longtemps, ce processus est connu pour être très difficile à mener à terme. En effet, la décision rendue par la direction du bureau des affaires civiles (dépendant du ministère de la Justice) est parfois arbitraire[59]. Les administrateurs mènent des enquêtes pour déterminer si le demandeur fait, ou avait fait partie, du parti communiste japonais, ou de la ligue des Coréens au Japon. Ainsi le facteur politique est au centre du jeu dans la décision de l'acceptation de la naturalisation. Il a également longtemps été demandé au demandeur qu'il abandonne son nom coréen pour adopter un nom japonais (nombreux sont ceux qui ont déjà un nom d'usage japonais ; pour eux il s'agit d'enregistrer officiellement leur nom japonais). Il en résulte qu'une très petite proportion de Coréens sont naturalisés Japonais avant les années 1970.

L'exclusion règne aussi dans le domaine du travail. L'historien Edward W. Wagner, qui est alors jeune chercheur à l'université de Tenri, note dans son ouvrage de 1951[60] que les Coréens établis au Japon ont – dans le contexte chaotique de l'après-guerre – pourtant repris rapidement leurs activités économiques car ils sont peu affectés par l'effondrement de l'industrie de guerre. Ils se montrent particulièrement dynamiques dans les domaines du commerce parallèle comme celui du marché noir, apparu massivement après la guerre.

---

[58] KIM Dong-hak 金東鶴, « *Zainichi chōsen jin no hōteki chii, shakai sho mondai* » 在日朝鮮人の法的地位・社会的諸問題 (Le statut légal des Coréens du Japon et leurs problèmes sociaux), *in Zainichi chōsen jin no rekishi to bunka* 在日朝鮮人の歴史と文化, Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2006, pp. 163-165.

[59] Concernant la question de la naturalisation, nous nous sommes appuyés sur le chapitre IV de l'ouvrage de RYANG Sonia, *North Koreans in Japan: Language, Ideology, and Identity*, Boulder, Westview Press, 1997, xix+248 p.

[60] WAGNER Edward W, *The Korean Minority in Japan, 1904-1950*, New York, International Secretariat, Institute of Pacific Relations, 1951.

Cependant, le renforcement du contrôle des activités illégales – y compris du marché noir – a un lourd impact sur la vie des Coréens du Japon. À partir de la fin de l'année 1946, les activités économiques des Coréens du Japon sont ainsi déstabilisées. Quant aux entrepreneurs coréens, ils rencontrent des difficultés liées à la discrimination dans les pratiques de marché. Hors du cadre des lobbies japonais, ils peinent à obtenir des matières premières ou à vendre leurs produits[61]. Chaque foyer est frappé par la crise de l'emploi que vivent les citadins japonais, d'autant plus que les Coréens du Japon subissent aussi une discrimination à l'embauche. Selon Wagner, seuls les entrepreneurs coréens leur offrent une égalité des chances[62]. Une enquête de la Croix-Rouge japonaise, datée de décembre 1954, sur les conditions de vie des Coréens au Japon montre qu'il y a 8 fois plus de chômeurs coréens par rapport aux Japonais[63].

Dans cette situation d'exclusion sociale et économique, les Coréens du Japon ne restent pourtant pas passifs. Ils se mobilisent pour mener des actions collectives qui leur permettent d'affronter ensemble leurs difficultés.

b. Constitution des associations représentant les Coréens au Japon : la Chōren et le Mindan

Dans le climat enthousiaste de la libération mais aussi dans une incertitude quant à leur statut, les Coréens du Japon s'organisent pour créer diverses associations. Elles ont pour activités principales de préparer le rapatriement, d'assurer l'assistance sociale au Japon, de renforcer la solidarité, de réveiller la conscience nationale, de préserver les biens et de soutenir l'établissement d'un gouvernement central en Corée. Les 15 et 16 octobre 1945, la Ligue des Coréens au Japon (Zai nippon chōsen jin renmei 在日本朝鮮人連盟 ou

[61] *Ibid.*, p. 62.

[62] *Ibid.*, p. 63.

[63] Cité dans l'article : KIM Dong-hak, « Zainichi chōsen jin no hōteki chii, shakai sho mondai », *op. cit.*, p. 204.

Chōren/Chongryun 朝連) se forme à Tokyo. Son but est de créer une organisation représentative de tous les Coréens du Japon. Cette structure à l'origine apolitique va rapidement tomber sous l'influence du parti communiste. Cela entraîne l'exclusion des anciens sympathisants du gouvernement colonial japonais (*shinnichiha* 親日派) et des individus marqués par une idéologie politique de droite. Les exclus fondent en novembre de la même année la Ligue des jeunes Coréens pour la fondation de la Corée (Chōsen kenkoku sokushin seinen dōmei 朝鮮建国促進青年同盟 ou Kensei 建青) qui rejoint la Ligue pour l'établissement de la nouvelle Corée (Shin chōsen kensetsu dōmei 新朝鮮建設同盟) et devient en octobre 1948 le Groupement des Coréens au Japon (Zai nippon daikan kyoryū min dan 在日本大韓居留民団 ou Mindan 民団). Ainsi s'établissent deux structures qui représenteront chacune les deux Corées divisées[64]. Bien entendu, la partition de la Corée n'est pas seulement géographique mais idéologique, avec un gouvernement du sud soutenu par les États-Unis et un gouvernement du nord communiste. La communauté coréenne du Japon subit cette division idéologique. Ces deux structures centrales mènent chacune différentes actions culturelles ou politiques, en pilotant leurs sous-organisations. Cependant, la popularité de la Chōren reste incontestablement plus forte pendant les deux premières décennies suivant sa création et ses contributions dans l'éducation des enfants coréens, notamment par le biais de la fondation et de la gestion d'écoles coréennes, ne sont pas comparables avec celles du Mindan. Dans le domaine de l'action culturelle, ce dernier reste peu actif durant ses vingt premières années[65].

---

[64] CHAPMAN David, *Zainichi Korean Identity and Ethnicity*, London New York, Routledge, coll. « Routledge contemporary Japan series », n° 17, 2008. Voir notamment le Chapitre 2 « Zainichi activism and the Japanese state : From liberation to realization » pp.24-30.

[65] SONG Hyewon 宋恵媛, « Zainichi chōsenjin bungaku shi : 1945 nen - 1970 nen : kankoku kei dantai, gurūpu no bunka, bungaku katsudō » 在日朝鮮人文学史–1945 年～1970 年–韓国系団体・グループの文化・文学活動 (Histoire de la littérature des Coréens du Japon entre 1945 et 1970 : activités culturelle et littéraire des associations et groupes affiliés à la Corée du Sud), *Zainichi chōsen shi kenkyū* 在日朝鮮人史

Si les jeunes Coréens diplômés participent activement aux actions proposées par ces organisations, c'est parce qu'ils sont avant tout motivés par la dynamique de la libération et de l'affirmation de l'identité coréenne ; mais la difficulté à trouver des emplois stables dans les entreprises japonaises les rapprochent aussi de ces structures qui leur proposent un lieu d'investissent personnel et collectif.

c. Les enjeux des écoles coréennes et leur fermeture

> Le petit peuple d'un nouveau pays doit aussi recevoir une éducation qui lui permet de le devenir. Quelque 600 000 Coréens sur le sol japonais. Ce n'est pas un nombre négligeable. Ce travail d'éducation est extrêmement difficile. Ce n'est pas seulement parce qu'ils doivent partir de zéro, mais aussi parce qu'il faut les débarrasser de tout ce qui reste de l'éducation unique qu'ils ont reçue jusqu'aujourd'hui du Japon impérial qui voulait en faire leurs esclaves. Ce n'est pas tout. L'extrême difficulté réside en ce que les enseignants conservent en eux-mêmes cet héritage. Yŏngyon se trouve aussi enseignant dans cet institut.
>
> 新しい国の小さな民族たちには、新しい国の民族として教育もされなければならない。民族六十万人の数は決して少数ではないのである。ことにこの教育という仕事はまた至難のことであった。ほとんど白紙から出てゆくからばかりではない、現在までに彼等が受けて来た帝国主義日本の奴隷的教育の、それがすべてであった残滓を一掃しなければならない。そればかりではない、それがなおまた至難なことにはそれを教育すべきものそれ自体がまたその残滓を蔽い被っていることである。何時の間にか英用はこの学院の教師をも兼ねているのだった。[66]

La colonisation d'un pays tend à minimiser voire à gommer sa culture notamment par l'imposition d'un système d'éducation métropolitain. Il n'est ainsi pas étonnant que l'éducation soit l'un des programmes prioritaires après la libération. Pourtant, la décolonisation de la mentalité n'est pas aussi simple, surtout pour la population qui vit dans la métropole et essaie de suivre cette décolonisation loin de son pays. C'est la situation des 600 000 Coréens du Japon qui continuent à vivre dans un pays qui leur est devenu étranger.

Au cours de la première année d'après-guerre, la Chōren concentre ses efforts

研究, n° 34, octobre 2004, p. 105.

[66] KIM Tal-su, « Hachi ichigo igo », *op. cit.*, p. 11.

principalement sur l'organisation du rapatriement des Coréens. Lorsque la vague de retours se calme en 1946, la question de l'éducation des jeunes Coréens nés ou arrivés jeunes au Japon devient urgente. L'enseignement de la culture, de l'histoire coréenne et de la langue coréenne que la politique coloniale a interdit devient crucial en ce que la maîtrise de la langue et de la culture coréennes est indispensable pour permettre aux jeunes Coréens nés au Japon d'envisager un futur retour en Corée.

C'est ainsi que s'organise la construction d'écoles coréennes (désignées par le terme *minzoku gakkō* 民族学校, qui peut être traduit littéralement par « école ethnique »). En 1947, le Japon compte 541 écoles primaires, 7 collèges et 8 lycées coréens[67]. La mise en œuvre de cette initiative éducative est cependant perçue comme déstabilisante pour la reconstruction du Japon par le SCAP[68]. Pour ce dernier, ces revendications identitaires perturbent la conception de la nation japonaise conçue comme mono-ethnique. L'autorité d'occupation lance en octobre 1947 une directive obligeant les écoles coréennes à respecter les normes de l'éducation nationale japonaise. Suite à cette directive, le ministère de l'Éducation demande à chaque préfet d'accréditer les écoles coréennes. Concrètement, l'enseignement de la langue coréenne doit être organisé en marge du programme scolaire standard. Il en va de même pour l'enseignement de la culture et de l'histoire coréennes, ce qui ne correspond pas aux principes éducatifs de la Chōren qui souhaite une éducation complète en langue coréenne. Faute de pouvoir se faire accréditer, la plupart des écoles coréennes sont obligées de fermer leurs portes sous la contrainte en avril 1948. Dans les régions d'Osaka et de Kōbe où les écoles

[67] INOKUCHI Hiromitsu, « Korean Ethnic Schools in Occupied Japan, 1945-52 », *in Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, London, Routledge, 2000, p. 140.

[68] Si ces activités à connotation culturelle sont assimilées aux mouvements communistes et deviennent l'objet de condamnation par l'autorité d'occupation, la Chōren est en effet étroitement liée au parti communiste japonais qui soutient sa lutte pour la restitution du droit de vote des Coréens du Japon. En retour, la ligue investit dans la campagne électorale de 1947 du parti communiste. KASHIWAZAKI Chikako, « The Politics of Legal Status: The Equation of Nationality with Ethnonational Identity », *op. cit.*, p. 21.

coréennes se concentraient, cette mesure se heurte à la contestation de la population coréenne qui organise des manifestations. Cette confrontation conduit à l'arrestation de quelques 1 600 Coréens et 130 Japonais[69] et cause la mort d'un garçon coréen de 16 ans, tué par balle par un policier[70]. Cet incident appelé « l'affaire éducationnelle de la région Hanshin » (Hanshin kyōiku jiken 阪神教育事件) laisse une trace importante dans la mémoire des (futurs) écrivains *zainichi* dont plusieurs ont travaillé dans ces écoles en tant que professeurs de japonais ou de coréen[71]. Ces manifestations confirment la crainte du SCAP : les Coréens du Japon collaborant avec des extrémistes de gauche portent atteinte à l'ordre public. En septembre 1949, le gouvernement japonais saisit les sièges et les biens de la Chōren, qualifiée d'organisation dangereuse et anti-démocratique.

Après la dissolution de la Chōren, ses membres se rapprochent du parti communiste japonais auquel ils sont déjà inscrits depuis quelque temps. En janvier 1951, ils forment avec leurs camarades japonais le Front démocratique uni des Coréens du Japon (Zainichi chōsen jin tōitsu minshu sensen 在日朝鮮人統一民主戦線 ou Minsen 民戦) dont le slogan est : « Pas de libération des Coréens *zainichi* sans libération du Japon ». Le Front se place désormais sous la houlette du Parti Communiste japonais. En juillet 1953, les deux Corées signent l'armistice. Ceci marque la division définitive, géographique et idéologique, de la péninsule. En août 1954, la Corée du Nord déclare accorder à la population coréenne du Japon le statut de citoyens expatriés de la Corée du Nord. En mai 1955, suite à la dissolution du Minsen, l'Association générale des résidents coréens du Japon (Zai nippon chōsen jin sō rengōkai 在日本朝鮮人総連合会 ou Sōren 総連)[72] voit le jour. Elle est reconnue par la Corée du Nord comme l'organisation officielle des expatriés au Japon. Ce changement de statut va avoir un

[69] WAGNER Edward W, *The Korean Minority in Japan, 1904-1950*, *op. cit.*, p. 72. À ce chiffre s'ajoutent quelques 3 000 autres Coréens arrêtés durant le même mois.

[70] INOKUCHI Hiromitsu, « Korean Ethnic Schools in Occupied Japan, 1945-52 », *op. cit.*, pp. 151-153.

[71] Nous pouvons citer par exemple le nom de Kim Tal-su, Kim Sŏk-pŏm ou Kim Shi-jong.

[72] RYANG Sonia, *North Koreans in Japan*, *op. cit.*, p. 90.

grand impact sur son activité et ses directives. Ayant pris ses distances avec le PCJ, la Sōren resserre ses liens avec la Corée du Nord. Cela lui fait revoir les programmes d'actions qui porteront dorénavant sur le soutien du gouvernement du Nord ainsi que sur l'organisation des Coréens du Japon, dont l'une des objectifs est la réinstallation du système éducatif coréen[73]. La même année en 1955, les écoles coréennes rouvrent leurs portes en toute légalité et sont accréditées en tant qu'écoles spécialisées (*kakushu gakkō* 各種学校), ce qui leur permet de mettre en place un programme scolaire original. Mais en contrepartie, elles doivent accepter de renoncer aux diverses aides nationales réservées aux écoles japonaises[74]. Les écoles coréennes gérées par la Sōren restent pendant longtemps l'unique lieu où les enfants coréens peuvent apprendre le coréen et s'affirmer pleinement dans leur identité coréenne. Ces écoles ont par ailleurs offert l'opportunité à certains auteurs *zainichi* de contribuer à l'action de la réaffirmation culturelle et identitaire, en tant qu'enseignants ou organisateurs, avant qu'ils puissent s'établir comme écrivains.

Nous avons passé en revue les conditions de vie des Coréens du Japon et dressé le paysage social et politique dans lequel ils vivaient entre 1945 et 1960. Compte tenu de ces circonstances, quel rôle échoit donc aux écrivains et aux poètes ? Nous verrons dans le chapitre suivant la manière dont les intellectuels coréens, en l'occurrence ici les écrivains et poètes, ont contribué à la reconquête de l'identité coréenne durant cette période de réorganisation de la communauté coréenne au Japon.

---

[73] *Ibid.* Par ailleurs, ce système éducatif spécial est souvent nommé *minzoku kyōiku* 民族教育(éducation ethnique).

[74] INOKUCHI Hiromitsu, « Korean Ethnic Schools in Occupied Japan, 1945-52 », *op. cit.*, pp. 154-156.

Chapitre 2. La naissance de la littérature des Coréens du Japon et ses enjeux dans l'après-guerre japonais

Le 14 août 1945, le Japon accepte la déclaration de Potsdam rédigée par les forces alliées. Les Japonais vivent dorénavant une période d'après-guerre tout en se confrontant à la redéfinition de la guerre passée. La question de responsabilité occupe une grande partie du débat intellectuel en même temps qu'émerge le besoin de donner sens à l'expérience de guerre. Mais qu'en est-il des Coréens établis au Japon depuis quelques décennies ?

La fin de la Deuxième Guerre mondiale a apporté aux Coréens l'expérience unique de la décolonisation. Alors qu'un grand nombre de Coréens vivant au Japon décident de regagner leur pays natal, une part non négligeable d'entre eux opte pour une résidence au Japon. Ceux qui sont nés au Japon durant les années 1920 – les premières années de l'immigration coréenne au Japon – et ceux qui sont arrivés en bas âge au Japon atteignent l'âge adulte en cette période marquée par l'espoir. Nous observons l'apparition de formes multiples d'expressions littéraires produites par de jeunes auteurs.

Si nous nous référons à la périodisation de l'après-guerre – ici, nous renvoyons aux dix années qui suivent la fin de la Deuxième Guerre mondiale –, le terme d' « après-guerre » doit être réexaminé dans le contexte spécifique des Coréens du Japon. En vivant successivement la décolonisation, la scission du pays et la guerre (la Guerre de Corée 1950-1953) tout en étant inscrits dans le contexte de l'après-guerre japonais, les Coréens du Japon sont effectivement engagés dans des dynamiques multiples. Dans la période où leurs homologues japonais hantés par la mémoire de la guerre cherchent une nouvelle voie, quelle vision les œuvres des auteurs coréens et d'origine coréenne proposent-elles ? Leurs

problématiques s'inscrivent-elles dans un contexte spécifique aux Coréens du Japon ou sont-elles communes à celles de leurs contemporains japonais ? Quelle était la réception de leurs œuvres ? Avant tout, s'impose la question importante de savoir dans quelles conditions les jeunes auteurs coréens, alors presque inconnus, parviennent à publier leurs œuvres. Enfin, quelle était leur contribution dans la constitution, au début des années 1970, d'un genre littéraire dit littérature *zainichi* ?

Afin de répondre à ces questions, nous proposons une étude du cas de l'écrivain Kim Tal-su à travers notamment deux de ses œuvres romanesques. Dans la première partie, nous examinerons le roman intitulé *Kōei no machi* 後裔の街 (La cité des ascendants) (1946-1947) et la question de la représentation. Nous approfondirons notre étude en interrogeant le contexte dans lequel ce roman a été produit, notamment à travers la revue *Minshu chōsen* 民主朝鮮 dans laquelle il a été publié. Dans la deuxième partie, nous interrogerons la nouvelle *Song yongam* 孫令監 (Père Song) (1951) afin de réfléchir sur le rôle de l'écrivain face aux événements historiques. Dans la troisième partie, nous aborderons la question de la réception. Afin de mieux saisir la place particulière qu'occupait la littérature de Kim Tal-su, nous proposerons une étude comparative avec le cas de l'écrivain Chang Hyŏkchu/Noguchi Kakuchū 張赫宙/ 野口赫宙(1905-1997).

1. La contribution des écrivains et des poètes à la reconstruction de l'identité coréenne

Dans les mois qui suivent la libération de la Corée, de nombreuses associations voient le jour dans le but d'assister les Coréens en vue de leur rapatriement mais aussi de contribuer à l'amélioration de leurs conditions de vie au Japon (voir supra). L'action ne concerne pas uniquement la vie matérielle, mais également intellectuelle. En vue de la revalorisation de

l'histoire et de la culture coréennes, des ateliers d'apprentissage de la langue coréenne dont l'usage officiel a été interdit par la politique coloniale sont proposés. L'ouverture des écoles coréennes pour les enfants coréens est l'une des réalisations les plus complètes de ce mouvement de décolonisation mentale et culturelle que mènent les Coréens du Japon afin de se reconstruire en tant que Coréens.

Dans ce contexte, quelle est, outre l'application directe dans des actions pédagogiques, la contribution des écrivains dans cet effort de décolonisation ?

A. Reconstituer l'image et l'histoire de la Corée – le dépassement du passé colonial dans le roman *Kōei no machi*

Le roman *Kōei no machi* (La cité des ascendants) 後裔の街 a été écrit pendant les années allant du milieu de la guerre du Pacifique à l'après-guerre. Ce roman, publié en 10 épisodes dans la revue *Minshu Chōsen* 民主朝鮮 entre avril 1946 et mai 1947, nous fournit un exemple de démarche en littérature pour la reconstruction identitaire.

Le roman met en scène de jeunes intellectuels coréens pendant les dernières années de colonisation de la péninsule coréenne alors que toute forme d'expression et toute action sont contrôlées par le gouvernement colonial qui tente de promouvoir l'idée de l'origine unique de la Corée et du Japon (*dōsodōkon* 道祖同根) afin d'impliquer les Coréens dans la guerre. Certains personnages décident de s'engager dans la résistance et partent en Chine rejoindre les indépendantistes. D'autres sont intégrés dans le système colonial. La situation les pousse aussi à des actes désespérés : ils se livrent à l'alcool et parfois même se suicident sans pouvoir réconcilier leur idéal et la réalité. Plusieurs sont arrêtés et emprisonnés. En somme, nous voyons se dessiner dans ce roman le portrait d'une jeunesse étouffée par la situation coloniale, d'une jeunesse qui ne peut connaître d'épanouissement personnel et professionnel

tant que le pays est colonisé. Il est à remarquer que l'auteur y décrit non seulement la situation coloniale mais aussi la figure des Coréens revenant du Japon.

Le récit se déroule donc en Corée où Ko, le personnage principal qui a grandi au Japon, revient pour la première fois depuis son départ dans son enfance. Après avoir fini ses études dans une université de Tokyo et avoir travaillé en tant que salarié dans une petite maison d'édition scientifique, il réalise l'impossibilité de surmonter la différenciation sociale qui existe entre les Japonais de la métropole et ceux qui sont devenus japonais suite à la colonisation. Il reçoit alors une lettre d'une cousine dont il ignorait l'existence qui lui demande de rentrer en Corée. Réalisant son affection croissante pour son pays natal, il prend la décision de quitter le Japon pour recommencer sa vie en Corée. Avec en toile de fond l'histoire d'amour de Ko pour sa cousine, une relation taboue en Corée, le récit décrit l'évolution de ce personnage dans sa façon de percevoir son pays : de la joie naïve de la redécouverte à la prise de conscience de la réalité coloniale, en passant par la critique d'une société très fortement marquée par l'influence du confucianisme, et ce jusqu'à ce qu'il décide d'intégrer les mouvements indépendantistes. Sa décision restera lettre morte, car il sera subitement arrêté.

En parallèle à l'histoire de Ko, on suit celle de son ami Ch'oe qui, bien qu'ayant vécu une vie similaire, épousera un tout autre destin. Ch'oe est un ancien collègue d'université de Ko à Tokyo et il travaille à l'époque pour un journal coréen. À la différence de Ko dont la famille s'est installée au Japon, les racines de Ch'oe sont à Séoul. À travers son histoire d'amour avec une Japonaise qu'il a quittée pour retourner en Corée, l'auteur décrit le rapport complexe qu'entretiennent les Coréens avec le pays colonisateur[75]. À l'histoire de ces deux personnages principaux s'ajoutent de manière épisodique celles d'autres jeunes Coréens qui

[75] Cette description genrée du rapport du colonisé au colonisateur est un sujet de recherche à approfondir. Le même thème sera développé par l'auteur dans un autre roman intitulé *Genkainaga* 玄界灘 (La mer de Genkai) (1952-1953) dont le cadre temporel se situe dans la même période que celui de *Kōei no machi*.

font ressortir par contraste la naïveté de Ko.

Par le biais du témoin passif qu'est Ko, l'auteur expose les problèmes de la colonisation japonaise au lecteur japonais et coréen *zainichi*. Autrement dit, le lecteur envisage la réalité coloniale en même temps que Ko la découvre.

L'ouverture du roman montre la surprise de Ko face à une réalité simple alors qu'il découvre la ville de Séoul : la Corée a sa propre capitale, son peuple et sa culture.

> Tout ce qu'il avait jusqu'alors imaginé comme son pays natal n'avait été qu'abstrait, minuscule et sans intérêt. Il était là, avec son propre centre. Ce n'était nullement une chose accrochée à la périphérie de la pensée de Ko. Avec ses propres villes, sa culture, ses coutumes et sa langue. Ses villages, ses trains, ses voitures en mouvement et ses innombrables gens en train de marcher (…) Il avait découvert sa patrie, son pays natal. Il avait vu un peuple auquel il appartenait.
>
> 彼のいままで思い描いていた故国、それはすべて抽象的なものであり、小さなものであり、そしてそれはつまらないものであった。それは思惟のどこかに点のようにくっついている端のものではなく、中心を持つものであったのだ。そこには異った風俗の、異なった習慣の、そして異なった言語の、それ自身の都会があり、山村があり、電車が走り、自動車が疾走し、無数の人々が歩いていた。(…)彼は故国、故郷を発見した。彼は、自分を含む確実な一つの民族を目のあたりに見たのだった。[76]

Nous noterons l'importance cruciale du repositionnement géographique de la périphérie au centre dans cet extrait. Dans la pensée du protagoniste, la Corée regagne ainsi son intégrité en tant que pays, alors qu'il l'a considérée jusqu'ici uniquement comme une ville périphérique à peine visible du Japon de la métropole, une vision qu'il a adoptée lui-même en grandissant au Japon. La description de la ville qui suit est entièrement positive. Ko est émerveillé par la beauté des costumes traditionnels des femmes et le pavillon Kyŏnghoeru 慶会楼, « décoré par des peintures aux couleurs de rêves grandioses »[77]. Le paysage est cependant perçu de tout autre manière lorsque, le lendemain, Ko rencontre Ch'oe et Hong, un ami de Ch'oe. Lorsqu'il marche au milieu de la foule avec la tête baissée, Hong ne s'intéresse

[76] KIM Tal-su 金達寿, *Kōei no machi* 後裔の街 (La cité des ascendants), Tokyo, Tōfōsha 東風社, 1966, pp. 6-7.
[77] *Ibid.*, p. 7.

nullement à ce qui se passe autour de lui. Grâce à sa rencontre avec ce personnage qui incarne le désespoir des intellectuels coréens sous la contrainte qu'impose la colonisation, Ko découvre un autre visage de la Corée. Lorsqu'il observe plus attentivement les visages des gens qui se pressent sur le trottoir, il y découvre des regards mornes et perdus qui lui font prendre conscience de la réalité d'un peuple colonisé. La ville dépeinte par sa beauté est en réalité habitée par des foules qui déambulent sans enthousiasme ni joie, décrites comme des « troupeaux (*mure* 群れ) ». Lorsque nous comparons cette description à celle du début qui remet la configuration typologique en perspective, l'opposition est très nette. En effet, le centre de ce pays retrouvé par le protagoniste est vide. La politique coloniale a ôté à tous les Coréens la possibilité de réaliser leurs projets de vie, situation que le lecteur découvrira en détail avec Ko dans la suite du récit.

Notre attention sera ici attirée par le basculement de point de vue de l'extérieur vers l'intérieur. L'originalité de ce roman réside précisément dans l'adoption de ce point de vue d'un jeune Coréen qui a grandi au Japon avant de revenir dans son pays. Ce personnage prototype de « *zainichi* » qui oscille entre deux identités – coréenne et japonaise – joue un rôle indispensable dans la narration de ce roman. Le constant mouvement de bascule d'un point de vue à un autre ne dynamise pas seulement le déroulement du récit, il permet de décrire la situation coloniale sous ses multiples facettes : la colonisation décrite du point de vue non seulement des opprimés mais aussi de celui des dominants. La réalité de l'occupation ne peut se résumer à une simple dualité occupé/occupant. Elle est beaucoup plus complexe car les intérêts de chacun s'y entremêlent.

Le regard hybride du protagoniste se porte sur les Coréens qui sont intégrés dans la dynamique coloniale sans pour autant le vouloir. L'auteur nous fait découvrir à travers plusieurs épisodes la structure générale d'un système colonial qui force les sujets colonisés à adopter des principes coloniaux afin de s'intégrer. L'utilisation forcée de la langue japonaise

est l'un des moyens les plus efficaces employés pour que s'instaure la dynamique interne de l'assujettissement colonial. Le roman décrit bien ce phénomène.

Lors de sa première rencontre avec le frère de sa cousine, Ko apprend que l'usage du japonais est à ce point imposé partout que le coréen est même proscrit au lycée. Cette interdiction a provoqué un mouvement de résistance de la part des étudiants qui décident de ne parler que coréen entre eux et de ne plus ouvrir la bouche au lycée. En racontant cet épisode à Ko, son cousin le teste pour savoir s'il sait regarder la situation de façon critique et s'il est de son côté. Sachant pertinemment que Ko ne maîtrise pas complètement le coréen, son cousin lui parle ainsi sciemment dans cette langue en s'enquérant de sa volonté de l'apprendre. Ce passage est précédé par la première rencontre entre Ko et son oncle, pendant laquelle le dialogue est en coréen parsemé de mots japonais que l'oncle emploie pour faciliter la compréhension de son neveu. Mots que la tante, qui assiste à cette scène, ne comprend nullement. Ko se sent illégitime à utiliser la langue japonaise qui est ainsi redécouverte comme outil d'oppression culturelle.

Dans un autre passage, nous découvrons Ch'oe, l'autre personnage important du roman, avec sa famille. Son frère cadet subit également l'interdiction stricte d'utiliser le coréen à l'école primaire. Pour éviter qu'il ne perde sa langue, son père lui interdit de parler en japonais à la maison et lui fait réviser des matières en coréen en compagnie de sa grande sœur. La focalisation interne sur Ch'oe permet de faire entendre une pensée intérieure très critique envers la politique coloniale. Pour favoriser l'utilisation spontanée du japonais, le gouvernement colonial met en œuvre le système de dénonciation qui pousse les enfants à se surveiller entre eux. Ch'oe est particulièrement inquiet à l'idée que cette situation distordue puisse influencer le développement psychologique des jeunes.

Ces épisodes décrivent le mécanisme d'intériorisation du rapport de soumission

qu'introduit l'imposition de la langue des dominants[78], permettant ainsi au lecteur de réaliser l'impact de la politique coloniale sur la vie quotidienne et psychique des sujets colonisés.

La fin du roman semble condamner le personnage à rester définitivement dans sa position instable d'entre-deux. Ko, qui vient à peine de prendre la décision de rejoindre le mouvement indépendantiste, réalise que Ch'oe et Hong sont déjà partis pour la Chine sans le consulter. Ko succombe à l'humiliation et la solitude d'être exclu du mouvement de lutte « nationale ». Son arrestation lui apparaît malgré tout comme une façon de continuer la lutte en ce qu'elle lui donne un rôle : celui de rester muet et de tout faire pour que ses amis résistants ne tombent pas aux mains de l'autorité coloniale. Nous observons ici une inversion de dynamique dans le rôle attribué à ce personnage sur le plan de la lutte nationale. Tout au long du récit, le personnage de Ko exprime son irritation et sa culpabilité dues au fait qu'il ne parvient pas à saisir correctement la situation de la Corée en raison de sa longue absence du pays. Cet état d'ignorance ou de naïveté qui est la cause de son mal-être devient ici une force. Ko est assuré de ne pas parler lors des probables séances de torture car il ne sait rien.

Cependant, certains auteurs contestent ce dénouement mettant en avant l'absence de regard critique du personnage sur son propre immobilisme[79]. Comme le remarque le politologue *zainichi* Yun Kŏn-ch'a 尹健次 (1944-)[80], durant la période de transition de la

---

[78] Frantz Fanon a décrit ce phénomène à partir du cas de la colonisation française : FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1952.

[79] Notamment, Sŏ Yong-ch'ŏl 徐龍哲 met un bémol à cette conclusion qui n'est pour lui qu'une tentative d'« auto-affirmation d'un intellectuel qui n'a pas réussi à résister contre l'occupation coloniale ». Sŏ Yong-ch 'ŏl 徐龍哲, « Zainichi chōsenjin bungaku no shidō – Kim Tal-su to Hŏ Nam-gi o chūshin ni - » 在日朝鮮人文学の始動－金達寿と許南麒を中心に－ (Emergence de la littérature des Coréens du Japon : à travers le cas de Kim Tal-su et Hŏ Nam-gi), *in Fukkoku minshu chōsen GHQ jidai no zainichi chōsenjinshi* 復刻『民主朝鮮』GHQ 時代の在日朝鮮人誌, Akashi shoten 明石書店, 1993, tome supplémentaire p. 53.

[80] YUN Kŏn-ch'a 尹健次, *« Zainichi » o ikiru to wa* 「在日」を生きるとは (Qu'est ce que vivre « zainichi » ?), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1993, pp. 119-120.

colonisation à la décolonisation, une part non négligeable des Coréens qui avaient auparavant spontanément accepté la politique d'assimilation en la considérant comme une opportunité d'échapper à la discrimination qu'ils subissaient, se mettent à critiquer l'impérialisme japonais sans pour autant se confronter à leur propre passé et en se justifiant d'un : « c'était nécessaire pour vivre »[81]. Dans cette optique, le personnage de Ko qui se complaît un peu trop facilement dans son rôle d'étranger-naïf alors que cela ne change en rien son état de passivité, peut apparaître bien indulgent envers lui-même. Cependant, cette critique qui porte sur la morale du personnage et la moralité de l'œuvre relève d'une lecture idéologique du texte. Ce personnage incarne une ambiguïté qui possède son intérêt propre et que n'épuise pas cette lecture.

À travers le personnage de Ko, l'auteur représente le dilemme et la solitude qui découlent du long déracinement de son pays, ce qui apporte une nouvelle sensibilité à sa littérature. Le critique Hayashi Kōji 林浩治 y retrouve la figure typique du personnage *zainichi* contrarié entre son amour pour son pays natal et la réalité qui l'empêche de s'y intégrer. Dans ce sens, il considère ce roman représentatif de la littérature des Coréens du Japon d'après-guerre[82]. Par la remise en question constante de l'identité sociale et culturelle du personnage de Ko, l'œuvre décrit un être qui ne peut pas être résumé à une identité apparente, ce qui apporte un point de vue alternatif à la vision raciste et essentialiste inhérente au colonialisme. Ce personnage déconstruit le stéréotype des Coréens colonisés, et remet en cause le monde binaire qui distingue les Coréens et les Japonais, hiérarchisant les premiers en

---

[81] Sŏ Yong-ch'ŏl, *«* Zainichi chōsenjin bungaku no shidō – Kim Tal-su to Hŏ Nam-gi o chūshin ni - *»*, *op. cit.*, pp. 55-56.

[82] HAYASHI Kōji 林浩治, « Kim Tal-su bungaku no jidai to sakuhin » 金達寿文学の時代と作品 (L'époque de Kim Tal-su et son œuvre), *in Kim Tal-su runesansu : bungaku, rekishi, minzoku* 金達寿ルネサンス: 文学・歴史・民族 (Renaissance Kim Tal-su : littérature, histoire et peuple), Osaka, Kaihō shuppan sha 解放出版社, 2002, p. 40.

dessous des seconds[83].

Isogai Jirō 磯貝治良, spécialiste de la littérature des Coréens du Japon, considère que cette œuvre, ainsi que la revue *Minshu Chōsen* dans laquelle elle est parue en épisodes, signe l'acte de naissance de la littérature des Coréens du Japon post-libération[84]. Ce roman représente, selon lui, le travail de réflexion de Kim sur la période coloniale dans le but de la surmonter.

Comme le dit Isogai, l'après-guerre japonais ne peut pas être vécu d'une façon identique par les Coréens (du Japon) qui ont subi la politique coloniale et les Japonais qui ne l'ont pas connue. Si, chez ces derniers, le terme de « rupture » entre l'avant (le pendant) et l'après est très souvent employé, cela n'est pas possible pour les anciens sujets coloniaux pour qui l'expérience de soumission a influencé la vie intellectuelle et matérielle. A fortiori, comment reprendre sa vie en tant que Coréen, comme si de rien n'était, alors que le fait d'avoir grandi au Japon et d'y vivre rappelle inévitablement l'histoire de la colonisation de la Corée ?

Dans cette situation, la possibilité de reconstruire une nouvelle identité ne se présente pas dans l'oubli du passé mais au contraire dans son examen. Et cette démarche intellectuelle de la décolonisation mentale doit être partagée non pas seulement au sein de la communauté

---

[83] NAKANE Takayuki 中根隆行, *« Chōsen » hyōshō no bunka shi : kindai nihon to tasha o meguru chi no shokuminchi ka* 〈朝鮮〉表象の文化誌: 近代日本と他者をめぐる知の植民地化 (Historiographie de la représentation de la « Corée » : Japon moderne et colonisation du savoir sur l'Autre), Tokyo, Shin.yōsha 新曜社, 2004, pp. 290-291.

[84] « Nous pouvons dire qu'il (Kim Tal-su) a débuté sa carrière d'écrivain à partir du moment où il publia son *Kōei no machi* dans la revue *Minshu Chōsen* lancée en mars 1946. La littérature des Coréens résidant au Japon d'après-guerre, c'est-à-dire, d'après la libération, démarre au moment précis où apparaissent cette revue et ce roman « Kōei no machi ». ISOGAI Jirō 磯貝治良, « Kim Tal-su bungaku no ichi to tokushitsu » 金達寿文学の位置と特質 (Le statut et la spécificité de la littérature de Kim Tal-Su), *in Kim Tal-su runesansu : bungaku, rekishi, minzoku* 金達寿ルネサンス: 文学・歴史・民族, Osaka, Kaihō shuppan sha 解放出版社, 2002, p. 4.

coréenne mais aussi par les Japonais. La question qui se pose est donc de savoir la rendre publique.

B. La reconquête de l'espace d'expression

L'apparition massive de la presse tenue par les Coréens dans la période de l'immédiat après-guerre montre bien leur volonté de reconquérir des moyens d'expression. Plus d'une centaine de journaux ou de lettres d'information et plus d'une vingtaine de revues, publiées en coréen ou japonais, voient le jour durant les années qui suivent la fin de la Deuxième Guerre mondiale[85]. Par exemple, *Minjung shinmun* 民衆新聞 est le premier journal fondé par les Coréens du Japon après la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Il est publié en langue coréenne dans le but d'instruire les Coréens du Japon et de « reconstruire la culture coréenne détruite par la colonisation japonaise »[86]. Comme l'illustre également le fait que la première action des jeunes intellectuels dans la période d'immédiat après-guerre était l'action pédagogique (enseigner la lecture et l'écriture coréenne)[87], écrire et publier pour le lectorat coréen sont des souhaits naturels et forts de cette période de décolonisation. De plus, avec cette motivation de réhabiliter la culture et la langue coréennes, il va de soi que se crée une

---

[85] KOBAYASHI Sōmei 小林聡明, *Zainichi chōsen jin no media kūkan : GHQ senryō ki ni okeru shinbun hakkō to sono dainamisumu* 在日朝鮮人のメディア空間: GHQ 占領期における新聞発行とそのダイナミズム (L'espace éditorial des Coréens du Japon : la publication des journaux et son dynamisme pendant la période de l'occupation américaine), Tokyo, Fūkyōsha 風響社, coll. « Bukkuretto "ajia wo manabō" » ブックレット« アジアを学ぼう », n° 5, 2007, p. 4. Par ailleurs, certains journaux furent tout d'abord publiés en japonais en raison du manque de caractères d'imprimerie *hangeul*, et ce en dépit de la volonté des éditeurs de publier en coréen. *Ibid.*, pp. 23-25.

[86] KOBAYASHI Sōmei, *Zainichi chōsen jin no media kūkan :* 在日朝鮮人のメディア空間, *op. cit.*, p. 10. Le journal *Minjung shinmun* est fondé le 10 octobre 1945 à Tokyo. Les treize premiers numéros de ce journal ont été publiés sous le nom de *Chosŏn Minjung shinmun* 朝鮮民衆新聞. En août 1946, *Minjung shinmun* est regroupé avec le journal coréen *Taejung shinmun 大衆新聞* fondé en octobre 1945 à Osaka.

[87] Sŏ Yong-ch'ŏl, « Zainichi chōsenjin bungaku no shidō – Kim Tal-su to Hŏ Nam-gi o chūshin ni - », *op. cit.*, pp. 48-49.

dynamique de publication en coréen pour les Coréens (du Japon). Or, la revue *Minshu chōsen* dans laquelle le roman *Kōei no machi* a été publié ne s'inscrit pas dans cette dynamique car elle est publiée en japonais et, de surcroît, vise ouvertement le public japonais.

La spécificité de la revue en langue japonaise *Minshu Chōsen*

La revue *Minshu Chōsen* 民主朝鮮 (Corée démocratique) est lancée en juin 1946 à Yokohama sur l'initiative de Kim Tal-su[88]. Ce dernier témoigne plus tard que l'idée de créer une revue s'adressant au public japonais lui est venue avant la fin de la Deuxième Guerre mondiale. À l'époque, l'auteur gérait une « revue de cercle » (*kairan zasshi* 回覧雑誌) intitulée *Keirin* 鶏林 avec des amis coréens.

---

[88] Il existe plusieurs études au sujet de cette revue. Nous pouvons citer en premier lieu sa réédition complète chez Akashi shoten en 1993 qui permet non seulement d'accéder aux textes, mais de découvrir différents travaux de contextualisation. Les articles suivants proposent également des réflexions intéressantes : KOBAYASHI Satoko 小林知子, « "Minshu chōsen" no ken.etsu jōkyō » 『民主朝鮮』の検閲状況 (La censure de la revue « Minshu chōsen »), n° 19, 1994, pp. 176-185. , TAKAYANAGI Toshio 高柳俊男, « "Minshu chōsen" kara "Atarashii chōsen" made » 『民主朝鮮』から『新しい朝鮮』まで (De la revue « Minshu chōsen » à la revue « Atarashii chōsen »), *Kikan sanzenri* 季刊三千里, novembre 1986, pp. 105-115. Les travaux plus récents proposent l'examen de la réception de cette revue au sein des intellectuels japonais de gauche. Voir par exemple les chapitres 6 et 7 de l'ouvrage : KO Youngran 高榮蘭, *« Sengo » toiu ideorogī : rekishi/kioku/bunka* 「戦後」というイデオロギー: 歴史/記憶/文化 (Après-guerre comme idéologie : histoire/mémoire/culture), Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2010, 381 p. et le chapitre 9 de l'ouvrage : NAKANE Takayuki, *« Chōsen » hyōshō no bunka shi, op. cit.*

La revue *Minshu chōsen* est souvent citée comme le premier support de la littérature des Coréens du Japon apparu dans la période de l'après-guerre japonais. Cependant, elle n'est bien entendu pas le seul support de publication des Coréens du Japon de cette période. Dans son récent travail, Song Hyewon 宗恵媛 élargit le corpus à la presse publiée au Japon en langue coréenne. Elle précise qu'excepté Kim Tal-su et Hŏ Nam-gi qui se sont intégrés dans le milieu littéraire japonais de gauche, la plupart des Coréens résidant au Japon ont écrit dans le cadre des associations de ressortissants coréens ou des associations culturelles des travailleurs appelées *bunka sâkuru* 文化サークル. SONG Hyewon 宋恵媛, *« Zainichi chōsenjin bungaku shi » no tameni : koe naki koe no porifuonī* 「在日朝鮮人文学史」のために : 声なき声のポリフォニー (Pour une histoire littéraire des Coréens zainichi : la polyphonie des voix silencieuses), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2014, 351 p.

(…) Les bombardements s'intensifiaient et nous ne parvenions pas à nous imaginer clairement ce qui adviendrait une fois la guerre terminée. Malgré cette imprévisibilité, je m'étais imposé psychologiquement la mission de présenter la culture coréenne aux Japonais, afin de corriger leur vision stéréotypée de la Corée et des Coréens. Nous avons donc longtemps discuté entre nous de la revue que nous devrions lancer dans cette perspective une fois la guerre finie.

(…) 空襲がはげしくなっていたが、戦争が終わったらどうなるのかというイメージはまだはっきりしなかった。しかしそれはどうであろうと、ともかく、朝鮮の文化を日本人に紹介することで、朝鮮・朝鮮人に対する偏見にみちた認識を正そうという問題意識はずっと持っていた。それで、戦争が終わったらそういう雑誌を出そうと彼らとよく話していたんです[89]。

Comme nous l'avons vu plus haut, la plupart des publications lancées par les Coréens du Japon s'adressent en premier lieu au lectorat coréen habitant au Japon. L'instruction pédagogique, culturelle et idéologique de ce dernier est leur intention initiale. Contrairement à ces publications, nous pouvons observer, dans le cas de la revue *Minshu Chōsen*, une volonté de dialogue avec le public japonais. Dans l'éditorial de son premier numéro, nous trouvons ces mots :

À Tokyo, il devient dorénavant possible de fabriquer des typos de hangeul, et plusieurs publications telles que Chosŏn Minjung shinmun se font jour. Cependant, nous croyons qu'il est nécessaire pour nous les Coréens comme pour les Japonais qu'il existe une ou deux revues comme la nôtre qui emploie la langue japonaise que nous avons certes appris sous un destin maudit. Nous espérons ainsi que les Japonais publieront également dans notre pays ce type de revues en coréen. N'est-ce pas là la liberté et la libération ?

東京においてはすでに朝鮮の活字を鋳造することも出来、朝鮮民衆新聞その他が発行されているが、呪われた運命の下に習得されたとはいえ日本語をこのように駆使してこのような雑誌が一つ二つ存在することも、われわれ朝鮮人にとってまた日本人にとっても是非必要なことであると信じている。そして、日本人もまた将来われわれの祖国において朝鮮語によるこのような雑誌を発行することを希望するものである。これがまた自由と解放ではないか。[90]

Ce texte exprime la volonté de la nouvelle génération des Coréens qui sont suffisamment

[89] KIM Tal-su 金達寿, « Zasshi Minshu chōsen no koro » 雑誌『民主朝鮮』のころ (L'époque de la revue « Minshu chōsen »), *Kikan Sanzenri* 季刊三千里, n° 48, 1986, p. 99.

[90] L'éditorial du premier numéro de *Minshu Chōsen*. *Minshu chōsen* 民主朝鮮 (Corée démocratique), Réédition, Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 1993, p. 64.

enracinés dans la société japonaise d'y vivre malgré le mouvement global de rapatriement.

La ligne éditoriale de la revue *Minshu Chōsen* reflète également leur ferme objectif de mettre en cause le colonialisme et de lutter contre son héritage culturel. Les mots de lancement le précisent ainsi :

> Manifeste :
>
> Dans le processus de la révolution démocratique, comment les Coréens voient-ils la réalité historique ? Par quel moyen tentent-ils d'accomplir leur devoir historique ? Autrement dit, que pensent, que racontent les Coréens ? Que cherchent-ils à faire ? (…) Nous nous engageons ici à exposer la voie que nous pensons suivre. Nous nous engageons aussi, par la présente revue, afin de rectifier la perception erronée que les Japonais ont de notre histoire, de notre culture et de notre tradition depuis les trente-six années de colonisation, à mettre à la disposition de tous la documentation nécessaire à une meilleure compréhension de notre projet de construction d'avenir en matière de politique, d'économie et de société.
>
> 創刊の辞
>
> 進歩的民主主義革命過程に於いて、朝鮮人は歴史的現実を如何なる角度に立って把握し、如何にその歴史的使命を完遂せんとしているか。換言すれば朝鮮人は何を考え、何を語り、何をしようとしているか。(…) ここに於いて我等は、我等の進むべき道を世界に表明すると同時に、過去三十六年という長い時間を以て歪められた朝鮮の歴史、文化、伝統等に対する日本人の認識を正し、これより展開されようとする政治、経済、社会の建設に対する我等の構想をこの小冊子によって、朝鮮人を理解せんとする江湖の諸賢にその資料として提供しようとするものである。[91]

Remettre en question les stéréotypes construits par les différents médias japonais pour justifier la démarche coloniale permet aux Coréens du Japon de revoir leur propre image de manière positive[92]. Il leur faut donc décider eux-mêmes la manière dont ils se présentent et présentent leur histoire et leur vision du monde.

La revue qui se veut généraliste propose ainsi des articles qui couvrent de vastes domaines, de l'histoire à la politique en passant par l'économie et la culture. Ils analysent aussi bien l'actualité que la situation coloniale passée. Nous y trouvons également des réflexions sur la politique d'indépendance et des articles traitant des problèmes rencontrés par

[91] *Ibid.*, p. 14.

[92] NAKANE Takayuki, *« Chōsen » hyōshō no bunka shi*, *op. cit.*, p. 269.

les Coréens du Japon. Ce qui est important ici est que le mouvement de remise en cause soit une démarche spontanée de chacun. L'utilisation fréquente du terme *shutai* 主体 (subjectivité) reflète ainsi cette volonté, non pas simplement d'accuser le fait colonial mais de faire de cet exercice critique une opportunité pour penser à sa façon d'être en tant que Coréen, ce qui permet de se reconstruire dans une identité coréenne[93].

Minshu Chōsen publie également de nombreuses œuvres littéraires (romans, nouvelles et poèmes) d'écrivains coréens du Japon. Des œuvres publiées en Corée (principalement du Sud) ainsi qu'une histoire du roman coréen sont également traduites. La revue propose des concours de création littéraire qui doivent susciter chez les jeunes Coréens ayant grandi dans le système scolaire japonais l'envie de s'exprimer. Dans les années d'après-guerre, cette revue se présente comme un support de publication en langue japonaise important, accessible à des jeunes auteurs *zainichi* qui n'ont pas encore de contact avec des éditeurs japonais, à la différence des auteurs déjà établis comme Chang Hyŏkchu 張赫宙 qui ont la possibilité de publier dans des revues littéraires japonaises dès la fin de la guerre (voir infra). Le critique Hayashi Koji la considère ainsi comme un médium de première importance[94].

Ce qui donne aujourd'hui une place immuable à la revue *Minshu Chōsen* dans l'histoire de la littérature *zainichi* est le fait qu'elle a contribué à faire connaître les auteurs coréens du Japon[95] grâce à sa réception par un large public. Kim Tal-su qui a assuré le rôle de rédacteur en chef durant les vingt-quatre numéros, témoigne que, dans un premier temps, le

---

[93] *Ibid.*

[94] HAYASHI Kōji 林浩治, *Senho hi nichi bungaku ron* 戦後非日文学論 (Écrits sur la littérature non japonaise d'après-guerre), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1997, p. 9.

[95] Parmi les écrivains et poètes coréens qui ont contribué à cette revue, nous citerons des écrivains tels que : Kim Tal-su, Hŏ Nam-gi 許南麒 (1918-1988), Yi Ŭnjik 李殷直(1916- ?), Yun Ja-won 尹紫遠 (1910- ?), Pak Wŏnjun 朴元俊(1917-1972), Kan Gidō/Kang Widang 姜魏堂(1901- ?) ou Chang Tusik 張斗植(1916-1977) qui restent cependant relativement peu connus du public japonais alors que Kim Tal-su et le poète Hŏ Nam-gi obtiennent une large reconnaissance.

succès de leur revue est dû à la quasi absence de revues concurrentes. À cause de la pénurie de papier et des dégâts causés dans l'industrie de l'imprimerie, on compte au Japon de façon générale très peu de publications à l'époque de l'immédiat après-guerre[96]. Ainsi, les intellectuels de gauche ont découvert en lisant cette revue par hasard le nouveau talent littéraire qu'était Kim Tal-su. Devenu membre de l'Association de la nouvelle littérature japonaise (Shin nihon bungaku kai 新日本文学会) sur recommandation[97], Kim Tal-su a fait participer un grand nombre de ses collègues japonais à la revue *Minshu chōsen*. Grâce à la contribution d'auteurs japonais renommés tels que Nakano Shigeharu 中野重治 (1902-1979), Tsuboi Shigeji 壷井繁治 (1897-1975) ou Hirabayashi Taiko 平林たい子 (1905-1972) et à la bonne réputation qu'ils font valoir, la revue obtient une certaine visibilité au sein du public japonais. Ce choix éditorial d'ouvrir leurs pages à des écrivains japonais reflète le vœu de la revue de favoriser le dialogue avec le monde intellectuel japonais.

Ainsi cette revue a non seulement favorisé l'émergence des jeunes auteurs *zainichi* en leur proposant un support de publication[98] mais surtout contribué à faire connaître ces talents (plus précisément, Kim Tal-su et Hŏ Nam-gi) sur la scène littéraire et intellectuelle japonaise ainsi qu'à faire découvrir les questionnements spécifiques à la période de la décolonisation[99]. Nous reviendrons sur ce point au moment d'aborder la question de la réception des œuvres.

---

[96] KIM Tal-su, « Zasshi Minshu chōsen no koro », *op. cit.*, p. 101.

[97] Il s'agissait des recommandations d'Odagiri Hideo 小田切秀雄 et de Nakano Shigeharu 中野重治.

[98] Comme support de publication des jeunes auteurs coréens d'expression japonaise, nous pouvons citer également la revue *Chōsen bungei* 朝鮮文藝 dont paraît un total de 6 numéros entre octobre 1947 et novembre 1948. Concernant cette revue, voir l'article : TAKAYANAGI Toshio, « "Minshu chōsen" kara "Atarashii chōsen" made », *op. cit.*

[99] La publication de la revue s'arrête en septembre 1949. Le 8 septembre 1949, la Sōren (l'Association des Coréens du Japon) est contrainte de se dissoudre sous la pression des forces de l'ordre. Ses biens et locaux sont confisqués par le SCAP. Le bureau de la revue *Minshū chōsen* se situant dans un immeuble dont la Sōren est propriétaire, tous les outils d'impression, les manuscrits et les biens de la revue sont également confisqués, ce qui conduit la cessation de son activité. KIM Tal-su 金達寿, *Kim Tal-su shōsetsu zenshū* 金達寿小説全集 (Œuvres complètes de Kim Tal-su), Chikuma shobō 筑摩書房, 1980, pp. 380-381.

Le débat sur le choix de la langue d'écriture

La réussite de la revue *Minshu chōsen* et l'augmentation générale des publications en langue japonaise des auteurs coréens du Japon suscitent un débat sur le choix de la langue d'écriture[100]. Ce débat mérite d'être examiné de près car il nous permet de comprendre le paysage littéraire des Coréens du Japon qui se dessine dans la période de l'immédiat après-guerre japonais et les différentes perspectives littéraires qui s'en sont dégagées.

Le premier débat sur le choix de la langue d'écriture apparaît en 1948 dans les pages du journal en langue coréenne *Chosŏn shinbo* 朝鮮新報. Il oppose Kim Tal-su et l'écrivain et pédagogue Ŏ Tang 魚塘 (1919-2006). Kim soutient la possibilité et la potentialité de la littérature coréenne d'expression japonaise alors que Ŏ n'admet pas qu'un écrit en japonais puisse ressortir d'une littérature coréenne. La revue *Chōsen Bungei* 朝鮮文藝 publie un peu plus tard, en avril 1948, un dossier sur le choix de la langue d'écriture[101]. Ŏ y contribue par un court texte intitulé « À propos de la littérature coréenne en langue japonaise » (Nihongo ni yoru chōsen bungaku ni tsuite 日本語による朝鮮語文学に就いて) et écrit ainsi :

> Concernant cette question, un débat a déjà eu lieu l'autre fois dans les pages du journal Chosŏn shinbo. Je trouve inutile que l'on continue à discuter alors que la question est simple.
>
> Avant tout, le thème proposé par l'éditorial : « la littérature coréenne en langue japonaise » me paraît étrange.
>
> La littérature relevant de l'activité langagière, il est normal que la littérature d'un peuple soit subordonnée à sa langue. Autrement dit, la littérature coréenne ne peut pas exister en dehors de la langue coréenne.
>
> (…)

[100] MIN Dongyup 閔東曄, « Zainichi sakka Kim Tal-su to "kaihō" : nihongo zasshi "Minshu chōsen" o chūshin ni » 在日朝鮮人作家・金達寿と「解放」：日本語雑誌『民主朝鮮』を中心に (Écrivain *zainichi* Kim Tal-su et sa « libération » : autour de la revue en langue japonaise « Minshu chōsen »), *Asia chiiki bunka kenkyū* アジア地域文化研究, n° 11, 2014, pp. 46-47.

[101] « Tokushū : yōgo mondai ni tsuite » 特輯 ：用語問題について(Dossier spécial sur le choix de la langue d'écriture), *Chōsen bungei* 朝鮮文藝, vol 2, n° 2, 1948.

Aujourd'hui, il existe un mouvement littéraire en langue japonaise qui se présente comme littérature coréenne, mais comme je l'ai répété plusieurs fois, cela n'est autre chose qu'une déformation de la littérature coréenne. Comme je l'ai déjà dit, il s'agit plutôt d'un genre de la littérature japonaise. Les revues littéraires comme la vôtre ne sont rien de plus qu'une étape à passer pour ces auteurs coréens afin d'accéder à la scène littéraire japonaise. Elles ne contribuent aucunement au mouvement littéraire coréen.

Donc, ces écrivains doivent abandonner l'idée de se présenter comme écrivains coréens pour s'y lancer. Sinon, ils salissent la tradition de la littérature coréenne.

Pour ceux qui n'ont pas la capacité de réaliser des œuvres littéraires en coréen, c'est une autre question s'ils se présentent sur la scène littéraire japonaise ou même anglaise ou américaine tout en exploitant leur capacité déjà acquise et cultivée.

この問題に就ては、先般朝鮮新報紙上に於て、論譯されたことであるが、問題は簡単でとやかく云謂されるのがどうかと思う。

第一に編集の方が提示した「日本語による朝鮮文学」と云うテーマが、不思議である。

文学が言語芸術である以上、その民族の文学はその民族語に従属すべきであるということは、常識であるからだ、換言すると、朝鮮語なしに朝鮮文学はなりたたないからである。

(…)

現に朝鮮文学であると、日本語による文芸運動が展開されているが、再三云うまでもなく朝鮮文学の一つの奇形であって、先に例をとったように、日本文学一ジャンルであろう。これらの文芸誌も又朝鮮作家の日本文壇への登用門に過ぎず、朝鮮文学運動の一助とも半助ともならないのである。

要するに、これらの文学者は、朝鮮文学者であると云う自負心を、かなぐり捨てて取掛って貰いたいのである。そうでなかったら正に朝鮮文学の伝統を汚す者である。

若しこれらの能力（朝鮮語による文芸活動）のないものであれば、今まで習得され熟練された才能によって、日本文壇に限らず英米文壇へでも名乗って出るならば問題は別だ。[102]

À côté de Ŏ qui exprime un point de vue radical sur la pratique de la littérature en langue japonaise, la situation qu'expose Yi Ŭnjik 李殷直 (1916- ?), un jeune écrivain et collaborateur de la revue *Minshu chōsen*, montre une réalité plus complexe :

Même si le mouvement des Coréens dans lequel je suis moi-même engagé devient de plus en plus actif au Japon, du fait qu'il n'y a pas de typo ni d'artisan qui

[102] *Ibid.*, pp. 10-11.

savent les manier, la publication en langue coréenne est extrêmement limitée et ainsi, au final, beaucoup de publications en langue japonaise ont vu le jour. J'ai publié quelques nouvelles [en japonais], sans avoir trop réfléchi. Si quelqu'un dit que c'était là de l'opportunisme, je n'ai rien à rétorquer.

C'est seulement depuis peu que j'écris dans la langue de mon pays et avec ses alphabets, en m'abandonnant à la joie de le faire. Et c'est aussi maintenant que je retrouve enfin ce sentiment de devoir exprimer ma grande colère du passé et extérioriser mes accusations, dans la langue japonaise. Je veux aujourd'hui écrire autant que nécessaire à ces nombreux Japonais qui ne veulent pas comprendre sincèrement et correctement les Coréens.

日本において、朝鮮人の運動がさかんになり、私もそのなかに飛びこんでいながら、活字も活字を拾う人もない現実のために、朝鮮語の文章出版物は殆ど出ないで、日本語の出版物の方がかえって威勢良く我等のなかからとび出した。私は深い自覚もなく、いくつかの短編を発表した。ただ書けるから書いて出したといはれても仕方のない態度であった。

この頃になって、私は、自分の国語と文字で、ようやく文章の書けるうれしさに、やはり我を忘れて書いている。そして、ようやくむかしのあのはげしい怒りと、訴えを、日本文で書かずにはいられない気持ちになった。私は、朝鮮人というものを、真実にわかってくれようとしない多くの日本人に向かって、うんと書かずにはいられない気持ちになった。[103]

Si l'aspiration de contribuer à la renaissance de la littérature coréenne, en langue coréenne, est forte chez les Coréens du Japon de cette période, la réalité est autre. Comme le montre le témoignage de Yi, la plupart des jeunes Coréens qui veulent écrire n'ont pas toujours les capacités linguistiques suffisantes pour le faire en langue coréenne. En ces premières années de décolonisation, le problème n'est pas seulement le manque de contributeurs. Le lecteur capable de lire en coréen est rare malgré l'action de la Chōren (la Ligue des Coréens du Japon) pour promouvoir la langue coréenne. Cependant, malgré ce contexte, la majorité des intellectuels qui s'engagent activement dans des actions culturelles pour les Coréens du Japon, notamment dans celle de la popularisation de l'usage de la langue coréenne, considèrent qu'écrire en langue japonaise et publier au Japon n'est qu'un choix par défaut dans une situation de transition[104]. Ce qui n'est pas le cas de Kim Tal-su qui promeut l'écriture en japonais d'une façon positive et décide de s'engager dans la collaboration avec

[103] *Ibid.*, p. 9.

[104] KO Youngran, *« Sengo » toiu ideorogī*, *op. cit.*, pp. 141–142.

les intellectuels japonais. Contrairement à sa réputation chez le public japonais, sa démarche est en effet minoritaire, même si elle est soutenue par les plus jeunes acteurs, dans la dynamique de renaissance culturelle qui traverse les Coréens du Japon[105].

L'annuaire de la culture coréenne du Japon de l'année 1948 rapporte ce débat sur le choix de la langue et propose, à partir de là, la description du paysage littéraire chez les Coréens du Japon. Selon lui, deux courants littéraires existent ; le premier est constitué par le mouvement de reconstruction de la littérature coréenne qui s'inscrit dans les « mouvements pédagogiques de la littérature populaire » (*taishū bungaku keimō undō* 大衆文学啓蒙運動). Le deuxième courant est porté par les auteurs écrivant en japonais et participant spontanément à la scène littéraire japonaise et qui considèrent que contribuer à la littérature japonaise revient non seulement à favoriser la démocratisation du Japon, mais aussi à aider à long terme la formation d'une littérature coréenne démocratique.

La manière dont l'auteur de l'annuaire décrit ces deux courants laisse entrevoir qu'il partage la position de Ŏ décrite précédemment, à savoir que les activités littéraires d'expression japonaise relèvent d'une déformation de la littérature coréenne qui traverse une étape transitoire[106]. Cette idée va persister jusqu'aux années 1970 comme nous le verrons dans la suite de notre étude. Les écrivains vont contester cette position subordonnée à la littérature coréenne (ou à la littérature japonaise) et revendiquer une identité *zainichi* à part entière, mais pour cela, il faut attendre encore dix ans et l'émergence d'une nouvelle polémique autour du choix de la langue d'écriture.

---

[105] *Ibid.*, p. 141.

[106] Sŏ Yong-ch'ŏl, « Zainichi chōsenjin bungaku no shidō – Kim Tal-su to Hŏ Nam-gi o chūshin ni - », *op. cit.*, pp. 49-50. TAKAYANAGI Toshio 高柳俊男, « "Chōsen bungei" ni miru sengo zainichi chōsen jin bungaku no shuttatsu » 『朝鮮文藝』にみる戦後在日朝鮮人文学の出立 (Naissance de la littérature des Coréens du Japon d'après-guerre à travers la revue « Chōsen bungei »), *in « Sengo » to iu seido* 「戦後」という制度 (Une institution nommée « après-guerre »), Tokyo, Inpakuto shuppan kai インパクト出版界, coll. « Bungakushi o yomi kaeru »文学史を読みかえる, n° 5, 2002, pp. 63-64.

2. L'écrivain, porteur des histoires individuelles des Coréens du Japon

Raconter les histoires individuelles des Coréens du Japon est l'une des missions que l'écrivain Kim Tal-su s'est donnée. Il a ainsi écrit plusieurs nouvelles décrivant la vie ordinaire des Coréens du Japon. Chaque histoire représente un individu et, à travers son quotidien, le lecteur découvre la vie de la communauté coréenne mais aussi ses interactions avec la société japonaise. Cette démarche est aussi une façon d'écrire l'après-guerre japonais d'un autre point de vue que celui partagé par la majorité. La guerre de Corée est un moment fort de l'histoire qui fait à la fois diverger et converger la vision des Coréens du Japon et celle des Japonais. La nouvelle de Kim Tal-su : *Song yongam* 孫令監 (Père Song) permet d'analyser la façon dont l'écrivain met en œuvre une expérience *zainichi* de la guerre de Corée et l'enjeu qu'elle représente dans le contexte de l'après-guerre japonais.

A. Vivre la guerre de Corée au Japon - *Song yongam* (Père Song) (1951)

Le 25 juin 1950, l'armée de la Corée du Nord traverse le 38e parallèle qui marque la partition de la Corée depuis l'établissement des deux gouvernements en 1948. La péninsule entre dans une guerre qui durera jusqu'à la signature de l'armistice en 1953. Ce conflit prenant l'allure d'une guerre opposant l'État communiste au Nord à l'État du Sud soutenu par les États-Unis divise la population coréenne au Japon. Si les écrivains et les poètes coréens se trouvent obligés de choisir leur camp, la plupart d'entre eux soutiennent l'état socialiste de la Corée du Nord.

Au Japon, les activités diverses des associations coréennes y compris celles des écoles coréennes ont été arrêtées en 1948 par les autorités japonaises suite à la directive du SCAP

(Supreme Commander of the Allied Powers). Ceux qui cherchent à se réaffirmer comme Coréens rencontrent ainsi un obstacle majeur. L'entrée en guerre des deux Corées fait, quant à elle, ressentir aux Coréens du Japon la distance qui les sépare de leur pays et de son évolution.

La nouvelle *Song yongam* 孫令監 (Père Song) est parue pour la première fois en 1951 dans la revue *Shin nihon bungaku* 新日本文学[107]. Elle met en scène le vieux Song qui mène sa vie dans le quartier coréen de « N » à proximité de la ville de « Y »[108]. La guerre de Corée n'y apparaît pas comme le sujet principal. Le terme même de « guerre de Corée » est d'ailleurs soigneusement évité dans le texte. La nouvelle décrit la vie concrète de ce quartier qui a subi des changements suite à cette guerre. Par des détails quotidiens et notamment à travers le cas de Song qui encourt la mort à la fin du récit, l'auteur pointe du doigt la violence que la guerre de Corée a exercée sur la psychologie des Coréens résidant au Japon. Ce choc est d'autant plus grave et décisif, et le récit le montre, que les personnages se rendent compte de leur incapacité à agir contre cette guerre.

Précisément, la guerre est évoquée dans le récit par les convois d'explosifs qui passent sur la route longeant le quartier « N ». Le bruit sourd du moteur des camions ramène les habitants à cette réalité incontestable qu'est la guerre. Cependant le récit ne donne que peu d'explications sur ce fait. Deux dates apparaissent comme indices : cette route, explique le texte, est devenue déserte le 15 août 1945 et est redevenue bruyante depuis le 25 juin 1950. On attend du lecteur qu'il comprenne qu'il s'agit de la fin de la guerre du Pacifique et du

---

[107] *Shin nihon bungaku* 新日本文学, Vol.6, No.9, 1951, pp.89-98. Pour la compréhension du contexte de la guerre de Corée, voir l'article de Cho : CHO Jeong-min 趙正民, « Hihyō Kim Tal-su "Song yongam" shiron : "Chōsen sensō" to "Yugio" no aida » 批評 金達寿「孫令監」試論–「朝鮮戦争」と「六・二五」のあいだ (Critique, étude sur « Père Song » de Kim Tal-su : entre la « guerre de Corée » et « Yugio »), *Josetsu 2 : bungaku hihyō* 敍説. 2 : 文学批評, n° 3, 2002, pp. 135–147.

[108] D'après les indices géographiques et la biographie de l'auteur, nous pouvons supposer qu'il s'agit de la ville de Yokosuka.

début de la guerre de Corée même si l'auteur n'utilise pas ces termes. Il est intéressant de voir à quel point l'auteur évite d'évoquer de manière directe la guerre de Corée. Cette écriture extrêmement soignée et détournée perturbe quelque peu le lecteur d'aujourd'hui. Si ce roman parle de la guerre de Corée, pourquoi l'écrivain utilise-t-il de tels procédés indirects ?

L'autre élément qui attire notre attention est la description de la route qui longe le quartier « N ». Ce lieu est la véritable scène de cette histoire. L'œuvre commence justement par sa description.

> Cette route longe la côte. En partant de l'extrémité Est de la ville de Y, elle traverse R et rejoint le port H qui, jadis, devait être un village de pécheurs.
>
> Sur cette route en direction de R et à l'embranchement d'une autre route qui part à droite vers H, il y a N, l'un des quartiers coréens existant dans la ville de Y, avec ses maisons aux toits tout bas. L'histoire de ce quartier est assez vieille. De même que la mort de Père Song ne peut pas être évoquée sans cette route, l'histoire de ce quartier ne peut pas non plus être conçue sans cette route. En effet, ce sont ses habitants qui l'ont construite.
>
> その幹線道路は海岸にそって、Y 市の東はずれから、すでに戦争中、軍港の拡張にともなって合併をされた R と、それからもとは漁村であったらしい H 港へとのびている。
>
> ところでこの幹線道路が R へとむかうところから、急に右の H へわかれる三又のところに、Y 市における朝鮮人部落の一つである、N 部落がひくい軒廂をならべてあつまっている。部落の歴史はなかなか古い。そして孫令監の死が、その幹線道路と切りはなしては決して考えられないとおなじように、この部落の人々の歴史もまた、その道路と切りはなしては考えられない。というのはその道路をつくったのは、この人々であったからだ。[109]

L'utilisation du déterminant démonstratif *sono* prévient le lecteur que cette route sera au cœur du sujet de ce récit. L'auteur dévoile ensuite l'histoire de la formation du quartier coréen suite à la construction de la route et de la base navale vers laquelle elle s'allonge. Les ouvriers, dont beaucoup étaient coréens, ont été engagés pour effectuer les travaux et sont restés pour former un quartier d'habitation à l'emplacement de leur chantier de construction. Kim Tal-su accorde une importance spécifique au récit des Coréens au Japon. Chaque histoire peut être individuelle comme celle du vieux Song mais elle est inévitablement liée à l'histoire de

[109] KIM Tal-su 金達寿, « Song yongam » 孫令監 (1951) (Père Song), *in Shōsetsu zainichi chōsen jin shi* 小説在日朝鮮人史, Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1975, vol. 2 p. 130.

l'immigration coréenne sous l'emprise coloniale. Dans cette nouvelle, cette route fonctionne comme le point d'articulation des différents éléments : le lieu qui représente l'histoire collective de la communauté, la route de transport des armements et de l'armée et le lieu des événements et des rencontres. Autrement dit, la matérialité de cette route fait revenir à tout moment les personnages et le lecteur à l'histoire et la réalité de la guerre.

> Pokryŏn s'est réfugiée en courant dans le quartier d'habitation. La mère de Pokryŏn se couvre les oreilles avec les mains mais elle n'en essaie pas moins de le voir.
>
> « Hum, c'est nous qui avons construit cette route et puis… C'est tout à fait ironique »
>
> Voici ce que dit Chŏng Sochi qui va encore aujourd'hui régulièrement au « pôle emploi » et fait des petits travaux comme nettoyeur de la ville. C'est sa ritournelle habituelle.
>
> « Huuuum » Une vielle dame accroupie au bord de la fontaine collective pousse un long soupir.
>
> Les enfants qui jouaient aux toupies s'arrêtent et le regardent en laissant tomber le fil de leur toupie entre les doigts. Ils tentent de bien l'observer.
>
> 福連（ポクリョン）は部落のなかへ逃げ込んでゆき、福連の母は両手で耳をふさぎながら、それでもなおそれをみようとする。
>
> 「ふん、この道路をつくったのが俺たちでよ。それで、……皮肉なことじゃないか」
>
> いまでも「職安」へでて、道路清掃などをさせられている鄭昭致(ヂョンソチ)がいった。彼のきまり文句であった。
>
> 「フェーイ！」井戸端のおばあさんが、溜息をつく。
>
> まわりで独楽をまわしてさわいでいた子供たちも、独楽を手にとりその紐を片手にだらりとたらして、眼をこらしていている。よくみておこうとする。[110]

L'auteur met en scène les habitants qui vivent au bord de cette route envahis par la détresse. Depuis que deux jeunes habitants ont été arrêtés et emprisonnés pour avoir distribué des tracts contre le convoi, la résignation gagne les habitants même si cela ne les empêche pas d'imaginer la destination de ces explosifs. Les habitants ne se détournent pas de cette réalité, au contraire, ils la regardent en face (*miyō to suru*) comme s'ils essayaient d'accuser l'ironie du sort ; la route qu'ils ont construite sert aujourd'hui à transporter les bombes qui détruisent leur pays natal. Mais tout le monde sait qu'il leur est impossible d'arrêter ce convoi et reste

[110] *Ibid.*, p. 143.

sans pouvoir rien faire, excepté le vieux Song dont, un matin, le corps sera retrouvé écrasé sur la route.

Le personnage du vieux Song est extraordinaire. Song est le plus bouleversé par ce convoi, du moins le seul qui ose, depuis l'arrestation des jeunes Coréens, exprimer ouvertement son opposition à ce convoi. La mort de Song aurait pu être décrite comme un acte héroïque de contestation. Cependant dans ce récit l'auteur n'accorde pas de signification particulière à sa mort qui demeure une énigme. Dans la perspective de l'intrigue de ce récit, comment pouvons-nous interpréter le personnage du vieux Song qui se livre à des actes gratuits ?

Le récit du vieux Song est conduit par un narrateur omniscient. Il n'intervient cependant pas dans la pensée de Song pour rapporter ses discours intérieurs. Celui-ci demeure un personnage peu expressif, hanté par la mémoire de la guerre du Pacifique où il a perdu sa femme et l'un de ses petits enfants. La nouvelle de la libération l'a guéri de son état dépressif mais la dépression l'a regagné le jour où il s'est rendu compte de la réelle destination de ces convois et des nombreuses morts certaines que les armes ainsi transportées causeront en Corée. Depuis, il est dans un état psychique fragile. L'acte de se jeter sous les convois est lu dans cette continuité comme l'acte d'un être en souffrance, qui a perdu sa rationalité. Mais pourquoi l'auteur met-il en avant cet aspect naïf du personnage ?

> « Boooun…». Dans la nuit, le bruissement sourd à glacer le cœur s'est approché et a fait sursauter Song yongam dans son lit, comme un cauchemar qui l'aurait réveillé. Ce n'était pas un cauchemar. Ce bruissement sourd s'approche réellement et « broooun » « broooun », ils passent devant chez lui un par un. Le bruit de réacteur des chasseurs y s'ajoute.
>
> «Ah ! Il faut l'arrêter. Je dois l'arrêter. »
>
> Des hommes seront tués, des êtres humains seront tués. Quelques dizaines, centaines, milliers, dizaines de milliers d'hommes ! Le torse calciné de ma vieille femme. Le bras arraché et brulé de mon petit-fils.
>
> Nos compatriotes seront tués. Les pauvres gens, qui ont enduré ensemble la famine, seront tous pulvérisés d'un coup.
>
> 〈ぶうん！—〉夜のなかでもその諧調音、心臓が凍りちぢまるようなその諧調音

がひびいてくると、孫令監は悪夢からさめたように、寝床のうえにがばとはねおきた。そしてそれは悪夢ではない、現実にその諧調音は近づいてきて、〈ぶるん—〉〈ぶるん—〉と一台、また一台と通りすぎてゆく。そこへさらに、空からジェット機の噴射音が入りまじる。

「ああ！あれを止めねばならぬ。あれを止めねばならぬ。」

人が、人間が殺される。何十人、何百人、何千人、何万人！老妻の黒こげの胴体、孫の、焼けただれてころがっていた小腕。

故国朝鮮の人々が殺される。可哀想な、いっしょに腹をすかしていた人々が、こっぱみじんにふきとばされてゆく。[111]

Le passage ci-dessus montre également que dans ce récit, l'atrocité de la guerre est évoquée de manière parallèle. Les dégâts humanitaires provoqués par les bombardements de Hiratsuka pendant la Deuxième Guerre mondiale sont décrits de manière réaliste et presque brutale : « le torse calciné de ma vieille femme, le bras arraché et brulé de mon petit-fils ». Vers la fin du récit, lorsque Song projette ce qu'il a vécu sur ce qui se passe en Corée, le lecteur voit également se reproduire les mêmes scènes en Corée alors qu'il n'y a aucune description détaillée des dégâts causés par ces bombardements.

Rappelons que ce texte a été publié en septembre 1951, alors que le Japon vit les dernières années de l'occupation américaine. Nous pouvons donc avancer l'hypothèse que dans cette dernière période de l'occupation américaine l'auteur était encore sensible à certains types d'expressions qui pouvaient susciter l'intervention des autorités occupantes.

La médiatisation de la guerre de Corée au Japon dépend en effet de la position des États-Unis dans ce conflit. La responsabilité de la guerre y est attribuée à la Corée du Nord qui a ouvert les hostilités, et aux armées soviétique et chinoise qui la soutiennent par la suite. Le journal officiel du parti communiste japonais *Akahata* アカハタ a d'ailleurs été suspendu durant un mois pour avoir justifié l'attaque menée par la Corée du Nord au nom de l'armée de libération du peuple coréen. Suite à la proclamation signée du général MacArthur de la suspension de la parution de ce journal, le journal *Asahi* 朝日新聞 du 28 juin 1950 publie un éditorial condamnant le journal *Akahata.* Son auteur ajoute qu'il est absolument inadmissible

[111] *Ibid.*, pp. 146-147.

que ce type d'argument justifiant l'attaque par le Nord soit développé au Japon. L'image des armées du Nord comme « libératrices » du peuple est toutefois partagée par un certain nombre de Coréens du Japon. Comme nous l'avons précisé, la plupart des Coréens résidant au Japon soutiennent le gouvernement communiste du nord.

Dans ce climat médiatique et politique du Japon, les œuvres littéraires peuvent proposer une autre vision que celle admise par les média. Cependant, pour pouvoir le faire sous occupation américaine, il faut le faire de façon détournée. Il est risqué pour les auteurs d'afficher d'une manière explicite leur opposition contre l'intervention des États-Unis, sous peine de voir la vente de leurs écrits suspendue. Kim Tal-su devait être sensible à ce type de problème car la revue *Minshu chōsen* dont il était rédacteur en chef a connu l'interdiction de la publication de deux numéros de suite durant l'année 1948 lorsque l'armée d'occupation pratiquait encore la censure[112]. Il savait que devoir suspendre la vente du numéro déjà imprimé pouvait être une épreuve économique pour la maison d'édition.

Nous avons déjà évoqué la manière détournée qu'a l'auteur de mentionner la guerre de Corée. Le personnage de Song semble permettre à l'auteur de lancer des cris d'alarme contre l'intervention des armées américaines dans la guerre de Corée par le truchement d'un personnage naïf et presque fou. Les dernières phrases citées plus haut ne peuvent pas être prononcées par un auteur, qui est un être réel, mais doivent être formulées par un personnage fictif peu crédible. Loin des discours structurés d'opposition à la guerre, loin de l'idéologie susceptible d'être jugée dangereuse par les autorités, ce qui est décrit ici est un acte individuel commis sous l'emprise d'une crise d'angoisse. Il n'y a donc pas de risque d'entraîner d'autres mouvements dissidents.

Cette mort décrite comme résultant d'une vaine tentative semble en même temps représenter d'une manière extrêmement claire l'état d'inertie dans laquelle les Coréens du

[112] KIM Tal-su, *Kim Tal-su shōsetsu zenshū*, *op. cit.*, pp. 376-378. Voir également l'article : KOBAYASHI Satoko, « "Minshu chōsen" no ken.etsu jōkyō », *op. cit.*

Japon sont condamnés à rester. Si l'auteur réussit à alerter le lectorat sur la nature de cette guerre sans utiliser le discours contre les interventions américaines, il démontre aussi le dilemme des Coréens du Japon qui sont exclus de leur propre histoire.

Écrire le conflit de loin

La guerre de Corée demeure une préoccupation importante pour les écrivains coréens du Japon. Bien qu'il ne soit pas officiellement impliqué dans cette guerre, le Japon abrite les bases militaires américaines auxquelles il offre une assistance logistique. Il profite ainsi de la situation pour amorcer la renaissance de son économie, ravagée par la Deuxième Guerre mondiale. La situation est aussi critique pour les Coréens du Japon car certains d'entre eux se retrouvent dans une situation paradoxale : au sein des usines familiales de sous-traitance, ils fabriquent des produits d'exportation destinés à servir dans l'armement américain, d'où la nécessité de montrer au public la réalité de la guerre à laquelle ils participent à leur insu[113].

Toutefois, dès lors qu'ils veulent écrire sur ce sujet, une difficulté surgit du fait que la plupart d'entre eux n'ont pas vécu cette guerre de manière directe[114]. À l'exception de quelques auteurs, la plupart des écrivains coréens établis ou nés au Japon écrivant les années 1950 n'ont pas vécu le conflit. Nous comptons au final peu d'œuvres portant sur la guerre de Corée dont le récit se déroule sur les lieux des combats. Par exemple, Chang Hyŏkchu, auteur

[113] Le poète Kim Shi-jong 金時鐘 (1929-) témoigne qu'il a participé aux actions de sabotage des usines familiales fabricant des pièces en sous-traitance dans le cadre des actions contre la participation de l'armée américaine à la guerre de Corée. KIM Shi-jong 金時鐘, « Hitobito no naka de » 人々のなかで (En ce monde), *Gendai shisō* 現代思想, vol. 35 n° 17, 2007, p. 32.

[114] Il existe quelques exceptions. Le poète Kim Shi-jong s'est enfui au Japon durant l'état d'urgence de l'île de Cheju. Cependant, ses expériences ne sont évoquées que rarement dans ses poèmes. Nous pouvons également citer le travail d'un romancier populaire, Reira 麗羅 (1924-2001) qui écrit (mais bien plus tard, en 1992) un roman autobiographique intitulé La *Guerre de Corée que j'ai vécue* (REI Ra 麗羅, *Taiken teki chōsen sensō* 体験的朝鮮戦争 (La guerre de Corée que j'ai vécue), Tokyo, Tokuma shoten 徳間書店, 1992, 413 p.). Il y décrit son expérience de la guerre de Corée, à laquelle il a pris part en tant qu'interprète engagé par l'armée américaine.

reconnu depuis la période coloniale, a écrit les romans *Ah Chōsen* 嗚呼朝鮮 (Ah Corée) et *Hinanmin* 避難民 (Les refugiés), publiés en livre en 1952 sous le titre de *Ah Corée*[115], suite à un reportage qu'il a effectué en tant que journaliste-reporter envoyé par le journal *Mainichi* 毎日新聞. Cette œuvre prend comme personnage principal un jeune étudiant issu d'une famille bourgeoise. Sans être attaché à une idéologie politique particulière, le roman décrit le jeune homme oscillant entre deux camps, celui de l'armée du Nord et celui de l'armée des Nations Unies. Dans le domaine de la poésie, Hŏ Nam-gi 許南麒 (1918-1988) publie en 1951 une longue épopée qui décrit, par la voix de sa grand-mère, un jeune homme partant pour la guerre de Corée avec le fusil dont son père et son grand-père se sont servis. Si la narratrice rappelle ainsi la mémoire de batailles vécues par trois générations, elle ne décrit pas concrètement la guerre de Corée. La nouvelle *Song yongam* de Kim Tal-su se situe à l'opposé de ces œuvres qui tentent de décrire la guerre telle qu'elle est vécue sur place. Si elle ne représente pas l'ampleur des dégâts causés par la guerre, elle nous montre une autre guerre vécue à distance par les Coréens du Japon avec leur sentiment d'angoisse, de colère ou d'impuissance.

[115] CHANG Hyŏkchu 張赫宙, *Ah chōsen* 嗚呼朝鮮 (Ah, la Corée), Tokyo, Shinchō sha 新潮社, 1952, 285 p.

3. Une littérature en prise avec l'idéologie de l'après-guerre

À travers l'aventure de la revue *Minshu Chōsen*, Kim Tal-su a non seulement favorisé la compréhension chez le lectorat japonais de la Corée et des Coréens mais a aussi encouragé le dialogue entre les écrivains japonais et coréens. Quelle était la réaction des écrivains japonais à l'égard de la production littéraire réalisée par les auteurs coréens[116]?

A. La littérature du peuple en lutte

Après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, la scène littéraire japonaise a vu non seulement le retour des grands auteurs, mais également celui des écrivains prolétariens qui ont connu la répression totale de leur activité. La période d'après-guerre représente pour ces derniers l'occasion de faire renaître leur mouvement littéraire interrompu de force. Dans cette période de reconfiguration de la valeur littéraire, comment les œuvres des écrivains *zainichi* ont-elles été réceptionnées ?

Le roman *Kōei no machi* a connu un grand écho notamment chez les anciens écrivains prolétariens réunis autour du groupe Shin nihon bungaku kai 新日本文学会 (Société de la nouvelle littérature japonaise). Sa réception a été très favorable et a permis, comme nous l'avons vu, à Kim Tal-su d'accéder comme membre aux activités de ce groupe. Quels sont les points de ce roman qui ont tant attiré l'intérêt de ces écrivains et critiques japonais ?

La critique Odagiri Hideo 小田切秀雄 (1916-2000) écrit dans la postface qu'il a

[116] Nous nous sommes appuyés pour cette partie sur l'ouvrage de NAKANE Takayuki, « *Chōsen » hyōshō no bunka shi*, *op. cit.*, notamment son chapitre 9 intitulé « Minshu shugi to zainichi korian bungaku no kattō 民主主義と在日コリアン文学の葛藤 (Le conflit entre la démocratie et la littérature des Coréens du Japon) » ainsi que l'ouvrage de KO Youngran, *« Sengo » toiu ideorogī, op. cit.*, en particulier les chapitres 6, 7 et 8.

rédigée pour le roman *Kōei no machi*[117] :

> La structure de ce roman construit sur un objectivisme et la façon dont, à travers des descriptions énergiques et variées, il cherche à décrire la complexité de la réalité sans se perdre dans des interrogations sans issue qui piègent trop souvent les écrivains japonais, montre la direction que ce talent va prendre et indique qu'il s'agit là d'une concrétisation de la tradition spécifique et séduisante de la littérature coréenne.
>
> この客観的ロマンの骨組み、日本の作家の陥り易い袋小路のなかへ決して入りこまないで現実の複雑さをさまざまなタイプの筆力旺盛な描出のうちに幅広く追求して行く行き方は、この作家の才能の方向を示すと同時に朝鮮文学の独自な魅力の伝統がここに一つの具体的な開花となっていることを示す[118]。

Après avoir ainsi apprécié le réalisme de l'écrivain, Odagiri pointe les faiblesses inhérentes au jeune écrivain, comme l'accumulation de propos qui ne sont pas forcément hiérarchisés entre eux ni articulés avec les traits des personnages. Au-delà de ces faiblesses, qui sont infimes à ses yeux, il affirme estimer ce travail car il a essayé d' « interroger la réalité de la Corée sous l'occupation dans sa complexité et en ce qu'elle a touché la valeur humaine [119]». Odagiri poursuit son texte ainsi :

> Ici, nous observons une possibilité nouvelle de la littérature coréenne. (…) Par ailleurs, cette œuvre écrite en langue japonaise qui appartient aussi bien à la littérature coréenne qu'à la littérature japonaise est une récolte inespérée dans notre monde littéraire qui stagne. Contrairement aux nombreux écrivains japonais qui, dans la mesure où leurs œuvres ne s'accompagnent pas de la sincérité de la souffrance, finissement par faire du désespoir et de la décadence une marchandise, le roman *Kōei no machi*, par sa critique saine de la réalité (même si par certains endroits elle est banale), représente une branche originale de la littérature démocratique du Japon à laquelle il est clairement rattaché.
>
> ここには朝鮮文学の新しい可能の一つが開かれている。（…）なお、日本語によって書かれたこの作品は、朝鮮民族の文学であると同時にまた日本文学の一つとして、こんにちの低迷した文学界にとって一つのすぐれた収穫たるをうしなわない。痛苦の切実を伴わぬことにおいてまさに絶望とデカダンスとを売物と化するに至っている日本の多くの作家に対して、

[117] Publié chez Chōsen bungei sha 朝鮮文芸社 en 1948.

[118] ODAGIRI Hideo 小田切秀雄, « Kim Tal-su "Kōei no machi" no koto » 金達寿「後裔の街」のこと (À propo de « Kōei no machi » de Kim Tal-su), *in Ningen teki risō to bungaku* 人間的理想と文学 (Idéal humain et littérature), Kureha shoten くれは書店, 1948, p. 303.

[119] « （…）抑圧下の朝鮮の現実をその痛切な人間的意味において広汎に真正面からとりあげる（…） » *Ibid.*

「後裔の街」はその現実批判のすこやかさ（それが時にとおりいっぺんのものとなっているところもあるが）によって明白につながるものとなっており、日本の民主主義文学の独自な一翼をなしている[120]。

Pour Odagiri, au-delà de l'intérêt propre que le thème de cette œuvre met en avant, à savoir le dépassement de l'expérience coloniale par ses réexamens, c'est le fait qu'elle puisse contribuer à la littérature japonaise qui est important. *Kōei no machi* devient ainsi un modèle selon lequel il peut décrire une vision à venir de la littérature démocratique.

La notion de « littérature démocratique » (*minshu shugi bungaku* 民主主義文学) est introduite par le groupe *Shin nihon bungaku kai*. Dans le manifeste de lancement de leur revue *Shin nihon bungaku* 新日本文学[121], Miyamoto Yuriko 宮本百合子 souligne, au nom de la littérature démocratique, la nécessité que chaque écrivain acquière un regard objectif et critique pour pouvoir appréhender et représenter le monde extérieur. Les œuvres ainsi écrites permettront d'inviter les voix de différentes couches sociales à s'élever et former la voix du peuple.

Une littérature démocratique, selon moi, n'est pas autre chose que ce chant qui se lève en nous, en contribuant au développement de la société comme au développement de chacun, et faisant ainsi notre tâche de transcrire d'une façon sincère et sans tricherie l'histoire mondiale qui est en mouvement selon sa logique imparable.

Ainsi, ce chant, qui est encore faible et rare, invitera au fur et à mesure de nombreuses et différentes voix de la société à s'élever. Il les fera travailler pour qu'elles puissent s'exprimer avec des notes justes et permettra ainsi que le chœur grand et riche du peuple se forme dans ce nouveau Japon.

民主なる文学ということは、私たち一人一人が、社会と自分との歴史のより事理にかなった発展のために献身し、世界歴史の必然な働きをごまかすことなく映しかえして生きてゆくその歌声という以外の意味ではないと思う。

そして、初めはなんとなく弱く、あるいは数も少いその歌声が、やがてもっと多くの、まったく新しい社会各面の人々の心の声々を誘いだし、その各様の発声を錬磨し、諸音正

[120] *Ibid.*, pp. 303-304.

[121] Paru dans le numéro préparatoire de la revue en janvier 1946.

しく思いを披瀝し、新しい日本の豊富にして雄大な人民の合唱としてゆかなければならない[122]。

Kurahara Masato 蔵原正人, également membre du groupe Shin nihon bungaku kai 新日本文学会, définit quant à lui la littérature démocratique comme ayant pour objectif de représenter les voix des citoyens, des paysans et des travailleurs[123]. Ainsi, l'idée d'une littérature démocratique embrasse celle de la création d'une littérature du peuple, pour le peuple, qui nécessite le rapprochement des intellectuels avec le peuple.

La notion de « littérature démocratique » est hautement polysémique mais l'un des arguments essentiels proposés à l'époque est que l'écrivain doit avoir la capacité d'appréhender la réalité historique, sociale ou politique et la représenter d'une façon objective. Le roman *Kōei no machi* a été reçu comme un modèle de ce réalisme empirique (social).

Ohara Gen 小原元 (1919-1975), un autre critique proche du groupe Shin nihon bungaku, évalue ce roman sous le même angle que celui d'Odagiri, même s'il consacre plus de temps aux détails du roman. Il commence son article en mettant en question la situation actuelle de la littérature japonaise dans laquelle il observe le désintéressement de la réalité qui crée un état de « divorce entre littérature et politique »[124]. Il présente le roman de Kim Tal-su comme un antidote en ce qu'il montre l'importance de ce rapport entre littérature et politique. Pour lui, le problème qui sous-tend cet état de divorce est avant tout le fait d'un détournement du monde, dans lequel l'écrivain vit et crée, alors qu'« il lui faut justement persévérer pour se rapprocher au plus près de la condition complexe qui constitue la réalité et motive la conscience transcendante de l'histoire » car « c'est dans ce lieu où la pensé se concrétise et

---

[122] MIYAMOTO Yuriko 宮本百合子, « Utagoe yo, okore » 歌声よ、おこれ (1946) (Élevez-vous, les chants!), *in Miyamoto Yuriko zenshū* 宮本百合子全集 (Œuvres complètes de Miyamoto Yuriko), Tokyo, Shin nihon shuppansha 新日本出版社, 1979, vol. 13 p. 22.

[123] NAKANE Takayuki, « *Chōsen » hyōshō no bunka shi*, *op. cit.*, pp. 273–274.

[124] OHARA Gen 小原元, « Tada hitotsu no michi : Kim Tal-su "Kōei no machi" » ただ一つの道 - 金達寿「後裔の街」 (La voix unique : « Kōei no machi » de Kim Tal-su), *Bungei jihyō* 文芸時標, n° 7, 1948, p. 26.

se crée tout en partant de la réalité que l'écrivain peut agir en conscience »[125].

Étant reçu dans cette période du nouvel essor de la littérature démocratique, *Kōei no machi* de Kim Tal-su a ainsi été particulièrement apprécié dans la mesure où il répondait parfaitement à la vision de cette littérature en construction. Mais le fait que son auteur était un Coréen a également contribué à cette réception favorable. Le groupe Shin nihon bungaku exprimait lors de la réunion de sa fondation son souhait d'élargir le mouvement démocratique au-delà du cadre national et de soutenir la lutte dans le monde, notamment en Chine et en Corée. La réflexion sur la responsabilité du Japon envers les pays colonisés aurait influencé ce choix de deux pays parmi d'autres pays étrangers. Kim Tal-su, quant à lui, évoque plus tard la raison pour laquelle il a été convié à ce groupe en tant que membre du bureau. Selon lui, le groupe voulait avoir un représentant coréen parmi eux[126]. L'essor de la démocratie d'après-guerre qui met en cause l'impérialisme du passé jouait en faveur de la réception de l'écrivain coréen Kim Tal-su dans la scène intellectuelle japonaise.

Le véritable essor des publications, chez les éditeurs japonais, des écrivains coréens du Japon, notamment de Kim Tal-su et du poète Hŏ Nam-gi (1918-1988)[127], ne s'observe cependant qu'au début des années 1950. Un autre aspect de la littérature des Coréens du Japon commence alors à attirer l'attention des écrivains japonais : le caractère national de leur littérature[128].

Le Japon vit toujours sous occupation américaine mais commence à se préparer à sa

---

[125] « 文学者の良心が、現実にきずかれた思想の実現・創造の場において果されるものである以上、そこに介在するいりくんだ複雑な条件と、つらぬく歴史の意志への肉迫がなければならぬ。» *Ibid.*

[126] KIM Tal-su 金達寿, *Waga bungaku to seikatsu* わが文学と生活 (Ma vie et ma littérature), Tokyo, Seikyū bunka sha 青丘文化社, , n° 3, 1998, pp. 150-153.

[127] Concernant Hŏ Nam-gi, voir le chapitre 3 de la Thèse de Benoit Berthelier : BERTHELIER Benoît, *La place de la littérature : politique du discours littéraire dans les Corées libérées (1945-1950)*, Thèse, Institut national des langues et civilisations orientales, Paris, 2017, 521 p.

[128] KO Youngran, *« Sengo » toiu ideorogī*, *op. cit.*, pp. 286−289.

fin avec la signature du traité de San Francisco en 1951. Le traité entre en application en 1952 et permettra au Japon de retrouver l'indépendance tout en l'obligeant à collaborer en matière de défense avec les États-Unis. Ainsi, ce dernier garde des bases militaires importantes au Japon. Durant la période de préparation de ce traité, un nouveau discours nationaliste apparaît comme rhétorique d'opposition à la prolongation de l'état d'occupation américaine. L'idée d'un corps national constitué du peuple capable de critiquer la situation du pays, est introduite dans des débats intellectuels. Dans le domaine littéraire, nous pouvons observer un appel à la création d'une littérature nationale, souvent désignée par le terme de « *kokumin bungaku* 国民文学 »[129] mais aussi parfois par celui de « *minzoku bungaku* 民族文学[130]». Ce dernier est notamment employé avec l'adjectif *hiappaku* 被圧迫(opprimé) pour représenter les Japonais comme un peuple sous oppression américaine[131]. Les œuvres de Kim et Hŏ offrent à ces écrivains un modèle de littérature qui représente la lutte pour l'indépendance menée par un peuple opprimé[132].

Par exemple, lors du neuvième congrès de l'association de la littérature japonaise[133] tenu en juin 1954 portant sur le thème des « problèmes de la littérature nationale » (*kokumin bungaku no kadai* 国民文学の課題), le roman *Genkainada* 玄界灘 (La mer de Genkai) (1952-1953) de Kim Tal-su a été présenté comme particulièrement actuel par son thème, à

[129] La notion de « *kokumin bungaku* (littérature nationale) » proposée dans cet période d'après-guerre est connue aujourd'hui notamment par la polémique (*kokumin bungaku ronsō* 国民文学論争) qu'elle a causée en 1952. Nous notons le nom de Takeuchi Yoshimi 竹内好, critique et spécialiste de la littérature chinoise comme initiateur de cette polémique.

[130] Le terme peut être traduit littéralement par « littérature ethnique » mais ici l'idée de la spécificité culturelle est moins mise en avant que l'idée de l'unité.

[131] Par exemple, nous pouvons citer l'article de Nakano Shigeharu 中野重治 « Hiappaku min no bungaku » 被圧迫民族の文学 (La littérature du peuple opprimé) paru dans l'ouvrage collectif : *Iwanami kōza bungaku* 岩波講座文学 (Cours d'Iwanami : littérature), Tome 3 publié en 1954 par Iwanami shoten.

[132] KO Youngran, *« Sengo » toiu ideorogī*, *op. cit.*, pp. 245-251, 289.

[133] Nihon bungqaku kyōkai dai kyūkai taikai 日本文学協会第九回大会.

savoir la lutte du peuple colonisé pour son indépendance. Ce qui est manifeste dans cet argument, c'est la réappropriation du thème de lutte anticoloniale dans le contexte japonais. Sa dénonciation du rapport de soumission entre la Corée colonisée et le Japon colonisateur est ici décontextualisée et utilisée pour illustrer le nouveau rapport de soumission que le Japon vit avec la puissance américaine. Ainsi le roman *Genkainada* est cité ici précisément pour que les écrivains japonais, en le prenant comme modèle, puissent concevoir une littérature mettant en avant la lutte nationale d'indépendance contre l'occupation américaine[134].

Ni Kim, Ni Hŏ, n'ont contesté leur statut ainsi accordé de précurseurs de la littérature du peuple en lutte. Ils n'ont pas non plus manifesté contre la relecture de leurs œuvres dans un contexte japonais[135]. Dans le cadre de la guerre de Corée, une sorte de lutte commune (comme en témoigne l'usage fréquent du terme *kyōtō* 共闘 (lutte commune)) contre les États-Unis a été impulsée par le parti communiste japonais auquel un grand nombre des Coréens du Japon adhéraient. Il existait donc un terrain de rapprochement des deux côtés. Cette collaboration donnait l'illusion d'un ennemi commun – les États-Unis, qui occupent d'une part le Japon et frappent d'autre part la Corée en l'empêchant de fonder un gouvernement uni –, mais elle mettait aussi entre parenthèses le réexamen de la responsabilité du Japon en tant qu'ancien colonisateur, question pourtant soulevée par les œuvres de Kim comme celle de Hŏ.

Lorsque nous étudions la réception des premières œuvres des auteurs *zainichi* dans la période de l'après-guerre, nous observons ainsi un jugement arbitraire de la part des écrivains et des critiques japonais quant au choix des œuvres à promouvoir. Ceci nous amène à nous interroger sur l'influence de cette réception sélective sur la production des œuvres. L'attente du lectorat – ici, la représentation de la figure du peuple opprimé – ne constitue-t-elle pas un

[134] KO Youngran, *« Sengo » toiu ideorogī*, *op. cit.*, pp. 254 et 316.

[135] *Ibid.*, pp. 257-258.

modèle pour les écrivains ? En effet, on considère parfois aujourd'hui que l'écrivain Kim Tal-Su a entretenu un rapport compromettant avec le lectorat japonais[136]. Si Kim n'arrive plus à écrire des œuvres fictionnelles prenant comme sujet les Coréens dans leur contexte historique à partir des années 1970, c'est l'effet de la diminution drastique de l'attente du lectorat japonais concernant la représentation du peuple coréen en lutte. Autrement dit, si Kim Tal-su a pu se consacrer à sa carrière d'écrivain dès la période de l'après-guerre alors que le lectorat de la littérature des Coréens du Japon n'était pas encore formé, c'est qu'« il a été conforme au statut de l'écrivain originaire du peuple opprimé que les écrivains et le lectorat japonais de l'immédiat après-guerre ont cherché en lui »[137]. Cette compréhension permet de désacraliser l'image de Kim Tal-su comme le fondateur de la littérature *zainichi*. La réussite exceptionnelle de Kim Tal-su dans la période d'émergence des écrivains coréens du Japon ne résulte pas seulement de la qualité intrinsèque de ses écrits mais dépend aussi, en partie, de l'habilité avec laquelle l'écrivain a répondu à l'attente de ses homologues, des critiques et du lectorat japonais.

Le statut que les lecteurs japonais ont accordé à Kim Tal-su (et à Hŏ Nam-gi) contribue à former au fur à mesure une image de la littérature des auteurs coréens *zainichi* constituée d'œuvres dont le thème est plus ou moins identique. Or, il existe en réalité une grande diversité dans les thèmes abordés. Ils ne relèvent pas toujours de la lutte d'indépendance du peuple colonisé ou de la revendication en tant que minorité opprimée. Nous terminerons notre chapitre en étudiant ce phénomène de constitution sélective du corpus littéraire des écrivains coréens du Japon, notamment, à travers le cas de Chang Hyŏkchu dont les œuvres ont connu une réception toute particulière.

---

[136] SONG Hyewon, *« Zainichi chōsenjin bungaku shi » no tameni*, *op. cit.*, p. 34.

[137] *Ibid.*, p. 34.

B. Quelles attentes à l'égard des écrivains coréens du Japon ?

Etant donné que l'introduction des auteurs *zainichi* sur la scène littéraire japonaise a été promue dans la période d'après-guerre par les écrivains et les critiques de gauche, nous pouvons supposer que leurs critères de valorisation ont orienté dans une certaine mesure la réception plus globale de ces œuvres[138].

L'article que le critique Mizuno Akiyoshi 水野明善 (1917-1986)[139] a publié dans le numéro 33 de la revue *Minshu chōsen* datant de juillet 1950 nous donne un exemple de lecture orientée des œuvres des écrivains coréens du Japon[140]. Dans cet article, Mizuno fait une présentation d'œuvres récentes d'auteurs coréens dont la lecture a provoqué en lui un « sentiment de déception » (*monotarinasa no kimochi*). Ses déceptions proviennent selon lui du fait que ces œuvres, notamment celles de Kim Tal-su, ont perdu leur « fraîcheur » (*mizumizushisa*). Il explique qu'il est en effet difficile pour un jeune écrivain de garder la fraîcheur de ses premiers textes car il tombe très facilement dans le piège du perfectionnement technique. En filigrane apparaît ici la crainte de voir l'écrivain subordonner son œuvre au goût du lecteur. Les textes récents de Kim Tal-su sont, selon Mizuno, bien

[138] Les écrivains de gauche réunis autour de la revue *Shin nihon bungaku* semblent avoir eu une influence assez importante, non pas sur le plan commercial, domaine où les grandes maisons d'édition et leurs prix littéraires gardent la main, mais sur le plan de la constitution du discours critique promouvant la démocratie de l'époque. Dans cette période de reconstruction du pays sous occupation américaine, la démocratie est une valeur partagée et soutient le projet de réforme de l'éducation nationale, notamment de ses livres scolaires. SATŌ Izumi 佐藤泉, *Kokugo kyōkasho no sengo shi* 国語教科書の戦後史 (L'histoire du manuel scolaire de japonais d'après-guere), Tokyo, Keisō shobō 勁草書房, coll. « Shirīzu kotoba to shakai » シリーズ言葉と社会, n° 4, 2006, 218 p.

[139] Il fut dès 1948 l'un des premiers lecteurs des œuvres de Kim Tal-su au sein du groupe Shin nihon bungaku.

[140] MIZUNO Akiyoshi 水野明善, « "Tsubakuro" no nagekaketa mondai : zainichi chōsen jin sakka ron oboe gaki 1 » 「つばくろ」のなげかけた問題–在日朝鮮人作家論おぼえがき-1- (La question soulevée par « Tsubakuro » : notes pour une étude des auteurs coréens du Japon), *Minshu chōsen* 民主朝鮮, vol. 5 , juillet 1950, pp. 100-108.

écrits. Mais justement le fait qu'ils offrent une lecture agréable ne lui plaît pas. Que cache donc cette méfiance vis-à-vis du perfectionnement technique ?

Mizuno soutient la théorie du réalisme socialiste telle qu'elle a été reçue au Japon dans les années 1930. Il en découle cette conception particulière qu'il a de la littérature sur le plan de l'engagement ou de l'implication sociale. Les auteurs *zainichi* sont à même de proposer, tout comme les écrivains ouvriers avec la littérature des ouvriers (*rōdōsha bungaku* 労働者文学), des descriptions nouvelles du monde qui permettent au lecteur de réfléchir et de s'impliquer dans des problématiques sociales. Pour Mizuno, le travail du style n'est pas important. Ce qui lui importe c'est que cette réalité soit bien transcrite et manifeste dans le roman. L'importance accordée au sujet, d'une part, et l'inattention à la forme de représentation, d'autre part, semblent découler d'une conception littéraire commune aux critiques et aux écrivains marxistes de l'époque qui, ayant hérité de la littérature prolétarienne d'avant-guerre, soutiennent la théorie du réalisme socialiste. Telle est la grille de lecture appliquée à la lecture des œuvres des Coréens du Japon.

Il est cependant difficile de savoir aujourd'hui si ce type d'approche vis-à-vis des auteurs coréens *zainichi* était courante en dehors du cercle des intellectuels de gauche. Surtout que, avec deux nominations à la présélection du prix Akutagawa en 1953 et 1958, le nom de Kim Tal-su gagne une visibilité auprès d'un public plus large.

Prenons pour contre-exemple une critique parue dans le journal *Asahi* du 14 juin 1959 à l'occasion de la parution du recueil de nouvelles intitulé *Pak Tari no saiban* 朴達の裁判 (Le procès de Pak Tari)[141]. L'auteur de la critique relève l'aspect social des textes, considère qu'ils représentent les voix des Coréens et valorise leur portée didactique pour le lectorat japonais. Mais en même temps, l'évaluation selon des critères techniques et esthétiques

[141] KIM Tal-su 金達寿, *Pak Tari no saiban* 朴達の裁判 (Le procès du père Pak), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1959, 226 p.

occupe une partie importante de cette critique : cohérence sur le plan narratif en fonction du thème donné et solidité de l'intrigue par exemple. Il pointe la longueur déséquilibrée du texte par rapport au sujet traité dans la nouvelle « Le procès de Pak Tari » et observe de plus dans celle-ci un changement du style de Kim, du réalisme à un style plus subjectif avec de fréquentes insertions de la voix du narrateur. S'il considère la nouvelle « L'homme que j'ai rencontré dans la mine » (Tankō de atta hito 炭坑であった人) comme un texte écrit selon le style *shishōsetsu* (roman autobiographique) portant sur la visite réelle de l'auteur dans une mine de charbon, il la trouve faible en terme d'intrigue à cause de la présence récurrente du discours intérieur d'un narrateur qui renvoie à l'auteur. Une autre nouvelle, « Le responsable du département et de sa branche » (Iinchō to bunkaichō 委員長と分会長), est jugée la plus cohérente en tant que nouvelle car les personnages sont bien construits, l'intrigue réussie, en plus de ses notes humoristiques et satiriques décrites comme remarquables.

Deux courants de critiques d'ordres différents coexistent donc : la critique qui se base sur l'aspect artistique des œuvres et la critique que nous pouvons qualifier de marxiste qui juge principalement le texte par son aspect social et idéologique. Le jugement oscille de l'un ou de l'autre côté en fonction du contexte et de la personne qui critique. Mais encore une fois, avant les années 1970, la réception des œuvres des auteurs coréens du Japon se fait principalement dans le cercle intellectuel de gauche : le jugement est donc plus souvent influencé par la lecture marxiste.

Le fait de juger ainsi un texte uniquement par son degré de revendication pour la reconnaissance d'un peuple alors opprimé, court le risque de dévaloriser ou de négliger tout autre aspect. Par exemple, l'un des principaux problèmes que rencontrent les écrivains partageant un double code linguistique et culturel est précisément, outre le choix de la langue d'écriture, la question de la représentation dans ce double code. Cet aspect du travail langagier n'est pas soulevé par les critiques avant les années 1970.

Le mal-aimé de l'histoire de la littérature *zainichi* - Chang Hyŏkchu

L'un des effets que ce paradigme critique a eu sur l'historiographie de la littérature *zainichi* est l'oubli quasi total auquel ont pendant longtemps été condamnées les œuvres que Chang Hyŏkchu a écrites après 1945. Il est étonnant de voir que ses publications d'après-guerre sont peu mentionnées jusqu'à la fin des années 1990 dans l'histoire de la littérature *zainichi*. Il y est pour la plupart de temps présenté comme un écrivain colonial qui a opéré un revirement collaborationniste pendant la guerre. La mention concerne ainsi principalement ses écrits d'avant 1945[142]. Quelle est la raison de ce rejet ?

Étant déjà actif comme écrivain durant la période de la guerre, la reprise de son activité littéraire d'après-guerre n'était pourtant pas facile. Avoir contribué à l'idéologie de l'assimilation et à l'incitation à l'incorporation des Coréens dans l'armée impériale, rend difficile la tâche de Chang de trouver des éditeurs et des revues qui acceptent ses manuscrits durant les premières années après la défaite du Japon. Les critiques fusent de la part des communautés coréennes pour son acte collaborationniste[143]. Pour cette raison, il est contraint à utiliser plusieurs pseudonymes lorsqu'il écrit dans les revues ou les journaux gérés par les associations des Coréens du Japon[144]. Malgré cet obstacle, sa présence sur la scène littéraire

[142] Concernant sa démarche durant la période coloniale et la guerre, voir l'article : SHIMOSAKAI Mayumi, « Sont-ils des traîtres ? Deux écrivains "assimilationnistes" de la période coloniale : Mohammed Ben Cherif (1879-1921) et Jang Hyeok-ju (1905-1997) », Villeneuve-d'Ascq, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, 2016, pp.285-293., et YOSHIDA Aki, « Exil forcé, exil choisi : les œuvres en langue japonaise des auteurs coréens », *in Imaginaires de l'exil : dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Paris, Éditions Philippe Picquier, 2012, pp. 231-246.

[143] CHANG Yun-hyang 張允馨, « Shin shiryō : Chang Hyŏkchu sōkō "Chōsen hachi wari, nihon niwari no shuzai" shōkai narabi ni kaisetsu » 新資料・張赫宙草稿「朝鮮八割・日本二割の取材」紹介ならびに解説 (Un nouveau manuscrit de Chang Hyŏkchu « Reportage, en Corée trois quart et au Japon un quart » : présentation et explication), *Kyūdai nichi bun* 九大日文, mars 2012, pp. 65 et 67.

[144] YANG Hŭi-suk 梁姫淑, « Chang Hyŏkchu sengo chosaku nenpukō » 張赫宙戦後著作年譜稿 (Bibliographie

japonaise est beaucoup plus importante que celle de Kim Tal-su durant les cinq premières années qui suivent la fin de la guerre. Il publie dès l946 un roman qui s'intitule *Kojitachi* 孤児たち (les orphelins)[145] au format livre et, par la suite, il continue à publier au minimum un livre par an tout en contribuant à divers journaux et revues. Dès 1949 ses œuvres et divers articles sont publiés dans des revues littéraires ou généralistes de grand tirage comme *Shōsetsukai* 小説界 ou *Bungei yomimono* 文芸読物[146], ce qui le différencie également de Kim Tal-su qui publie principalement dans les revues de gauche pendant sa première dizaine d'années d'activité d'écrivain. Le roman *Ah Chōsen (Ah Corée)* portant sur la guerre de Corée (publié préalablement dans la revue littéraire *Shinchō* 新潮) sort au format livre en mai 1952[147]. Comme l'écrivain en témoigne lui-même, sa motivation pour réaliser ce travail était d'être « un porte-parole des millions de compatriotes qui sont dans de grandes difficultés »[148]. Il contribue en effet à rapporter les expériences vécues par la population coréenne avec qui il a pu réaliser des entretiens. Cependant, ce roman, qui comporte des passages critiques sur la politique corrompue de la Corée du Sud, lui vaut un mandat d'arrêt pour trahison contre la nation et l'annulation de son passeport coréen[149]. De surcroît, il a suscité, contrairement à son

---

des publications d'après-guerre de Chang Hyŏkchu), *Nihon ajia kenkyū* 日本アジア研究, vol. 8 , 2011, p. 112. Voir également la thèse de YANG Hŭi-suk 梁姫淑, *Chang Hyŏkchu sengo kenkyū : shūsen kara kika made* 張赫宙戦後研究 : 終戦から帰化まで (Études sur l'œuvre d'après-guerre de Chang Hyŏkchu : de la fin de la guerre à sa naturalisation), Thèse, Saitama daigaku 埼玉大学, 2014, pp. 32-33.

[145]CHANG Hyŏkchu 張赫宙, *Koji tachi* 孤児たち (Les orphelins), Tokyo, Banri kaku 万里閣, 1946, 276 p.

[146] Nous notons également des publications dans des revues pour les enfants telles que *Shōnen shōjo* 少年少女, *Shōgaku san nen sei* 小学三年生, *Shōgaku yoten sei* 小学四年生 etc.,. Voir la bibliographie établie par Yang : YANG Hŭi-suk, « Chang Hyŏkchu sengo chosaku nenpukō », *op. cit.*

[147] CHANG Hyŏkchu, *Ah chōsen*, *op. cit.*

[148] « 艱難の最中にある数百万同胞の訴えの代弁者になってあげたい ». La citation est tirée de son article « Sokoku chōsen ni tobu (daiippō) 祖国朝鮮に飛ぶ (第一報) » paru dans la revue *Mainichi jōhō* 毎日情報 en septembre 1951., cité dans la thèse :YANG Hŭi-suk, *Chang Hyŏkchu sengo kenkyū : shūsen kara kika made*, *op. cit.*, p. 74.

[149] *Ibid.*, p. 38.

intention de contribuer au patriotisme, des échos négatifs au sein des communautés coréennes du Japon. Tout cela le fait renoncer à son effort d'engagement pour la Corée. En 1952, il prend la décision de déposer sa demande de naturalisation.

La nouvelle *Kyōhaku* 強迫 (Menace), publiée dans le numéro de mars 1953 de la revue *Shinchō*[150] expose le malaise d'un écrivain coréen écrivant en japonais qui doit servir de nouveau le nationalisme, cette fois-ci coréen, dans le climat effervescent de la libération. La figure du protagoniste dans cette œuvre est complètement différente de celle qui se débat pour se conforter dans son identité coréenne que nous trouvons dans le roman *Kōei no machi* de Kim Tal-su.

La nouvelle *Kyōhaku* est écrite à la première personne. Le protagoniste-narrateur est un écrivain coréen vivant au Japon, dont le parcours renvoie fortement à l'auteur. Le présent de la narration se situe dans le train qui l'amène à une source thermale où il souhaite se retirer pour quelques jours afin d'oublier les violentes réactions que sa naturalisation a suscitées (dont une lettre de menace de mort qu'il venait de recevoir). Ses années d'après-guerre sont évoquées de manière rétrospective tout au long de ce trajet. Cette œuvre occupe une position symbolique dans les travaux de l'auteur dans la mesure où elle marque littéralement une rupture importante dans sa propre vie, à savoir sa naturalisation en 1952.

La nouvelle décrit un personnage indécis et souffrant, pris entre deux sentiments contradictoires : l'amour pour la langue et la littérature japonaises et le sentiment de devoir servir la patrie libérée ; ou encore entre la joie de voir la Corée libérée et la déception de se voir isolé parmi ses compatriotes. Si, par exemple, il est ému par l'image du drapeau coréen flottant au milieu du Japon dans l'immédiat après-guerre, ses compatriotes qui se mobilisent sous un nouveau nationalisme provoquent en lui un sentiment de gêne[151]. L'évasion en train

[150] CHANG Hyŏkchu 張赫宙, « Kyōhaku » 脅迫 (Menaces), *Shinchō* 新潮, vol. 50 n° 3, 1953, pp. 123-139.

[151] *Ibid.*, pp. 125, 126 et 133.

qui est le cadre spatio-temporel de la narration symbolise bien le récit de fuite du protagoniste qui tente finalement de s'échapper de toutes les idéologies et de son inscription identitaire coréenne. Le dernier passage de la nouvelle se termine sur une scène dans laquelle le protagoniste tente de se libérer des soucis identitaires et idéologiques dans le bain de l'auberge.

> Je me suis plongé dans l'eau chaude couleur de rouille et, loin de l'ethnie, j'ai essayé d'oublier tout. À ce moment-là, la femme en pull rouge qui était à la réception, est venue avec un télégramme à la main et m'a annoncé : « On vient de recevoir par téléphone ce télégramme à votre intention ».
>
> (…)
>
> Une fois qu'elle est partie, je me suis étiré et j'ai repris mon souffle. J'ai l'impression de ne plus rien comprendre ni au peuple (ethnie) ni à la nation, et les hommes qui s'attachent à ces choses qui les rendent tant malheureux m'ont paru bêtes. Je me suis replongé dans l'eau chaude pour essayer de me laver de ce malheur.
>
> 赤錆びたような湯にからだを沈めて、民族から逃れて、一切を忘れようと力めた。と、帳場にいた赤いセーターの女の人が、電報を持って来て、「ただ今お電話で電報が参りました」と云った。
>
> (…)
>
> 彼女が去ったあと、私は長々と体を延ばして、やれやれと思った。が、民族とか国とかが、何かわからなくなるような気がして、人間をこんなにも不幸にするようなものに偏執する人間が愚かだと思ったりした。その不幸を洗い落すように、熱いお湯にからだを沈めた。[152]

La narration à la première personne sert surtout à exposer un discours d'autolégitimation de son choix de naturalisation et de sa décision de se consacrer à la littérature japonaise et non à la littérature coréenne. S'il ne peut pas se joindre au patriotisme comme ses compatriotes, le récit fait comprendre au lecteur que c'est à cause de la difficulté, rencontrée durant les premières années d'après-guerre, de trouver une position au sein des communautés coréennes. Dans ce sens, son écriture a bien réussi à faire entrer le lecteur dans le dilemme psychologique du personnage qui, tout en justifiant son choix de rupture avec la communauté, se présente comme pris de culpabilité, et emporte ainsi la compassion du

[152] *Ibid.*, p. 139.

lecteur[153].

Ce que ce texte montre de manière intime et sensible est le tiraillement d'un écrivain coréen qui ne peut pas adhérer au patriotisme à cause de son attachement profond à la langue japonaise et à la littérature japonaise, mais aussi du fait qu'il n'a pas pu trouver une place au sein des communautés coréennes dans l'effervescence de la décolonisation. C'est cette figure du Coréen qui refuse son inscription identitaire tout en voulant légitimer ses choix qui fera obstacle, à notre sens, à ce que cette œuvre soit mentionnée dans l'historiographie classique de la littérature des Coréens *zainichi*[154].

Revenons alors sur la place que l'histoire de la littérature *zainichi* réserve à Chang Hyŏkchu, qui a débuté sa carrière comme écrivain prolétarien avec l'idée de faire connaître au plus grand public la situation réelle du peuple opprimé, avant d'abandonner son idée initiale pour mener sa carrière d'écrivain et finir par collaborer à l'impérialisme japonais. Telle est en effet l'introduction la plus usuelle qui est faite de cet auteur[155] avant qu'une

---

[153] Si le narrateur est critique envers les actions patriotiques des Coréens du Japon qu'il considère trop idéologiques, il ne mentionne cependant aucune réflexion sur sa prise de position en tant que collaborateur idéologique durant la Deuxième Guerre mondiale, si ce n'est par des discours du type : « il fallait bien continuer à écrire pour ne pas se rouiller » (筆を休めると文章に錆がつく), ou « Il fallait suivre le courant dominant de la scène littéraire » (文壇的な潮流もあり、それに歩調を合わせながら) etc.. *Ibid.*, p. 127.

[154] Il faut, bien sûr prendre en compte le fait que Chang Hyŏkchu était considéré comme une personne ayant de mauvaises intentions vis-à-vis de la communauté coréenne, ce qui n'a pas facilité son rapprochement avec les autres intellectuels coréens du Japon. Il a écrit à partir de 1948, et notamment en 1952, plusieurs articles dans lesquels il critique les actions contestataires des Coréens du Japon (par exemple leurs manifestations contre la fermeture des écoles coréennes). Ses arguments généralisent l'image de Coréens comme politisés ou agressifs. Au-delà de l'intention de l'auteur qui voulait, selon ses mots, exprimer l'inquiétude des Coréens du Japon qui vivent intégrés dans la société japonaise, ses critiques ont été clairement instrumentalisées par les médias japonais qui ont mis en avant l'image délinquante de la population coréenne, dans la perspective, à la fin de la période d'occupation, de la remise en cause des actions contestataires non seulement des Coréens du Japon mais aussi des communistes. YANG Hŭi-suk, *Chang Hyŏkchu sengo kenkyū : shūsen kara kika made*, *op. cit.*, pp. 33-37.

[155] Ce type de commentaire se trouve par exemple dans : ODAGIRI Hideo 小田切秀雄, « Chōsen bungaku no kaika no tame ni » 朝鮮文学の開花のために (Pour la floraison de la littérature coréenne), *Minshu chōsen*

nouvelle vague interprétative influencée par la théorie postcoloniale n'arrive au Japon au début des années 2000[156]. Ces descriptions normalisées ont eu tendance à porter principalement sur les œuvres écrites pendant la guerre, les écrits d'après-guerre restant quasiment ignorés. Dans le cas de Chang, sa non-prise de position politique et identitaire en tant que Coréen et sa décision d'être naturalisé ont influencé la lecture de ses œuvres et les ont condamnées à rester dans l'ombre de l'histoire de la littérature des Coréens du Japon. Son choix de vivre en tant qu'écrivain japonais ne s'accorde en effet pas avec la vision de cette littérature qui est en cours de construction.

Ce jugement sous-jacent devient la base de l'évaluation de l'écrivain Chang dans la perspective de la constitution de la littérature des Coréens du Japon comme genre littéraire. L'un des premiers travaux monographiques sur Chang est paru en 1965 dans la revue *Bungaku* 文学. Cet article d'Im Jon-hye 任展慧 commence par interroger la naturalisation de l'écrivain. Im interprète ce geste de Chang comme la cristallisation de son complexe colonial (*shokuminchi konjō* 植民地根性). À travers la lecture des œuvres écrites avant 1945, elle examine la psychologie de l'auteur et suggère que son souhait de naturalisation pour le pays dominant s'est formé avant la défaite du Japon. La manière dont elle termine son article est significative de la vision de la littérature *zainichi* qu'elle est en train de construire en utilisant, dans une certaine mesure, l'exemple de Chang comme contre-modèle.

民主朝鮮, vol. 1 n° 6, 1946, pp. 513–518., KIM Tal-su 金達寿, « Zainichi chōsen jin sakka to sakuhin » 在日朝鮮人作家と作品 (Les écrivains coréens du Japon et leurs œuvres), *Bungaku* 文学, vol. 27 n° 2, 1959, pp. 43-55., IM Jon-hye 任展慧, « Chang Hyŏkchu ron : fu・sen kyū hyaku yon jū go nen izen no zainichi chōsen jin bungaku kankei nenpyō » 張赫宙論–付・1945 年以前の在日朝鮮人文学関係年表 (Étude sur Chang Hyŏkchu suivie du tableau chronologique des activités littéraires des Coréens du Japon), *Bungaku* 文学, vol. 33 n° 11, novembre 1965, pp. 84-98., ou PAK Ch'un-il 朴春日, *Kindai nihon bungaku ni okeru chōsen zō* 近代日本文学における朝鮮像 (L'image de la Corée dans la littérature japonaise moderne), édition augmentée, Tokyo, Mirai sha 未来社, 1985(1969), pp. 354–357.

[156] A partir des années 2000, de nouveaux travaux sur Chang Hyŏkchu sont parus et redessinent le paysage historiographique avec une lecture approfondie de ses œuvres jusqu'alors ignorées ou mal lues.

> C'est Kim Tal-su, un ami de Kim Sa-ryang plus jeune que lui, qui débute, après 1945, la création des œuvres d'expression japonaise en tant qu'écrivain coréen *zainichi*. Le patriotisme de Kim Sa-ryang qui ne s'est jamais soumis à l'impérialisme japonais a trouvé ses héritiers légitimes chez ces écrivains et a contribué à l'éclosion de leurs différents talents.
>
> 1945 年以後の在日朝鮮人作家の日本語による創作は、金史良の年下の友人であった金達寿によって、その口火がきられている。いわば、日本帝国主義に最後まで屈しなかった金史良の愛国的姿勢が、一九四五年以後の在日朝鮮人作家のなかにただしくひきつがれ、さまざまな個性の開花をうながしたのだ、ということができよう。[157]

Elle décrit ici la littérature des Coréens du Japon comme héritière directe du patriotisme qu'ont exprimé les œuvres de Kim Sa-ryang. Il est clair que pour elle, le fait que Chang a nié son appartenance à la Corée et n'a pas pu faire sien le patriotisme est suffisant pour lui ôter la légitimité qui lui permettrait d'y occuper une place. Chang est considéré avant tout comme écrivain colonial qui a, une fois disparu l'empire japonais, perdu sa raison d'être. S'il continue à écrire, il n'y a plus rien qui le rattache aux écrivains coréens du Japon, car il est lui-même devenu un écrivain japonais.

Chang, qui a choisi son camp aux côtés des écrivains japonais, rencontre là encore des difficultés pour y trouver une place stable. Cela montrerait qu'il n'est pas garanti pour un écrivain coréen du Japon de pouvoir s'établir dans l'espace littéraire japonais tout en refusant le statut de représentant d'une minorité culturelle, accordé par un lectorat qui a une attente particulière, comme nous l'avons vu plus haut.

Les analyses ont montré que la lecture des œuvres des auteurs coréens du Japon repose sur une attention particulière portée à son aspect politique et identitaire. Le jugement de ces œuvres est en effet fondé sur le degré d'engagement politique et d'appartenance identitaire à la culture d'origine qu'elles représentent. Parfois, au-delà de ce qui est exprimé

[157] IM Jon-hye, « Chang Hyŏkchu ron : fu・sen kyū hyaku yon jū go nen izen no zainichi chōsen jin bungaku kankei nenpyō », *op. cit.*, p. 92.

dans les œuvres, la prise de position réelle de l'auteur influence ce jugement. Les œuvres des auteurs coréens du Japon sont donc globalement soumises à la lecture marxiste. De plus, nous avons vu que ces critères arbitraires de jugement peuvent s'imposer en retour aux écrivains comme critères esthétiques pour former un corpus plus ou moins homogène.

Avant les années 1950, la notion de littérature *zainichi* n'existe cependant pas encore. Malgré la médiatisation des œuvres de Kim Tal-su, les productions littéraires des auteurs coréens du Japon se font de manière parcellaire et il n'existe encore ni mouvement fédérateur ni tentative de théorisation pour réunir ces différents écrits sous un seul édifice. Aussi, l'existence de ces différents écrits n'est-elle pas encore assez conséquente pour que dans le monde littéraire, surtout éditorial, s'impose l'obligation de les définir. Ce nouveau phénomène littéraire existe pourtant et se développe au fur et à mesure, avant même que naisse la nécessité de la définir et de la valoriser chez les acteurs eux-mêmes (écrivains) comme chez ses promoteurs (éditeurs). Si Kim Tal-su a pu se contenter de choisir dans la période d'après-guerre japonais de s'inscrire dans la scène littéraire japonaise pour proposer ses œuvres au lectorat japonais, les plus jeunes écrivains *zainichi* qui se lancent dans cette voie plus tard se heurtent à la question de la définition et de l'expression de leur identité littéraire. C'est à cette question que notre deuxième partie sera consacrée.

II. LE SENS DU TÉMOIGNAGE ET LE SENS DE LA FICTION

Kim Sŏk-pŏm 金石範 (1925-) publie en 1967 un recueil de nouvelles sous le titre *Karasu no shi* 鴉の死 (La mort du corbeau) regroupant quatre nouvelles déjà parues entre 1957 et 1962 dans des revues à diffusion limitée[158]. En 1969, il écrit la nouvelle *Kyomutan* 虚夢譚 (Récit d'un rêve) qui paraîtra dans la revue généraliste *Sekai* 世界. Avec cette œuvre, Kim revient à l'écriture japonaise après sept années de rupture pendant lesquelles il écrivait essentiellement en coréen. En parallèle à ces productions littéraires parues dans différentes revues japonaises – généralistes comme *Sekai*, *Ningentoshite* 人間として ou littéraires comme *Bungakukai* 文学界, *Bungei* 文芸, *Bungeitenbō* 文芸展望 –, il publie dès 1970 une série d'articles théoriques dans lesquels il s'interroge, en tant qu'écrivain coréen vivant au Japon (*zainichi*), sur l'acte d'écrire en japonais.

L'apparition de Kim Sŏk-pŏm sur la scène littéraire japonaise coïncide avec un phénomène plus général d'augmentation des publications d'auteurs coréens nés au Japon, les plus notoires étant deux jeunes écrivains coréens issus de la deuxième génération d'immigration : Kim Hagyŏng/Kin Kakuei 金鶴泳(1938-1985) et Yi Hoe-sŏng/Ri Kaisei 李恢成(1935-) – le premier obtenant le prix de la revue *Bungei* en 1966 et le second le prix des jeunes talents de la revue *Gunzō* 群像 en 1969, puis le prestigieux prix Akutagawa en 1972. Leurs œuvres ont ainsi sans conteste attiré l'intérêt du public et des critiques.

Selon le spécialiste de la littérature des Coréens du Japon Isogai Jirō 磯貝治郎, le

[158] Il regroupe quatre nouvelles : *Kanshu Pak sŏbang* 看守朴書房 (Pak, gardien de prison) et *Karasu no shi* 鴉の死 (La mort du corbeau) qui sont initialement parues dans la revue *Bungei shuto* 文芸首都 en 1957, *Kuso to jiyū to* 糞と自由と (Merde et liberté) parue dans la même revue en 1960, et *Kwandŏkchŏng/Kantokutei* 観徳亭 dans la revue *Bunka hyōron* 文化評論 en 1962.

terme « *zainichi chōsen jin bungaku* » 在日朝鮮人文学 (la littérature des Coréens du Japon) commence à être employé au milieu des années 1960, avant même que ce corpus littéraire soit reconnu comme un nouveau genre littéraire[159]. Nous le retrouvons ainsi dans le titre d'un article daté de 1965 – une étude sur un écrivain coréen du Japon[160] – où il renvoie toutefois plus à la signification de l'activité littéraire en général des Coréens du Japon qu'à une catégorie littéraire. Si l'utilisation par les auteurs ou par des tiers de l'expression « *zainichi chōsen jin sakka* » 在日朝鮮人作家 (écrivain coréen du Japon) » remonte à la période de l'immédiat après-guerre[161], l'usage de l'expression « *zainichi chōsen jin bungaku* » (littérature des Coréens du Japon), qui renvoie à une entité littéraire, ne s'observe, à notre connaissance, qu'à partir de l'année 1971. C'est à l'occasion de la table ronde organisée par la revue *Bungei*, publiée dans son numéro de mai 1971, que le poète Kim Shi-jong formule d'une façon claire, et pour la première fois dans une revue de grand tirage, l'importance de concevoir une « littérature des Coréens du Japon » (*zainichi chōsen jin no bungaku* 在日朝鮮人の文学) qui ne soit inféodée ni à la littérature japonaise ni à la littérature coréenne[162].

---

[159] ISOGAI Jirō 磯貝治良, *« Zainichi » bungaku ron* 〈在日〉文学論 (Écrits sur la littérature « zainichi »), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2004, p. 12.

[160] IM Jon-hye 任展慧, *«* Chang Hyŏkchu ron : fu・sen kyū hyaku yon jū go nen izen no zainichi chōsen jin bungaku kankei nenpyō *»* 張赫宙論–付・1945 年以前の在日朝鮮人文学関係年表 (Étude sur Chang Hyŏkchu suivie du tableau chronologique des activités littéraires des Coréens du Japon), *Bungaku* 文学, vol. 33 n° 11, novembre 1965, pp. 84-98.

[161] Voir par exemple le titre de l'article de Mizuno : MIZUNO Akiyoshi 水野明善, « "Tsubakuro" no nagekaketa mondai : zainichi chōsen jin sakka ron oboe gaki 1 » 「つばくろ」のなげかけた問題–在日朝鮮人作家論おぼえがき-1 - (La question soulevée par « Tsubakuro » : notes pour une étude des auteurs coréens du Japon), *Minshu chōsen* 民主朝鮮, vol. 5 , juillet 1950, pp. 100-108.

[162] Dans cette table ronde à laquelle assistent les romanciers Kim Tal-su et Yasuoka Shōtarō, le poète Kim Shi-jong évoque le débat qui a eu lieu 10 ans auparavant – au cours duquel les écrivains coréens du Japon ont été forcés de choisir leur camp entre la littérature japonaise et coréenne – et insiste sur la nécessité de sortir de cette dichotomie et de considérer leur littérature comme une entité littéraire à part entière. KIM Shi-jong 金時鐘, KIM Tal-su 金達寿 et YASUOKA Shōtarō 安岡章太郎, « Bungaku to minzoku » 文学と民族

Ce concept et son usage se généraliseront rapidement comme le critique japonais Itō Narihiko 伊藤成彦 le constate en 1972 : « l'émergence de la littérature des Coréens du Japon est reçue avec bienveillance et est considérée comme porteuse d'un vent nouveau dans le monde littéraire japonais»[163]. Un autre critique, Kurahashi Ken.ichi 倉橋健一, évoquant la relative indifférence de la part des éditeurs pour les auteurs coréens du Japon une année plus tôt, met l'accent sur la rapidité avec laquelle ce corpus littéraire gagne du terrain : « la situation de la littérature des Coréens du Japon a radicalement changé en l'espace de deux ans seulement »[164]. Il affirme aussi qu'il est beaucoup plus facile de publier cette littérature aujourd'hui (1972) étant donné le « succès économique des Coréens du Japon et la vogue de la littérature coréenne » (在日朝鮮人とか朝鮮文学ブーム)[165]. Que s'est-il donc passé dans ce laps de temps relativement court pour que la situation éditoriale change aussi drastiquement et devienne si favorable aux écrivains coréens du Japon ? Par quel processus la littérature des Coréens du Japon a-t-elle obtenu une reconnaissance officielle dans l'espace littéraire japonais ? En quoi cette littérature consiste-t-elle plus concrètement ?

En réalité, le terrain avait été préparé quelque temps plus tôt. Nous pouvons ainsi constater que dès 1970, les écrivains coréens du Japon eux-mêmes s'expriment de plus en

---

(Littérature et ethnie), *Bungei* 文芸, vol. 10 n° 5, mai 1971, p. 213.

[163] 今日の在日朝鮮人文学の台頭は、日本文学界に新風をもたらすものとして、一種爽やかに受けとられている。 ITŌ Narihiko 伊藤成彦, « Zainichi chōsenjin bungaku to wareware » 在日朝鮮人文学とわれわれ (La littérature des Coréens du Japon et nous), *Bungakuteki tachiba* 文学的立場, vol. 7 , juillet 1972, p. 21.

[164] たった二年のあいだに、いわば在日朝鮮人文学の状況というものがガラッと変わってきているわけです。 KIM Shi-jong 金時鐘, CHŎNG Sŭng-bak 鄭承博, MATSUBARA Shin.ichi 松原新一 et KURAHASHI Ken.ichi 倉橋健一, « Zadankai zainichi chōsen jin bungaku ni kakete iru mono » 座談会　在日朝鮮人文学に欠けているもの（1972） (Table ronde : ce qui manque à la littérature des Coréens du Japon), *in Nanajū nen dai no Kim Shi-jong ron : nihongo o ikiru Kim Shi-jong to warera no hibi* ７０年代の金時鐘論 (Études sur Kim Shi-jong dans les années 1970), Tokyo, Sunagoya shobō 砂子屋書房, 2010, p. 222. Au cours de cette table ronde, Kurahashi expose la difficulté qu'il a eue de trouver un éditeur qui accepte de publier un recueil de poèmes de Kim Shi-jong dans le courant de l'année 1970.

[165] *Ibid.*, pp. 222-223.

plus sur leur travail, sous forme de tables rondes ou de dialogues avec des écrivains japonais. C'est dans ces différents débats que se manifeste progressivement le souhait de revendiquer l'originalité de leur littérature par rapport à la littérature japonaise, alors que cette question du statut littéraire avait peu intéressé les écrivains coréens du Japon de la période précédente (1945-1960)[166]. Kim Sŏk-pŏm est le premier à proposer une série de réflexions théoriques qui vont accompagner l'émergence des œuvres des auteurs coréens du Japon et à s'interroger le statut de cette littérature émergente. Dans notre travail d'investigation, nous remonterons ainsi à ses premiers articles en les examinant dans le contexte de l'époque.

Si Kim Sŏk-pŏm a contribué à la conception de la littérature des Coréens du Japon, ce n'est pas seulement sur le plan de sa définition théorique mais aussi sur celui de la pratique. Depuis 1970, il ne cesse en effet d'écrire et de publier des œuvres romanesques. L'intérêt et l'avantage de travailler sur ses écrits – théoriques et littéraires – résident précisément dans le fait que nous pouvons ainsi examiner la manière dont la revendication d'une identité littéraire est mise en pratique et voir si cette démarche a porté ses fruits.

Notre présentation s'organise en deux temps : la démonstration contextuelle tout d'abord, puis l'analyse des œuvres. Nous consacrerons ainsi le chapitre 3 à l'étude du contexte dans lequel naît le discours de différenciation. Nous nous pencherons à cet effet sur les articles de Kim Sŏk-pŏm publiés dès 1970 ainsi que sur les débats littéraires – ayant pour thème le concept et le statut de la littérature des Coréens du Japon – qu'ils ont suscités au cours des années 1971 et 1972. Dans les chapitres 4 et 5, nous examinerons, à travers quatre

---

[166] Son acteur principal, l'écrivain Kim Tal-su, exprime sa position ainsi : « Je considère clairement que ce que j'écris en japonais appartient à la littérature japonaise. À partir du moment où j'arrive à atteindre le fruit que je vise, la forme m'importe peu. C'est ainsi que je me positionne, peu m'importe ce que disent les autres » (僕は日本語で書いているものは、日本文学だとはっきり思っているのですよ。どちらにせよ、僕は自分の考えている実さえとれれば、そんな形などはどうでもいいと思っている。そういうところに自分をおいているのだから、誰が何といおうとそれはいい。). KIM Shi-jong, KIM Tal-su et YASUOKA Shōtarō, « Bungaku to minzoku », *op. cit.*, p. 210.

des œuvres de Kim Sŏk-pŏm, la manière dont celui-ci met en œuvre sa théorie de la différenciation littéraire/esthétique. Nous organiserons nos analyses autour de deux thématiques chères à l'auteur : le massacre de l'île de Cheju (en Corée du Sud) et la question du témoignage (chapitre 4), puis la représentation de l'expérience de l'exil et de la diaspora (chapitre 5). Dans le chapitre 4, nous étudierons la nouvelle *Kansu Pak sŏbang* 看守朴書房 (Pak, le gardien de prison) (l957 et 1967) et la nouvelle *Chibusa no nai onna* 乳房のない女 (Femme sans sein) (1981). Dans le chapitre 5, notre analyse portera également sur deux œuvres : *Yoru* 夜 (Nuit) (1971) et *Mangetsu* 満月 (La pleine lune) (2001).

Chapitre 3. Faire valoir sa présence

Dès le début des années 1970, une série de tables rondes et de débats portant sur le travail des écrivains coréens du Japon sont publiés dans différentes revues littéraires. L'article de Kim Sŏk-pŏm : « Langue et liberté : écrire en japonais » (言語と自由 – 日本語で書くということ)[167], publié en septembre 1970 dans la revue *Ningen to shite* 人間として, est particulièrement important dans cette série de contributions. Cet article est le premier à proposer une réflexion méthodique, dans une revue japonaise, sur les conséquences de l'écriture en japonais pour les écrivains coréens du Japon. La critique de l'héritage colonial marque fortement ce travail de Kim Sŏk-pŏm. Deux mois plus tard paraît dans la revue *Bungaku* 文学 une table ronde réunissant trois écrivains : Kim Sŏk-pŏm, Yi Hoe-sŏng et Ōe Kenzaburō 大江健三郎 (1935-), dans laquelle la question centrale est de nouveau la langue d'écriture, comme l'indique son intitulé : « Écrire en japonais » (日本語で書くことについて)[168]. L'année suivante, une table ronde intitulée « Littérature et ethnie » (文学と民族) réunira trois écrivains : Kim Tal-su 金達寿 (1920-1997), Yasuoka Shōtarō 安岡章太郎(1920-2013) et Kim Shi-jong 金時鐘 (1930-) autour de « la problématique de la littérature des Coréens du Japon écrivant en langue japonaise »[169]. Dans une autre table ronde intitulée « Langue et réalité » (ことばと現実) à laquelle participent le critique-écrivain Oda Makoto 小田実 (1932-2007), quatre écrivains : Ko Sa-myŏng 高史明 (1932-), Shibata Shō 柴田翔

[167] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto » 言語と自由-日本語で書くということ (Langue et liberté : écrire en japonais), *Ningen to shite* 人間として, n° 9, septembre 1970, pp. 119–140.

[168] KIM Sŏk-pŏm 金石範, YI Hoe-sŏng 李恢成 et ŌE Kenzaburō 大江健三郎, « Nihongo de kaku koto ni tsuite (zadankai) » 日本語で書くことについて(座談会) (Écrire en japonais (table ronde)), *Bungaku* 文学, vol. 38 n° 11, novembre 1970, pp. 1–27.

[169] KIM Shi-jong 金時鐘, KIM Tal-su 金達寿 et YASUOKA Shōtarō 安岡章太郎, « Bungaku to minzoku » 文学と民族 (Littérature et ethnie), *Bungei* 文芸, vol. 10 n° 5, mai 1971, pp. 200–225.

(1935-), Matsugu Nobuhiko 真継伸彦 (1932-) et Kim Shi-jong, est discutée l'écriture des écrivains coréens du Japon[170].

Cette énumération n'est pas exhaustive mais rend compte du vif intérêt porté aux activités littéraires des Coréens du Japon. Les auteurs ainsi appelés pour participer aux débats contribuent à la formation du discours réflexif et générique sur cette littérature émergente. Dans ce chapitre, nous étudierons le processus de prise de conscience d'un nouveau genre ainsi que les développements ayant mené à sa reconnaissance institutionnelle au sein du monde littéraire japonais.

Il n'est pas insignifiant de noter que le premier geste accompli par Kim Sŏk-pŏm fut la remise en question de l'utilisation de la langue japonaise. Les écrivains de la deuxième génération d'immigration pour laquelle le japonais est, à la fois, la langue maternelle (avec ou sans maîtrise partielle de la langue coréenne transmise par leurs parents) et la langue de formation intellectuelle, se trouvent devoir systématiquement justifier le fait d'écrire en japonais.

Derrière la question « Pourquoi écrire en japonais ? », formulée souvent par les écrivains dans leurs discours autoréflexifs mais aussi par des critiques, émerge l'idée qu'il faudrait écrire en coréen. La maîtrise de la langue coréenne – ou du moins l'effort de la maîtriser – devient une preuve de conscience identitaire dans un contexte de changement démographique au sein de la population coréenne au Japon. Le nombre des Coréens nés au Japon dépasse largement celui de la première génération[171]. Au fur et à mesure que

---

[170] ODA Makoto 小田実, KIM Shi-jong 金時鐘, KO Sa-myŏng 高史明, SHIBATA Shō 柴田翔 et MATSUGI Nobuhiko 真継伸彦, « Kotoba to genjitsu » ことばと現実 (Langue et réalité), *Ningen to shite* 人間として, septembre 1971, pp. 102-127.

[171] Le taux de Coréens nés au Japon sur l'ensemble de la population *zainichi* dépasse dès les années 1950 celui de Coréens *zainichi* nés en Corée (sous la colonisation). Mais c'est à partir des années 1970 que le changement social au sein des communautés coréennes commence à être perceptible. La génération formée dans le système éducatif démocratique du Japon d'après-guerre atteint l'âge adulte dans les années 1960 et

l'enracinement des nouvelles générations sur le sol japonais s'affirme, apparaît par voie de conséquence un effet d'acculturation. La tendance à l'assimilation culturelle des Coréens du Japon a été et reste l'objet d'autocritique depuis la fin de la colonisation de la Corée en 1945. Cependant la crainte de cette perte de repères culturels devient effective avec la constatation que l'acculturation amène inévitablement à la perte de la coréanité. Le terme *fūka* 風化 (désagrégation) sera d'ailleurs souvent utilisé par certains écrivains pour désigner ce phénomène lent et progressif. Dans ce contexte, les discours sur l'importance du maintien de l'identité coréenne gagnent du poids dans la communauté, et la langue coréenne acquiert un sens fort comme langue originelle garantissant la continuité culturelle[172]. En témoigne l'activité des écoles coréennes dont le principal devoir est l'enseignement en langue coréenne

1970. Elle affiche de plus en plus son désaccord avec la vision nationaliste que la première génération lui impose. Le changement de paradigme qui fait passer d'une vision du séjour au Japon comme provisoire accompagnée de l'espoir d'un retour au pays (*sokoku shikō* 祖国志向) à celle de l'enracinement au Japon (*teijū shikō* 定住志向) se concrétise à la fin des années 1970 et au cours des années 1980. Ce changement se nourrit des mouvements citoyens contre diverses formes de discriminations sociales et institutionnelles et qui réclament l'intégralité des droits civiques. Voir CHAPMAN David, *Zainichi Korean Identity and Ethnicity*, London New York, Routledge, coll. « Routledge contemporary Japan series », n° 17, 2008, p. 36. , WENDER Melissa L., *Lamentation as History: Narratives by Koreans in Japan, 1965-2000*, Stanford, Stanford University press, 2005, p. 22. et YUN Kŏn-ch'a 尹健次, *« Zainichi » o ikiru to wa* 「在日」を生きるとは (Qu'est ce que vivre « zainichi » ?), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1993, p. 63. Par ailleurs, Yun témoigne que le discours contre l'assimilation persiste encore par exemple dans la revue saisonnière *Madan* まだん lancée en janvier 1973.

172 Pour une partie des Coréens *zainichi* nés au Japon, la langue coréenne soutient la perception de leur identité coréenne. Ainsi, ils s'obligent à considérer la langue coréenne comme langue maternelle alors qu'elle ne l'est pas car elle ne leur a pas été transmise par leurs parents. En conséquent, certains écrivains *zainichi* ont un rapport particulier avec les langues japonaise et coréenne : « Autrement dit, pour les jeunes Zainichi, il existe malgré eux une langue « maternelle » (le japonais) qui s'oppose à une autre langue qui, elle, est censée être la langue ethnique (et nationale chez certains), le coréen. Ces constructions fantasmées chez les jeunes Zainichi sont illustrées dans un passage du roman *Koku* (Temps) de Lee Yang-ji. » HOSOI Ayame, « La langue japonaise est-elle la « mère » des Zainichi ? », *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化. Journal of Global Cultural Studies*, n° 8, décembre 2013, p. 6, disponible en ligne : http://journals.openedition.org/transtexts/490, consulté le 15 septembre 2014.

et qui ont ouvert leurs portes dans l'ensemble du Japon[173]. L'interrogation portant sur l'utilisation du japonais dans l'activité créatrice serait en partie un reflet de cette tendance qui, elle-même, émerge du constat que de plus en plus de jeunes Coréens sont assimilés culturellement.

Dans ce chapitre nous allons montrer, en nous appuyant principalement sur l'article de Kim Sŏk-pŏm, comment la conception d'une nouvelle identité littéraire voit le jour. Dans un premier temps, nous nous focaliserons sur la critique de l'héritage colonial que Kim Sŏk-pŏm développe dans sa réflexion sur l'usage du japonais afin de comprendre la logique qui amène l'auteur à souligner la nécessité de s'approprier la langue japonaise. Le deuxième sous-chapitre, toujours fondé sur l'argument de Kim Sŏk-pŏm, sera consacré aux méthodes d'appropriation du langage littéraire qu'il propose. Si nous pouvons considérer l'article de Kim Sŏk-pŏm comme la contribution théorique la plus construite et importante de tous les discours portant sur la littérature des Coréens du Japon de l'époque, son point de vue n'est pas toujours partagé par les autres écrivains coréens du Japon. Nous verrons également dans ce sous-chapitre les réactions des autres écrivains à la proposition théorique de Kim Sŏk-pŏm. Enfin, nous aborderons la question du positionnement de la littérature des écrivains coréens du Japon au sein de la littérature japonaise.

---

173 SIN Ch'angsu 申昌洙, « Minzoku kyōiku no rekishi to chōsen gakkō ni okeru chōsen go kyōiku » 民族教育の歴史と朝鮮学校における朝鮮語教育 (Histoire de l'éducation ethnique et apprentissage du coréen à l'école coréenne), *in Zainichi korian no gengo sō* 在日コリアンの言語相, Osaka, Izumi sensho, 2005, pp. 271-297. Il faut néanmoins relativiser ce discours du maintien identitaire, tenu par des écrivains *zainichi* de l'époque mais aussi, pour une grande part, par les membres de l'Association des Coréens du Japon (Sōren). Dans la population coréenne du Japon, malgré l'effort d'une partie d'entre eux, la majorité des enfants vont à l'école publique japonaise dont un nombre très limité enseigne la langue coréenne dans le cadre de cours supplémentaires. Autrement dit la plupart des enfants coréens grandissent dans le système éducatif japonais et ne sont pas encouragés à acquérir une conscience identitaire coréenne. L'assimilation de l'identité par l'adoption d'un nom japonais reste par ailleurs une pratique majeure car elle permet aux Coréens du Japon d'éviter d'être rejetés socialement.

1. Ecrire en japonais au-delà de l'héritage colonial

Pour certains écrivains coréens du Japon, notamment ceux qui ont vécu la période coloniale, l'usage du japonais dans leur création pose un problème moral car il les renvoie à un héritage colonial imposé. Ce problème a été débattu régulièrement, en interne, depuis la fin de la colonisation dans la communauté des écrivains coréens du Japon et ceux-ci ne le partageaient pas avec les lecteurs ou les intellectuels japonais ni ne les invitaient à y réfléchir avec eux. Si Kim Sŏk-pŏm consacre son article de 1970[174] à l'usage de la langue japonaise dans la pratique littéraire des Coréens du Japon, c'est que pour lui, faire un état des lieux concernant son influence sur la subjectivité et la créativité de l'écrivain coréen du Japon est toujours d'actualité. Il insiste dans un article postérieur sur l'importance de considérer la littérature des Coréens du Japon dans son rapport à la langue japonaise[175]. Cet article a été écrit en partie en réaction à quatre articles publiés par des critiques japonais portant sur la littérature des Coréens du Japon[176]. En effet, les critiques n'abordent pas le problème que

[174] KIM Sŏk-pŏm, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto », *op. cit.*

[175] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Kotoba, fuhen e no kakehashi o surumono » ことば、普遍への架橋をするもの (La langue, ce qui nous mène à l'universel, *Gunzō* 群像, vol. 27 n° 12, décembre 1972, pp. 270–282.

[176] Il s'agit des articles suivant : Odagiri Hideo 小田切秀雄, « "Naikō no sedai" to ishitsu na mono » « 内向の世代 »と異質なもの (Ce qui distingue de la « génération introvertie»), *Bungakuteki tachiba* 文学的立場, 1972, n° 6, pp. 61-65., ODAGIRI Hideo, « "Naikō no sedai" to ishitsu na mono (2) : Kim Sŏk-pŏm, Kim Hagyŏng to Ko Sa-myŏng no sakuhin ni sokushite » « 内向の世代 »と異質なもの（2）－金石範・金鶴泳・高史明の作品に即して－ (Ce qui distingue de la « génération introvertie » 2 : à travers les œuvres de Kim Sŏk-pŏm, Kim Hagyŏng et Ko Sa-myŏng), *Bungakuteki tachiba* 文学的立場, n° 7, 1972, pp. 11–19. , ITŌ Narihiko 伊藤成彦, « Zainichi chōsenjin bungaku to wareware » 在日朝鮮人文学とわれわれ (La littérature des Coréens du Japon et nous), *Bungakuteki tachiba* 文学的立場, vol. 7 , juillet 1972, pp. 20-36., et MATSUBARA Shin.ichi 松原新一, « Zainichi chōsen jin no bungaku to wa nani ka » 在日朝鮮人の文学とは何か (Qu'est-ce que la littérature des Coréens du Japon), *Gunzō* 群像, septembre 1972, vol. 27, n° 9, pp. 164-176.

poserait l'usage de la langue japonaise pour les écrivains coréens[177]. Selon Kim Sŏk-pŏm, ce n'est pas que cet angle d'analyse ne les intéresse pas, mais tout simplement « qu'il leur est impossible de saisir le problème» (把えようとしないのではなく、把えることができないのだろう)[178]. Pourtant, les écrivains *zainichi*, du moins ceux qui ont connu la colonisation, doivent régler le problème moral que leur pose l'écriture japonaise. La remise en question de l'usage de la langue japonaise doit commencer avec la dénonciation de la domination actuelle qu'exerce la langue japonaise sur l'esprit créatif de l'écrivain. Cette dénonciation permet avant tout de s'affranchir du complexe colonial.

Kim Sŏk-pŏm est l'un des rares écrivains coréens du Japon qui maîtrise les deux langues d'écriture. Tout en étant installé depuis sa naissance au Japon, il a pris, au début des années 1960, la décision radicale de ne plus écrire en langue japonaise afin de rompre avec l'héritage du temps colonial[179]. Sa rupture à la fin des années 1960 avec l'Association générale des Coréens du Japon qui gérait les uniques supports de publication en langue coréenne au Japon l'a fait revenir à l'écriture japonaise[180]. Notons que sa réconciliation avec

---

[177] Par ailleurs, Kim considère pertinent le propos de chaque article.

[178] KIM Sŏk-pŏm, « Kotoba, fuhen e no kakehashi o surumono », *op. cit.*, p. 271.

[179] Pendant sa période de création exclusivement en langue coréenne, il publie des nouvelles en coréen et commence à faire paraître dans une revue littéraire destinée aux écrivains coréens du Japon le roman fleuve *Kazantō* 火山島 (*L'île au volcan*) qui sera plus tard réécrit et poursuivi en japonais.

[180] L'Association générale des Coréens du Japon (la Sōren) ayant le vent en poupe à cause de ses campagnes pour le rapatriement en Corée du Nord finit par institutionnaliser l'activité littéraire des Coréens du Japon vers 1960, avec la formation de L'Alliance des auteurs et des artistes coréens au Japon（Chaeilpon chosŏn munhagyesulka tongmaeng/Zainippon chōsen bungaku geijutsuka dōmei 在日本朝鮮文学芸術家同盟 ou Munyedon/Bungeidō 文芸同 en abréviation) et la création de son organe de publication *Munhak yesul* 文学芸術. Dans ce cercle sous tutelle directe de l'Alliance des écrivains coréens de la Corée du Nord, le réalisme social était soutenu officiellement. La langue coréenne que les écrivains « officiels » utilisent pour leur création littéraire était fortement marquée par l'idéologie communiste. La raison pour laquelle Kim Sŏk-pŏm renonce à continuer d'écrire en coréen est, d'après le témoignage de l'écrivain recueilli par la chercheuse Song Hyewon, l'incompréhension de ses homologues à l'égard de ce qu'il écrivait. En quittant la Sōren et l'Alliance, il a perdu le moyen de publier en coréen au Japon (la Sōren étant un bureau étranger

la langue japonaise ne s'est pas pour autant déroulée sans heurts. Dès lors, il devient primordial pour Kim Sŏk-pŏm d'établir une théorie qui démontrera qu'écrire en japonais ne signifie pas toujours devoir se plier à une domination culturelle. Son article « Langue et liberté : écrire en japonais »[181], publié dans une revue japonaise, manifeste comme nous allons le voir sa détermination à combattre l'influence culturelle qu'exerce la langue japonaise. Le lecteur est ainsi confronté au problème colonial dont souffrent encore les écrivains coréens du Japon. Ce texte avise le lecteur japonais des conditions particulières de l'énonciation des écrivains coréens du Japon, du moins des plus âgés, pour qui l'écriture japonaise est avant tout un espace de lutte contre l'influence normalisatrice de la langue japonaise.

A. La violence de la langue japonaise

Kim Sŏk-pŏm expose dans son article « Langue et liberté : écrire en japonais » son inquiétude personnelle quant au fait de continuer à écrire en japonais[182].

---

officiellement reconnu par le gouvernement de la Corée du Nord, prendre ses distances par rapport à elle revenait à agir de même avec le pays. Ceci explique en partie la vision d'exilé solitaire de l'écrivain). La Corée du Sud vivant encore sous la dictature et Kim ayant déjà été affilié à la Sōren, il lui était alors impossible de trouver un moyen de publication en Corée du Sud. Voir SONG Hyewon 宋恵媛, « Kim Sŏk-pŏm no chōsen go sakuhin ni tsuite » 金石範の朝鮮語作品について (À propos des œuvres en langue coréenne de Kim Sŏk-pŏm) dans 金石範作品集, 東京, Heibon sha 平凡社, vol.I, pp. 562−572. et Song Hyewon 宋恵媛, *Zainichi chōsen jin bungaku no rekishi : 1945-1970* 在日朝鮮人文学の歴史:1945-1970年 (Histoire de la littérature des Coréens du Japon : 1945-1970), Thèse, Hitotsubashi daigaku 一橋大学, 2011, pp. 356-362 ; 373-376.

[181] KIM Sŏk-pŏm, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto », *op. cit.*

[182] L'article se compose de 5 parties : 1. Une existence étrange (奇妙な存在), 2. L'histoire de la « pratique de l'écriture en japonais » (「日本語で書くこと」の歴史), 3. Pourquoi écrire en japonais (なぜ日本語で書くか), 4. L'ensorcellement du japonais (日本語の呪縛) et 5. Peut-on se libérer de l'ensorcellement ? (呪縛は解けるか). Les trois premiers chapitres présentent le contexte historique et expliquent pourquoi les écrivains coréens du Japon écrivent en japonais. Kim établit un parallèle entre leurs activités littéraires et celles des écrivains coloniaux d'expression japonaise comme Kim Saryang 金史良 mais il insiste sur le fait

Dans l'écriture japonaise s'inscrit le mode de réflexion, les sentiments, et les sensations du peuple japonais élaborés depuis des siècles et des millénaires. Le « japonais » que j'ai accumulé en moi contient de nombreux éléments relevant du caractère propre à la culture japonaise. L'ensemble du lexique exprime inévitablement ces sentiments et ces sensations « japonais ». Du fait du fonctionnement de la langue, devrais-je, moi qui l'utilise, être dominé par ces sentiments et ces sensations ? Si c'était le cas, comme la marée basse fait reculer les vagues de la côte, je me serais, sans que je le veuille, éloigné de la côte porteuse des valeurs « coréennes ». (…) Si la langue a la force d'absorber et d'homogénéiser les personnes qui n'ont pourtant pas l'intention d'acquérir ce caractère, ni de devenir japonaises par le simple fait d'écrire, il faut à tout prix trouver une solution pour se libérer de cet ensorcellement. Maintenant que je suis conscient de ce pouvoir ensorcelant, si je ne m'en détache pas, je ne serai jamais libre.

それらの言葉の中には何千年、何百年のあいだに培われてきた 日本民族の感情や感覚がこめられており、そして思考の様式がある。いま私の中のつまり私の中に貯蔵された「日本語」は、少なくともその「日本的」なるものの要素を多分に持っているだろう。無数の日本語の語群の総和は変じて「日本的」な感情や感覚を形成し、私は日本語の機能を通じて、それらに支配されることになるだろうか。もしそうだとすれば、それは押し寄せる波をゆっくりさらって持って行く干潮のように、主体の意志とは係わりなく、私は徐々に自分の陸から — 朝鮮的なものから引き離されてしまうことになる。（…）自分がまさか無意識にでも「日本的」なものになり、「日本化」していくために日本語で書いているわけではないのにもかかわらず、それを使う人間を等質化して飲みこんでしまう呪術がその国の言葉にあるとすれば、何とかしてその呪縛を解かねばならない。その呪縛を解かねば、それを呪縛と知った以上はそこには自由はないだろう[183]。

Une partie importante de son article est de ce fait consacrée à déterminer l'influence qu'exerce cette pratique langagière et à réfléchir sur les moyens concrets de contourner cette influence[184].

---

que leur condition est différente. Si pendant la période coloniale les écrivains sont contraints d'écrire en japonais pour diverses raisons – notamment à cause de la suppression de la presse en coréen en Corée ou de la centralisation de la production culturelle en métropole – les écrivains coréens du Japon de l'après-guerre écrivent en japonais tout simplement parce qu'ils ne savent pas écrire en coréen.

[183] KIM Sŏk-pŏm, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto », *op. cit.*, p. 127.

[184] Dans cet article, il élabore la vision de la littérature des Coréens du Japon qu'il souhaite concevoir (mais la réflexion sur la question du statut littéraire et sur la stratégie de reconnaissance vis-à-vis de l'institution littéraire est encore absente). Même s'il tente par moments de prendre en compte la situation plus globalement, il est clair que les buts de l'article sont avant tout d'élucider, d'analyser sa propre situation de création, d'apporter des éléments de solution et d'affirmer sa position et sa vision personnelle en tant qu'écrivain. Nous pouvons lire cet article comme un message implicite adressé aux autres écrivains coréens

L'influence que le langage exerce sur l'écrivain est aussi décrite par Kim Sŏk-pŏm comme l'une des séquelles laissée sur le corps écrivant : « (…) les mots se chosifient et laissent une empreinte indélébile chez celui qui écrit » (言葉が一種のものに化して書く人間の中に消えがたい刻印を遺す (emphase originale))[185]. La langue n'est ici plus un moyen de communication mais elle devient une substance qui agit sur celui qui l'écrit. La langue façonne l'écrivain – autrement dit l'écrivain est réécrit dans sa subjectivité par la langue. Si les écrivains qui passent d'une langue à l'autre partagent le sentiment que la nouvelle langue transforme la façon de concevoir le monde, pour Kim Sŏk-pŏm le passé de la colonisation le fait réagir contre cette influence. Kim, dans le même article, fait appel à un animal imaginaire de la mythologie coréenne. Cet animal nommé Pulgasari fait fondre du fer et l'avale en devenant par là même de plus en plus grand. En adoptant cette image de la langue japonaise qui engloutit l'écrivain dans son estomac et qui l'intègre à la « japonité », il s'interroge sur la possibilité de s'extirper de cet estomac tout en le dévorant de l'intérieur[186]. Avec cette métaphore de la dévoration, Kim Sŏk-pŏm propose l'idée d'une appropriation de la langue. Tout en étant soumis aux codes qu'impose une langue, il doit transgresser la norme esthétique et culturelle qui s'exprime à travers cette langue. Il évoque ainsi la possibilité d'agir en retour sur la langue japonaise en tant que sujet écrivant au-delà de la domination intellectuelle et imaginaire que celle-ci exerce sur lui.

La langue de l'ancien colonisateur n'influence pas seulement la subjectivité de l'écrivain dans son écriture, elle a, dans la période coloniale, construit les modèles de représentation dévalorisante des Coréens. C'est pourquoi, des écrivains comme Kim Tal-su ont commencé, après la libération de la Corée, par tenter de reprendre possession de leurs

du Japon mais il serait excessif de le lire comme une doctrine qu'il voudrait imposer aux autres écrivains partageant la même situation.

[185] KIM Sŏk-pŏm, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto », *op. cit.*, p. 127.

[186] *Ibid.*, p. 129.

moyens d'expression pour se réapproprier cette représentation (cf. chapitre 2). Cependant, il n'est pas si aisé de faire disparaître l'image négative que se font les Japonais des Coréens, même vingt-cinq ans après la fin de la colonisation. L'image des Coréens délinquants se perpétue en effet dans le milieu policier et elle est partagée par une partie du public. Des injures au caractère manifestement raciste sont parfois lancées frontalement aux Coréens du Japon par les gardiens de la paix. Kim Sŏk-pŏm, en partant d'un sujet d'actualité, fait la démonstration, dans son article de 1972[187], de cet aspect de la violence de la langue japonaise. Il y problématise en même temps l'état du monolinguisme des Coréens de la deuxième génération du Japon.

Il constate que la dépossession (ou non-possession) de la langue coréenne chez les Coréens du Japon amène à la dépossession des mots qui leur permettent de défendre leur différence. La langue japonaise recèle des expressions extrêmement péjoratives désignant les Coréens (certaines ont acquis un sens péjoratif dans leur utilisation) comme *chōsen* チョーセン, *senkō* 鮮公 dont l'origine remonte à la période coloniale. Ce type d'insulte envers l'Autre « arrête d'être un mot lorsqu'il est jeté à la face de l'interlocuteur, car il outrepasse le terme pour se muer en violence »[188]. Kim Sŏk-pŏm ajoute : « Le japonais ne permet pas de réponse à ce type d'insultes. C'est garder le silence ou répondre par la violence »[189]. Ceux qui sont le plus affectés par cette situation, selon Kim Sŏk-pŏm, ce sont les Coréens de la deuxième et de la troisième génération qui ne savent pas parler le coréen, car si leurs parents « savent au moins se protéger contre cette violence en y répondant par [d]es insultes en coréen »[190], eux,

---

[187] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Watashi ni totte no kotoba » 私にとってのことば (La langue pour moi), *in Minzoku kotoba bungaku* 民族・ことば・文学, Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1976, pp. 7–18. L'article a initialement paru dans la revue *Waseda bungaku* 早稲田文学 vol.7 no.5, 1973.

[188] « 吐き出されたそのときからすでにことばであることを失う。ことばを切り落として暴力として伸びてきているものだからだ。» *Ibid.*, p. 10.

[189] « それに対する日本語での答えはない。沈黙か、それを撃ち返すのは暴力しかないのだ » *Ibid.*

[190] « 日本語の暴力のなかで、少なくともそれらの怒りの言葉で自らを守ることを知っていた » *Ibid.*, pp. 8-9.

ne le peuvent pas. Cette situation a fait « des Coréens du Japon des êtres ayant peur des mots » (在日朝鮮人はことばにおびえる存在)[191]. Ce constat sur la vulnérabilité discursive des Coréens de la deuxième génération fait référence à une réflexion plus large sur l'état de l'aliénation culturelle que l'affaire criminelle de Kim Hŭi-ro a porté au grand jour[192].

Le 20 février 1968, après avoir tué deux hommes de la mafia locale (qui menaçaient sa famille pour un conflit d'argent), Kim Hŭi-ro 金嬉老 (1928-2010), un Coréen issu de la deuxième génération de l'immigration, finit par séquestrer des personnes dans une auberge. Pendant cette spectaculaire prise d'otages qui dure quatre jours, il dénonce par l'intermédiaire des media les comportements fortement racistes des policiers à son égard et demande leurs excuses officielles. Au bout du quatrième jour, Kim Hŭi-ro est finalement arrêté par des policiers déguisés en journalistes lors d'une interview qu'il leur avait accordée. S'en suit alors un long procès qui se terminera en 1975. Kim sera condamné à une peine d'emprisonnement à perpétuité. L'importance de cet événement pour notre présent travail ne réside pas dans l'affaire elle-même, mais concerne les débats qu'ont suscités les paroles de Kim Hŭi-ro ainsi que les témoignages de nombreux intellectuels coréens du Japon mobilisés

---

[191] *Ibid.*, p. 7.

[192] Pour l'affaire de Kim Hŭi-ro, il existe des rapports très détaillés du groupe de soutien : Kin Kirō kōhan taisaku iinkai 金嬉老公判対策委員会 (ed.), *Kin Kirō mondai shiryō shūsei* 金嬉老問題資料集成 (Recueil des rapports concernant le cas de Kim Hŭi-ro), 東京, Mukuge sha むくげ舎, 1982, vol.I et II. Voir également l'essai de Suzuki Michihiko, spécialiste de Proust et membre du groupe du soutien : SUZUKI Michihiko 鈴木道彦, *Ekkyō no toki : senkyūhyaku rokujūnendai to zainichi* 越境の時一九六〇年代と在日 (Lorsque l'on franchit la frontière : années 1960 et zainichi), Tokyo, Shūeisha 集英社, coll. « Shūeisha shinsho » 集英社新書, 2007, 253 p. Nozaki Rokusuke et Melissa Wender consacrent une place importante dans leur ouvrage sur la littérature des Coréens du Japon à cette affaire et à la manière dont elle a été médiatisée. Selon Wender, cette affaire largement médiatisée a contribué à faire partager la problématique de l'acculturation et de l'état de non intégration sociale des Coréens de la deuxième génération. Voir : NOZAKI Rokusuke 野崎六助, *Tamashī to zaiseki : hitotsu no zainichi chōsen jin bungaku ron* 魂と罪責: ひとつの在日朝鮮人文学論 (L'âme et la culpabilité : une étude sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Inpakuto shuppan kai インパクト出版会, 2008, pp. 53-81. et WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.*, pp. 23-33.

au tribunal[193]. Ce processus judiciaire fait apparaître le problème de la violence discursive, parmi l'ensemble des discriminations sociales et institutionnelles que subissent les Coréens du Japon.

Au cours de son discours de défense de 1969, Kim Hŭi-ro explique que l'injure prononcée par un policier (« Vous les Coréens, vous allez la fermer ! » (てめえら朝（アサ）公がちょうたれたことをぬかすな)) l'a mis dans une telle fureur qu'elle lui a fait prendre un fusil[194]. Suzuki Michihiko 鈴木道彦, spécialiste de littérature française et l'un des défenseurs de Kim Hŭi-ro, s'est, dès 1969, appuyé sur les travaux de Franz Fanon pour insister sur la violence qu'exerce une langue dominante du point de vue de l'effet d'internalisation et de reproduction des stéréotypes coloniaux chez les dominés[195]. L'argument du défenseur peut paraître de nos jours très orienté vers l'idée d'un déterminisme social[196]. Il est néanmoins intéressant de noter que plusieurs Coréens du Japon qui ont témoigné en faveur de Kim Hŭi-ro et qui étaient, pour la plupart, écrivains ou professeurs, affirment qu'ils auraient très bien pu être à sa place sur le banc des accusés. Ils expliquent en effet avoir vécu la même expérience, avoir subi l'attitude brutale des policiers et éprouvé le même sentiment qu'ils ne pouvaient s'exprimer en retour que par la violence. Le cas de Kim Hŭi-ro est extrême car il a

---

[193] Le cercle de soutien (金嬉老公判対策委員会) est formé par des intellectuels japonais et met en place un groupe d'étude pour réfléchir à cette affaire du point de vue social. De nombreux Coréens vivants au Japon y ont participé pour témoigner de leurs propres expériences, ce qui a permis de créer un lieu d'échange dans un cadre semi-militant semi-universitaire.

[194] Kin Kirō kōhan taisaku iinkai (éd.), *Kin Kirō mondai shiryō shūsei*, *op. cit.*, p. 96.

[195] Les principales œuvres de Franz Fanon ont été traduites et publiées à partir de 1968. Cependant, contrairement aux pays anglophones où les œuvres de Fanon deviennent une référence majeure pour les mouvements pour les droits des minorités et dans la réflexion postcoloniale, au Japon, où la traduction a pourtant été faite assez tôt, son travail est vite oublié. Il sera réintroduit plus tard au Japon par l'intermédiaire de la théorie postcoloniale anglo-saxonne.

[196] Cela répond en effet à la stratégie de la défense qui consiste à faire prendre en compte au juge le caractère social et historique de cette affaire, à le faire réfléchir à la responsabilité du Japon – la ségrégation et la marginalisation des Coréens dont l'origine remontrait au système colonial – dans la configuration de ce crime afin d'éviter la condamnation à mort.

franchi la ligne de l'interdit. On notera cependant que l'aliénation sociale – dont la confiscation de la parole est une manifestation – touche aussi les autres Coréens du Japon. L'affaire de Kim Hŭi-ro est en effet révélatrice d'un besoin naissant de prise de parole mais également de la contradiction qu'elle révèle : la difficulté, voir l'impossibilité de se faire entendre en tant que Coréen *zainichi* « sans histoires ». Dans ce sens, le critique Nozaki Rokusuke 野崎六助 désigne rétrospectivement les témoignages des écrivains coréens du Japon qui ont envahi littéralement le tribunal comme « une occupation illégale », par la littérature, de l'espace sacré du tribunal japonais[197].

Comme on le voit, cette affaire a constitué un contexte favorable à la naissance de débats littéraires. Tout ceci a mis en relief le désir pour les Coréens nés et ayant grandi dans le Japon de l'après-guerre « démocratique » de s'exprimer avec leurs propres mots et de défendre la légitimité de leur prise de parole.

B. La conquête de la subjectivité

Dans ce rapport d'influence et de pouvoir que la langue japonaise entretient avec l'écrivain, Kim Sŏk-pŏm s'interroge sur le moyen d'être libre. Le titre de l'article « Langue et liberté : écrire en japonais » est d'ailleurs révélateur de ce souhait de résister contre le mécanisme normalisateur et discriminatoire d'une langue nationale. La question de la liberté est chez Kim Sŏk-pŏm indissociable de celle de la subjectivité.

La question de la subjectivité dépasse en effet largement le contexte littéraire. Si les termes *shutaisei* 主体性 (subjectivité) ou *shutaiteki* 主体的 (subjectif) sont utilisés au Japon avec des significations variables qui dépendent très largement du contexte[198] depuis l'après-guerre, ils constituent aussi la problématique centrale des Coréens du Japon de cette période.

[197] NOZAKI Rokusuke, *Tamashī to zaiseki*, *op. cit.*, p. 76.

[198] Voir KOSCHMANN J. Victor, *Revolution and Subjectivity in Postwar Japan*, Chicago, London, University of Chicago press, 1996, 293 p.

Ils deviennent des notions clés dans les discours des intellectuels coréens du Japon dès la fin de la colonisation (voir notre partie I), puisque la conquête de la subjectivité répond nécessairement à l'état d'aliénation culturelle dans laquelle les Coréens ont été confinés pendant la colonisation. L'important est alors de pouvoir se reconstruire en tant que Coréen ayant une intégrité morale et culturelle.

Cette quête de subjectivité en tant que Coréen devient de nouveau importante dans les discours des écrivains dans les années 1970. Derrière ce discours, il y a le constat que l'assimilation – l'apprentissage de la langue japonaise comme langue nationale en fait partie – provoque l'accélération, au fil des années, de l'état d'aliénation culturelle. Le terme subjectivité (*shutaisei*) est donc très souvent associé au mot « ethnicité » (*minzokuteki* 民族的) ou « coréen », non seulement dans les textes de Kim mais aussi dans ceux d'autres écrivains. Dans la table ronde intitulée « Les écrivains et la patrie » (文学者と祖国) de 1972, le jeune écrivain *zainichi* Yi Hoe-sŏng déclare :

> Une [de mes] problématique[s] est de clarifier les problèmes qui demeurent entre les Coréens et les Japonais. Et ce, avec l'idée de mener cette quête tout en m'appuyant sur ma subjectivité ethnique. Ce que je projette ensuite dans mes œuvres de manière plus ou moins volontaire.
>
> ひとつには朝鮮人と日本人の間に横たわっている問題をはっきりさせていく。その場合にも自分の民族的な主体性というものを足がかりにして追求していくというふうな考え方に基づいて、ぼくはそれを自分の作品にある程度意識的に反映させていっているわけです。[199]

Avoir la conscience d'être soi pour les écrivains coréens du Japon dans les années 1970 revient presque inévitablement à prendre conscience de leurs origines et de leur existence paradoxale au Japon. Pour Yi Hoe-sŏng, cette conscience d'être Coréen constitue la base primordiale qui permet de résister à l'assimilation littéraire. L'idée selon laquelle la construction de la subjectivité coréenne résoudra les problèmes littéraires sera pourtant très

[199] ODA Makoto 小田実 et YI Hoe-sŏng 李恢成, « Bungakusha to sokoku » 文学者と祖国 (Les écrivains et la patrie), *Gunzō* 群像, vol. 27 n° 5, mai 1972, p. 191.

vite critiquée, comme nous le verrons plus loin.

Pour Kim Sŏk-pŏm, la subjectivité réside plus dans la capacité à reconnaître sa position particulière et, partant de là, à mener une action pour la transformer en un lieu productif.

> Pour un écrivain coréen du Japon, s'exprimer sur le problème de son rapport avec la langue japonaise revient à clarifier sa propre position. Je considère que cette position est celle, subjective, déterminée par le « rapport à la langue japonaise dont dépend l'imagination » de l'écrivain coréen écrivant en japonais.
>
> 在日朝鮮人作家がその日本語と自分の問題について発言することは、自分の位置を明確にしてゆく作業でもある。そして、その位置というのは、日本語に依っている朝鮮人作家の、つまりその「想像力が、日本語によっているという関係」に立つ主体的な位置として私は考えるのだ。[200]

C'est seulement à partir de la prise de conscience de cet état de dépendance à la langue japonaise que l'écrivain peut commencer à chercher des moyens de jouer de cette influence, de la contourner, et d'arriver ainsi à une pleine appropriation de la langue[201]. La subjectivité selon Kim Sŏk-pŏm peut être interprétée comme la capacité d'affirmer l'être-entre-deux-cultures. Tout en rebondissant sur cette situation qu'il juge instable (vouloir se constituer comme Coréen dans la langue japonaise), l'écrivain doit créer une nouvelle écriture qui dépasserait le discours dichotomique opposant systématiquement l'assimilation à l'identité coréenne.

La réflexion de Kim Sŏk-pŏm sur l'écriture japonaise est nécessairement inscrite dans

---

[200] KIM Sŏk-pŏm, « Watashi ni totte no kotoba », *op. cit.*, p. 13.

[201] Sous ces formulations et l'idée du sujet qui se reconstitue dans une confrontation permanente avec sa situation, il semble y avoir une forte influence de l'idée sartrienne de l'homme comme manque. Nous traiterons de ce sujet plus loin. Kim Sŏk-pŏm a dû en prendre connaissance par l'ouvrage de Noma Hiroshi sur Sartre, et l'article d'Ōe Kenzaburō portant sur l'affaire de Kim Hŭi-ro où il emprunte la notion de « se dépasser » de Sartre (ŌE Kenzaburō 大江健三郎, « Seijiteki sōzōryoku to satsujin sha no sōzōryoku - wareware ni totte Kim Hŭi-ro to wa nanika ? » 政治的想像力と殺人者の想像力-われわれにとって金嬉老とはなにか? (L'imagination politique et l'imagination de l'assassin - que représente pour nous Kim Hŭi-ro ?), *Gunzō* 群像, vol. 23, no. 4, 1968, pp. 154-169.).

le contexte historique et social. Il est question pour Kim de montrer l'état de soumission culturelle que l'usage de la langue japonaise fait se perpétuer chez les Coréens du Japon dans une perspective de critique de l'héritage colonial. Sa démarche ne consiste pas simplement à dénoncer cet état mais le conduit à s'interroger sur le moyen de le dépasser dans l'écriture littéraire. Quels moyens esthétiques et stylistiques Kim Sŏk-pŏm propose-t-il alors pour transgresser cet « ensorcellement » de la langue japonaise ?

2. S'approprier le langage littéraire : l'inscription de l'altérité et l'ouverture vers un imaginaire exogène

Afin de développer l'idée de l'appropriation du langage littéraire et de trouver des méthodes concrètes, Kim Sŏk-pŏm étudie la possibilité d'inscrire la différence culturelle dans l'œuvre littéraire. Dans ce sous-chapitre, nous nous focaliserons sur la théorie de la fiction que l'écrivain élabore et montrerons en quoi la fiction deviendrait propice à l'inscription de l'altérité.

Les autres écrivains *zainichi* partagent-ils le même besoin d'appropriation de la langue et de création d'une nouvelle écriture ? Nous examinerons le débat que l'argument de Kim a suscité entre lui et l'écrivain Yi Hoe-sŏng. Ce débat fait ressortir les différents rapports qu'entretiennent les deux écrivains avec le japonais.

A. La théorie de la fiction

Pour développer sa théorie de l'appropriation de la langue japonaise, Kim Sŏk-pŏm cherche tout d'abord à réfuter l'idée selon laquelle une langue incarne la culture dont elle est originaire, idée qui l'obsède comme nous l'avons vu plus haut. Il s'appuie sur les différents travaux linguistiques (S. I. Hayakawa, Saussure, Marx etc.) qui démontrent l'autonomie de la

langue par rapport aux référents externes. L'indépendance des signes par rapport à leurs référents rend possible jusqu'à un certain point l'interchangeabilité ou l'équivalence entre les différentes langues. Tout en exploitant au maximum ces éléments de l'interchangeabilité pour sa fiction, Kim Sŏk-pŏm recherche la « possibilité d'écrire la Corée dans la langue japonaise » (*nihongo de chōsen ga kakeru ka* 日本語で朝鮮が書けるか).

La langue littéraire est une construction. Elle ne peut donc pas être considérée comme un simple assemblage de signes interchangeables. Kim Sŏk-pŏm souligne l'importance que joue l'imaginaire culturel dans le texte, c'est-à-dire l'imaginaire qui relève de l'expérience culturelle accompagnant l'acte de langage.

> Il existe en moi une différence entre le mot « ishi (pierre) » (en japonais) et « tol (pierre) » (en coréen) dans son aspect figuratif – l'image qu'il produit. Le problème est de savoir comment représenter en japonais la nuance qui émane de cette différence sensorielle. Mon idée est qu'on peut le faire si, dans le processus de transposition en japonais, nous avons une forte volonté et l'intention de bien la saisir et d'empêcher qu'elle glisse et se transforme en autre chose.
>
> すでに私の中には「イシ」と「トル」の言葉によって喚起される形象的な側面、イメージの異なる部分があるのである。この感覚的なものが発する雰囲気を、それを日本語でどのようにすれば表現できるかということがある。それは、それが日本語に移行するあわい目のところで、突然変質して横滑りをしてしまうのを防いで、それをしっかり支えて離さない強い意志と志向があれば日本語でもできるのではないかというのが私の考えである。[202]

La question de l'inscription de la différence dans la langue japonaise doit donc se poser plus concrètement : comment créer un espace littéraire où seront consignées des expériences culturelles différentes de celle de la majorité culturelle à qui la langue appartient. Kim Sŏk-pŏm fait alors appel à la potentialité de la fiction[203].

> L'univers construit par les mots, univers irréel mais complet comme une situation ayant son épaisseur, où dirais-je plutôt une série d'atmosphères, créé par la composition des personnages et des scènes, est aussi un univers de représentation.

[202] KIM Sŏk-pŏm, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto », *op. cit.*, p. 135.

[203] *Ibid.*

> (…) Si l'on arrive à construire grâce à l'imagination un univers ayant une profondeur temporelle (bien sûr il sera régi par l'ordre du réel) avec des mots traduisibles dans d'autres langues et qui sont indépendants de leurs référents, cet univers reste dans le cadre d'une langue dans le même temps où il n'est plus encadré par ses limites [de cette langue].
>
> 言葉によって成立した世界、人物や場面などの構成によって一連の雰囲気というべき厚みをもったシチュエーションとしての一つの非現実的な全一の世界は、また 表象的世界である。（…）他の言葉に翻訳できる要素を持ったものから独立している言葉をもって、それを想像力によって（もちろん現実の法則に貫かれながら）一つのシチュエーションとして ある一定の連想的な、時間的な世界を形成していく場合、それはそれの言葉の枠の中にあって、しかもすでにその枠にとどまっていないだろう 。(emphase originale) [204]。

Si l'écrivain arrive à créer une situation imaginée avec des éléments (des mots) traduisibles d'une langue à une autre, par la succession de ces situations, il pourrait aussi construire un monde qui a une continuité temporelle. Le monde ainsi créé aurait une logique autonome et pourrait être indépendant du modèle particulier et national de la représentation du monde.

La conception de la fiction chez Kim Sŏk-pŏm a largement été nourrie par le travail de Noma Hiroshi 野間宏 (1915-1991) qui venait, à l'époque, de publier deux ouvrages : *Zentai shōsetsu to sōzōryoku* 全体小説と想像力(Le roman total et l'imagination) (1969) et *Sarutoru ron* サルトル論 (Sur Sartre) (1968)[205]. Les références que Kim Sŏk-pŏm fait au travail de Sartre sont probablement tirées de la lecture de l'ouvrage de Noma. Sans connaissance préalable des différents travaux théoriques qu'il cite, la théorie que propose Kim Sŏk-pŏm sur la fiction reste difficile à comprendre. Il semble en effet que Kim tente de défendre la possibilité de jouer sur le pouvoir de suggestion du langage littéraire.

---

[204] *Ibid.*, p. 138.

[205] Concernant l'ouvrage *Sarutoru ron* et l'écho qu'il a suscité dans le monde intellectuel, voir l'article de MÜLLER Simone, « Le débat philosophique entre Noma Hiroshi et Takeuchi Yoshirôau sujet de Sartre », *in La modernité philosophique en Asie*, JOURNEAU Véronique Alexandre (éd.) Paris, CNRS éditions, 2009, pp. 207-232, disponible en ligne : https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/24643/2/Mueller_NomaTakeuchiSartre.pdf (consulté le 13 octobre 2017). Par ailleurs, la pensée de Sartre a largement été introduite au Japon depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Sa visite au Japon de 1969 encourage particulièrement les publications concernant sa pensée et sa personne.

Noma développe dans son ouvrage *Sarutoru ron* (Sur Sartre) son idée du rapport mutuel entre l'imagination et la maîtrise de la matière dans la réalisation de l'œuvre d'art (que nous pouvons ici extrapoler à l'œuvre littéraire comme Noma le fera lui-même plus loin dans son ouvrage). Dans le processus créatif, l'artiste (l'écrivain) part d'une image (une situation, une scène) forgée par son imagination. Cette image devient nette une fois que l'artiste lui donne une forme concrète, une matérialité (des mots). Dans ce processus, l'imagination se concrétise à l'aide de la maîtrise de la matière (la peinture, la toile ou les mots), l'image dépeinte (la situation écrite) devient au fur et à mesure l'objet d'un remodelage selon l'image que l'écrivain a conçue au départ dans son imaginaire. Ce modèle de va-et-vient nous permet de percevoir plus clairement l'idée que Kim Sŏk-pŏm développe lui-même. Pensons au cas suivant : une situation évoquée dans l'imaginaire de l'écrivain, celle de l'environnement coréen qui ne sera mise en œuvre qu'avec la langue japonaise. Si le travail mutuel entre l'imagination et la réalisation consiste à un ajustement entre l'idée première et l'image telle qu'elle sera formée au fur et à mesure à l'aide du langage, l'importance du travail pour le cas en question consiste à trouver des effets inhabituels de la matière (ici le langage) afin qu'elle puisse porter l'imaginaire exogène. Ce travail ne produira ses fruits qu'après une phase de négociations successives, dans sa mise en œuvre, entre l'imaginaire de l'écrivain et le langage littéraire qu'il maîtrise. Dans ce sens, inscrire une altérité ici est en réalité un processus plus complexe qu'une simple transposition ou qu'une traduction d'un univers déjà construit (écrit) dans une autre langue.

La fiction chez Kim Sŏk-pŏm est également très fortement associée à l'idée qu'elle peut concevoir un monde dans sa totalité. L'écrivain s'appuie encore ici sur le concept du « roman total (*zentai shōsetsu* 全体小説) » qu'a développé Noma Hiroshi dans son ouvrage *Zentai shōsetsu to sōzōryoku* (Le roman total et l'imagination) de 1969. En partant de la conception de *l'écrivain en situation* de Sartre, Noma tente d'articuler l'engagement de

l'écrivain dans le monde réel avec son acte de création littéraire. L'intérêt que Kim Sŏk-pŏm voit dans le travail de Noma porte sur ce processus créatif où le monde imaginaire de l'écrivain se confronte au monde réel. Selon Noma, l'écrivain dans la situation réelle cherche à travers ses actions à saisir le monde dans sa totalité. Mais le monde demeure toujours insaisissable dans sa globalité (demeure « comme un manque (*ketsujo to shite*) » selon l'expression de Noma, probablement tirée de Sartre) et l'imagination de l'écrivain tente de combler ce manque[206]. Ce monde imaginaire transplanté dans une œuvre est un monde certes fictionnel mais incarnant une réalité structurelle. Le roman devient ainsi équivalent du réel et peut même le dépasser. Le roman total selon Noma est l'ensemble monumental de la fiction ainsi créé[207]. Kim Sŏk-pŏm voit dans ce processus créatif la possibilité pour l'écrivain d'accéder à la liberté.

Dans cette conception du roman total, il est possible de déceler l'espoir de Noma de réinscrire l'individu aliéné dans une totalité. La vision marxiste de l'homme aliéné est largement partagée par les intellectuels de l'époque. Le critique et penseur Asada Akira 浅田彰 (1957-) remarque rétrospectivement que la problématique portant sur l'aliénation de l'individu, qui marque l'intérêt porté à la réhabilitation de la notion de collectivité dans les années 1960, perdure jusqu'aux années 1970[208]. Si la conscience d'être aliéné relève chez les intellectuels japonais de la situation de l'homme moderne dans une société compartimentée, elle se présente différemment pour Kim Sŏk-pŏm. L'aliénation renvoie pour lui à l'état

---

[206] NOMA Hiroshi 野間宏, *Noma Hiroshi sakuhin shū* 野間宏作品集 (Œuvres choisies), MIDORIKAWA Susumu (éd.), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1988, p. 104.

[207] *Ibid.*, p. 108.

[208] ASADA Akira 浅田彰, KARATANI Kōjin 柄谷行人, HASUMI Shigehiko 蓮實重彦 et MIURA Masashi 三浦雅士, « (Tōgi) Shōwa hihyō no shomondai 1965-1989 » (討議) 昭和批評の諸問題　1965-1989　(1990) ((Débat) Les problèmes de la critique littéraire de l'ère Shōwa 1965-1989), *in Kindai nihon no hihyō* 近代日本の批評(Critique du Japon moderne), KARATANI Kōjin (éd.), Tokyo, Kōdansha 講談社, coll. « Kōdansha bungei bunko » 講談社文芸文庫, 1991, vol. II p. 161.

d'éloignement de son pays et de sa culture résultant de la colonisation puis de la partition de la Corée. La perception philosophique de l'homme comme « manque » selon Sartre est largement répandue dans les années 1960 grâce au succès que ce philosophe a connu au Japon à travers ses traductions successives. Cependant, l'idée de l'homme comme « manque » qui ne cesse de se dépasser vers ce qui lui manque, vers le manqué, le Soi[209], semble avoir été particulièrement pertinente pour certains littéraires *zainichi* comme Kim Sŏk-pŏm, chez qui elle renvoie à sa situation d'aliénation culturelle.

L'idée du roman total est importante pour Kim dans sa possibilité de construire un monde fictif dont la logique peut être aussi réelle que le monde existant. La vision du roman total de Noma répond en effet chez Kim Sŏk-pŏm à sa perception diasporique de la patrie ; un monde qui ne serait réalisable qu'en tant qu'idée, un imaginaire, une fiction. La patrie imaginaire demeure comme totalité fictionnelle qui reste à achever. Autrement dit, elle peut être saisie seulement dans l'action même de son achèvement ou de son inachèvement.

> Par exemple, si j'écris principalement sur l'île de Cheju, ce n'est pas pour y chercher un [effet de] localisme. (…) C'est pour me dépasser moi-même, en me confrontant à mon pays natal qui demeure comme idée (non-existence). Cela peut être expliqué autrement comme la « reconquête » par l'imagination de ce qui m'a été volé, pour la réalisation de soi.
>
> 例えば私が済州島を主として書くのは、そこにローカリズムを求めるのではない。（…）それはイデーとしての故郷（非存在）に体する私の自己超出でもある。それはまた自分を実現するための、いわば奪われたものへの想像力による「奪い返し」の一つといっていいだろう。[210]

Dans le processus consistant à créer une patrie imaginaire dans son œuvre, l'écrivain voit la possibilité de dépasser sa situation d'aliénation tout en acceptant son être comme manque, ce qui conduit à concevoir une subjectivité qui se reconstruit dans chaque processus créatif.

---

[209] SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1994(1943), pp. 124-127.

[210] KIM Sŏk-pŏm, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto », *op. cit.*, p. 140.

Ainsi, il fonde une part importante de sa démarche créative en écrivant sur l'île de Cheju – dont sont originaires ses parents – qu'il considère comme son pays natal.

B. La sensibilité coréenne – une conception problématique

Si la fiction permet à Kim Sŏk-pŏm d'avoir une marge de manœuvre pour décrire son univers fictif tout en contournant l'imaginaire spécifique (national) que lui renvoie la langue japonaise, l'auteur porte une attention particulière à l'originalité qu'incarne l'écriture des Coréens du Japon. Qu'il l'appelle l' « odeur coréenne » (*chōsenteki taishū* 朝鮮的体臭) ou la « corporéité coréenne » (*chōsenteki taishitsu* 朝鮮的体質) ou encore la coréanité (*chōsentekina mono* 朝鮮的なもの), le concept reste pourtant flou et tend à susciter des amalgames.

Pour expliquer cette caractéristique textuelle, Kim Sŏk-pŏm prend l'exemple des romans chinois dont les caractéristiques ressortent, selon lui, dans le texte même après traduction. L'écriture des écrivains coréens du Japon doit exprimer l'originalité corporelle de la même manière qu'elle figure dans la littérature chinoise[211]. Cette « corporéité » ou « odeur » spécifique ne relève cependant pas nécessairement, Kim Sŏk-pŏm le précise, de l'expérience de l'écrivain. D'autre part, la coréanité ne découle pas non plus automatiquement du simple choix du thème portant sur la Corée ou décrivant le mode de vie des Coréens. Kim Sŏk-pŏm met en garde au contraire contre le choix systématique de la thématique coréenne qui risque de piéger l'écrivain dans un exotisme (*rōkarisumu* ローカリズム dans le texte) dont le résultat serait de transformer l'œuvre en un roman de mœurs[212].

La sensibilité coréenne n'est en effet pas pour Kim Sŏk-pŏm un simple acquis

[211] *Ibid.*, p. 139.

[212] *Ibid.*

(relevant des expériences de vie) qui transparaîtrait à travers le texte littéraire, mais elle se construit au fur et à mesure que l'œuvre s'écrit, dans la rencontre de l'imaginaire avec le langage littéraire. Ce concept reste cependant vague et est souvent mal compris par les autres écrivains *zainichi*. Le rejet qu'il peut provoquer est apparu dans la transcription de la table ronde réunissant Kim Sŏk-pŏm, Yi Hoe-sŏng et Ōe Kenzaburō publiée en novembre 1970 dans la revue *Bungaku*.

Cette table ronde a été organisée autour du thème : « écrire en japonais » (日本語で書くことについて). En sa qualité de président de séance, Ōe dirige la discussion pour faire ressortir la différence générationnelle entre les deux écrivains *zainichi*. Il tente un parallèle entre le rapport de Yi Hoe-sŏng avec Kim Sŏk-pŏm et son propre rapport avec Noma Hiroshi (1915-1991). Il apporte un témoignage confortant la position de Yi en tant qu'écrivain de la même génération que lui (ils sont nés tous les deux en 1935) face à leurs aînés qui abordent eux frontalement l'histoire de la guerre et/ou de la colonisation. Ainsi nous voyons apparaître au cours de cette table ronde les différentes conceptions de l'être-au-Japon, du rapport à la langue et aux normes esthétiques japonaises des deux écrivains *zainichi*.

Parmi les sujets abordés, Kim Sŏk-pŏm défend particulièrement la nécessité de façonner la coréanité dans l'écriture. Dans leur échange sur le travail de chacun, l'aîné Kim se permet plus facilement de commenter le travail de Yi. Il admet la difficulté que rencontre Yi pour créer cette « odeur coréenne » sans avoir vécu en Corée. Après avoir décelé cette coréanité dans les premiers romans du jeune écrivain et en la voyant moins ressortir dans ses romans plus récents, il l'encourage à poursuivre ses efforts pour la façonner. Selon Kim cette « sensibilité coréenne » (*chōsentekina kankaku* 朝鮮的な感覚) lui confèrera une « arme la plus puissante » (*ichiban ōkina buki* 一番大きな武器) pour traiter la nouvelle problématique qu'aborde Yi : interroger les divers problèmes inhérents au fait d'être *zainichi* dans son

rapport avec les Japonais[213]. Yi Hoe-sŏng, lui, s'accorde avec Kim sur l'idée d'affirmer son appartenance identitaire coréenne, mais il exprime un sentiment de gêne vis-à-vis de la remarque de Kim car il se sent incapable de saisir exactement ce qu'est « l'odeur coréenne » dans ses écrits.

Pour Yi, être Coréen, c'est tout d'abord être *zainichi* – Coréen vivant au Japon. Yi qui est né en 1935 dans l'île de Sakhaline, alors un territoire japonais, vit au Japon depuis 1945, et l'éducation démocratique de l'après-guerre l'a forgé dans sa jeunesse. La langue coréenne lui est familière car ses parents la parlaient, sans pour autant que cela soit son cas. Il ne comprend cependant pas le coréen standard parlé par exemple dans des émissions radiophoniques[214]. C'est en participant au groupe d'étude sur l'histoire et la culture coréennes à l'université Waseda, où il a étudié la littérature russe, qu'il s'est confronté sérieusement à la culture coréenne et qu'il a appris à parler et écrire le coréen. Pour lui, la sensibilité coréenne n'est ni un acquis ni une évidence, ce qui explique qu'une formule telle que « l'odeur coréenne » rencontre son scepticisme. Il indique dans cette table ronde que l'ethnicité (*minzokusei* 民族性) est effectivement liée à la figure de son père ou plus précisément à ce qui émane de son existence. L'ethnicité représente une part de passéisme qu'il considère nécessaire de surpasser pour pouvoir acquérir sa propre voix : « Ne faut-il pas déconstruire cette odeur coréenne ? »[215] tout en la mettant à l'épreuve de l'international[216].

Pour Kim Sŏk-pŏm, cependant, il est nécessaire de reconstituer sa coréanité avant de la déconstruire. La conscience de la perte de la culture pendant la colonisation le travaille

---

[213] KIM Sŏk-pŏm, YI Hoe-sŏng et ŌE Kenzaburō, « Nihongo de kaku koto ni tsuite (zadankai) », *op. cit.*, p. 15.

[214] ABE Akira 阿部昭, FURUI Yoshikichi 古井由吉 et YI Hoe-sŏng 李恢成, « Atarashī bungaku o motomete » 新しい文学を求めて (Pour une littérature nouvelle), *Gunzō* 群像, vol. 26 n° 10, octobre 1971, pp. 290–291.

[215] « 朝鮮的なにおいというやつを、一度解体してみる必要があるんじゃなかろうか » KIM Sŏk-pŏm, YI Hoe-sŏng et ŌE Kenzaburō, « Nihongo de kaku koto ni tsuite (zadankai) », *op. cit.*, p. 24.

[216] *Ibid.*, pp. 24-25.

sans cesse. En outre, la politique d'assimilation culturelle du Japon d'après-guerre n'a pas aidé à compenser cet état de perte. Kim est intimement convaincu que les œuvres doivent dépasser le contexte particulier pour atteindre une valeur universelle. Cependant, selon lui, cela doit se faire en passant par un processus de constitution de la coréanité.

Ce discours de Kim Sŏk-pŏm fait écho à celui de son aîné, l'écrivain Kim Tal-su, qui s'est engagé dans un travail de réhabilitation de l'image des Coréens par le rétablissement de leur culture[217]. Penser d'abord à réparer l'état d'aliénation culturelle est une attitude partagée par les écrivains qui ont connu la colonisation et se sentent responsables de la réparation des dégâts que cette dernière a causés. Les écrivains plus jeunes partagent avec leurs aînés leurs interrogations sur l'identité coréenne, mais sans forcément passer par une prise de position antagoniste et critique vis-à-vis de la langue japonaise.

C. L'usage stratégique de l'ethnicité

Du point de vue contemporain, l'argument de Kim Sŏk-pŏm sur la coréanité peut attirer les critiques comme relevant d'un essentialisme culturel. L'idée de l'originalité inhérente à une culture peut souvent impliquer celle de l'essence immuable qu'elle incarnerait. Cependant, Kim croit-il réellement à une identité coréenne solide et invariable ? Nous pouvons lire dans un article publié dans la revue littéraire *Gunzō* 群像 en 1972 que son usage de l'ethnicité est éminemment stratégique dans le contexte particulier de la conquête d'une légitimité littéraire.

> J'utilise cette [notion d']ethnicité uniquement dans le contexte *zainichi* pour m'opposer à la désagrégation [culturelle]. La coréanité ou la subjectivité ethnique, termes que je répète à propos de la question de la langue pour la littérature des Coréens du Japon, sont également employés seulement dans leur rapport avec le « japon(ais) » et ils ne sont rien de plus. Donc, le terme de subjectivité ethnique tel qu'il est utilisé en Corée en dehors de sa caractéristique en tant que condition

[217] KIM Shi-jong, KIM Tal-su et YASUOKA Shōtarō, « Bungaku to minzoku », *op. cit.*, p. 207.

> d'opposition à la désagrégation, aurait un sens différent. La [notion de] subjectivité ethnique que j'emploie ici dans le rapport avec le « Japon » n'a pas lieu d'être en Corée, indépendamment de la différence entre le sud et le nord.
>
> この民族的なものはあくまで「在日」の状況で、風化に抗する意味でしか私は使っていない。在日朝鮮人文学におけることばの問題で、私が繰返していう、朝鮮的なもの、民族的主体性なるものも、まさに「日本（語）」との関係において限定されており、それ以上のものではありえない。つまり、風化に抗する条件としての性格が取り除かれうる朝鮮本土での、民族的主体性なる言葉は、別のニュアンスを持ちうるのであって、私がいま「日本」との関係で使う民族的主体性は、本国ではその南北の差を越えて、必要のないものなのだ。[218]

Il fait appel à la notion d'ethnicité uniquement pour alimenter une contre-culture dans un contexte où la culture dominante exerce une pression normalisante. Il faut aussi préciser qu'il emploie ce terme dans le cadre précis de la création littéraire. Tant qu'il écrit en japonais, ses écrits sont intégrés dans le circuit littéraire japonais. Le cadre impose par retour une certaine norme. Il parle à partir de cet espace concret où se tient une négociation permanente avec la langue japonaise. La coréanité qu'il met en avant est synonyme d'altérité (face à la japonité) plus qu'elle n'incarne une identité culturelle intrinsèque.

Il ne serait pas excessif de lire, dans cet entêtement à vouloir inscrire l'altérité, l'intention de l'écrivain de créer une dissonance dans la continuité et l'homogénéité historique de la littérature japonaise telle qu'elle s'est établie depuis la fin du 19ème siècle. Si l'invention du japonais moderne comme langue nationale et la littérature japonaise qui en découle accompagnent la modernisation du Japon, elles accompagnent également son histoire impériale et coloniale. Tout en se situant à l'intérieur de cet espace littéraire, devenir un élément perturbateur serait une façon de mettre en lumière l'histoire coloniale dont cette littérature semble vouloir ignorer la contribution.

[218] KIM Sŏk-pŏm, *«* Kotoba, fuhen e no kakehashi o surumono *»*, *op. cit.*, p. 281.

D. La corporéité de la langue ou l'oralité transcrite dans la langue écrite.

Le poète Kim Shi-jong propose une autre vision de l'écriture des écrivains *zainichi* à l'occasion de la table ronde intitulée « Langue et réalité » (ことばと現実) et réalisée en 1971[219]. Il dit tout d'abord que l'appropriation de la langue consiste à libérer les mots de toutes les contraintes habituelles d'usage et d'interprétation. La communication au quotidien relève essentiellement de conventions sociales. Le travail sur la langue effectué par les écrivains et les poètes consiste, selon lui, à passer au tamis les expressions toutes faites, le jargon, les mots chargés de sous-entendus (*ryōkaigo* 了解語, *tenareta go* 手なれた語). Le fait que les mots utilisables soient réduits au minimum excite au contraire l'imagination du poète, ses pulsions créatrices afin de nommer différemment les choses[220].

Il présente également son idée de l'inscription de la variation linguistique dans le langage littéraire. Le poète tente d'identifier la spécificité de l'écriture des écrivains *zainichi* par l'expression métaphorique de « langue corporéisée » (*taishitsuka shita kotoba* 体質化した言葉). Il appelle « fonctionnalité corporelle » (*taishitsu kinō* 体質機能), la capacité du locuteur d'une langue d'adoption à se la réapproprier de façon à ce qu'il ne s'adapte pas à cette langue mais qu'il l'intègre dans sa propre langue en la transformant au fur et à mesure. Il définit les caractéristiques de cette langue transformée en utilisant des formules comme « diluée » (*yōkai shiatta* 溶解しあった) ou « flegmatique » (*nen.eki shitsu* 粘液質). Ces caractéristiques sont selon lui plus aisément identifiables dans le langage oral. Il s'agit d'une langue qui subit des transformations dans son usage, comme les paroles ni coréennes ni japonaises des chansons « Ariran » et « Toraji » chantées dans les mines de Kyūshū (tout

[219] ODA Makoto, KIM Shi-jong, KO Sa-myŏng, SHIBATA Shō et MATSUGI Nobuhiko, « Kotoba to genjitsu », *op. cit.*

[220] *Ibid.*, pp. 112-113.

d'abord par des mineurs coréens et ensuite par des mineurs japonais), ou la langue parlée à Osaka par les Coréens de la première génération[221].

Il trouve que l'écriture des romans de Kim Sŏk-pŏm reproduit la corporéité de cette langue[222]. Il ne s'agit pas, selon lui, d'une reproduction de cette langue orale comme cela peut apparaître dans des dialogues entre des personnages. Il s'agit d'une corporéité fonctionnelle restituée dans l'écriture de Kim Sŏk-pŏm dont le lecteur peut sentir la présence[223]. Dans ce sens, la particularité de l'écriture de Kim Sŏk-pŏm ne vient pas forcément de son ancrage culturel coréen mais d'un langage parlé qui inscrit en lui l'expérience de la dislocation culturelle.

Yi Hoe-sŏng interprète dans ce sens l'écriture de Kim Sŏk-pŏm à l'occasion de l'entretien avec le critique-écrivain Oda Makoto. Pour Yi, l'écriture dense de Kim Sŏk-pŏm « ne semble pas s'ancrer dans son héritage purement coréen ». Il sent « qu'elle ne peut pas être autre chose qu'une écriture née des efforts quotidiens de Kim Sŏk-pŏm, ayant vécu depuis des décennies au Japon, pour s'approcher d'une coréanité »[224]. Ōe a observé que dans ce rapport de négociation entre deux actes – écrire en japonais et écrire sur la Corée – se met en place un travail spécifique de l'imagination qui serait celui des écrivains *zainichi* (*zainichi chōsenjin no sōzōryoku* 在日朝鮮人の想像力)[225]. L'imaginaire qui se met en place dans l'entrelacement de ces deux référents culturels semble propre à caractériser l'écriture de Kim Sŏk-pŏm et sa « sensibilité coréenne ».

Ainsi, l'écriture naît des tensions non pas uniquement entre le japonais et le coréen,

[221] *Ibid.*, pp. 108-110.

[222] *Ibid.*, pp. 119-120.

[223] *Ibid.*, p. 108.

[224] «たとえば金石範氏のようなああいう濃厚な文体というのは、ぼくは実は純朝鮮的なものだとも思わないんですね», «(…)いわば朝鮮的なものに自分を接近させようとする最も先端で格闘しているときに生まれた言語でしかないんだというふうにぼくは感ずるんですけれども(…) ». ODA Makoto et YI Hoe-sŏng, « Bungakusha to sokoku », *op. cit.*, pp. 203–204.

[225] KIM Sŏk-pŏm, YI Hoe-sŏng et ŌE Kenzaburō, « Nihongo de kaku koto ni tsuite (zadankai) », *op. cit.*, p. 19.

mais aussi entre le langage écrit et le langage parlé, entre un langage littéraire et un langage en constante évolution. C'est dans cette direction que s'ouvre la possibilité pour les écrivains qui n'ont pas de langue originelle de s'approprier le japonais de manière personnelle et originale. Finalement, c'est aussi de cette façon que Kim Sŏk-pŏm conçoit ce qu'il appelle « l'odeur » ou la « corporéité coréenne » de l'écriture.

3. Le positionnement au sein du champ littéraire japonais

À partir de l'année 1971, les écrivains coréens du Japon se mettent à publier de plus en plus dans des revues japonaises. Ils reçoivent naturellement des critiques en retour, mais aussi des avis de leurs homologues japonais dans des articles ou des échanges dans le cadre de tables rondes. Ainsi, les écrivains coréens du Japon ont de plus en plus souvent l'occasion de s'exprimer sur leurs propres écrits dans les pages de ces revues, situation propice aux échanges sur la vision de la littérature des Coréens du Japon. Parmi les différentes visions exposées par les écrivains, nous voyons se dessiner, malgré les divergences de positionnement, une conception plutôt homogène de leur littérature. Dans ces échanges, apparaissent des discours sur l'originalité, la particularité (*dokujisei* 独自性 / *tokushusei* 特殊性) de la littérature des Coréens du Japon. De quelle manière les critiques participent-ils à la formation de ce discours ? À travers l'examen des articles et des débats de l'époque, nous tenterons de décrire le phénomène complexe qu'est la reconnaissance d'un nouveau genre littéraire.

A. La lutte contre un élitisme littéraire japonais

Les auteurs coréens du Japon finissent par se rendre compte eux-mêmes de la

nécessité d'expliciter leurs propres problématiques, leurs propres enjeux d'écriture et surtout de les faire valider par la critique et par leurs homologues japonais. Le manque de compréhension à leur égard les a convaincus de cette nécessité. Afin de comprendre la logique qui amène les écrivains *zainichi* à défendre leur originalité, nous nous pencherons sur la manière dont le monde littéraire japonais du début des années 1970 a réceptionné les œuvres des Coréens du Japon. Nous pouvons en trouver quelques indices dans une table ronde publiée en mars 1970 dans la revue *Mita bungaku* 三田文学.

Cette table ronde à laquelle ont participé deux critiques japonais, Karatani Kōjin 柄谷行人 (1941-) et Unami Akira 宇波彰 (1933-), et deux écrivains, l'un japonais Gotō Meisei 後藤明生 (1932-1999)[226] et l'autre *zainichi* Yi Hoe-sŏng, est la troisième table ronde d'une série de débats portant sur « les nouvelles orientations de la littérature » et a pour thème particulier le rapport entre la fiction et la réalité.

L'écrivain Gotō affirme à cette occasion que Yi Hoe-sŏng ne doit pas insister sur la question de l'identité culturelle et qu'il doit se concentrer sur la question littéraire ; se positionner en première ligne de la littérature japonaise avec pour objectif d'offrir une nouvelle expérience littéraire au lecteur japonais[227]. Gotō ne souhaite pas pour autant renier l'identité coréenne de Yi, ni assimiler son travail à l'esthétique japonaise, mais il insiste sur

[226] Il est à noter que Gotō Meisei est née en 1932 en Corée pendant la colonisation. Fils d'un commerçant japonais, il est rapatrié au Japon avec sa famille après la défaite en 1945. Il étudie la littérature russe à l'université Waseda comme Yi Hoe-sŏng. Il partage donc avec Yi l'expérience d'avoir grandi dans une double culture et subi l'influence de la littérature russe. Il tente dans cette table ronde de trouver des points d'accroche entre leurs démarches artistiques : la sensibilité, la langue et l'humour. Pour mener l'échange sur des questions concrètes comme l'usage de l'humour dans le roman, Gotō estime nécessaire de mener la discussion au-delà du particularisme culturel.

[227] KARATANI Kōjin 柄谷行人, GOTŌ Meisei 後藤明生, YI Hoe-sŏng 李恢成 et UNAMI Akira 宇波彰, « Zadankai : atarashī bungaku no hōkō o saguru (sono san), kyokō to genjitsu ni tsuite » 座談会 新しい文学の方向を探る（その III）虚構と現実について (Table ronde : recherches sur les nouvelles orientations de la littérature (III), sur la fiction et la réalité), *Mita bungaku* 三田文学, vol. 57 n° 3, mars 1970, p. 104.

l'importance de l'aboutissement de l'œuvre en tant que projet artistique. Selon Gotō, à partir du moment où Yi écrit en langue japonaise, il faut situer son objectif littéraire par rapport à l'état actuel du développement de la littérature japonaise et viser au plus haut, sinon cela n'a pas de sens d'écrire en japonais. Cependant, sa proposition est immédiatement contredite par Yi Hoe-sŏng qui affirme qu'il est impossible pour lui de concevoir la littérature sans penser à la question identitaire[228].

C'est contre la réaction de Gotō que Kim Sŏk-pŏm réagit dans son premier article théorique évoqué plus haut.

> On dit qu'être Coréen ne constitue pas un problème à partir du moment où l'on écrit en japonais et qu'il nous faut même oublier d'être Coréen. (…) Cependant, je pense que l'écrivain, quelle que soit la langue dans laquelle il écrit, doit partir de sa propre particularité en tant que Coréen pour dépasser sa situation et arriver à l'universalité.
>
> 日本語で書く以上は朝鮮人であってもそれは問題にならないし、朝鮮人だということを忘れるべきだということもいわれる。 (…) しかし私は同時に何語で書かれるにしても、作者が朝鮮人としての自分の個別性を通して、その置かれた状況を越えて普遍へと向かうべきものだと思う。[229]

La vision universaliste que propose Gotō fait réagir Kim Sŏk-pŏm. Elle l'amène ainsi à reconfirmer son positionnement social, historique et culturel, et à revendiquer le fait d'écrire à partir de cette affirmation identitaire. Kim Sŏk-pŏm reformulera ainsi cette position plus tard : « la revendication de l'originalité de [notre] littérature doit être intégrée dans notre revendication [plus générale] en tant que « Coréens du Japon » dotés d'une subjectivité propre à réagir contre la désagrégation [culturelle] qu'entraîne la situation d'être au Japon »[230]. Ces formules montrent que le questionnement sur le statut de la littérature des Coréens du Japon recoupe inévitablement celui sur le statut social et l'identité des Coréens du

---

[228] *Ibid.*, p. 102.

[229] KIM Sŏk-pŏm, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto », *op. cit.*, p. 136.

[230] « そうして、文学の独自性の主張は、「在日」という状況のもたらす風化に抗しうる主体的存在としての「在日朝鮮人」の主張の中に組み入れらるべきなのだ » KIM Sŏk-pŏm, « Kotoba, fuhen e no kakehashi o surumono », *op. cit.*, p. 274.

Japon.

La table ronde en question nous montre, en outre, que les participants s'appuient sur la certitude épistémologique attachée à la littérature japonaise et considèrent automatiquement que ce qui est écrit en japonais est de la littérature japonaise, comme le montre la phrase de Karatani Kōjin : « Quelle que soit la prise de conscience d'être Coréen, tant que [l'œuvre est] écrite en japonais, elle devient inéluctablement de la littérature japonaise »[231]. L'apparition de ces écrivains *zainichi* pourrait provoquer une remise en question de ce qu'est la littérature japonaise, du rapport qu'elle entretient avec la langue et avec son fondement national. Mais ce questionnement n'intéresse visiblement pas les critiques qui ont participé à cette table ronde. La littérature japonaise est à ce moment-là largement conçue et perçue comme une littérature nationale. Kim Sŏk-pŏm tentera deux ans plus tard de remettre en question ce qui est considéré comme une évidence en proposant la notion de la littérature en langue japonaise (*nihongo bungaku* 日本語文学)[232] afin de faire bouger la grille de lecture existante.

Dans son article daté de décembre 1972 et paru dans la revue littéraire *Gunzō*[233], Kim Sŏk-pŏm dénonce l'ethnocentrisme du monde littéraire japonais. Ce que Kim Sŏk-pŏm désigne par le terme de *bungakuteki taikoku shugi* 文学的大国主義 (élitisme littéraire) consiste en l'attitude des critiques à juger les œuvres des écrivains coréens du Japon selon un « goût et une inspiration à la japonaise » (*nihontekina shikō ya kankaku* 日本的な嗜好や感覚). Ils attendent la même « sensibilité japonaise » (*nihontekina hadaai* 日本的な肌合い) dans la littérature des Coréens du Japon, faute de quoi ils ont tendance à la rejeter[234]. Selon Kim Sŏk-pŏm cette attitude ethnocentrique des critiques vis-à-vis de la littérature des Coréens du Japon

[231] « 朝鮮人であるということを意識しようがしまいが、日本語で書かれている以上、日本文学たらざるをえないということがありますね » KARATANI Kōjin, GOTŌ Meisei, YI Hoe-sŏng et UNAMI Akira, « Zadankai : atarashī bungaku no hōkō o saguru (sono san), kyokō to genjitsu ni tsuite », *op. cit.*, p. 103.

[232] KIM Sŏk-pŏm, « Kotoba, fuhen e no kakehashi o surumono », *op. cit.*

[233] *Ibid.*

[234] *Ibid.*, p. 275.

provient du fait qu'ils ne peuvent pas considérer cette littérature comme relevant d'une autre culture faute de distance, parce qu'elle est écrite en japonais. Lorsqu'ils lisent une œuvre traduite, l'effort de s'approcher d'un univers non familier engage naturellement leur imaginaire. Pour les œuvres écrites en japonais, les critiques ne semblent pas consentir à un tel effort. Ils espèrent au contraire que « l'œuvre s'approche d'eux » (*sakuhin no hō kara ayumiyotte kuru* 作品の方から歩みよってくる), c'est-à-dire qu'elle corresponde à leur perception de la littérature[235]. Afin que les œuvres des Coréens du Japon ne soient pas soumises aux normes de jugement internes à la littérature japonaise, Kim Sŏk-pŏm affirme « la nécessité de voir la littérature des Coréens du Japon comme une unité indépendante au sein de la littérature (d'expression) japonaise »[236].

Le poète Kim Shi-jong a réfléchi depuis les années 1950 à l'importance de la conception d'une littérature ancrée dans l'expérience d'être *zainichi*. Il exprime lui aussi la nécessité d'appréhender la littérature des écrivains coréens du Japon indépendamment de la littérature japonaise et de la littérature coréenne[237]. En réponse à l'affirmation de Kim Shi-jong, son aîné Kim Tal-su exprime, quant à lui, son indifférence à la question de la classification – son attitude n'a pas changé depuis la période de la publication de la revue *Minshu Chōsen* – et réaffirme qu'il considère qu'écrire en japonais est un moyen d'agir sur le public japonais et sur sa façon de voir le monde. Tant qu'il peut nouer ce dialogue, l'étiquette qu'on apposera à son travail lui importe peu.

Pour Yi Hoe-sŏng, le plus jeune de ces écrivains, le rapport avec la littérature japonaise devient plus complexe du fait de sa prise de position idéologique. Il affirme à l'occasion de son entretien avec Oda Makoto en mars 1972 que la situation actuelle dans

---

[235] *Ibid.*

[236] « 日本(語)文学の中における独立した単位としての在日朝鮮人文学を見る視点がもたれるべきだ » *Ibid.*, p. 274.

[237] KIM Shi-jong, KIM Tal-su et YASUOKA Shōtarō, « Bungaku to minzoku », *op. cit.*

laquelle les écrivains coréens du Japon écrivent en japonais doit être considérée comme une étape transitoire car idéologiquement les écrivains coréens du Japon devront trouver leur place en Corée une fois celle-ci réunifiée[238]. Leur littérature est alors amenée à disparaître à long terme. Cette vision radicale reflète son engagement idéologique et politique de soutien à la réunification des deux Corées. Le critique japonais Matsubara Shin.ichi 松原新一(1940-2013) désapprouve Yi parce qu'il met ainsi en question ses propres activités créatives[239]. Yi tentera de s'approcher concrètement du monde littéraire coréen en nouant des contacts avec les écrivains de Corée du Sud. Cependant, il continuera à écrire en japonais et bénéficie d'une grande audience éditoriale au Japon. L'affirmation d'un attachement à une littérature à venir et encore non-existante ne serait-elle pas une stratégie de prise de distance avec la littérature japonaise, qui éviterait d'afficher une opposition pour pouvoir continuer à parler aux lecteurs, aux critiques et au monde éditorial ?

B. Reconnaissance d'un nouveau genre littéraire ou risque d'un encadrement esthétique ?

À partir de l'année 1972, accompagnant la croissance de la publication des auteurs *zainichi* mais aussi des auteurs coréens de Corée[240], la notion de littérature des Coréens du Japon commence à être débattue par la critique. Les écrivains *zainichi*, qu'ils aient ou non une vision propre de leur littérature à proposer, font face à ce mouvement général d'exposition auquel contribuent les critiques. Quelles sont les visions proposées par ces

[238] ODA Makoto et YI Hoe-sŏng, « Bungakusha to sokoku », *op. cit.*, p. 192.

[239] MATSUBARA Shin.ichi, « Zainichi chōsen jin no bungaku to wa nani ka », *op. cit.*, p. 166.

[240] Plusieurs auteurs font allusion à ce phénomène éditorial. Par exemple, l'écrivain Takeda Taijun utilise l'expression de « boom coréen (朝鮮ブーム) » dans son entretien avec Yi Hoe-sŏng (Takeda Taijun 武田泰淳 et Yi Hoe-sŏng 李恢成, « Chōsen no kokoro nihon no kotoba » 朝鮮のこころ日本のことば (D'esprit coréen, de langue japonaise), *Bungei shunjū* 文芸春秋, juin 1972, vol. 50, n° 7, p. 133.). L'intérêt porté à l'actualité littéraire en Corée du Sud s'accroît également depuis 1970. Le travail du poète Kim Chiha comme opposant au régime militaire de Park Chung-hee est ainsi largement traduit et commenté.

critiques ?

Le critique et écrivain Oda Makoto envisage la trans-nationalité des écrivains coréens du Japon et propose dans son entretien avec Yi Hoe-sŏng la possibilité de voir cette littérature comme partie intégrante de la littérature asiatique[241]. Il témoigne également à une autre occasion de son espoir de voir l'écriture *zainichi* renouveler un langage écrit trop codifié[242]. Le penseur Tsurumi Shunsuke 鶴見俊輔 (1922-2015) y voit de son côté la possibilité de faire sortir le japonais du cadre national[243]. Ces arguments qui resituent la littérature des Coréens du Japon dans le phénomène plus large d'une littérature qui transcende les frontières nationales[244] offrent la possibilité de faire sortir la littérature des Coréens du Japon de son contexte particulier, même si les personnes qui proposent cette perspective restent minoritaires.

D'autre part, les critiques (principalement de gauche) commencent aussi à chercher à donner une place conséquente à cette littérature dans leur approche générale de la littérature japonaise. Le critique littéraire et universitaire Odagiri Hidéo 小田切秀雄 (1916-2000) considère que les œuvres littéraires écrites en japonais appartiennent tout aussi bien à la littérature japonaise qu'à la littérature nationale dont sont issus culturellement les écrivains[245]. Itō Narihiko 伊藤成彦 (critique littéraire et politologue, 1931-) et Matsubara Shin.ichi tentent chacun de saisir ce qui leur semble être spécifique à la littérature des Coréens du Japon. Ils

---

[241] ODA Makoto et YI Hoe-sŏng, « Bungakusha to sokoku », *op. cit.*, p. 188.

[242] ODA Makoto, KIM Shi-jong, KO Sa-myŏng, SHIBATA Shō et MATSUGI Nobuhiko, « Kotoba to genjitsu », *op. cit.*, p. 111.

[243] TSURUMI Shunsuke 鶴見俊輔 et ĪNUMA Jirō 飯沼二郎, « Chōsenjin to nihongo o meguru futari no nihonjin no taiwa » 朝鮮人と日本語をめぐる二人の日本人の対話 (1972) (Dialogue entre deux Japonais sur les Coréens et la langue japonaise) dans *« Hikoku min » no susume* 〈非国民〉のすすめ, Tokyo, Bakushūsha 麦秋社, 1985, vol.3, pp. 94-95.

[244] Oda compare l'écriture de Kim Sŏk-pŏm avec celle de l'écrivain nigérian Amos Tutuola (1920-1997) dans l'article « Kotoba to genjitsu », et Tsurumi cite quant à lui l'écrivain Joseph Conrad (1857-1924).

[245] ODAGIRI Hideo, « "Naikō no sedai" to ishitsu na mono », *op. cit.*, p. 63.

portent également une réflexion critique sur l'état de sa réception dans le champ littéraire au Japon. Itō, dans son article « La littérature des Coréens du Japon et nous » (Zainichi chōsenjin bungaku to wareware 在日朝鮮人文学とわれわれ) (juillet 1972), critique l'ethnocentrisme du monde littéraire japonais. Selon lui, les critiques qui ne voient les œuvres qu'indépendamment du contexte de leur création n'arrivent pas à appréhender correctement l'historicité inscrite dans la littérature des Coréens du Japon[246]. Cet argument montre que pour lui il est nécessaire de concevoir une grille de lecture différente pour cette littérature. Matsubara écrit dans son article « Qu'est-ce que la littérature des Coréens du Japon ? » (Zainichi chōsenjin bungaku towa nanika 在日朝鮮人文学とは何か) que la littérature des Coréens du Japon doit affirmer son être-au-Japon (*zainichi*), ce qui justifiera en retour son originalité par rapport à la littérature japonaise et à la littérature coréenne et conduira donc à son autonomie (*jiritsu* 自立)[247]. C'est sur cette base qu'il critique la vision de Yi Hoe-sŏng qui n'y voit qu'une activité littéraire temporaire[248]. Par ailleurs, Matsubara comme Itō expriment des inquiétudes communes quant à l'avenir de la littérature des Coréens du Japon et pointent son enfermement dans la vision qu'y projettent le lectorat, les écrivains et les critiques japonais, mais aussi dans la vision auto-proclamée des écrivains *zainichi* qui tendrait à devenir quelque peu dogmatique.

À partir du moment où un corpus spécifique est reconnu comme une catégorie littéraire, cette reconnaissance engage un risque d'encadrement esthétique. Des critères sont élaborés, parfois de manière arbitraire, par les critiques ou les éditeurs (mais aussi par les auteurs) pour définir la particularité du genre en question, les œuvres étant ainsi soumises à un jugement en fonction de ces critères. C'est à l'occasion de la table ronde d'octobre 1972 qui réunit le poète Kim Shi-jong, l'écrivain Chŏng Sŭng-bak 鄭承博(1923-2001), et deux

[246] ITŌ Narihiko, « Zainichi chōsenjin bungaku to wareware », *op. cit.*, p. 21.

[247] MATSUBARA Shin.ichi, « Zainichi chōsen jin no bungaku to wa nani ka », *op. cit.*, p. 167.

[248] *Ibid.*, pp. 166-167.

critiques Kurahashi Ken.ichi 倉橋健一(1934-) et Matsubara Shin.ichi, que ce risque d'enfermement esthétique a largement été débattu. Le compte rendu de cette table ronde n'a pas dû être lu par beaucoup, car il n'a pas été publié comme prévu dans la revue *Shin nihon bungaku* 新日本文学 (Nouvelle littérature japonaise) qui bénéficie d'une large audience, mais finalement dans la revue *Kyōgai* 境涯 autoéditée par un certain Takamura Saburō 高村三郎[249]. L'impact de ce débat sur l'ensemble de la réflexion sur la littérature des Coréens du Japon de l'époque ne doit, en conséquence, pas avoir été considérable. Mais il nous semble important de l'étudier car les participants – notamment Kim Shi-jong – y développent un regard critique sur l'attitude des auteurs coréens face au phénomène éditorial désigné par le terme de « boom coréen ».

Dans cette table ronde, Matsubara s'interroge sur la raison de la réussite éditoriale de la littérature des Coréens du Japon, et il analyse pour ce faire la situation actuelle de la littérature japonaise en citant les termes qu'a jadis utilisés l'écrivain Kikuchi Kan 菊池寛 (1888-1948). Selon Matsubara, Kikuchi analysait son expérience de l'évaluation littéraire en dissociant deux critères : la valeur du contenu (*naiyōtekina kachi* 内容的な価値) (ce que Matsubara interprète comme équivalent à la puissance inhérente à la matière (*sozai no motteiru hakuryoku* 素材の持っている迫力)) et la valeur formelle (*keishikitekina kachi* 形式

[249] Cette table ronde est rééditée dans l'ouvrage collectif : MATSUBARA Shin.ichi 松原新一 et KURAHASHI Ken.ichi 倉橋健一, *Nanajū nen dai no Kim Shi-jong ron : nihongo o ikiru Kim Shi-jong to warera no hibi* 70 年代の金時鐘論: 日本語を生きる金時鐘とわれらの日々 (Études sur Kim Shi-jong dans les années 1970 : temps partagé avec Kim Shi-jong qui vit la langue japonaise), Tokyo, Sunagoya shobō 砂子屋書房, 2010, pp. 219-271. D'après la préface de cette nouvelle édition, cette table ronde s'est tenue à la demande de la rédaction de la revue *Shin nihon bungaku* alors que cette même rédaction a rejeté la publication de son compte-rendu pour des raisons obscures, sans en avertir tous les participants. Selon les commentaires de Matsubara et de Kurahashi publiés dans le même ouvrage, la rédaction a expliqué, sans précision, qu'il y avait des propos fautifs dans les paroles de Kim Shi-jong. Selon leur point de vue, il s'agirait plutôt d'une décision arbitraire de la rédaction qui a considéré l'un des propos du poète comme non conforme à leur ligne politique, prévenant ainsi les réactions possiblement négatives des lecteurs.

的な価値). Empruntant cette distinction, Matsubara soutient que peu de romans japonais de l'époque (en 1972) possèdent une valeur de contenu importante et propre à toucher le lecteur. En revanche, les œuvres des auteurs coréens du Japon saisissent le lecteur incontestablement par le poids de la valeur de leur contenu[250]. Dans ce sens, les œuvres des auteurs *zainichi* ont été appréciées parce qu'elles comblent une lacune de la littérature. Dans son article cité précédemment, intitulé « Ce qui distingue de la " génération introvertie "» (Naikō no sedai to kotonaru mono), Odagiri a un argument qui va dans le même sens[251]. Il valorise notamment l'ouverture au monde extérieur des œuvres des écrivains coréens du Japon en contraste avec celles de leurs homologues contemporains japonais qui tendent à s'enfermer dans des problématiques individualistes. Partant de ce constat, Matsubara exprime son inquiétude sur le risque à long terme de l'épuisement des sujets auxquels les écrivains coréens pourront recourir après avoir fait le tour de la thématique *zainichi*. Cette inquiétude répond aussi à un constat de Kim Shi-jong qui critique l'opportunisme des écrivains *zainichi* qui profitent de l'indulgence du public. Selon lui, la littérature des Coréens du Japon, qui est soudainement devenue un objet d'intérêt populaire, se contente de reproduire un prototype – consistant à présenter des personnages coréens souvent en difficulté – plutôt que de proposer une nouvelle interprétation de l'identité coréenne[252]. Il faut selon Kim Shi-jong dépasser ce stade de l'adoption automatique de la thématique coréenne suscitant facilement l'empathie du lecteur. Quant à l'écrivain Chŏng Sŭng-bak, il exprime son sentiment de gêne causée par la notion de littérature des Coréens du Japon qui induit pour lui un particularisme[253]. Cette réaction

---

[250] Kim Shi-jong 金時鐘 et al., « Zadankai : zainichi chōsen jin bungaku ni kakete iru mono » 座談会　在日朝鮮人文学に欠けているもの（1972） (Table ronde : ce qui manque à la littérature des Coréens du Japon) dans ７０年代の金時鐘論, 東京, Sunagoya shobō 砂子屋書房, 2010, pp. 263-265.

[251] ODAGIRI Hideo, « "Naikō no sedai" to ishitsu na mono », *op. cit.* ; ODAGIRI Hideo, « "Naikō no sedai" to ishitsu na mono (2) - Kim Sŏk-pŏm, Kim Hagyŏng to Ko Sa-myŏng no sakuhin ni sokushite », *op. cit.*

[252] Kim Shi-jong et al., « Zadankai zainichi chōsen jin bungaku ni kakete iru mono », art cit, pp. 260-261.

[253] KIM Shi-jong, CHŎNG Sŭng-bak, MATSUBARA Shin.ichi et KURAHASHI Ken.ichi, « Zadankai zainichi chōsen

négative à cette catégorisation est provoquée également par son constat d'une attitude trop indulgente des critiques. En effet, il pense que les critiques arrêtent leur travail dès qu'il s'agit d'auteurs *zainichi* en mettant en suspens leur jugement sur la valeur artistique. Il est pourtant important pour Chŏng Sŭng-bak de savoir si la réalité décrite dans son œuvre peut être reçue comme aussi réelle par un lecteur japonais. Il « souhaite recevoir une critique objective portant sur l'œuvre, et qui ne se montre pas indulgente sous prétexte que l'auteur est un Coréen du Japon »[254]. Sa contestation montre qu'il y a une pratique d'indulgence partagée par les critiques lorsqu'il s'agit de littérature des Coréens du Japon, mettant de côté la valeur artistique de l'œuvre et ne jugeant éventuellement que la valeur de son contenu ou sa force dénonciatrice. Cela peut également induire l'idée que les œuvres qui n'entrent pas dans cette catégorie de la littérature de dénonciation seraient considérées comme non convenables[255].

Derrière la reconnaissance officielle, cette nouvelle catégorie littéraire institue donc ses critères de valorisation et impose ainsi au fur et à mesure une esthétique spécifique malgré la diversité d'approche artistique de chaque écrivain.

Les participants à cette table ronde remettent également en question le discours sur la subjectivité ethnique (*minzokuteki shutaisei* 民族的主体性) tenu par certains écrivains *zainichi*. Dans son article cité plus haut, Matsubara s'est posé la question de savoir si cette subjectivité ethnique n'était pas devenue une thèse indiscutée en soi. Lorsque, par exemple, Yi Hoe-sŏng dit que la littérature des Coréens du Japon doit être créée dans l'affirmation de

jin bungaku ni kakete iru mono », *op. cit.*, p. 233.

[254] « 在日朝鮮人だからという手心を加えない、作品の上にたってのまともな批判を聞きたいもんですね » *Ibid.*, p. 247.

[255] C'est le cas de l'écrivain Kim Hagyŏng 金鶴泳 (1938-1985) dont la réception des œuvres a été moins glorieuse que les œuvres de Yi Hoe-sŏng dans les années 1970 car elles portent sur un thème plus individualiste et sont écrites dans un style qui correspond à celui des écrivains japonais de l'époque (WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.*, p. 55.). C'est aussi le cas de certaines œuvres de Kim Sŏk-pŏm qui sont considérées comme « ratées » dès lors qu'elles correspondent au modèle du roman autobiographique.

soi en tant que Coréen, cette littérature ne mettrait-elle pas de côté une part de la réalité existentielle des Coréens du Japon qui ne correspond pas à ce critère[256] ? En formulant cette hypothèse, les participants s'accordent sur le fait qu'il y a autant de réalités différentes qu'il y a de Coréens du Japon et que cette diversité de vies ne peut pas relever d'une conception unique de la subjectivité coréenne. Kim Shi-jong déclare que le simple fait qu'un clivage idéologique existe entre ceux qui soutiennent la Corée du Nord et ceux qui soutiennent la Corée du Sud, adoptant ainsi différentes visions du monde, explique les différences de conceptions concernant le fait d'être Coréen au Japon. C'est ainsi qu'en « admettant qu'il puisse y avoir une littérature des Coréens du Japon, (…) son unité doit être réalisée non pas par l'effort d'affirmer une identité mais par le fait même que chaque écrivain se rende compte de combien nous sommes enchevêtrés tout autant que nous sommes différents »[257] .

Cette table ronde nous montre ainsi que le débat sur la littérature des Coréens du Japon n'était pas seulement alimenté par une revendication de légitimité de la part des écrivains, mais aussi par leur autocritique aussi bien que par une analyse de la situation du monde littéraire japonais dans lequel cette littérature a émergé, ou, pour le formuler autrement, a pu émerger.

Si des écrivains comme Kim Tal-su ont essayé, dans la période de l'après-guerre, de reprendre en main la représentation des Coréens et des Coréens du Japon (cf. chapitre 2), ce que les écrivains ont envisagé dans le début des années 1970 et durant le processus de la reconnaissance de la littérature des Coréens du Japon, c'était de montrer la particularité

---

[256] MATSUBARA Shin.ichi, « Zainichi chōsen jin no bungaku to wa nani ka », *op. cit.*, pp. 174–175.

[257] «だから「在日朝鮮人文学」が、もし成り立ちうるとして、（…）おしなべて大きい袋のなかで同じく合体しているということで持続するのではなくて、むしろこれほど俺たちは明確に入りくんでいて違っているということを確かめ合うことこそ、私たちの統一への起点ではないかと思うんですよ 。» KIM Shi-jong, CHŎNG Sŭng-bak, MATSUBARA Shin.ichi et KURAHASHI Ken.ichi, « Zadankai zainichi chōsen jin bungaku ni kakete iru mono », *op. cit.*, p. 239.

historique et sociale de leur condition d'énonciation, de faire valoir, de rendre légitime leur prise de parole littéraire. Nous avons vu que cela répondait à une réaction du monde littéraire japonais qui tendait à les assimiler à la littérature japonaise alors conçue et perçue comme nationale. Dans le contexte d'une entrée massive d'écrivains coréens du Japon sur la scène littéraire japonaise, apparaissent ainsi progressivement des discours d'affirmation de leur originalité esthétique. Kim Sŏk-pŏm semble avoir contribué à faire converger dans cette direction les discours foisonnants sur cette littérature alors émergente, en participant aux débats théoriques et génériques.

La spécificité littéraire des écrivains *zainichi* revendiquée comme extranationale semble avoir fourni plusieurs éléments de réflexion aux écrivains et aux critiques japonais de l'époque, notamment en proposant la notion de littérature en langue japonaise (*nihongo bungaku* 日本語文学), même s'il faudra attendre les années 2000 pour que son utilisation devienne courante.

La notion de particularité (*tokushusei* 特殊性) revendiquée par les écrivains *zainichi* peut être considérée comme relevant du particularisme culturel mais elle ne se résume pas à un simple effort de conserver des traits particuliers définis préalablement. Tel que Kim Sŏk-pŏm l'emploie, elle répond plus à la notion d'altérité (*ishitsusei* 異質性)[258] qu'à une quelconque identité. L'identité littéraire *zainichi* est-elle finalement insaisissable dans les termes d'une quelconque essence immuable ? Avec le poète Kim Shi-jong, l'on devrait peut-être plus parler de son altérité, non pas seulement par rapport à la littérature japonaise mais également dans le sens où il y a des différences dans chaque conception d'être *zainichi* qui se reflète dans le travail individuel de chaque écrivain.

[258] KIM Sŏk-pŏm, YI Hoe-sŏng et ŌE Kenzaburō, « Nihongo de kaku koto ni tsuite (zadankai) », *op. cit.*, p. 9.

Chapitre 4. La fiction à l'épreuve du témoignage

Contrairement aux œuvres de Kim Tal-su dans lesquelles apparaît un narrateur-protagoniste qui témoigne et transcrit le récit de vie des Coréens du Japon, l'acte de témoigner dans les œuvres de Kim Sŏk-pŏm inclut toujours sa propre remise en cause. Nous pourrions même dire que la plupart des œuvres de Kim Sŏk-pŏm sont marquées par le refus de la posture du narrateur-écrivain qui raconte ce qu'il a vu, vécu ou entendu à la première personne. Il est tentant de chercher la raison de ce refus dans son raisonnement théorique. Dans ses discours théoriques, l'auteur soutient en effet avec une force particulière l'idée du pouvoir créatif de la fiction par opposition à celui du roman autobiographique, appelé « *shishōsetsu* 私小説». Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, Kim Sŏk-pŏm considère le projet d'écriture, et plus précisément le « processus créatif qui amène à l'achèvement d'une œuvre » (作品を完成させるにいたるまでの創造過程) comme « un processus de libération de soi » (自己を解放する過程)[259], d'affranchissement de l'ensorcellement qu'exerce la langue japonaise. L'écriture fictionnelle est importante pour lui car c'est dans la réalisation d'un monde imaginaire que la portée symbolique des mots se renouvelle[260].

Si la fiction est ainsi vue dans les années 1970 par l'écrivain comme un processus créatif procurant une expérience cathartique[261], son choix de la fiction comme genre est avant tout lié à ce qu'il souhaite écrire dans ses textes littéraires : les massacres de l'île de Cheju qui ont causé près de 30 000 morts entre 1948 et 1949. C'est ce point que nous développerons dans ce chapitre.

---

[259] KIM Sŏk-pŏm 金石範, *« Watashi ni totte no kyokō »* 私にとっての虚構 (1973) (Ce qu'est pour moi la fiction), *in Minzoku kotoba bungaku* 民族・ことば・文学 (Ethnie, langue et littérature), Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1976, p. 27.

[260] *Ibid*.

[261] *Ibid*.

Il confie ultérieurement (dans un texte datant de 1974) la raison pour laquelle il s'est mis à écrire sur l'affaire de l'île de Cheju[262].

> À bien y réfléchir, ma principale motivation pour écrire sur les événements de Cheju, c'est sans doute ma rencontre avec les rescapés des massacres. Comme ce drame qui s'est déroulé si près du Japon n'a quasiment pas été relayé par les médias, je n'en ai pas pris connaissance par ce biais, mais plutôt grâce à des personnes en chair et en os. La réalité du carnage et de la barbarie rapportée par ces personnes a fait naître une grande colère en moi, pour qui Cheju est un pays natal.
>
> 考えてみれば、私が済州島事件を書くようになった動機のもっとも大きなものは、その死線をくぐり抜けてきた人びとに会ったということだろう。日本のすぐ近くの島で起こったこの惨劇が、ほとんど日本に報道されなかったのだから、私が事件を知るメディアは活字ではない、まさしく生きた人間だったのである。そして、これらの人びとによって知らされた虐殺と残虐の事実は、そこをふるさととする私の中に大きな怒りをつくり上げたのだった。[263]

Les témoignages rapportés de vive voix par les survivants ont provoqué en lui un grand choc. Et leur réticence à parler de ce qu'ils ont vécu l'amène à vouloir communiquer cette expérience.

> Nombreuses étaient les personnes qui, ayant fui l'île de Cheju pour le Japon, se montraient réticentes à relater leur expérience. Par leur silence, elles tentaient de s'éloigner d'un vécu atroce, de se distancier d'un passé traumatisant.
>
> その済州島から日本に逃れてきた多くの人は、体験を語るのをいやがった。彼らは沈黙し忘れ去ることで、恐ろしい体験に距離をつくり、忌まわしい過去の記憶から遠ざかろうとした。[264]

---

[262] L'écrivain exprime à plusieurs reprises ce besoin d'écrire sur l'affaire de Cheju. Voir par exemple son article intitulé « Dareka ga kaku 誰かが書く（Quelqu'un doit l'écrire) » paru dans la revue *Shōsetsu tenbō* 小説展望 en 1975. Ou encore son entretien plus récent avec le poète Kim Shi-jong : KIM Sŏk-pŏm 金石範 et KIM Shi-jong 金時鐘, *Naze kaki tsuzukete kitaka, Naze chinmoku shite kitaka* なぜ書きつづけてきたか・なぜ沈黙してきたか (Pourquoi avoir continué à écrire, pourquoi avoir continué à se taire), MUN Kyŏng-su 文京洙 (éd.), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2001, 302 p.

[263] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Waga kyokō o sasaeru mono » わが虚構を支えるもの (Ce qui soutient mes fictions), *in Kuchi aru mono wa katare* 口あるものは語れ (Racontez, ceux qui ont une bouche), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1975, pp. 158-159. L'article est initialement paru dans le numéro de décembre de la revue *Gekkan ekonomisuto* 月刊エコノミスト en 1974.

[264] *Ibid.*, p. 155.

Dans les années 1950, le massacre de l'île de Cheju reste peu connu au Japon. Sous occupation américaine au moment des événements, le Japon les a complètement ignorés et les rescapés qui arrivent clandestinement ne sont évidemment pas reconnus comme des réfugiés. Rejoignant des membres de leur famille, même lointaine, ils s'installent pour une grande partie dans les communautés coréennes de l'Ouest du Japon. Du côté de la Corée du Sud, le gouvernement de Rhee Syngman, qui a résolu la situation par l'intervention massive de l'armée et de milices anti-communistes, a déclaré qu'il s'agissait d'émeutes provoquées par des communistes. Toute autre interprétation de ces événements a été interdite. Les victimes de la répression sont ainsi obligées de se taire. Dans ce contexte, Kim Sŏk-pŏm prend connaissance de ces faits par l'intermédiaire de rescapés proches de sa famille et décide de prendre la plume pour mettre au grand jour la violence qu'ils ont vécue.

Dans ce chapitre, nous nous interrogerons sur la manière dont l'écrivain Kim Sŏk-pŏm aborde le témoignage dans ses œuvres fictionnelles. La fiction serait à appréhender ici à la fois comme une méthode qui permet d'écrire sur un sujet très difficile à traiter, mais aussi comme un objet en soi, autrement dit une construction dont la cohérence interne est à assurer et l'aboutissement esthétique à atteindre. Quant au témoignage, il apparaît à la fois comme un impératif, engageant l'écrivain à relater un fait historique, mais aussi comme une impasse qui met en question la stabilité de la narration en tant qu'activité énonciative.

Après avoir abordé brièvement la nature de l'affaire de Cheju en tant que fait historique et nous être interrogés sur l'enjeu que représente pour un écrivain sa mise en écriture, nous procéderons à l'analyse de deux œuvres fictionnelles : *Kanshu Pak sŏbang* 看守朴書房 (Pak, le gardien de prison) (1957 et 1967) et *Chibusa no nai onna* 乳房のない女 (Femme sans sein) (1981). Dans le premier texte, nous nous intéressons particulièrement à la fictionnalité qui permet à l'auteur de contourner le témoignage pour décrire la réalité de l'emprisonnement. À propos du deuxième texte qui se présente, lui, comme un récit à la première personne mené

par un « je », nous nous focaliserons sur la manière dont l'auteur fait travailler ce « je » pour mettre en question le témoignage comme acte d'énonciation.

Ainsi, dans le processus de création entre la fiction et le témoignage, par la confrontation de ces deux termes, nous verrons comment se forme l'écriture de Kim Sŏk-pŏm et dans quelle mesure l'écrivain s'approprie ou met à distance les modèles littéraires existants.

1. Le rôle de l'écriture – le contexte de mutisme social et politique

L'île de Cheju (en actuelle Corée du Sud) a subi l'état d'urgence entre avril 1948 et septembre 1954 et durant cette période on y dénombre, selon les chiffres officiels, près de 30 000 morts, soit plus de 10 % de la population locale[265]. Le conflit, aujourd'hui souvent désigné par l'expression « l'affaire du Trois Avril », débute au cours du mois d'avril 1948 par le soulèvement de partisans opposés à l'élection partielle prévue par l'armée américaine d'occupation en vue de former un nouveau gouvernement Sud-Coréen. Cette élection entraînera la partition définitive du pays alors sous la double tutelle des États-Unis et de l'URSS. Pendant le mois qui suit, se produisent des attentats contre les postes de police et la milice anticommuniste. La police centrale, appuyée par l'armée américaine, répond à ces actions avec fermeté. Après l'établissement du gouvernement de la République de Corée (Corée du Sud), le président Rhee Syngman décrète la loi martiale sur l'île de Cheju entre les mois de novembre 1948 et mars 1949, ce qui permet d'organiser une répression totale des

[265] Bruce Cumings évoque des chiffres plus importants (60 000 morts, 40 000 réfugiés au Japon et 39 285 maisons démolies) transmis par le gouverneur de l'île de l'époque à un agent d'information américain. Selon ces estimations, une personne sur cinq ou six habitants serait alors décédée et plus de la moitié des villages auraient été détruits. Voir l'ouvrage : *The Origins of the Korean War* vol.II, Seoul, Yuksabipyungsa, 2002 (1990), pp. 250-259.

mouvements partisans, alors considérés comme communistes. Étouffer les mouvements d'opposition constitue l'une des premières missions de ce nouveau gouvernement qui se réclame d'une idéologie anticommuniste. La violence qu'exprime cette « chasse aux rouges (communistes) » devient une « stratégie politique hautement sophistiquée » dans le but d'affirmer la souveraineté d'un État-nation à peine né[266]. L'opération de répression durera quatre mois et fera un grand nombre de victimes. Elle consiste à vider les villages des zones considérées sous influence des partisans, à arrêter et exécuter les résistants armés mais aussi les villageois tout simplement supposés être communistes. Il est aussi arrivé, au cours de ce conflit, que des habitants soient tués par des partisans de la guérilla. Aujourd'hui, preuve a été faite que des exécutions massives de villageois non armés ont été perpétrées par la police et l'armée, et une logique d'intimidation constante – y compris par le biais de violences sexuelles – a été infligée aux habitants par les milices anticommunistes. La grande rafle anticommuniste touche donc non seulement les guérilleros mais aussi leurs familles et leurs proches. Dans cet élan anticommuniste, la loi du silence se développe chez les habitants de l'île dont chaque famille compte souvent au moins un membre exécuté ou identifié comme partisan. Le gouvernement a longtemps nié sa responsabilité dans l'exécution massive de la population de Cheju, ne reconnaissant jusqu'en 2003[267] les faits que sous le terme « d'émeutes communistes »[268].

Un nombre considérable des habitants de l'île de Cheju – ceux qui ont connu

---

[266] KIM Seong-nae 金成禮, « Kokka bōryoku to sei no seijigaku - Saishū 4・3 gyakusatsu o chūshin ni - » 国家暴力と性の政治学–済州 4・3 虐殺を中心に, *Toreishīzu* トレイシーズ, ITAGAKI Ryūta 板垣竜太 (trad.), 2001, pp. 200–204.

[267] En octobre 2003, après deux ans d'enquête officielle, le président Roh Moo-hyun a reconnu la responsabilité de l'État dans ce conflit.

[268] KIM Seong-nae 金成礼, « Kankoku kindai e no moshō bōryoku to saishū kōsō no kioku » 韓国 近代への喪章 暴力と済州抗争の記憶 (Modernité coréenne en deuil : violence et mémoire du soulèvement de Cheju), *Gendai shisō* 現代思想, IJICHI Noriko 伊地知紀子 (trad.), vol. 26 n° 7, 1998, pp. 176–195.

l'arrestation, l'emprisonnement, voir la torture et ceux dont la famille a été jugée sympathisante des partisans – traversent la mer pour se réfugier clandestinement au Japon. Ils s'installent notamment dans le quartier d'Ikaino à Osaka où une communauté coréenne, pour une grande part composée de ressortissants de l'île, s'était déjà formée. L'affaire du Trois Avril est longtemps restée taboue même parmi les communautés coréennes du Japon qui n'avaient pourtant aucune sanction directe à craindre. L'historien Mun Kyŏng-su 文京洙, lui-même issu de la deuxième génération de Coréens du Japon, explique cela par deux raisons. La première est idéologique et structurelle : les deux grandes associations (la Sōren et le Mindan) qui représentent les Coréens du Japon préfèrent ne pas aborder la question en suivant chacune respectivement l'exemple du gouvernement auquel elles sont rattachées. La deuxième raison expliquant ce tabou selon Mun est d'ordre psychologique : les rescapés ressentent effectivement des difficultés à parler de leur expérience[269]. Au Japon comme à Cheju, il faudra attendre la fin des années 1990 pour que les rescapés soient reconnus comme témoins et qu'il leur soit demandé de témoigner afin d'établir la réalité des faits.

Dans ce contexte de développement d'un mutisme collectif au Japon comme en Corée, écrire sur le massacre de l'île de Cheju contribue à faire sortir de l'ombre ce sujet jugé tabou, dans un lieu où l'on peut en débattre librement[270]. Les nouvelles de Kim Sŏk-pŏm parues entre 1957 et 1960 sont les premières à donner par écrit une substance à ces faits dont les contours historiques restent flous. Les historiens reconnaissent rétrospectivement le rôle qu'ont joué les œuvres fictionnelles de Kim Sŏk-pŏm dans la reconnaissance publique du fait

[269] MUN Kyŏng-su 文京洙, « Chinmoku no kabe o koete : yon san jiken o meguru nihon deno torikumi o furikaeru » 沈黙の壁をこえて−四・三事件をめぐる日本での取り組みをふりかえる− (Au delà du mur de silence : le bilan des mouvements au Japon concernant l'affaire du Trois Avril.), *in Saishūtō yon san jiken kioku to shinjitsu* 済州島四・三事件記憶と真実 (L'affaire de Cheju : mémoire et vérité), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2010, pp. 63−67.

[270] *Ibid*., p. 64.

historique[271]. Le fait qu'il vive au Japon lui permet de s'exprimer sur un sujet sensible sans craindre la censure ou risquer l'arrestation. Sous le régime dictatorial de Rhee Syngman, à partir de la Guerre de Corée, la Corée du Sud subit une répression policière qui s'abat sur toutes formes d'expression[272]. Il faut attendre 1978 pour que le premier roman décrivant le conflit de Cheju soit publié en Corée du Sud[273].

Écrire sur un thème qui reste un tabou au sein de la société pose quelques difficultés concrètes à Kim Sŏk-pŏm dans sa démarche créative. Sans avoir vécu lui-même ces événements, il doit s'appuyer sur des informations rapportées par des tiers. Or, le manque de matière objective est flagrant. Comment l'écrivain, qui doit s'appuyer uniquement sur des témoignages partiels des rescapés, peut-il dessiner les contours de faits qui restent insaisissables dans leur globalité ? Quel dispositif narratif adopter ? Peut-on raconter ces événements comme le feraient des rescapés, ou au contraire faut-il se contenter de décrire les situations ? Qu'est-ce qui confère une légitimité à une telle énonciation ?

Ces questions impliquent aussi celle de la lisibilité. Par quel moyen rendre le propos compréhensible et communicable à un lecteur qui n'a aucune connaissance préalable des faits narrés ? Le recours à la fiction serait pour Kim Sŏk-pŏm un moyen de répondre à ces problèmes :

> (…) l'île de Cheju est mon thème d'écriture central, mais ce que j'écris n'est pas la reconstitution de cette affaire elle-même. Il y a peu de documentation. Il ne s'agit pas du monde où j'ai vécu moi-même. Je ne peux pas procéder à sa reconstitution.
>
> Donc, je dois le construire comme un monde fictionnel. Pour moi, le monde fictionnel est un monde universel (…). En posant ici comme cadre la

[271] *Ibid.*

[272] MAURUS Patrick, *Histoire de la littérature coréenne*, Paris, Ellipses, coll. « Littérature des cinq continents », 2005, p. 97.

[273] Il s'agit de l'ouvrage suivant : HYEON Gi-yeong 玄基榮, *Sun-i Samch'on* (Tante Sun-i), Paju, Changbi publishing, 1979.

situation de l'île de Cheju sous état d'urgence, j'essaie de voir comment y placer mes personnages, comment les faire vivre et à quelles problématiques les confronter. J'ai en tête un univers littéraire, je l'expérimente et le fais réagir tout en le transposant sur la scène qu'est l'île de Cheju. Cela pourrait se faire aussi en posant comme cadre le Japon. Pour ma part, je jette mes personnages dans une situation aussi extrême que l'affaire de Cheju. Certains s'anéantiront eux-mêmes comme les partisans de Cheju ont été anéantis, peut-être que tous finiront morts. Ou alors l'un d'eux qui trahit ses alliés se détruira mentalement et physiquement. L'île de Cheju est donc un espace d'expérimentation dans mon monde imaginaire. C'est une tout autre question que de savoir si je suis en droit de le faire ou non. Mais l'écrivain, lui, procède toujours ainsi, n'est-ce pas ?

（…）済州島をテーマにして書いてはいるけれど、私の書いたものは事件そのものの再現ではない。資料もあまりないし、私の体験した世界でもないんで、いわゆる再現というわけにはいかないんですよね。

そこで私はそれをフィクションの世界としてつくり上げなくてはならないわけです。私の考えではフィクションの世界というのは、これは一つの普遍の世界なんですよね。（…）済州島の状況、四・三事件という状況を設定して、そのなかに、主人公をどのように生かして、どんな生き方をさせ、どんな問題をつくり出すか、つまりひとつの自分の文学的な観念の世界がありますよね。それを済州島という舞台に持ちこんで、実験して反応をためしてみるというわけです。このようなことは、日本を舞台に設定してもできないことはないんだろうけど、私の場合、済州島事件のような過酷な状況、そこへ人間を放りこんでみて、そこでは破滅していく人間もあるだろうし、済州島のパルチザンは最後に壊滅してしまうのだから、ぜんぶ人間がそこで死んでしまう場合もある。また裏切って精神的にも肉体的にも破滅していくこともある。だからいわば私の想像の世界における一つの実験の場でもあるんですね、済州島は。そう、私にその資格があるかどうかは別にしてね…しかし小説書きというのはそういうもんじゃないですか。[274]

Si le cadre fictionnel facilite le travail d'investigation imaginaire, il place aussi l'œuvre en dehors du questionnement sur l'exactitude du propos relaté. L'œuvre de fiction crée elle-même le monde auquel elle se réfère[275]. C'est cette autoréférentialité inhérente à la fiction que Kim Sŏk-pŏm met en exergue ici. L'exploitation des événements de Cheju dans le cadre expérimental de la fiction se justifie par elle-même sans être un complément de l'histoire.

Les deux premières nouvelles publiées en 1957 *Karasu no shi* 鴉の死 (La mort du

[274] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Watashi no shōsetsu no shūhen » 私の小説の周辺 (Autour de mes romans), *in Minzoku kotoba bungaku* 民族・ことば・文学, Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1976, pp. 77-78. Issu d'un entretien initialement paru dans le numéro 4 de la revue *Gunrō* 群狼 (juillet 1976).

[275] COHN Dorrit Claire, *Le propre de la fiction*, HARY-SCHAEFFER Claude (trad.), Paris, Éd. du Seuil, 2001, p. 29.

corbeau) et *Kanshu Pak sŏbang* 看守朴書房 (Pak, le gardien de prison) sont des tentatives d'écrire de l'intérieur les événements de Cheju sur le mode de la fiction (on entend ici « fiction » dans l'acception que lui donne Dorrit Cohn comme récit non référentiel[276]), autrement dit en mettant en scène des personnages qui jouent un rôle dans l'histoire. Dans *La mort du corbeau,* l'écrivain a recours à une approche psychologique du personnage principal qui se tient aux côtés des insurgés. Ce faisant, il décrit non seulement certaines des actions dans un contexte donné, mais surtout l'instabilité psychologique de l'acteur dans un mouvement révolutionnaire – le tiraillement entre la subjectivité de chacun et l'action collective qui tend à museler la pensée individuelle[277]. Dans *Pak, le gardien de prison* que nous allons étudier dans ce chapitre, l'écrivain adopte une stratégie narrative toute différente. En faisant passer au premier plan le point de vue décalé du personnage, archétype d'anti-héros, la nouvelle souligne avec humour l'absurdité de l'état d'oppression dans l'île. Nous étudierons le traitement narratif qui est accordé à ce personnage et montrerons comment cette nouvelle détourne la réalité du témoignage tout en proposant une description de la réalité de l'emprisonnement.

Si Kim Sŏk-pŏm accorde une importance particulière à l'élaboration fictionnelle de l'histoire de l'île de Cheju depuis les années 1950, partant des éléments de témoignages qu'il recueille auprès de rescapés, il procède plus tard à l'écriture d'œuvres dans lesquelles le

---

[276] *Ibid.*, pp. 24-34.

[277] Dans un entretien postérieur, l'écrivain affirme que cette nouvelle reflète directement son expérience d'activiste auprès de la structure non-officielle soutenant le gouvernement de la Corée du Nord, et plus particulièrement l'échec de cette expérience. Kim Sŏk-pŏm a quitté ce mouvement clandestin, refusant la mission de commercial en charge de la publicité pour un journal régional qui lui a été confiée. Il s'agissait en fait d'un emploi camouflé destiné à aider financièrement la Corée du Nord. S'il était resté engagé dans ce mouvement, il aurait été amené à travailler comme espion en obtenant la nationalité de Coréen du Sud. Cela explique le motif de l'espion auprès de l'armée américaine au sein de la nouvelle. D'après l'écrivain, il souhaitait traiter dans cette nouvelle de la question du rapport entre le mouvement révolutionnaire et l'individu. KIM Sŏk-pŏm et KIM Shi-jong, *Naze kaki tsuzukete kitaka, Naze chinmoku shite kitaka*, *op. cit.*, pp. 138-141.

personnage principal est confronté à la mémoire de l'affaire de Cheju dans une narration à la première personne.

Nokosareta kioku 遺された記憶 (Mémoire orpheline) (1975) présente un personnage narrateur d'une cinquantaine d'années installé à Osaka depuis onze ans. Il a fui clandestinement l'île de Cheju. Le temps narratif se situe en 1960 ; par le biais de la rencontre d'une ancienne connaissance, il se rappelle son passé, l'emprisonnement et les tortures subies. Cependant, ce récit à la première personne est enveloppé d'un récit cadre qui met à distance la narration de l'homme et la situe dans un contexte de découverte de ses énoncés : les journaux intimes de cet homme que son fils découvre après sa mort. Dans ce sens, l'écrivain prend toujours ses précautions pour créer une situation fictionnelle d'énonciation dans laquelle est insérée la narration à la première personne.

La nouvelle *Chibusa no nai onna* 乳房のない女 (Femme sans sein) a également un narrateur « je » qui renvoie cette fois-ci à l'écrivain lui-même. À partir d'une temporalité se situant en 1981, contemporaine de la période estimée de la rédaction du texte, ce « je » se rappelle et décrit ses souvenirs au fur et à mesure qu'ils se déploient, ses trois rencontres avec des témoins directs ou indirects des événements de Cheju. Les épisodes relatés par le narrateur sont inspirés des éléments biographiques de l'auteur, nous le savons par les différents essais dans lesquels ces rencontres sont mentionnées comme vécues[278]. La nouvelle fait également référence aux œuvres existantes de l'auteur dont le roman *Mémoire orpheline*. Avec l'exposition du point de vue de ce « je » dans le cadre de l'histoire contemporaine, ce texte ressemble plus à un essai de l'écrivain qu'à une fiction, malgré sa présentation comme « roman » (*shōsetsu* 小説) au moment de sa parution dans une revue. Notre deuxième sous-chapitre sera consacré à l'examen de cette œuvre. La nouvelle *Femme sans sein* met en scène

[278] Par exemple, KIM Sŏk-pŏm, « Waga kyokō o sasaeru mono », *op. cit.*, ou KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Dareka ga kaku » 誰かが書く (1975) (Quelq'un doit l'écrire), *in Minzoku kotoba bungaku* 民族・ことば・文学, Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1976, pp. 171–173.

les moments de transfert de témoignage, par le point de vue de ce « je » occupant la position d'un narrateur-écrivain. Ce qui sera interrogé dans ce texte, c'est non seulement la nature du témoignage en tant que tel, mais aussi le rapport parfois fondamental qui lie le narrateur avec l'acte de témoigner et la part que peut jouer l'imagination dans l'écriture de l'histoire.

2. L'anti-héros comme régénérateur du récit de l'île de Cheju – *Kanshu Pak sŏbang* (Pak, le gardien de prison) (1957 et 1967)

La nouvelle *Kanshu Pak sŏbang* (Pak, le gardien de prison) est publiée pour la première fois en 1957 dans le numéro du mois d'août de la revue de cercle (*dōjinshi* 同人誌) *Bungeishuto* 文芸首都 et sera rééditée en 1967 dans une version remaniée au sein du recueil de nouvelles *Karasu no shi* 鴉の死 (La mort du corbeau)[279]. *Kanshu Pak sŏbang* met en scène un gardien de prison appelé Pak travaillant sur l'île de Cheju. À l'arrière plan se dessine très fortement le paysage d'une île sous tension : la prison déborde de prisonnier(ère)s, un poste de la police est attaqué par des partisans et les villageois supposés complices sont exécutés. Une des prisonnières incarne la « femme à la serviette blanche » dont l'histoire a réellement été confiée à l'écrivain par l'un des rescapés[280]. Pak n'est pas un simple personnage mais un

[279] Les dix années qui séparent ces deux publications correspondent à la période de création en langue coréenne de l'écrivain.

[280] Au printemps 1949, Kim Sŏk-pŏm va, à la demande d'un oncle éloigné, chercher deux femmes venant de débarquer clandestinement sur l'île de Tsushima au Japon. Il passe une nuit en leur compagnie dans la cabane de charbonnier où elles se sont abritées, et les deux femmes lui confient par bribes ce qu'elles ont vu sur l'île de Cheju. Il apprend que l'une d'entre elles, la plus jeune, n'a plus de seins du fait d'actes de torture. Cette femme lui relate l'histoire d'une fille qu'elle a connue en prison et qui à sa sortie (il s'agit du jour de son exécution) a demandé au gardien un pinceau et de l'encre. Elle a inscrit son nom sur une

personnage type à qui l'on peut attribuer tous les clichés de la naïveté, de la servilité, et qui est en outre affublé du regard de l'étranger qui ne comprend pas la réalité qui l'entoure, alors que c'est justement par lui que l'écrivain donne à voir une société régie par l'ordre policier et le quotidien de la prison. Nous nous focaliserons sur le personnage de Pak afin d'examiner le rôle de l'imagination dans la description de la réalité carcérale.

Par son parcours de vie, Pak rencontre des personnages à travers lesquels sont dépeints des portraits types du monde de Cheju. La prison est aussi presque exclusivement décrite de son point de vue véhiculant divers stéréotypes. Le lecteur accède à sa vision par une focalisation interne. Cependant l'interprétation du monde de Pak est à chaque fois mise à distance par le narrateur anonyme qui n'hésite pas à pointer le décalage entre sa vision du monde et la réalité. C'est dans ce décalage que se dévoilent les structures de la société sous ordre policier.

Certains critiques voient dans ce personnage d'homme naïf, récurent dans les œuvres de Kim Sŏk-pŏm, l'incarnation de la figure du peuple (*minshūzō* 民衆像)[281]. La simplicité incarnée par ce personnage peut répondre au stéréotype de la « populace ». Mais si l'on met en regard le personnage de Pak avec la figure du peuple, nous nous rendrons compte que ses caractéristiques ne sont pas tout à fait représentatives. En effet, son parcours de vie est plutôt atypique : Pak est un orphelin qui ne connaît pas son nom, vagabond après affranchissement par son ancien propriétaire, vieux célibataire sans ancrage familial ni social. Son portrait

---

serviette blanche pour l'attacher ensuite à l'une de ses jambes tout en expliquant aux autres femme, intriguées par son acte, qu'elle faisait cela pour que sa famille puisse retrouver son corps qui ne serait probablement plus identifiable parmi tous les cadavres. L'écrivain présente cette histoire dans un article daté de 1974 (KIM Sŏk-pŏm, « Waga kyokō o sasaeru mono », *op. cit.*, pp. 156-158.) comme issue de son propre vécu et indique qu'elle l'a poussé à l'écriture. Comme nous le verrons, sa rencontre avec ces deux femmes est rapportée telle qu'elle a eu lieu dans l'œuvre *Chibusa no nai onna* (Femme sans sein).

281 Voir par exemple le troisième chapitre de l'ouvrage :ISOGAI Jirō 磯貝治良, *Shigen no hikari : zainichi chōsenjin bungaku ron* 始源の光 : 在日朝鮮人文学論 (Lueur originelle : écrits sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1979, pp. 83–126.

évoque celui d'un marginal, d'un exclu de la vie normale plus qu'il ne représente la figure du peuple. Ce personnage fictionnel aurait un rôle spécifique dans la narration, comparable peut-être à celui de certains personnages que l'on trouve dans le roman picaresque où le récit des aventures du protagoniste sert de critique de l'absurdité de la société. Que permet à l'écrivain l'introduction de ce personnage ? Cette nouvelle décrit la situation de Cheju durant les événements du Trois Avril et met en lumière les conditions carcérales notamment à travers le personnage de la jeune prisonnière à la serviette blanche. Si nous nous interrogeons alors sur les raisons qu'a l'écrivain d'employer cette figure d'anti-héros pour amorcer l'histoire plutôt que, par exemple, de prendre la jeune fille elle-même comme protagoniste, nous trouverions difficilement une réponse. En revanche, il serait plus judicieux de se demander s'il existe une perception de la situation qui ne peut être apportée que par le point de vue de Pak et quelle est la spécificité de l'énonciation de cet anti-héros.

Ces questions nous conduiront à nous interroger sur le rôle de la fictionnalité dans le traitement d'un sujet considéré comme intraitable autrement que par des témoignages – c'est-à-dire l'énonciation par la personne même qui a vécu l'expérience.

A. Comment décrire une situation : l'élaboration de la figure comique du protagoniste

Le protagoniste Pak, célibataire d'une cinquantaine d'années ayant mené une vie de vagabond, atterrit à Cheju et se fait par hasard engager comme gardien de prison. Pak s'identifie plus que nécessaire à son rôle et manifeste son sentiment de supériorité par rapport aux habitants de l'île. Sa compréhension du monde évolue cependant au fil du récit. Depuis qu'il a accompagné le régiment de policiers pour organiser l'exécution des villageois soupçonnés de complicité avec les guérilleros qui ont attaqué un poste de police, Pak commence à désapprouver en silence les comportements des policiers qu'il juge injustes.

L'exécution d'une prisonnière nommée Myŏng-suni (celle à la serviette blanche) finit par le persuader qu'il ne peut pas être en accord avec le pouvoir. Du même coup, il commet un acte de contestation contre le pouvoir qui lui coûtera la vie[282].

Le personnage de Pak introduit avant tout le regard d'un étranger sur ce qui se passe sur l'île, posant une vision qui n'est pas exactement celle du bourreau ni celle d'une victime. La nouvelle retrace la vie de Pak de manière rétrospective. Venant de la péninsule, il n'est pas l'un de ces policiers envoyés de la métropole pour rétablir l'ordre. Il a été recruté par le directeur de la police régionale (envoyé lui aussi de la péninsule) alors qu'il travaillait comme porteur dans le port de l'île où il a débarqué quelque temps auparavant. Il ne connaît ni son origine, ni son nom. Il a hérité du nom de Pak et le prénom de Paek-sŏng 百善 (qui signifie littéralement « cent bontés ») du dernier propriétaire dont il a été affranchi. Le narrateur le décrit comme un domestique qui a appartenu à différents patrons : « Paek-sŏng ne connaît pas son origine. Il n'a que le souvenir de s'être fait exploiter dans différents lieux depuis son enfance » (百善は自分の素姓を知らない。どこだか転々と幼児から働かされてきたことしか記憶にないのだ)[283]. De son dernier patron, il obtient la liberté contre une certaine somme d'argent. Après un bref passage de mendicité dans la capitale, il change constamment de lieu de vie, travaillant comme porteur et cherchant les « interstices » (*sukima* すきま) de la société dans lesquels il pourrait s'installer[284]. Ce personnage totalement dénué d'appartenance identitaire incarne à la fois la liberté et l'errance. L'île de Cheju lui apparaît comme un lieu

[282]Ici apparaît le prototype du personnage – celui qui ose manifester son opposition au pouvoir de manière passive, par exemple par son indiscipline, sans réfléchir au résultat de ses actes – tel que Kim le développera dans ses œuvres postérieures.

[283] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Kanshu Pak sŏbang » 看守朴書房 (1957 et 1967) (Pak, le gardien de prison), *in Kim Sŏk-pŏm Sakuhin shū* 金石範作品集 (Œuvres : Kim Sŏk-pŏm), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店 2005, vol. I p. 14.

[284] Il est intéressant de noter que l'histoire décrit la conscience ou l'intuition dont fait preuve Pak quand il s'agit de chercher cet interstice. Cela fait entrevoir la vision de l'auteur selon laquelle il est impossible pour les êtres marginaux – dont font partie les Coréens du Japon – de trouver leur place au sein de la société.

d'interstices par excellence pour un célibataire âgé d'une cinquantaine d'années. Il a en effet entendu la réputation de cette île où vivrait une population exclusivement féminine. En voyant qu'il y a autant d'hommes que de femmes à son arrivée sur l'île, sa déception est grande. Le sentiment de s'être fait trahir et sa haine envers les hommes de l'île qui ne devraient pas y vivre, à en croire la légende de « l'île des femmes », lui font alors s'approprier et reproduire les discours de discrimination, typiques selon le narrateur, de la vision des Coréens sur cette région[285].

> « Cette femme ? Celle-là est de l'île de Cheju. Avoir une femme de Cheju comme compagne va réveiller mes ancêtres dans leur tombe. »
>
> 「おんな？あれは済州島だぞ、—済州島の女が相手じゃ、センゾが墓の下でわめきたてらあ」[286]

> Le public se met à les entourer tout en gardant leur distance. Les curieux de Cheju sont méchants. Ils ont un regard perçant.
>
> 遠まきに見物人がだんだん迫ってきた。済州島の野次馬は意地が悪い。眼に牙があるのだ。[287]

> Le fait qu'il y a beaucoup d'hommes ne lui plaît pas. (…) Pire, tous ont une tête d'être humain normal. Quant à ceux qui parlent le « coréen standard », ils lui font sentir que « son interstice » devient de plus en plus étroit. Les choses ne devaient pas se passer ainsi. Il s'est senti trahi par il ne sait qui ou quoi.
>
> だいたいに男が多いのが朴百善の気にくわない。（…）しかもどれもが人間なみの面をしているのがなお悪かった。それに済州島のくせに「標準語」を話す連中がいては、ますます「すきま」が狭まってくるのを彼は感ぜざるをえなかった。こんなはずではなかった。彼は何ものかは知らぬが何ものかに見捨てられた思いがした。[288]

Pak prend le parti des ressortissants de la métropole (*hondo* 本土) – c'est-à-dire de la milice envoyée de la péninsule – et introduit ainsi une vision hiérarchisée dans l'histoire. La distinction binaire entre les métropolitains et les îliens est ainsi instaurée et renforcée par les

---

[285] KIM Sŏk-pŏm, « Kanshu Pak sŏbang », *op. cit.*, p. 17.

[286] *Ibid.*, p. 7.

[287] *Ibid.*, p. 11.

[288] *Ibid.*, p. 17.

discours intérieurs de Pak. Or ses discours sont mis en cause par le narrateur pour leur manque de crédibilité, comme nous pouvons le lire dans la phrase suivante : « Pourtant, ses ancêtres étaient peut-être justement de l'île de Cheju puisqu'il ne connaît pas son nom de famille » (しかし、彼の先祖はそれこそ済州島かも知れなかった。彼は自分の性を知らないのだ)[289]. Le décalage entre l'estime qu'il se porte à lui-même et ce qu'il est objectivement crée un effet comique, mais surtout décrédibilise ses pensées et les discours qui les véhiculent.

Le personnage de Pak est ainsi décrit au fur et à mesure, non seulement comme quelqu'un qui vient de nulle part, mais aussi comme quelqu'un de naïf et d'irrationnel dont les paroles ne sont pas dignes d'être prises au sérieux ; preuve en est qu'il ait cru si facilement à l'image légendaire d'une île merveilleuse peuplée uniquement de femmes ou aux discours discriminants et fortement stéréotypants véhiculés sur les habitants de l'île. Ces discours discriminants, par le fait même qu'ils sont mis sur le même plan que ses visions fantastiques, sont ainsi implicitement présentés comme n'ayant aucun fondement.

L'élaboration comique du personnage de Pak accentue le caractère superficiel de son autorité. Pak estime avoir acquis une respectabilité personnelle en même temps qu'il a acquis un statut social influent, alors qu'en tant que personne, il n'est pas devenu plus intelligent pour autant, ni n'a rencontré plus de réussite auprès des femmes. Le jeu de clés des céllules et l'uniforme de policier sont décrits dans l'histoire comme les attributs du métier qu'il exerce, ils déterminent sa mission, son poste, son appartenance et forment son identité. Pak devient ainsi une personne quelconque en adoptant l'apparence appropriée et il accède ainsi à une position sociale (mais cela lui enlève sa liberté par la même occasion). Ainsi lorsque Pak n'a pas son jeu de clés, il se sent amoindri dans son autorité comme nous le voyons dans ce passage où le jeune Paek, un ancien collègue du temps où il était porteur, s'adresse à lui sans déférence.

[289] *Ibid*., p. 7.

> Le sang lui monta à la tête. Il a osé me donner du « toi » devant les femmes… Il avait l'impression qu'on lui avait maculé de boue son costume. Celui-là ne doit pas voir mon uniforme … Il se redressa en tirant sur les manches de sa veste. Le jeu de clés… Allez, je ferai sans.
>
> 頬で血が騒いだ。女のまえで、おめえとは……彼は制服に泥を塗られた思いがした。こ奴おれの制服が見えぬらしい……彼は上着の袖をピンと引張って威儀を正した。鍵束は……うむ、なくともかまうものか。[290]

Pak croit devoir inspirer du respect aux îliens mais ne voit pas qu'il s'agit d'un respect que l'on accorde à son uniforme et non à sa propre personne. Décrire ce décalage, tel que l'incarne Pak, entre un statut social et une personne fait apparaître la superficialité du statut de l'autorité en général et l'absurdité d'une société qui doit tout de même s'y soumettre ne serait-ce que superficiellement.

Son physique d'homme laid joue également un rôle dans l'élaboration de l'épisode qui sert à décrire la typologie sociale de l'île. Pak se résigne à sa figure boutonneuse comme une caractéristique de son être intrinsèque dont il ne pourra, par opposition à son costume et à ses accessoires, jamais se séparer. Mais cela ne l'empêche pas d'avoir des complexes. Une des prisonnières lance à Pak le terme *nassumikan* ナッスミカン comme une insulte. Ne connaissant pas ce mot, Pak, ne sait pas comment le prendre.

> (…) Il réfléchit devant son bureau. Je suis un *nassumikan*….? Ça n'est pas du coréen, ça doit être le patois des indigènes de Cheju. Pas la peine de prendre au sérieux le langage utilisé par les gens de peu (les personnes de la classe la plus basse).
>
> （…）彼は机のまえで考えた。おれがナッスミカンだと…？こんな朝鮮語があるものではない、どうせ済州島の奴らの田舎弁にちがいあるまい。常奴（最下層階級の人間）の言葉を相手にするもたわいないではないか…[291]

Il n'arrive pas à dormir à cause de ce mot qu'il ne connaît pas et cherche à comprendre sa signification. Il consulte alors un vieux pharmacien en médecine chinoise

[290] *Ibid*., p. 11.

[291] *Ibid*., p. 10.

nommé Ching, en lui disant qu'il a entendu des rumeurs selon lesquelle le pharmacien ressemblerait à un *nassumikan*. Pak éprouve de la sympathie envers cet homme qui était l'un de ses clients lorsqu'il était porteur, car, comme lui, Ching n'est pas originaire de l'île. Ching, ne connaissant pas non plus ce terme, il cherche en vain dans sa mémoire – le grand dictionnaire du coréen en tête. La réponse vient finalement d'un jeune secrétaire départemental diplômé d'une université japonaise qui leur explique qu'il s'agit d'un terme japonais désignant une sorte d'agrume dont la surface bosselée fait penser à Pak. Cet épisode crée un effet d'inversion dans l'ordre hiérarchique que Pak projetait sur la société : le vieux pharmacien, symbole d'un savoir ancien, est dépassé par le jeune diplômé représentant la connaissance moderne héritée du colonialisme japonais. La croyance de Pak selon laquelle les ressortissants de la péninsule aiment s'allier entre eux contre la population indigène est bouleversée par le respect que le vieux pharmacien semble porter à ce jeune fonctionnaire originaire de l'île. Pak se sent trahi par le pharmacien dans leur supposé pacte de non-ressortissants de l'île. Le décalage entre l'estimation de Pak et la réalité, ainsi que son effort pour rattraper ce décalage rend l'épisode humoristique. Mais avant tout, cet épisode comique montre que la vision binaire, soutenue par Pak, opposant ressortissants de l'île et non-ressortissants, n'est que fantasme.

Ainsi, les circonstances, ou l'intervention directe du narrateur, s'opposent à la vision primaire que Pak projette sur la réalité de l'île et la corrigent. Si le roman picaresque a pour but de « dénoncer, à travers une cascade d'aventures absurdes, la dureté impitoyable et la noirceur sans espoir du monde »[292], l'énonciation de Pak permet au narrateur de glisser par ses mises à distance une interprétation de la réalité de Cheju. C'est dans les confrontations de points de vue que le lecteur commence à entrevoir que les habitants souffrent effectivement de la conception de la police centrale qui considère tous les habitants de l'île comme des

[292] *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005, entrée « roman picaresque ».

communistes, impliquant qu'ils peuvent à tout moment être soupçonnés et exécutés, comme ce vieux pharmacien Ching qui sera envoyé au peloton d'exécution avec Myŏng-suni (la fille à la serviette blanche) à la fin de l'histoire. La nouvelle n'a de cesse de souligner que cette vision primaire et essentialiste de « l'île rouge » est aussi fantasmatique que celle de Pak.

B. Regard sur le monde carcéral – regard interstitiel de Pak

Cette nouvelle met en avant une représentation très subjective, voir déformée, du corps féminin en détention. L'obsession de Pak pour le corps féminin ne semble pas être inscrite dans cette nouvelle comme une simple caractéristique de ce personnage de vieux célibataire (qui est, selon les critiques, élaboré sur le modèle de Ah Q (阿 Q), protagoniste de *La Véritable Histoire de Ah Q* (1921)[293] de l'écrivain chinois Lu Xun 魯迅 (1881-1936)), mais avoir pour fonction d'introduire la question de la violence exercée sur les corps des prisonnières.

Dès l'ouverture de la nouvelle, le corps des femmes est mis en avant à travers la vision fantasmatique du gardien Pak. Cette ouverture place d'ores et déjà des prisonnières dans une position donnée, à l'intérieur d'une cellule, subissant des regards de l'extérieur, à travers les barreaux, devenant objets de désirs. La présence de leurs corps est amplifiée par l'odeur et déborde sur le premier plan : « L'odeur étouffante des prisonnières couchées pêle-mêle se répand dans toute la cellule » (監房いっぱいに雑魚寝の女囚たちで体臭がむせかえっている)[294]. La corporéité est accentuée à plusieurs reprises à travers la vision que Pak projette sur les prisonnières. Plus loin dans le texte, les corps féminins dans la cellule sont décrits ainsi : « Il a regardé à travers les grilles. Il ne pouvait pas s'en empêcher. Tout est

[293] Traduit en japonais sous le titre de *Akyū seiden* 阿 Q 正伝.

[294] KIM Sŏk-pŏm, « Kanshu Pak sŏbang », *op. cit.*, p. 7.

bizarrement silencieux. Les fesses rebondies forment des collines » (金網をのぞいた。のぞかずにはいられなかったのだ。妙に静かだ。もりもりと尻が丘のようにふくれあがっている）[295]. Les fantasmes de Pak font ressortir le corps des prisonnières et plaquent sur lui le regard du lecteur. Le texte insiste sur le fait que la prison est un lieu où une personne devient un corps, un corps qui subit des regards intenses et parfois – c'est le cas du personnage de Myŏng-suni – des tortures.

Le contraste est très net avec le corps des hommes. La description des prisonniers masculins à travers le point de vue de Pak pointe également la matérialité de leur corps. La corporéité est encore plus accentuée dans cet unique passage où est décrite la cellule pour hommes.

> Quelques dizaines de corps tassés dans une cellule exiguë de moins de trois tsubo[296] forment une masse. Entre les épaules [d'un corps] en position accroupie et contractée comme un fœtus, se glissent les fesses d'un autre mais dont les pieds ne touchent pas le sol.
>
> 何十人の軀が三坪足らずの監房につめこまれて巨大なかたまりになっている。胎児のように四肢を縮かませてしゃがんでいるその肩のあいだへまた別の尻が割り込むが足が床につかない。[297]

Cette masse corporelle est pourtant cachée au regard de l'extérieur derrière une porte blindée, contrairement aux corps des prisonnières exposés au regard de l'extérieur. Il y a seulement une petite fenêtre par laquelle Pak jette un très rapide coup d'œil. Le narrateur explique pourquoi Pak a tendance à fuir cette fenêtre. Au début de sa mission, quand Pak jetait un regard moqueur sur les prisonniers, il était alors confronté à des regards révoltés venant de l'intérieur (« il a rencontré de nombreux regards glaçants qui se sont embrasés dans la cellule sombre comme des phosphorescences » (氷のような眼、眼、無数の眼にぶつかっ

[295] *Ibid*., p. 22.

[296] équivalent de 9,9 m3.

[297] KIM Sŏk-pŏm, « Kanshu Pak sŏbang », *op. cit*., p. 21.

た。それが暗い監房の中で燐光のようにめらめらっと燃えはじめるのだ）[298]). De plus, les détenus se mettaient à le provoquer, en évoquant son passé de porteur. Depuis, il est devenu « tabou » pour Pak de regarder par cette petite fenêtre.

Le jeu de regard est donc dorénavant interdit pour les prisonniers car leur cellule est fermée par une porte blindée, alors qu'avec les prisonnières un jeu d'échanges se met en place de manière active. Il les regarde, mais elles aussi le regardent. Il leur lance des mots et elles lui répondent à leur tour. Dans ce rapport entre Pak, gardien, et les femmes prisonnières, les femmes ne restent pas réduites à des corps désirés malgré le regard insistant et fantasmé de ce premier. Les corps parlent et s'expriment dans un rapport verbal de quasi égalité avec Pak. Elles réagissent, répondent à tel point que le rapport hiérarchique entre eux est mis en doute par Pak. Une prisonnière, une veuve, se moque de son physique en le nommant « *nassumikan* », un terme japonais que Pak ne connaît pas, comme nous l'avons vu plus haut. L'autorité du gardien relative à son costume et à ses accessoires (le jeu de clés) est ébranlée. Cette provocation finit par angoisser Pak[299], et inverse le rapport de force établi entre lui et la veuve.

Pour saisir cette position spécifique dans laquelle Pak se situe, la notion d'interstice (*sukima*) employée à plusieurs reprises dans la nouvelle nous semble pertinente. C'est le lieu que le protagoniste recherche, ou plus exactement, c'est un espace non occupé qu'il cherche à s'approprier. Dans ce sens, l'interstice n'est pas un lieu mais un non-lieu que le protagoniste s'approprie pour le faire sien. Ce que cette nouvelle nous propose, c'est une vue de la réalité captée à partir de cet espace interstitiel dans lequel se trouve Pak.

Cette vision capturée à travers un interstice (cette vue interstitielle ?) est représentée littéralement dans la scène où Pak assiste derrière une porte à l'interrogatoire de Myŏng-suni. Il tente de saisir ce qui se passe à l'intérieur du bureau par le trou de serrure. Du fait que la

[298] *Ibid*., p. 22.

[299] *Ibid.*, p. 10.

narration se poursuit par une focalisation interne sur Pak, l'éventuelle violence faite à la prisonnière est racontée de manière voilée et partielle. Elle est à cet effet décrite à travers l'angoisse de Pak et par quelques éléments sonores (les paroles du chef et les cris de la femme, son haleine). La nature de cet interrogatoire en huis clos est laissée à l'imagination du lecteur, mais l'évocation d'une violence invisible est inscrite dans le texte. La scène se déroule dans le bureau du chef où se trouvent divers instruments de torture. Son éventuel caractère sexuel est fortement induit par la réaction de Pak lui-même, mais aussi par celle de l'un de ses collègues qui l'évoque indirectement (en lui disant combien le chef a mis du temps à répondre au téléphone). Quand au personnage de Myŏng-suni, elle sort du bureau sans traces apparentes de torture – du moins, celles-ci ne sont pas décrites, mais elle « se remet à pleurer dès qu'elle est confiée à une autre personne que le chef (à Pak) » (女は人が変るとわれになく又泣きだしてしまった) [300]. Cette réaction laisse imaginer au lecteur ce qu'elle a subi sans donner plus de détail. La violence est décrite par euphémismes ou elle n'est pas décrite du tout, hormis quelques éléments qui la laissent deviner. Le lecteur ne peut rien savoir des événements qui se sont produits derrière ce mur. De ce point de vue, le lecteur est invité à assimiler et assimile le point de vue interstitiel de Pak.

Cette nouvelle, nous le savons, a été remaniée entre sa première publication de 1957 et la deuxième en 1967. Les modifications effectuées peuvent paraître anodines à première vue. Elles ne touchent pas l'intrigue ni ses épisodes mais le mode narratif de certains passages. La comparaison entre les deux versions nous montre que l'écrivain a d'abord choisi une narration comportant plusieurs focalisations internes dans laquelle différents acteurs qui participent à la vie de Cheju dévoilent leur point de vue : le gardien Pak, le chef de la police, la prisonnière Myŏng-suni ou le secrétaire départemental. De ce fait, la nouvelle se présente comme une tentative de description de la situation de l'île dans ses multiples facettes. Par

[300] *Ibid.*, p. 31.

contraste, dans la nouvelle version, l'écrivain abandonne ces focalisations multiples. C'est le cas notamment au moment de raconter l'histoire de Myŏng-suni. L'écrivain a tenté dans un premier temps une approche psychologique en introduisant des séquences en focalisation interne sur cette jeune femme, principalement pour décrire de manière subjective l'expérience de l'emprisonnement : la peur face à l'interrogatoire (qui induit dans le récit des actes d'abus sexuels), le désespoir, les tourments entre l'idée d'acheter le gardien pour se sauver et le sentiment de dégoût moral et physique que provoque cette idée, les soucis relationnels dans la cellule. Avec l'abandon de cette focalisation interne, la description subjective liée à l'état d'emprisonnement et notamment à la scène de l'interrogatoire se réduit au peu de mots que le personnage prononce dans les dialogues.

Nous pouvons chercher la raison de ce changement de mode narratif dans le souci de l'écrivain d'améliorer la cohérence interne du récit. L'écrivain Kita Morio 北杜夫 (1927-2011), alors encore jeune médecin en internat et membre du cercle littéraire *Bungei shuto* 文芸首都, a publié une critique portant sur cette question. Dans celle-ci il suggère à l'auteur de fixer le point de vue en ciblant la focalisation interne sur un seul personnage, Pak[301]. Si ce changement a été fait avant tout pour donner cet effet de cohérence, il a en même temps modifié la manière d'amener l'histoire. L'unique focalisation sur Pak retire l'expression subjective de l'autre personnage clé – Myŏng-suni – et change ainsi la manière d'aborder dans le texte les expériences d'emprisonnement, en passant du témoignage direct du personnage à une méthode évocative.

Faire parler le personnage féminin de l'angoisse, du traumatisme dû à l'intimidation lors d'un interrogatoire, le faire témoigner donc, pourrait sans doute rendre le propos plus fort. L'écrivain ne le fait pas dans la nouvelle version. Il y a une part de réticence, éthique ou

[301] KITA Morio 北杜夫, « Shuto geppyō » 首都月評 (Critique mensuelle de Shuto), *Bungei shuto* 文芸首都, vol. 26 n° 9, 1957, p. 81.

créative, face à un travail qui consiste à imaginer le ressenti subjectif face à ce type d'expérience. Mais cette modification peut-elle être considérée comme un recul face à l'acte d'écrire la situation de la détention ? Pour amorcer une narration, l'écrivain qui rapporte les faits de l'extérieur a adopté une vision extrêmement subjective, voir parfois fantasmatique. Pour trop subjectif ou trop maladroit que soit le discours intérieur du protagoniste, il ne peut pas donner une vision cohérente de ce qui se passe. C'est un choix de l'écrivain de ne pas interpréter des expériences sensibles en les enfermant dans une forme discursive fixe à la place de ceux qui sont concernés, qui eux ont du mal à les formuler en mots.

Avec l'abandon de la focalisation multiple, le regard interstitiel de Pak devient plus saillant et le regard que le lecteur perçoit de la réalité carcérale le devient également. Mais paradoxalement, cela fait ressortir la figure comique de Pak et ainsi attire l'attention du lecteur-critique sur son rôle symbolique.

C. Pourquoi la fiction ?

Les critiques aiment lire dans l'histoire de Pak comme dans celle de Mandogi, le personnage d'un autre roman de l'écrivain (*Mandogi yūrei kitan* 万徳幽霊奇譚 (L'histoire extraordinaire du fantôme Mandogi) (1971)), la cristallisation de la résistance du peuple (*minshūteki teikō* 民衆的抵抗). Beaucoup d'entre eux voient dans la prise de conscience de Pak à la fin de l'histoire « l'éveil d'[un] personnage du type de Ah Q[302]: sans identité, sans culture, ignorant, stupide et vieux célibataire »[303]. Le critique Takeda Seiji pointe que cette

[302] Le protagoniste du roman *La Véritable Histoire de Ah Q* (1921) de Lu Xun 魯迅. Ah Q partage des caractéristiques avec Pak : il est lui aussi sans identité précise ni domicile fixe, travailleur journalier pourvu de complexes physiques. Plusieurs critiques ont remarqué d'éventuelles références à ce roman dans la configuration des personnages de Kim Sŏk-pŏm. Voir par exemple : KITA Morio, « Shuto geppyō », *op. cit.*,.

[303] « 無籍性、無学、愚直、愚鈍な、女に縁のない「阿Q」的人物たちが最後に覚醒に至る。» ONO Teijirō 小野悌次郎, *Sonzai no genki : Kim Sŏk-pŏm bungaku* 存在の原基 : 金石範文学 (L'origine de l'être : la

interprétation très répandue est une vision idéologique de la littérature partagée par les intellectuels japonais[304]. Takeda, au lieu de valoriser l'éveil dans les œuvres de Kim Sŏk-pŏm, pousse plus loin leur comparaison avec *La Véritable Histoire de Ah Q* dans lequel l'auteur Lu Xun n'a justement pas donné cet éveil à son personnage d'Ah Q. Selon Takeda, Lu Xun a ainsi critiqué les intellectuels de son époque qui voulaient s'identifier au peuple tout en lui faisant porter leur espoir de révolution. Ainsi, Takeda accentue sa critique envers Kim Sŏk-pŏm qui adosse lui aussi sa vision intellectuelle à la figure du peuple[305]. Il est possible de voir dans la mise en scène de ce personnage sans identité, ignorant et vagabond de corps et d'esprit, la volonté de l'écrivain d'exposer la potentialité de son pouvoir subversif. Pak finit par se désolidariser du pouvoir et réagit contre lui sans pour autant avoir la conscience de commettre un acte de dissidence. D'avoir suivi le camion du convoi dans lequel se trouve Myŏng-suni n'a pourtant rien de contestataire, car il réagit par pulsion pour la récupérer et lui demander pardon de l'avoir laissée partir. De plus, son acte est complètement irréfléchi car cela finit par lui retirer le titre de policier et conduit à le faire exécuter quatre jours plus tard. Ses actions n'ont rien de subversif si l'on voit qu'elles n'ont aucun pouvoir pour agir sur la réalité. Il est pourtant vrai que cette figure montre au lecteur une force : la force d'une liberté d'action affirmée dans un environnement totalitaire. Elle montre que chaque personne conserve en elle-même le droit de dire non au pouvoir et de ne pas s'incliner. Cette manifestation de la liberté de conscience est certes, le roman le montre, payée au prix de la vie. C'est sans doute la raison pour laquelle un simple individu, qui ne comprend pas tout de la situation qui l'entoure, peut être détenteur d'une capacité d'action contre le pouvoir. Ce type d'interprétation pourtant peut encore attirer la critique, telle celle de Takeda, comme

littérature de Kim Sŏk-pŏm), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1998, p. 66.

[304] TAKEDA Seiji 竹田青嗣, *« Zainichi » to iu konkyo* <在日>という根拠 (1983) (La raison d'être « zainichi »), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, coll. « Chikuma gakugei bunko » ちくま学芸文庫, 1995, pp. 106-107.

[305] *Ibid.*, pp. 108-109.

procédant d'un regard idéalisant porté sur les potentialités de l'individu. Notre intérêt n'était pas de réinterpréter cette figure centrale en soi mais de nous concentrer sur la fonction narrative qui se met en place par l'élaboration de ce personnage comique. La présence de ce personnage dans la narration et son interaction avec le monde extérieur permet de rendre absurde certains traits représentatifs du pouvoir[306].

Lorsque l'écrivain a effectué ses modifications pour la nouvelle version en supprimant les focalisations multiples, l'unification du registre a permis d'accentuer le ton burlesque du texte. La suppression des descriptions de la souffrance subjective ou objective, celle des corps épuisés des prisonnières, par exemple, produit quant à elle une forme de dédramatisation. Mais cela n'est pas pour autant un recul devant l'idée d'écrire une situation qui dépasse la limite du raisonnable.

> Au commencement de l'écriture de mes romans, il y avait en somme un sujet, les événements de Cheju ; mais, afin de faire face à cette histoire, j'avais besoin d'une méthode qui me permette de ne pas me faire étouffer et écraser par elle. Moi qui ne l'avais pas vécue, pour affronter cette réalité de désolation et de peur qui dépassait la limite du dicible, je n'avais d'autre moyen que de l'esquiver avec une fiction absolue au lieu d'essayer de la reconstituer de manière réaliste. Le mot « esquiver » n'est pas approprié, mais il m'était impossible de m'affranchir de l'ombre portée par l'évidence écrasante de ces événements envisagés comme faits sans démonter la réalité dans le contexte de la fiction, la réorganiser et construire un nouvel espace. Je devais raconter la situation dans un fiction qui dépassait le caractère factuel de la réalité tout en correspondant à celle-ci pour être sauvé. Parce que je n'écris pas l'Histoire dans mes romans. Comme facteur d'accentuation de cette fictionnalité, j'ai besoin du rire. Dans ce sens, la création du rire semble s'articuler en profondeur avec l'imagination qui soutient la fiction.
>
> 私の小説の書きはじめは、済州島四・三事件をテーマにしたものだといえるのだが、その悲惨な事件に立ち向かうには、それに圧倒され、踏みつぶされないだけのなんらかの方法が必要だった。直接の体験者でない私は、ことばの尺度を突き抜けてしまった悲惨と恐怖の現実に立ち向かうには、事件のリアルな再現というものではなく、完全な虚構でかわすしかなかった。かわすという言葉は適切でないが、いわば虚構のるつぼで現実を解体し、再組織して、一つの新しい空間、秩序をつくらぬ限り、その事件の事実性のもつ圧倒的な生の影を振り切る

[306] Nous pouvons également souligner que ce regard interstitiel de Pak permet de décrire l'intérieur d'une prison et d'évoquer l'expérience carcérale, ce qui a rarement été relevé par la critique.

ことが出来ない。つまり事実性を超えた、しかも現実に対応できる虚構の中で、事件の状況が語られる程に、私は救われる。私は小説のなかで歴史を書いているのではないからだ。その虚構性をいっそう強調するファクターとして笑いが必要になる。その意味では、笑いの創造は虚構を支える想像力とどこかで深く関わっているように感じられるのだ。(emphase originale)[307]

Comme en témoigne l'écrivain, le rire soutient la fiction de même qu'il permet au narrateur de s'installer et d'amorcer l'histoire là où il y a très peu de marge de manœuvre entre une réalité trop écrasante et les témoignages véritables de rescapés qui restent toujours partiels.

3. Le témoignage mis en cause, le narrateur mis à l'épreuve : *Chibusa no nai onna* (Femme sans sein) (1981)

Chibusa no nai onna 乳房のない女 (Femme sans sein) (1981) a été publié pour la première fois dans la revue *Bungakuteki tachiba* 文学的立場 (La position littéraire)[308] en 1981. Le texte décrit, par l'introspection du narrateur, comment, dans les différentes étapes de sa vie, ce « je » a pris connaissance des témoignages des survivants du massacre de l'île de Cheju. Malgré l'intitulé de « roman » (*shōsetsu*) avec lequel il a été publié, ce texte est beaucoup moins ancré dans le régime fictionnel que les autres œuvres de l'écrivain. Il y a au contraire de nombreuses références qui renvoient au réel : les événements biographiques de l'écrivain dont le fait d'avoir publié les deux œuvres *Kanshu Pak Sŏbang* (Pak, le gardien de

[307] KIM Sŏk-pŏm, « Waga kyokō o sasaeru mono », *op. cit.*, p. 149.

[308] Comme son titre l'évoque, les participants à cette revue mettaient l'accent sur l'engagement en littérature et cherchaient à ouvrir leur champ littéraire vers ce qui se passe dans le monde, notamment dans ce qu'il est convenu d'appeler le « tiers monde ».

prison) (1957) et *Nokosareta kioku* (La mémoire orpheline) (1975). Il est possible d'appréhender ce texte comme une forme d'essai de l'auteur qui dévoile le secret de la création de ces deux textes : il montre comment le « je » est devenu le détenteur des récits des rescapés et comment leurs mots ont travaillé son imagination pour donner naissance à deux œuvres fictionnelles. Au-delà de cette compréhension, nous allons examiner dans ce texte comment le témoignage est mis en scène en tant qu'acte discursif et quel rôle y joue le narrateur-protagoniste qui se présente comme écrivain.

Si le fil de la narration est d'une temporalité contemporaine à l'écriture, la narration avance de façon rétrospective ; deux rencontres avec des rescapés sont rapportées successivement au présent, effaçant ainsi presque l'intervention du « je » en tant que narrateur et annulant la distance entre le « je » narrateur et le « je » protagoniste de l'événement.

Le « je » dans cette œuvre est à la fois le destinataire et le destinateur du témoignage : en même temps qu'il reçoit les histoires des rescapés, il se charge en tant que narrateur de transcrire les scènes de transmission des témoignages. Contrairement au rôle du narrateur qui est de raconter ce qu'il vit et entend, celui-ci se trouve en état d'impuissance face aux mots prononcés par les rescapés. Au lieu de rapporter objectivement les paroles des témoins, le narrateur se perd dans un questionnement sans réponse sur ce qu'il doit faire de ces mots qui lui ont été légués.

Aussi, ce texte met en exergue l'acte de témoignage comme acte de communication préalablement mis à mal par deux facteurs : l'impossibilité de relater une expérience dans sa totalité et le doute quant à la véracité de l'énonciation que les témoins rencontrent régulièrement. Nous montrerons la manière dont l'acte de témoigner est décrit dans les scènes et comment le narrateur-écrivain assume la responsabilité d'avoir à communiquer un témoignage.

A. Quelqu'un doit l'écrire

Le texte a été publié en 1981, environ un an après le mouvement pour la démocratisation de Kwangju en Corée du sud qui a provoqué la mort de près de 200 personnes – dont 168 civils – et la disparition de 400 personnes[309]. La correspondance avec cet événement historique n'est pas insignifiante. Le fait lui-même est évoqué au dernier chapitre du récit de façon à ce que les propos relatés dans les deux premiers chapitres soient ainsi resitués et le sens de l'écriture réévalué.

Le narrateur, en se situant dans une temporalité contemporaine à l'écriture (1981), revoit les trois expériences importantes qui ont fait de lui, en quelque sorte, le détenteur du récit des rescapés du massacre de l'île de Cheju. Dans le texte, l'ordre d'évocation des rencontres ne suit pas l'ordre réel. Le récit débute par le souvenir de la visite, dix ans auparavant, de S, un cousin lointain qui a fréquenté le narrateur et le considère comme un grand frère. S lui révèle lors de cette visite (qui sera leur dernière rencontre car S sera rapatrié en Corée du Nord avec sa mère) quelques vérités concernant son père, décédé 10 ans avant sa visite. Le narateur se souvient ensuite de cet homme, de la mère de S et d'une autre femme qui se sont réfugiés au Japon après avoir fui Cheju (S est également un réfugié de Cheju).

S explique au narrateur qu'il a trouvé les journaux intimes de son père après sa mort. Entre des passages portant sur sa vie quotidienne, ce dernier y avait écrit qu'il ne pouvait effacer de sa mémoire la scène durant laquelle sa femme s'était fait brûler les poils pubiens juste à côté de lui alors qu'il subissait une séance de torture dans une prison de l'île de Cheju. Cette révélation provoque un grand choc chez le narrateur-protagoniste qui a connu les deux personnes concernées, au point qu'il ne supporte plus de continuer sa discussion avec S. C'est seulement le lendemain qu'il s'interroge :

[309] MUN Kyŏng-su 文京洙, *Kankoku gendai shi* 韓国現代史 (Histoire contemporaine de la Corée du Sud), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2005, p. 147.

> Pourquoi S a-t-il laissé échapper une telle histoire comme s'il jetait un caillou à la surface de l'eau ? J'ai réfléchi ainsi le lendemain, une fois qu'il était parti.
>
> S はなぜそのような話をぽつんと水面に石ころを一つ落すようにして洩らして行ったのだろう。私は翌日になってから、しかも彼が帰ってしまってから、そう考えた[310].

Cette interrogation formulée comme un monologue intérieur donne à voir un narrateur ne sachant pas comment interpréter le sens de cette énonciation. Une parole lui a été confiée, mais dans quel but ? Que faut-il faire avec ? L'interrogation du narrateur porte surtout sur le décalage temporel. La découverte du journal intime du père de S remonte à dix ans. Ils se sont vus plusieurs fois entre-temps. Alors « pourquoi S me l'a-t-il confiée juste avant d'être rapatrié ? »[311].

Contrairement à l'image d'un narrateur plongé dans le doute, le texte évoque lui clairement la raison de ce transfert : c'est pour qu'un témoignage puisse continuer à exister. Le témoignage du père sur l'intimidation dont sa femme a été la victime et le témoignage sur sa propre souffrance ont été doublement scellés, car il ne s'est confié que par écrit et sous la forme d'un journal intime qui, en temps normal, n'est pas destiné à être lu. Le fils qui l'a lu peut très bien ne pas transmettre ce témoignage au narrateur comme il l'a fait pendant dix ans. La transmission de cet épisode de S au narrateur accompagne celle de la responsabilité de continuer à le relater – ou du moins le lecteur est amené à comprendre que le narrateur l'interprète ainsi. Le narrateur, en se replaçant dans le présent de narration (dix ans après cette rencontre avec S), explique dans la suite du paragraphe que le double témoignage confié ici par S (le témoignage concernant l'intimidation de la mère de S et celui de la torture subie par son père qui ne parvient pas à oublier cette scène) a développé en lui une image (l'image d'une chauve-souris qui hante l'homme) qui a donné plus tard en 1975 naissance au roman

---

[310] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Chibusa no nai onna » 乳房のない女 (1981) (Femme sans sein), *in Kim Sŏk-pŏm sakuhin shū* 金石範作品集, Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2005, vol. II p. 307.

[311] « なぜ S は、帰国の際にそのことを私にいい残して行ったのか » *Ibid.*, p. 308.

Nokosareta kioku (La mémoire orpheline). Dans ce sens, l'interrogation du narrateur qui fait semblant de s'enquérir de la raison de ce transfert est une posture car sa réponse réside dans l'existence même de ce texte.

B. La figure du narrateur sans voix

À la suite de la révélation au sujet du père de S, le narrateur se souvient de la manière dont celui-ci, ayant débarqué au Japon clandestinement (c'est-à-dire vers 1949), lui avait raconté lui-même depuis son lit de tuberculeux la situation sanglante de son pays natal, les tortures qu'il avait subies, la prison dans laquelle il avait été incarcéré. La rencontre avec sa femme sera évoquée par la suite. La mère de S suit son mari un an après son arrivée clandestine au Japon et débarque sur l'île de Tsushima avec une autre jeune femme nommée K. Le narrateur est envoyé par le père de S, alors son voisin dans le quartier coréen d'Osaka, pour les chercher.

Pour introduire la scène de la rencontre avec les deux femmes réfugiées, le narrateur relate son itinéraire jusqu'à l'île de Tsushima où se sont abritées les deux femmes. Ce déplacement géographique devient aussi un itinéraire psychologique rapprochant tant le narrateur-protagoniste que le lecteur d'une autre réalité, celle des refugiés clandestins.

Le brouillage temporel et géographique s'opère comme pour introduire une transition amenant le narrateur au partage des récits. L'itinéraire du narrateur fait parcourir le temps à rebours et lui rappelle sa traversée en bateau entre la péninsule et la métropole pendant la période coloniale sous la surveillance des policiers impériaux qui contrôlaient les allers-retours des Coréens, alors sujets du Japon impérial. Le voyage en ferry donne également l'occasion au narrateur d'introduire des informations plus générales sur les innombrables migrants clandestins qui ont quitté l'île de Cheju pour tenter un passage dangereux vers le Japon dans des bateaux de pêche pleins à craquer. Ce souvenir du temps colonial et

l'évocation des voyageurs clandestins rapproche le protagoniste – qui vit l'après-guerre au Japon – et le lecteur – qui habite le Japon contemporain (durant les années 1980) – d'un ailleurs et d'une autre expérience : l'île de Cheju sous la loi martiale et le voyage interdit (*mikkō* 密航) dans lequel se sont engagées les deux femmes[312]. La passation de témoignages se fait ainsi dans une spatialité non définie : une obscurité complète dans laquelle aucun repère n'indique d'emplacement géographique.

Le narrateur passe une nuit avec les deux femmes dans la baraque de charbonnier où elles se sont abritées. Les ténèbres à l'intérieur de la cabane (la lumière étant interdite par crainte de se faire découvrir) répondent à celles de l'île de Cheju et à celles de la cale du bateau remplie de migrants. Ces ténèbres auxquelles le narrateur n'est plus habitué porteront la signification symbolique de l'aveuglement, non pas seulement celui du « je » en tant que personnage habitué à la vie urbaine du Japon d'après-guerre, mais aussi celui du narrateur, meneur du récit. Dans l'obscurité complète, il demande aux deux femmes de lui donner des nouvelles de l'île de Cheju. Ce transfert de témoignages ne se fait pas sans provoquer l'émotion du narrateur. Il y décrit l'état de bouleversement dans le quel ce « je » s'est soudainement trouvé après avoir entendu des témoignages sur l'emprisonnement des femmes.

> J'ai eu le cœur serré en écoutant l'histoire de K qui n'a pas de seins et, lorsqu'elle l'a terminé, j'avais le cœur qui battait violemment si bien que, dans le noir, j'avais du mal à retenir mes larmes.
>
> Comment est-ce possible. Où suis-je. J'avais l'impression d'être enfermé dans un trou noir sans issue. (…) … si possible, pourriez-vous me raconter des histoires de Cheju ? La jeune femme qui part mourir avec une serviette blanche attachée autour de sa jambe… c'était ça, l'histoire de Cheju. Elle n'a pas de mamelles. Elle n'a pas de seins. Ces seins qui sont d'une telle importance pour une femme lui ont été découpés par la torture… C'était ça, l'histoire de Cheju. (…)

[312] Kim Sŏk-pŏm est un des rares écrivains *zainichi* qui décrit le voyage clandestin dans ses œuvres fictionnelles. La description apparaît par exemple dans un chapitre du roman *Kazantō* 火山島(L'île au volcan) où les personnages entament le voyage entre l'île de Cheju et le Japon. Nous reviendrons sur la représentation de l'expérience du voyage clandestin dans le chapitre 5.

> Qu'étais-je venu faire à Tsushima ? J'étais évidemment venu les chercher, mais n'étais-je pas plutôt venu pour entendre d'elles des histoires dans ces ténèbres où l'on ne pouvait même pas distinguer le visage de chacun ?
>
> 私は乳房のない K 女の話を聞きながら息苦しくなり、話を聞き終わったときははげしい鼓動に胸を叩かれて、涙が吹きこぼれるのを闇のなかでようやく抑えた。
>
> いったい、どうしたことだろう。私は、いまどこにいるのか。私はもうどこへも逃れることの出来ない真っ暗闇の穴に閉じ込められているような感じのなかにいた。（…）……もし、出来るなら済州島の話をしてもらえませんか。白いタオルを太腿に縛りつけて死に赴く乙女……、それが済州島の話であった。この人には乳房がないんだよ、胸がないのよ。女の大事な乳房が二つとも拷問で切り取られてしまったの……。これが済州島の話であった。（…）私は何をしに対馬へ来たのだろう。二人を連れに来たのははっきりしているが、互いの顔も見えない闇のなかで彼女たちから話を聞くために来たようなものではなかったのか[313]。

Le narrateur se demande s'il n'a pas joué un rôle qui n'était pas le sien en leur arrachant ces témoignages. Il se perd dans une tâche aveuglante, sans issue, en leur quémandant des histoires. Contrairement à S, ces deux femmes n'auraient pas raconté leurs histoires (K qui a perdu ses seins et l'histoire de la fille avec la serviette blanche) si le narrateur ne le leur avait pas demandé. « Pourriez-vous, si possible, me raconter l'histoire de l'île de Cheju ? » (もし、できるなら済州島の話をしてもらえませんか)[314] : cette demande dégage, malgré sa tournure retenue, une certaine force comminatoire qui contraindrait ceux qui doivent prendre la parole à exhiber leur vécu. Suite à sa demande, le « je » devient inévitablement le détenteur des mots et des histoires. Une responsabilité naît à l'endroit de ces témoignages alors transmis. Se forme donc le rôle d'un futur narrateur qui devrait à son tour relater ces mots et ces récits, alors que l'état d'aphasie temporaire dans lequel ce « je » se trouve soudainement placé, après avoir écouté ces deux femmes, met à l'épreuve la capacité discursive du narrateur qui devra un jour transmettre ces témoignages d'expériences féminines de la torture. Le sentiment de s'être engouffré dans un trou noir sans issue peut traduire l'état d'un sujet écrivant enfermé dans un récit sans trouver de moyens de lui donner des formes discursives afin de l'extérioriser et de s'en libérer.

---

[313] KIM Sŏk-pŏm, « Chibusa no nai onna », *op. cit.*, p. 315.

[314] *Ibid.*, p. 313.

Les deux œuvres auxquelles le narrateur fait référence dans le texte peuvent être ainsi interprétées comme l'aboutissement final de l'extériorisation de ces récits, ce qui démontrerait au lecteur qu'un investissement artistique de longue durée lui a été nécessaire pour donner une forme à ces récits.

C. La partialité du témoignage

Les témoins ainsi mis en scène ne parlent pourtant que très peu. Ils dressent un constat, donnent une information sur les faits sans développer leurs descriptions ni leurs explications. Contrairement au père de S qui a auparavant témoigné auprès du narrateur de ce qu'il a vu, entendu et vécu avec beaucoup d'application, ce qui surprend le narrateur est l'extrême objectivité et l'absence d'émotion avec lesquelles les deux femmes prennent la parole.

> La mère de S a ouvert sa bouche en premier en parlant des exécutions publiques auxquelles les villageois sont obligés d'assister ou en décrivant comment les corps ont été traités, puis elle a changé tout à coup de sujet. Elle a parlé de K, du fait qu'elle n'a pas de mamelles. Elle l'a annoncé avec indifférence comme s'il s'agissait du bruissement du vent.
>
> S の母が最初に口を開いて、村人の強制見学を伴う公開処刑や、その死体処理の模様などを話しながら、急にあのね、と話を換えた。そして、この人は乳房がないんだよと K 女のことをいった。さりげなく、まるで風の音のようにさりげなくいった。[315]

Le manque de marque de compassion ou de gêne apparente chez celle qui dévoile une telle réalité devant la personne concernée le surprend. À la réaction du narrateur qui ne peut pas s'empêcher de demander confirmation de l'authenticité de l'information auprès de l'intéressée, cette dernière répond par un acquiescement nonchalant. Devant ces deux femmes qui se moquent de la réaction du narrateur, celui-ci reste perplexe. « K a acquiescé, la mère de S a ajouté avec un rire léger que l'on ne pouvait pas dire ce genre de choses pour s'amuser et K en personne a acquiescé de nouveau en souriant » (K 女がそうだと答え、S の母がそんな

[315] *Ibid.*

ことを冗談でいえるもんじゃないと軽く笑いながらいったが、当人の K 女がまた同じく低い笑い声で応じたのである）[316]. Ce détachement par rapport à la violence qu'a subie le corps de K reste incompréhensible pour le narrateur. Mais si ces femmes semblent être restées intactes psychiquement en évoquant des événements traumatisants, elles ne l'évoquent que par la désignation d'une trace.

Ce dont la mère de S témoigne à propos de K n'est en effet que la conséquence d'un fait : le corps amputé de seins n'est qu'une description, la trace du vécu laissée sur le corps. Au-delà de l'évocation des tortures[317], nous ne savons rien de ce qui a été vécu – de la douleur ou de la peur qui auraient étés ressenties par K, par exemple. Des éléments concrets de l'expérience ne peuvent pas être explicités. Quant à la trace, c'est l'empreinte d'un phénomène qui s'est produit auparavant. Elle témoigne de quelque chose qui s'est produit mais elle ne raconte pas la nature de ce qui s'est passé.

Contrairement à cette partialité du témoignage, l'imagination du narrateur se déploie alors sur la trace physique que la femme doit porter et se développe pour combler le vide laissé par la réticence des mots. Le narrateur tente en vain d'élucider la vérité (ce qui a pu se passer réellement) qui se trouve derrière cette trace. Mais son imagination ne va pas au-delà de la limite posée préalablement par les mots qu'elles ont laissés.

Le lecteur, qui a lu le texte depuis le début, sait qu'il y a un autre non-dit dans cette scène de passation de témoignages. Il s'agit de l'expérience de la mère de S. Nous savons par l'intermédiaire de S qui a lu les journaux intimes de son père que cette femme a connu une

[316] *Ibid.*, p. 314.

[317] Cette interprétation est contestée plus tard par le poète Kim Shi-jong. Connaissant la situation de l'île à l'époque (il s'est réfugié au Japon en 1949), Kim Shi-jong suggère qu'elle a perdu ses seins à la suite d'une infection plutôt qu'à la suite de tortures. Selon lui, plusieurs jeunes mères emprisonnées souffraient d'infections des seins car elles ne pouvaient plus allaiter leurs enfants. Selon le poète, des opérations d'ablation étaient souvent pratiquées. KIM Sŏk-pŏm et KIM Shi-jong, *Naze kaki tsuzukete kitaka, Naze chinmoku shite kitaka*, *op. cit.*, p. 88.

humiliation, alors que ce fait n'a pas été rapporté par elle. Pour qu'il soit révélé, il a fallu passer par trois intermédiaires : le père qui est le témoin direct, sa mise en écriture dans le journal intime et S qui l'a lu. Il aurait suffi que l'un des canaux de transmission qui mènent ce témoignage au narrateur ne fonctionne pas pour que cette réalité de l'agression ait été oubliée de manière définitive. Le non-dit de la mère sur sa propre expérience implique la quasi-impossibilité, pour certains types d'expériences, d'être transmises.

Ainsi, le témoignage ne peut qu'être tronqué et ne porter que sur une infime partie de la vérité de ce que la personne a effectivement vécu. Plus encore, le témoin a parfois seulement la possibilité de montrer une trace – les séquelles matérielles qui restent de l'événement vécu. Le dilemme pour le narrateur est de savoir ce qu'il peut transmettre, au-delà d'un constat d'impuissance.

D. La caractéristique toujours invraisemblable du témoignage

À travers les passages d'échanges avec les rescapés et la mise en cause de la capacité discursive du narrateur à retransmettre les témoignages, ce texte impose au lecteur de réfléchir sur la nature de l'acte de témoigner. Il y a d'une part la partialité ou l'impossibilité de dire, comme nous l'avons vu plus haut, et d'autre part le problème de la réception – la difficulté d'accepter ce qui est rapporté et de le partager comme réel. Le recours systématique à l'authentification des informations reçues auprès des personnes concernées provient du fait que le contenu narré dépasse la compréhension ou l'imaginaire de ce qui peut être humainement fait (« J'ai vérifié auprès de ma mère en lui montrant le journal. Voilà ce que mon père a écrit encore et encore, mais est-ce vrai ? » (ぼくはオモニに日記を見せながら訊いてみましたよ。親父はこんなことをくどくどと書いているんだけど、ほんとうなのか

と）[318] ; « Eh, Mademoiselle K, est-ce vrai ? » (あのう、K さん、それは、ほんとうなんですか ?)[319]. Ce problème de l'invraisemblance cause parfois une remise en cause de la parole du témoin et de la personne qui transmet le témoignage. Le travail du narrateur consisterait alors aussi à constituer un cadre d'énonciation qui légitime la parole des témoins.

Si Kim Sŏk-pŏm a repris les épisodes de ses rencontres avec les rescapés – épisodes mentionnés à maintes reprises dans ses différents articles –, et les a développés pour en faire une œuvre fictionnelle, c'est pour faire revivre ces témoignages dans un nouveau cadre historique. Comme nous l'avons remarqué plus haut, les derniers propos du narrateur abordent la répression des manifestants de la ville de Kwangju par le régime militaire coréen en mai 1980. En étant resituées dans l'économie entière du texte, les histoires de S, de son père et des deux femmes rescapées acquièrent de nouveau une valeur de « témoignage ». L'affrontement entre l'armée du régime militaire et l'armée civile formée de manifestants a provoqué, nous l'avons mentionné, près de 200 morts. Cette répression brutale est un grand choc pour les Coréens *zainichi* qui habitent le Japon durant les années 1980. Pour ceux qui vivent au Japon, il est inimaginable qu'un pouvoir gouvernemental puisse exercer une telle violence. Il est alors important pour l'écrivain de se persuader et de persuader ses lecteurs – pour la plupart des Japonais –, que la démocratie n'est pas encore d'actualité en Corée (du sud en l'occurrence).

Ainsi dans cette dernière partie du texte, nous nous apercevons que le personnage-narrateur s'approprie directement le discours et s'adresse au lecteur :

> Concernant le massacre du Kwangju, je vous laisse, à vous lecteurs, le soin de vous en souvenir sans que j'aie à vous l'expliquer.
>
> 光州虐殺の有様については、私が説明するまでもなく、読者諸氏に思い起こしていただきたいと思う[320].

[318] KIM Sŏk-pŏm, « Chibusa no nai onna », *op. cit.*, p. 306.

[319] *Ibid.*, p. 313.

[320] *Ibid.*, p. 319.

Le texte n'est plus soumis au régime narratif mais devient un appel et une manifestation pour que le lecteur voie la réalité en face.

Le dernier paragraphe apparaît comme un monologue du narrateur. Y sont juxtaposés les différents discours banals et banalisés auxquels répondent les voix des témoins.

> Qu'est-ce qui a bien pu changer ? Ça a changé parce que le président a changé. Oui, beaucoup de choses ont changé. À la campagne, il y a de l'eau, de l'électricité et même des lignes téléphoniques. Il y a l'hôtel Lotte à Seoul que les touristes japonais qualifient de numéro 1, à l'hôtel il y a la compagnie de « femmes » et l'île de Cheju est devenue « zone touristique ». Il y a des choses bonnes ou mauvaises, mais tout a changé. Après trente ans, les choses changent... Non, ça n'a pas changé. Rien n'a changé... K, la mère et le père de S, présents dans ce récit, en témoignent pour moi.
>
> いったい、なにが変ったのか。"大統領"が変ったから、変った。そう、いろいろ変った。田舎に水道も電灯もつき、電話も入った。ソウルのホテルではナンバーワンと日本人観光客がたたえるロッテホテルがあり、ホテルは"女"付きであり、そして済州島は"リゾートゾーン"になった。いいことも悪いこともあるが、すべてが変わったとも。三十年もすれば変るもんだ……。いや、変っていない、いったい、なにが変ったのか……。この話に出てくるK女やSの母や、Sの父が私にこう証言する。

En faisant dialoguer la voix des témoins avec le narrateur, l'écrivain réactualise ainsi les témoignages portant sur le massacre de Cheju. Ces voix fictives – le narrateur précise bien qu'elles proviennent des personnages de ce « récit » – résonnent en répondant au discours du narrateur comme si elles étaient prononcées de vive voix, mais ces mises en garde s'adressent avant tout aux lecteurs japonais (pour qui la Corée du sud est devenu un simple lieu touristique) en leur affirmant qu'il faut faire face à l'histoire.

4. « Pourquoi avoir continué à écrire, pourquoi avoir continué à se taire »

En 2001 a paru la retranscription d'un entretien entre l'écrivain Kim Sŏk-pŏm et le

poète Kim Shi-jong portant sur la question de la prise de parole à propos des événements du Trois Avril. Cet ouvrage est important pour comprendre les parcours artistiques et personnels de ces auteurs dans un contexte politique et littéraire, mais surtout pour réfléchir au sens de l'écrit et au rôle de l'écrivain dans le cadre de l'écriture de l'histoire. Ces deux auteurs nous présentent des exemples opposés dans leur démarche face aux événements historiques de Cheju. Comme le titre de l'ouvrage le montre : *Naze kaki tsuzukete kitaka, Naze chinmoku shite kitaka* なぜ書きつづけてきたか・なぜ沈黙してきたか: 済州島四・三事件の記憶と文学 (Pourquoi avoir continué à écrire, pourquoi avoir continué à se taire), celui qui n'a pas vécu lui-même ces événements n'a jamais cessé d'écrire à leur propos, tandis que celui qui en est rescapé a continué à se taire. Cela souligne la difficulté que représente pour les survivants d'un tel événement historique le fait de témoigner sur leur propre vécu.

Le poète Kim Shi-jong, sympathisant de la guérilla, a fui au Japon en 1949 dans une embarcation clandestine. Il avait 21 ans. Malgré l'activité de poète qu'il mène depuis son arrivée au Japon (mises à part dix années de rupture dans les années 1960), il n'a jamais évoqué son expérience personnelle des événements de Cheju dans ses poèmes. C'est seulement au début des années 2000 qu'il rompt officiellement ce silence.

Le poète explique son silence en évoquant l'impuissance des mots face à la réalité.

> De plus, les mots n'ont aucune puissance face à la réalité écrasante qui s'impose à nous. (…) Tant que la mémoire reste vive, elle ne peut être mise en mots.
>
> それと、言葉というのは圧倒する事実の前ではまったく無力なものです。（…） 記憶が熱いうちは、なかなか言葉にならないんですよね。[321]

Ce dialogue nous révèle que la résistance psychique ne suffit pas à expliquer ce phénomène de mutisme concernant le massacre du Trois Avril, du moins en ce qui concerne Kim Shi-jong. Dans l'article de 2012, il confie de manière plus directe une autre raison pour

[321] KIM Sŏk-pŏm et KIM Shi-jong, *Naze kaki tsuzukete kitaka, Naze chinmoku shite kitaka*, *op. cit.*, p. 180.

laquelle il a gardé le silence sur cette expérience : la crainte de passer pour une « preuve vivante de l'existence des émeutiers communistes »[322]. Un témoin du massacre, non pas en tant que victime mais en tant qu'agresseur. De son côté Kim Sŏk-pŏm, n'ayant pas vécu les faits lui-même, se sait en sécurité : il ne sera pas jugé ou accusé d'avoir été l'un des acteurs de l'histoire et ne risque pas de fournir des arguments à ceux qui tentent de contredire le témoignage des victimes.

Pour les rescapés, la difficulté de se déclarer témoins et de raconter ce qu'ils ont vécu n'est pas seulement due à des raisons d'ordre psychologique liées au traumatisme, mais aussi au risque de voir leur témoignage interprété de telle manière qu'ils puissent être pris en défaut ou incriminés. Dans une situation où plusieurs interprétations des faits coexistent, le témoin peut basculer, selon le point de vue adopté, de la position de victime à celle d'agresseur. Ils se trouvent dans une zone grise où la distinction entre victime et agresseur n'est plus si nette.

Kim Seong-nae, anthropologue originaire de l'île, explique que la coexistence de plusieurs appellations concernant ces événements montre qu'il existe historiquement plusieurs interprétations des faits s'opposant entre elles. Ainsi, l'expression « émeutes communistes » longtemps utilisée par le gouvernement sud-coréen montre sa détermination à faire endosser par les communistes l'entière responsabilité de la crise. L'expression « soulèvement civil » (*minjunghangjaeng/minshū kōsō* 民衆抗争), privilégiée par les intellectuels de Cheju qui ont créé le Centre d'investigation pour le Trois Avril (Cheju sasam yŏnguso/Saishū yon san kenkyūjo 済州４・３研究所), traduit leur revendication concernant la

[322] Il dit exactement : « Il y avait un risque qu'en tant que témoin, je passe pour une preuve vivante de l'existence des émeutiers communistes まさに私が生き証人として共産暴徒の裏付けにされかねない惧れがまずありました » KIM Shi-jong 金時鐘, « (Kōen) Okureta kishiki : Cheju yon san jiken to watashi » 講演 遅れた祈式 : 済州四・三事件と私 ((Conférence) Cérémonie tardive : l'affaire du Trois Avril et moi), *Kan* 環, vol. 49 , 2012, p. 5.

légitimité du soulèvement comme manifestation de la population[323]. L'expression la plus largement acceptée aujourd'hui au Japon comme en Corée du Sud est l'« affaire du Trois Avril de Cheju » (Cheju sasam sagŏn/Saishū yon san jiken 済州 4・3 事件). Selon Kim Seong-nae, cette expression permet de respecter au mieux la neutralité des faits en ce qu'elle évite d'induire leurs causes. Le terme de « massacre » utilisé également exprime cependant plus explicitement la nature des faits dont les victimes ont été, surtout, une population civile innocente[324].

Dans son article portant sur la mémoire de cet événement, l'anthropologue évoque les différents types de commémoration existants, l'appropriation et l'instrumentalisation de l'acte mémoriel par l'État qui contraste avec le travail de commémoration au niveau local et la difficulté du deuil pour les individus. Selon elle, l'existence de plusieurs interprétations admises à propos de ces événements rend quasi-impossible la formation d'une mémoire collective. C'est en raison de cet éclatement du sujet (qui se remémore les faits, et pour qui ?) que seules des mémoires parcellaires subsistent sur les événements du Trois Avril[325]. Dans cette situation, écrire sur le massacre de l'île de Cheju est une façon de lutter contre le lent travail d'oubli auquel la mémoire individuelle est condamnée, mais aussi – et surtout – de

---

[323] À ce sujet, voir deux articles de Kim Soeng-nae : KIM Seong-nae, « Kokka bōryoku to sei no seijigaku - Saishū 4・3 gyakusatsu o chūshin ni - », *op. cit.* et « Kankoku kindai e no moshō bōryoku to saishū kōsō no kioku », cité plus haut. Il existe également un article en anglais : KIM Seong-nae, « Mourning Korean Modernity in the Memory of the Cheju April Third Incident », *in The Inter-Asia Cultural Studies Reader*, CHEN Kuan-Hsing et CHUA Beng Huat (éds.), New York, Routledge, 2007, pp. 191-206.

[324] KIM Seong-nae, « Kokka bōryoku to sei no seijigaku - Saishū 4・3 gyakusatsu wo chūshin ni - », *op. cit.*, p.219.

[325] KIM Seong-nae, « Kankoku kindai he no moshō bōryoku to saishū kōsō no kioku », *op. cit.*, pp. 180-181. Il est à noter que la situation a beaucoup évolué depuis une dizaines d'années. La fondation pour la paix de Cheju Trois Avril voit le jour en 2008 avec la contribution officielle de l'État. La fondation gère le mémorial du Trois Avril et propose diverses manifestations comme des ateliers destinés aux écoliers et organise des cérémonies de commémoration. La collecte de témoignages et de documents continue également permettant la constitution d'archives importantes.

lutter contre l'écriture d'une version officielle de l'histoire. Nous pouvons ainsi interpréter la littérature de Kim Sŏk-pŏm comme la proposition d'une « contre-histoire », comme une tentative de redéfinir les faits – en tant que massacre effectif – dans l'histoire collective. Ainsi sa littérature s'opposera-t-elle à l'Histoire officielle.

Comme nous le voyons, les œuvres artistiques ont le pouvoir de constituer « un espace transitionnel où le passé est revécu, est « ré-expérimenté », et où cette nouvelle représentation permet de ne plus rester fasciné, halluciné, mais d'être partie prenante dans la conscience de l'éloignement »[326]. Le fait que l'écrivain Kim Sŏk-pŏm ne soit que le témoin indirect des faits (témoin des témoins) laisse à son imagination la possibilité de se déployer dans ses textes. S'il peut prendre la parole avec aisance dans sa création, c'est parce que le poids de la mémoire, lié à l'expérience vécue des conflits, n'étouffe pas ses mots et surtout son imagination.

Ce que Kim Sŏk-pŏm écrit n'est pas la reconstitution du fait historique ni la transcription du témoignage des rescapés. Il choisit la forme fictionnelle où il peut développer un imaginaire à partir des mots et des récits que les rescapés ont partagés avec lui. Les témoins parlent très peu. Mais comme pour cette métaphore du caillou jeté à la surface de l'eau, ce peu de mots crée une résonance plus large comme une ride s'étendant sur toute la surface de l'eau. Aussi, c'est dans les interstices des mots des témoins que l'écrivain trouve à nourrir ses propres mots. La fiction n'a peut-être pas le poids du témoignage. Mais si nous sommes inévitablement confrontés à l'impossibilité d'exprimer la vérité dans son intégralité par le témoignage, la fiction peut décrire une part de celle-ci en inventant un réel qu'il serait autrement impossible de relater. Comme Kim Sŏk-pŏm le dit autrement, l'« écrivain ne peut pas changer la réalité mais il peut créer une situation. Ce faisant, il pourrait mettre en lumière ce qui sous-tend la réalité » (作家は事実を動かすことはできないが、状況はつくりうるだろ

[326] Robin Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p.323.

う。そして、事実の底に流れているものを明るみに出すことができるかもしれない)[327].

[327] KIM Sŏk-pŏm, « Waga kyokō o sasaeru mono », *op. cit.*, p. 163.

Chapitre 5. Pour un récit fictionnel de la diaspora

> L'exilé est à la fois, et non pas successivement, émigrant et immigrant. Il ne cesse de l'être, revendiquant et impliquant deux territorialités pour en dessiner une troisième, ce qui n'est pas autorisé au migrant dont la saisie institutionnelle neutralise le parcours entre départ et arrivée. Croire que maintenir une identité et une culture exiliques empêcherait l'intégration et alimenterait les déviances xénophobes minimise la richesse de ce que peut apporter la prise en compte de l'exiliance dans l'examen des enjeux sociétaux contemporains[328].

Si Kim Sŏk-pŏm a consacré une part importante de son travail à la réécriture de l'histoire des événements meurtriers de Cheju et a ainsi façonné un corpus littéraire personnel et original, ses œuvres décrivant la vie au Japon des Coréens *zainichi* contribuent quant à elles à la constitution du corpus littéraire *zainichi*, distinct en termes d'imaginaire et d'esthétique de la littérature japonaise. C'est aussi dans ses œuvres décrivant la vie de personnages *zainichi* que nous pouvons observer des références communes avec d'autres écrivains coréens du Japon, ce qui nous permet d'interroger la manière dont un imaginaire partagé prend forme à travers les textes littéraires.

Vivre en tant que Coréen du Japon est en soi une expérience multiple et hétérogène. En optant pour ce sujet d'écriture, l'écrivain dispose d'autant d'approches différentes qu'il y a de vécus. Par exemple, l'écrivain peut mettre en avant la question de l'intégration, de la discrimination ou encore celle de l'identité ambiguë, bref, l'expérience de l'immigration vécue dans son rapport avec le pays d'accueil et avec sa société. La rupture générationnelle est également un sujet privilégié par les écrivains de la deuxième génération et des suivantes qui décrivent l'évolution interne du groupe au fil du temps, notamment en se focalisant sur

[328] NOUSS Alexis, *La condition de l'exilé : penser les migrations contemporaines*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2015, p. 107.

les jeunes protagonistes qui tentent de surmonter ou de se réconcilier avec l'autorité paternelle. Porter une attention particulière au sentiment de manque par rapport à une vie qui aurait dû continuer ou dû être est une autre façon d'aborder la vie des Coréens du Japon. Privilégier telle ou telle question ressort du choix littéraire de chaque écrivain. Bien évidemment, ces différents aspects de la trajectoire *zainichi* peuvent être vécus par la même personne et peuvent être évoqués de manière complémentaire dans chaque œuvre. Toutefois, nous pouvons relever quelques angles de représentation privilégiés selon les écrivains. Yi Hoe-sŏng et Kim Hagyŏng, représentant la nouvelle génération d'écrivains coréens du Japon dans les années 1970, préfèrent décrire (notamment dans leurs premières œuvres) l'expérience des Coréens du Japon dans leurs rapports avec le Japon. Il s'agit plus particulièrement d'un rapport de négociation que les personnages établissent avec la société japonaise, que cette négociation soit d'ordre institutionnel (à travers les rapports avec la police, le système carcéral, l'école ou le marché du travail) ou individuel (les relations amicales ou amoureuses). Les écrivains plus âgés comme Kim Sŏk-pŏm, Kim Shi-jong ou Kim T'ae-saeng 金泰生(1924-1986) s'attachent quant à eux à décrire les protagonistes dans leur quotidien au sein de la communauté coréenne. Si ces trois auteurs partagent également un intérêt pour mettre en mots l'expérience de l'exil que vivent les Coréens du Japon, Kim Sŏk-pŏm met particulièrement l'accent sur la subjectivité de chaque personnage qui vit cette réalité comme un manque. Dans ses fictions, ce manque n'est pas uniquement ressenti par celui qui a vécu le déracinement lui-même, mais également par ses enfants. Sur ce point, le critique et écrivain Nozaki Rokusuke 野崎六助(1947-) qualifie les œuvres de Kim Sŏk-pŏm qui « racontent avec amertume la vie si difficile des *zainichi* »[329] comme un « roman de la

[329] « (…)かくも生きがたき在日を苦渋とともに語った[在日滞在小説だ] ». NOZAKI Rokusuke 野崎六助, *Tamashī to zaiseki : hitotsu no zainichi chōsen jin bungaku ron* 魂と罪責: ひとつの在日朝鮮人文学論 (L'âme et la culpabilité : une étude sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Inpakuto shuppan kai インパクト出版会, 2008, p. 154.

diaspora coréenne » (*zainichi taizai shōsetsu* 在日滞在小説)[330].

Dans ce chapitre, nous interrogerons principalement les œuvres de Kim Sŏk-pŏm – mais aussi celles d'autres écrivains traitant les mêmes motifs que lui – afin d'étudier la manière dont l'expérience de l'exil et la vie en diaspora sont représentées. Nous tenterons aussi, au delà de cet objectif, de dégager les traits d'une « narration diasporique » dont la définition sera établie au fur et à mesure du chapitre. Nous utiliserons le terme d'exil et de diaspora en fonction des différents aspects que nous souhaitons souligner dans nos corpus littéraires. Par exil, nous entendrons avant tout l'expérience individuelle à travers laquelle le sujet subit une double condamnation ou sanction : l'impossibilité du retour à la terre d'origine et l'obligation de rester dans le lieu où il se trouve. Le terme de diaspora ajoute à cette expérience d'éloignement une dimension collective. Le regard sera davantage porté sur l'organisation collective de la vie dans le nouveau lieu d'installation.

Dans les analyses qui suivront, nous nous intéressons particulièrement à deux textes de Kim Sŏk-pŏm qui sont marqués par la thématique de l'exil vécu par le protagoniste : *Yoru* 夜 (Nuit) (1971) et *Mangetsu* 満月 (La pleine lune) (2001). À travers la nouvelle *Yoru*, l'écrivain met en scène un narrateur confronté au souvenir du décès de sa mère – une coréenne de la première génération. Le roman *Mangetsu* dessine, derrière la thématique de la quête de vérité, le lieu spécifique d'un quartier coréen à Osaka traversé sans cesse par un flux de population, de mémoire et d'imaginaire.

---

[330] Nozaki fait lire le terme « *zainichi taizai* 在日滞在 (séjour au Japon) » comme « diaspora (*diasupora*)» en mettant sa lecture en alphabet phonétique *katakana* à côté du mot. NOZAKI, 魂と罪責, *op. cit.*, p. 154. Nozaki affirme que les écrits de Kim Sŏk-pŏm ne font pas partie de la littérature japonaise et qu'ils relèvent de la littérature étrangère dans le sens où les critères d'interprétation et de critique de la littérature japonaise ne s'appliquent pas à ses textes. Ainsi, Nozaki présente l'œuvre de Kim Sŏk-pŏm comme une « littérature en langue japonaise écrite par un écrivain natif de la diaspora ». Il utilise le terme *zainichi chōsen jin no sakka* 在日朝鮮人の作家 (écrivain coréen du Japon) en ajoutant la lecture en *katakana* « *neitibu diasupora* ネイティブ・ディアスポラ(*native diaspora*) au terme de *zainichi chōsen jin*. *Ibid.*, p. 151.

Nous étudierons ces deux textes à travers trois motifs littéraires : le deuil ou plus précisément l'acte du souvenir, le lieu de l'exil et l'expérience du déracinement (celle du déplacement géographique et culturel). À travers le premier motif, le thème de la mémoire – remémoration ou commémoration et oubli inévitable – sera d'abord abordé. Nous étudierons ensuite la manière dont l'écrivain constitue le paysage partagé et partageable d'un quartier coréen à Osaka et verrons comment cet imaginaire s'articule avec celui des autres écrivains *zainichi*. Enfin, nous analyserons le dispositif narratif que l'écrivain met en place afin de créer une temporalité que l'on pourra qualifier de « diasporique » où le présent (narratif) est sans cesse dérangé par le passé.

1. Entre souvenir intime et mémoire en devenir – la narration comme travail de mise en cohésion

La nouvelle *Yoru* (Nuit) comme le roman *Mangetsu* (La pleine lune) posent la question de la mémoire à travers le motif du deuil : non seulement le deuil d'un être cher (ces deux textes parlent précisément de la mort de la mère du protagoniste) mais également le deuil consécutif à la perte d'un lieu, d'un environnement ou d'une culture qui sont familiers au sujet.

Faire le deuil d'un être cher ou d'une existence consiste non pas à l'oublier, mais à laisser passer un certain temps pour être capable de s'en souvenir autrement que sous la forme de réminiscences angoissantes. En partant des travaux de Freud qui mettent en parallèle, d'une part le deuil avec la mélancolie, et d'autre part le souvenir avec la compulsion de répétition (du passé refoulé), Paul Ricœur met en évidence le rapport qui existe entre le deuil et le souvenir : « [l]e travail de deuil est le coût du travail du souvenir :

mais le travail du souvenir est le bénéfice du travail du deuil »[331]. Autrement dit, sans le travail qu'impose l'acte de se souvenir, il n'y aurait pas de deuil possible et ce travail porte non seulement sur le temps lui-même mais « il demande aussi du temps – un temps de deuil »[332].

En partant de ce motif du deuil et de la question du travail du souvenir qu'il projette, nous tenterons d'étudier principalement la nouvelle *Yoru*, qui fut dans une certaine mesure considérée par les critiques comme un échec, ou qui fut du moins jugée confuse dans la mesure où il serait difficile pour le lecteur de saisir l'intention du texte (ce qu'il faut en comprendre)[333]. Afin de mettre en évidence son originalité dans la manière d'interroger l'acte de remémoration, nous établirons tout d'abord un aperçu général de l'œuvre en comparaison avec le roman *Mangetsu*.

---

[331] RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éd. du Seuil, 2000, p. 88.

[332] *Ibid*., p. 89.

[333] Cf. la critique collective parue dans la revue *Gunzō* : ODAGIRI Hideo 小田切秀雄, MARUYA Saiichi 丸谷才一 et AKIYAMA Shun 秋山駿, « Sōsaku gappyō : Takubo Hideo "Nijidokei", Yi Hoe-sŏng "Han choppari", Kim Sŏk-pŏm "Yoru", Nakano Shigeharu "Chirigami kōkan" » 創作合評 – 田久保英夫「虹時計」,李恢成「半チョッパリ」,金石範「夜」,中野重治「ちりがみ交換」, *Gunzō* 群像, vol. 26 n° 12, décembre 1971, pp. 266-283. Il est intéressant, par ailleurs, que les auteurs remarquent que la qualité de la langue japonaise utilisée dans le texte est très faible. Par exemple, Maruya Saiichi écrit que le « japonais [de Kim Sŏk-pŏm] est trop maladroit pour moi » (日本語が下手すぎると思いますね) et qu'il faut tout d'abord qu'il « s'approprie le japonais, et s'entraîne » s'il veut écrire des romans en japonais (p.277). Akiyama Shun y voit pour sa part la nature même de l'écriture de Kim Sŏk-pŏm (« Je ne sais pas si l'auteur maîtrise effectivement mal le japonais ou il s'agit du résultat d'un effet attendu » (ぼくは日本語がへたなのか、一種の選択でこうなっているのかということはわからなかったのですけれどもね), « J'ai senti une caractéristique similaire à la traduction dans sa manière d'utiliser des expressions » (ぼくには一種の翻訳的な性質みたいなものをこの語法に感じたわけです). p.278). En effet, nous savons aujourd'hui qu'une nouvelle publiée en 1962 en langue coréenne aurait servi de matrice à la création de *Yoru*. SONG Hyewon 宋恵媛, « Kim Sŏk-pŏm no chōsen go sakuhin ni tsuite » 金石範の朝鮮語作品について (À propos des œuvres en langue coréenne de Kim Sŏk-pŏm), *in Kim Sŏk-pŏm sakuhin shū* 金石範作品集 (Œuvres : Kim Sŏk-pŏm), Toyko, Heibon sha 平凡社, vol. I p. 563. Les expressions maladroites par rapport aux normes de l'usage du japonais seraient en partie le résultat de la pratique réelle de la traduction que l'écrivain a dû faire au moment de l'écriture de *Yoru*.

Aperçu général des œuvres : *Yoru* (Nuit) et *Mangetsu* (La pleine lune)

En ouvrant la nouvelle *Yoru* sur le souvenir des funérailles de la mère du protagoniste qui se sont déroulées un an auparavant, Kim Sŏk-pŏm met en œuvre l'acte mémoriel – se souvenir – sans réelle intrigue : les actes et les événements restent minimes. Le protagoniste-narrateur est un jeune Coréen d'une trentaine d'année nommé Hayashi/Rin 林[334]. Après avoir entamé des études universitaires, il travaille dans une petite usine familiale fabriquant des vis en sous-traitance, tenue par une famille coréenne. Le présent narratif se situe durant une soirée où le narrateur se dirige vers la maison d'une ancienne amie de sa mère qui reçoit ses proches pour fêter son départ en Corée du Nord. Sur le chemin, le narrateur perd un instant la notion du temps et se retrouve devant l'hôpital où sa mère a passé les derniers jours de sa vie et où elle est décédée, ce qui l'amène à se plonger dans le souvenir des funérailles jusqu'alors oubliées. Cet élément déclencheur du souvenir n'est raconté que vers la fin du récit, alors que le souvenir des funérailles est rapporté dans le premier chapitre, à l'ouverture. La première partie du texte est davantage marquée par la réticence du narrateur à entrer dans le souvenir de sa mère.

L'intrigue principale de *Mangetsu* (La pleine lune) est construite autour de la quête de vérité sur la mort de la mère du protagoniste (avec un effet d'attente spécifique au genre policier) qui recoupe la problématique de la mémoire étouffée et refoulée. Mun, le protagoniste principal, a une cinquantaine d'années et est propriétaire d'un restaurant coréen à Osaka, l'une des professions typiques des Coréens du Japon. Il est né sur l'île de Cheju au moment de la grande répression contre les opposants à l'établissement du nouveau gouvernement du Sud (nous empruntons le terme de « Trois Avril », utilisé aujourd'hui couramment par les Coréens du Japon et en Corée du Sud, pour désigner l'ensemble de ces

[334] Le nom 林 se lit généralement « Hayashi » en japonais mais dans ce roman la femme du patron l'appelle parfois « Rin » qui raisonne comme un nom d'origine étrangère. En coréen, ce nom se lit « Im ».

événements meurtriers (cf. chapitre 4, section 4)). Il a quitté son pays natal pour le Japon à l'âge de 18 ans. Ce n'est qu'une fois arrivé au Japon qu'il a connu, par une ancienne amie de sa mère, la vérité sur la mort de sa mère et sur sa propre « renaissance ». En effet, sa mère aurait été exécutée, poussée du haut d'une falaise, tenant Mun dans ses bras. Les villageois auraient sauvé le bébé survivant accroché aux blanches d'un camélia, lui confiant la responsabilité d'une future vengeance. Mais de qui se venger ? La réponse sera donnée dans la dernière scène du roman, au cours d'une séance de shamanisme, par l'intermédiaire d'une femme possédée par l'esprit de sa mère. Le récit prend ainsi la forme d'une quête de vérité, mais décrit aussi le problème de la mémoire. Le protagoniste représente une figure parmi d'autres personnages atteints de cette « maladie de la mémoire ». Il oublie ce que la grand-mère lui a raconté à propos de la mort de sa mère en raison du choc ressenti. Deux autres personnages, témoins directs, démontrent également cette oblitération de la mémoire par un état d'aphasie, cinquante ans après les faits[335]. Le roman retrace ainsi le processus par lequel

[335] Mentionnons par exemple le personnage du grand-père Kang qui a perdu un proche durant cet épisode. La perte complète de repères temporels dans ses souvenirs des événements semble avant tout due à son âge, mais elle est aussi symbolique ; elle représente l'effet du souvenir traumatique qui influence la perception du présent. Dans le roman, son discours est introduit entre crochet :

« C'était le dimanche d'il y a trois jours, je l'ai vu la veille au soir et il (elle) n'était plus là le lendemain matin. C'était le dimanche d'il y a trois jours qu'il (elle) est mort(e). C'était il y a trois jours, d'il y a un an, … »

Le vieux, sa bouche au dentier complet entrouverte, a laissé son regard flotter dans l'air sans fixer de point précis, vers le lointain, non pas vers le lointain absolu de sa vie antérieure, mais vers le lointain d'il y a un an. Il raconte ainsi qu'il a perdu une personne chère qui a disparu, a été tuée en une nuit. De cette personne qui était peut-être un homme ou peut-être une femme, il n'en parle jamais en refermant sa bouche, peut-être qu'il l'a oubliée avec l'âge.

「あれは、三日前の日曜日だったんじゃ。前の晩にあったのに、朝にはいなくなっておった。亡くなったのが、三日前の日曜じゃあ。一年前の三日前じゃった……」

老人は半ばぽかんと総入れ歯の口を開けて、はるか、なおはるか彼方の前世ではなく、一年前の彼方に向けて、焦点のない視線を宙に浮かせた。一晩のうちに大事な人が行方不明になって殺されたのを、老人はこういった。その大事な人がだれなのか、女か男か、モーロクしてわすれてしまっているのか、それらのことは口が閉まってしまって話さない 。KIM Sŏk-pŏm 金石範, *Mangetsu* 満月 (La pleine lune), Tokyo, Kōdansha 講談社, 2001, pp. 35-36. Une autre figure souffre d'un souvenir traumatique : une vieille dame,

le protagoniste arrive à accepter et à se libérer de l'angoisse liée à son passé.

La grande différence entre ces deux textes fictionnels réside dans la figure du protagoniste. Si le protagoniste de *Mangetsu* poursuit la quête de sa propre histoire lors du massacre du Cheju, Im, le protagoniste et en même temps le narrateur de *Yoru* est marqué au contraire par l'absence d'histoire à transmettre. Autrement dit, si Mun a lui-même l'expérience d'avoir vécu une série d'événements, le massacre et l'exil clandestin au Japon, Im se présente comme un Coréen du Japon sans aucun récit spécifique à transmettre. Il présente même, dans un premier temps, la mort de sa mère comme ayant peu d'importance. Mun est marqué par la perte qu'il a vécue alors que Im est ancré dans l'état initial du manque, de la privation (manque du pays natal, celui du récit, celui d'une culture « originelle » à laquelle il pourrait appartenir) et de l'exclusion, du non-lieu.

Il faut également préciser une différence dans le mode narratif de ces deux textes. La nouvelle *Yoru* est racontée à la première personne. Il s'agit, dans un cadre global, d'un récit introspectif du narrateur-protagoniste, alors que le roman *Mangetsu* s'inscrit dans un régime narratif à la troisième personne qui, malgré la focalisation interne sur le protagoniste, introduit une distance entre le sujet raconté et la voix narrative. La subjectivité du protagoniste est rapportée dans *Mangetsu* par un narrateur anonyme, par une voix narrative non assignée comme appartenant à l'instance narrative à part entière. Dans *Yoru*, la narration retrace le cheminement réflexif de la subjectivité du narrateur, ce qui introduit une dimension autoréflexive, mais implique aussi une instabilité de la narration.

Une tension existe en effet chez le protagoniste-narrateur de *Yoru* entre la réticence à parler de ses souvenirs familiaux et sa volonté de prêter attention au récit des autres Coréens du Japon dont il partage la vie. En ce sens, le deuil apparaît extrêmement difficile voire

---

parente lointaine du protagoniste qu'il a rencontrée lors de sa visite à Cheju. Elle a été blessée aux mâchoires lors de l'attaque de policiers et est atteinte d'aphasie dans le temps de la narration (cinquante ans après). L'impossibilité de parler de leur vécu est ainsi interrogée par ces personnages dans le roman.

impossible pour lui. Nous allons donc nous arrêter sur ce rapport complexe qui apparaît dans la nouvelle *Yoru* entre le récit individuel et le récit des autres, dans la manière qu'a le narrateur d'amalgamer le souvenir intime et le souvenir des autres.

Dans le roman *Mangetsu,* la question de la mémoire qu'il aborde n'est certes pas moins intéressante[336]. Cependant, la confrontation entre le personnel et le collectif apparaît nettement moins présente dans sa narration. Nous étudierons cette œuvre dans les deuxième et troisième parties sous l'angle de son rapport avec la question de la représentation spatiale. Nous nous focaliserons plus particulièrement sur l'aspect de la configuration narrative de l'espace-temps.

A. Fuite du deuil

> Le jour des funérailles de ma mère, il pleuvait.
>
> Cela fait déjà un an que ma mère est morte. Je vois encore l'intérieur du bâtiment du crématorium au-delà de la pluie. Je vois, à travers les fils étincelants de cette pluie, les personnes réunies devant le four et l'agent de crémation. Je suis moi-même parmi eux. En marchant dans la galerie marchande bondée en cette période de fin d'année, je suis surpris par le fait que je n'arrive plus à me rappeler du jour des funérailles de ma mère autrement que sous la pluie, par le poids de cette mémoire irremplaçable. Elle a la certitude d'une peinture achevée et vernie.
>
> Ce jour de pluie me rapporte le souvenir d'une odeur. Le courant d'air humide et frais qui s'écoule dans le bâtiment semble envelopper l'odeur de quelque chose et la retenir longtemps.
>
> 母の葬式の日は雨だった。
>
> 母が死んでからもう一年余になるが、火葬場の建物の内部の様子が雨の向こうにいまでも見えるのだ。その雨の日の光る雨脚を透かして、死体焼却炉のまえに屯する会葬の人々や隠坊の姿が見える。もちろんその中には私も立っているのだった。私は歳末の商店街の明るい雑踏を行きながら、いまや雨以外の母の葬式の日を思い出されないその置き換えのきかぬ記

[336] Un article de Murase analyse l'exploitation littéraire du motif de la mémoire dans le roman *La pleine lune* : MURASE Kōji 村瀬甲治, « Kim Sŏk-pŏm "Mangetsu" shiron : " Saishū yon san jiken" o meguru gyakusatsu to monogatari no shozai » 金石範『満月』試論–「済州四・三事件」をめぐる虐殺の記憶と物語の所在 (Essai sur « La pleine lune » de Kim Sŏk-pŏm : lieu de la mémoire et de l'histoire du massacre concernant le « Cheju Trois Avril »), *Gengo jōhō kagaku* 言語情報科学, n° 1, 2003, pp. 261-276.

憶の重さにおどろく。それはもう塗りつぶしのきかぬ完成された一枚の絵と同じ確かさを持っているのだ。

その雨の日は不思議にあるにおいの記憶を私にもたらすのだった。建物の内部に流れ込む湿気を含んだ冷たい空気が、何ものかのにおいを包んで長いあいだ逃さないでいるように思われた。[337]

La particularité de la nouvelle *Nuit* réside précisément dans le décalage existant entre l'attente que le début du texte provoque chez le lecteur et le contenu narré. La voix auto-diégétique de la narration et le début du texte évoquant le souvenir des funérailles font croire à l'introduction d'un récit personnel du narrateur en mémoire de sa mère. Mais le narrateur tourne autour de l'objet – le souvenir de la mère – en rapportant en détail les funérailles sans pour autant dévoiler son intimité. La narration se détourne régulièrement pour introduire divers détails : la biographie d'autres personnages assistant à la cérémonie ou les anecdotes dont le narrateur se souvient. De nombreux jeux d'associations visuelles sont mis en place dans ce récit pour articuler l'ensemble des éléments composites, permettant ainsi au narrateur de passer entre ces différents épisodes et les faits dont il se souvient.

Il est étonnant de constater, par rapport à l'objet du texte qu'est le deuil, que l'image de la mère en tant que personne ne soit pas donnée de manière nette dans la narration. Tout au long du récit, la mère du protagoniste reste anonyme, dans le sens où son nom n'est à aucun moment connu du lecteur, et que c'est un personnage privé de parole. Voyons la séquence où le narrateur se souvient de l'agonie de sa mère dans le premier chapitre. Le narrateur arrive trop tard à l'hôpital, sa mère est inconsciente, à l'agonie. En arrivant, il demande au docteur si elle a prononcé ses derniers mots.

(…) J'ai regretté tout de suite ma question. Il était impensable que ma mère ait fait un testament, et puis elle ne parle presque pas le japonais.

（…）いってしまってからすぐに後悔した。母に遺言があるはずがなく、それに日

[337] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Yoru » 夜 (Nuit) (1971), *in Kim Sŏk-pŏm Sakuhin shū* 金石範作品集, Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2005, vol. I p. 437. La nouvelle a initialement paru en 1971 dans le numéro de décembre de la revue *Bungakukai* 文学界.

本語がろくに出来ないからだ。[338]

Elle est décrite comme quelqu'un qui, à l'évidence, n'aura rien à transmettre (que ce soit d'un point de vue matériel ou immatériel). Ses paroles sont doublement restreintes, par la détermination du narrateur à ce qu'elle n'en ait pas et par la non maîtrise de la langue japonaise. Cette restriction de la parole de la mère est d'autant plus flagrante si on la compare avec les deux autres personnages féminins à qui le narrateur donne voix dans le récit.

Ce récit diffère d'autres romans écrits par des auteurs coréens du Japon dans lesquels apparaît la figure de la mère (ou de la mère adoptive), comme par exemple *Kinuta o utsu onna* 砧をうつ女 (Une femme qui bat les vêtements) (1971) de Yi Hoe-sŏng, *Shōnen* 少年 (Un garçon) (1975) et *Aru onna no shōgai* ある女の生涯 (La vie d'une femme) (1975) de Kim T'ae-saeng. Le fil narratif principal de ces romans consiste souvent à retracer l'histoire d'une mère, ou d'une mère de substitution, de la première génération d'immigrants, histoire mise en perspective avec le présent du protagoniste ou du narrateur qui est son fils (ou son fils adoptif). Or *Yoru* n'est pas l'histoire d'une recherche de filiation. La réticence du narrateur à raconter l'histoire de sa mère et à voir sa propre histoire familiale dans ce texte montre au contraire une remise en cause de sa légitimité à énoncer le récit de la famille.

Les digressions incessantes de la narration interviennent à chaque fois que la narration touche un point intime de son propre souvenir. Rapidement, le narrateur impose son image de fils insensible à la mort de sa mère. On peut lire les mots suivants, dans le passage où le narrateur raconte l'agonie de sa mère :

> J'ai vu la mort de ma mère aussi calmement qu'un médecin ou un infirmier devant la mort d'un patient. (…) Ce n'était pas parce que je m'étais obligé à rester insensible contre mon gré, ce n'était pas parce qu'il y avait une femme à qui je rendrais visite en sortant de la cérémonie et que je m'étais plongé dans l'idée de

[338] *Ibid.*, p. 438.

pénétrer au plus profond de son corps. (…) je ne connaissais pas ce genre de femme.

私は患者の死をまえにした医者や看護婦くらいの落着きを持って母の死をながめた。（…）それはことさら自分で歯を食いしばるような悲壮感をあおったわけでもなかった。また葬式をすませてしまえば、何となく吸い取られるようにしてその足で赴いてしまうような女が居て、その軀に深くめりこむための想像をしていたせいでもなかった。（…）そんな女はいなかった。[339]

Cette suite de phrases, de négations (énoncées comme un monologue intérieur au moment de la cérémonie au crématorium) démontre que le narrateur s'interdit d'avoir des excuses pour son indifférence à propos de la mort de sa propre mère. Il affirme être tout simplement indifférent (le narrateur semble définir ce « je » par cette insensibilité). Face aux accusations auxquelles le protagoniste doit faire face pour son comportement insensible durant les cérémonies, le narrateur s'explique ainsi :

Je n'ai certes pas pleuré. C'est parce que je n'étais pas en droit de le faire, mais le fait de ne pas être en droit est castrateur pour tout, même pour la tristesse.

わたしはたしかに泣かなかった。その資格がなかったからだが、この資格がないということは何事につけても、そして悲しみをも去勢するものなのだ。[340]

Ce sentiment d'illégitimité ressurgit tout au long du récit interdisant au narrateur de dérouler le souvenir de sa mère. L'illégitimité est due, selon le narrateur, au fait qu'il n'a pas été un fils digne de ce nom du vivant de sa mère, puisqu'il ne lui a pas permis d'avoir une vie aisée[341]. Le profil social du personnage – diplômé de l'université n'ayant trouvé de débouchés que dans des entreprises familiales tenues par des Coréens du Japon – renvoie en effet à la réalité à laquelle les Coréens *zainichi* font face : la non-reconnaissance de la part de la société japonaise de leurs compétences personnelles. Ces problèmes de reconnaissance qui

[339] *Ibid.*, p. 439.

[340] *Ibid.*, p. 450.

[341] Le narrateur évoque rapidement sa mère qui l'a élevé toute seule et a toujours su subvenir à ses propres besoins avant d'être hospitalisée dans un dispensaire en raison de sa maladie sans jamais demander un quelconque soutien à son fils.

les excluent, pour la majeure partie d'entre eux, du marché de travail, les cantonnent dans des métiers qui leur donnent peu de perspective d'élévation sociale[342]. Le narrateur intériorise-t-il ainsi par cette rhétorique de négation l'enclavement social dans laquelle évoluent difficilement les jeunes Coréens du Japon ?

Laissons cette question pour le moment. C'est la posture du fils insensible qui est ainsi à l'origine de l'absence du récit de sa mère. Ce n'est pas qu'il n'y ait rien de significatif à raconter sur sa vie mais plutôt que le narrateur-protagoniste estime lui-même qu'il n'est pas qualifié pour faire ce travail. D'ailleurs, la présence latente du souvenir de la mère est évoquée par le narrateur qui explique qu'il a « enterré l'image de [s]a mère dans la cave de [s]a conscience comme on enferme la mycobactérie de la tuberculose dans une cavité »[343]. La mémoire de sa mère est scellée comme ses photos qui sont « enveloppées dans plusieurs couches de papier » (*ikue ni mo kami ni kurunda mama* 幾重にも紙にくるんだまま) et ont été « rangées au fond d'une malle » (*kōri no sokofukaku shimai konde* 行李の底深くしまいこんで)[344], avant que le narrateur ne soit confronté à l'afflux de souvenirs dans la troisième partie. Être dépourvu de parole et par là même de récit propre – de son image – serait donc la conséquence de la restriction que s'impose le narrateur en s'obstinant à contourner l'opportunité de délivrer cette parole.

Ainsi, si le narrateur nie son droit à donner le récit de sa mère, il s'attache davantage au récit de vie d'autres personnages comme « la grand-mère de la cantine » – une amie de sa mère qui va retourner en Corée du Nord et qui fête son départ – et celle de Rang-nyŏ, la femme du patron de l'usine.

---

[342] KANG Jae-eun 姜在彦 et KIM Tong-hun 金東勲, *Zainichi kankoku chōsen jin : rekishi to tenbō* 在日韓国・朝鮮人-歴史と展望 (Les Coréens du Japon : histoire et perspective), Tokyo, Rōdō keizai sha 労働経済社, 1989, pp. 197-204.

[343] « 空洞に結核菌を追いこんで包囲してしまうように、私は母の像を意識の地下室の中へ埋めこんでいたはずだった », KIM Sŏk-pŏm, « Yoru », *op. cit.*, p. 455.

[344] *Ibid.*

B. L'héritage mémoriel ou la mainmise sur la transmission mémorielle

À l'opposé de ce narrateur sans histoire, se dessine le personnage de Rang-nyŏ, la femme de son employeur et propriétaire de l'usine familiale, qui apparaît comme la détentrice légitime de l'histoire. Présentée comme témoin et survivante du massacre du Cheju, les séquelles des tortures qu'elle a subies la font boiter de la jambe gauche[345]. C'est elle qui pleure à la place du narrateur la mort de sa mère.

Cette opposition entre le narrateur et Rang-nyŏ est particulièrement tranchée dans la mesure où si le narrateur est privé ou se prive d'un quelconque héritage – nous l'avons vu, la privation de parole de sa mère mène à la privation d'une histoire à transmettre –, le rapport entre Rang-nyŏ et ses fils représente la formation de l'héritage mémoriel par excellence. À la fin du troisième chapitre, le narrateur rencontre Rang-nyŏ, qui est elle aussi en chemin pour aller chez « la grand-mère de la cantine » qui fête son départ pour la Corée du Nord. Le sujet de leur conversation touche à la question du retour en Corée (Corée du Nord ou Corée du Sud). Rang-nyŏ affirme avoir renoncé à l'idée d'un retour en Corée du Nord car son mari, le propriétaire de l'usine familiale, veut rester au Japon. Elle explique que le retour en Corée du Sud est aussi moralement impossible pour elle à cause du souvenir du massacre du Trois Avril. Un de ses enfants réplique et demande au narrateur :

> - Tonton [en coréen transcrit en katakana], en Corée du Sud, il y a des *mije* [terme péjoratif en coréen pour désigner « les impérialistes américains »], n'est-ce pas ?
>
> -Oui, c'est vrai.
>
> -Ils sont méchants les *mije*
>
> -Méchants ? Pourquoi ?
>
> -Pourquoi ? Parce qu'ils ont tué plein de *Coréens* [en coréen transcrit en katakana]. Ce sont des assassins.
>
> -Assassins ? Hum…

[345] *Ibid.*, p. 444.

J'ai avalé les mots. (…) Les mots inattendus qui sont sortis de la bouche de cet enfant me semblaient, au-delà de l'enseignement de l'école, transmettre la température corporelle de sa mère qui avait connu le massacre de Cheju.

- C'est vrai, les Américains…

J'ai répondu d'une façon ambiguë, non catégorique, qui n'était certainement pas claire pour l'enfant. Je ne voulais pas utiliser le mot japonais « assassin » devant l'enfant, non, avec l'enfant. Il est vrai que les Américains ont multiplié les massacres, ne serait-ce qu'en Corée dans la période suivant la libération. Cela me rendait pourtant triste d'écouter le mot « assassin » de la bouche d'un enfant. J'ai plongé, craignant presque ce que j'y trouverais, dans le regard profond de l'enfant. Je m'étais attendu à ce qu'il reflète les barbaries que sa mère a connues dans son pays. Je me demandais si le lien qui nouait cette mère et son enfant provenait de leur sang ou du sentiment de vengeance de sa mère. (…)

「アジョッシおじさん、南朝鮮ナムチョソンにはミジェ（米帝）が
いるやろ」

「うん、いるな」

「ミジェは悪もんやなあ」

「悪もん？それはなんでや」

「なんでかて、チョソンサラム（朝鮮の人）ようき殺したやろ、
ミジェは人殺しや」

「人殺し？……うむ」

私ははっとして言葉がつまった。（…）その子供の唐突な言葉には学校の教育だけではなく、済州島虐殺事件を経験した彼女の体温が伝わっているような気がしたからだ。

「そうやな、ミジェはそうやな」

私は子供にとっては明快でなかっただろう断定的でない曖昧な返事をした。私は人殺しという日本語を子供のまえで、いや子供と一緒になって使いたくなかった。たしかに、ミジェはわれわれの解放後の朝鮮に限ってみても多くの殺戮を重ねたのだ。しかし子供の口から人殺しという言葉を聞くのはやりきれなかった。私はほとんどぎくっとする思いで、子供の深い眼をのぞきこんだ。ふと、その中に母親が経てきたふるさとの残酷が映っているのではないかとさえ思われたのだった。そしてこの母子が繋がるのは血によってか、それとも蘭女の復讐の心によるものかと私は考える。[346]

Avoir des mots, des paroles, une histoire à transmettre favoriserait la transmission mémorielle. Les mots de Rang-nyŏ sont transmis à ses enfants, ils les ont reçus, se les approprient en les prononçant. Significativement, dans ces discours directs, nous constatons que plusieurs termes coréens apparaissent avec une transcription en alphabet japonais. Rang-nyŏ, avec qui le narrateur « n'ose pas parler le japonais »[347], ne doit pas maîtriser mieux le

[346] *Ibid.*, p. 457.

[347] *Ibid.*, p. 456.

japonais que sa propre mère. Cependant dans le cas de Rang-nyŏ, le fait qu'elle ne parle pas le japonais n'est pas un obstacle pour qu'elle puisse porter et raconter son histoire, contrairement à la mère du narrateur.

Si le récit met l'accent sur la transmission mémorielle, le narrateur montre son embarras en réalisant que la transmission de la mémoire passe par celle de l'idéologie et de la haine. Les expressions qui sortent de la bouche de l'enfant sont en effet dépersonnalisées et reprennent un discours stéréotypé. Le contexte d'opposition idéologique entre le Nord et le Sud intervient inévitablement dans l'interprétation des événements et influence le discours qui le relate. Il soulève davantage la caractéristique politique de l'histoire que le vécu de chacun[348]. Ainsi la transmission mémorielle apparaît compromise, même pour cette femme qui est désignée dans le récit comme l'héritière de la mémoire du massacre de Cheju.

Pour une communauté diasporique, autrement dit, une communauté minoritaire dans un État-nation, la remémoration au sein de chaque famille joue un rôle particulièrement important, car elle se substitue en partie à l'histoire officielle écrite à l'initiative des autorités. Le travail de l'historien Kim Ch'an-jŏng 金賛汀 montre la difficulté de retracer l'histoire de la constitution du quartier coréen à Osaka en raison du manque de documents officiels de

[348] L'anthropologue Sonia Ryang montre comment un discours dominant sur l'histoire influence le récit de vie individuelle. Selon elle, l'histoire de la déportation (*kyōsei renkō* 強制連行) des ouvriers coréens pendant la Guerre du Pacifique a été largement acceptée comme l'histoire officielle de l'immigration pour les Coréens du Japon – notamment au sein de la Sōren – car elle leur permet de dénoncer la domination subie durant la colonisation mais aussi de légitimer leur présence au Japon. Ryang remarque que des Coréennes du Japon adoptent elles-mêmes très souvent l'histoire de la déportation comme la leur propre lorsque l'occasion leur permet de parler de leur vie, sans qu'elles aient été réellement été déportées. Elle insiste sur la nécessité d'interroger ce qui reste non-dit ou oublié sous ce discours officiel de l'immigration, en particulier, chez les femmes. RYANG Sonia リャンソニア, *Korian diasupora : zainichi chōsen jin to aidentiti* コリアン・ディアスポラ: 在日朝鮮人とアイデンティティ (Diaspora coréenne : Les Coréens du Japon et leur identité), NAKAJIMA Kyōko 中西恭子 (trad.), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2005, pp. 74-75.

l'administration japonaise[349]. Si l'État japonais ne se préoccupe pas d'écrire l'histoire des Coréens du Japon, du côté des intéressés, la nécessité d'un travail mnémonique n'est pas prise en compte de manière collective durant la période de la constitution d'une/des communauté/s au Japon (1945-1970). Le travail de constitution d'une mémoire collective ne précède pas la constitution de la communauté elle-même. La mise en place des réseaux d'entraide ou des structures d'éducation coréenne était une tâche prioritaire à gérer. Les divergences idéologiques, qui ont introduit des guerres d'influence – menées par l'Association générale des résidents coréens du Japon (Sōren) et le Groupement des Coréens du Japon (Mindan) –, au sein de la population coréenne au Japon n'ont sans doute pas facilité la constitution d'une vision historique collectivement admise. En absence d'actions commémoratives à l'initiative de l'État ou d'une volonté centralisée d'écrire l'histoire, l'acte de se souvenir en famille – commémorer ses proches défunts mais aussi partager et transmettre leur récit de vie – influence l'appréhension de l'histoire de chacun. Cela constitue non seulement une mémoire familiale qui permet d'interpréter l'histoire de façon à ce que chaque individu s'y inscrive mais constitue également une mémoire partageable au sein du groupe. Ce travail est d'autant plus important pour un individu appartenant à un groupe minoritaire qui ne partage pas la vision nationale de l'histoire du pays.

Cependant le travail de la remémoration familiale est-il toujours assuré et assumé ? Que se passe-t-il si la transmission ne se fait que de manière fragmentaire sans que ces fragments ne constituent une narration linéaire et appréhendable ? Ou au contraire, si l'interprétation idéologique des événements prend la place de souvenirs personnels ?

Lorsque nous voyons concrètement ce qui se passe chez les individus suite à

[349] KIM Ch 'an-jŏng 金賛汀, *Ihōjin wa kimigayo maru ni notte : chōsen jin gai ikaino no keiseishi* 異邦人は君ヶ代丸に乗って: 朝鮮人街猪飼野の形成史 (Les étrangers sont arrivés par le navire Kimigayo maru : histoire de la constitution du quartier coréen Ikaino), 東京, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami shinsho » 岩波新書, 1985, pp. 6-12.

l'acculturation de la deuxième génération des Coréens du Japon, nous observons les effets de la non transmission de l'histoire familiale. La rupture culturelle et notamment linguistique avec les parents entraîne, pour des cas extrêmes, la rupture avec l'histoire de sa propre filiation ce qui provoque la non transmission de la mémoire. Le cas de l'écrivain Ko Sa-myŏng 高史明(1932-) en témoigne. Il a confié dans un article qu'il a écrit suite à l'affaire de Kim Hŭi-ro (cf. chapitre 3) que le fait que ni lui ni son frère ne parlaient le coréen et ne le comprenaient que difficilement, a mis leur père en situation de rétention de ses paroles (leur mère est décédée lorsque Ko Sa-myŏng, le cadet, avait trois ans)[350]. Le fait que les enfants lui demandent en japonais de leur parler de son passé, de leur expliquer quand et comment il était venu au Japon a, selon l'interprétation de Ko, créé une résistance chez le père qui n'a ainsi jamais parlé de son histoire à ses enfants[351]. Le cas du Kim Hŭi-ro montre d'autre part

[350] Ko Sa-myŏng 高史明, « Ushinawareta watashi no chōsen o motomete » 失われた私の朝鮮を求めて (1971) (À la recherche de ma Corée perdue), *in* « *Hikoku min* » *no susume* 〈非国民〉のすすめ, Tokyo, Bakushūsha 麦秋社, 1985, vol. 3 pp. 194-197.

[351] Ko Sa-myŏng a témoigné devant la cour lors du procès de Kim Hŭi-ro. Voici un extrait de son témoignage daté du 17 décembre 1971:

« (…) En quelle année est-il arrivé de Corée ? Pourquoi est-il venu au Japon ? En grandissant, je commence à m'intéresser en tant que son enfant à ce genre de questions. Lorsque ses enfants lui posent des questions sur ce type de sujet, j'imagine que le fait de se faire interroger à ce propos en japonais entraîne chez lui une résistance à parler – cela se voyait en effet dans les échanges subtils de sentiments que nous avions dans nos rapports père-fils – ; il a envoyé balader ces questions. Donc, c'est beaucoup plus tard que je me suis rendu compte qu'il fallait l'interroger dans sa langue. À l'époque, je n'étais pas assez grand pour comprendre cela. Comme nous l'interrogions de manière insistante, il a fini par refuser [de nous répondre]. C'est pourquoi, je n'ai jamais entendu de mon père ce qu'il faisait, comment il menait sa vie au Japon avant que j'aie mes propres souvenirs. Je l'ai su, de temps à autre, par les femmes et les hommes du quartier. Donc, je peux dire que dans mon cas, le dialogue plein d'affection, qui est très important pour les êtres humains, était rompu dans notre famille.

(…)たとえば朝鮮から何年に来たのか、どういうわけで日本に来たのか、こういうことは子供である僕が少し大きくなると興味をもちはじめるわけですけれでも、そういうことに子供が質問を向けていくと、そういうつらいことを日本語で聞かれるということが、父にとってはしゃべりたくない感情をおこすんだろうと、ぼくは想像ですが、父と子の関係ですからその辺は微妙な感情のやりとりでわかるわけですけれど、そういう質問を逃げてしまうわけです。したがって、もっとさらに進んでから僕は、それは父の言葉で問いかける

que le fait de vivre isolé des communautés coréennes entraîne une rupture décisive avec l'histoire plus globale de l'immigration motivée ou forcée des Coréens du Japon dans le contexte colonial. Cette rupture met en exergue le sentiment de déracinement chez certains Coréens *zainichi* qui rencontrent d'autre part une forte résistance de la société japonaise pour leur inclusion dans le marché de travail. Il n'est pas rare de trouver des témoignages de Coréens *zainichi* de la deuxième et de la troisième génération qui ne connaissent pas le parcours exact de vie de leurs parents car ils ne leur en ont pas parlé de manière spontanée. C'est sans doute pour pallier cette difficulté de transmission mémorielle dans la vie réelle que certains écrivains tentent de rendre compte de la vie de leurs parents dans leurs œuvres littéraires, vies qui sinon resteraient oubliées. Pour la littérature des immigrants ou de la diaspora, le retour aux origines par l'intermédiaire du récit familial est par ailleurs un recours fréquent.

Le contournement du récit familial chez Kim Sŏk-pŏm semble être spécifique sur ce point. Dans la nouvelle *Yoru*, Kim Sŏk-pŏm ne décrit-il pas en effet la crise qui existe dans ce travail fondamental du souvenir familial ? Nous ne pouvons pas dire que le narrateur-protagoniste de *Yoru* est représentatif du cas de rupture culturelle que nous avons vu plus haut avec le parcours personnel de Ko Sa-myŏng. Lorsque que le narrateur décrit sa mère « silencieuse », c'est aussi lui qui affirme et fait s'installer cette situation de silence dans leurs relations et leurs dialogues. Il ne questionne pas, par exemple, les raisons de ce silence[352]. Les

べきであったと、僕は今思うわけです。/ その当時はまだそこまでわかっていませんで、しつこく聞くとしまいに父は拒否してしまうというようなことで、いったい父が何をやっていて、日本でどういうふうにして、僕の記憶に残る以前の生活はどのようなものであったかということを僕は父の口から聞いたことはないんです。近所のおばさんやおじさんからときどき聞かされるという形で、したがって、人間にとって非常にだいじな心のこもった対話というのが、僕の場合は家の家族の中ではぶった切れていたということがいえると思います。 ». Kinkirō kōhan taisaku iinkai 金嬉老公判対策委員会 (ed.), *Kinkirō mondai shiryō shūsei* 金嬉老問題資料集成 (Recueil des rapports concernant le cas de Kim Hŭi-ro), Tokyo, Mukuge sha むくげ舎, 1982, vol.II, p. 44.

[352] L'absence du père est à noter également dans cette nouvelle. Le narrateur-protagoniste annonce sa mort par

nœuds de la narration dans la nouvelle *Yoru* – la restriction narrative, les contournements de l'histoire de la mère – décrivent peut-être plus l'état subjectif de ce « je » que sa situation objective. Ne décrit-il pas en effet une conscience subjective et diasporique de l'être, coupé de toute histoire (dans les deux sens du terme), en mal de raison d'être ?

C. La proximité avec la mort

La nouvelle *Yoru* aborde la question du deuil tout en la détournant, mais ce thème littéraire n'est pas spécifique à Kim Sŏk-pŏm. Nous retrouvons régulièrement le deuil comme motif dans la littérature des Coréens du Japon des années 1970. *Koppen* 骨片 (Les ossements) (1972), *Aru onna no shōgai* ある女の生涯 (La vie d'une femme) (1975) de Kim T'ae-saeng, certains poèmes du recueil intitulé *Ikaino shi shū* 猪飼野詩集 (Les poèmes d'Ikaino) (1978) de Kim Shi-jong 金時鐘(1929-), *Shisha no nokoshita mono* 死者の遺したもの (L'héritage d'un défunt) (1970), *Kinuta o utsu onna* 砧をうつ女 (La femme qui bat le linge) (1971) de Yi Hoe-sŏng, comptent parmi les textes qui abordent la mort qui a frappé la génération des parents (par rapport au point de vue du narrateur) ayant appartenu à la première génération de migrants coréens installés au Japon pendant la colonisation. Parmi ces textes, des poèmes du recueil *Ikaino shi shū* et les nouvelles de Kim T'ae-saeng permettront d'apporter à notre lecture de la nouvelle *Yoru* des éléments complémentaires. Publiés quelques années après la nouvelle de Kim Sŏk-pŏm, ces textes littéraires ont en commun de décrire la vie des Coréens du Japon dans le quartier coréen d'Osaka et d'apporter un regard sur la mort qui emporte la première génération d'immigrants en situant souvent le récit dans le décor du crématorium.

---

un euphémisme dans une phrase évoquant sa mère : « Devenue veuve jeune, ma mère n'a presque jamais (…) » (若くして寡婦になった母は(…)). KIM Sŏk-pŏm, « Yoru », *op. cit.*, p. 443. Cette manière distanciée d'annoncer la mort de son propre père paraît surprenante. La figure du père est également absente de la série de quatre fictions autobiographiques publiée en volume sous le titre de *1945 nen natsu* 1945 年夏 (L'été 1945). Cependant, nous laissons pour une autre occasion le fait d'approfondir cette absence de la figure du père.

Nous nous intéressons en particulier à un poème de Kim Shi-jong, portant le même titre que la nouvelle de Kim Sŏk-pŏm, *Yoru* 夜 (Nuit). Y apparaissent des images qui font écho à la figure évoquée dans la nouvelle de Kim Sŏk-pŏm, celle des Coréens du Japon qui se remémorent la mort en exil, c'est-à-dire la mort de ceux qui sont arrivés au Japon sans imaginer un jour qu'il faudrait terminer leur vie en terre étrangère.

> Vous ne connaissez pas la nuit où l'on commémore. / Comme le sommeil / D'un jeune enfant portant le deuil d'un parent. / Comme les paumes / Au bas-fond de la vie.
>
> Vous ne connaissez pas Ikaino / De nuit sans sommeil. / Comme la malédiction dans la fumée du bois de santal. / Comme la flamme de la lampe qui oscille lors de la réunion
>
> Vous ne connaissez pas la remémoration loin du pays natal. / Comme si le seul réconfort était de se réunir. / Comme le souvenir sans mort. /
>
> Vous ne connaissez pas l'exil incinéré contre son gré. / Comme le crématorium maudit par les ossements / La vie terminée à Ikaino, vous ne la connaissez pas. /
>
> Tu ne connais pas la nuit où l'on commémore. / Tu ne connais pas la prière qu'on renvoie par la mer / D'Ikaino brûlant de chaleur à minuit passé. / Comme le bateau de bambou / Que les enfants ont tissé. / Comme les paroles incantatoires / Usées par l'habitude.
>
> 祀られる夜を知るまい。/あどけない棘人(クギン)の/ねむ気のような。/暮らしの底の/手のひらのような。// 寝もやらぬ夜の/猪飼野を知るまい。/香木がくゆらす呪誼のような。/団らんにゆらぐ/灯明のような。// 故郷を離れた祀りを知るまい。/寄り合うだけが支えのような。/死者のいない/追憶のような。//それでも焼かれた流浪を知るまい。/骨が怨んだ焼き場のような/猪飼野どまりの生涯を知るまい。//祀られる夜を君は知るまい。/夜更けて火照る猪飼野の/海へ帰す祈りを知るまい。/子どもが編んだ/笹舟のような。/ならわしにくすむ/呪文のような。[353]

Ce poème décrit plusieurs réalités de l'exil à travers le motif du rituel commémoratif. En premier lieu apparaissent les silhouettes des Coréens du Japon qui continuent à

[353]KIM Shi-jong 金時鐘, « Yoru » 夜 (Nuit), *in Kyōgai no shi : Kim Shi-jong shishū sen* 境界の詩: 金時鐘詩集選, Tōkyō, Fujiwara shoten 藤原書店, 2005, p. 195-197. Le poème a originairement paru en 1978 dans le recueil *Ikaino shi shū 猪飼野詩集* (KIM Shi-jong 金時鐘, *Ikaino shishū* 猪飼野詩集 (Les poèmes d'Ikaino), Tokyo, Tōkyō shinbun shuppan kyoku 東京新聞出版局, 1978, 221 p.).

commémorer leurs parents défunts tout en étant conscients de la distance qui les en sépare[354]. Le poème montre aussi que cette pratique rituelle acquiert une fonction structurante du lien collectif. Enfin, il décrit la désolation des premiers arrivés qui, malgré leur espoir de retour, voient arriver la fin de leurs jours au Japon. Notons que l'incinération a été considérée par les Coréens du Japon de la première génération comme une pratique irrespectueuse de la mort[355]. Arrivés au Japon pendant la période coloniale, ceux-ci ont conservé une vision et une pratique confucéennes qui privilégient l'enterrement. Devoir se plier à la pratique culturelle du pays d'accueil (et ancien pays colonisateur) amplifie la vision d'une mort malheureuse due au fait qu'elle se déroule dans un territoire étranger (et qui nécessite normalement un rituel particulier pour que l'esprit puisse partir[356]).

Le narrateur de la nouvelle *Yoru* de Kim Sŏk-pŏm évoque les voix des personnages féminins, vieilles amies de la mère du protagoniste, qui se lamentent de la mort. Nous y observons la même vision d'une mort malheureuse pour une fin de vie d'exilé que dans le poème de Kim Shi-jong.

> Tout en s'appuyant contre Rang-nyŏ encore jeune mais boiteuse, elle s'est indignée qu'un être humain soit réduit en cendres blanches et a laissé couler un flot

---

[354] Les bonnes pratiques confucéennes obligent à commémorer ses ancêtres en remontant jusqu'à quatre générations à partir du maître du rituel, le chef actuel de la lignée directe de la famille. YANG Aisun 梁愛舜, « Zainichi chōsen jin issei no kosumorojī to kyōson shakai : "jukyōteki kazoku" no shinnen taikei to kōdō yōshiki » 在日朝鮮人一世のコスモロジーと郷村社会 : 「儒教的家族」の信念体系と行動様式 (La cosmologie et la société rurale pour les Coréens du Japon de la première génération : croyance et modèle comportemental), *Ritsumeikan sangyō shakai ronshū* 立命館産業社会論集, vol. 35 n° 2, 1999, pp. 62-63.

[355] NAKAMURA Yae 中村八重, « Gendai kankoku shakai ni okeru kasō to "kō" no rinen » 現代韓国社会における火葬と「孝」の理念 (Étude sur la pratique de la crémation dans la société coréenne contemporaine), *Ajia shakai bunka kenkyū* アジア社会文化研究, n° 2, mars 2001, p. 42.

[356] HIDEMURA Kenji 秀村研二, « Kankoku shakai ni okeru shi wo meguru minzoku bunka no henyō : kasō no zōka to sōgijō » 韓国社会における死をめぐる民俗文化の変容 : 火葬の増加と葬儀場 (Changement de la pratique culturelle autour de la mort dans la société coréenne du Sud : Augmentation de la crémation et crématorium), *Kokuritsu minzoku gaku hakubutsu kan chōsa hōkoku* 国立民族学博物館調査報告, vol. 69, mars 2007, p. 35.

de larmes de ses yeux ridés. Malgré leur séjour prolongé au Japon, elles avaient continué de vivre dans un univers où la croyance à l'inhumation était la règle.

人間が白い灰になってしまうとはなにごとかと、若いしかし跛の蘭女に軀をもたせながら老いた眼からぽろぽろ涙をこぼしていた。日本での生活は長いとはいえ、もともと土葬主義の信仰的な世界の中で生活してきた人たちだった。[357]

Les bruits du chapelet se font entendre. En un ton lent et triste, la prière que récitent en coréen les vieilles dames commence à emplir l'intérieur du crématorium.

« *Aigō*, pars ! Va, une fois défunte, visiter la campagne de ton pays natal ! *Aigō*. Des décennies sont passées depuis que tu as quitté ton pays. Tu meurs sur cette terre du Japon. Quel destin cette pauvre vieille a eu. Va, que ton âme au moins aille visiter son pays natal. »

En terminant la prière, elles ont confié à l'âme de ma mère l'appel de leur propre pays natal.

数珠を揉む音がした。悠長で哀切なひびきの、老婆たちの朝鮮語で合唱する念仏が火葬場の建物の内部を満たしはじめた。

「アイゴウ、ごきげんよろいくいきなされ、死んでからふるさとの山川たずねていきなされ。アイゴオオ、ふるさとはなれて何十年、とうとう日本の土地で死んでいくとは、気の毒なおばあさんですだあ、なあ、魂だけはどうぞふるさとたずねていきなされ……」

念仏が終わると彼女たちは母の魂に託して自らのふるさとを呼んだ。[358]

Cette référence commune à la commémoration n'amène pourtant pas ces deux écrivains à aborder cet objet de manière identique. Si la nuit de la nouvelle de Kim Sŏk-pŏm renvoie à une nuit spécifique, à la fois la nuit des funérailles de la mère du narrateur et celle des retrouvailles avec le souvenir de sa mère, celle de Kim Shi-jong renvoie à une nuit parmi plusieurs autres où l'on commémore la mort. Nous avons vu se dessiner dans son poème la nuit de commémoration des morts qui est aussi l'occasion pour ceux qui connaissaient la personne défunte de se réunir et de penser à leur pays natal et à leur condition d'exilés. Dans son recueil, Kim Shi-jong a fait de chaque lamentation un récit[359] et en les réunissant dans un

[357] KIM Sŏk-pŏm, *« Yoru »*, *op. cit.*, p. 443.

[358] *Ibid.*, p. 442.

[359] Les poèmes sont initialement publiés par épisodes dans la revue *Kikan Sanzenri* 季刊三千里 sous l'intitulé « la Légende naissante » (*hajimaru densetsu* 始まる伝説) sauf pour le premier publié sous l'intitulé « la Tradition naissante », (*hajimaru dentō* 始まる伝統).

recueil « il a décrit [la mémoire] d'une communauté qui s'oppose à l'histoire nationale »[360]. Le poème *Yoru* de Kim Shi-jong décrit ainsi la nuit de commémoration vécue par chaque Coréen d'Ikaino, son expérience partagée autour de la pensée de la mort, accompagnant celle-ci, partageant la vie avec ses semblables[361]. Ces rituels commémoratifs, bien qu'évoqués dans la nouvelle de Kim Sŏk-pŏm, ne semblent pas être partagés pleinement par le narrateur. Son insouciance vis-à-vis de la mort et sa manière de décrire des rituels comme s'ils ne le concernaient pas créent une distance entre lui qui est de la deuxième génération et les autres personnages qui, eux, ont vécu l'expérience physique et psychologique du déracinement.

Le sociologue Yang Aisun affirme que la commémoration confucéenne (appelé *chesa* en coréen) qui continue à être pratiquée au Japon dans les familles coréennes acquiert différentes significations suivant les générations[362]. Pour la première génération, chez qui la « mémoire collective » de la société rurale du pays natal reste un repère culturel, le rituel confucéen représente non seulement la commémoration de la mort, mais aussi et surtout le moyen de « la quête de la philosophie de la piété filiale transmise par les générations »[363]. Tandis que pour les générations suivantes, il devient simplement une occasion de

---

[360] ASAMI Yōko 浅見洋子, *Kim Shi-jong no kotoba to shisō : chūshaku teki dokkai no kokoromi* 金時鐘の言葉と思想 : 注釈的読解の試み (Langue et pensée de Kim Shi-jong : une tentative de lecture critique), Thèse, Université préféctoral d'Osaka 大阪府立大学大学院, 2012, p. 339. Asami remet en contexte ce travail du poète et met en exergue sa problématique qui consistait à rendre visible un quartier « invisible » pour les Japonais. *Ibid.*, p. 332.

[361] ASAMI Yōko, *Kim Shi-jong no kotoba to shisō : chūshaku teki dokkai no kokoromi*, *op. cit.*, p. 343..

[362] Selon Yang, la transformation générationnelle (*sedai kōtai* 世代交代) au sein de la communauté coréenne du Japon s'inscrit dans le contexte historique du changement du mode de vie : du mode communautaire (*Gemeinschaft*) de la première génération reproduisant le modèle rural, au mode sociétal (*Gesellschaft*) des nouvelles générations habitant des mégalopoles. YANG Aisun 梁愛舜, « Chēsa to zainichi chōsen jin shakai : sedai kōtai to sezoku ka o chūshin ni » チェーサと在日朝鮮人社会 : 世代交代と世俗化を中心に (Chesa et la communauté coréenne du Japon : le renouvellement des générations et la désacralisation), *Ritsumeikan sangyō shakai ronshū* 立命館産業社会論集, vol. 36 n° 2, 2000, p. 64.

[363] « 代々連なる孝道の追求 » *Ibid.*, p. 79.

commémorer les membres défunts de la famille[364]. Si les rituels commémoratifs ne sont plus pratiqués comme une réalisation de l'ordre confucéen, ils restent des moments privilégiés pour les Coréens du Japon, de plus en plus culturellement assimilés, pour côtoyer la culture coréenne et ainsi retrouver ses valeurs, ce qui leur permet de revaloriser leur culture d'origine[365]. L'indifférence du narrateur de la nouvelle *Yoru* au sujet de la mort de sa mère ainsi que la distance que celui-ci ressent vis-à-vis des pratiques de deuil ritualisé peuvent être interprétées comme une rupture affichée avec les valeurs traditionnelles.

D. La forme possible du partage de mémoire

Nous avons vu qu'il existe un rapport de complémentarité entre le narrateur-protagoniste et le personnage féminin Rang-nyŏ. Le narrateur se considère comme illégitime pour témoigner du chagrin de la perte de sa mère, et préfère retranscrire le récit de Rang-nyŏ en contournant le souvenir de sa mère. Lorsque celui-ci se confronte avec le souvenir de ses funérailles, il tente de le mettre en perspective en le comparant avec le souvenir de Rang-nyŏ. Le soir de la cérémonie de funérailles, sous la pluie, de la mère du protagoniste subsiste dans sa mémoire comme une « peinture achevée », qu'il associe au paysage de l'île de Cheju ravagé par la violence que Rang-nyŏ conserve en elle.

> Elle dit qu'elle n'a pas de pays natal, même s'il lui arrive de temps à autre d'évoquer la beauté de la montagne et de la mer de son pays. Elle tente d'effacer par désespoir son souvenir [qui demeure] comme une peinture achevée sur laquelle on ne peut plus repeindre.
>
> ふと、美しいふるさとの山や海のことを口にしながらも、ふるさとがないという。一枚の完成された絵のように塗りつぶしのきかない記憶を絶望の心で消し去ろうとするのだ。

[364] Cependant, la formalité des rituels reproduisant par exemple des gestes culturels spécifiques et sa répétitivité font que la commémoration continue à former une « mémoire collective » au cours du processus de socialisation chez les Coréens de la nouvelle génération. *Ibid.*, p. 85.

[365] ĪDA Takafumi 飯田剛史, *Zainichi korian no shūkyō to matsuri : minzoku to shūkyō no shakaigaku* 在日コリアンの宗教と祭り: 民族と宗教の社会学 (Fêtes et religions des Coréens du Japon : sociologie de la culture et de la religion), Kyoto, Sekaishisōsha 世界思想社, 2002, p. 45.

[366]

Ainsi, le narrateur utilise la même métaphore d'une « peinture achevée[367] » pour désigner les deux souvenirs. Dans sa formule, le passé et le souvenir restent intangibles. L'écrivain met-il ainsi l'accent sur la nature générale de l'homme qui ne peut pas se libérer de son passé ?

Ces deux souvenirs sont par ailleurs rappelés à leur propriétaire par l'intermédiaire de l'odeur de fumée. L'odeur est un dispositif important dans ce texte et permet à l'écrivain d'associer des propos hétérogènes. Par exemple, dans un passage où le narrateur avance dans une galerie marchande, l'odeur de grillade provenant d'un bar le renvoie à l'odeur de l'incinération ; et, à partir de cette association, il s'abandonne à une suite de réflexions. À l'intérieur du bar rempli de fumée, il songe à la fumée qu'était devenue sa mère et à la cheminée du crématorium, ce qui introduit ensuite la description de la localisation du crématorium dans le quartier coréen. Ensuite, la pensée du narrateur arrive à un épisode que Rang-nyŏ lui a rapporté. Lorsqu'elle a commencé à vivre dans ce quartier, elle a pris cette odeur de fumée pour l'odeur des grillades de poissons que préparaient les voisins. Quand elle s'est rendu compte qu'il s'agissait de l'odeur qui émanait de la cheminée du crématorium, elle a pensé qu' « avec cette odeur, elle se souviendrait de son pays natal » (これからはそのにおいといっしょに、ふるさとをおもいだすようになる(emphase originale))[368]. Le narrateur ajoute un passage explicatif pour informer le lecteur que, dans l'île de Cheju, on brûlait les corps entassés en plein air. C'est pourquoi « dans sa tête, ces deux odeurs s'entremêlent et se battent » (彼女の頭の中ではこの二つのにおいが絡み合ってたたかう)[369]. L'odeur de fumée associe ainsi les différents souvenirs ou expériences appartenant à deux

[366] KIM Sŏk-pŏm, « Yoru », *op. cit.*, p. 447.

[367] Le souvenir en question nous fait penser à un cliché pris d'un événement vécu et persistant en image dans la conscience. Cela rappelle la notion de « ça a été » de Roland Barthes. BARTHES Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1980, pp. 120-121.

[368] KIM Sŏk-pŏm, « Yoru », *op. cit.*, p. 447. La focalisation interne se met en place sur elle dans cette séquence.

[369] *Ibid.*

subjectivités distinctes (celle du narrateur et celle de Rang-nyŏ).

Si l'association entre la fumée du crématorium et celle de l'incinération est compréhensible pour Rang-nyŏ en raison de son vécu, la fumée de la grillade qui renvoie le protagoniste à sa mère morte paraît une association quelque peu étrange et surréelle. Le critique Akiyama Shun 秋山駿 (1930-2013) trouve particulièrement intéressante cette description de la psychologie du narrateur : le fait qu'il accepte sans gêne la similitude entre l'odeur de grillade et celle de la crémation et de l'incinération du corps de sa mère[370]. Après tout, pourquoi la fumée évoquerait-elle tout le temps la mort ? Au-delà d'une explication purement fonctionnelle du rôle de la fumée dans le texte comme élément permettant d'associer les différents épisodes, nous pourrions y voir une tentative de l'écrivain de représenter un dispositif de mémoire commune (collective)[371] à toute la diaspora coréenne d'Osaka, qui aurait son fondement dans une pensée fortement orientée vers la mort. Nous retrouvons en effet dans d'autres œuvres littéraires des écrivains *zainichi* la présence de cette fumée qui sort de la cheminée du crématorium, comme, par exemple, dans le passage suivant,

[370] ODAGIRI Hideo, MARUYA Saiichi et AKIYAMA Shun, « Sōsaku gappyō : Takubo Hideo "Nijidokei", Yi Hoe-sŏng "Han choppari", Kim Sŏk-pŏm "Yoru", Nakano Shigeharu "Chirigami kōkan" », *op. cit.*, p. 276.

[371] Nous pensons ici à la notion des cadres sociaux de la mémoire proposée par Maurice Halbwachs. Comme le remarque Joël Candau, pour réfléchir à l'aspect collectif du phénomène de mémoire, il nous semble plus pertinent de prendre comme objet son dispositif plutôt que l'effet qui en résulte. Selon Candau, la notion de « mémoire collective » reste plus « expressive qu'explicative » puisqu'elle « n'explique pas de quelle façon les mémoires individuelles, qui sont les seules attestées biologiquement, peuvent s'agglomérer pour constituer une mémoire collective, de quelle façon cette mémoire collective peut se conserver, se transmettre, se modifier, etc. ». Au contraire, la notion de cadres sociaux « nous permet de comprendre comment les souvenirs individuels peuvent recevoir une certaine orientation propre à un groupe, et comment ces orientations peuvent devenir semblables au point de produire une représentation partagée du passé qui acquiert alors sa propre dynamique en regard des mémoires individuelles ». Il évoque également la notion de sociotransmetteurs proposée par Dan Sperber (« Outils conceptuels pour une science naturelle de la société et de la culture » in LIVET Pierre et OGIEN Ruwen (éds) *L'Enquête ontologique. Du mode d'existence des objets sociaux*, Paris, EHESS, 2000, pp.209-230). Cette notion désigne toutes les choses tangibles et non tangibles « meublant le monde qui permettent d'établir une chaîne causale cognitive entre au moins deux esprits-cerveaux ». CANDAU Joël, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, A. Colin, 2005, vi+201 p. Dans la nouvelle *Yoru*, l'odeur de fumée est un sociotransmetteur.

tiré d'une nouvelle de l'écrivain Kim T'ae-saeng publiée en 1975.

> La grande cheminée du bâtiment crachait une fumée considérable entre neuf heures du soir et minuit environ. Les nuits sans vent, la fumée forme une couche opaque qui plane sur les longues baraques derrière le cimetière.
>
> 建物の大煙突は夜の九時頃から夜半にかけておびただしい煙を吐き出した。風の絶えた夜には煙は淀んだ層をつくって墓地裏の長屋の上に漂う。[372]

Contrairement à la description neutre de l'odeur de fumée dans *Yoru* de Kim Sŏk-pŏm, la nouvelle de Kim T'ae-saeng décrit une odeur qui cause un malaise physique chez les personnages, notamment chez le jeune protagoniste qui vient de s'installer dans le quartier. L'odeur est aussi décrite comme à l'origine des malheurs que rencontre la famille du protagoniste comme la mort d'un nouveau né. Elle enrobe la vie du protagoniste et de sa famille d'un air malsain comme une mort qui les guette.

Au demeurant, le crématorium existait réellement dans le quartier coréen d'Ikaino[373]. Sa présence imposante ainsi que la fumée qui enveloppe ses environs semble beaucoup marquer le quotidien des habitants en le reliant à la mort. Celle-ci est d'autre part omniprésente pour les habitants *zainichi* du quartier d'Ikaino dont la majorité est originaire de Cheju où s'est produit le massacre du Trois Avril. Ainsi, le mouvement presque obsessionnel du narrateur de *Yoru* assimilant le souvenir de Rang-nyŏ avec les siens montre qu'il existe

---

[372] Kim Tae-seng 金泰生, « Shōnen » 少年 (Garçon) dans *« Zainichi » bungaku zenshū* 〈在日〉文学全集, Tokyo, Bensei shuppan, 2006, vol. 9 , p. 22. La nouvelle a paru à l'origine en 1975 dans le numéro d'hiver de la revue *Kikan Sanzenri* 季刊三千里.

[373] Ce crématorium était situé dans le quartier d'Ikuno à Osaka. Cet établissement privé a été construit en 1926. Le bâtiment principal était bâti en bois dans le style des temples bouddhiques et contenait huit fours (ASAKA Katsusuke 浅香勝輔, « Kankyō henka to toshi gata kasōba » 環境変化と都市型火葬場 (Évolution environnementale et crématorium citadin), *Rekishi chiri gaku 歴史地*理学, vol. 36 n° 1, janvier 1994, p. 47.) Il a fermé ses portes en 2000. L'auteur de l'article qui a visité le site témoigne que le bâtiment était « typique et grotesque » (ASAKA Katsusuke 浅香勝輔, « Kasōba no atochi kō » 火葬場の跡地考 (Quelques réflexions sur l'ancien site du crématorium), *Nihon fudōsan gakkai shi* 日本不動産学会誌, vol. 15 n° 3, 2001, p. 71.).

La présence de ce crématorium est évoquée dans plusieurs textes littéraires des écrivains coréens du Japon dont l'action se situe dans le quartier coréen d'Osaka.

une dynamique mémorielle dans laquelle le souvenir intime est réorienté et réinscrit dans la mémoire d'une histoire plus globale : le massacre du Cheju, la guerre de Corée qui a pérennisé l'état de déracinement de la population coréenne du Japon (donc sa transformation en diaspora).

Alexis Nouss, en écrivant sur les expériences d'exils, remarque l'importance, pour un sujet en situation d'exil/d'exilé, du récit/de la narration de son parcours exilique « pour ancrer une subjectivité qui ne peut compter dans son développement sur aucun cadre discursif ou social extérieur rigide car l'itinéraire de l'exilé l'empêche de s'identifier pleinement aux repères culturels du lieu d'origine comme à ceux du lieu d'accueil »[374]. S'il est vrai que raconter (oralement ou par écrit) son parcours d'exil est important pour celui qui a connu l'expérience du déplacement, qu'en est-il de leurs enfants qui n'ont pas eu eux-mêmes l'expérience d'avoir vécu le déplacement, mais restent eux aussi dans une situation de suspension (intégrant majoritairement la culture japonaise par l'éducation nationale et différant en même temps du reste de la société) ?

Le travail du souvenir, y compris sa mise en narration – la verbalisation qui implique l'acte de le partager avec d'autres individus – semble être indissociable de la vie des Coréens du Japon qui ont, eux aussi, connu la violence de la dislocation culturelle[375], puisqu'il devient l'assise personnelle de la création d'une nouvelle subjectivité diasporique. Nous comprenons ainsi que *se souvenir* devient naturellement un thème important dans la littérature des Coréens du Japon. Il apparaît dans des récits fictionnels sous la thématique de la quête des origines, mais aussi dans des essais autobiographiques dont l'essentiel de la narration est

[374] NOUSS Alexis, *La condition de l'exilé*, *op. cit.*, p. 36.

[375] Plusieurs auteurs ont déjà évoqué la similarité du processus psychologique entre le deuil et l'exil. Voir notamment : TOURN Lya, *Chemin de l'exil : vers une identité ouverte*, Paris, Campagne première, 2009, 190 p. et LUSSIER Martine, *Terre d'asile, terre de deuil : le travail psychique de l'exil*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, viii+235 p.

constitué d'actes de se souvenir. Le récit de la nouvelle *Yoru* paraît plus complexe car il se tient entre deux tensions : la réticence du narrateur à raconter (le souvenir) de sa mère et sa volonté de montrer ce que représente l'acte de se souvenir pour des Coréens du Japon. S'il y a autant de commentaires négatifs sur ce texte critiquant l'ambiguïté du propos et l'insaisissabilité de ses questions principales, c'est que le texte comporte en effet deux visées divergentes. Le narrateur s'approche de l'objet du deuil en tant que sien (pour la mort de sa mère) mais aussi comme acte collectif concernant un nombre important des Coréens du Japon, d'une part à cause du contexte de la disparition progressive de la première génération et, d'autre part, par le fait que la situation d'exil accentue ce travail de deuil. Le deuil a aussi lui-même ce double aspect, être un travail intime et personnel et, en même temps, être un acte collectif comme lors de la cérémonie de commémoration réalisée dans un cadre rituel.

Sans doute, le besoin de viser la dimension collective influence l'attitude du narrateur qui s'interdit en conséquence d'ancrer la narration du récit dans son histoire intime. Le véritable sujet semble cependant être nuancé par le titre *Yoru* qui renvoie à la soirée funéraire de la mère du protagoniste et à la séquence de la résurgence de son souvenir devant l'hôpital. L'intrusion de l'histoire de Rang-nyŏ et la place importante qui lui est accordée perturbent le narrateur dans son travail de remémoration de sa mère (donc le travail personnel du deuil qui se met en place dans la narration). L'appréciation négative des critiques de ce texte comme étant ambigu et difficile à comprendre[376] révèlerait la tension dans laquelle le narrateur tend son fil narratif. L'un des traits d'une « narration diasporique » ne résiderait-il justement pas là : la narration qui oscille entre la volonté d'exprimer la subjectivité du protagoniste et le souhait d'élargir la portée de sa voix aux autres, à leurs récits, et de constituer une voix narrative représentant la collectivité ?

[376] ODAGIRI Hideo, MARUYA Saiichi et AKIYAMA Shun, « Sōsaku gappyō : Takubo Hideo "Nijidokei", Yi Hoe-sŏng "Han choppari", Kim Sŏk-pŏm "Yoru", Nakano Shigeharu "Chirigami kōkan" », *op. cit.*, p. 276.

2. L'espace de vie et l'espace de mort : l'imaginaire d'Ikaino – un quartier coréen du Japon

De nombreuses réflexions portant sur l'expérience de la migration ou de l'exil ont déjà relevé l'importance de la notion de lieu pour les sujets exilés. La psychanalyste Martine Lussier remarque l'omniprésence de la notion d'espace dans les discours des exilés qu'elle a recueillis lors d'entretiens. Elle en distingue quatre significations différentes : en tant que lieu de persécution, lieu d'errance, lieu de tentation et comme paradis perdu[377]. Fethi Ben Slama s'intéresse à l'influence psychique de l'expérience du déplacement. Il constate « que pour les sujets déplacés, en déplacement, ou qui ont subi les effets du déplacement à une génération précédente, la préoccupation implicite ou explicite du lieu devient si envahissante à un certain moment de leur existence, qu'elle engendre une souffrance et des manifestations symptomatiques »[378]. Alexis Nouss parle, quant à lui, du non-lieu plutôt que du lieu, un non-lieu comme « un lieu miné par la négation »[379] mais surtout, en tant que lieu d'un investissement imaginaire, comme c'est le cas des enfants ou des petits enfants des immigrés qui rêvent de parler la langue de leurs parents ou de leurs grands-parents. Pour eux, il n'existe pas de lieu d'exil dans le sens d'un lieu d'où ils seraient partis ; mais, en « se mouvant aussi dans une autre spatialité, suffisamment distincte pour [leur] permettre le fantasme, il[s] occupe[nt] un non-lieu exilique »[380].

La situation exilique est mise en scène dans la nouvelle *Yoru* comme dans le roman *Mangetsu* par la prise en compte de la distance qui sépare les protagonistes d'avec la terre des origines. La notion de la terre natale, ou plus précisément celle de la perte de la terre

[377] LUSSIER Martine, *Terre d'asile, terre de deuil*, *op. cit.*, pp. 133-145.

[378] SLAMA Fethi Ben, « Exil et transmission, ou mémoire en devenir », *Le français aujourd'hui*, vol. n° 166 n° 3, octobre 2009, pp. 34-35.

[379] NOUSS Alexis, *La condition de l'exilé*, *op. cit.*, p. 108.

[380] *Ibid.*, p. 111.

natale est soulevée plusieurs fois dans la nouvelle *Yoru* à travers le personnage de Rang-nyŏ et de son mari. L'idée de retour est préalablement écartée pour le couple propriétaire de l'usine familiale. Notons qu'au moment de la publication de cette œuvre, en 1971, la Corée du Sud vit encore sous la dictature. Même si les relations diplomatiques avec le Japon étaient rétablies depuis 1965, la plupart des Coréens du Japon ne souhaitent pas partir y vivre, alors que près de 90 % d'entre eux sont originaires des régions du sud de la Corée[381]. Le retour à la terre natale n'est donc possible que par des esprits désincarnés comme le disent les paroles des lamentations. La vieille amie de la mère, la grand-mère de la cantine, incarne une autre possibilité de retour en Corée, vers celle du Nord[382]. Cependant, toute dimension euphorique est écartée. La représentation de la terre-promise n'apparaît pas dans le texte[383]. Le retour en Corée du Nord n'est pas décrit comme une possibilité – ni pour le narrateur, ni pour le couple propriétaire – pour se libérer de l'assignement à un non-lieu d'exil. Le regard détaché que

---

[381] KANG Jae-eun 姜在彦 et KIM Tong-hun 金東勲, *Zainichi kankoku chōsen jin : rekishi to tenbō* 在日韓国・朝鮮人-歴史と展望 (Les Coréens du Japon : histoire et perspective), Tokyo, Rōdō keizai sha 労働経済社, 1989, pp. 117-118.

[382] La campagne de rapatriement vers la Corée du Nord débute en décembre 1959. Le nombre de départs atteint son apogée en 1960 et 1961 pour diminuer ensuite drastiquement. La fin officielle du programme de rapatriement date de juillet 1984 mais dès les années 1970, le retour vers la Corée du Nord n'est plus un choix envisageable pour la plupart des Coréens du Japon. Pour le rapatriement des Coréens du Japon vers le Nord, voir la thèse de CARBONNET Adrien, *Coréens du Japon et Japonaises partis vivre en Corée du Nord (1953-2001) : Contribution à l'analyse de la politique étrangère du Japon*, Thèse, Institut national des langues et civilisations orientales, Paris, 2014.

[383] Malgré l'absence de repère temporel en général dans la nouvelle *Yoru*, le fait que le retour de la grand-mère de la cantine vers la Corée du Nord soit « fêté » dans l'histoire permet de situer le récit au début des années 1960. Cependant, l'absence absolue d'idéalisme dans la description du départ en Corée du Nord pourrait aussi refléter la perception plus objective du début des années 1970 à propos du retour vers le Nord. La coexistence de ces deux visions concernant le retour en Corée du Nord est en effet curieuse. Cela s'explique en partie par la façon dont cette œuvre a été conçue. La nouvelle a été publiée en 1971, mais comme nous l'avons mentionné plus haut, il existe un texte qui a servi de matrice, publié en langue coréenne en 1962 (SONG Hyewon, *«* Kim Sŏk-pŏm no chōsen go sakuhin ni tsuite *»*, *op. cit.*, p. 563.). Selon Song, dans cette première version, il est clair que le protagoniste abandonne l'idée du retour en Corée (du Nord) pour choisir de rester au Japon.

porte le personnage du roman *Mangetsu* sur le pays natal traduit quant à lui le changement de situation sociale et diplomatique survenu au cours de trente années. Le protagoniste qui, après avoir passé plus de trente ans au Japon, a une vie personnelle et professionnelle bien établie, ne considère plus sa terre natale comme un objet de fantasme – un lieu vers lequel il retournerait un jour définitivement – mais le voit comme une destination pour des visites temporaires, même si cela ne l'empêche pas d'avoir un sentiment de déracinement. En contraste avec ce lieu (géographiquement et temporellement) lointain et inatteignable, ces deux textes littéraires proposent une représentation du lieu où se déroule le présent du protagoniste coréen devenu ou né *zainichi.* Nous explorerons la manière dont ce lieu de vie actuelle est décrit dans ces textes.

Nous analyserons dans un premier temps la manière dont le quartier coréen d'Osaka est représenté à travers la description de l'espace spécifique du crématorium. Nous tenterons de discerner ce que le texte décrit à travers ce motif au-delà de la simple présentation géographique et ethnographique de l'espace vital de la communauté coréenne. Nous montrerons ensuite la dynamique réelle et imaginaire de ce quartier coréen que le roman *Mangetsu* met en évidence. Ainsi apparaîtra le changement de stratégie de représentation dans ces deux textes qui ont été publiés à trente ans d'intervalle.

A. Le crématorium porteur d'image de la discrimination

La nouvelle *Yoru* propose la description du lieu spécifique du crématorium et une réflexion sur et à partir de cet espace. Le crématorium a un rôle majeur non pas seulement comme décor mais aussi comme dispositif qui permet au narrateur d'évoquer les différentes problématiques sociales que rencontrent les Coréens du Japon.

Le crématorium est le lieu où l'on transforme le corps du défunt en cendres, le lieu où

la famille et les proches font leurs dernières salutations au défunt. Nous avons vu que le rituel lui-même s'inscrit dans un héritage culturel. Si Kim Sŏk-pŏm comme d'autres écrivains coréens du Japon décrivent des scènes de rites (très souvent la cérémonie de commémoration des morts qu'on appelle en coréen *chesa*) dans leurs œuvres pour introduire des éléments culturels coréens, le motif de la crémation et les images qui découlent du lieu de crémation dans cette nouvelle ont ceci de particulier qu'ils sont représentés de manière négative et sombre. Nous nous intéresserons particulièrement à la manière dont la représentation du crématorium est articulée avec celle de la marginalité. À travers cette description, l'écrivain semble s'interroger sur le lieu qu'habite la communauté coréenne du Japon, en l'occurrence celle d'Osaka, et plus précisément sur le rapport existant entre le lieu et l'identité.

Le crématorium et l'agent de crémation : la représentation de la marginalité

Si le crématorium en tant que lieu symbolise la séparation des vivants et des morts, il est chargé dans ce texte d'un sens complémentaire. Tout d'abord le crématorium s'impose aux Coréens du Japon, notamment à la génération immigrée pendant la période coloniale, comme une convention du pays d'accueil qu'ils doivent respecter même après leur mort. Le crématorium est aussi décrit comme un lieu qui lie le narrateur et les habitants du quartier dans une expérience commune : des vies quotidiennes à l'ombre de la longue cheminée qui surplombe un quartier – comme le décrit le roman – imprégné de l'odeur de sa fumée. La présence du crématorium dans d'autres textes littéraires des auteurs *zainichi* constitue l'un des éléments de l'imaginaire commun concernant le quartier coréen d'Osaka. Mais le crématorium est avant tout décrit dans ce roman comme un lieu de marginalité dans lequel les Coréens du Japon « ont été acculés » (*oikomarete itta* 追い込まれていった). La description de l'agent de crémation est particulièrement intéressante car elle incarne la problématique du rapport entre lieu et identité. C'est également dans cette figure que le narrateur fait converger

l'image de soi et celle de l'être discriminé.

En décrivant les adieux au défunt dans le crématorium, le narrateur procède au portrait détaillé d'un des agents de crémation qu'il appelle par le terme d'*onbō* 隠坊 : « C'est une figure qui cache son obscénité dans les plis de ses rides. C'est à peine perceptible mais un signe d'obscénité semble s'être enraciné profondément dans ses ombres intérieures » (それは皺の内側にたたまれた淫らな顔だ。それは隠微で、しかもそのおくの深い暗さの中に大きな根を張った何か荒淫の相があるのだった)[384]. Ce cliché négatif est d'autant plus fort qu'il est accompagné du sentiment personnel de mépris que le narrateur éprouve à l'encontre de ce personnage.

Le terme *onbō*, qui signifie « travailleur pour l'incinération », est aujourd'hui considéré comme discriminant et son utilisation est soigneusement proscrite des médias. Dans l'histoire du Japon pré-moderne, il désignait un corps de métier qui était assimilé aux hors-castes, et dont le travail consistait à aider aux incinérations et aux enterrements. Malgré l'abolition des castes au début de l'ère Meiji, les travailleurs liés à la mort semblent avoir toujours été victimes de discrimination (comme anciens « hors-castes ») jusqu'à la première moitié du vingtième siècle.

Si ce personnage provoque chez le narrateur un sentiment particulièrement désagréable[385], cette réaction fait suite au cheminement réflexif assez complexe qui précède ce moment ; c'est du moins ce que le narrateur souhaite montrer. Il doute du fait que l'agent qui s'occupe de l'incinération de la dépouille de sa mère soit son « compatriote » (*waga dōhō* わが同胞) et tente de comprendre la logique qui l'a amené à cette pensée qu'il juge lui-même peu avouable. La remontée du fil réflexif à partir de l'image de l'agent est décrite

[384] KIM Sŏk-pŏm, « Yoru », *op. cit.*, pp. 439-440.

[385] *Ibid.*, p. 439. Nous trouvons la description suivante : « Je suis rassuré que nos regards ne se croisent pas, mais de ce fait son allure était encore plus difforme et désagréable » (まともに視線が合わぬのに私は内心ほっとしたが、それがその容貌をいっそういびつで何かいやな感じのものにしていた).

comme un jeu de cache-cache.

> Mon cœur retraçait les pas de ce vieil homme qui avait disparu dans une obscurité qui me faisait penser à un labyrinthe. Il avait échappé à ma poursuite et courait dans un couloir sinueux, les bras ballants, avec des sourires insignifiants mais désormais libérés.
>
> 私の心は何か迷路のような感じのする暗がりに消えた老人のその足跡を辿っていた。それは私の追跡から逃れてくねくねした秘密の通路を、独り意味のないしかしいまや自由な笑いを浮かべてへらりへらり駆けていた。[386]

Ainsi, il se souvient de deux histoires dont il a entendu parler auparavant. La première rapporte que le premier agent engagé à l'ouverture de ce crématorium était Coréen, la deuxième, apparemment plus ancienne, raconte qu'un agent de crémation coréen avait reçu un jour la visite d'un malade atteint de lèpre. Le lépreux lui demandait des foies humains, croyant qu'ils étaient un remède miraculeux pour soigner sa maladie. Ces deux histoires sont présentées comme relevant de rumeurs. Appartenant aux discours anonymes, elles exposent une vision marginalisant les Coréens du Japon par association à des stéréotypes négatifs déjà colportés à propos d'une population discriminée de longue date[387].

Si le narrateur se sent gêné après avoir eu une appréciation négative de l'agent de crémation, cette gêne ne vient pas tant de la conscience morale d'avoir eu cette vision stéréotypée (justement, le critique Odagiri remarque l'absence de cette conscience[388]) mais du

---

[386] *Ibid.*, p. 440.

[387] L'introduction de l'image forte d'un agent de crémation au cours de ses transactions avec un lépreux, tenant dans sa main un foie humain saignant, a été préparée dès le début du chapitre par la description de l'intérieur du crématorium – sombre, sans couleur et inquiétant – qui constitue une chaîne d'images grotesques. L'association des images dessine ainsi une boucle : la surface bossue et noircie du plafond du crématoire où sont installées les statuettes de buddha formée par le mélange des cendres des fours crématoires et de ciment, répond à la figure boutonneuse et rougie de l'agent et s'associe à l'image du foie saignant tenu à pleine main par un agent coréen imaginaire.

[388] Le critique Odagiri remarque que la description du personnage d'*onbō* donne au lecteur l'impression que le narrateur-protagoniste a une vision discriminante de ce métier. Selon Odagiri, il est clair que l'écrivain tente d'aborder la question de la discrimination mais sa façon de l'aborder n'atteint pas son but dans la mesure où le lecteur ne comprend pas pourquoi l'écrivain a choisi ce type de description amplifiant l'image négative. ODAGIRI Hideo, MARUYA Saiichi et AKIYAMA Shun, « Sōsaku gappyō : Takubo Hideo

fait qu'il intériorise un discours discriminant qui finit par le définir lui-même. La narration autoréflexive fait transparaître le « je » qui ne peut s'empêcher d'associer des images dévalorisantes et grotesques aux Coréens dont il fait partie et est gêné par la nature de ses propres pensées.

Le terme *onbō* apparaît également dans un poème de Kim Shi-jong paru dans son recueil, *Ikaino shi shū* (Les poèmes d'Ikaino). Intitulé « Iburu » いぶる (Fumer) »[389], le poème ne parle pas directement de ce métier mais de ceux qui gagnent leur vie en incinérant des déchets industriels dans une colline située non loin du centre d'Osaka. Décrit du point de vue de l'ouvrier qui exécute ce travail clandestin, il assimile au métier d'*onbō* – l'incinération des morts – sa tâche qu'il qualifie d'illégale (*fuhō* 不法). Se sentant dévalorisé et ignoré par tout le monde (« *konna tagui no shigoto* こんなたぐいの仕事 » ou « *ushirometai* 後ろめたい »), son indignation contre une société qui ne lui accorde que des métiers disqualifiants s'exprime dès les premiers vers du poème[390]. Cet aspect de l'assignation sociale qui est métaphorisée par ce métier historiquement discriminé fait écho à la nouvelle *Yoru.* Le narrateur de la nouvelle finit par associer plus loin l'image de cet agent coréen imaginaire, qui s'est autrefois trouvé à négocier un foie humain avec un malade atteint de lèpre, à l'image des Coréens du Japon dans leur ensemble. Ces passages décrivent en effet le processus subjectif d'un être marginalisé qui introjecte l'image discriminante du paria social.

> Elle est l'image des Coréens du Japon – moi y compris – acculés dans le crématorium. L'ancienne figure de ceux qui n'ont pas eu la liberté de choisir. Si je

---

"Nijidokei", Yi Hoe-sŏng "Han choppari", Kim Sŏk-pŏm "Yoru", Nakano Shigeharu "Chirigami kōkan" », *op. cit.*, pp. 278-279.

[389] Kim Shi-jong 金時鐘, « Iburu » いぶる (Fumer) (1977) dans *Kyōgai no shi : Kim shi-jong shishū sen* 境界の詩: 金時鐘詩集選 (Poèmes de situation : recueil de poèmes de Kim Shi-jong), Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2005, pp. 162-170.

[390] Les premières vers du poème « Iburu » : Je suis mauvais / en toute conscience. Je suis remonté contre / cette société arbitraire / qui n'hésite pas à me donner / ce type de boulot. 承知で/悪いのさ。/こんなたぐいの仕事なら/いつでもありついていられる/身勝手な世間が/しゃくなのさ。

suis un homme qui n'a pu avoir de larmes face à la mort de sa mère, je sangloterais devant cette image des « Coréens ». Puisqu'elle est en même temps la figure de ma mère.

それは焼き場の中へ追い込まれていった、在日朝鮮人の私を含めての姿といえる。選ぶ自由のなかったもののかつての姿である。私はいま母の死に際して涙を失った人間かも知れぬが、この「朝鮮人」のイメージのまえには慟哭するかも知れぬだろう。それは同時に母の姿でもあるからだ。[391]

La représentation du crématorium est ainsi employée dans la nouvelle *Yoru* comme une métaphore du lieu auquel appartient le sujet discriminé, mais aussi comme une métaphore de l'existence des Coréens du Japon qui restent confinés dans un espace d'assignation marqué par une ligne de démarcation sociale et géographique. L'enclavement dans un territoire délimité par des frontières est représenté en particulier par l'emploi du mot argotique « *kawamukō* 川向こう (traduction littérale : l'autre côté de la rive) » que l'écrivain met dans la bouche d'un des personnages secondaires. Ce client japonais du bar dans lequel le protagoniste boit un verre utilise ce mot pour insinuer l'origine coréenne d'une femme qui s'est suicidée en se jetant dans la rivière « D » (ce fait divers est devenu un objet de discussion avec ses camarades dans le bar). Dans cette expression, la question de l'identité se superpose à celle de la territorialité. Autrement dit, la délimitation d'une zone dans laquelle « nous » n'entrerons pas engendre une distinction entre ceux qui y habitent (les étrangers) et soi-même. Le narrateur s'indigne contre cette idée du marquage d'une frontière immuable entre nous les Japonais et eux les Coréens.

Dans les années 1920 et 1930, la condition économique extrêmement instable des Coréens arrivant dans la région d'Osaka les orienta vers la zone située alors à l'extrémité de l'agglomération de la ville d'Osaka où les propriétaires japonais louaient aux Coréens des maisons dont l'état ne pouvait satisfaire des locataires japonais. Les Coréens, n'ayant pas les

[391] KIM Sŏk-pŏm, *« Yoru »*, *op. cit.*, p. 441.

moyens de choisir, se sont installés là où ils le pouvaient[392]. À l'origine de la formation de ce quartier coréen à Osaka, remontant aux années 1920, il y a ce mouvement de ghettoïsation. Il était de pratique courante que les propriétaires refusent de louer leurs logements aux étrangers, excepté ceux situés dans les quartiers reconnus « coréens » où les locataires coréens commencent à sous-louer leurs chambres à des compatriotes[393]. L'on y trouvait facilement non seulement un toit mais aussi un travail grâce à des réseaux locaux mettant en relation de potentiels ouvriers et des employeurs à la recherche de main-d'œuvre bon marché[394]. Une territorialisation s'est ainsi faite, non pas par la volonté de s'enfermer dans sa communauté, mais plutôt à la faveur de la création de réseaux d'entraide compensant l'instabilité sociale. De ce fait, le lieu qu'habitent les Coréens du Japon a été longtemps considéré comme lieu de vie par défaut. C'est ce dont le poète Kim Shi-jong a témoigné postérieurement, rapportant que pendant longtemps ce quartier anciennement appelé Ikaino « symbolisait [pour les Coréens du Japon] le lieu dont on souhaitait à tout prix s'enfuir » mais où « l'on revenait, car nulle part ailleurs on acceptait que l'on s'installe »[395].

La description du crématorium par l'écrivain Kim T'ae-saeng permet au lecteur de le voir sous un aspect beaucoup plus vivant. Différente de la description du point de vue externe

---

[392] KIM Ch'an-jŏng, *Ihōjin wa kimigayo maru ni notte : chōsen jin gai ikaino no keiseishi*, *op. cit.*, pp. 67-68.

[393] WEINER Michael A., « Migration, 1925-1938 », *in Race, Ethnicity and Migration in Modern Japan*, London, RoutledgeCurzon, coll. « Routledge Curzon library of modern Japan », 2004, vol. II/III pp. 340-343.

[394] KIM Ch'an-jŏng, *Ihōjin wa kimigayo maru ni notte : chōsen jin gai ikaino no keiseishi*, *op. cit.*, pp. 61-63. Pour l'accueil des nouveaux arrivants dans les quartiers coréens après la fin de la colonisation, voir également le chapitre 3 de l'ouvrage : KO Sŏn-hwi 高鮮徽, *Nijusseiki no tainichi saishūtō jin : sono seikatsu katei to ishiki* 20 世紀の滞日済州島人 : その生活過程と意識 (Résidents originaires du Cheju au vingtième siècle : leurs parcours de vie et leur conscience), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 1998, 397 p.

[395] La citation complète : 僕のすぐ下の三世くらいまでは、猪飼野といえば男女を問わず、そこから抜け出したい場所の象徴でもあった。そこを抜け出ることが自分の出世だという意識があって、何とかして出て行こうとみんなが思っていた。（…）猪飼野は抜け出したい場所でしかなかったんだ。だけど、抜け出てもまた帰ってきてしまう。その先に居着くところがないからだよ。KIM Shi-jong 金時鐘 et HOSOMI Kazuyuki 細見和之, « Inga to shite no Ōsaka » 陰画としての大阪 (Osaka comme un négatif), *Gendai shisō* 現代思想, vol. 40 n° 6, 2012, p. 175.

que le narrateur de *Yoru* rapporte, le narrateur des œuvres de Kim T'ae-saeng décrit le fonctionnement de cette institution du point de vue de ceux qui y travaillent. Par exemple, dans le roman « *Shōnen* (Garçon)» que nous avons cité plus haut, l'écrivain adopte le point de vue d'un enfant dont la mère adoptive (sa tante) travaille comme agent dans le crématorium[396]. Cependant dans ses œuvres, encore une fois, le crématorium est présenté comme étant lié à l'identité négative que porte tout le quartier environnant à cause de l'odeur qui émane de sa cheminée.

> À l'aube, lorsque l'atmosphère se dilate en recevant les rayons du soleil, une odeur indéfinissable remplit le pâté de maisons. Les gens des quartiers environnants ne doutaient pas qu'il s'agissait de la puanteur qui émanait des baraques elles-mêmes.
>
> 夜明けとともに陽射しを含んだ空気がふくらみはじめると、長屋のあたりには実質のとらえがない臭気がたちこめた。そして、界隈の人々は、それをまるで長屋自体が発散する悪臭と信じて疑わなかった。[397]

Si le texte de Kim T'ae-saeng décrit aussi l'identification qui est faite entre la caractéristique du lieu et la nature de ceux qui l'habitent[398], les ruelles sont aussi habitées par

---

[396] Par ailleurs, notons la similitude de la description du bâtiment dans *Yoru* et dans celle des deux romans de Kim Tae-seng (son extérieur, son décor sombre et oppressant – et notamment les statuettes de bouddha fabriquées avec les cendres des incinérations).

[397] KIM T 'ae-seng, « Shōnen », *op. cit.*, p. 22.

[398] La dernière phrase du paragraphe cité plus haut correspond parfaitement à la phrase du roman *Seinen no wa* 青年の環 (Ronde (1947-1970) de Noma Hiroshi, qui parle du quartier où habitent les descendants des anciennes castes (*burakumin*). « Les gens pensent que cette odeur est la substance du quartier de Nishihama. Ils pensent que cette odeur irritante provient de ses habitants, de leurs maisons et de leur vie. Ils disent que c'est l'odeur du quartier. L'odeur des gens du quartier, d'*eta*. Selon eux, cette odeur de cuir est celle d'*eta* [*eta* est un terme qui désigne une population discriminée correspondant à une ancienne caste]. (ひとびとはまるでこの匂いがこの西浜地区の実体であるかのように思い込んでいる。ひとびとはこの刺激的な臭気を部落の人々がその体からその家から、その部落の生活から発散させているかのように考えているのだ。それは部落の匂いだというのだ。部落の人の匂いだというのだ。エタの匂いだというのだ。皮革のあの匂いがエタの匂いだというのだ) ». NOMA Hiroshi 野間宏, *Noma Hiroshi shū* 野間宏集, Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, coll. « Shinsen gendai nihon bungaku zenshū »新選現代日本文學全集, n° 29, 1960, p. 222. Il est probable que Kim Tae-seng ait lu ce roman dont le dernier volume a été publié en 1970. En dehors de la question d'une réelle influence, il est important ici de souligner le fait que les écrivains *zainichi* étaient sensibles aux images négatives qui ont été attribuées aux *burakumin* et qu'ils se sont partiellement

des familles japonaises. Le quartier n'est pas présenté comme un quartier « coréen ». La négativité de ce lieu n'est pas articulée avec une spécificité ethnique.

Malgré le manque de précision géographique, un lecteur avisé peut pourtant reconnaître que c'est du quartier coréen dont parlent ces textes littéraires (tant dans la nouvelle de Kim Sŏk-pŏm que dans les œuvres de Kim T'ae-saeng), ce quartier d'Osaka autrefois appelé Ikaino. Ce nom a disparu de la carte officiellement en 1973, soit deux ans avant la publication de la nouvelle *Yoru,* deux ans après la publication du roman de Kim T'ae-saeng et la publication successive dans la revue trimestrielle *Kikan Sanzenri* 季刊三千里 des poèmes sur Ikaino de Kim Shi-jong. La volonté de l'administration de supprimer ce quartier par redécoupage des circonscriptions administratives répondait au fait que le nom d'Ikaino s'était chargé au fil du temps d'une connotation négative[399]. Kim Shi-jong se rappelle qu'il y avait de réels problèmes sociaux comme, par exemple, le prix trop bas des terrains ou la discrimination au mariage[400]. L'historien Michael Weiner remarque que l'image négative du quartier coréen du Japon s'est développée dans la période de sa constitution (1920-1930) à cause des conditions matérielles effectivement très mauvaises. L'image des métiers sales et dangereux que les ouvriers coréens pratiquaient a contribué à véhiculer des stéréotypes sur les Coréens qui seraient indifférents aux conditions d'hygiène[401]. L'infrastructure de vie dans ces quartiers s'améliore peu à peu dans les années 1950 et 1960, mais les stéréotypes négatifs attachés au quartier coréen et à ses habitants persistent, d'où la décision administrative de procéder à la partition de ce quartier pour le fondre dans ceux qui

réappropriés ces images pour décrire l'état de discrimination que rencontrait leur communauté.

[399] KIM Ch 'an-jŏng, *Ihōjin wa kimigayo maru ni notte : chōsen jin gai ikaino no keiseishi, op. cit., p. 9.*

[400] Voir la postface du recueil de poèmes *Ikaino shishū* réédité dans : KIM Shi-jong 金時鐘, *Kyōgai no shi : Kim Shi-jong shishū sen* 境界の詩: 金時鐘詩集選 (Poèmes de situation : recueil de poèmes de Kim Shi-jong), Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2005, p. 216.

[401] WEINER Michael A., « Migration, 1925-1938 », *op. cit.*, pp. 351-352.

l'entourent[402].

Si le recueil de poème de Kim Shi-jong intitulé *Ikaino shishū* (Les poèmes d'Ikaino) traduit le vœu de son auteur de rendre visible un quartier qui resterait autrement invisible[403], la narration autoréflexive du protagoniste de *Yoru* de Kim Sŏk-pŏm tente de décrire le phénomène d'enclavement géographique qui devient aussitôt un enclavement identitaire. Certes l'amélioration de l'infrastructure du quartier dans les années 1970 a eu pour effet d'amoindrir la différence avec les autres quartiers, mais l'idée stéréotypée persiste dans l'imaginaire des gens ordinaires comme le montre l'utilisation de l'expression argotique *kawamukō* (l'autre côté de la rive).

La représentation du quartier coréen dans cette nouvelle démontre que cette ligne de démarcation identitaire est purement imaginaire, mais que cet imaginaire est suffisamment prégnant pour influencer la perception qu'ont d'eux-mêmes ceux qui y habitent et qui sont identifiés comme sa population.

Le quartier coréen d'Ikaino deviendra un symbole littéraire fort avec le recueil de Kim Shi-jong. Notons que ses poèmes qui ont été publiés au fur et à mesure dans une revue portaient l'inscription de « *densetu* 伝説 (légende) » ce qui traduit l'intention de l'auteur de faire d'un lieu réel (qui n'existe plus sous son propre nom) un mythe. D'autres écrivains comme Kim T'ae-saeng ou la poétesse Chong Ch'u-wŏl 宗秋月(1944-2011) et le romancier Kim Ch'an-saeng 金蒼生 (1951-) mettront en mots le quotidien des habitants ordinaires d'Ikaino (cf. chapitre 6). Yang Sŏgil 梁石日(1936-) et plus tard Gen Getsu 玄月(1965-) ont contribué à renouveler l'imaginaire d'Ikaino en proposant un univers romanesque qui amplifie le caractère mythique d'Ikaino jusqu'à la caricature, participant ainsi à sa désacralisation. Comparée à ces œuvres, la nouvelle *Yoru* de Kim Sŏk-pŏm ne montre

[402] KIM Ch 'an-jŏng, *Ihōjin wa kimigayo maru ni notte : chōsen jin gai ikaino no keiseishi*, *op. cit.*, p. 9.

[403] ASAMI Yōko, *Kim Shi-jong no kotoba to shisō : chūshaku teki dokkai no kokoromi*, *op. cit.*, p. 332.

finalement pas ce quartier en tant que lieu de vie mais comme un reflet de la marginalisation que subissent les Coréens du Japon. Nous retrouverons un renouvellement de l'approche de ce quartier chez Kim Sŏk-pŏm dans le roman *Mangetsu*.

B. Portrait de la ville fantôme : un espace diasporique mis en œuvre

Si dans la nouvelle *Yoru*, l'écrivain décrit la vie des Coréens du Japon comme étant confinée dans un espace précisément délimité, désigné comme l'« autre rive » de la société, dans le roman *Mangetsu* 満月(*La pleine lune*) publié en 2001, l'écrivain décrit le même quartier coréen d'Osaka comme un territoire autonome de la diaspora coréenne du Japon. Au lieu de répondre aux images (aux clichés) véhiculées par ceux qui sont extérieurs à ce lieu, l'écrivain met en exergue la fonctionnalité à la fois réelle et imaginaire de ce lieu au carrefour des flux de population, des langues et des mémoires.

Derrière le fil conducteur de la quête de mémoire, se dessine un quartier coréen d'Osaka. Le roman le présente non seulement de manière informative et anthropologique, mais aussi comme une ville fantôme, imaginaire, pour donner à voir au lecteur en quoi consiste son existence en tant que ville diasporique. Autrement dit, il montre ce quartier coréen en tension entre la réalité et l'imaginaire diasporique conçu collectivement. L'imaginaire de la diaspora coréenne tel qu'il est créé dans les textes littéraires *zainichi* forme une vision hétérogène relevant à la fois de l'intériorisation du regard porté sur eux depuis l'extérieur et des images inscrites dans leur mémoire culturelle.

Le quartier coréen dans lequel se déroule le récit est présenté explicitement, dès le début du roman, comme une ville diasporique (*diasupora no machi* ディアスポラの町) composée de ressortissants, non pas seulement Coréens, mais plus précisément issus de l'île de Cheju ayant fui le massacre lors de l'affaire du Trois Avril. Son emplacement

géographique dans l'est d'Osaka, le long d'un canal, suffit pour que le lecteur reconnaisse le quartier coréen anciennement appelé « Ikaino ». Usant du même procédé que dans la nouvelle *Song Yongam* 孫令監 (Père Song) de Kim Tal-su (cf. chapitre 2), l'explication historique de la constitution de cette ville est introduite dans la narration. La référence explicite au travail d'un jeune historien coréen *zainichi*[404] atteste de l'authenticité des informations que le narrateur communique au lecteur. Plus loin, des descriptions anthropologiques suivent, montrant que chacun de ses habitants organise une cérémonie de commémoration pour les membres de sa famille morts lors du massacre de Cheju, et que depuis une époque récente, ils peuvent le faire sans avoir à se cacher, ce qu'ils ne pouvaient faire auparavant en raison du « tabou » qui entourait cet épisode historique.

Présenter les habitants du quartier coréen d'Osaka comme formant une diaspora des ressortissants de Cheju, issue notamment du massacre, est un choix littéraire qu'effectue Kim Sŏk-pŏm pour amplifier certains aspects : sa proximité avec l'ailleurs (la Corée mais aussi l'Au-delà), le partage de mémoire liée au massacre du Trois Avril. Le flux et la mobilité entretiennent cette proximité avec d'autres espaces-temps faisant abstraction des limites territoriales du Japon. Le quartier coréen n'est plus un espace périphérique subordonné au centre mais apparaît à la fois comme un non-lieu et comme un îlot où se tient une économie spécifique et autonome tout en étant situé au Japon. Est aussi présente dans ce texte la démonstration d'une altérité trop ignorée dans les discours officiels. L'expression « le quartier invisible » (*mienai machi* 見えない町) tirée du poème de Kim Shi-jong montre l'existence contradictoire de ce lieu. L'invisible ne signifie pas l'inexistence, mais accentue au contraire la présence de quelque chose malgré sa nullité apparente. De même, le fait qu'un objet soit invisible suppose l'interaction avec un/des autre/s qui ne le voient pas.

L'absence de personnages japonais dans ce roman ne signifie pas que leur existence

[404] Nous pouvons identifier ce travail par la présentation que le narrateur fait à propos de sa méthodologie. Il s'agit de KIM Ch 'an-jŏng, *Ihōjin wa kimigayo maru ni notte : chōsen jin gai ikaino no keiseishi*, *op. cit.*.

n'est pas prise en compte. L'écrivain japonais Okuizumi Hikaru 奥泉光 (1956-) constate qu'il s'agit d'un roman d'une communauté étrangère dans le style d'Isaac Bashevis Singer[405]. Il n'y a, en effet, pas de personnage japonais excepté un journaliste ayant une femme coréenne issue de la deuxième génération et intégré dans la communauté coréenne ; mais à cette exception près, l'interaction avec la société japonaise reste très limitée. Tout semble se dérouler à l'intérieur de la communauté coréenne. Cependant, les Japonais existent dans le texte par le regard qu'ils jettent de l'extérieur. Le lecteur est invité à assimiler deux visions à la fois, celle de ceux qui habitent ce lieu en adoptant le regard du protagoniste et celle de ceux qui en sont absents (dans l'histoire et dans le quartier) et y jettent un regard de l'extérieur.

La mobilité et la circulation décrites à travers les mouvements du protagoniste donnent à voir le lieu vécu. L'itinéraire du déplacement du protagoniste est décrit de manière détaillée : « cent mètres après, le taxi a tourné à gauche au carrefour et pris le boulevard où circulent les bus. En tournant à droite au prochain carrefour et en avançant tout droit, on arrive à Shinchi[406]», « Mun avance vers le marché coréen. En passant un, puis deux carrefours,

---

[405] Okuizumi commente ainsi : « Ce roman ressemble à des romans écrits par les juifs d'Amérique, par exemple ceux d'Isaac Singer. Il n'y a presque pas de personnages japonais. (...) Donc il s'agit d'une sorte de roman communautaire de la population d'origine coréenne. Dans ce sens, il m'a fait penser à des écrivains comme Singer. Je l'ai lu comme une histoire qui est racontée et qui se constitue dans le décalage et la distance qui sépare ceux qui construisent leur communauté à l'étranger loin de leur terre d'origine. N'est-ce pas une lecture possible ? » (これは、アメリカのユダヤ人が書いた、たとえばアイザック・シンガーの小説のようです。ほとんど日本人が出てこない。（…）つまり、韓国・朝鮮系の人たちの一種のコミュニティー小説です。そういう意味では、僕はシンガーとかを思い出した。異国でコミュニティーを作っている人々の共同体と彼らのルーツ、その落差と距離の中で語られていく、作り上げられていく物語りだというふうに読んだんです。そういう読み方は当然できますね). MIKI Taku 三木卓, HISAMA Jūgi 久間十義 et OKUIZUMI Hikaru 奥泉光, « Sōsaku gappyō (dai 305 kai) "Mangestu" Kim Sŏk-pŏm/ "Arayuru basho ni hanataba ga…" Nakahara Masaya » 創作合評(第 305 回)「満月」金石範/「あらゆる場所に花束が…」中原昌也 (Critique collective (305ème) « La pleine lune » de Kim Sŏk-pŏm et « Partout il y a des bouquets de fleurs… » de Nakahara Masaya), *Gunzō* 群像, vol. 56 nº 5, mai 2001, p. 377.

[406] « タクシーはまもなく百メートル先で交叉した十字路の広いバス道路を Y ロータリー方面へ左折して進んだ。途中ふたたびの十字路を右折、直進すれば新地に至る ». KIM Sŏk-pŏm, *Mangetsu*, *op. cit.*, p. 46.

il va bientôt arriver à la rue [du marché], et tournant à gauche, il trouve la maison de Miyamoto dans le quartier au bout du passage commerçant[407]» ; ou encore : « En avançant sur le trottoir vers l'ouest, où l'on voit le pont aérien du JR, il a traversé la rue et est arrivé à l'arrêt de bus devant le lycée où les étudiants s'attroupaient et il a pris le taxi un peu plus loin. (…) En passant sous le pont, en tournant à droite sur le boulevard où circulaient jadis les tramways et après avoir roulé un peu, il [le taxi] a dévalé à toute vitesse une côte. Il [Mun] est descendu juste avant le carrefour où, en tournant à droite, on arrive à la station de Tsuruhashi. Il y a une librairie le long de la route[408]». Non seulement le lecteur se retrouve dans la topographie des lieux réels mais il est aussi invité à habiter le quartier suivant les mouvements du protagoniste qui se déplace librement et pénètre dans des lieux privés comme des maisons, dans des lieux publics comme les rues commerçantes, ou dans des lieux semi-publics comme des restaurants ou des bars à hôtesses. D'autre part, la plupart des toponymes sont transcrits phonétiquement en *katakana*. À l'instar de Tsuruhashi ツルハシ, comme nous le voyons dans l'exemple de la citation ci-dessus, nous trouvons également : Ikuno イクノ, Ikaino イカイノ, Momodani モモダニ, Dōtonbori ドートンボリ. Cette méthode de transcription, réservée en général aux toponymes étrangers, apporte une sonorité étrangère à chaque quartier et, par là même, donne au lecteur une nouvelle figure distanciée de lieux familiers. Aussi, si les noms des personnages coréens sont en principe transcrits phonétiquement en *katakana*, il en va de même pour le nom du seul personnage japonais. Tout cela crée un effet de distanciation (*Verfremdung*)[409] à des objets considérés comme

[407] « ムンは朝鮮市場のほうへ向かっていった。まもなく十字路を一つ、二つすぎて行けばその通りであり、左折して商店街通りを抜けた界隈に、宮本の家があった ». *Ibid.*, p. 71.

[408] « 歩道を前方に JR のガードが見える西へ向かって歩きながら、向こう側の歩道へ渡ると、学生たちが屯している高校前のバス停だったが、そこから少し離れたところで、タクシーを拾った。（…）ガードの下をくぐって、かつての市電通りを右折、しばらく走ると、急な坂をフルスピードで下り、右折すればツルハシ駅に至る十字路の手前で降りた。道路沿いに書店がある ». *Ibid.*, pp. 117-118.

[409] BUCHBERGER Alina, *Brecht, Koltès et l'étrange - Techniques de la distanciation dans la perspective franco-*

allant de soi pour un lecteur japonais. Ce texte propose ainsi au lecteur un jeu d'altérité qui l'amène à s'interroger sur la distinction entre ce qui est autre/étranger et ce qui ne l'est pas et sur ce qui advient quand l'un devient l'autre. Il nous invite ainsi à nous rendre compte que nous sommes à la fois nous-même(s) en même temps que nous sommes autre(s).

La mobilité du protagoniste qui ne cesse de se déplacer entre les quartiers (à pied ou en taxi) couvre aussi la distance entre le présent et le passé, le réel et l'irréel. Nous étudierons cet aspect dans la section suivante.

Outre cette vision créée par les mouvements physiques ou subjectifs d'un personnage, le roman évoque le flux migratoire réel : la vague de migrants clandestins des années 1960-1970 qui a fourni la main-d'œuvre de l'économie locale de fabrication de chaussures, et celle des années 1980, constituée essentiellement d'une population féminine qui s'est installée dans le quartier de plaisir appelé Shinchi, non loin du quartier coréen. Le sociologue Ko Sŏn-hwi 高鮮徽 a montré le fonctionnement des réseaux non officiels de ressortissants de l'île de Cheju grâce auxquels les nouveaux arrivants de Cheju pouvaient trouver une chambre et un travail rapidement (par l'intermédiaire des proches parents ou de proches originaires du même village)[410]. La capacité d'accueil selon Ko tenait à l'activité dynamique de l'économie locale liée à des micro-entreprises – notamment usines familiales – du quartier d'Ikaino fabricant des produits en métal et plus tard des chaussures. Le critique Nozaki Rokusuke voit dans ce roman de Kim Sŏk-pŏm une éventuelle réponse de la part de l'auteur au roman de Gen Getsu 玄月(1965-) dont l'histoire se déroule essentiellement dans le même quartier coréen d'Osaka[411]. Si Gen Getsu exalte dans son œuvre l'aspect de réceptacle de la population migratoire que représente ce lieu, jusqu'à le cristalliser dans la figure d'un

allemande, Mémoire de Master 1, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2014, pp. 5-6.

[410] KO Sŏn-hwi, *Nijusseiki no tainichi saishūtō jin : sono seikatsu katei to ishiki*, *op. cit.*, pp. 199-202.

[411] NOZAKI Rokusuke, 魂と罪責, *op. cit.*, p. 407. Nous pensons notamment au roman *Kageno sumika* 蔭の棲みか(Tanière de l'ombre) publié dans le numéro de février de la revue littéraire *Bungakukai* 文学界 en 1999.

nouveau ghetto hors la loi, *Mangetsu* décrit un quartier coréen perpétuellement en mouvement, permettant ainsi de ne pas figer sa représentation. Comme en témoigne l'expression « deuxième pays natal » (*daini no kokyō* 第二の故郷) utilisée fréquemment, le quartier coréen d'Osaka est très souvent considéré comme une Corée au Japon, où la culture telle qu'elle a été importée et perpétuée par la première génération d'immigrants reste immuable. Dans le roman *Mangetsu,* les descriptions des dynamiques migratoires du quartier coréen et des flux transitant par ce lieu dissolvent ses contours définitifs et son identité potentiellement définissable. Cet aspect indéfini ou informe n'est pas particulièrement mis en valeur (comme les théoriciens postcoloniaux ou postmodernistes l'auraient fait avec la notion d'hybridité par exemple) mais n'est-ce pas une forme qui est proposée comme une alternative annulant l'idée de toute identité fixe et déterminée ?

3. Vivre plusieurs lieux et temporalités : la subjectivité diasporique mise en narration

Comme Edward Saïd l'a remarqué avec justesse, les trois dernières décennies du vingtième siècle sont marquées par « la vaste migration humaine qui a accompagné la guerre, la colonisation et la décolonisation, la révolution économique et politique et des phénomènes aussi dévastateurs que la famine, la purification ethnique et les grandes intrigues du pouvoir »[412].

Si l'on considère ce phénomène (appelé souvent immigration) en termes d'expérience individuelle, nous pouvons énumérer les trois étapes qui constituent le parcours de

[412] SAID Edward W., *Réflexions sur l'exil : et autres essais*, WOILLEZ Charlotte (trad.), Arles, Actes sud, 2008, p. 12.

déplacement[413]. Ce processus commence par le départ d'un lieu (la dépossession d'un lieu), puis passe par une période d'errance, avant de se terminer par l'intégration dans/d'un nouveau lieu (la possession d'un nouveau lieu). S'y ajoutent le temps qui précède le départ réel, le temps d'hésitation, de décision et de projection sur le futur[414]. Toutefois, l'errance peut durer longtemps, voir éternellement, si l'on considère que la possession ou l'intégration d'un lieu revient à se sentir chez soi – c'est-à-dire faire partie intégrante de la société d'accueil. Décrire la vie de la communauté coréenne du Japon impliquerait aussi de décrire l'expérience du déplacement que chacun a vécu avant de s'installer dans ce lieu.

Cette expérience individuelle liée à un déplacement géographique mais aussi culturel n'est pas réellement prise en compte dans le terme d'« immigration », qui met surtout l'accent sur l'aspect démographique du mouvement[415]. De quelle manière une œuvre littéraire peut-elle prendre en compte cette expérience vécue avant tout subjectivement ?

A. La mobilité spatiale et la mobilité temporelle

Le roman *Mangetsu* (*La pleine lune*) propose une manière spécifique d'appréhender les distances et la géographie. L'« ici » est décrit comme la continuité de l'ailleurs, d'un autre endroit. L'histoire se déroule dans le quartier coréen d'Osaka au mois de novembre de l'année 1998, soit exactement cinquante ans après le massacre de l'île du Cheju. La première partie du roman s'écoule sur trois jours consécutifs à partir du soir de la cérémonie de commémoration de la mère du protagoniste. Durant ces trois jours se succèdent les cérémonies de la commémoration qui sont dédiées à chaque victime du massacre de l'ile du

[413] TOURN Lya, *Chemin de l'exil*, *op. cit.*, p. 17.

[414] *Ibid.*

[415] C'est pourquoi Alexis Nouss propose de parler de l'expérience liée au déplacement en termes d'exil quelles que soient la nature de ce déplacement (puisqu'il y a également un exil intérieur) ou la motivation (économique, politique ou climatique) qui pousse les individus à partir. NOUSS Alexis, *La condition de l'exilé*, *op. cit.*

Cheju. Cependant, dès l'ouverture du roman, un autre espace-temps que celui du réel transparaît.

Dans les profondeurs de l'abîme de la terre s'ouvre un espace qui est le lieu de repos des morts. Dans ce lieu bordé d'arbres et situé au bord de l'eau, une chamane habillée de blanc, les lèvres rouges, livre une parole :

> Je ne peux pas parler. Les mots ne peuvent se séparer de mon corps. Les mots restent collés sur mon corps douloureux et souffrant. Quand j'essaie de parler de ce qu'ils m'ont fait, mon corps tremble fort, souffre de douleur à en mourir et les mots restent collés à moi. *Aigō, aigō*, ils apparaîtront dans le rêve des vivants. Dans les profondeurs souterraines, les mots de la chamane avancent à la surface de l'eau en trébuchant. Ce qui est indicible dans le monde des vivants apparaîtra dans les rêves. La vérité n'apparaîtra seulement qu'en rêve...
>
> 話ができません、ことばが軀から離れない、ことばが痛み苦しむ軀といっしょで軀から取れない、やつらにされたことを口で話そうとしても軀が打ち震えて、死ぬように痛んで、ことばが離れない、アイゴー、アイゴー、生きている人の夢に出て行きます、深い深い地下の水面に巫女のことばがころんで進み、この世でことばに出てこないことが夢に出ます。夢にだけまことが出ます…… [416]

Ce premier paragraphe du roman décrit un lieu mystique qui est cependant relié au lieu réel qu'est le Japon. Un corbeau surgit, emporte une fleur de camélia et traverse la mer. Les morts se réunissent dans l'abîme de la terre et accompagnent ce corbeau vers le Japon d'où l'on appelle ces âmes.

La figure de la chamane réapparaît dans le texte par bribes, à travers les images du rêve du protagoniste. Ses paroles seront reprises par le personnage de la grand-mère-sage-femme, détentrice du souvenir, et insérées dans la narration comme un murmure provenant des morts anonymes. À certains moments, la narration glisse sur ces espaces indéfinis ; dans les abîmes de la terre, au bord de l'eau où reposent les morts. La fleur de camélia rouge joue un rôle important, celui de fil conducteur qui annonce le passage entre les différentes temporalités.

Les éléments symboliques et fantastiques sont donc posés dans la première scène (la

[416] KIM Sŏk-pŏm, *Mangetsu*, *op. cit.*, pp. 35-36.

signification que porte chaque élément sera élucidée au fur et à mesure) et cet espace-temps appartient visiblement à celui des morts, constituant une temporalité parallèle au présent du personnage (au réel de l'histoire). Dès cette première scène, en suivant le mouvement du corbeau et le repère rouge traversant tout le roman – la fleur de camélia, les lèvres de la chamane –, le lecteur est amené à appréhender cet espace dans la continuité de l'espace réel d'Osaka où se situe le présent de la narration. Ce trajet imaginaire relie le passé (où sont morts ces morts) au présent, mais aussi l'au-delà et l'ici et le maintenant, en survolant la mer où flottent les fantômes des bateaux coulés en mer et des émigrants clandestins échoués sur une île déserte[417] : la zone de vulnérabilité où la distance entre la mort et la vie est presque nulle.

Ainsi, le roman décrit la façon dont les personnages vivent la réalité d'un lieu géographique différemment des autres. L'exemple de la grand-mère-sage-femme nous en donne une illustration. Le bord du canal dont « l'eau stagnante propulse du méthane »[418] est vécu par elle comme étant « au bord de la mer où le vent de l'ouest lui apporte un air salin, lui envoyant à pleine figure l'odeur de la mer »[419]. La grand-mère-sage-femme s'y apprête à recevoir les morts qui arrivent en traversant la mer pour répondre à l'appel des vivants. Elle vit ici parallèlement à un ailleurs. Cette perception parallèle est elle-même contextualisée dans une période spécifique de l'année, celle pendant laquelle des rituels pour les morts sont organisés et où le passé est rappelé de manière intense par ceux qui y participent.

À l'occasion des rituels commémoratifs, si le « passage vers le passé est ouvert » comme le dit à plusieurs reprises la voix intérieure de la grand-mère-sage-femme, non seulement le souvenir des morts est rappelé mais également le passé des participants. Ainsi, le vécu du protagoniste Mun dans l'île de Cheju et son trajet de la Corée vers le Japon sont

[417] *Ibid.*, p. 4.

[418] « メタンガスの泡が悪臭を放って浮き上がる » *Ibid.*, p. 5.

[419] « 西の潮風が吹きつける海辺に、海のにおいを満面に受けながら立っていた » *Ibid.*

évoqués à plusieurs reprises. Lui-même est un survivant du massacre de Cheju. Alors qu'il était dans les bras de sa mère chutant de la falaise après avoir reçu des balles, il est tombé dans un buisson de camélia et a été sauvé par les villageois. Il a été élevé par sa grande mère maternelle et est arrivé à l'âge de 18 ans au Japon où son père s'était déjà installé. L'intrusion brusque de ce passé dans le présent est particulièrement remarquable. Dans un passage où Mun et sa femme engagent une discussion dans leur cuisine, une fleur rouge de camélia – offerte à l'autel la veille lors de la cérémonie de commémoration de la mère défunte de Mun – se met à voler dans les airs. Cette fleur a un rôle à la fois fonctionnel et symbolique dans le récit. Apparaissant de façon surnaturelle, elle annonce l'intrusion d'une autre temporalité. Aussi, elle symbolise la mort et la vie qu'elle met d'ailleurs en relation. Rappelons que le buisson de camélia a sauvé la vie de Mun alors que sa mère a perdu la sienne dans cette falaise fleurie par ces fleurs. La couleur rouge correspond également au sang qui a coulé abondamment lors de cette exécution massive.

> Mun est sorti dans l'entrée par la porte à moitié ouverte avec Yuna qui murmure que c'est un rêve. Il est sorti à l'extérieur, dans un immense espace qui s'étend là comme s'il n'y avait jamais de porte coulissante. … Bon, j'y vais. Yuna a fait un signe de la main tout en agitant la clé de sa voiture. Oui, a répondu Mun en lui rendant son geste.
>
> C'était un rêve de nuit. C'était une mer qui faisait penser à ce qu'il avait vu en rêve la nuit précédente. Avalé par la bouche grande ouverte de la mer dans le petit bateau de pêche, il s'est retrouvé dans le ventre d'une gigantesque baleine de la taille d'un grand immeuble. Recraché sur la mer, il est en face de la lumière qui ruisselait du projecteur.
>
> Sur la mer dans laquelle avance le cargo, l'épais parfum marin disparaît, l'odeur du pétrole se répand. Les quais où voisinent les entrepôts dont la silhouette ressort à cause des projecteurs du port étaient une entrée grande ouverte vers un autre monde de la nuit.
>
> ムンは、夢やわ……とつぶやくユナといっしょに半開きのドアから玄関へ出て、最初から引き戸がなかったように開かれている広大な空間の外へ出た。……じゃ、わたしは行くわ。ユナがキーをもった手を振った。ああ、ムンも手を振った。
>
> そこは夜の夢だった。昨夜、夢で見た感じのする海だった。小さな漁船もろとも大きな口を開いた海に呑み込まれたのは、ビルディングほどの巨大な鯨の腹のなかだったが、吐き出された海上の前方に輝くライトがあった。

> 貨物船の進む海面には、ぶ厚い潮の香りが消えて、重油のにおいが漂い、港湾のライトを浴びて歯を剥いた倉庫の建物が並ぶ埠頭は、夜の異国への巨大な口を開いた入り口だった。[420]

Cette intrusion d'une temporalité étrangère au contexte de la narration basée sur le présent des personnages laisse le lecteur perplexe avant qu'il ne comprenne, plus tard, que le fil narratif est ainsi reporté vers le passé : le moment de l'accostage qu'il a dû vivre en arrivant au Japon. Dans les pages qui suivent, est rappelé le parcours de sa vie dans la clandestinité. La voix intérieure de Mun se mêle à celle du narrateur anonyme et raconte comment il a été accueilli par son père qui a établi une nouvelle famille au Japon. Le lecteur comprend l'abîme qui s'est installé dans leurs rapports, mais aussi le processus de son intégration à une nouvelle vie par le biais de ses contributions à la communauté coréenne et de son acceptation de la vie au Japon. Ces huit pages rapportent le récit condensé d'un immigré clandestin.

Nous retrouvons ce surgissement du passé cent pages plus loin, avec la description presque identique de cette mer qui s'ouvre devant les yeux du protagoniste alors qu'il rend visite à la grand-mère-sage-femme pour lui annoncer qu'il va visiter la tombe de sa mère sur l'île de Cheju[421].

> Le vent a formé un grand ballon dans la jupe de la grand-mère qui murmurait. Elle est sortie avec Mun en suivant la fleur de camélia entre les buissons qui s'écartent à gauche et à droite.
>
> C'était une mer de nuit.
>
> Avalé par la bouche grande ouverte de la mer dans le petit bateau de pêche, on s'est retrouvé dans le ventre d'une baleine de la taille d'un building avant d'être recraché sur la mer, là où on voyait vers l'avant un port et ses entrepôts alignés

[420] *Ibid.*, p. 103.

[421] Le processus de demande de visa pour entrer en Corée du Sud est longuement décrit dans les pages qui précèdent et montre les difficultés pour les Coréens du Japon qui n'ont pas choisi d'obtenir la nationalité sud-coréenne de visiter leur pays d'origine.

éclairés par les projecteurs. Le passé d'il y a trente ans s'est mis en marche et, porté par le rêve, a traversé la mer.

チマが風を孕んで大きく膨らんだハルモニがつぶやいて、左右に開いた緑の茂みの間を椿の花について、ムンも一緒について外へ出た。

そこは夜の海だった。

小さな漁船もろとも大きな口を開いた海に呑み込まれたのは、ビルほどの鯨の腹のなかだったが、吐き出された前方にライトの輝く倉庫が並ぶ港が見える海だった。三十年前が動いて夢に乗って海を渡った。[422]

L'image de la mer dans ce roman est à reconsidérer dans la signification qu'elle renvoie aux Coréens du Japon dans leur histoire migratoire[423]. Le sociologue Ko Sŏn-hwi a montré que des Coréens ressortissants de l'île de Cheju établis au Japon pendant la colonisation ont partagé un espace de vie entre deux contrées en traversant la mer. Ce mode de vie s'est selon lui perpétué, malgré la reconfiguration des frontières après 1945. Un grand nombre des habitants de Cheju ont un ou plusieurs membres de leur famille au Japon au moment où la frontière se referme entre la Corée et le Japon après la vague de rapatriement des Coréens vers la Corée. Nombreux sont ceux qui ont eu recours à des moyens de passage illégaux pour rejoindre leur famille au Japon[424]. Le massacre de Cheju (à partir de 1948) et le désastre socio-économique ont également poussé les habitants de l'île à fuir leur pays. Ces derniers ont choisi le Japon comme destination privilégiée pour sa proximité géographique mais aussi culturelle (du fait d'une maîtrise de la langue déjà acquise) et par la connaissance préalable des lieux (nombreux sont ceux qui ont déjà vécu au Japon ou ont des membres de leur famille présents sur le sol japonais)[425]. Les écrivains sont familiers de cette situation. Par exemple, Kim Sŏk-pŏm est parti en Corée en 1945 et est revenu l'année suivante au Japon. Il a sûrement eu recours à des moyens clandestins. Quant au poète Kim Shi-jong, il témoigne

[422] KIM Sŏk-pŏm, *Mangetsu*, *op. cit.*, pp. 212-214.

[423] Asami analyse dans cette optique l'évocation de la mer dans les poèmes de Kim Shi-jong : ASAMI Yōko, *Kim Shi-jong no kotoba to shisō : chūshaku teki dokkai no kokoromi*, *op. cit.*, pp. 251-260.

[424] KO Sŏn-hwi, *Nijusseiki no tainichi saishūtō jin*, *op. cit.*, pp. 181-186.

[425] *Ibid.*

avoir emprunté ce passage interdit en 1948 pour s'exiler au Japon[426]. Tessa Morris-Suzuki remarque que les Coréens (non seulement de Cheju mais aussi de la péninsule coréenne en général) fuyant les conflits coréens auraient pu obtenir le statut de réfugiés tel que défini par la convention de Genève de 1951. Cependant, la convention ne couvrait pas, jusqu'à 1967, les événements comme la Guerre de Corée et le Japon n'a ratifié cette convention qu'en 1981[427]. L'immigration clandestine continue au-delà de la période des conflits coréens, notamment depuis l'île de Cheju[428]. L'attraction économique était sans doute la raison la plus importante de ces déplacements à long terme de la population[429]. Ces Coréens débarqués au Japon par des moyens illégaux doivent en contrepartie accepter une vie dans la clandestinité. Ils sont accueillis pour la plupart dans des communautés coréennes dont les réseaux leur permettent de trouver un toit et un emploi, comme c'est le cas du personnage de Mun, malgré les risques d'arrestation et d'expulsion qui les guettent quotidiennement[430].

Il convient de comprendre que le passage clandestin diffère en sa qualité d'expérience d'autres actes de déplacement. Pour un voyageur ordinaire, le temps du passage vers la destination peut être considéré comme un temps d'attente ou un temps suspendu entre deux points géographiques. Il devient pour le voyageur clandestin une véritable temporalité vécue en soi, tout comme la mer cesse d'être un simple lieu de passage, mais devient une partie intégrante du champ de l'expérience que l'on peut aussi qualifier de survivance. La mer est

---

[426] KIM Sŏk-pŏm 金石範, ADACHI Fumito 安達史人, KODAMA Mikio 児玉幹夫 et UCHIDA Ari 内田亜里, *Kim Sŏk-pŏm « Kazantō » shōsetsu sekai o kataru !* 金石範《火山島》小説世界を語る！(Kim Sŏk-pŏm raconte l'univers du roman « Kazantō »), Tokyo, Yubun shoin 右文書院, 2010, p. 152.

[427] MORRIS-SUZUKI Tessa, « Invisible Immigrants: Undocumented Migration and Border Controls in Early Postwar Japan », *Journal of Japanese Studies*, vol. 32 n° 1, janvier 2006, p. 151.

[428] Ko cite les rapports du bureau d'immigration qui montrent que plus de 80 % des immigrants clandestins arrêtés dans les années 1970 sont d'origine de Cheju. KO Sŏn-hwi, *Nijusseiki no tainichi saishūtō jin : sono seikatsu katei to ishiki*, *op. cit.*, p. 192.

[429] *Ibid.*, pp. 184-185.

[430] *Ibid.*, pp. 199-202.

un lieu ultime où l'on confie sa vie à un tiers, à un sort soumis aux conditions météorologiques ou à l'éventualité du passage des garde-côtes et où la vulnérabilité est maximale et la maîtrise de sa propre vie nulle. Les passagers vivent cette temporalité paradoxale, suspendue, au sens qu'ils sont immobilisés entre deux forces : l'espoir d'une nouvelle vie et l'improbabilité complète de savoir ce qu'il adviendra de cet avenir à la seconde suivante[431]. Le voyage clandestin est ainsi une expérience qui change fondamentalement la conception du monde. Le roman *Mangetsu* ne montre pas les expériences de ce passage interdit en détail, comme l'écrivain l'a fait dans son roman fleuve *Kazantō* 火山島 (L'île aux volcans)[432]. Cependant, la manière dont l'image insistante de la mer agit sur le présent du narrateur et son retour imprévisible démontre la violence infligée à sa subjectivité, induisant une vision incohérente de soi produite par le passage clandestin ; expérience que la plupart des lecteurs japonais n'ont jamais vécue et ne vivront pas.

L'image de l'étendue noire de la mer est à la fois liée à l'ouverture, à la libération, mais elle représente aussi une séparation entre l'avant et l'après par rapport à ce voyage. L'allusion à l'ouverture de la bouche ou à la porte grande ouverte est omniprésente dans ce

[431] Selon Alexis Nouss, « la mer ramène le sujet à sa pure subjectivité, le réduit au fait nu de son existence, consubstantielle aux valeurs la soutenant, tels les mouvements de la nage inséparables du corps du nageur ». NOUSS Alexis, *La condition de l'exilé*, *op. cit.*, p. 88. L'état de vulnérabilité absolue des voyageurs clandestins devient visible occasionnellement dans les médias occidentaux. Plus récemment, les images de migrants fuyant la Syrie sur des bateaux pneumatiques ont illustré plusieurs journaux européens. Nouss remarque que le topos maritime est associé dans la culture occidentale au thème de l'exil depuis les voyages d'Ulysse et que les médias le ravivent en fonction de l'actualité en véhiculant ces images (*Ibid.*, p. 86.). Cela semble moins le cas au Japon, où l'image des migrants reste fortement et uniquement associée au non-respect des lois.

[432] Dans *Kazantō* (L'île aux volcans), l'écrivain a consacré plusieurs chapitres au voyage clandestin de personnages opposants au régime et menant des actions de guérilla dans l'île de Cheju. Le numéro deux de ce groupe et son neveu s'engagent dans un voyage clandestin pour le Japon dans le but d'aller chercher chez les ressortissants de Cheju un financement pour continuer la lutte. Bien que ce voyage ne soit pas à sens unique, l'expérience de l'enfermement dans la cale obscure et l'angoisse du personnage sont bien décrites.

roman. Il en va de même pour l'expression du mouvement du protagoniste qui sort (d'un espace intérieur) pour entrer dans un espace ouvert comme le montrent les expressions telles que « sortir dehors » (*soto ni deta* 外に出た) ou « se faire éjecter vers » (*haki dasareta* 吐き出された) par exemple. Ces représentations des mouvements entre l'intérieur et l'extérieur peuvent être lus comme l'illustration de l'oscillation psychique, le va-et-vient imaginaire du sujet exilé entre deux espaces-temps : ailleurs-avant et ici-maintenant[433]. Les notions d'intériorité et d'extériorité sont également à considérer dans leur rapport à l'expérience de l'exil, comme la distinction entre ce qui est nouveau, par conséquent ce qu'on ne connaît pas encore, et ce qui est familier. Selon la psychanalyste et clinicienne Lya Tourn, « la situation d'exil force le sujet à des remaniements topiques importants car, pour l'exilé, les allers et retours entre les espaces d'intériorité et d'extériorité qui soutiennent l'intrication dedans-dehors le renvoient à une subjectivité fractionnée »[434]. Le passage suivant de *Mangetsu* illustre la fracture qui s'est installée dans la temporalité du protagoniste. Mun éprouve l'impression que le chemin sur lequel il marche s'effondre derrière lui.

> À cet instant, existe-t-il un sol relié au passé ? Mun s'est arrêté, s'est retourné pour voir la route sur laquelle il vient de marcher et qui doit être là. Et puis, il a baissé son regard vers ses talons. Le sol s'est ouvert silencieusement et a reculé vers l'arrière en créant un abîme profond : l'illusion lui donne le vertige.
>
> いま、過去に続いている地面があるか。ムンはふと立ち止まって、当然あるに決まっているいま歩いてきた道路を振り向いた。そして足もとの靴の踵を見下ろした。音もなく地面が静かに割れて、後ろへ離れて行きながら、奈落の断崖が造られる錯覚に落ちて、頭がふらつく。[435]

Le chemin comme métaphore du temps vécu et qui reste à vivre est concevable lorsque la vision de la temporalité reprend cette forme linéaire. Au lieu d'avoir une temporalité continue du passé au futur en passant par le présent, il y a seulement une succession de présents. Cette perception d'une temporalité scindée, sans durée, ne contredit

[433] TOURN Lya, *Chemin de l'exil*, *op. cit.*, p. 61.

[434] *Ibid.*, p. 63.

[435] KIM Sŏk-pŏm, *Mangetsu*, *op. cit.*, p. 115.

pas celle d'un présent sans cesse ponctué par la réminiscence du passé et l'expérience de l'ailleurs. Ce n'est pas l'absence de passé qui crée une temporalité fracturée, mais l'absence de liens de causalité et de fil narratif qui génère la fracture entre le passé et le présent. Le fait de commencer une nouvelle vie à l'état de clandestin provoque une rupture d'autant plus importante que le caractère non conforme de ce voyage interdit toute justification de l'acte de passage qui, pourtant, explique sa présence au Japon.

Par la mise en jeu du personnage de Mun que gagne justement par moments le sentiment de n'avoir aucune continuité existentielle en dehors du fait d'être là, au présent, l'écrivain décrit cet état de la subjectivité diasporique qui subit une suspension continuelle, et donc atemporelle, malgré son ancrage social ou économique.

B. Procédé narratif d'intrusion et de discordance : comment ressusciter les voix

Nous avons vu que le surgissement du vécu (du passé) dans le présent du protagoniste se répète durant tout récit. Nous nous focaliserons dans ce dernier sous-chapitre sur l'aspect de la voix dans ce télescopage temporel. Notre analyse porte sur un passage dans lequel le déplacement dans la temporalité s'ouvre sur un espace atemporel où se crée une résonance de voix multiples.

De nouveau, un ailleurs apparaît au franchissement d'une porte. Mun traverse la rue marchande nommée « Korea Town[436]» dont l'espace est délimité de chaque côté par deux grandes portes sur lesquelles son toponyme est inscrit[437]. En arrivant à l'autre bout de la rue,

[436] En anglais dans le texte. Cette rue marchande existe réellement dans l'arrondissement d'Ikuno à Osaka, les deux portes portant l'inscription « Korea Town » également.

[437] D'autre part, il est intéressant de constater que la voix narrative est indissociable de la voix intérieure du protagoniste introduisant des éléments d'observation anthropologique sur le marché. Il est rempli

en sortant par la porte, Mun se retrouve dans un marché de l'île de Cheju.

> L'éclat de la lune perce la tête de Mun. Elle avance avec lui comme si c'était elle qui le guidait. Le toit de la porte qui marque le bout de la rue étend une ombre haute et intercepte la lumière de la lune. Le vent fort fait voltiger les pans du manteau. La porte une fois franchie presque en volant, une étendue vide et vertigineuse s'ouvre de l'autre côté. Ressemblant au marché coréen qu'il vient de traverser, c'est le marché de la porte ouest (Tongmun) qui étend son paysage débordant, comme une flamme et un flot agité, aux couleurs vives, mais totalement silencieux, déserté par la foule et par son tumulte. Tou, tang tang, tou tantang… La porte, ouvrez la porte obscure qui d'ici fait entrer vers le passé. L'âme enfant ressuscite des ténèbres des profondeurs de la terre rouverte depuis cinquante ans… Mon dieu, un tout petit grain qui n'est pas mort vient de loin vers le sol japonais, à Osaka, et il vient aussi d'arriver maintenant du Japon lointain. Il a ouvert la porte des ténèbres d'il y a cinquante ans. Le bébé ressuscité, lui qui, du haut de la falaise de la cascade Chŏngbang où s'épanouissent les fleurs de camélia, s'est envolé non pas dans la mer, mais vers le ciel, revient en chair, en os et en sang, ce grain qui s'est envolé dans le ciel vient vers ce lieu où se déverse un torrent d'eau.
>
> Les rangées de poissons sabres et de sardines luisant en bleu, d'autres poissons scintillant en rouge ou en bleu comme des bijoux, les tas de tripes de poisson, de boyaux de milliers de coquillages à la bouche béante. L'odeur aiguë de la pâte de sardine et de raie, les montagnes de piments qui font s'enflammer l'air autour. Cet endroit est semblable au marché coréen sauf qu'il y a des ruelles qui se croisent comme un labyrinthe. Trois têtes de cochons sont rangées sur l'étal du boucher, mais il n'y a personne dans le marché. Pas l'ombre d'un chat ou d'un chien, il est silencieux. Mun Sŏngyu qui n'est ni celui qui était un petit garçon ni celui qui a actuellement cinquante ans, marche seul comme une ombre sans éprouver la moindre émotion. Ses pas suivent, croa, croa, le croassement des corbeaux. En entendant l'eau tomber, Mun s'en approche comme aspiré. (…)
>
> 月がつーんとムンの頭の芯に冴えて光り、まるで彼を引っ張るように月も前へ進んだ。やがて通りの端の楼門の屋根の高い影が月光を遮り、後ろから強い風にコートの裾を大きく翼のように煽られ、空へふわりと半ば浮上して楼門を通り抜けたそこは、一瞬目眩を惹き起こす何もない無際限の視野が開かれ、そしてまるで今通ってきたばかりの朝鮮市場そっくりの東門市場の、炎と怒濤のような原色の氾濫する、しかし雑踏の喧騒のない無人、無音の光景がひろがっていた。トゥ、タンタン、トゥ、タンタン……。あの門を、いまここから過去へ入る暗き門を開け。五十年前の、開かれた地の底の闇から幼い魂が蘇って……。アイゴ、小さな種

---

d'« odeurs et de couleurs éclatantes » (においと剥き出しの原色の色彩の氾濫). La description des tambours retentissant dans une ruelle parallèle permet d'introduire l'explication d'une séance de shamanisme lequel « est particulièrement pratiqué par les femmes de Cheju » (特に済州島の女はクッが好き、というよりもクッは生存と生活に不可欠の祈りである), sans oublier de donner des détails sur les pratiques shamaniques à Osaka. KIM Sŏk-pŏm, *Mangetsu*, *op. cit.*, p. 75.

一つが枯れないで遠い遠いところから、日本の地、大阪へやって来ました。そしていま遠く遠い日本の地からやって来ました。五十年前の闇の門を開いて、正房瀑布(チョンバンポックポ)の椿の花が茂る断崖の上から海へではない空へふわりと飛んで生まれ変わった赤ん坊が一人前の血と肉を身につけて、一粒の種が空へふわりと飛んで落水のしぶくところへやって来ました。

銀色に輝く太刀魚や鰯の群れ、赤、青に珠玉のように輝く種々の魚、魚の内蔵の山、何万ものロを開いた貝類のはらわた、鰯と雁木エイの塩辛の異臭、あたりの空気が炎をあげる真っ赤な唐辛子の山。そこは朝鮮市場そっくりだが、ただ入り組んだ小さな路地が迷路のようにあちこちに繋がっていた。肉屋の店先に豚の頭が三つ並んでいたが、市場には人影が見えず、犬、猫の影もなく、静寂だった。そこを当時の少年ではない、いまの五十男でもないムン・ソンギュが何の感情もなく影のように一人歩いた。足が向かう、カァ、カァ、鴉の鳴き声がするあたりに、落水の音がしてムンはそこへ吸い込まれるように歩いた。(…)[438]

Pendant les deux pages et demi qui suivent ce passage, le récit tombe véritablement dans une temporalité indéfinissable. Le protagoniste avance dans la direction d'où proviennent les croassements du corbeau et le bruit de l'eau. Des mots de villageois retentissent : « Qu'est-ce qu'on fait de lui vivant, tuons-le. (…) Vis et tu te vengeras, tu nous vengeras ! » (生かしておいて、どうするか、殺してしまおう。（…） 生きて、復讐を、復讐を！). Ce sont ceux qui ont sauvé Mun, bébé, au moment de l'exécution de sa mère. Une voix narrative féminine, insérée sans transition, raconte : « Les deux ailes battent reflétant la lumière de la vengeance, elles ont attrapé le bébé dans le torrent de la cascade et s'envolent dans le ciel » (復讐の光に映える二つの翼が羽ばたいて、瀑布の落下から赤ん坊を掬い上げて舞い上がりました). L'image et les pleurs du cortège funéraire dans les champs suivent ensuite les paroles du chant entonné par le cortège introduit en citation. Ce chant a été chanté par la patronne d'un bar – un témoin des événements de Cheju et un personnage clé qui permet au protagoniste d'accepter son propre passé – lors de sa première rencontre avec Mun.

Le fil narratif sera retrouvé plus soudainement que lorsqu'il a été perdu, lors d'un dialogue téléphonique qui a lieu quelques heures plus tard entre Mun et la patronne de bar. Il n'y a pas d'explication sur la nature de cette ellipse temporelle alors que la voix narrative aurait pu l'évoquer, par exemple par une perte de connaissance et une insertion de type

[438] *Ibid.*, pp. 76-77.

« Mun se rend compte qu'il a été emporté par une rêverie… ». Le passage suivant ce déplacement soudain semble représenter effectivement le flot d'images qui tourne continuellement dans la tête de Mun et décrit la vie intérieure de ce personnage. Le protagoniste se tient ainsi dans l'espace du marché de Cheju et ne se voit être « ni lui-même dans son enfance lorsqu'il vivait là, ni dans son présent – homme de cinquante ans –»[439] comme le reflet du sujet psychique ou de son esprit. Cet enchaînement d'images et de discours qui s'inscrivent dans différents registres donne également l'impression qu'il s'agit d'un rêve où s'enchaînent des images et des scènes sans logique de cause à effet ni d'ordre chronologique. Cependant, l'absence de marques de transition dans la narration indiquant le passage à un état de rêverie ou d'ivresse suspend la compréhension du lecteur sur la nature de ce passage. De plus, l'insertion de discours assez longs au début de la description du marché de Cheju rend définitif cet état de suspension de l'interprétation. Ces discours féminins sont issus du discours de la chamane à l'ouverture du roman et repris par la voix intérieure de la grand-mère que Mun est censé ne pas avoir entendue. Dans ce sens, il ne s'agit pas d'une réminiscence de la part du personnage de Mun. Comment des discours qu'il n'a jamais entendus auparavant peuvent-ils ressurgir ? S'agit-il d'un effet prophétique qui est recherché là ? Ce passage où la maîtrise du narrateur est quasi nulle crée un espace indéfinissable temporellement et spatialement où retentissent différentes voix sans qu'elles aient été appréhendées par la subjectivité du protagoniste ou par le narrateur.

Le recours à l'insertion d'un espace-temps étranger à la narration est en effet un procédé courant chez Kim Sŏk-pŏm, notamment dans des romans et des nouvelles dont le cadre spatio-temporel se situe au Japon et ayant pour protagoniste un Coréen du Japon. La temporalité se présente en plusieurs couches et la narration se place et se déplace librement entre ces différents espaces. Le critique Nozaki Rokusuke voit cette déformation de la

[439] « (…) 当時の少年ではない、いまの五十男でもないムン・ソンギュが何の感情もなく影のように一人歩いた ». *Ibid.*, p. 77.

perception temporelle dans les récits de Kim Sŏk-pŏm comme la transposition des différentes temporalités vécues par l'écrivain lui-même : la temporalité du Japon métropole et celle du pays colonisé[440]. Selon Nozaki, l'axe temporel fixe est inconcevable pour Kim Sŏk-pŏm car il vit toujours dans un « état de suspension instable » entre la partition de son pays d'origine et l'état de soumission au « système dominateur que la société japonaise a hérité de l'époque coloniale »[441]. Nous avons vu que ce saut temporel est aussi créé par un saut spatial : si la description géographique de l'espace (la localisation) est donnée de manière précise et détaillée dans les œuvres de Kim Sŏk-pŏm, cet espace dans lequel se trouve le personnage s'ouvre parfois de manière imprévue sur un, voir plusieurs autres espaces (ailleurs).

L'intrusion d'espaces-temps distincts du présent narratif est ainsi courant dans les œuvres de Kim Sŏk-pŏm, mais ils restent pour la plupart inscrits dans un cadre narratif qui les définit comme des scènes de la vie intérieure du protagoniste focalisé ou du protagoniste-narrateur à la manière d'événements vécus ou de discours entendus antérieurement qui sont rappelés soudainement. Aussi les éléments apparemment fantastiques ou irréels restent rationnels tant qu'ils sont décrits comme surgissant dans la tête (l'imagination ou le rêve) d'un personnage ou d'un narrateur-protagoniste.

Un changement est à remarquer dans le roman *Mangetsu* dans lequel nous observons l'intrusion d'éléments sortant du cadre du réel dans le récit sans passage par ce processus de rationalisation. Autrement dit, la voix narrative qui traversait et régissait les œuvres de Kim Sŏk-pŏm, d'ailleurs critiquée comme voix autoritaire par l'artiste Lee U-fang dans les années 1970[442], laisse la place à des voix féminines qui sont introduites non pas à travers la réflexion

---

[440] NOZAKI Rokusuke, *Tamashī to zaiseki, op. cit.*, p. 151.

[441] *Ibid.*

[442] LEE U-fan 李禹煥, « "Zainichi chōsenjin bungaku" ni okeru "zettai no tankyū" -4- (bungaku heikō sen) » 「在日朝鮮人文学」における「絶対の探究」-4-(文学平行線) (« La recherche de l'absolu » dans la « littérature des Coréens du Japon » 4 (lignes pararèlles de la littérature)), *Waseda bungaku (7ème)* 早稲田文学 〔第 7 次〕, vol. 6 nº 12, décembre 1974, pp. 72–73.

du narrateur mais en tant qu'énonciations autonomes, sans pourtant qu'il y avait de marqueur de transition entre les différentes voix. Ce sont des murmures, des gémissements ou des cris qui restent inaudibles pour ceux qui n'y prêtent pas une oreille attentive. Il s'agit de voix qui surgissent de l'espace non définissable de l'histoire (que Régine Robin appelle l'hors-lieu[443]), et ce changement dans le procédé narratif reflèterait ainsi la volonté de l'écrivain d'inscrire davantage les voix qui n'ont pas été prises en compte jusqu'à lors dans l'écriture de l'histoire.

Le critique Nozaki avance une thèse selon laquelle ce tournant littéraire de l'écrivain est le fruit d'un dialogue intellectuel qu'il a entretenu avec le politologue Lee Chong-hwa suite à sa lecture du texte « Tsubuyaki no seiji shisō つぶやきの政治思想 (La pensée politique de (en) murmure) » (paru en 1995 dans la revue *Shisō* 思想). Lee aborde dans ce texte la question de l'impossibilité de témoigner pour les femmes qui ont vécu des violences sexuelles durant la guerre. Il s'agit d'une tentative d'écouter et comprendre le silence des femmes – victimes de violences sexuelles institutionnelles (elle fait clairement référence aux femmes de réconfort) – qui n'est qu'une autre forme d'expression de leur douleur[444]. L'auteure insiste sur la nécessité de respecter ce silence et de transmettre les murmures de ces femmes sans les traduire dans un discours rationalisé de l'histoire. Elle souligne particulièrement l'importance qu'il y a à comprendre le sens de ce silence qui est vital pour ces victimes. Aussi interroge-t-elle ce qui ne peut pas faire l'objet d'un témoignage et ce que

[443] ROBIN Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Canada, Le Préambule, coll. « Collection l'Univers des discours », 1989, pp. 16-17.

[444] Lee utilise la métaphore du bateau pour décrire les femmes qui bercent la souffrance et la tristesse en elles avec le souvenir de ceux qui ont laissé des traces sur leur corps. LEE Chong-hwa 李静和, « Tubuyaki no seiji shisō : motemerareru manazashi, kanashimi eno, soshite himerareta mono eno » つぶやきの政治思想-求められるまなざし・かなしみへの,そして秘められたものへの (La pensée politique de (en) murmure : regard sollicité, sur la tristesse et sur ce qui reste celé), *Shisō* 思想, n° 876, juin 1997, pp. 114-127.

le témoignage transforme. Selon Nozaki, le roman *Mangetsu* est une réponse de l'écrivain à Lee qui pose la question de savoir comment nous pouvons reprendre ces murmures des femmes sans les transformer en discours[445].

Les mots de l'écrivain semblent confirmer la thèse de Nozaki[446]. Il exprime l'intérêt qu'il porte depuis les dernières décennies au subconscient de l'être humain[447]. La publication à partir de 1989 en Corée du Sud des recueils de témoignages des survivants [448] permet à l'écrivain de se rendre compte de la profondeur des blessures : l'impossibilité pour les survivants, notamment les femmes, de parler de cette violence. Face à cette impossibilité de mise en mots, il considère nécessaire de prendre en considération l'inconscient de chacun pour atteindre ce qui est enfermé et même oublié par le sujet conscient[449]. Dans *Mangetsu*, il

---

[445] En réponse au texte de Lee, Kim Sŏk-pŏm a publié l'année suivante (1998) un article intitulé « Bōkyaku wa yomigaeru ka 忘却は蘇るか (L'oubli peut-il ressusciter ?) » dans le numéro de mai de la revue *Shisō*.

[446] Par ailleurs, Oh Eun-young 呉恩英 suggère dans sa thèse l'influence des nouvelles de Hyŏn Ki-yŏng 玄基榮 que Kim Sŏk-pŏm a traduites (HYŎN Ki-yŏng 玄基榮, *Suni obasan* 順伊おばさん (Tante Suni), KIM Sŏk-pŏm 金石範 (trad.), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2001, 221 p.) , comme éventuelle cause de ce changement dans le procédé narratif. Ces nouvelles décrivent des personnages manifestant des symptômes psychologiques (troubles comportementaux et psychiques), liés à leur expérience de témoins de scènes de violences au moment du conflit de Cheju. Cependant, si la publication en volume de ces quatre nouvelles date de 2001, deux entre elles ont été traduites et publiées pour la première fois en 1984 dans la revue *Umi* 海. Si la traduction de ces nouvelles avait influencé le style narratif de Kim Sŏk-pŏm, cela aurait été remarqué plus tôt. Aussi celle-ci ne doit pas être considérée comme la seule cause du changement de méthode de Kim Sŏk-pŏm pour aborder le témoignage dans ses œuvres.

[447] KIM Sŏk-pŏm, ADACHI Fumito, KODAMA Mikio et UCHIDA Ari (éds.), *Kim Sŏk-pŏm « Kazantō » shōsetsu sekai wo kataru !*, *op. cit.*, pp. 33-35., et KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Bungakuteki sōzō ryoku to fuhensei » 文学的想像力と普遍性 (L'imaginaire littéraire et l'universalité), *in Ikyō no nihongo* 異郷の日本語, Le département de lettres de l'Université d'Aoyama 青山学院大学文学部 (éd.), Tokyo, Shakai hyōron sha 社会評論社, 2009, pp. 27-28.

[448] Les premiers témoignages sont publiés dans le journal local *Jeju shinmun* 済州新聞. Un autre journal local *Jemin ilbo* 済民日報 reprend ensuite la publication de témoignages. *Saishū yon san jiken no rikai* 済州四・ 三事件の理解 (Compréhension de l'affaire de Cheju Trois Avril), Jeju, 2016, p. 53.

[449] KIM Sŏk-pŏm, ADACHI Fumito, KODAMA Mikio et UCHIDA Ari (éds.), *Kim Sŏk-pŏm « Kazantō » shōsetsu sekai wo kataru !*, *op. cit.*, pp. 32-44. Par ailleurs, il désigne ce phénomène d'oubli par le terme de « suicide

fait ainsi intervenir des rêves, des séances de transes shamaniques, mais aussi des séquences hors-temps sans identification, telles que celles évoquées plus haut, afin de laisser entendre par bribes ces paroles qui ne pourraient être normalement extériorisées dans un état de conscience (les témoignages étant impossibles). En procédant ainsi Kim Sŏk-pŏm abandonne cette voix autoritaire et patriarcale critiquée par Lee U-fang dès 1974[450] et parvient à faire cohabiter la voix narrative avec des voix féminines multiples.

Les deux textes que nous avons étudiés représentent deux états distincts de la subjectivité diasporique : l'un marqué par l'état initial de manque et l'autre travaillé sans cesse par le vécu de la perte. À travers un personnage marqué par l'état initial du manque, la nouvelle *Yoru* a mis en narration l'acte du souvenir, acte qu'il accomplit difficilement. Elle montre comment le travail individuel du souvenir peut s'enchevêtrer avec celui des autres, ceux avec qui l'on partage des éléments de son histoire. Le roman *Mangetsu* propose dans son récit une reconfiguration de l'espace-temps qui ébranle la perception spatio-temporelle du lecteur. La représentation de l'expérience subjective de l'exil et celle de la conscience diasporique à travers la figure du protagoniste engagent ainsi le lecteur à s'interroger sur le lieu et le temps qui apparaissent comme des signifiants variables et non comme des valeurs absolues et immuables. Le souci de l'auteur d'écouter les témoins silencieux lui fait faire un pas significatif dans son renouvellement du style narratif.

Si nous constatons, après nos études des deux textes de Kim Sŏk-pŏm, qu'il y a une évolution, tant dans la représentation de l'expérience de l'exil que dans le traitement narratif,

---

de la mémoire » (*kioku no jisatsu* 記憶の自殺) en décalant le terme d'« assassins de la mémoire » tiré de l'ouvrage de Pierre Vidal-Naquet (traduit au Japon en 1995 sous le titre de « Kioku no ansatsusha tachi 記憶の暗殺者たち ») qui désigne la pression déformatrice exercée de l'extérieur sur la mémoire. *Ikyō no nihongo*, *op. cit.*, p. 27.

[450] LEE U-fan, « "Zainichi chōsenjin bungaku" ni okeru "zettai no tankyū" -4- (bungaku heikō sen) », *op. cit.*, pp. 72-73.

le passage du temps y a sûrement joué un rôle important. En effet, entre la publication de la nouvelle *Yoru* et celle du roman *Mangetsu*, près de trente ans se sont écoulés. Le temps est, comme l'écrit Paul Ricœur, ce qui permet d'accomplir le travail de deuil[451]. Si les deux textes littéraires que nous avons étudiés décrivent la difficulté de deux protagonistes masculins, Im et Mun, de faire le deuil de leur mère, ils décrivent également la manière dont le passage du temps facilite cette tâche. *Mangetsu* montre explicitement le besoin que les survivants, et/ou les témoins d'événements traumatisants, ont d'attendre une certaine durée pour pouvoir accepter les faits et en témoigner. L'écriture de la diaspora rend forcément compte de cette temporalité. Mais ce passage du temps comprend avant tout un changement socio-culturel qui entoure la situation de la création littéraire. L'évolution dans la description du quartier coréen reflète ainsi l'évolution du quartier lui-même aussi bien que le changement de regard que l'on porte sur lui de l'extérieur. L'enrichissement du corpus littéraire *zainichi* et celui de l'imaginaire d'Ikaino a également rendu possible pour l'écrivain de jouer des ressources littéraires existantes.

Le roman *Mangetsu*, publié en 2000, est l'œuvre la plus récente qu'aborde notre présent travail de thèse – plus récente encore que les romans que nous étudierons dans la troisième partie qui est censée traiter de la période postérieure à celle que nous avons abordée dans cette deuxième partie. La réalisation de ce roman a été rendue possible uniquement par les acquis d'autres œuvres écrites durant les années 1980 et 1990. Si dans le roman *Mangetsu* l'écrivain peut prendre des distances avec une vision idéalisante de la terre natale ou rendre compte des voix féminines, d'autres écrivain/es plus jeunes prennent ces nouvelles problématiques – comme la prise en compte des voix féminines dans l'espace littéraire *zainichi* et la redéfinition de l'appartenance culturelle de la jeunesse née au Japon – en main dans leurs créations littéraires. Notre troisième partie aborde ce renouvellement du champ de

[451] RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 89.

la littérature des Coréens du Japon dans les années 1980 et au début des années 1990.

III. VOIX AUTOBIOGRAPHIQUE ET QUÊTE DE SOI

> Selon moi, « *zainichi* » est une situation dans laquelle l'impression d'être malheureux à cause du fait d'être « *zainichi* » vient de l'autre côté du monde pour s'emparer du « moi », et ce « moi » ne peut désormais plus détourner son regard de cette idée. C'est également une situation où le « moi » tente de renier son être « *zainichi* » ou au contraire d'être résolument « coréen » afin d'échapper à cette idée obsessionnelle, mais n'y parvient jamais. [452]
>
> 私の考えでは、〈在日〉とは自分が〈在日〉であるがゆえに不幸なのだという感受が、世界のむこうがわからやってきて〈私〉をとらえ、〈私〉はもはや決してこの観念から目をそらすことができなくなってしまうという状況なのである。また、この観念の囲いから抜け出そうとして〈私〉は、あるいは〈在日〉であることを否認したり、あるいは逆に徹底的に"朝鮮人・韓国人"たろうとするが、決してそれに成功しないという状況なのである。(emphase originale)

Les années 1980 sont marquées par l'apparition d'une nouvelle figure au sein de la littérature des Coréens du Japon : l'écrivaine Yi Yang-ji 李良枝 (1955-1992). Son premier roman – *Nabi taryon* ナビ・タリョン (Ballade des papillons) (1982) – avait déjà fait partie de la pré-sélection du 88è prix littéraire Akutagawa. Elle obtient finalement le 100è prix Akutagawa avec le roman *Yuhi* 由熙 (Yuhi[453]) (1988). Si nous pouvons repérer des traits spécifiques aux romans de Yi dans la narration portée par une voix féminine ou dans la manière dont l'auteure aborde la question de l'appartenance identitaire en se cantonnant à l'échelle individuelle, ses œuvres sont aussi les premières à décrire la conscience d'une femme *zainichi* appartenant à une population dont les voix n'étaient pas prises en compte jusque-là à cause, entre autres, de la naturalisation et de l'acculturation de ses membres.

---

[452] TAKEDA Seiji 竹田青嗣, *« Zainichi » to iu konkyo* <在日>という根拠 (1983) (La raison d'être « zainichi »), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, coll. « Chikuma gakugei bunko » ちくま学芸文庫, 1995, p. 296.

[453] Il s'agit du prénom de la protagoniste.

Le critique Hayashi Kōji 林浩治 considère ainsi Yi Yang-ji comme le premier écrivain qui a tenté de se libérer de l'idée de « littérature des Coréens du Japon » prescrite comme seule voie possible (*« zainichi chōsenjin bungaku » toiu meidai*「在日朝鮮人文学」という命題) dans les années 1970 par les écrivains *zainichi* qui, refusant d'être considérés comme appartenant à la littérature japonaise, avaient voulu imposer leur propre identité[454]. Cependant, la littérature de Yi Yang-ji n'est pas pour autant coupée de la problématique que ses prédécesseurs *zainichi* avaient posée. Ses œuvres – à part deux romans écrits sans aucune référence à la spécificité culturelle et sociale des Coréens du Japon – continuent d'interroger le sens d'être Coréen au Japon et ses personnages ne cessent de poser la question suivante : qui suis-je, moi qui suis Coréen/ne né/e au Japon ? Dans la mesure où elle maintient dans ses romans la recherche frénétique de l'identité *zainichi*, le spécialiste de la littérature des Coréens du Japon Isogai Jirō considère au contraire Yi comme le dernier écrivain ayant su positionner la littérature des Coréens du Japon dans le marché littéraire japonais (appelé *bundan* 文壇)[455]. Décrites comme annonciatrices du renouvellement ou témoins de la fin d'une époque, les œuvres de Yi Yang-ji apparaissent en effet au moment où la littérature des Coréens du Japon fait face à sa redéfinition.

La littérature des Coréens du Japon des années 1980 est marquée par un changement

---

[454] HAYASHI Kōji 林浩治, *Senho hi nichi bungaku ron* 戦後非日文学論 (Écrits sur la littérature non japonaise d'après-guerre), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1997, p. 180.

[455] ISOGAI Jirō 磯貝治良, *« Zainichi » bungaku ron* 〈在日〉文学論 (Écrits sur la littérature « zainichi »), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2004, p. 18. Isogai distingue, en utilisant le terme de littérature « *zainichi* » *(« zainichi » bungaku* « 在日 » 文学 avec les guillemets), les œuvres écrites à partir des années 1990 dont l'identité des personnages n'est plus définissable comme *zainichi* par leur appartenance nationale, ethnique, culturelle ou encore minoritaire (comme par exemple, *GO* de Kaneshiro Kazuki 金城一紀, les romans de Sagisawa Megumu 鷺沢萠 ou de Yū Miri 柳美里). Lorsqu'il qualifie Yi Yang-ji de dernier écrivain *zainichi* « au sein du monde littéraire japonais », il déclare en même temps que la littérature des Coréens du Japon qui incarne des problématiques classiques continuera dorénavant à exister en marge du monde littéraire majeur et commercial. Nous aborderons ce point dans le chapitre 6.

de thématiques chez les plus jeunes auteurs. Les grands sujets concernant la Corée tels que la colonisation, la guerre de Corée ou la lutte pour la démocratisation de la Corée du Sud deviennent de plus en plus rares. Les jeunes écrivains qui démarrent leur carrière dans cette période abordent davantage des problématiques individuelles[456] : la crise identitaire, la quête de soi ou encore la famille décomposée. Les œuvres littéraires de ces jeunes écrivains *zainichi* deviennent ainsi en apparence moins politisées et ne revendiquent plus nécessairement les spécificités culturelles ou historiques *zainichi*. Le changement reflèterait, dans une certaine mesure, l'évolution de la situation sociale de la population coréenne du Japon dans sa globalité, que touche également l'essor économique japonais. Le mode de vie de la classe moyenne japonaise s'étend dans la population coréenne. Son niveau économique et social s'apparente ainsi de plus en plus à celui de la majorité des Japonais même si la discrimination existe toujours dans différents domaines et rend difficile l'accès à certains types d'emplois stables. Par ailleurs, le phénomène de dépolitisation de la littérature ne concerne pas uniquement la littérature *zainichi* mais touche plus globalement la littérature japonaise à partir des années 1970, devenant plus notable encore dans les années 1980.

L'intégration sociale amènerait-elle automatiquement la littérature des Coréens du Japon vers une assimilation à la littérature japonaise ? La littérature des Coréens du Japon a-t-elle ainsi dépassé le stade de l'engagement politique où les écrivains luttaient pour se positionner sur la scène littéraire japonaise ? Au-delà du renouvellement des thématiques littéraires, nous nous intéresserons dans cette partie au changement fondamental que la littérature des Coréens du Japon a probablement connu dans les années 1980.

L'écriture de Yi Yang-ji, qui semble au premier abord représenter par excellence l'élan de l'individualisation tant thématique que narrative, constituera le principal corpus de notre investigation. Nous opterons pour une approche comparatiste qui nous permettra

d'interroger les écrits d'autres écrivains *zainichi* qui partagent les mêmes thématiques que Yi. Nous tenterons ainsi de déterminer, à travers le changement global de thématique, les enjeux majeurs de la littérature des Coréens du Japon durant sa période de mutation.

Nous organiserons notre enquête autour de deux thématiques distinctes : celle de la fuite de la famille (chapitre 6) et celle du retour en Corée (chapitre 7).

Chapitre 6. Le récit de fuite ou la réappropriation de la voix

La vision de la littérature *zainichi* se diversifie dans les années 1980. Outre l'évolution du statut social des Coréens du Japon, l'éloignement durable de la Corée et de la culture coréenne modifie les centres d'intérêt des écrivains *zainichi*, notamment des plus jeunes, et l'entrée en scène d'écrivaines *zainichi* change drastiquement le paysage de la littérature des Coréens du Japon. Si le modèle d'une littérature affirmant et revendiquant sa différence culturelle et l'identité coréenne n'est pas complètement remis en cause, la littérature *zainichi* commence à intégrer des voix qui la réinterrogent en montrant ce qui n'a pas été écrit dans le corpus existant jusqu'alors.

Nous observons en effet durant cette période un mouvement global de féminisation de la scène littéraire japonaise qui répond en partie à l'attente croissante d'un lectorat féminin en expansion. L'émergence d'écrivaines *zainichi* participe sûrement de ce dynamisme global du monde littéraire, mais existe-t-il d'autres dynamiques spécifiques au contexte littéraire *zainichi* ? Pour répondre à cette question et, avant tout, dessiner ce paysage littéraire *zainichi* en plein renouvellement, nous étudierons dans ce chapitre trois textes écrits au cours des années 1980 et au tout début des années 1990 par trois écrivaines qui représentent des nouvelles branches de la littérature *zainichi* : *Nabi taryon* ナビ・タリョン(*Ballade des papillons*) (1982) de Yi Yang-ji (1955-1992), *Akai mi* 赤い実 (*Fruit rouge*) (1988) de Kim Ch'ang-saeng 金蒼生(1951-) et *Hanabi* 華火(*Feux d'artifice*) (1990) de Chong Ch'u-wŏl 宗秋月(1944-2011). Ces trois textes ont pour protagoniste une femme coréenne du Japon et abordent le thème de la fuite de la famille ou du refus du rôle familial.

Les écrivains masculins, tels Yi Hoe-sŏng ou Kim Hagyŏng, ont déjà décrit des femmes qui s'en vont, mais souvent comme un épisode secondaire que le protagoniste

masculin observe[457]. Contrairement à ces représentations épisodiques, le fait de raconter subjectivement le besoin de fuite ou le désir de liberté semble directement stimuler le désir d'écrire des auteures *zainichi* dans les années 1980, alors qu'elles sont encore peu nombreuses à prendre la plume. Autrement dit, c'est à travers la thématique de la fuite du foyer ou de la famille que les écrivaines *zainichi* mettent en œuvre une prise de parole féminine et prennent ainsi en main la littérature *zainichi* jusqu'alors écrite très majoritairement par des hommes.

Le roman *Nabi taryon* est publié dans une revue littéraire connue, *Gunzō* 群像, les nouvelles *Akai mi* et *Hanabi* sont parues dans la revue *Mintō* 民涛 dont la portée est moindre. Cette revue a été lancée en 1987 dans le but de créer la première « revue littéraire populaire qui, dépassant la culture officielle, évoque l'existence réelle des êtres *zainichi* »[458]. Ces choix de publication montrent que Yi Yang-ji et les deux autres auteures occupent des positions différentes en tant qu'écrivaines[459]. Si la première a opté pour la voie classique qui lui permet de devenir écrivaine en commençant par publier dans des revues littéraires japonaises de renom, Chong Ch'u-wŏl et Kim Ch'ang-saeng restent inscrites dans des pratiques littéraires

[457] L'épisode de la mère qui s'en va du foyer dans « *Kinuta o utsu onna* 砧をうつ女 (La femme qui bat du linge) » (1971) de Yi Hoe-sŏng est écrit du point de vue de son fils. Dans les romans de Kim Hagyŏng, le personnage de la grande sœur part avec son amant (*Arukōru ranpu* あるこーるらんぷ (Lampe à huile) publié en 1973), tandis que ce sont les petites sœurs qui partent en Corée du Nord dans *Sakumei* 錯迷 (Égarement) publié en 1971. Leurs départs sont relatés du point de vue de leur frère. La fugue d'un protagoniste masculin de son foyer est rarement représentée dans les romans.

[458] « 官製文化をこえた、在日者の実在を伝える民衆文芸誌 » *Mintō* 民涛, No.1, p. 1.

[459] Leurs parcours de vie, plus que leur différence d'âge, a pu les conduire à adopter des approches distinctes vis-à-vis de la littérature. Yi a grandi en étant assimilée aux Japonais, en dehors de la communauté coréenne, tandis que Chong est née et a grandi parmi les Coréens d'une ville minière de Kyūshū, avant de partir à l'âge de 16 ans vivre à Ikaino, le quartier coréen d'Osaka connu pour abriter la plus grande communauté coréenne du Japon. Enfin, Kim est née, a grandi et a vécu jusqu'en 2010 (année où elle déménage pour s'installer dans l'île de Cheju) dans ce même quartier. De ce fait, Chong et Kim gardent une proximité avec la communauté coréenne du Japon, ce qui apparaît dans leurs choix de thèmes littéraires.

« locales » et « non élitistes ».[460] Elles contribuent toutes les trois, chacune à sa manière, au remodelage de la littérature *zainichi.* Ce regard croisé nous permettra d'examiner les enjeux spécifiques aux écrivaines *zainichi* et aussi la possibilité que la littérature *zainichi* a de développer une pratique alternative.

Du point de vue du mode narratif, *Nabi taryon* est un récit auto-diégétique, une narration à la première personne dont le narrateur est aussi le personnage principal de l'histoire qu'il raconte. *Akai mi* et *Hanabi* sont écrits à la troisième personne. Cependant, la focalisation interne et l'absence d'intervention directe de la voix narrative font que le lecteur est invité à assimiler le discours narratif au discours intérieur de la protagoniste. Comme Barbara Mito Reed l'a déjà montré, le roman du « je » japonais n'a pas toujours la forme de la narration en mode auto-diégétique[461]. De ce point de vue *Akai mi*, *Hanabi* et *Nabi taryon* sont très proches quant au degré d'intimité que le lecteur est amené à ressentir par rapport à l'intériorité de la protagoniste.

Pour analyser ces textes, nous nous appuierons sur les notions de « voix faisant autorité (*authorial voice*)» ou « narration faisant autorité (*authorial narrative*) » et de « narration collective (*communal narration*) » proposées par Susan Sniader Lanser. Lanser utilise le terme d'« *authorial* », non pas pour désigner la correspondance de la voix narrative avec le discours de l'auteur réel, mais pour désigner le fait que cette voix « produit la situation structurelle et fonctionnelle de l'autorialité (*authorship*) » dans le texte[462]. Quant à

---

[460] WENDER Melissa L., *Lamentation as History: Narratives by Koreans in Japan, 1965-2000*, Stanford, Stanford University press, 2005, p. 92.

[461] REED Barbara Mito, « Chikamatsu Shuko: An Inquiry into Narrative Modes in Modern Japanese Fiction », *Journal of Japanese Studies*, vol. 14 n° 1, 1988, pp. 60-62.

[462] La voix faisant autorité telle que définie par Lanser doit ainsi avoir un aspect méta-narratif. Autrement dit, la voix prend de la hauteur sur l'histoire qu'elle raconte. Cette voix doit avoir une portée générale qui dépasse le monde fictionnel car elle rapporte une vision idéologique ou morale sur les propos racontés. Cela lui attribue un certain niveau d'autorité en tant qu'instance valide prononçant son avis sur le monde réel à l'extérieur du monde fictionnel. LANSER Susan Sniader, *Fictions of Authority: Women Writers and*

la « narration collective », il s'agit d'une pratique narrative dont l'autorité est attribuée à une communauté donnée et dans laquelle la narration est marquée par l'inscription de voix multiples ou d'une voix individuelle mais autorisée à représenter la communauté[463]. Lanser interroge, en introduisant ces notions, les stratégies d'inscription, dans la narration littéraire, de la voix d'un sujet (individuel ou collectif) dont l'énonciation n'a pas d'autorité ou n'est pas autorisée dans la société réelle (où ses œuvres seront lues) à cause de son appartenance sociale, ethnoculturelle ou sexuelle. Ces notions nous semblent pertinentes pour notre corpus dans la mesure où la voix féminine *zainichi* a historiquement été marginalisée, nous le verrons, tant dans la littérature *zainichi* qui a été largement masculine par ses auteurs ou par ses thématiques, que dans la société japonaise. Les écrivaines *zainichi* féminines adoptent-elles une narration spécifique par rapport à leurs homologues masculins ? La stratégie narrative, s'il y en a une, varie-t-elle selon que les écrivains se positionnent pour ou contre la cause collective ? Le motif de la femme qui fuit ou qui refuse son rôle familial comporterait, quelle que soit l'intention qui l'anime dans le récit, une interrogation sur la condition des femmes. C'est pourquoi il importe de voir si un quelconque positionnement du sujet de l'énonciation narrative par rapport à cette question peut être décelé dans ces textes. À travers la comparaison de ces trois textes, nous tenterons de déterminer si l'enjeu collectif (féminin ou/et communautaire) est pris en compte et si oui, comment il est articulé avec la narration focalisée sur l'unique protagoniste.

Narrative Voice, Ithaca (N.Y.), London, Cornell University press, 1992, pp. 15-17. Vincent Jouve décrit quant à lui le phénomène d'« autorité énonciative » qui fonctionne comme un « responsable de l'idéologie du texte ». Il donne la description de cette voix comme suit : « il y a dans tout texte, coiffant les autres, une voix qui fait autorité. Cette voix est, selon les cas, celle du narrateur ou celle de l'auteur impliqué, mais c'est par rapport à elle que fonctionne l'ensemble du système ». JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 91. Si la démarche de Lanser consiste à discerner les différentes stratégies qui ont été employées par les écrivaines ou les écrivaines afro-américaines pour inscrire leur voix dans l'espace public alors qu'elle n'est ni autorisée ou ni légitime, la démarche de Jouve est de voir comment l' « effet-valeur » est construit dans le texte en articulation avec des valeurs extratextuelles.

[463] LANSER Susan Sniader, *Fictions of Authority*, *op. cit.*, p. 21.

Nous examinerons dans un premier temps la thématique de la fuite dans ces trois romans. Comment est-elle représentée et que désigne-t-elle exactement ? Faut-il y voir la contestation d'une réalité spécifique ou plutôt un usage métaphorique destiné à décrire la psychologie de la protagoniste ? La première partie sera consacrée à l'examen du roman *Nabi taryon* de Yi Yang-ji et la deuxième à l'analyse des nouvelles de Kim Ch'ang-saeng et de Chong Ch'u-wŏl. Enfin, dans la troisième partie, nous essaierons de comprendre ce qui motive ces auteures à mettre en écriture le besoin de fugue. Pour ce faire, nous procèderons de deux manières : par l'examen historique de l'écriture féminine dans la littérature *zainichi* et par celui du contexte de création, particulièrement révélateur dans le cas des écrivains Chong Ch'u-wŏl et Kim Ch'ang-saeng.

1. Fuir le récit familial - fuir le destin collectif ou le déterminisme social ? – *Nabi taryon* (1982) de Yi Yang-ji

Le roman *Nabi taryon* ナビ・タリョン (*Lamentation d'un papillon*) est la première œuvre que Yi Yang-ji a publiée en 1982 dans la revue littéraire *Gunzō*. Sa narratrice-protagoniste – une femme d'une petite vingtaine d'années, d'origine coréenne, naturalisée japonaise, nommée Aiko/Ae-ja 愛子[464] – raconte son périple depuis ses 17 ans. L'intrigue du roman *Nabi taryon* est fortement orientée (désorientée) par un mouvement de fuite. Les expressions telles que : « J'ai envie de m'échapper » (*nigetai* 逃げたい) ou « je veux mourir » (*shinitai* 死にたい) de la protagoniste ponctuent la narration, en même temps que le : « Ne t'enfuis plus » (*nigeruna yo* 逃げるなよ) formulé par son frère. Si le roman aborde

[464] Voir infra.

plusieurs thèmes à la fois, comme la discrimination ethnique et sexuelle, la sexualité féminine, ou encore des questions existentielles, tous les éléments sont articulés autour du mouvement de fuite ou du désir de fuite. Il convient de préciser tout d'abord cette dynamique de la fuite dans l'intrigue – son fonctionnement dans l'ensemble architectural du récit – afin d'étudier ce qu'elle donne à voir précisément. On retrouve deux fuites dans le roman : la fugue vers Kyoto où la protagoniste trouve un travail dans une auberge et le départ en Corée du Sud (qui s'avèrera être une évasion dans l'art). Entre ces deux fuites et à la suite de l'échec de la première, il y a une période d'attente pendant laquelle le désir de fuite persiste. Le présent de la narration se situe dans cette temporalité, après le retour de la protagoniste de sa fugue à Kyoto, et les épisodes du passé sont introduits dans cette ligne narrative principale[465]. Dans cette structure, la fuite a d'abord une valeur fonctionnelle. Elle est décrite comme une action à travers laquelle se déroule une série d'expériences, permettant ainsi de figurer le processus d'évolution de la protagoniste. Elle a également une valeur symbolique, mettant en lumière ce dont la protagoniste désire se libérer. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans un premier temps.

A. Fuir la famille, fuir le destin

Aiko, alors lycéenne, fugue pour prendre ses distances par rapport au conflit familial. Ses parents, qui vivent déjà séparément, ont présenté une requête de divorce au tribunal. Les deux frères doivent y témoigner en faveur de leur père et les deux filles (dont Aiko) en faveur de leur mère, alors que les enfants n'ont pas entre eux de rapports conflictuels. Ce procès, qui

[465] Trois temporalités se distinguent ainsi dans la narration. Dans l'ordre chronologique, qui ne correspond pas à l'ordre narratif : la première est la période où le « je » – la lycéenne en fugue – travaille dans une auberge à Kyoto ; la deuxième se situe entre le retour chez sa mère qui est en cours de divorce avec son mari (le père de la protagoniste) et la mort de son frère aîné ainsi que la fin du procès de ses parents ; enfin, la troisième prend place à l'arrivée de la protagoniste en Corée du Sud où elle prend des cours de musique coréenne et apprend la mort de son deuxième frère.

a commencé avant la fugue de la protagoniste, est toujours en cours lorsqu'elle revient. Le récit à la première personne suit l'évolution du procès des parents. La narratrice explique la raison de sa première fuite, à savoir son refus de jouer un rôle imposé par ses parents, celui de témoigner, lors du procès, de l'éclatement de sa famille.

Aiko désigne ce rôle comme étant un « travail (*shigoto* シゴト) ». Le choix des *katakana* pour retranscrire ce terme communément écrit en *kanji* souligne son importance. Employé à plusieurs reprises dans le récit, il devient le signe de ce que le « je » tente de fuir. La narratrice utilise d'ailleurs ce terme, non seulement pour parler du rôle que ses parents attendent d'elle, mais également dans un contexte bien plus large. En effet il désigne, selon les dires de la narratrice, tout rôle social attribué par l'extérieur et qui ne correspond pas à ce qui provient de la conviction ou de la volonté de soi, et auquel la protagoniste tente d'échapper pour établir un récit de soi.

La sensation d'Aiko que sa propre vie lui échappe parce qu'elle doit contribuer à celles des adultes apparaît notamment dans le passage ci-dessous. La narratrice se souvient d'un épisode où, alors écolière, elle fut envoyée par sa mère pour photographier un rendez-vous galant de son père avec sa maîtresse dans le but de constituer une preuve qui pourrait être présentée au moment du procès. Rappelons-nous que le rôle que la protagoniste assume dans le présent de la narration est aussi celui de témoin au tribunal au profit de sa mère. La narratrice décrit combien le rôle qu'on lui fait endosser l'empêche d'avoir ses propres souvenirs.

> Du temps de l'école primaire et du collège, mes souvenirs sont monochromes et muets. Sur l'étendue noirâtre de l'eau, des visages d'adultes – le papillon de nuit posé sur un poteau électrique, la poignée de la porte, la vitre cassée du salon – projettent tous leurs silhouettes floues.
>
> 小学校、中学校、私の思い出には色彩もない。音もない。黒ずんだ水面が広がり、大人たちの顔、顔 — 電柱に貼り付いた蛾、ドアの取っ手、割れた居間のガラス戸、— それらがぼんやりとぶれて映っているだけだ。[466]

[466] Yi Yang-ji 李良枝, « Nabi taryon » ナビ・タリョン (Ballade des papillons), *in Yi Yang-ji zenshū* 李良枝全

Les souvenirs qu'elle garde de cet épisode sont les visions obtenues à travers l'objectif de l'appareil photo qui lui a été remis afin qu'elle devienne elle-même un appareil à témoigner. Aiko fuit ce monde où son rôle est prédéfini par le scénario que lui imposent ses parents pour écrire sa propre histoire.

Si la raison de la fugue d'Aiko résidait dans le souhait de s'éloigner des ennuis causés par le procès de ses parents, le besoin de se construire en tant que personne à part entière l'a également poussée à rompre le lien familial.

> La vitalité émane de mon père et de ma mère. Incapable de trouver l'équilibre entre ces deux grands pôles magnétiques, je ne pouvais que rester à plat ventre et les regarder en levant les yeux. Mon petit égo et mes propres convictions se déformaient et se rétractaient entre les deux forces magnétiques. Je suis partie de chez moi comme en arrachant mon corps.
>
> 父と母の放つ生命力、その二つの大きな磁力にはさまれて均衡をとりきれないまま、私は腹這って父と母を見上げているしかなかった。小さな自尊心や自己主張が、せめぎ合う磁力の間で歪み、萎縮していく。私は身体をもぎとるようにして家から飛び出して来た。[467]

À première vue, la réaction ne semble pas si différente de la psychologie générale des jeunes adultes qui se sentent à l'étroit dans la projection que les parents ont d'eux ou à travers les modèles d'identification qui leur sont imposés. Le refus d'Aiko de s'inscrire dans la lignée familiale serait-il simplement relaté pour décrire une épreuve largement partagée par la jeunesse ?

Dans son épisode à Kyoto, Aiko est obsédée par l'idée de ce qui adviendrait si son identité coréenne était dévoilée à ses collègues de l'auberge. En revenant de Kyoto, elle est prise par l'idée paranoïaque qu'elle allait se faire tuer par des Japonais dans le métro, tout en ne pouvant s'empêcher d'avoir l'idée de tuer des Japonais[468]. Ses idées obsessionnelles, liées

---

集 (Œuvres complètes de Yi Yang-ji), Tokyo, Kōdansha 講談社, 1993, vol. 1 p. 18.

[467] *Ibid.*, p. 22.

[468] *Ibid.*, p. 34.

à son origine coréenne[469], ne sont, toutefois, pas les seuls moteurs de sa pulsion de fuite. Comme le remarque le critique et philosophe *zainichi* Takeda Seiji, la problématique d'être Coréen au Japon est imbriquée dans les œuvres de Yi Yang-ji[470] avec d'autres problématiques telle que la féminité, ce qui lui permet de passer en revue les différentes formes que peuvent prendre la conscience de soi chez un sujet[471]. L'obstacle auquel le protagoniste tente d'échapper est en effet multiple. Cependant, tout mouvement de fuite semble converger vers la recherche frénétique d'un soi originel qui ne soit pas déterminé par l'extérieur.

La question de l'identité personnelle est d'ailleurs introduite discrètement mais de façon à problématiser l'idée même de l'identité qui sert à distinguer les êtres selon leur appartenance. Le lecteur est informé assez tardivement de l'origine coréenne des personnages. Aiko, comme ses grands frères Tetsuo et Kazuo, ou sa petite sœur Michiko, porte un prénom japonais. Leur nom de famille n'est pas mentionné, mais il se peut également qu'il soit japonisé car, dans les années 1980, les Coréens naturalisés japonais choisissaient les noms et prénoms japonisés qu'ils utilisaient déjà comme noms d'usage. Ainsi, la désignation des personnages ne donne pas d'indices pour appréhender leur identité culturelle contrairement au titre du roman qui, lui, reprend un terme coréen transcrit en *katakana.* Par ailleurs, le lecteur n'apprend la prononciation coréenne du prénom de la protagoniste qu'au deux-tiers du récit. Cette indication provient d'un dialogue entre la protagoniste et son amant à qui elle demande de l'appeler Ae-ja (« Professeur, je veux que vous m'appeliez Ae-ja. Je suis Kim Ae-ja, je ne suis pas Aiko » (先生、エジャって呼んでほしいな。私はキム・エジャ、愛子じゃないわ)[472]). Jusqu'à cet épisode, la plupart des lecteurs japonais ont lu le prénom « Aiko »,

[469] Il s'agit de l'expression de peur d'une agression imaginaire et qui ne résulte pas d'une réelle expérience de la discrimination.

[470] Takeda soulève cet aspect précisément au sujet de l'œuvre *Koku* (Temps).

[471] TAKEDA Seiji 竹田青嗣, *« Zainichi » to iu konkyo* <在日>という根拠 (La raison d'être « zainichi »), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, coll. « Chikuma gakugei bunko » ちくま学芸文庫, 1995, pp. 297-298.

[472] YI Yang-ji, « Nabi taryon », *op. cit.*, p. 36.

à la japonaise. Ce dialogue est important en ce qu'il performe l'affirmation de l'identité coréenne de la protagoniste. Toutefois, cette affirmation est conditionnelle dans la mesure où elle se situe dans un rapport affectueux et de confiance avec l'amant, mais également dépend de la personne devant qui elle désire affirmer sa coréanité. Bien avant ce passage, la première information portant sur l'origine ethnique de la protagoniste est introduite dans un discours qui dévalorise cette identité. Il s'agit d'un dialogue entre Aiko, collégienne, et son père, relaté de manière rétrospective par la narratrice. Le père, qui vivait déjà séparément d'elle, de sa mère et de sa sœur, lui explique combien sa mère ne savait pas traiter son mari comme il fallait et prononce la phrase suivante : « la femme de l'île de Cheju est inculte » (済州島の女は無教養なんだよ)[473]. C'est un énoncé affirmatif qui consiste à déprécier une personne en l'associant avec le stéréotype des femmes venant de l'île de Cheju. Par ce discours foncièrement discriminatoire, le lecteur prend connaissance de l'origine de la mère de la protagoniste et par extension, de celle de la protagoniste. Quelques pages plus loin, la narratrice évoque le moment où elle a annoncé à son grand frère sa décision d'abandonner ses études au lycée et de quitter la famille. Cette décision est décrite comme une conséquence du choc et de la colère provoqués par le discours discriminatoire de l'avocat du père, tenu dans une conversation qu'elle n'était pas supposée entendre : « Monsieur, les femmes de votre pays se permettent de la sorte de pleurer et de crier délibérément en public. C'est insupportable pour les hommes, ça. » (社長、おたくの国の女性というのは、ああやって人前でもすごい剣幕で泣きわめくのですな、あれでは男性はたえられませんな)[474]. La fugue d'Aiko peut donc être interprétée comme une réaction à ces discours discriminatoires qui ciblent à la fois l'individu (sa mère) et toutes les femmes partageant la même origine.

Le mobile de la fugue de la protagoniste met ainsi en lumière le stéréotype que les

[473] *Ibid.*, p. 19.

[474] *Ibid.*, p. 22.

Japonais ont des femmes coréennes[475], mais également celui que les hommes coréens ont des femmes de Cheju[476]. Toutefois, si la narratrice dévoile ces clichés, la dénonciation reste en demi-teinte. En effet, tout en s'insurgeant contre ce discours ouvertement raciste et sexiste et en qualifiant de « criminel » l'avocat de son père auprès de son frère, la protagoniste prend finalement la fuite sans se confronter à la descrimination.

Par ailleurs, son origine coréenne n'est pas le seul élément visé par cette fuite. Deux personnages maternels, sa mère et l'administratrice de l'auberge, sont décrits dans le texte comme étant hystériques ou trop émotives. Aiko intériorise l'image de la femme/mère hystérique et s'y identifie volontairement après l'échec de sa première tentative de fuite. Le « je » considère cette caractéristique négative comme étant propre aux femmes coréennes alors que la présence de l'autre figure féminine supposée japonaise montre qu'un autre discours plus général est, en filigrane, remis en question. Il s'agit du discours qui tend à

---

[475] Il existe une étude intéressante sur la représentation des femmes coréennes dans l'espace médiatique, en particulier dans le domaine cinématographique : YANG Insil 梁仁實, « Sengo nihon eiga ni okeru "zainichi" josei zō » 戦後日本映画における「在日」女性像 (L'image de la femme « zainichi » dans les films japonais d'après-guerre), 立命館産業社会論集, vol. 39 n° 2, septembre 2003, pp. 35-56. Yang analyse le regard que la majorité porte sur cette minorité et remarque qu'il y a plusieurs éléments influents : l'histoire de la colonisation, le contexte géopolitique, entre autres, auquel s'ajoute également le biais du genre.

[476] Le statut familial et social des femmes est plus élevé sur l'île de Cheju que dans la péninsule coréenne où la culture confucéenne a influencé la formation de la société patriarcale. Les femmes de Cheju occupent un rôle important dans l'économie locale, ce qui aurait garanti une certaine liberté de choix pour leur vie : mariage, divorce ou encore, remariage. SONG Yeong-ok 宋連玉, « "Zainichi" josei no sengo shi » 「在日」女性の戦後史 (Histoire de l'après-guerre des femmes « zainichi »), *Kan* 環, vol. 11 , 2002, pp. 168-169. Song montre dans son article que les femmes ressortissantes de Cheju ont découvert au Japon, où elles ont émigré durant la période coloniale, aussi bien le modèle de la femme soumise au système patriarcal incarné par les femmes de la péninsule, que le modèle japonais de la femme dévouée à la famille promue par l'idéologie de la modernisation de l'État-nation. Ainsi, elles ont vécu une redéfinition du genre qui est passée par la négation du système de genre auquel elles avaient été habituées sur l'île de Cheju. La spécificité des femmes de Cheju, émancipées et actives, est parfois soulignée dans des témoignages écrits de Coréens du Japon. Toutefois, la réaction du père dans ce roman montre que cette caractéristique est plus souvent considérée comme étant un défaut qu'une qualité ou potentialité dans la mesure où elle ne correspond pas au modèle de la femme soumise.

assimiler la féminité à l'irrationnel, l'associant à la marginalité. La négation du rapport filial, que pourrait signifier la fugue d'Aiko, montre non pas seulement son refus de l'étiquette de « femmes coréennes » mais aussi et plus fondamentalement celle de « femmes ». Son refus est ainsi le révélateur d'un monde où l'individu n'est pas considéré en tant qu'individu, mais simplement catégorisé selon ses appartenances. Ce monde n'est autre que le « Japon » qu'Aiko ne cesse d'identifier dans le texte comme son lieu de résidence : « Ici, c'est le « Japon ». Quoi qu'on fasse, c'est le « Japon » (ここは「日本」だ。どうあっても「日本」だ。)[477].

B. L'impossibilité de la fuite

Le roman décrit le mouvement de fuite et révèle au lecteur ce que la protagoniste tente de fuir, mais il insiste avant tout sur l'impossibilité de cette fuite. Ainsi, l'histoire commence par l'échec d'une première fugue. Le roman débute par une scène où la protagoniste appelle son frère aîné depuis une cabine téléphonique pour lui annoncer son retour après deux années de fugue. Dans la conversation entre le frère et la sœur qui suit leurs retrouvailles, il est dit et répété qu'il est impossible de s'enfuir face à une crise familiale, de la même manière qu'il est impossible d'arrêter d'être les enfants de ses parents. Cependant, le désir d'évasion persiste pour la protagoniste qui fait plusieurs tentatives de suicide. Le fait que le roman commence par le retour de Kyoto et que la protagoniste qualifie elle-même son retour comme une nouvelle fuite annonce en effet le caractère cyclique de ces tentatives qui se terminent inexorablement par des échecs.

L'épisode de Kyoto est introduit comme une rétrospection au cours de la narration dont le présent se situe après son retour à Tokyo. La raison de cette nouvelle fuite se révèle au fur à mesure de la narration rétrospective. Aiko, la protagoniste, trouve un travail dans une

[477] Yi Yang-ji, « Nabi taryon », *op. cit.*, pp. 41-42.

auberge où elle est nourrie et logée. Ce nouvel espace social qu'Aiko a trouvé pour s'y intégrer lui apparaît très vite comme le prolongement de ce qu'elle fuit. L'auberge est tenue par un couple dont le lieu de vie est partagé par les employés. Ainsi, Aiko et d'autres employés sont témoins des crises d'hystérie de la patronne qui punit et bat son fils. Le portrait du couple impérial accroché dans leur salon, qu'elle entrevoit à travers les portes coulissantes lorsqu'elle les salue le soir, lui « fait réaliser qu'[elle] se trouve encore dans un espace aussi clos et sombre que [sa] propre maison » (自分の家とは違うもう一つの暗い密室にいる自分を痛感する) [478]. Finalement, elle s'est évadée d'une famille pour se retrouver dans une autre famille. Les personnes qu'elle côtoie occupent diverses fonctions dans l'établissement et créent un microcosme : la patronne, la fille de l'accueil, le chef cuisinier, la personne chargée de cuire le riz, d'autres serveuses etc.. Elles représentent chacune un stéréotype : respectivement, l'hystérique, la vieille fille, le nostalgique du temps impérial, etc.… Bien que la crainte principale d'Aiko soit que son origine coréenne soit dévoilée, elle apprend au bout d'une année par sa collègue que tout le monde savait dès le début qu'elle était « quelqu'un de l'autre côté » (*atchi no hito* あっちのひと), selon l'expression qu'a utilisée sa collègue. Plus que ces propos racistes ne la touchent, le choc a été de comprendre que le lieu qu'elle pensait avoir choisi librement pour commencer à construire sa vie n'était en fait qu'un choix par défaut.

> « Ah, c'était donc cela ».
>
> Le murmure est tombé en moi et s'infiltre dans tout mon corps.
>
> Comme les autres employés, je n'étais qu'un de ceux qui avaient dérivé jusque-là sans avoir nulle part d'autre où aller. Il se trouvait par hasard que j'étais coréenne.
>
> 「ああ、そうだったのか」
>
> 呟きがポトリと音をたてて身体中に染み渡った。
>
> 私は他の従業員たちと同様、どこにも行き場のない流れ落ちて来た人間たちの中の単なる一人に過ぎなかった。私はたまたま朝鮮人であるに過ぎなかったのだ。(emphase

[478] *Ibid.*, p. 24.

originale)[479]

À ses yeux, l'auberge devient le lieu où les personnes qui n'arrivent pas à s'intégrer dans la société trouvent une place. Ce nouvel espace, loin d'être une libération, l'enferme à nouveau dans une catégorie sociale, de marginale qui plus est.

La manière dont l'épisode de l'auberge est inséré dans le récit métaphorise également cet emprisonnement. Cette séquence assez longue, narrée d'un trait, apparaît comme un récit à part. Une fois cette narration lancée, le « je » se contente de relater son récit de Kyoto, sans évoquer d'autres épisodes de sa vie. Ce récit de Kyoto contraste avec le reste du roman dans lequel les évocations du passé sont disparates, courtes et non chronologiques. Il est significatif que les premiers souvenirs de sa famille qui lui reviennent en mémoire après deux ans ressurgissent au moment où elle sort de l'auberge pour visiter la ville de Kyoto sous la neige. Cela laisse penser à une temporalité unique dans cette auberge, où l'échange avec l'extérieur n'existe plus, et où la vie est comme suspendue. Akiko prend ainsi conscience qu'elle doit quitter ce microcosme dans lequel elle croyait s'être libérée de son origine et de son rôle familial.

Si l'impossibilité de fuir la famille montre la difficulté de se libérer des catégories sociales, elle illustre aussi le fait qu'Aiko ne peut pas s'empêcher de réitérer le même scénario que celui de ses parents dans ses rapports amoureux. Le roman montre, par la pulsion de fuite que manifeste Aiko, son souhait de se défaire non seulement des catégories sociales telles que celles de « femme » ou de « femme coréenne » qui lui attribuent une valeur arbitraire, mais également du récit stéréotypé de la femme malheureuse. Dans un premier temps, le rapport intime que le « je » entretient avec un Japonais marié ayant des enfants permet à la narratrice d'introduire l'ébauche d'un récit du soi où s'exprime sa satisfaction personnelle. Cependant, dès que leur relation se détériore et que la femme de l'amant

[479] *Ibid.*, p. 26.

s'aperçoit de son infidélité, son aventure extraconjugale se met à lui rappeler le couple déchiré de ses parents. « Je » superpose alors à la figure de sa mère déformée par des paralysies nerveuses le malheur qu'elle est en train de causer chez la femme de son amant. Il est intéressant de souligner ici que le rôle est inversé : elle n'est pas la femme qui subit, mais celle qui engendre le malheur dans le couple, à l'image de son père ; nous reviendrons plus loin sur ce renversement de rôles. Elle perçoit qu'à travers la relation avec son amant elle participe à reproduire le récit du malheur conjugal. Ainsi, c'est la mort qui apparaît comme seule solution pour sortir de cette éternelle répétition de la vie. Cependant, les tentatives de suicide en tant que moyen d'accéder à une fuite définitive par rapport à cette cyclicité, finissent également en échec.

Si la protagoniste décrit elle-même son départ pour la Corée du Sud comme une nouvelle évasion[480], la dynamique de fuite s'estompe une fois sur place. Dès qu'elle arrive à Séoul, elle est en prise avec de nouvelles interrogations existentielles. Elle se sent de nouveau étrangère dans son pays d'origine. Cependant, à la différence de la partie précédente où la protagoniste était en situation d'attente entre deux fuites, elle n'éprouve plus l'envie de fuir ou de mourir. En effet, non seulement le décès de ses deux frères[481] repousse sa vision romantique de la mort, mais plus fondamentalement le procès de ses parents étant terminé, elle est libérée de tout engagement familial.

La dernière partie du roman décrit le processus à travers lequel la protagoniste parvient à la fois à accepter la mort de ses deux frères et à vivre la vie à laquelle elle aspire. Cette réconciliation se fait progressivement à partir de sa rencontre avec une maître-danseuse

[480] La protagoniste exprime à son amant sa décision de partir en Corée du Sud : « J'ai peur de mourir si je ne vais pas en Corée du Sud. Je vais fuir le Japon. J'en ai assez, c'est trop compliqué au Japon ». (韓国に行かなければ死んでしまいそう。日本から逃げるのよ。もうややこしくて厭だ、日本は) *Ibid.*, p. 49.

[481] Son frère aîné est décédé peu avant son départ en Corée du Sud et son deuxième frère décédera également vers la fin du roman, après être resté longtemps dans un état végétatif.

de *salp'uri*[482]. Cette danse d'origine shamanique servait autrefois à délivrer les personnes du mauvais sort et à apaiser ainsi leurs souffrances[483]. En arrivant en Corée, la protagoniste réalise la distance qui la sépare des Coréens de Corée et rencontre des difficultés à s'intégrer. Elle n'arrive plus à s'appliquer lors des exercices de chant parce que chanter avec les autres fait pointer sa différence, liée à son accent. Sa rencontre avec la danse *salp'uri* lui permet non seulement de faire le deuil de ses frères, mais aussi de se réconcilier avec elle-même et de retrouver sa rythmique et sa voix pour le chant.

> En regardant la danse salp'uri, l'idée que Tetsu-chan est dans ce pays devient de plus en plus certaine. Cette pensée se transforme au fur et à mesure en chant, accompagné de voix rauque. Le papillon blanc se met à voltiger dans ma tête comme s'il invitait ce chant.
>
> (…)
>
> Mon corps, toujours en posture de prière, était enveloppé de ruban blanc [utilisé pour la danse]. J'ai écouté de tout mon corps le chant mêlé d'une voix rauque.
>
> Le vent tourbillonne en hurlant. Je suis au centre du bruit de ce vent, de sa force magnétique.
>
> サルプリを見ていると哲ちゃんはウリナラにいる、という想いがますます確かなものになり、それが次第に微妙な掠れ声をともなった絶唱に変っていくのだ。白い蝶はその絶唱を引き出すように私の頭の中で舞い始める。
>
> (…)
>
> 合掌したままの私の体は白いスゴンでぐるぐるに巻かれていた。そして身体中で掠れ声を含んだ絶唱を聞いていた。
>
> 吼えるように渦まく風の音、風の磁力のただ中に私はいる。[484]

La danse *salp'uri* est décrite comme une force magnétique qui engage même un simple spectateur à s'intégrer dans son mouvement. La narratrice utilise la même métaphore de la

[482] Le papillon blanc, qui est évoqué dans le titre même de « Nabi taryon » (Lamentation d'un papillon), fait référence aux rubans blancs que la maître-danseuse fait voler lors de sa danse shamanique.

[483] Kankoku bunka shōchō jiten hensan iinkai 韓國文化象徵辭典編纂委員會 (éd.), KAWAKAMI Shinji 川上新二 et ITŌ Abito 伊藤亜人 (trad.), *Kankoku bunka shinboru jiten* 韓国文化シンボル事典 (Dictionnaire de mythes et symboles coréens), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2006, p. 144.

[484] YI Yang-ji, « Nabi taryon », *op. cit.*, pp. 58-59.

force magnétique pour parler de la mort qui emporte ses deux frères. Dans la dernière page du roman, en apprenant le décès de son deuxième frère, elle monologue ainsi : « Tetsu est mort, Kazuo également. J'ai senti un souffle fort. La force magnétique de ce vent me soulève. Moi aussi je vais mourir et me retrouver dans ce souffle puissant »[485]. La signification de cet extrait peut porter à discussion. S'agit-il juste d'une constatation de la fatalité du destin humain voué à la mort ? Si l'on poursuit l'analogie avec l'expérience du *salp'uri*, sa détermination de se livrer à la mort peut être lue comme une détermination de s'abandonner à l'art. En effet, la narratrice met fin elle-même à la dynamique de fuite en affirmant qu'elle « va continuer à jouer le *kayagŭm*, chanter le *p'ansori* et danser la *salp'uri* » (伽倻琴を弾き、パンソリを歌い、サルプリを踊っていく) en Corée et en admettant que « quel que soit le lieu de vie, cela ne change rien au fait de continuer à vivre » (生きていくことは、どこにあっても変らない)[486]. Ce choix de terminer le récit par l'affirmation de soi à travers une pratique artistique coréenne est parfois interprété comme un retour à la tradition et aux origines. Par exemple, le critique Isoda Kōichi 磯田光一 (1931-1987) considère l'attitude de la protagoniste qui cherche à s'intégrer dans des pratiques artistiques plutôt que dans la société coréenne comme un « retour à la tradition (*dentō kaiki* 伝統回帰) »[487]. Quant à Kuroko Kazuo 黒古一夫 (1945-), critique et spécialiste de littérature moderne japonaise, il résume ce roman comme étant l' « histoire d'un être humain qui, après avoir fui la "famille" et les "hommes",

[485] « 哲ちゃんも死んだ。和男兄も死んだ。大きな風を感じた。その風の磁力が私の身体を掴み上げる。私も死んでこの大きな風の中に入って行くのだ » *Ibid.*, p. 60.

[486] *Ibid.*

[487] Il soulève ainsi le contraste avec des personnages de Yi Hoe-sŏng 李恢成 qui chercheraient à s'engager dans des projets plus ou moins politisés. SAKAGAMI Hiroshi 坂上弘, TAKAI Yūichi 高井有一 et ISODA Kōichi 磯田光一, « Sōsaku gappyō-84-: Yi Yang-ji "Nabi taryon", Kizaki Satoko "Shiroi hara", Kanai Mieko "Kuri" » 創作合評-84-李良枝「ナビ・タリョン」・木崎さと子「白い原」・金井美恵子「栗」 (Critiques collectives -84- : Yi Yang-ji « Nabi taryon », Kizaki Satoko « Shiroi hara », Kanai Mieko « Kuri »), *Gunzō* 群像, vol. 37 n° 12, décembre 1982, pp. 368-369, 371.

finit par avoir la révélation de son existence dans sa “patrie = Corée” »[488]. Il remarque que la protagoniste parvient ainsi à accepter son être tel qu’il est, sans chercher à choisir l’un des deux pays, mais à assumer son existence d’« étrangère ». En effet, s’impliquer dans l’art permet à la protagoniste d’avoir un ancrage, non pas identitaire ou culturel, mais plutôt existentiel. Le parcours de la protagoniste du roman *Nabi taryon* semble plutôt montrer la possibilité de se libérer, grâce à l’art, du souci identitaire, cher aux écrivains *zainichi*. Si la pratique artistique est décrite dans ce roman comme un exutoire pour la protagoniste, ce n’est pas par le fait que cette pratique comblerait son aspiration à être pleinement coréenne[489]. Le roman décrit au contraire le processus à partir duquel la protagoniste se libère, par la pratique et la maîtrise de l’art, des préoccupations identitaires telles que nationalité, le genre ou d’autres catégories sociales.

Nous avons vu que le roman *Nabi taryon* met en lumière, par sa dynamique de fuite, une série d’éléments que la protagoniste refuse d’accepter comme des parties intégrantes d’elle-même. L’évasion de la protagoniste consistait tout d’abord à se détourner de l’histoire familiale. Non seulement elle rejette ce lien qui lui impose un rôle, mais elle tente également de se débarrasser de l’image apposée aux femmes coréennes, voire aux femmes tout court.

[488] « (…)〈家族〉から、あるいは〈男〉からも逃げつづけ、ついに「祖国＝韓国」においておのれの実在の在り様を覚醒する人間の物語、と読むことができる。 » KUROKO Kazuo 黒古一夫, « Zainichi chōsen jin bungaku no genzai - “zainichi suru” koto no imi - » 在日朝鮮人文学の現在-〈在日する〉ことの意味- (L’actualité de la littérature des Coréens du Japon : que signifie d’« être au Japon »), *Mintō* 民涛, vol. 1 n° 1, novembre 1987, p. 86. Par ailleurs, Kuroko considère cette façon supranationale d’aborder l’identité comme caractéristique de la nouvelle génération (qu’il compte comme étant la troisième) des écrivains *zainichi*. Il est également critique de leur manque de prise de conscience politique et considère comme une faiblesse l’absence de personnages luttant contre la discrimination qu’exerce à leur encontre la société japonaise dans les romans des écrivains de la nouvelle génération comme ceux de Yi Yang-ji ou Yi Ki-sŭng (cf. chapitre 7).

[489] Pour le rôle de renforcement identitaire que peut jouer la pratique (individuelle et collective) de la danse coréenne chez les Coréens du Japon, voir l’article de PAK Chung-soon 朴貞順, « Zainichi chōsen dōhō no minzoku buyō o kangaeru » 在日朝鮮同胞の民族舞踊を考える (Réflexion sur la pratique de la danse coréenne chez les Coréens du Japon), *Chōsen daigakkō gakuhō* 朝鮮大学校学報, vol. 23 , 2013, pp. 59-87.

Elle se rend compte, à travers sa liaison amoureuse, qu'elle ne pourra jamais se libérer du cycle de la reproduction sociale, alors qu'elle tente de rejeter l'idée de répétition au profit de la singularité. La mort ou le dévouement à l'art sont les seules possibilités de libération que propose le roman face à cette pulsion de fuite en avant. Cette sensibilité à la question du genre, mais aussi à l'enjeu de la réalisation (la recherche) de soi reflète clairement les préoccupations majeures des jeunes Coréennes *zainichi*.

Les œuvres de Yi Yang-ji ont suscité des réactions variées au sein de la communauté coréenne du Japon. La table ronde tenue en 1987 à l'initiative de la revue littéraire *zainichi Mintō*[490] offre un bon exemple des divergences de réception. Les participants étaient des Coréens du Japon âgés de 20 à 40 ans, venant d'horizons différents : certains étaient nés et avaient grandi dans une communauté coréenne, d'autres avaient vécu en dehors de la communauté avec peu de contact avec les Coréens *zainichi*. Ils ont majoritairement observé que les œuvres de Yi Yang-ji « reflètent beaucoup moins l'ethnicité coréenne » (*minzokusei ga usui* 民族性がうすい), et qu'elles abordent surtout la question de l'individu. Si certains ont trouvé cela frustrant et ont considéré qu'il s'agissait de la principale faiblesse du roman, d'autres l'ont perçu comme étant le reflet de la diversification sociale de la communauté coréenne. À cet égard, le témoignage d'une étudiante en arts plastiques de 25 ans ayant grandi en dehors de la communauté comme les personnages de Yi est révélateur. Cette étudiante indique qu'elle avait commencé à lire la littérature *zainichi* lorsqu'elle était lycéenne, pour comprendre la vie des Coréens du Japon et interroger ce que cela signifiait que d'être Coréen[491]. Cependant, au fur et à mesure de ses lectures, elle s'est désintéressée de

[490] « "Zadankai" ni, san sei ga kataru : zainichi bungaku wa kore de iinoka » 〈座談会〉 二・三世が語る 在日文学はこれでいいのか (Table ronde : la littérature *zainichi* telle qu'elle est est-elle satisfaisante ? Témoignages de la deuxième et de la troisième génération), *Mintō* 民涛, vol. 1 n° 1, novembre 1987, pp. 56-85. Le fait que cet état des lieux de la littérature *zainichi* a paru dans son numéro inaugural est significatif de la direction que souhaite prendre cette revue.

[491] *Ibid.*, p. 71.

cette littérature. Elle analyse aujourd'hui la raison de ce désintérêt et explique qu'il était difficile de s'identifier à des protagonistes qui étaient majoritairement issus de la première ou de la deuxième génération et qui partageaient des préoccupations similaires. S'ils exprimaient tous la difficulté de vivre en tant que Coréens au Japon, ils ne remettaient pas en cause leur identité coréenne, alors que c'est justement cela qu'elle cherchait à comprendre[492]. La découverte des œuvres de Yi Yang-ji aurait été un grand réconfort pour elle qui n'arrivait plus à trouver de remèdes dans les romans écrits par les prédécesseurs de cette auteure.

> Lorsque j'ai découvert les œuvres de Yi Yang-ji, j'ai trouvé ça très novateur. Par rapport à la littérature des Coréens du Japon que j'avais lue jusque-là, j'ai ressenti un soulagement. Elles sont parues parce que les circonstances l'exigeaient. Il est difficile de reconnaître sa propre ethnicité. C'est un énorme travail. Ses œuvres exprimant la difficulté de se percevoir en tant que Coréen du Japon me parlent énormément. J'ai ressenti une joie, en comprenant que pour la première fois étaient apparues des œuvres à la hauteur de notre génération et que c'était le commencement de quelque chose.
>
> 李良枝さんの作品に触れて、すごく新鮮だったわけ。自分が見てきた在日朝鮮人文学の中では、胸をなでおろすような気持ちになりました。彼女の作品は状況的に出るべくして出てきたと。民族を受け入れるのはとてもしんどい作業なのね、たいへんなことなんですよ。彼女の、在日朝鮮人であることさえ苦悩するみたいな、そういう作品って、吸いつくような共感を呼んでくれるんです。初めて私たちの世代と対等のレベルの作品が出現した、という喜びがありましたね。ああ、これからやな、と。[493]

Ce témoignage montre l'apparition d'une nouvelle génération de lecteurs *zainichi* pour lesquels les grandes problématiques comme le destin politique du pays ne résonnent plus et que le thème de la (re)constitution de la subjectivité coréenne n'intéresse plus. Ce qui permet de juger quelqu'un ou quelque chose plus « coréen » qu'un/e autre n'est pas évident pour eux et, par conséquent, l'idée même de l'identité coréenne est remise en cause. Le témoignage ci-dessus montre que, d'ores et déjà, une nouvelle façon de questionner le sens d'être *zainichi* est nécessaire[494]. Dans cette nouvelle approche, l'écrivain ne peut plus se

[492] *Ibid.*

[493] *Ibid.*, p. 72.

[494] La conclusion des enquêtes qualitatives réalisées entre 1988 et 1990 par Fukuoka et Tsujiyama souligne la

reposer sur le concept de la coréanité[495] comme étant une évidence.

Kuroko critique le fait que les écrivains de la nouvelle génération comme Yi Yang-ji ne proposent que des personnages qui fuient la société japonaise et jamais des personnages qui luttent contre la discrimination[496]. Le rejet par cette jeune génération d'écrivains des thématiques sociales pour des sujets plus centrés sur l'individu a suscité de nombreuses critiques de la part des écrivains *zainichi* plus âgés, mais également de la critique littéraire. Toutefois, si le constat est juste, ce jugement mériterait d'être nuancé. Il semble que l'intérêt des romans de Yi Yang-ji réside justement dans le fait qu'ils ouvrent aux écrivains *zainichi* la possibilité d'écrire sur la question de l'individu, sans toujours devoir s'inscrire dans un parti pris communautaire.

---

diversification dans la conscience et la façon d'être *zainichi* dans les franges plus jeunes de la population. Tout en plaçant la question identitaire au centre de leur travail sociologique, ils dégagent trois tendances dans cette population : le type « non-conflictuel [identitaire]» (*mu kattō gata*「無葛藤」型) qui désigne ceux qui savent s'adapter selon le contexte et l'entourage à la fois comme « Japonais » et comme « Coréen » ; le type « conflictuel » (*kattō gata*「葛藤」型) désignant ceux qui souffrent d'un conflit entre les deux identités ; et enfin, le type « post-conflictuel » (*datsu kattō gata*「脱葛藤」型) désignant ceux qui choisissent un parti pris identitaire en connaissance de cause de la discrimination ethnique. Cette dernière tendance se divise elle-même en quatre types : le type « *zainichi* »(*zainichi shikō taipu*「在日志向」タイプ) qui cherche la cohabitation avec les Japonais ; le type « diasporique » (*sokoku shikō taipu*「祖国志向」タイプ) qui assume son identité en tant qu'expatrié (*zaigai kōmin* 在外公民) ; le type « individualiste » qui cherche la réalisation de soi (*jiko jitsugen* 自己実現) par l'effort personnel (*kojiinteki doryoku* 個人的努力) ; et enfin, le type « pro-assimilation » (*dōka shikō taipu*「同化志向」タイプ) qui souhaite vivre en tant que Japonais. FUKUOKA Yasunori 福岡安則 et TSUJIYAMA Yukiko 辻山ゆき子, *Dōka to ika no hazama de : « zainichi » wakamono sedai no aidentiti kattō* 同化と異化のはざまで : 「在日」若者世代のアイデンティティ葛藤 (Entre assimilation et différenciation : le problème identitaire chez les jeunes « zainichi »), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1991, p. 7.

[495] Ce qui est exprimé dans le texte par les termes tels que : « coréen » (*chōsen teki* 朝鮮的) ou « sang coréen » (*chōsen no chi* 朝鮮の血).

[496] KUROKO Kazuo, « Zainichi chōsen jin bungaku no genzai - "zainichi suru" koto no imi - », *op. cit.*, p. 89.

2. Le refus de la maternité dans la nouvelle *Akai mi* (1988) de Kim Ch'ang-saeng et la fuite du foyer dans la nouvelle *Hanabi* (1990) de Chong Ch'u-wŏl

La nouvelle de Kim Ch'ang-saeng « Akai mi (Fruit rouge) » est publiée en 1988 et celle de Chong Ch'u-wŏl « Hanabi (Feux d'artifices) » en 1990 dans la revue *Mintō* 民涛. *Akai mi* raconte l'histoire d'une femme d'une trentaine d'année divorcée, Ongnyŏ 玉女, qui élève seule sa fille en travaillant dans un café dans le quartier coréen d'Osaka. Le récit de sa vie passée (enfance, mariage, conflit conjugal, divorce) est évoqué lors d'une soirée où la protagoniste revient sur son parcours. Le refus de la maternité constitue un motif important dans ce récit riche en descriptions de la vie des femmes du quartier. Si la figure de la femme battue a souvent été décrite par les écrivains masculins dans les années 1970, cette nouvelle se focalise, quant à elle, sur la subjectivité de la femme et les moments difficiles qu'elle endure dans sa vie de couple. La déception, les interrogations, ou encore l'indignation ne sont pas énoncées à voix haute, mais sont rapportées en focalisation interne. La seconde nouvelle, *Hanabi*, met en scène deux femmes qui vivent dans le quartier coréen d'Osaka appelé autrefois Ikaino. Il s'agit de Keiko (Kyŏng-ja en prononciation coréenne)景子[497], qui a fui son foyer et trouvé refuge temporairement chez une amie appelée Yŏng-sim 永心. Le texte se compose de commentaires du narrateur anonyme qu'il est possible d'identifier comme étant la voix intérieure de la protagoniste Keiko, ainsi que de dialogues entre ces deux personnages, rapportés en discours direct. Dans les propos de Yŏng-sim, arrivée au Japon depuis quinze

[497] Nous optons ici pour la lecture japonaise « Keiko ». La lecture n'étant pas donnée dans le texte, la plupart de lecteurs japonais le liraient « Keiko » comme le prénom japonais. Quand au prénom de l'autre personnage féminin, Yŏng-sim 永心, les lecteurs japonais rencontrent une difficulté pour le lire car il n'existe pas de prénom équivalent en japonais. Ils le liront « Eishin » en combinant la lecture de chaque idéogramme.

ans, les expressions typiques d'Osaka sont transcrites avec l'accent coréen. Ces deux textes sont publiés dans une revue qui se veut plus proche de la réalité quotidienne des Coréens *zainichi*. Que signifient ce refus de la maternité ou la fuite du foyer ? Si les écrivaines ont pris position pour décrire des objets réels, dans quelle perspective l'abordent-elles : celle de la dénonciation ou celle de la revalorisation ?

A. Contre la vision de femme comme mère reproductrice, contre l'imaginaire du destin féminin

L'écrivain Kim Ch'ang-saeng dépeint dans *Akai mi* la figure d'une femme qui refuse volontairement d'être mère. Après avoir eu un premier enfant très jeune[498], elle décide de prendre la pilule contraceptive sans consulter son mari. La voix narrative transcrit ainsi la pensée intérieure de la protagoniste :

> Pour les femmes coréennes mariées, il était sans doute naturel de donner naissance à des héritiers. Mais Ongnyŏ avait l'impression qu'elle avait quelque chose à accomplir avant. Quoi ? Elle n'en savait rien. Mais elle comprenait que pour le savoir, elle devait consacrer un peu plus de son temps à cette quête. Yoshihiro[499]ricanait en disant que c'était là une idée de gamine romantique et déclara : « Dans un foyer, il n'y a pas besoin de deux cerveaux. Je ne veux pas de femme qui philosophe. »
>
> 朝鮮の嫁としては、跡継ぎを産むのは当然のことなのかもしれない。けれど、そのまえに玉女は自分がしなければならないことがあるような気がしていた。それが何であるのか、玉女自身にもわかっていなかった。けれど、それが何であるのかを知るために、もう少し自分の時間はそのことに割かれなければならないのはわかっていた。良浩はそんな玉女を少女趣味だと嘲って、言い放った。
>
> 「一軒の家に頭は二つの入らんのや。俺は哲学する女はいらん」[500]

Son désir de s'émanciper et de prendre en main sa propre destinée se heurte à la volonté de

[498] Elle s'est mariée à l'âge de 20 ans avec un mari de huit ans son aîné.

[499] Le mari de la protagoniste.

[500] KIM Ch'ang-saeng 金蒼生, « Akai mi » 赤い実 (Fruit rouge), *in « Zainichi » bungaku zenshū* 〈在日〉文学全集, Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006, vol. 10 p. 352 (initialement parue en 1988 dans la revue *Mintō*).

son mari, qui, lui, veut faire la preuve de son autorité paternaliste. Le désaccord dans leur vision de la vie et l'impossibilité de dialoguer de ce sujet installent, au fur et à mesure, le silence dans le couple. Ils se séparent au bout de six ans de mariage malgré plusieurs tentatives de médiation de la part de la mère du mari.

Le refus dont il est question ici concerne davantage le rôle de la mère reproductrice que celui de la maternité, au sens de la figure maternelle qui s'occupe de l'enfant. Ongnyŏ a déjà une fille de 7 ans dans le présent de la narration. Il n'est nullement question de l'abandonner. Si son refus d'avoir un deuxième enfant relève d'une décision personnelle, basée sur son désir d'émancipation, il prend un sens supplémentaire dans le contexte communautaire. En effet, assurer la continuité filiale en donnant naissance, de préférence à des descendants mâles, et assurer la fonction de mère est un rôle largement accepté, du moins dans les années 1980, par les femmes de la communauté coréenne[501]. Le refus de Ongnyŏ apparaît ainsi d'autant plus subversif qu'il va à l'encontre de la norme.

Le regard critique de la protagoniste s'exerce surtout à l'encontre de ses aînées comme on le voit dans un épisode qui la met en scène aux côtés d'autres femmes de la communauté. Afin de remédier à l'infertilité de sa belle-fille, la belle-mère, qui n'est pas particulièrement en mauvais termes avec elle, organise une séance shamanique afin d'éloigner le mauvais sort qui l'empêcherait de retomber enceinte. Si aux yeux des femmes d'un certain âge, qui sont venues assister à cette séance, la protagoniste Ongnyŏ reste silencieuse et se soumet docilement aux ordres du shamane, sa pensée intérieure traduit un tout autre discours.

> Leurs hanches en meule de pierre qui ont donné naissance à plusieurs enfants ne présentent plus aucune lueur d'espoir. Ongnyŏ se dit que la répétition de leur quotidien et les soupirs leur ont fait prendre du poids.

[501] PAK Hwa-mi 朴和美, « Okotte kurete arigatō : zainichi no onna to otoko » 怒ってくれてありがとう– 在日の女と男 (Merci d'être indignée : femme et homme coréens du Japon), *Horumon bunka* ほるもん文化, n° 9, septembre 2000, pp. 14-15.

何人も子を産んだ石臼の腰には、もはや希望のかけらもなく、毎日の生活を繰りかえす徒労と嘆息が女たちを太らせているように玉女には思えた。[502]

Les femmes plus âgées de la communauté, celles qui assument le rôle maternel, sont physiquement marquées par la fatigue et ne représentent pas un modèle auquel Ongnyŏ peut s'identifier. La première citation, vue plus haut, s'insère après ce paragraphe, et montre ainsi que son refus de procréer est motivé par son souhait de prendre de la distance avec la vie que mènent les aînées.

Ce regard critique porté sur le rôle de la femme n'est cependant pas une réaction isolée de la part de cette protagoniste mais répond à un phénomène social plus large. Dans les années 1970 et 1980, les femmes japonaises ont commencé à remettre en cause la suprématie du mariage procréatif. Dans le sillage du mouvement féministe, a été reconsidéré le discours selon lequel se marier et avoir des enfants sont des conditions nécessaires pour être une femme heureuse. Certains magazines féminins ont relayé l'idéal féministe des femmes indépendantes et autonomes et ont proposé de nouveaux modes de vie féminins intégrant la construction d'une carrière professionnelle ou le choix de ne pas se marier[503]. Même si, concrètement, ce changement de mentalité s'est opéré lentement, il était désormais possible de penser plus librement à l'épanouissement individuel. Malgré cela, l'idée de fonder une famille reste le choix de vie dominant et il est encore plus difficile dans la communauté coréenne d'échapper à cette vision. L'unité familiale et sa stabilité y sont souvent perçues comme les seules valeurs sûres face à un statut instable de groupe minoritaire n'ayant pas la protection de l'État[504]. L'héritage de la culture patriarcale confucéenne contribue également au règne durable, dans la communauté, du consensus selon lequel une femme doit se marier

[502] KIM Ch'ang-saeng, « Akai mi », *op. cit.*, p. 352.

[503] TOKUHIRO Yoko, *Marriage in Contemporary Japan*, London, Routledge, 2011, pp. 44-53.

[504] PAK Hwa-mi, « Okotte kurete arigatō : zainichi no onna to otoko », *op. cit.*, p. 28.

jeune et avoir des enfants[505]. De surcroît, le rôle de la mère ayant été officiellement promu à partir des années 1960 par des propagandes de la Sōren (l'Association générale des Coréens du Japon)[506], la communauté coréenne est encore plus concernée par cette injonction de la société. Kim Chang-seang a fréquenté le lycée coréen de la filiale Sōren à cette même période et cette vision idéologique de la mère devait donc lui être familière. L'anthropologue Sonia Ryang explique cette propagande par la nécessité d'impliquer les mères dans les activités de la Sōren, notamment pour faire tourner les écoles coréennes qui ne bénéficiaient pas de subventions de l'État japonais et qui avaient besoin d'aide pour leur fonctionnement. L'image de la mère qui se dévoue pour soutenir un fils luttant pour la nation a été présentée à travers la biographie de Kang Pan-sŏk, la mère de Kim Il-sung. À cet égard, il est intéressant de relever que des séances de lecture autour de ce texte biographique ont été organisées à l'initiative de l'Association des Femmes Coréennes du Japon (Josei dōmei/Nyomeng 女性同盟) sous le slogan de : « Apprendre de la mère Kang Pan-sŏk (母なる康盤石に倣い学ぼう) »[507]. Cette vision officielle de la mère qui incarne à la fois le sacrifice de soi et la force – qui, tout en se dévouant pour ses enfants, garde la volonté d'apporter sa contribution à la nation – n'a pas simplement été imposée par le haut, mais également diffusée par les femmes de la communauté. La protagoniste d'*Akai mi* propose non seulement la figure d'une jeune femme

[505] RYANG Sonia リャンソニア, *Korian diasupora : zainichi chōsen jin to aidentiti* コリアン・ディアスポラ: 在日朝鮮人とアイデンティティ (Diaspora coréenne : Les Coréens du Japon et leur identité), NAKAJIMA Kyōko 中西恭子 (trad.), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2005, p. 112.

[506] Voir : RYANG Sonia リャンソニア, « Gengo to aidentiti : chōsen sōren kei no josei tachi » 言語とアイデンティティー朝鮮総連系の女性たち (Langue et identité : les femmes qui soutiennent l'Association générale des Coréens du Japon), *in Korian diasupora : zainichi chōsen jin to aidentiti*, pp. 97-137. (L'article original en anglais : « Nationalist Inclusion or Emancipatory Identity ? North Korean Women in Japan », *Women's Studies International Forum*, vol. 21, no. 6, 1998, pp. 581-597) et HONG Jung-Eun, « The Mother's Identity among the Korean Diaspora Women of Japan », *Rethinking Representations of Asian Women : Changes, Continuity, and Everyday Life*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 17-33.

[507] HONG Jung-Eun, « The Mother's Identity among the Korean Diaspora Women of Japan », *op. cit.*, pp. 28-29. RYANG Sonia, « Gengo to aidentiti : chōsen sōren kei no josei tachi », *op. cit.*, pp. 113-115.

qui tente de s'émanciper, mais aussi un anti-modèle de cette image officielle de la mère, largement véhiculée dans la communauté coréenne à la fin des années 1960 et au début des années 1970.

La protagoniste d'*Akai mi* exprime donc, derrière le refus d'être de nouveau mère, la désapprobation du modèle féminin dominant dans la communauté. Or, l'obtention de la liberté n'est pas présentée comme le dénouement de la nouvelle. En effet, l'histoire commence par le présent de la protagoniste qui a obtenu le divorce et qui mène une nouvelle vie avec sa fille. Si la première moitié de la nouvelle décrit une soirée d'Ongnyŏ, l'autre moitié est consacrée à des réminiscences du passé en tant que jeune mariée où elle décrit l'échec de sa vie conjugale. La première partie soulève, non pas la joie et l'épanouissement face à sa liberté retrouvée, mais la fragilité de la famille monoparentale à travers un épisode particulièrement angoissant pour la protagoniste : la disparition de sa fille, quoique brève, durant une heure supplémentaire qu'elle effectuait au café. Elle se plonge ensuite dans le passé pour chercher à expliquer la cause de l'instabilité psychologique de sa fille. Cette dernière est décrite comme sociale et souriante, mais aussi comme étant vulnérable psychologiquement. Ongnyŏ évoque les tics nerveux dont sa fille a souffert pendant un certain temps, et sa tendance actuelle à se réfugier dans un monde imaginaire. Elle s'inquiète du traumatisme subi par sa fille qui a été témoin de la violence de son mari, mais également de son instabilité liée au fait que sa mère ne peut pas lui accorder beaucoup de temps. Le lecteur est amené à comprendre, à travers les difficultés économiques et celles liées à l'organisation de la vie quotidienne de la protagoniste, que s'émanciper du rôle de la femme-mère ne conduit pas *de facto* à l'épanouissement personnel. Le constat que dresse cette nouvelle correspond par ailleurs à la situation des femmes *zainichi* qui ont choisi de s'affranchir des normes communautaires, mais qui restent dans la communauté afin de continuer à bénéficier du réseau social pour trouver un travail, ou pour envoyer leur/s enfant/s

à l'école coréenne. Refuser les normes sociales de la communauté, notamment celle qui cantonne les femmes au rôle de mère, ne revient pas à nier sa culture, sa langue, ou son histoire. Au-delà de l'émancipation, c'est ce rapport complexe qu'entretiennent les femmes à la communauté qui semble être la préoccupation majeure de l'auteure de cette nouvelle.

La protagoniste de la nouvelle *Hanabi* s'enfuit de son foyer conjugal au bout de dix-sept ans de mariage pour être libre, mais également pour briser le cercle du destin féminin qu'elle (la narratrice avec Keiko) désigne par le terme de « karma ».

Selon l'analyse proposée par Keiko, la structure familiale des couples *zainichi* repose sur la patience des femmes qui subissent une double contrainte qu'elle qualifie d'« illogique » (*fujōri* 不条理)[508] : celle due à leur statut d'immigrées, et celle que leur imposent les principes du confucianisme intégrés à la culture coréenne.

> Ce n'est pas parce qu'il s'agissait des coutumes du pays et ce n'est pas non plus au nom de la vertu féminine. La pression extérieure qu'exerçait l'époque sur les hommes d'une part, et la pression intérieure encore plus intense sur les femmes d'autre part : c'est ainsi que les rôles ont été distribués à chacun pour « vivre ». Cette façon d'être un homme ou une femme était gravée dans la mémoire dès l'enfance chez les garçons de la seconde génération, qui, une fois adultes, la reproduisait comme une évidence qui les arrangeait.
>
> それが故郷の因習であったからでなく、それが女の美徳であったからでなく、時代という外なる緊張を男に、その緊張よりもはりつめた内なる緊張を女にと、振り分け担った「生きること」の役割分担でもあったはずの、男と女の在り様を、幼児からの記憶、当然の記憶とするその子である二世たちの男にとって都合の良い記憶は、男の今の人生に活写されていた。

Ce que décrit la nouvelle *Hanabi* n'est pas la fuite devant la maternité ou le rôle féminin. Keiko exprime son rêve de liberté, mais se rend très vite compte que cette liberté, qu'elle a obtenue en s'isolant de sa famille, n'est pas aussi réjouissante. Elle considère sa fugue comme une révolte qui ne s'achèvera qu'au moment où « son karma sera régulé et où

[508] CHONG Ch'u-wŏl 宗秋月, « Hanabi : hirano unga » 華火−平野運河− (Feux d'artifice : le canal Hirano), *Mintō* 民涛, n° 10, mars 1990, p. 68.

l'homme et la femme se trouveront sur un même pied d'égalité dans le couple »[509]. La protagoniste fuit toute seule le foyer avant tout pour mettre fin à la violence de son mari, en espérant que son absence éveille une réaction chez lui. Cependant, cette fuite incarne aussi

[509]« [反乱の完結は]景子のカルマの調整が成功し、男と女が同等に位置するものでなければならない。» *Ibid.*, p. 72. Concrètement, elle cherche à mettre un terme à sa vie conjugale et à récupérer ses trois filles qui l'ont encouragée et lui ont permis de réaliser sa fuite en assurant les tâches ménagères à sa place. Le dialogue entre la mère et la fille retranscrit avec l'accent d'Osaka dédramatise leur situation qui est en réalité dramatique :

« *Aboji* ([notre] père) a l'air exténué »
« Il ne vous embête pas ? »
« Il n'arrête pas de nous dire d'aller te chercher »
« On ne supporte pas de se faire réveiller à 6 heures du matin »
« Comme ça vous ne serez pas en retard à l'école »
« Et *aboji* nettoie jusqu'au plafond »
« Il doit essayer de ne pas s'énerver. Comment vous faites pour manger ? Vous avez assez d'argent ? Viens en chercher »
« Attends. Il vaut mieux que tu ne t'en soucies pas. S'il y a des problèmes, c'est à *aboji* d'aller chercher la solution à tout prix. C'est parce que tu fais tout que *aboji* s'est mis à rien faire »
(…)
« À propos de ma sœur, elle a séché les cours hier et s'est bien amusée. Et elle pleure en disant qu'elle ne saurait quoi faire si [notre] *omoni* (mère) venait à mourir. Ça fait rire n'est-ce pas ?. »
« Ta sœur est la fille aînée. Elle s'inquiète de tas de choses et ça la rend anxieuse. Tu dois la soutenir.
« *Omoni,* Hideko est très attachée à *aboji,* ils s'entendent bien. »
« C'est une bonne chose. Elle est encore petite. Elle a besoin d'affection. Ça fait plaisir à *aboji*, n'est-ce pas ? »
« Oui, c'est fou non ? »
(…)
« Y'a-t-il d'autres choses ?»
« C'est une chose qui arrive mais, et ma sœur est aussi de même avis, on supportera trois mois, alors conclus le divorce et reviens nous chercher au bout de trois mois. C'est la limite. »
« D'accord. Je vais persévérer, alors tenez bon. »

「アボヂなぁまいってるみたいよ」
「あんたたちに被害ないの」
「探しに行け行けてうるさいねん」
「朝六時に起こされるんかなわんわ」
「学校に遅刻せんでええやんか」
「ほんでアボヂゆうたら天井までふきそうじすんねんで」
「いらいらを押さえてんのやろ、ごはんどないしてるん。お金困ってるやろ取りにおいでえな」
「あのな、そんな心配せん方がええで。困ったらアボジが、どんなことしても都合つけてきたらええねん。そないしてオモニがするよってアボヂが何もせんようになったんや」
(…)
「姉ちゃんな、昨日学校休んで遊んでんで、ほんでなオモニが死んだらどないしょうゆうて泣くねんで。笑うやろ」
「姉ちゃんはな、一番上やからあれこれ考えて不安になってんのや、あんたが支えたらなあかんよ」
「オモニ、秀子はな、アボヂになついてるで。仲ようやってる」
「ええことや、まだ小さいよって淋しいねん。アボジ喜んでるやろ」
「うん。アホみたいやな」
(…)
「他に困ったことないか」
「別にしゃあないけど、姉ちゃんも言うとったけど三ヶ月だけ辛抱したるよって、三ヶ月経ったらちゃんと離婚して迎えに来てや。それが限界やで」
「分った。オモニ頑張るよって、あんたら頑張ってや」*Ibid.*

l'espoir d'une déconstruction de la « structure d'indulgence » qui consiste en un rapport déséquilibré entre homme et femme, dans lequel l'homme *zainichi* peut contrebalancer ses frustrations sociales par la preuve de son autorité vis-à-vis des femmes de son entourage[510]. Cette rupture est d'autant plus urgente pour Keiko qu'il s'agit d'éviter que ses filles endurent elles-aussi ce rapport inégalitaire.

La protagoniste est pourtant décrite comme une femme intelligente et indépendante qui gagne sa vie en gérant son propre bar. Elle a toutefois été obligée de le fermer afin de rester cachée de son mari. Cette représentation de la femme autonome correspond bien à la voix narrative qui exprime son point de vue critique sur la condition des femmes, mais également celle des Coréens du Japon. La description d'une femme autonome financièrement et intellectuellement fait ressortir, de manière saillante, le rapport inégalitaire dans le couple et la fragilité de la situation dans laquelle se trouve à présent la protagoniste, obligée de fuir et de se réfugier chez une amie, et sans aucune capacité d'action[511]. La fugue de Keiko soulève un profond déséquilibre de pouvoir entre l'homme et la femme. La voix narrative de *Hanabi* dénonce explicitement ce rapport de domination dans le couple *zainichi*.

Si *Akai mi* et *Hanabi* dénoncent en filigrane la même réalité sociale patriarcale des femmes coréennes du Japon qui éprouvent des difficultés à s'émanciper, ces deux nouvelles proposent une lecture différente de la maternité. Dans *Akai mi*, la protagoniste refuse le rôle de la femme reproductrice, alors que dans *Hanabi*, nous observons une acceptation de la maternité comme qualité intrinsèque des femmes[512]. Le principal objectif de la protagoniste

---

[510] CHONG Ch'u-wŏl, « Hanabi : hirano unga », *op. cit.*, p. 69.

[511] Son départ du foyer a été fait dans l'urgence, en conséquent sans la moindre préparation préalable, afin de mettre fin à la violence que son mari lui inflige en état d'ivresse.

[512] Chong utilise le symbole du soleil pour décrire les qualités maternelles des femmes qui donnent naissance et qui élèvent leurs enfants. CHONG Ch'u-wŏl, « Hanabi : hirano unga », *op. cit.*, p. 72. Cette formule renvoie sans aucun doute au titre de l'autobiographie du Hiratsuka Raichō (1886-1971) qui s'intitule : *À l'origine, la femme était le soleil* 元始、女性は太陽であった(1971). Concernant cette première figure des féministes japonaises,

de *Hanabi* est l'épanouissement de la féminité qui est indissociable de la maternité. Si la narratrice identifie positivement la capacité des femmes à donner vie, elle juge la situation actuelle particulièrement dégradante parce qu'elle les empêche de jouir pleinement de cette qualité. C'est ici que se situe la différence avec le cas de la protagoniste d'*Akai mi*. Dans la nouvelle *Hanabi*, la question n'est pas tant la remise en cause de l'idéalisation de la maternité ou de l'assignation sociale des femmes au rôle de mère, mais la dénonciation de l'inégalité entre la femme et l'homme.

B. Situer l'expérience individuelle au carrefour des vies des femmes d'Ikaino

Malgré un positionnement différent face à la maternité, ou plus précisément une appréhension différente de la maternité, ces deux nouvelles ont pour point commun l'expérience des protagonistes racontée au sein des rapports qu'elles entretiennent avec les femmes de la communauté. Ongnyŏ comme Keiko sont projetées dans une relation intergénérationnelle qui situe leur existence par rapport à une expérience féminine partagée par un plus grand nombre. Cette caractéristique est absente dans la nouvelle *Nabi taryon* où la protagoniste semble ignorer, voire renier les liens avec les autres *zainichi*[513].

Si dans *Akai mi* et *Hanabi*, le refus de la maternité ou la fuite du foyer apparaissent comme un désir de rompre avec un mécanisme de reproduction de la soumission féminine qui

voir l'article du LEVY Christine, « Hiratsuka Raichō et le refus du modèle familial moderne », *in La famille japonaise moderne (1868-1926) : discours et débats*, Arles, P. Picquier, 2011, pp. 445-460. Wender soulève également la tendance de Chong à « idéaliser la souffrance de ces femmes » en la présentant comme une vertu (WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.*, p. 103.). Il est difficile de dire si ses écrits qui revalorisent la capacité des femmes coréennes à composer avec une situation difficile – notamment l'immigration – ne contribuent pas à la persistance d'une certaine image de la mère *zainichi*. Il n'en demeure pas moins que les mères qui apparaissent dans les écrits de Chong ont une voix et qu'elles s'expriment. En ce sens, leur représentation n'est pas totalement figée.

[513] Le seul lien de parenté qu'exprime Aiko, la protagoniste de *Nabi taryon*, avec sa mère, lui sert à s'identifier négativement avec son tempérament émotif.

se transmet de génération en génération, la distance que prennent les protagonistes par rapport à la communauté, et plus précisément avec les autres femmes, n'est pas identique. Cette distance se manifeste dans la manière dont chaque nouvelle traite la représentation des femmes et de leur histoire. Nous exposerons ci-après la façon dont l'histoire plus large et générale des femmes est racontée dans ces deux textes à travers le récit personnel de la protagoniste.

Dans la nouvelle *Akai mi*, l'histoire de l'émancipation de la protagoniste se dessine tout en contraste avec la vie d'autres femmes de la communauté. Comme nous l'avons vu plus haut, le modèle de vie de ses aînées ne l'inspire pas. Cependant, la protagoniste ne juge pas de manière péremptoire leur vie. Au contraire, la narration rétrospective montre que sa volonté de s'émanciper s'est affirmée après une longue période d'hésitation entre le désir de concevoir sa vie comme elle le souhaite et celui d'assumer les devoirs de la femme à la manière de ses aînées. Si le lecteur apprend dès le début que la protagoniste finira par se séparer de son mari puisque le présent de la narration se situe après le divorce, la narration du passé montre que son désir d'émancipation ne lui est pas venu immédiatement, mais qu'il s'est développé au fur et à mesure qu'elle était confrontée à l'insatisfaction dans sa vie conjugale. En effet, dans une narration rétrospective, on retrouve la figure d'une jeune mariée docile qui souhaite répondre aux attentes de sa mère et de sa belle-mère : elle se marie jeune pour fonder une grande famille. Aussi, l'action du divorce n'est pas spécialement mise en valeur tout au long du récit. Lorsque le rapport conjugal se dégrade au point que la séparation devient la seule option envisageable pour le couple, la belle-mère rend de nouveau visite à Ongnyŏ. Elle lui raconte des épisodes de sa vie que même son propre fils ignore. En assurant à Ongnyŏ qu'elle obligera son fils à changer de comportement, elle lui demande de reconsidérer sa relation conjugale. À cette tentative de médiation qui n'est autre qu'une tentative de compromis entre deux générations au profit de la même personne (le mari pour

Ongnyŏ et le fils pour sa belle-mère), Ongnyŏ répond par la négative. Cet épisode est relaté par la narratrice comme une réminiscence douloureuse, un souvenir refoulé qui resurgit à la suite d'un rêve qu'elle fait au présent de la narration (le soir où sa fille s'est perdue). Le refus du rapprochement proposé par sa belle-mère est décrit comme plus traumatisant que les violences qu'elle a subies de la part de son mari[514]. C'est dans l'expression de cette douleur que se manifeste la volonté de la protagoniste de partager l'histoire des femmes des générations précédentes, sans toutefois réussir à se joindre à leur peine.

La manière dont le récit de la belle-mère est raconté est révélatrice du positionnement de la protagoniste par rapport à l'histoire des femmes de la communauté. La scène du dialogue entre Ongnyŏ et sa belle-mère qui avait raconté sa vie à la protagoniste est résumée ainsi par la voix narrative :

> En caressant les cheveux de Chin-a dont la tête reposait sur ses genoux, la belle-mère a commencé à parler de sa vie sans qu'on le lui ait demandé. Parfois ponctuée par des pleurs, elle faisait entendre à Ongnyŏ des choses dont elle n'avait même jamais parlé à son fils unique Yoshihiro. Elle qui avait subi le veuvage dès la seconde moitié de ses trente an et avait refusé des propositions de remariage en pensant à lui, a conclu son histoire en disant : « Maintenant que j'ai cette petite-fille adorable, je vis la période la plus heureuse de ma vie ».
>
> 膝のうえの真亜の髪を撫でつけながら、姑は問わず語りに自分の半生を語りはじめた。息子の良浩にさえ話したことのなかったことどもを、姑は時に涙ぐみながら玉女に話して聞かせた。何度かあった再婚話も一人息子のために断り、三十半ばから後家暮らしを強いられた姑は、「今がこないして可愛い孫（ソンジ）もできて一番幸せや」と締めくくった。

Le contenu de son récit n'est pas transcrit, ni par le discours direct de la belle-mère, ni par le discours rapporté de la voix narrative. Le récit que Ongnyŏ présente comme étant un *shinse t'aryeong* (身世打鈴 récit de vie conté de manière rythmée et spontanée par la personne) reste absent dans le texte, contrairement à la nouvelle *Hanabi* où l'on pouvait

[514] Ce mécanisme de culpabilité est autrement critique. Nous observons l'effet de la normalisation de la violence faite aux femmes par leurs maris ; être victime de la violence conjugale est tellement banal que cela ne pose plus de question, alors que refuser le rôle maternel est perçu comme une déviance, et devient ainsi un acte plus répréhensible que celui du mari qui la bat.

observer une longue inclusion en discours direct d'un récit de vie du personnage secondaire. Toutefois, ce vide textuel est précédé par la description du rêve d'Ongnyŏ dans lequel sa belle-mère lui raconte sa vie.

Dans ce rêve, Ongnyŏ peigne sa belle-mère qui, après avoir noué ses cheveux avec une épingle, se met à lui parler de son mari qui est parti en la laissant avec son fils. Elle termine son récit en disant qu'elle doit partir chercher son mari avec cette épingle à cheveux que sa mère lui a donnée. La protagoniste se rend compte que sa belle-mère porte un habit mortuaire. Avant de se réveiller, elle tente de la retenir sans succès.

Quel sens donner à ce récit de la belle-mère raconté uniquement dans et à travers un rêve de la protagoniste ? Le discours de la belle-mère y est rapporté de manière directe, mais le lecteur est incapable de savoir si ces échanges ont réellement eu lieu lors du dernier dialogue entre les deux femmes ou s'il s'agit d'une invention de la protagoniste. Le récit de la belle-mère, transcrit en discours direct, est ainsi inséré dans un cadre d'énonciation qui est le rêve de la protagoniste. Finalement il est récupéré par la voix de celle-ci.

La suite du dialogue entre les deux femmes montre comment le discours intérieur de la protagoniste décrit la vie de la belle-mère.

> Le regard d'Ongnyŏ s'est entremêlé à celui de la belle-mère. Même les rides de son visage lui font des traits doux. « Avec beaucoup de patience, j'ai enduré la vie ». Etaient-ce les mots de ma mère (*ŏmŏni*[515]) ou de ma belle-mère (*siŏmŏni*) ? Pourquoi les mots « endurance » et « patience » ont-ils une résonance aussi belle, alors que le caractère « endurer » se compose de deux clés qui signifient cœur et sabre ? J'ai maintes fois pointé le couteau vers votre fils dans mon imagination, lui qui vous est cher, plus cher que votre propre vie.
>
> 玉女の視線と姑の視線がもつれあった。姑の顔の皺さえもが柔らかい。「辛抱（しんぼ）して辛抱して暮（サラ）してきたげ」母親（オモニ）の言葉だったのか、姑（シオモニ）の言葉だったのか。忍耐も忍従もどうして美しい響きをもっているのだろう。忍ぶという字は心に刀、と書くのに。私は、あなたの命に代えても大切な一人息子に、想像の中でなんども包丁の鋭い切っ先を向けたのです。[516]

[515] L'auteure ajoute la lecture en coréen aux mots « ma mère » et « ma belle-mère ».

[516] KIM Ch'ang-saeng, « Akai mi », *op. cit.*, p. 361.

L'histoire de sa belle-mère lui est propre, mais comme le montre la confusion du locuteur de la phrase citée (« Avec beaucoup de patience, j'ai enduré la vie »), son récit représente aussi l'histoire d'autres Coréennes du Japon. Cependant, leur histoire n'est pas transcrite de manière individuelle, elle est seulement évoquée comme une expérience commune que les femmes de la première génération partagent entre elles[517]. En refusant la main tendue par sa belle-mère, Ongnyŏ instaure une rupture dans le partage de cette histoire commune des femmes coréennes. Si le récit de la belle-mère n'a pas été introduit tel qu'il a été énoncé par cette dernière, cela ne montre-t-il pas la volonté de préserver, de manière intégrale, le récit de soi de la protagoniste ? En effet, l'intérêt de ce texte réside principalement dans la façon dont il montre le processus d'émancipation de la protagoniste par la réappropriation de son propre récit.

Dans la nouvelle *Hanabi*, la fuite de la protagoniste ou sa soif de liberté ne contredit pas sa volonté de s'identifier aux autres femmes coréennes de la communauté. Au contraire, sa lutte pour la liberté prend sens lorsqu'elle la formule au nom des femmes *zainichi*. La protagoniste de *Hanabi* partage incontestablement son destin – son récit – avec d'autres femmes de la communauté coréenne.

> La mère de Keiko, toutes les femmes qu'elle côtoyait, ou même les femmes avec qui son seul lien était de les croiser dans la rue, souffrent ou ont souffert, chacune à sa mesure, du karma primitif des *zainichi*.
>
> 景子の母も、身につながる女たちの総てが、いや袖すりあわす関係性での女たちも、

[517] La notion de l'intersubjectivité, prise au sens où Sonia Ryang l'emploie dans son travail sur les récits autobiographiques, est utile pour appréhender ce phénomène de partage du récit personnel. Ryang utilise ce terme pour désigner ce qu'elle partage, à la lecture d'un écrit autobiographique, avec son auteur en termes de sensibilité, perception et actions. Elle a travaillé dans son ouvrage essentiellement sur des écrits autobiographiques de Coréennes du Japon et des Etats-Unis. RYANG Sonia, *Writing Selves in Diaspora: Ethnography of Autobiographics of Korean Women in Japan and the United States*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2008, pp. xlix-l.

強弱の差はあっても、在日の原始原初のカルマに哭く、哭いた女たちであった。[518]

Notons que cette argumentation se construit en partant du cas spécifique de la protagoniste, pour s'élargir de façon à interroger la condition générale des femmes au sein des foyers coréens du Japon. L'utilisation fréquente des termes comme : « femme » (*onna* 女), « femme coréenne » (*chōsen onna* 朝鮮女) ou « *zainichi* » renforce cette tendance. Le fait que le discours narratif soit présenté comme celui d'une coréenne *zainichi* vivant dans le quartier coréen légitime son identification au groupe et sa prise de parole en son nom.

Dans *Hanabi*, la nouvelle rapporte également le récit de l'amie de la protagoniste. L'auteure a choisi de le faire énoncer en grande partie par la voix de Yŏng-sim, en introduisant des discours directs assez longs dans lesquels sont reproduits, autant que possible, des accents et des expressions mêlant coréen et dialecte japonais[519]. L'histoire de Keiko et celle de Yŏng-sim ne sont pas hiérarchisées. L'une comme l'autre illustrent l'idée selon laquelle les femmes coréennes du Japon souffrent d'un double fardeau ; la situation d'immigrée et l'oppression patriarcale à l'intérieur de la communauté. L'histoire des deux protagonistes est relatée de façon individualisée. Keiko est née au Japon et mariée à un Coréen du Japon, tandis que Yŏng-sim est venue se marier au Japon après l'échec de son mariage à l'île de Cheju[520]. Le fait d'intégrer l'histoire du deuxième personnage féminin raconté par sa propre voix permet d'ouvrir le récit à d'autres instances énonciatrices que la narratrice.

La dernière séquence de la nouvelle apporte la fusion de plusieurs sujets d'énonciation

[518] CHONG Ch'u-wŏl, « Hanabi : hirano unga », *op. cit.*, p. 68.

[519] Elle parle en effet un japonais « avec l'accent de Hiroshima ponctué avec le parlé d'Osaka et qui conserve également l'accent typique de son pays natal, Cheju » (CHONG Ch'u-wŏl, « Hanabi : hirano unga », *op. cit.*, p. 66.). La protagoniste écoute son récit de vie non pas en regardant de face son conteur mais en lui tournant le dos. Ainsi, ses « voix basses couvrent son dos de temps à autre » (*Ibid.*).

[520] Cette figure de Yŏng-sim est atypique si on la compare aux portraits de Coréennes *zainichi* peints par les auteurs masculins. Elle appartient aux flux d'immigrés arrivés après 1955, qui sont rarement représentés dans les œuvres écrites avant les années 1980.

en un seul instant. La narration revient sur la même scène que celle de début : la protagoniste est dans l'appartement de Yŏng-sim qui donne sur le fleuve Hirano. Le bouquet de fleurs sur la table, qui évoquait l'épanouissement au début de la nouvelle, est maintenant fané. Il va être jeté par la main de la protagoniste à la surface du fleuve. L'avancement du temps représenté par la métamorphose du bouquet contraste avec la situation de Keiko qui n'a pas évolué depuis.

> L'image du feu d'artifice reste à la surface de l'eau qui a retrouvé son obscurité. Quelque part dans le courant de ce fleuve, le feu d'artifice que Keiko a lancé transformera-t-il le désespoir en espoir ?
>
> Est-il réellement possible que le feu de ce microcosme rejoigne l'énergie solaire des femmes primitives ? Avant tout, est-il réel que j'existe ?
>
> Keiko regarde la surface de l'eau. Elle regarde le feu d'artifice qui se fragmente dans la profonde obscurité.
>
> またもとの闇に戻った河面に華火のイメージが残っている。流れゆくこの河のどこかで景子が打ち上げた華火が、絶望を希望に変えるだろうか。
>
> ミクロの火が元始の女の太陽エネルギーと合致する事が、本当におこりえるだろうか、何より私が在るのは本当だろうか。
>
> 景子は河面を見つめている。暗い闇にモザイクされた華火を見つめている。[521]

Les interrogations sur l'avenir sont posées sans qu'il y ait de réponse. Cette impossibilité de présager de l'avenir annonce la difficulté pour la protagoniste de mener à terme sa lutte, qu'elle présente aussi comme étant celle des femmes *zainichi*. Nous sommes surtout frappés par l'apparition soudaine du « je » dans cette interrogation existentielle (« Avant tout, est-il réel que j'existe ? »), alors que son usage est soigneusement évité tout le long de la nouvelle, mis à part dans l'épigraphe. En effet, un extrait du poème de l'écrivain est placé au tout début de la nouvelle et la phrase en question en reprend les derniers mots (« Est-il réel que j'existe, moi qui marche au bord de ce fleuve à minuit passé ? »)[522]. Ce poème libre décrit la pensée d'un « je » qui se définit comme étant le « conteur » (*kataribe* 語り部) dans le texte. Il raconte, à la vue du fleuve, son envie de s'y jeter. Cette épigraphe est présentée dans le texte comme

[521] CHONG Ch'u-wŏl, « Hanabi : hirano unga », *op. cit.*, p. 77.

[522] « 夜半になると河沿いを歩いている私が在るのは本当だろうか。 » *Ibid.*, p. 64.

étant « tirée du recueil des poèmes de Chong Ch'u-wŏl » (宗秋月詩集より). Ainsi, la voix narrative se présente délibérément comme étant celle de l'auteure. Le retour au « je » dans le paragraphe précité a pour effet non seulement de superposer la protagoniste, l'instance narrative, et l'auteure, mais également de rendre indéterminable le sujet d'énonciation. Ainsi, l'écrivain crée une zone d'intersubjectivité où l'expérience de l'« Autre » peut à tout moment être interprétée comme sa propre expérience.

Bien que ces deux nouvelles partagent avec *Nabi taryon* la thématique de l'émancipation sociale à travers la fuite, elles offrent une place plus importante dans le récit aux femmes de la communauté et surtout elles ne se positionnent pas dans un rejet total, mais dans une relation plus ambiguë et nuancée vis-à-vis d'elles. L'attitude des deux auteures reflète une certaine bienveillance envers la situation de leurs aînées et à cet égard, elles entretiennent un rapport éthique et moral à leur objet d'écriture.

3. Écrire à partir de quelle place, pour quel public ?

Aussi divers qu'en soit le traitement, il est intéressant de noter, en étudiant ces trois textes, l'émergence de la question du genre dans les œuvres littéraires *zainichi* de cette période, qui est intimement liée à l'arrivée des écrivaines. Quelles sont les conditions structurelles ou conjoncturelles qui ont pu favoriser l'apparition de cette génération d'écrivaines ? Est-ce en raison de la diversification sociale et familiale de la population coréenne, ou encore, la situation éditoriale ? Plus largement, il s'agit de s'interroger sur l'existence d'une modalité narrative spécifique à la littérature appartenant à un groupe minoritaire, en l'occurrence les Coréens du Japon, et en particulier les femmes coréennes du Japon. Nous examinerons ces questions en étudiant tout d'abord le contexte littéraire et social des Coréens du Japon dans lequel apparaît l'expression de la subjectivité féminine. Nous

nous pencherons ensuite sur la démarche des écrivains Chong Ch'u-wŏl et Kim Chang-seang, dont les écrits sont marqués par l'omniprésence de la communauté. À la différence de Yi Yang-ji, qui déclare écrire en tant qu'un individu et refuse d'endosser le rôle de porte-parole des Coréens *zainichi*[523], la démarche littéraire de Chong et Kim semble davantage s'inscrire dans la cause collective.

A. La conquête de la voix narrative et la conquête de l'autorité discursive

Avant d'examiner le contexte littéraire et social dans lequel s'inscrivent les œuvres des trois auteures, nous allons d'abord passer en revue la manière dont l'histoire est racontée dans les trois fictions. Il s'agit de présenter leurs choix de focalisation pour mieux comprendre ensuite de quelles manières elles s'inscrivent dans un contexte particulier.

Désignée selon les théoriciens par les termes de « perspective », de « vision » ou de « focalisation », la question du point de vue permet de localiser l'énonciation. Dans la narration, le point de vue influence la construction discursive du texte et plus précisément la manière dont le lecteur réceptionne le contenu et comprend son sens. Si un point de vue spécifique a été choisi au détriment d'un autre, les raisons peuvent être aussi bien esthétiques qu'idéologiques. En effet, l'histoire de la fugue d'une jeune fille racontée par la protagoniste elle-même ou par son frère qui l'a observée de près décrit le même fait, mais pas de la même manière. L'orientation de l'interprétation est, consciemment ou non, l'un des principaux enjeux dans le choix du point de vue. Ce choix dépasserait donc l'effet purement textuel pour entrer dans un espace d'interaction avec le monde réel, monde auquel appartient le lecteur. Il ne dépend pas uniquement des normes de la représentation littéraire dans la mesure où il est

[523] YI Yang-ji 李良枝 et KAWAMURA Minato 川村湊, « "zainichi bungaku" o koete » 「在日文学」を超えて (インタビュ-対談) (Au-delà de la « littérature zainichi » (entretien)), *Bungakukai* 文学界, vol. 43 n° 3, mars 1989, p. 268.

également déterminé par la hiérarchie accordée aux différentes voix (masculine, féminine, adulte, enfant etc.) dans la vie réelle.

La narration de la nouvelle *Nabi taryon* est dominée par la voix du « je ». Son mal être est présenté en premier lieu comme relevant d'une vision subjective : la confrontation entre l'image de soi – ce qu'elle veut et croit être – et ce que la société lui demande d'être. Contrairement au protagoniste d'*Akai mi* ou de *Hanabi*, elle n'est pas confrontée à des obstacles réels qui l'empêcheraient de décider de sa vie en toute liberté. Elle mène une vie en marge de la société (c'est-à-dire sans emploi fixe), et cela est décrit comme étant son propre choix. Les contraintes sociales qui l'auraient conduite dans cette situation ne sont pas évoquées, alors que la discrimination à l'embauche, notamment, est une réalité dans les années 1980[524]. Une contestation de la société dont le but serait d'améliorer la condition des femmes ou des minorités n'apparaît pas en premier plan dans ce roman. Par ailleurs, la narratrice-protagoniste de *Nabi taryon* ne s'interroge à aucun moment sur l'intériorité des autres personnages. Les informations que la narratrice donne au lecteur à leur sujet sont des observations objectives de signes extérieurs. La présence de nombreux dialogues en discours direct (avec l'usage des crochets) apporte la voix personnelle des autres. Cependant, le regard de la narratrice de *Nabi taryon* porte exclusivement sur soi. Quant aux deux nouvelles *Akai mi* et *Hanabi*, bien que la voix narrative soit également subjective, elle l'est dans la mesure où le lecteur est invité à interpréter un discours narratif qui n'est pas clairement assigné comme étant intérieur au personnage. Dans le cas de ces deux nouvelles, la voix narrative rapporte plus d'informations sur des personnages secondaires : non seulement leur aspect extérieur, mais également leur manière d'être et leur perception. Toutefois, le point de vue

[524] Les travaux en sociologie qualitative de Fukuoka et Tsujiyama effectués dans les années 1980 montrent plusieurs exemples de Coréen/nes *zainichi* qui, après avoir terminé leurs études supérieures, ont rencontré des difficultés à s'insérer dans le marché de travail et ont choisi un emploi familial (exercé par exemple dans le domaine de la restauration ou du commerce). Voir : FUKUOKA Yasunori et TSUJIYAMA Yukiko, *Dōka to ika no hazama de*, *op. cit.*

omniscient est soigneusement évité puisque la voix narrative représente la subjectivité féminine de la protagoniste. Lorsque la voix évoque l'intériorité des autres personnages, il s'agit d'interprétations ou de suppositions de la protagoniste. Il est possible de percevoir dans la vision de la narratrice la volonté de s'approcher de l'« Autre » par l'imagination. Ainsi, la conception du monde qui transparaît à travers la voix de la narratrice-protagoniste de *Nabi taryon* est exclusive, tandis que celle qui est proposée dans les deux autres nouvelles est inclusive.

Qu'il y ait une narration subjective, que la voix narrative soit cantonnée de façon exclusive au discours intérieur du protagoniste ou que la narration soit à la première personne n'est évidemment pas propre aux œuvres de nos écrivains féminins. Plusieurs des nouvelles de Kim Tal-su sont écrites du point de vue du narrateur, un intellectuel *zainichi* qui décrit des faits à partir de sa position sociale définie dans le texte. La nouvelle *Yoru* (Nuit) de Kim Sŏk-pŏm suit la démarche réflexive du « je » comme nous l'avons vu dans le chapitre 5. Ces œuvres, dont la voix narrative renvoie à la subjectivité du protagoniste masculin, abordent des problématiques générales comme la condition des Coréens du Japon à travers des épisodes personnels. Un écrivain plus jeune comme Kim Hagyŏng a également opté pour ce type de narration subjective avec voix masculine. Ses œuvres partagent avec celles de Yi Yang-ji le fait que le narrateur ou le personnage focalisé se préoccupe principalement de questions existentielles.

Néanmoins, les narrations menées par une voix féminine sont rares dans les œuvres écrites de 1945 aux années 1970 par les écrivains coréens du Japon qui, par ailleurs, étaient majoritairement, si ce n'est entièrement, des hommes. La plupart d'entre eux optent pour un narrateur masculin lorsque son identité est clairement assignée et pour un protagoniste masculin. Les rares fois où un personnage féminin apparaît au centre de l'histoire, comme c'est le cas dans un roman de Yi Hoe-sŏng, le récit est raconté à travers la voix narrative de

son fils[525]. En ce sens, la nouvelle « Ishi no michi 石の道 (Le chemin en pierre) » (1973) de Kim Hagyŏng est exceptionnel : elle raconte l'angoisse et la solitude d'une jeune femme *zainichi* qui finit par quitter sa famille adoptive, à travers le point de vue de la protagoniste. Malgré l'usage d'une focalisation similaire avec ce que l'on trouve chez les auteures qui nous intéressent, ici la protagoniste se décrit comme une femme résignée qui subit son destin, à la différence de nos protagonistes qui, elles, avancent selon leur volonté et agissent contre la situation.

Si, jusqu'à la fin des années 1970 la narration dans le domaine de la fiction littéraire *zainichi* a été assurée presque exclusivement par la voix masculine, leurs auteurs étaient donc presque entièrement des hommes. En effet, alors que les écrivains masculins *zainichi* ont saisi l'occasion de publier leurs œuvres dès la fin de la deuxième guerre mondiale, à l'instar de Kim Tal-su[526], il n'existe que très peu d'écrivaines *zainichi* jusque dans les années 1980. Le premier livre publié par une femme *zainichi* est celui d'une petite fille intitulé *Nianchan* にあんちゃん (Mon deuxième frère) en 1958[527]. Toutefois, il s'agit d'un journal intime, celui de Yasumoto Sueko 安本末子 qu'elle a écrit à l'âge de dix ans. Malgré son succès et notamment de nombreuses adaptations[528], cette œuvre reste un exemple isolé dans le champ littéraire puisque le texte a été écrit, à l'origine, sans vocation littéraire et n'était pas destiné à la publication. En dehors de ce cas, la publication des auteures *zainichi* reste très limitée jusqu'aux années 1970.

---

[525] WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.*, p. 48.

[526] Nous pouvons également remonter plus loin, avec des auteurs coréens de l'époque coloniale qui écrivirent en japonais, soit au Japon où ils sont arrivés comme étudiants, soit en étant en Corée afin de postuler à des prix littéraires japonais accessibles de l'extérieur de la métropole.

[527] KIM Huna 金壎我, *Zainichi chōsen jin josei bungaku ron* 在日朝鮮人女性文学論 (Écrit sur la littérature féminine des Coréennes du Japon), Tokyo, Sakuhinsha 作品社, 2004, p. 17.

[528] Plusieurs adaptations ont été réalisées durant les trois années qui suivirent la publication : d'abord en feuilleton radiophonique, puis au cinéma par le réalisateur Imamura Shōhei 今村昌平, et enfin, à deux reprises en feuilleton télévisuel.

Les femmes *zainichi* participent à des activités littéraires, mais à l'échelle locale ou communautaire et de manière intermittente. Leurs formes de prédilection sont la poésie libre et la prose courte, appelée essai (*essei* エッセイ). Il s'agit principalement d'observations sur des sujets du quotidien. Ces formats courts s'accordent vraisemblablement au mode de vie des femmes qui devaient assurer de nombreuses tâches ménagères quotidiennes[529]. Ainsi, concernant le domaine de la prose fictionnelle – qu'on appelle shōsetsu 小説 –, la chercheuse Song Hyewon recense seulement trois auteures dans son histoire littéraire des Coréens *zainichi* jusqu'en 1976[530]. Elles ont, par ailleurs, très peu publié (entre une et quatre œuvres selon les auteures) et l'ont fait dans des supports de publications s'adressant principalement à la communauté coréenne. Les raisons de cet accès restreint des femmes à la publication ou aux activités créatives en général sont multiples[531]. La plus grande partie des femmes arrivées au Japon durant la période coloniale n'ont pas reçu d'éducation scolaire conformément à une vision confucéenne qui considérait inutile, voire nuisible, l'instruction des femmes, mais aussi parce que leurs conditions de vie étaient difficiles et instables. Durant la période du rétablissement de la démocratie au Japon après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les filles coréennes *zainichi* commencent à recevoir une éducation publique. C'est

---

[529] SONG Hyewon 宋恵媛, *« Zainichi chōsenjin bungaku shi » no tameni : koe naki koe no porifuonī* 「在日朝鮮人文学史」のために : 声なき声のポリフォニー (Pour une histoire littéraire des Coréens *zainichi* : la polyphonie des voix silencieuses), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2014, p. 110.

[530] Yun Young-ja 尹ヨンジャ(194? - ?) a écrit dans les années 1960 des œuvres en langue coréenne. Song a pu recenser deux nouvelles. An Fukiko 安福基子 (1935-) a écrit quatre romans entre 1959 et 1964 dans la revue *Hakuyō* 白葉 et Yu Myodal 庾妙達 (1933-1996), qui sera connue comme poétesse dans les années 1990, a débuté en publiant un roman dans la même revue. Song remarque que « ces trois femmes avaient déjà disparu de la scène littéraire lorsque plus tard dans les années 1960 les écrivains [masculins] coréens du Japon commencent à être connus sur la scène littéraire japonaise ». *Ibid.*

[531] Voir : Song Hyewon *Ibid.*, pp. 109-110, 117-118., et ISOGAI Jirō 磯貝治良, « "Zainichi" bungaku no josei sakka・shikajin » 〈在日〉文学の女性作家・詩歌人 (Romancières et poétesses de la littérature « zainichi »), *Kakehashi*, n° 26, 2006, consultable sur : http://yomukai.blog11.fc2.com/blog-entry-86.html. (consulté le 15 avril 2016).

cette génération qui commence à écrire. Cependant pour s'engager dans des activités d'écriture chronophages et peu rémunératrices, le soutien et la compréhension des proches s'avèrent nécessaires. Un tel cadre d'écriture est rarement offert aux femmes de la communauté coréenne qui vivent sous le poids des difficultés économiques et sous la pression patriarcale. Ainsi, il faut attendre les années 1970 pour qu'émergent des écrivaines *zainichi* qui publient davantage et régulièrement dans des supports plus visibles. C'est en 1971 que Chong Ch'u-wŏl a publié son premier recueil de poèmes dans une petite maison d'édition située à Osaka. Song Yul-ja 成律子(1933-) publie son premier roman *Ikoku no seishun* 異国の青春 (La jeunesse dans un pays étranger) en 1976. Il s'agit du premier roman publié sous forme de livre par une écrivaine *zainichi*[532], ce qui lui a permis de toucher un public plus large en étant intégrée dans un circuit éditorial national.

La conquête de l'espace narratif par le « je » féminin dans *Nabi taryon* (parue en 1982) doit être réexaminée au sein de l'histoire littéraire *zainichi* dans laquelle la voix de femme a été marginalisée. Ainsi, la chercheuse Kitada Sachie 北田幸恵 – spécialiste de littérature japonaise – considère Yi Yang-ji comme étant le précurseur du « mouvement de remise en question, au sein de la littérature *zainichi*, de son "patriarcat" »[533]. Selon Kitada, les œuvres écrites par les écrivains masculins jusqu'à cette période relèvent de la « littérature patriarcale du père ou du frère » (*chichi ya ani no fukeiteki bungaku* 父や兄の父系的文学) , et l'émergence de l'écrivain féminin supposait obligatoirement une rupture avec cette littérature

[532] SONG Hyewon, *« Zainichi chōsen bungaku » shi no tameni*, *op. cit.*, p. 96.

[533] « 「在日文学」の「父権性」を問い始める在日文学のうねり » KITADA Sachie 北田幸恵, « Zainichi josei sakka ga kirihiraku hyōgen no kanōsei » 在日女性作家が切り開く表現の可能性 (Les possibilités d'expressions qu'explorent les écrivains féminins *zainichi*), *Kantaihēyō joseigaku kenkyūkai kaihō* 環太平洋女性学研究会会報(Jouranal of the Asia-Pacific Women's Studies Association), vol. 3 n° 2, juin 2001, p. 48.

patriarcale. Elle considère que cette séparation a provoqué des « luttes sanglantes »[534] qui laissent des traces dans le texte. Elle cite notamment les paroles que la protagoniste de *Nabi taryon* adresse à son père : « Vieux, pourquoi tu t'es fait naturaliser ? » (「オヤジなんで帰化なんかしたんだよお」)[535] « Vieux, tu aimes tant le Japon ? Tu aimes tant les Japonaises ? Tu t'es fait naturaliser parce que tu aimes les Japonaises ? » (「オヤジ、そんなに日本が好きか、日本のオンナが好きか、日本のオンナが好きだから帰化したのか」)[536]). Ces paroles accusatrices et à la tonalité masculine signifient, selon Kitada, une double offensive de la protagoniste contre la pression normalisatrice exercée d'une part par la société japonaise discriminante et dénigrante vis-à-vis des Coréens du Japon, et d'autre part par la communauté coréenne qui opprime les femmes[537]. La voix narrative masculine a occupé, nous l'avons vu, l'espace narratif (l'espace de l'énonciation) des œuvres littéraires et encadre le récit, même lorsqu'il s'agit de personnages féminins. Les œuvres de Yi Yang-ji, dont l'autorité narrative est assurée par le « je » féminin, proposent un contre-modèle aux pratiques observées jusque-là.

Dans le roman *Nabi taryon*, outre l'appropriation d'un comportement masculin par la protagoniste, un jeu de symétrie est observable dans le rapport homme/femme : Aiko et son amant japonais, d'une part, et son père ainsi que son frère avec une amante japonaise, d'autre part. La protagoniste se met ainsi en rapport de rivalité avec la figure masculine. La mise en place par l'auteure de cette structure en miroir peut être interprétée comme une tentative de renverser le jeu du genre en mettant les personnages féminins et masculins sur un même plan. Toutefois, si elle peut constituer un exemple de ces « luttes sanglantes » qui visent à remettre en cause une organisation sociale patriarcale, elle conduit paradoxalement à minimiser et à se

[534] *Ibid.*, p. 49.

[535] YI Yang-ji, « Nabi taryon », *op. cit.*, p. 34.

[536] *Ibid.*, p. 35.

[537] KITADA Sachie, « Zainichi josei sakka ga kirihiraku hyōgen no kanōsei », *op. cit.*, p. 49.

désintéresser de la mère qui incarne pourtant la figure maternelle qui subit cette autorité masculine.

Dans *Nabi taryon*, hormis pour la protagoniste, les femmes servent davantage à évoquer les stéréotypes féminins. Aiko étant l'unique voix porteuse du point de vue féminin, le récit abolit toute évocation de l'intersubjectivité entre les femmes *zainichi*. Ce parti pris de l'auteure semble être une des raisons qui expliqueraient la divergence d'appréciation de son roman au moment de sa sortie. En effet, selon la génération à laquelle appartient le lectorat, et plus particulièrement le lectorat *zainichi,* le roman a parfois été perçu comme scandaleux. Ce n'est pas la monopolisation de la parole par une figure féminine qui fit scandale, mais l'unique point de vue du « je » dans l'interprétation et la représentation du monde qui fut considéré comme égoïste.

Les critiques à l'encontre des œuvres de Yi Yang-ji portent généralement sur leur manque de vision politique [538] ou la quasi absence du thème de la coréanité. Ces reproches viennent majoritairement des critiques gauchistes valorisant largement la dimension sociale des romans (telle que Kuroko Kazuo), et des Coréens du Japon qui vivent dans, ou à proximité de la communauté. Il est intéressant de souligner que ces œuvres ont été, par ailleurs, bien reçues par les jeunes Coréennes du Japon vivant en dehors de la communauté.

À l'occasion de la même table ronde (publiée dans le premier numéro de la revue *Mintō* en 1987) que nous avons évoquée plus haut, Kim Ch'ang-saeng, l'auteure d'*Akai mi*, exprime des doutes concernant la sincérité des critiques japonais vis-à-vis des œuvres de Yi Yang-ji lorsqu'ils en font l'éloge[539]. Elle se demande si ces œuvres auraient été aussi bien accueillies sans l'étiquette de *zainichi*. En disant que ses amies et elle ne partagent pas la même admiration que les critiques japonais, elle exprime son insatisfaction, en tant que *zainichi*, face aux œuvres de Yi Yang-ji. Son œuvre *Akai mi* peut être lue comme une réponse

[538] KUROKO Kazuo, « Zainichi chōsen jin bungaku no genzai - "zainichi suru" koto no imi - », *op. cit.*, pp. 89-90.
[539] « "Zadankai" ni, san sei ga kataru zainichi bungaku wa kore de iinoka », *op. cit.*, p. 60.

implicite de sa part aux romans de Yi qui proposerait une autre représentation de la femme *zainichi*. En effet, elle inscrit dans son roman les obstacles réels – tant concrets que psychologiques – qu'une femme coréenne de la communauté pourrait rencontrer si elle décidait de mener une vie autonome, en brisant le rapport conjugal. Aussi, elle resitue la protagoniste dans un lien intergénérationnel entre les femmes de la communauté coréenne du Japon. Cette modification, portée sur la situation du protagoniste féminin, est révélatrice de la motivation, sinon d'un positionnement de Kim Ch'ang-saeng concernant l'acte d'écriture différent de celui de Yi Yang-ji et partagé, nous allons voir, par Chong Ch'u-wŏl.

B. La femme, mère et écrivain : parler de soi, est-ce parler de nous ?

Les nouvelles *Akai mi* et *Hanabi* exploitent la voix intérieure du protagoniste féminin comme le roman *Nabi taryon*, mais dans leur démonstration de la réalité d'une femme, ils mettent davantage en avant l'expérience d'être femme (et surtout d'être mère) dans la communauté coréenne du Japon. Les trajectoires de vie des femmes de la communauté – comme le vécu des aînées raconté oralement – acquièrent une place importante dans ces récits, dans la mesure où elles constituent des modèles d'interprétation pour que la protagoniste puisse raconter sa propre expérience. La protagoniste de *Hanabi* s'identifie à d'autres femmes *zainichi* et parle à leur place, alors que celle d'*Akai mi* les présente comme des modèles à rejeter. Ces deux nouvelles mettent en scène, chacune à sa façon, le rapport entre la communauté (et ses normes) et l'individu. Remettre en contexte ces écrits nous permettra de mieux comprendre la motivation et l'enjeu de leur écriture du soi féminin.

Chong Ch'u-wŏl et Kim Ch'ang-saeng appartiennent au cas de figure des écrivains qui restent à l'écart de la scène majeure de la littérature. Autrement dit, elles publient dans des revues dont le public est plus ciblé et restreint. Par exemple, le nom de Chong se retrouve

dès les années 1970 dans les pages des revues politiquement à gauche comme *Shin nihon bungaku* 新日本文学 ou *Shisō no kagaku* 思想の科学, et plus tard dans la revue littéraire *zainichi, Mintō.* Kim publiait, quant à elle, dans des revues collectives comme *Bungaku gakkō* 文学学校 (issue de l'École littéraire d'Osaka) ou des revues *zainichi* telles que *Mintō* ou *Horumon Bunka* ほるもん文化. Sans doute à cause de leurs activités littéraires locales et intermittentes, et de leurs écrits composites qui ne privilégient pas la prose fictionnelle longue comme le font les écrivains soucieux de leur réussite, les œuvres de ces deux auteures sont peu visibles sur la scène littéraire japonaise. Ainsi, malgré leur reconnaissance dans le milieu *zainichi*, elles ne sont pas considérées encore aujourd'hui comme des figures majeures de la littérature *zainichi*.

Chong a commencé son activité littéraire par la publication d'un recueil de poèmes en 1971. Son écriture se diversifie en l'espace de dix ans, allant du style de récit autobiographique à la pure fiction. Kim a débuté dans l'écriture en se rendant à l'École littéraire d'Osaka[540]. Elle a également écrit des textes divers, nouvelles, récits autobiographiques, pièces de théâtre, ou encore, essais courts. Dans leurs écrits elles font entendre la voix des femmes de la communauté coréenne tout en partant de leurs propres expériences. Elles se sont également toutes deux engagées dans des activités locales comme des cours d'alphabétisation auxquels assistent majoritairement des femmes de la première génération. Les années 1970 et 1980 sont marquées par des mouvements citoyens pour l'obtention de droits civiques des Coréens du Japon (et des minorités) tels que le mouvement contre la discrimination à l'embauche, et plus tard, le mouvement anti-empreintes digitales[541].

[540] Il s'agit d'une école de création littéraire fondée en 1954. De nombreux écrivains ont enseigné et enseignent dans cet établissement. Parmi les écrivains *zainichi* le poète Kim Shi-jong y a tenu un séminaire de création poétique pendant vingt ans. Cf. le site internet de l'établissement : http://www.osaka-bungaku.or.jp. Consulté le 15 mai 2017.

[541] Les étrangers résidant au Japon au delà de quatre-vingt dix jours ont l'obligation d'obtenir le titre de résident étranger appelé « *gaikokujin tōroku shō* 外国人登録証 ». Pour l'obtention, et notamment pour chaque

Kim et Chong auraient côtoyé ce dernier mouvement qui fut, par ailleurs, très vif au sein du quartier coréen d'Osaka. D'une certaine manière, leur écriture s'inscrit dans ces mouvements de revendications.

La démarche de Chong nous permet d'aborder l'influence de cet engagement dans la démarche artistique. Si l'expression « engagement littéraire » désigne l'action d'influencer le public par ce qui est écrit, elle peut être également comprise comme désignant une action qui vise à renouveler les formes littéraires (poétiques) admises comme normes. Le travail de Chong présente ces deux aspects. Après avoir publié un recueil de poèmes en 1971, elle suspend son activité poétique pendant dix ans. L'auteure explique, dans un texte intitulé *Mun Keum-bun omoni no ningo* (La pomme de Mère Mun Keum-bun)[542], qu'elle « ne pouvait plus

---

renouvellement, les résidents étrangers avaient l'obligation de fournir leurs empreintes digitales. Le mouvement anti-empreintes digitales a commencé par un cas personnel de refus de la part d'un Coréen du Japon en 1981. Exprimé comme un acte de contestation et relayé sous cette forme par les médias, ce mouvement s'est rapidement répandu dans tout le Japon. Des groupes de soutien civil se sont formés autour de chaque individu qui refusait de faire enregistrer ses empreintes digitales. Comme le remarque Terashima, la particularité de ce mouvement par rapport aux autres mouvements civiques réside dans le fait qu'il est dépendant de l'action de refus des individus et donc de leur volonté de maintenir leur position illégale. La collecte automatique des empreintes digitales a été abolie en 1993 pour les résidents étrangers ayant un droit de résidence permanent. TERASHIMA Toshio 寺島俊穂, « Shimon ōnatsu kyohi no shisō to undō (1) » 指紋押捺拒否の思想と運動(1) (Mouvement anti-empreintes digitales au Japon : origine et développement (1)), 大阪府立大学紀要 人文・社会科学, n° 43, 1995, p. p17-29. Et TERASHIMA Toshio 寺島俊穂, « Shimon ōnatsu kyohi no shisō to undō (2) » 指紋押捺拒否の思想と運動(2) (Mouvement anti-empreintes digitales au Japon : origine et développement (2)), *Ōsakafuritsu daifaku kiyō : jinbun, shakai kagaku* 大阪府立大学紀要 人文・社会科学, n° 44, 1996, pp. 15-28. Chong dans son texte intitulé « 1985 nen, henkyō saishinbu kara ima » 1985 年、辺境最深部から今 (1985, aujourd'hui, depuis les confins les plus reculés), décrit des gens ordinaires – ceux qui n'ont pas d'habitude de s'impliquer dans la politique – qui participent à cette forme de contestation en refusant de donner leurs empreintes digitales. Elle critique en même temps la récupération de ce mouvement spontané par le Mindan pour en faire une de leurs actions politiques. CHONG Ch'u-wŏl 宗秋月, *Ikaino taryon* 猪飼野タリョン (Ballade d'Ikaino), 2e éd., Tokyo, Shishō no kagaku sha 思想の科学社, 2003(1886), pp. 47-70.

[542] CHONG Ch'u-wŏl 宗秋月, « Mun Keum-bun omoni no ningo » 文今分オモニのニンゴ (Pomme de Mère Mun Keum-bun), *Shinnigonbungaku* 新日本文学, vol. 40 n° 3, 1985, pp. 14-30. Il convient d'ajouter

trouver de sens dans l'écriture de poèmes, c'est-à-dire dans des mots écrits[543] ». Dans ce texte, elle décrit le foyer *zainichi* (*zainichi no ie* 在日の家) où elle a vécu, situé dans l'une des zones les plus reculées socialement (elle utilise l'expression de « confins les plus profonds (*henykō saishinbu* 辺境最深部) ») de l'archipel japonais. Elle parle de ce lieu marginalisé et de ses rapports avec les autres femmes qui lui font prendre conscience de la futilité du langage littéraire et du combat idéologique alors que ces femmes se battent quotidiennement pour leur survie.

En effet, elle est confrontée au « langage de la vie » (*seikatsu go* 生活語). Le « langage de la vie » telle qu'elle le présente est un japonais oral (donc régional) parsemé de mots coréens. Il est largement pratiqué par les Coréens de la première génération ayant appris le japonais à l'âge adulte. Cette langue revêt ainsi des « intonations (*yokuyō* 抑揚) » qui proviennent à la fois de la région d'où ils sont originaires, mais également de celle où ils se sont installés[544]. Lorsque Chong parle des « langues *zainichi* (*zainichi gengo* 在日言語) »,

---

quelques remarques sur le format composite de ce texte. Il se présente en premier lieu comme l'essai d'une écrivaine sur sa démarche de poète. L'auteure expose entre autres, dans la première partie, la raison pour laquelle elle a arrêté d'écrire des poèmes. La deuxième partie est consacrée à la transcription des poèmes et du récit d'une femme *zainichi* de la première génération qui a appris à écrire (en japonais) aux cours d'alphabétisation de soir. L'auteure profite de la description de ces rencontres avec cette mère appelée Mun pour proposer une réflexion sur son rapport à sa propre mère. Compte tenu de cette démarche qui introduit des échanges ainsi que le discours d'une tierce personne, Wender qualifie ce texte d'ethnographique. Pour plus de détails sur ce texte, voir les pages 104-112 de l'ouvrage de WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.* et également l'article de TAKEUCHI Yasuhiro 竹内泰宏, « Hirakareta gengo o kakutoku suru tame ni – Chong Ch'u-wŏl "Mun Keum-bun omoni no ningo" ga shisa suru mono » 開かれた言語を獲得するために-宗秋月「文今分オモニのニンゴ」が示唆するもの (Pour acquérir une langue ouverte – ce que nous montre « Pomme de mère Mun Keum-bun » de Chong Ch'u-wŏl), *Shin nihon bungaku* 新日本文学, vol. 40 n° 9, septembre 1985, pp. 15-25.

[543] « 詩を書くこと、つまり文字に意味を見出せなかったのである » CHONG Ch'u-wŏl, *Ikaino taryon*, *op. cit.*, p. 214.

[544] *Ibid.*, pp. 193-194.

elle renvoie concrètement à cette « intonation » qui est propre à chacun selon son histoire[545]. Cette langue la travaille durant les années où elle n'écrit plus.

Chong reprend la poésie après dix ans d'absence pour, selon elle, réagir à la venue au Japon en 1984 du président de la Corée du Sud, Jeon Duhwan. Cette visite fut largement contestée par la communauté coréenne[546]. Sa motivation liée à l'écriture semble s'être redéfinie au cours des années 1970 comme une action : elle souhaite agir sur la conscience du lectorat. Ses écrits, tant en prose que versifiés, comportent parfois des commentaires critiques de l'auteure sur des sujets socio-politiques qui concernent les Coréens du Japon, comme l'internement d'une famille coréenne dans le camp d'Ōmura et son expulsion, l'obligation de donner ses empreintes digitales à chaque renouvellement de la carte de résident[547], ou encore, des événements (géo)politiques tels que la répression meurtrière du soulèvement de Kwangju en 1980[548]. Elle considère ses poèmes comme des « armes » qu'elle peut lancer à partir de ces « confins les plus profonds » du Japon.

En sus de cette motivation politique, l'idée d'un devoir de transmission de la poésie en langues *zainichi* (*zainichi gengo*) est présente. Elle considère qu'il s'agit d'une part de l'histoire des Coréens du Japon qu'il est nécessaire de faire connaître. L'importance du travail de Chong réside en effet dans sa contribution à restituer par écrit la vie des Coréens, et

---

[545] Isogai utilise le terme de « parole » (*parōru* パロール), ou de « langage du corps » (*nikutai kotoba* 肉体言葉) pour désigner le langage poétique de Chong. Il remarque que dans ses poèmes transparaissent le rythme et les paroles des chants populaires coréens, et que le langage dans lequel l'auteur les compose a le pouvoir de déconstruire le japonais comme institution et de refuser l'assimilation culturelle. ISOGAI Jirō 磯貝治良, *« Zainichi » bungaku ron* 〈在日〉文学論 (Écrits sur la littérature « zainichi »), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2004, pp. 42-43.

[546] CHONG Ch'u-wŏl, *Ikaino taryon*, *op. cit.*, p. 218.

[547] « 1985 nen, henkyō saishinbu kara ima 1985 年、辺境最深部から今(1985, depuis les confins les plus profonds) »

[548] « Zainichi no jō to han : saran e 在日の情と恨–サランへ (Esprit d'entre-aide et mélancolie chez les *zainichi*» *in Ikaino taryon*, *op. cit..*, pp. 249-283.

notamment celle des femmes du quartier d'Ikaino d'une part, mais également dans la valorisation de la diversité poétique de leurs langues orales. Elle a introduit dans ses écrits les récits des femmes à travers leurs propres mots, en discours direct. Ce faisant, Chong a montré que des Coréennes de la première génération sont capables de raconter elles-mêmes leur histoire et que même si elles sont illettrées, elles ont leur propre voix.

Cependant, le travail d'écriture de Chong ne relève pas d'un dévouement à l'égard des autres s'accompagnant d'un effacement de soi. Au contraire, ses écrits sont marqués par l'inscription du « je » comme sujet de l'énonciation. Wender écrit à propos de l'écriture de Chong que « si la fiction moderne japonaise a tendance à se rapprocher de l'autobiographie, son travail devient plus proche de l'ethnographie »[549]. Cependant, nous nous intéresserons plutôt à la présence dans ses récits du discours subjectif que Wender qualifie d'« ethnographique », autrement dit, à la manière dont la voix narrative qui incarne une subjectivité tend à intégrer les récits des autres dans son récit personnel. Sa démarche doit être considérée non seulement comme une volonté de rendre visibles les femmes *zainichi* et audibles leur paroles, mais aussi comme la preuve de son attachement à construire la subjectivité littéraire féminine dans ses poèmes et ses textes en prose. Comme l'a affirmé dix ans plus tard la féministe Pak Hwa-mi, l'expression de l'individualité est extrêmement importante pour que les femmes coréennes du Japon puissent s'épanouir dans leur choix de vie, sans se sentir coupables[550].

Kim Ch'ang-saeng a démarré son travail littéraire grâce aux premières pierres posées par Chong. C'est avec ses œuvres que nous voyons apparaître la description de la

[549] «(...) le plus marquant dans le travail de Chong est sa persistance à montrer combien sa propre existence est entrelacée avec celles des autres personnes qu'elle a connues et combien leurs vies se mêlent dans des histoires plus vastes. Si la fiction moderne japonaise a tendance à se rapprocher de l'autobiographie, son travail devient, lui, plus proche de l'ethnographie ». WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.*, p. 98.

[550] PAK Hwa-mi, « Okotte kurete arigatō : zainichi no onna to otoko », *op. cit.*, pp. 28-31.

communauté et de ses normes comme autant d'obstacles à l'émancipation individuelle des femmes. Sa lecture de divers écrits portant sur la question des femmes[551] lui apporte une perspective plus détachée que celle de Chong sur le statut des femmes. Dans un court texte non fictionnel publié en 1976 (paru dans une revue collective à laquelle elle participait avec des amis), l'écrivaine, en racontant ses propres expériences en tant que jeune mère, s'interroge sur la condition des femmes dans la société. Intitulé « Les femmes qui ne peuvent pas attendre » (Matenai onna tachi 待てない女たち), ce texte est une critique de la société dont la structure rend difficile, sinon impossible, l'émancipation de la femme mariée. Bien que les problèmes qu'elle soulève soient de nature universelle en ce qu'ils relèvent de la société moderne patriarcale (donc japonaise)[552], elle condamne ici la vision confucéenne de la Corée et le traitement des immigrés qui sont, selon elle, à l'origine des difficultés qu'a endurées sa propre mère[553]. Dans ce texte, elle déclare que sa mère et les femmes de sa

---

[551] WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.*, p. 120.

[552] À travers les épisodes concrets de sa vie, elle soulève des questions tels que le manque de places dans les crèches, l'incompréhension de l'entourage – surtout féminin – pour les femmes qui privilégient le travail, la répartition inégale des tâches ménagères dans le couple et l'impossibilité d'avoir du temps libre pour soi. Ces questions sont reprises dans la nouvelle *Akai mi* de façon indirecte. Les différents événements relatés traduisent ces mêmes problèmes, sans que la voix narrative ou la voix de la protagoniste ne les critiquent ouvertement.

[553] «J'ai grandi en regardant ma mère. Je me suis promise, quand j'étais collégienne, de ne pas vivre comme elle. (…) Il est arrivé à ma mère, qui travaille jusqu'à ce que son corps se décompose littéralement, de se plaindre et de soupirer de sa vie où ce qu'elle gagne dans son travail journalier disparaît aussitôt. Cependant, elle a continué malgré tout à travailler en disant que c'était pour ses enfants. Cette mère m'apparaissait même naïve. Combien de jours a-t-elle vécus pour elle-même ? (…) Je ne vivrais jamais comme vous. Je ne peux pas m'empêcher de le clamer même si je comprends que ma mère et les femmes qui la précédent n'avaient aucune autre solution puisqu'elles vivaient à l'époque où les femmes ne pouvaient pas décider elles-mêmes de leur existence.

私は母を見て育った。母のような生き方は決してすまい、と中学の頃、心に誓った。（…）母は、文字どおり身を粉にして働いたが、今日一日の稼ぎが夜にはあらかた消えてしまう生活に愚痴もこぼし、吐息もついた。が、それでもこの子らがおるからとただ働きつづけた。そんな母が私には愚鈍にさえ映った。母にとっての「自分」の生活が果して幾日あったろうか。（…）あなたのような生き方は決してしません。人生を選択することの出来なかった時代のやむを得ない生き方として、母や母につながる女たちの日々はあった

génération sont des contre-modèles pour les générations suivantes car elles donnent à voir, même si ce n'était pas leur choix, la négation de la dignité individuelle de la femme. Nous pouvons y voir une volonté de tracer une ligne de démarcation entre elle et sa mère, entre les nouvelles générations et les femmes de la génération de sa mère. Cette idée de coupure volontaire est reprise dans sa nouvelle *Akai mi.* Cependant, le rapport de la protagoniste avec la génération précédente devient plus complexe. Comme nous l'avons vu, elle ne dénigre pas simplement ces femmes parce qu'elles vont à l'encontre du modèle de la femme émancipée, mais elle essaie aussi de comprendre ce qui les a obligées à vivre ainsi.

Kim Chang-seang a également un regard distancié sur les discours de revalorisation des femmes *zainichi*. À l'occasion de la table ronde précédemment citée, un des participants lui demande si elle partage la vision de Chong qui identifie la coréanité à la manière de vivre des femmes (de la première génération) du quartier d'Ikaino. Elle répond qu'elle est reconnaissante envers Chong qui a mis en mots de façon dédramatisée et non victimaire des figures ordinaires de femmes de la première génération, permettant ainsi la reconnaissance de leur existence et leur expérience. Elle pense cependant qu'il est nécessaire d'aller au-delà. Elle est persuadée qu'il est facile d'avoir de l'empathie pour ceux qui viennent de la même famille, c'est-à-dire ceux qui partagent les mêmes situation et condition sociales, mais que ce type de consolation mutuelle ne suffit plus[554].

Ce parcours intellectuel effectué par Kim Ch'ang-saeng conduit l'auteure à s'interroger sur le rapport de subordination d'un individu à la communauté, et plus précisément, à sa norme. À travers les sentiments ambigus que ressent la protagoniste d'*Akai*

のだが、それを知りつつもそう言いきらずにはおれない私なのだ。» KIM Ch'ang-saeng 金蒼生, *Watashi no Ikaino : zainichi nisei ni totte no sokoku to ikoku* わたしの猪飼野 : 在日二世にとっての祖国と異国 (Mon Ikaino : la patrie et l'étranger pour les zainichi de la deuxième génération), Nagoya, Fūbōsha 風媒社, 1982, pp. 92-93.

[554] « "Zadankai" ni, san sei ga kataru zainichi bungaku wa kore de iinoka », *op. cit.*, p. 77.

mi, pourtant motivée pour changer elle-même l'état des choses et améliorer sa condition, l'écrivaine met en exergue le difficile équilibre à trouver entre le poids de la norme collective et le désir en tant qu'individu. Pour Kim Chang-seang elle-même, la communauté est longtemps restée le symbole des obstacles qui se dressent face au désir de s'émanciper. C'est la lecture des auteures afro-américaines (compilées dans la série *Écrivaines noires de l'Amérique Nord* (*Hokubei kokujin josei sakka sen* 北米黒人女性作家選))[555] qui lui a permis de comprendre et d'accepter l'importance de l'espace collectif dans la construction de l'individu, et notamment à travers sa fonction mémorielle. Le fait que chacun puisse échanger ses expériences avec les autres et s'identifier à une mémoire partagée aide les membres de la communauté à se reconstruire[556]. Cette acceptation de la communauté se reflète dans l'attitude de la protagoniste de la nouvelle *Akai mi*. Elle ne supporte pas les attentes de son entourage vis-à-vis du rôle maternel qu'ils veulent qu'elle endosse (les normes de la communauté), mais elle est reconnaissante envers l'histoire des femmes partagée par un grand nombre d'entre elles. Si ce roman pointe le fait que dans une société patriarcale comme celle des *zainichi*, ce sont aussi des femmes – et notamment des mères – qui contribuent à maintenir le sexisme et à reproduire le système patriarcal en forçant leurs filles à se marier jeunes, l'empathie que la protagoniste exprime envers sa belle-mère et son sentiment de culpabilité interdisent à la narratrice de critiquer ouvertement ses aînées.

Cette ambiguïté – être critique sans jamais dénigrer – reflèterait également la difficulté pour un/e écrivain/e appartenant à une culture minoritaire d'écrire sur sa propre communauté, et notamment, de la critiquer. L'écrivain qui appartient à une communauté minoritaire doit envisager les deux catégories de lecteurs. La première catégorie est ce que

[555] Au total sept volumes sont publiés entre 1981-1982 par le journal Asahi 朝日新聞社.

[556] « "Zadankai" ni, san sei ga kataru zainichi bungaku wa kore de iinoka », *op. cit.*, p. 78.

Lanser appelle le « lecteur privé » et la deuxième, le « lecteur public »[557]. Si les lecteurs privés partagent avec l'écrivain des références culturelles, ainsi que des expériences communes en tant que minorité, le lecteur public n'est pas forcément familier avec la situation de la communauté en question. Ainsi, selon le lectorat, la compréhension du texte peut varier, au risque d'une mauvaise interprétation de certains propos dans le cas des lecteurs publics. L'écrivain issu d'une minorité a affaire à ce double lectorat potentiel. L'ambiguïté de la protagoniste d'*Akai mi* dans ses jugements sur la communauté peut être la démonstration de la prudence de l'auteure face à ces deux communautés de lecteurs.

Il est d'autant plus difficile pour un/e intellectuel/le ou un/e écrivain/e appartenant à une minorité qui fait déjà l'objet de critiques par la société majoritaire de porter un jugement trop négatif sur sa propre communauté. Par exemple, plusieurs des écrivains *zainichi* témoignent avoir évité de critiquer publiquement la Sōren, et avoir choisi de ne pas écrire sur ce sujet ou de ne pas en parler à l'occasion des tables rondes organisées en vue de publications pour éviter de donner au public japonais des raisons supplémentaires de stigmatiser et de critiquer la communauté coréenne du Japon[558]. Ces auteurs qui ont décidé de

---

[557] Les expressions de lecteur privé et de lecteur public (*private and public reader*) sont empruntées à l'ouvrage de S.S.Lanser. Lanser les emploie pour désigner deux catégories de lecteurs distinctes que prend en compte l'écrivaine afro-américaine Toni Morrison lorsqu'elle écrit des romans dont les personnages sont des afro-américains. LANSER Susan Sniader, *Fictions of authority*, *op. cit.*, p. 122. Odile Cazenave, qui travaille sur les écrivains africains de langue française et les écrivains de la diaspora africaine en France, utilise les termes de « lecteur non avisé » ou « lecteur novice » pour désigner la catégorie du public qui ne dispose que d'une connaissance sommaire (relayée souvent par les médias) de l'Afrique. Voir le chapitre III de : CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, 311 p.

[558] Voir par exemple le témoignage du poète Kim Shi-jong : KIM Shi-jong 金時鐘 et YANG Seog-il 梁石日, « Taidan Warera ga bungaku to teikō no hibi o sōki suru : chōsen hantō to nihon sengoshi no gekiryū no naka de » 対談 我らが文学と抵抗の日々を想起する-朝鮮半島と日本戦後史の激流の中で (Débat : repenser à nos jours de littérature et de luttes - Péninsule coréenne et Japon, dans la dynamique de l'histoire de l'après-guerre japonais -), *Sekai* 世界, n° 728, juillet 2004, pp. 286-299. ou le témoignage de l'écrivaine et journaliste Pak Sunam 朴寿南

ne pas porter de critique publiquement ont aussi fait ce choix parce qu'ils considéraient qu'il fallait d'abord adresser leurs critiques à la communauté. Ainsi, c'est seulement dans la deuxième moitié des années 1980 que les femmes *zainichi* commencent à remettre en question publiquement le sexisme au sein de la société coréenne[559].

Au-delà de cette autocensure dans le domaine public, la timidité avec laquelle l'auteure traite du sexisme au sein de la communauté dans la nouvelle *Akai mi* s'expliquerait par le fait que le sexisme a longtemps été considéré comme n'étant pas un problème à résoudre. En effet, ce n'est qu'à partir des années 1990 que les intellectuelles *zainichi* s'emparent du sujet. Dans un premier temps, c'est la question des femmes de réconfort, soulevée dès 1991, qui a contribué de manière indirecte à faire porter le regard sur le sexisme existant au sein de la communauté coréenne[560]. En 1991, est fondé, principalement autour de femmes *zainichi*, le Réseau des femmes *zainichi* pour la question des femmes de réconfort (Jūgun ianfu mondai uri yosong nettowāku 従軍慰安婦問題ウリヨソンネットワーク[561]), un réseau de réflexions et d'actions[562]. Si son objectif principal est « de faire la vérité sur les femmes de réconfort et de trouver des solutions aux problèmes [de la reconnaissance institutionnelle] (« *ianfu* » *mondai no shinsōkyūmei to kaiketsu*「慰安婦」問題の真相究明と解決) », les débats qu'il organise et les publications qu'il diffuse permettent également d'introduire dans l'espace public une critique du sexisme présent au sein de la communauté coréenne. Un regroupement similaire est apparu à Osaka la même année sous le nom de

(1935-) cité dans l'ouvrage de SONG Hyewon, *« Zainichi chōsenjin bungaku shi » no tameni* , *op. cit.*, p. 114.

[559] SONG Yeong-ok, « "Zainichi" josei no sengo shi », *op. cit.*, pp. 174-175.

[560] CHAPMAN David, *Zainichi Korean Identity and Ethnicity*, London New York, Routledge, coll. « Routledge contemporary Japan series », n° 17, 2008, p. 106.

[561] *Uri yosong* est un terme coréen qui signifie littéralement « nos (uri) femmes (yŏsŏng) ».

[562] SEO Akwi 徐阿貴, « Zainichi chōsen jin josei no shutai kōchiku : "jūgun ianfu" mondai o meguru undō kara » 在日朝鮮人女性の主体構築 : 「従軍慰安婦」問題をめぐる運動から (Émergence d'une nouvelle subjectivité des Coréennes du Japon : étude d'un mouvement concernant la question des « femmes de réconfort »), *F-GENS Journal* F-GENS ジャーナル, vol. 4 , septembre 2005, p. 93.

Groupe de réflexion sur la question des femmes de réconfort coréennes (Chōsen jin jūgun ianfu mondai o kangaeru kai 朝鮮人従軍慰安婦問題を考える会)[563]. Par ailleurs, ces mouvements ont contribué à renouveler et à élargir le discours critique des minorités, jusque-là essentiellement centré sur des questions ethniques. Les intellectuelles *zainichi*, formées aux études féminines (*joseigaku*) puis aux études de genre (*jendāgaku*), ont pris le relais et mis en lumière, depuis la fin des années 1990, les caractéristiques multidimensionnelles de la discrimination que les femmes coréennes du Japon subissent (liée à la situation d'être Coréennes et femmes, appartenant parfois de plus à une classe sociale défavorisée)[564].

Ainsi, les raisons de la prise en considération tardive des problèmes liés à la condition des femmes coréennes du Japon sont multiples. Si la difficulté de soulever les problèmes de l'extérieur en est une, la plus fondamentale semble être l'impossibilité de faire entendre les voix émanant de l'intérieur de la communauté. En effet, la question de la condition féminine a longtemps été marginalisée au sein même des actions contre la discrimination de la population *zainichi*. Les acteurs masculins ont occulté ces questions et les femmes se sont autocensurées en pensant qu'il fallait tout d'abord résoudre le problème de la discrimination ethnique[565]. D'autre part, l'instrumentalisation de l'image maternelle à travers les mouvements nationalistes des années 1950 et 1960 rendait difficile la remise en cause de la catégorisation du rôle social selon le sexe. Non seulement le rôle maternel a été redéfini sur le plan de l'action politique (se dévouer au rôle de mère revenait à participer à l'action nationaliste) mais ce rôle a été intériorisé et reproduit chez une partie non négligeable des femmes de la communauté, à tel point que les femmes qui sortaient du modèle standard de la femme-mère étaient stigmatisées par d'autres femmes de leur communauté[566].

---

[563] *Ibid.*, pp. 93-94.

[564] CHAPMAN David, *Zainichi Korean Identity and Ethnicity*, *op. cit.*, p. 107.

[565] SEO Akwi, « Zainichi chōsen jin josei no shutai kōchiku », *op. cit.*, p. 96.

[566] Voir l'article de PAK Hwa-mi, « Okotte kurete arigatō : zainichi no onna to otoko », *op. cit.*

À l'aune de ce contexte, il est d'autant plus surprenant que Kim Ch'ang-saeng décrive dès 1989, à travers les difficultés rencontrées par la protagoniste qui adopte un anti-modèle féminin, l'articulation entre les multiples rapports de domination que subissent les femmes de la communauté coréenne. Les textes littéraires qui s'inscrivent dans un régime fictionnel sont sans doute des moyens d'expression à travers lesquels les écrivains peuvent soulever plus facilement des propos sensibles, sinon tabous.

L'émergence de ces différentes voix féminines dans l'espace littéraire a également été rendue possible par le développement de supports de publication (en langue japonaise) à partir de la fin des années 1970 pour les écrivains *zainichi*. La revue généraliste et saisonnière *Kikan Sanzenri* 季刊三千里, lancée en 1975 par les écrivains et intellectuels *zainichi*, est sans doute la première à avoir pris en considération un lectorat constitué majoritairement de Coréens de la deuxième et de la troisième génération. Dans les années 1970, ceux qui tenaient des propos centrés sur la vie au Japon étaient encore stigmatisés comme des « assimilés » par une partie de la population *zainichi* qui considérait les causes nationales comme prioritaires[567]. Si la ligne éditoriale des premiers numéros était centrée sur les questions géopolitiques ou l'histoire moderne de la Corée et son rapport avec le Japon[568], au tournant des années 1980 la

[567] LIE John, *Zainichi (Koreans in Japan): Diasporic Nationalism and Postcolonial Identity*, Berkeley, University of California Press, 2008, p. 95. David Chapmann explique que l'idée d'allégeance au pays d'origine, associée au nationalisme antijaponais, qui a émergé dans la période de l'après-guerre, reste encore dominante dans les années 1970 et que cela a permis aux Coréens de la première génération d'immigration de continuer à exercer leur influence sur le discours identitaire. *Ibid.*, p. 41.

[568] La revue est lancée par les intellectuels *zainichi* progressistes, éloignés de la Sōren (l'Association générale des Coréens du Japon), dans le but de fournir un support à l'échange intellectuel et culturel entre les Coréens (essentiellement du Japon) et les Japonais, et d'améliorer la compréhension mutuelle. LIE John, *Zainichi (Koreans in Japan)*, *op. cit.*, p. 103. Voir aussi KIM Sŏk-pŏm 金石範, *Kokoku kō* 故国行 (Destination à la patrie), Iwanami shoten 岩波書店, 1990, pp. 8-16., et KIM Tal-su 金達寿, KANG Jae-eun 姜在彦 et YI Jinhi 李進熙, « Teidan "Sanzenri" to "Seikyū" no nijyūnen » 鼎談 『三千里』と『青丘』の二十年 (Entretien à trois : Vingt ans de la revue « Sanzenri » et « Seikyū »), *Seikyū* 青丘, n° 20, 1994, pp. 68-77. Le fait d'avoir un bureau éditorial indépendant des deux associations officielles des Coréens du

revue se tourne davantage vers des thématiques liées à l'amélioration de la vie au Japon des Coréens *zainichi* et ainsi, a contribué à faire entendre la parole de la jeunesse *zainichi*[569]. C'est de cette tendance à la diversification des voix que relève la publication dans cette revue des essais de Kim Ch'ang-saeng[570] ou ceux de Yi Yang-ji[571]. La mise en place de la revue littéraire *Mintō*, dont Chong Ch'u-wŏl était membre du comité de rédaction, a également joué un rôle majeur pour faire découvrir au public de nouveaux écrivains *zainichi*. Le premier éditorial de cette revue lancée en 1987 affirme son désir de se dévouer à la littérature du peuple (*minshū bungei* 民衆文芸) et appelle les lecteurs à lui envoyer des œuvres qui « n'ont pas pu être publiées dans l'espace [éditorial] existant »[572]. Outre l'importance des débats organisés par la rédaction qui étaient retranscrits dans leurs numéros et qui permettaient de faire un état des lieux de la littérature des Coréens du Japon, il est remarquable que la revue *Mintō* ait proposé un espace éditorial alternatif à celui constitué par les éditeurs japonais et qu'elle ait eu l'ambition de stimuler la production d'œuvres littéraires originales. Les revues *zainichi* qui seront lancées plus tard telles que *Kikan Seikyū* 季刊青丘 (1989-1996) (issue du renouvellement de la revue *Kikan Sanzenri*) ou *Horumon bunka* ほるもん文化 (1990-2000) ne seront pas uniquement dédiées à la littérature, mais continueront d'offrir un espace de publication pour des écrivains *zainichi*. L'ambition de *Mintō* de promouvoir la littérature par et pour les Coréens du Japon sera reprise par la revue littéraire *Chi ni fune o koge* 地に船をこげ, lancée en 2007 par une équipe entièrement constituée de femmes et consacrée à la littérature *zainichi* féminine.

Japon a facilité le traitement de sujets considérés comme peu importants par ces deux institutions.

[569] LIE John, *Zainichi (Koreans in Japan)*, *op. cit.*, pp. 107-108.

[570] Kim Ch'ang-saeng a publié dans le numéro 16 de la revue *Kikan Sanzenri* un texte intitulé « Watashino Ikaino わたしの猪飼野 (Mon Ikaino) » sous le nom de Kim Tusŏk 金斗錫.

[571] Yi Yang-ji publie un article intitulé « Sanchō no ritsudō no naka e 散調の律動の中へ (Dans le rythme de *sanjo*)» dans le numéro d'automne de l'année 1979.

[572] « 既成の空間では自由に書けなかった作品» *Mintō* 民涛, no.1, 1987, Tokyo, Kage shobō 影書房, p.173.

Le développement d'une scène littéraire *zainichi*, indépendante de la scène majeure japonaise, aura non seulement fait émerger de nouveaux talents, mais aura également encouragé les écrivains à aborder certaines questions qu'ils n'avaient pas osé soulever auparavant. Dans le cas où la majorité du lectorat est le lecteur public – ce qui est la situation la plus courante pour les écrivains *zainichi* qui publient dans l'espace éditorial littéraire existant (japonais) –, l'auteur doit réfléchir à une stratégie pour que son texte puisse toucher un lectorat le plus large possible, et bien souvent non averti de la réalité sociale et économique de la communauté coréenne. Or, l'histoire des femmes *zainichi,* par exemple, risque de susciter une lecture exotique si le discours de l'intersubjectivité n'est pas pris en compte. Cette existence d'un double public peut être propice à la création d'une œuvre complexe qui prévoit une pluralité d'interprétations et une polysémie du texte, mais elle peut également empêcher l'écrivain de traiter certains propos de manière directe. Aussi, si les intérêts commerciaux déterminent en partie les choix de publication dans le monde éditorial japonais (notamment en ce qui concerne le choix des nouveaux écrivains à promouvoir), certains propos peuvent être refusés par les éditeurs qui les considèrent comme trop inintelligibles. Ainsi les écrivains eux-mêmes, par anticipation, peuvent autocensurer leur écriture. *A contrario*, dans des revues telles que *Mintō*, qui présume l'existence d'un public ayant déjà un certain niveau de connaissance sur les Coréens du Japon, ou du moins désirant les connaître, les écrivains peuvent aborder des sujets qu'ils considéraient jusqu'alors inaccessibles pour le lecteur novice.

La création d'un nouvel espace de diffusion des œuvres *zainichi* a ainsi poussé à élargir l'expression littéraire *zainichi* et à diversifier sa réception[573]. Nous observons dans les

[573] L'existence d'une dynamique locale des activités littéraires, comme celle de l'École littéraire d'Osaka, aurait également favorisé les écrivains non élitistes à continuer leur activité créative. Chong Ch'u-wŏl y a suivi des cours, et notamment ceux du poète Ono Tōsaburō. Kim Ch'ang-saeng a publié la plupart de ses premiers textes dans une revue collective qu'elle tenait avec des amis et dans celle de l'École littéraire

années 1980 une séparation de plus en plus marquée entre deux modèles de littérature des Coréens du Japon : d'une part, ce que Isogai qualifie de « littérature *zainichi* au sein du monde littéraire japonais» (*bundannai zainichi chōsenjin bungaku* 文壇内在日朝鮮人文学)[574], et de l'autre, une littérature indépendante qui se développe en dehors de ce marché centralisé de la littérature japonaise. Le roman *Nabi taryon* appartient à la première catégorie de la littérature *zainichi,* les deux autres nouvelles, par leur support de publication, s'insèrent dans la seconde. Si elles laissent davantage de place à la voix collective dans leur narration, le contexte éditorial et social a constitué un cadre d'énonciation littéraire propice à leur développement.

Nous avons ici mis l'accent sur l'apparition d'une littérature *zainichi* portée par la voix et la subjectivité féminines. Cependant, ce mouvement n'est pas propre à la littérature *zainichi.* Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction, il est possible d'observer un phénomène similaire dans le domaine littéraire japonais. Le parallèle ne se retrouve pas dans l'émergence, au sens strict, de l'écriture féminine, mais plutôt dans l'éclosion de la littérature portée par la voix des femmes qui remet en cause une vision jusque-là normalisée des femmes. En effet, le mythe de la maternité (*bosei shinwa* 母性神話) construit par les écrivains masculins a été remis en cause plus tôt – dès la fin des années 1960 – par des écrivaines telles que Ōba Minako 大庭みな子(1930-2007) ou Takahashi Takako 高橋たか子 (1932-2013)[575]. Cependant, des problématiques communes apparaissent dans les années 1980,

d'Osaka, où elle a suivi des cours du soir pendant six mois.

[574] ISOGAI Jirō, *« Zainichi » bungaku ron*, *op. cit.*, p. 18.

[575] NAKAYAMA Kazuko 中山和子, « Josei bungaku to sono ishiki henkaku no shudai » 女流文学とその意識変革の主題 (La littérature féminine et le questionnement sur son évolution subjective), *Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学 解釈と教材の研究, vol. 31, n° 5, 1986 pp. 38-40. Nous trouvons des traces des débats portant sur la maternité et la sexualité chez les auteures dès les années 1920. Mais ce n'est qu'à partir des années 1960 que la sexualité féminine est vraiment pensée dans la littérature.

avec par exemple la représentation de nouveaux modes et choix de vie féminins. Tushima Yūko 津島佑子(1947-2016) et Hikari Agata 干刈あがた(1943-1992) sont deux auteures qui ont décrit la façon de vivre de familles monoparentales (en l'occurrence celle de la dyade mère-enfants) dans laquelle la femme fait face à la gestion quotidienne des problèmes matériels, économiques et organisationnels, mais qui se présente comme libre et émancipée.

Cet état des lieux succinct suffit à montrer que non seulement l'œuvre de Yi, considérée comme plus acculturée que celle des deux autres écrivains, mais également les nouvelles de Kim et de Chong, s'inscrivent dans une dynamique plus large relevant de la représentation des femmes (et surtout de leur voix) dans l'expression littéraire.

Concernant les œuvres de Kim Ch'ang-saeng et Chong Ch'u-wŏl, le fait que le cadre de leurs histoires reprenne la réalité spécifique des femmes du quartier coréen d'Osaka ne signifie pas pour autant que leurs nouvelles n'ont pas une portée plus générale, notamment, en ce qui concerne la lutte pour l'émancipation des femmes. En ce sens, *Akai mi* semble être plus ouvert pour le lecteur public que *Hanabi.* Dans cette dernière, la voix narrative tend à créer un espace intime du « nous » (même si le pronom personnel « nous » (*watashi tachi* 私たち) n'est pas employé dans le texte) ainsi qu'une zone intersubjective qui peut être exclusive pour ceux qui ne partagent pas la même condition d'existence que la protagoniste.

Quant aux œuvres de Yi Yang-ji, plusieurs critiques et chercheurs les ont déjà rapprochées d'écrivaines japonaises, plutôt que de celles d'écrivains *zainichi*[576]. La question de la sexualité est évoquée rapidement dans le roman *Nabi taryon*, mais Yi la développe dans

[576] Par exemple, le critique Takeda Seiji a déclaré, au moment de la publication du roman *Koku,* qu'il considère Yi Yang-ji plus comme une écrivaine femme que comme un écrivain *zainichi.* TAKEDA Seiji, *« Zainichi » to iu konkyo*, *op. cit.*, p. 296. Wender remarque également que le motif du rejet de la maternité et de la promiscuité dans les œuvres de Yi Yang-ji s'inscrit dans un contexte littéraire plus global où les écrivaines japonaises commencent à remettre en question la présomption de la maternité tout en explorant la représentation d'une sexualité non reproductive. WENDER Melissa L., *Lamentation as history*, *op. cit.*, pp. 128 et 153.

ses œuvres postérieures pour en faire un sujet majeur de son œuvre[577]. C'est sans doute dans sa façon d'appréhender la sexualité féminine que ces écrits font écho à ceux de ses condisciples japonaises[578], telles que Yamada Eimi 山田詠美(1959-) qui débute sa carrière d'écrivaine dans les années 1980 en prenant la sexualité féminine comme motif central[579]. Cependant, le mouvement de fuite que nous observons dans *Nabi taryon* montre que la préoccupation identitaire est toujours présente. La tension du ton et l'anxiété, présentes dans ses romans, contrastent également avec la tonalité légère et l'affirmation positive de leur situation qui caractérisent les œuvres d'un grand nombre des écrivaines japonaises au cours des années 1980[580].

Écrire le simple fait d'être *zainichi* revient très souvent à soulever des questions sociales et politiques. Même si l'écrivain aborde des crises, familiale ou identitaire, qui apparaissent à première vue éloignées des problématiques politiques, elles sous-entendent un engagement dans des causes collectives, à travers notamment la question de l'intégration, de la discrimination, ou encore, de son intériorisation. L'écriture du soi ou le roman du « je » n'échappe pas à la règle que tout soit politique et collectif car, écrire sur soi consiste à écrire sur ce qui nous constitue, et par voie de conséquence, sur sa famille. Le roman autobiographique devient ainsi très souvent, ou du moins il reflète partiellement, une

---

[577] Nous pouvons citer les titres suivants : *Kazukime* かずきめ(1983), *Koku* 刻(1984) ou encore *Raii* 来意 (1986). Ce dernier ne comporte aucune référence à la culture coréenne ni *zainichi*.

[578] Plusieurs chercheurs ont également remarqué que Yi Yang-ji est la première à avoir introduit la question du genre dans son interrogation sur les différentes possibilités d'être *zainichi* mais aussi dans celle du rapport de l'individu à la nation dans une situation de déracinement. CHAPMAN David, *Zainichi Korean Identity and Ethnicity*, *op. cit.*, p. 105. Et RYANG Sonia, *Writing selves in diaspora*, *op. cit.*, p. xxx.

[579] Voir par exemple l'article : NAKAYAMA Kazuko, « Josei bungaku to sono ishiki henkaku no shudai », *op. cit.* et MIZUTA Noriko 水田宗子, « Women's Self-Representation and Transformation of the Body », *Josai international review*, vol. 1 , mars 1995, pp. 85-102.

[580] TSUGE Teruhiko 柘植光彦, *«* Joryū bungaku wa gendai bungaku no shihyō to nari uru ka *»* 女流文学は現代文学の指標となりうるか (La littérature féminine peut devenir un indice de la littérature contemporaine), *Kokubungaku : kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学 解釈と教材の研究, vol. 31 n° 5, mai 1986, p. 50.

biographie familiale dans le contexte de la littérature de la diaspora ou de l'exil. La vision exclusivement centrée sur soi qu'a proposée Yi Yang-ji à travers sa narratrice-protagoniste et l'abstraction du lien filial (surtout maternel) à laquelle procède consciemment cette dernière, a permis de donner un nouveau modèle à la littérature *zainichi.* Par là même, elle s'est en effet libèrée de l'obligation que porte la littérature d'une communauté minoritaire de représenter sa communauté. Ainsi, nous pouvons considérer qu'à partir des années 1990, la littérature produite par les auteurs *zainichi* s'émancipe de la stricte catégorie d'appartenance communautaire des auteurs. Dès lors, nous ne pouvons plus uniquement l'interpréter en fonction de leur appartenance identitaire.

Chapitre 7. La fiction du retour et le récit de l'impossible retour à l'origine

Nos précédentes études sur le thème de la fuite ont dégagé un nouveau motif qui caractériserait la mutation de la littérature *zainichi* dans les années 1980. Il s'agit du retour en Corée vécu par les jeunes *zainichi*, âgés d'une vingtaine d'années, dans un contexte entièrement différent de celui de leurs aînés. Durant cette période de changement politique en Corée du Sud qui favorise l'ouverture du pays, plusieurs jeunes écrivains *zainichi* y font des séjours ; ils trouvent dans cette expérience des motifs d'écriture et réalisent ainsi leurs débuts littéraires. C'est notamment le cas de l'écrivain Yi Yang-ji, qui exploite ce sujet dans la plupart de ses œuvres, c'est-à-dire dans toutes celles dont le personnage principal est identifiable comme *zainichi*. Ses protagonistes, essentiellement féminines (excepté dans son dernier roman inachevé dont le personnage principal est masculin), vivent à Séoul et apprennent la langue coréenne et/ou des arts coréens (danse, chant etc.). Si la littérature des Coréens du Japon a traité depuis le début de son histoire l'expérience du retour en Corée, la façon dont elle la décrit évolue au cours des années 1980.

Placer le personnage *zainichi* dans une histoire qui se déroule en Corée du Sud permet à l'écrivain de travailler sur la question de l'appartenance mais plus fondamentalement sur l'expérience de la différence et de la similarité. Qu'est-ce qui fait que l'on se sent différent des autres, et parfois identique ? Qu'est-ce qui est Autre et Soi-même ? Qu'est-ce qui représente l'altérité ? Sans nécessairement exprimer une interrogation philosophique, ces questions traversent ces romans. L'expérience complexe du retour au pays des parents (ou des grands-parents) amène le protagoniste à réinterroger le soi. La langue coréenne a une place importante dans ce processus d'interrogation. Étant pour la plupart nés au Japon de parents coréens déjà socialement intégrés, ces protagonistes ne parlent pas la langue coréenne. Ainsi

elle incarne par excellence l'altérité à laquelle ils se heurtent dans le pays des origines. Il n'est pas question ici d'interpréter les œuvres littéraires comme le simple reflet d'expériences qu'ont vécues les auteurs dans le pays de leurs parents, mais de regarder la manière dont l'expérience de la différence culturelle peut influencer la création de l'univers romanesque et son mode de représentation.

Deux fictions décrivant le séjour des protagonistes *zainichi* en Corée du Sud nous intéressent particulièrement dans ce dernier chapitre. Le roman *Koku* 刻 (Temps) (1984) de Yi Yang-ji décrit l'anxiété de la protagoniste – une femme *zainichi* qui séjourne en Corée du Sud pour apprendre la langue mais aussi les arts : le chant, la pratique instrumentale ainsi que celle des danses chamaniques. La narratrice-protagoniste relate 24 heures de sa vie, de manière à dépeindre son état de désorientation dans un cadre étranger. Le roman *Zero han* ゼロはん (Zéro et demi)[581] (1985) de Yi Ki-sŭng 李起昇 (1952-) met en scène deux personnages : un jeune *zainichi* qui vient de perdre ses amis (*zainichi*) dans un accident de moto et une jeune Japonaise qui a vécu un échec amoureux avec un Coréen du Japon. À travers leurs séjours de moins d'une semaine à Séoul, l'écrivain dessine deux façons différentes de comprendre l'altérité et, par là-même, met à l'épreuve le sentiment de l'appartenance tel qu'il est souvent exprimé par les jeunes *zainichi* nés au Japon.

Puisque le retour au pays natal ou au pays des parents est depuis longtemps l'objet de fiction des écrivains coréens du Japon, nous opterons pour une approche comparative afin de dégager les traits spécifiques de notre corpus. Une telle approche nous permet de mener également une réflexion plus générale sur la façon dont les écrivains décrivent l'expérience d'immersion culturelle dans un cadre étranger[582]. Il nous apparaît en effet bénéfique de mettre

[581] « *Zero han* » est une expression argotique et désigne une motocyclette de 50 cc. Cette expression est calquée sur celle de « *nana han* 七半 (sept et demis) » avec laquelle on désigne la motocyclette de 750 cc. Dans l'histoire, le protagoniste *zainichi* conduit une moto de 750 cc.

[582] Pour cette approche comparatiste, nous nous sommes inspirée du travail de TAKEMOTO Toshio,

en confrontation notre corpus avec le modèle de la littérature/récit de voyage. Cet examen comparatif nous permet de nous rendre compte des perspectives particulières, notamment dans la question du rapport à l'autre, qui sont proposées dans la fiction du retour au pays des parents que nous étudions dans ce chapitre.

Dans la partie 1, nous parcourrons rapidement la littérature des Coréens du Japon afin de comprendre le changement dans la façon dont les écrivains coréens du Japon ont décrit l'expérience du retour au pays natal ou des origines. Dans le but de contextualiser l'évolution de cette représentation, nous évoquerons également les conditions d'accès à la Corée des Coréens du Japon, plus particulièrement la difficulté pour les écrivains de réaliser leur visite en Corée. Les parties 2, 3 et 4 seront consacrés à l'examen des deux romans choisis pour notre analyse dans le but de dégager des traits distinctifs de la fiction du retour écrite dans les années 1980. Nous examinerons tout d'abord comment l'expérience de retour est décrite dans ces deux romans : est-elle décrite comme des retrouvailles ou plutôt comme une rencontre avec un inconnu ? Dans la partie 3, nous aborderons plus particulièrement la question de la description de la Corée et des Coréens. Enfin, nous nous pencherons sur la manière dont les langues coréenne et japonaise sont représentées dans les deux romans.

Après avoir établi un aperçu général de la fiction du retour, nous consacrerons la dernière partie à l'analyse plus détaillée du roman *Koku* de Yi Yang-ji. Ce roman cherche à décrire l'expérience sensible du dépaysement au moyen du discours autoréflexif que la narratrice délivre au lecteur. Des mises en scène récurrentes du sujet observant le moi parlant fournissent en effet un dispositif narratif particulièrement original. Nous examinerons donc pour finir ce dispositif et son mécanisme qui font émerger un sujet désorienté.

« Constructing the Self in Megumu Sagisawa's and Miri Yu's Travelogues: A Case Study of Two Japan-based Female Writers of Korean Origin », *Contemporary Japan*, vol. 27 n° 2, 2015, pp. 169–188.

1. Le motif du retour en Corée dans la littérature des Coréens du Japon

Le retour au pays des origines comme sujet d'écriture pose inévitablement la question de l'appartenance. Cela concerne aussi bien le protagoniste qui est parti de son pays natal depuis longtemps que le protagoniste né dans un pays d'accueil comme fils/fille d'immigrés. Pour le premier, le passage du temps – le temps nécessaire pour se familiariser avec le pays d'accueil et désapprendre des habitudes culturelles de son pays – est suffisamment important pour qu'il se sente étranger au lieu dit natal. Dans le deuxième cas, le rapport au pays des parents (et parfois celui des grands-parents) est fondamentalement ambigu : c'est un pays inconnu mais qui reste familier par l'imaginaire que développe le récit des parents. L'investigation imaginaire concernant le pays des origines est d'autant plus importante pour ceux qui n'ont pas de moyen de garder le lien physique au pays à cause, par exemple, de la situation politique qui ne leur permet plus d'y retourner. C'est le cas des Coréens du Japon jusqu'aux années 1970. Le retour au pays et la rencontre avec sa réalité va mettre en cause l'image intime ou nostalgique que le protagoniste a projetée sur lui.

Si les immigrés, et plus particulièrement leur descendants, oscillent souvent entre deux pays en termes d'appartenance culturelle, dans le cas particulier des Coréens du Japon le sentiment d'appartenance a été plutôt exprimé envers leur pays d'origine, du moins dans le discours dominant au sein de la communauté jusqu'aux années 1970. À celui-ci s'ajoute un sentiment de résistance à l'idée d'appartenir à l'ancien pays colonial ; le fait que la politique étrangère du Japon n'ait pas décerné automatiquement la nationalité japonaise à ses anciens sujets coloniaux vivant au Japon ni à leurs descendants (cf. chapitre 1) a contribué, chez les Coréens du Japon, au développement du sentiment d'appartenance à la Corée et non au Japon. L'idée de devoir maintenir l'identité coréenne (ou l'ethnicité [coréenne] (*minzokusei* 民族

性) selon leur propre terme) est ainsi largement partagée dans les communautés coréennes jusqu'aux années 1970. Voyager en Corée peut consolider pour certains ce sentiment d'affiliation mais le remet en cause pour beaucoup car, justement, cela leur fait alors découvrir qu'ils sont différents des Coréens de Corée[583]. C'est ce phénomène que décrivent la plupart des fictions traitant du retour d'un/e Coréen/e *zainichi* en Corée dans les années 1980.

Dès le début de son histoire, la littérature des Coréens du Japon a pourtant traité ce motif du retour au pays et le problème d'appartenance qu'il génère. Dans le roman *Kōei no machi* 後裔の街 (La cité des descendants) (1944-1947) de Kim Tal-su dont l'histoire se passe en Corée durant les dernières années de la colonisation japonaise, nous trouvons déjà la figure d'un Coréen revenant du Japon qui se sent étranger parmi les jeunes de son âge (cf. chapitre 2). Kim Sŏk-pŏm décrit également un personnage similaire dans une série de romans autobiographiques intitulée *Sen kyū hyaku yonjū go nen natsu* 1945 年夏 (Été 1945) (1971-1973) : un Coréen tente, juste avant la fin de la Seconde Guerre mondiale, de s'intégrer dans la société coréenne et se sent isolé à cause de son manque de maîtrise de la langue coréenne et de connaissances historiques et culturelles. Toutefois, les mouvements nationalistes (pour l'indépendance) sont suffisamment importants et fédérateurs pour que ces personnages puissent s'identifier aux autres (Coréens de Corée) par ce biais, à la différence des personnages de Yi Yang-ji et de Yi Ki-sŭng qui sont dans l'impossibilité de le faire. Nous

[583] Le sociologue John Lie décrit dans son ouvrage le phénomène du retour des Coréens du Japon en Corée et le sentiment que cette expérience éveille en eux. En s'appuyant sur les différents récits fictionnels et non fictionnels publiés entre les années 1940 et les années 2000, Lie montre que les Coréens *zainichi* rencontrent sans exception l'impossibilité de se sentir/de se retrouver chez soi en Corée, à cause de leur ancrage linguistique et culturel japonais trop important. Cette distance avec le pays d'origine les condamne très souvent à une dialectique d'idéalisation et de dénigrement de la patrie. Cependant, il évoque une solution dans le processus de prise de conscience diasporique. Selon lui, en nouant des solidarités avec d'autres diasporas, une « nouvelle conception de la conscience de l'appartenance, éparpillée (*a new, dispersed sens of peoplehood*) » voit le jour au-delà des frontières nationales. LIE John, *Zainichi (Koreans in Japan): Diasporic Nationalism and Postcolonial Identity*, Berkeley, University of California Press, coll. « Global, area, and international archive », 2008, pp. 61–63.

démontrerons plus loin comment leurs romans mettent en question la notion de l'appartenance, mais tout d'abord, il convient d'aborder l'aspect plus concret du changement des conditions nécessaires aux Coréens du Japon pour se rendre en Corée du Sud, ainsi que son influence sur la pratique littéraire pour le cas particulier des écrivains. La démocratisation progressive de la Corée du Sud à partir de l'année 1980 a permis aux Coréens du Japon de visiter leur pays d'origine plus facilement que lors des décennies précédentes[584], durant lesquelles la situation était beaucoup plus complexe.

L'accès à la Corée du Sud pour les Coréens du Japon a en effet été restreint durant la période du régime autoritaire (1948-1960 sous Rhee Syngman) et ensuite militaire (1961-1979 sous Park Chung-hee) que connaît ce pays. La normalisation diplomatique survenue en 1965 entre la Corée du Sud et le Japon a permis aux Coréens du Japon ayant la nationalité coréenne du Sud, de se déplacer librement entre les deux pays, ce qui a d'ailleurs poussé de nombreux Coréens du Japon à obtenir la nationalité coréenne du Sud[585]. Si un court séjour en Corée du Sud était parfois accordé aux Coréens du Japon affiliés à la Sōren (considérée comme l'organe officiel de la Corée du Nord) au nom de visites familiales et surtout de visites aux tombeaux familiaux[586], l'idée était largement partagée qu'il fallait en contrepartie obtenir la nationalité coréenne du Sud. Dans un contexte de politique anti-communiste et de

[584] Nous nous focalisons ici principalement sur l'accès à la Corée du Sud en tenant compte du fait que plus de 90 % des Coréens du Japon sont originaires du sud de la péninsule coréenne. KANG Jae-eun 姜在彦 et KIM Tong-hun 金東勲, *Zainichi kankoku chōsen jin : rekishi to tenbō* 在日韓国・朝鮮人-歴史と展望 (Les Coréens du Japon : histoire et perspectives), Tokyo, Rōdō keizai sha 労働経済社, 1989, p. 117.

[585] En plus de l'accord garantissant l'attribution d'un titre spécial de séjour permanent au Japon et différents droits sociaux japonais aux ressortissants coréens du Sud qui habitent au Japon depuis la fin de la Seconde guerre mondiale. KIM Dong-hak 金東鶴, « Zainichi chōsen jin no hōteki chii, shakai sho mondai » 在日朝鮮人の法的地位・社会的諸問題 (Le statut légal des Coréens du Japon et leurs problèmes sociaux), *in Zainichi chōsen jin no rekishi to bunka* 在日朝鮮人の歴史と文化, Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2006, pp. 159–163.

[586] *Zainichi korian jiten* 在日コリアン辞典 (Dictionnaire des Coréens du Japon), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2010, pp. 385-386, entrée « Bokoku bosan hōmon dan 母国墓参訪問団».

relations conflictuelles avec la Corée du Nord, l'affiliation nationale (Sud ou Nord) et politique influençait la possibilité de l'accès au Sud des Coréens du Japon.

Visiter la Corée du Sud reste donc extrêmement difficile durant les années 1960 et au début des années 1970 pour la plupart des écrivains coréens du Japon car nombreux sont ceux qui ne souhaitent pas prendre la nationalité coréenne du Sud (pour raisons idéologiques : contestation contre la dictature du Sud mais aussi contre l'état actuel de la partition de la Corée). De surcroît ils s'opposent officiellement au gouvernement dictatorial du Sud. Un cas exceptionnel est celui de Kim Hagyŏng qui possède la nationalité coréenne du Sud et a pu visiter la Corée du Sud plus librement que ses homologues durant les années 1970 et 1980.

Quant à l'accès à la Corée du Nord, des vagues de rapatriement débutées en 1959 font bénéficier plus de 90 000 personnes d'un retour – définitif – jusqu'en 1984. En l'absence de rapports diplomatiques avec le Japon, il est autrement difficile de visiter ce pays, sauf pour certains affiliés à la Sōren gardant de bonnes relations avec elle, ce qui n'est pas le cas des écrivains coréens du Japon tels Kim Sŏk-pŏm et Kim Tal-su qui ont pris leurs distances vis-à-vis de cet organe.

La situation commence à changer au cours des années 1970. Depuis 1975, il devient possible pour les Coréens du Japon affiliés à la Sōren de rendre visite à leur famille en Corée du Sud et ce sans obtenir la nationalité coréenne du Sud[587]. Selon le témoignage de Kim Sŏk-pŏm, le gouvernement du Sud a changé d'attitude face aux Coréens du Japon qui ne sont pas ses affiliés. Au lieu de refuser catégoriquement l'entrée des intellectuels coréens du Japon considérés comme communistes, il les invite à visiter le pays et en les amadouant, pour s'assurer de leur soutien idéologique[588]. Il reste donc éthiquement impossible pour les

[587] D'après le site internet du Mindan : http://www.mindan.org/shokai/ayumi.html. et *Zainichi korian jiten, op.cit.,* pp. 385-386, entrée « Bokoku bosan hōmon dan 母国墓参訪問団 ».

[588] KIM Sŏk-pŏm 金石範, *Shinpen « zainichi » no shisō* 新編「在日」の思想 (Nouvelle édition : Pensée « *zainichi* »), Tokyo, Kōdansha 講談社, coll. « Kōdansha bungei bunko » 講談社文芸文庫, 2001, p. 243.

intellectuels coréens du Japon qui expriment leurs critiques contre le gouvernement en place de passer le seuil de ce pays en sachant le risque qu'ils courent.

Dans cette situation, le retour en Corée n'est plus un rêve mais un projet réalisable, bien que temporaire et au prix du renoncement à une idée politique à laquelle ils sont attachés. Dans les années 1970, la façon dont des écrivains traitent le motif du retour dans leurs romans reflète cette situation. Par exemple, dans la nouvelle « Yi hunjang/Rī kunchō 李訓長 », Kim Sŏk-pŏm décrit l'histoire de Yi, un Coréen d'une soixantaine d'années qui vit au Japon depuis son arrivée à l'âge de 17 ans, et qui retourne sur l'île de Cheju en Corée du Sud pour se recueillir sur les tombeaux familiaux. La nouvelle décrit sur un ton burlesque comment il a été accueilli chaleureusement par sa famille mais aussi comment il s'est vu offrir des festins. Le décalage de la vision que le protagoniste a de son pays natal et de sa réalité est représenté par exemple dans l'épisode où le protagoniste est soupçonné d'espionnage pour le compte de la Corée du Nord par le policier local. Contrairement à la pensée du protagoniste qui se croit être chez lui en toute sérénité, il est avant tout considéré par l'autorité locale comme un élément suspect susceptible de répandre l'idéologie communiste. La série de romans intitulée *Mihatenu yume* 見果てぬ夢 (Rêve inassouvissable) (1976-1979) de Yi Hoe-sŏng montre une autre vision du retour des Coréens du Japon en Corée du Sud. Son personnage principal est un étudiant coréen qui est né et a grandi au Japon. Il est entré dans l'une des universités de Séoul. Outre son expérience de la découverte de la Corée, l'histoire porte avant tout sur son incarcération et sur les accusations fausses portées par la police qui le soupçonne d'avoir organisé un complot dans son université. Le roman décrit principalement les mouvements de lutte pour la démocratisation contre le gouvernement du début des années 1970 en Corée du Sud, à travers les portraits divers de ses acteurs, plutôt que de se centrer sur les expériences du retour elles-mêmes. Ainsi, le motif du retour (même temporaire) qui a été évoqué dans les romans des années 1970 sert plus à montrer grâce à ce cadre la société

coréenne (du Sud) en mouvement. D'autre part, le personnage *zainichi* ne s'y trouve pas dans une position de complet étranger. Si dans le premier cas, le personnage se retrouve parmi sa famille, dans le deuxième cas, il est engagé aux côtés des Coréens dans un mouvement au but commun. Même s'il éprouve un sentiment d'isolement, il le surmonte à travers son engagement dans des actions concrètes visant la démocratisation du pays.

C'est seulement en 1981 qu'un groupe formé d'intellectuels et d'écrivains coréens du Japon part en Corée du Sud grâce à l'obtention d'un visa. Ce voyage en Corée du Sud est effectué par des membres du bureau de la rédaction de la revue *Kikan Sanzenri* 季刊三千里. Cette visite, qui est effectuée un an après la grande répression civile de Kwangju, suscite de fortes objections de la part de Kim Sŏk-pŏm, alors également membre du bureau de la rédaction. Kim, qui doit attendre jusqu'à 1989 pour pouvoir retourner en Corée du Sud, craint d'une part que cette visite soit interprétée symboliquement comme allégeance à un pays dont l'armée venait, un an auparavant, de massacrer plus d'une centaine de civils et de faire disparaitre près de quatre cents personnes, et d'autre part que leur revue qui se veut critique du système autoritaire (que ce soit du Nord ou du Sud) ne puisse plus l'être[589]. Pour un écrivain de l'époque, l'acte de visiter la Corée du Sud peut donc être considéré en lui-même comme un acte politique[590].

Pendant que cette population intellectuelle déjà établie peine à partir pour leur pays natal ou celui de leurs parents, des jeunes Coréens entreprennent depuis longtemps des séjours en Corée du Sud dans un but d'apprentissage culturel et linguistique voire pour poursuivre des études supérieures. Dès 1962, le programme (officiel) de séjour en Corée du Sud des Coréens nés au Japon a été mis en place (à la demande du Mindan)[591]. De courts

---

[589] KIM Sŏk-pŏm 金石範, *Kokoku kō* 故国行 (Destination la patrie), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1990, p. 10.

[590] *Ibid.*, pp. 13-14.

[591] *Zainichi korian jiten*, *op. cit.*, p. 386, entrée « Bokoku ryūgaku 母国留学 ».

séjours linguistiques sont organisés pour des lycéens pendant les vacances. Certains tentent d'entamer des études supérieures en Corée. Le protagoniste du roman *Rêve inassouvissable* de Yi Hoe-sŏng est l'un de ces étudiants *zainichi* qui partent ainsi étudier en Corée du Sud dans les années 1960[592]. Ces étudiants sont cependant peu nombreux. Aller étudier en Corée du Sud reste encore le privilège d'un nombre restreint de jeunes *zainichi*. Le nombre d'étudiants *zainichi* qui partent en Corée du Sud semble s'accroître à la fin des années 1970 et dans les années 1980[593]. La démocratisation progressive de la Corée du Sud, ainsi que la stabilisation économique de la population coréenne du Japon, rendent possible un envoi plus aisé de jeunes en tant qu'étudiants en Corée. Le contexte socio-économique propre aux Coréens du Japon[594] aurait également poussé de jeunes *zainichi* à saisir l'opportunité de passer quelque temps en Corée du Sud avant de commencer à travailler au Japon. Des jeunes *zainichi* et leur famille envisagent ainsi plus facilement les séjours en Corée du Sud. D'autre part, la plus grande part de cette jeune population considère le retour en Corée du Sud uniquement en termes de séjour temporaire. Non seulement leur ancrage familial se trouve déjà au Japon (ils sont de la deuxième, voire de la troisième génération des Coréens du Japon) mais ils sont délibérément plus familiers de la langue et des mœurs japonaises que de celles de la Corée. Ils se sentent plus enracinés au Japon qu'en Corée, et ce malgré la réticence, qu'ils ressentent parfois, de la société japonaise à les intégrer. Il en résulte ainsi, chez un certain nombre d'entre eux, le sentiment qu'ils sont étrangers dans les deux pays. C'est à cette génération des Coréens du Japon que l'on doit les romans décrivant le retour au pays

[592] L'auteur a dû s'inspirer de cas réels d'incarcération d'étudiants *zainichi* en Corée du Sud accusés d'espionnage au profit du Nord au cours de l'année 1969.

[593] Les mouvements de la jeune population coréenne du Japon vers la Corée du Sud à partir de la normalisation diplomatique (1965) et son impact sur la dynamisation du partenariat entre les deux pays dans différents domaines (économie, culture, etc.) ne sont, à notre connaissance, pas encore bien étudiés.

[594] Dans les années 1980, la discrimination à l'embauche persiste encore. Les jeunes sortant du lycée ou diplômés de l'université ont des difficultés à accéder à des postes stables dans des entreprises japonaises. KANG Jae-eun et KIM Tong-hun, *Zainichi kankoku chōsen jin : rekishi to tenbō*, *op. cit.*, pp. 133-136.

des origines comme une rencontre avec la différence. Des jeunes auteurs tels que Yi Yang-ji et Yi Ki-sŭng ont tous les deux fait l'expérience d'avoir séjourné plus d'un an en Corée du Sud en tant qu'étudiant. Ils mettent en scène dans leur(s) fiction(s) de jeunes *zainichi* acculturés et les font se confronter à la redéfinition de leur identité culturelle.

Parallèlement à l'augmentation du nombre des jeunes Coréens *zainichi* qui partent étudier en Corée du Sud, la représentation de la Corée dans les romans du retour évolue également. La Corée n'est clairement plus représentée comme un lieu accueillant et chaleureux qui leur permet de se sentir chez eux. Ce changement représente moins l'évolution réelle de la société coréenne que la modification chez les protagonistes de la place qu'occupe la Corée. Des fictions de retour écrites par les jeunes auteurs dans les années 1980 proposent des personnages qui se sentent avant tout étrangers à l'environnement coréen. Ces personnages raisonnent de la manière suivante : ils sont différents des Coréens de la Corée, contrairement aux protagonistes des romans écrits par leurs aînés (comme *Rêve inassouvissable* de Yi Hoe-sŏng) qui s'impliquent dans des mouvements collectifs afin de se rapprocher des Coréens de Corée. Le changement s'opère également dans le choix de l'angle de présentation. Au lieu de décrire la Corée, la société coréenne et les Coréens, l'accent est davantage mis sur le sentiment que la Corée suscite chez le personnage *zainichi*. Ainsi, dans ces romans, un changement paradigmatique est mis en œuvre. Si l'idée de la mère-patrie[595] est mise en cause, la place qu'occupait la Corée diminue également au profit de l'expression de soi. Dans les développements qui suivent, nous analyserons la nouvelle rhétorique que les écrivains mettent en œuvre dans leurs romans pour écrire l'expérience de retour dans les années 1980.

[595] Nous désignons par le terme français « patrie » la notion représentée par le terme japonais *sokoku* 祖国 ou *kokoku* 故国. Nous traduisons par le terme « pays natal » le terme *bokoku* 母国 qui renvoie plus clairement à l'expérience vécue dans le lieu en question.

2. Le roman du retour : l'expérience paradoxale de la rencontre avec la différence

Si la littérature du voyage vers une nouvelle terre consiste à écrire sur l'expérience de la découverte et de l'apprentissage d'une nouvelle culture, le récit du retour vers leur pays d'origine que les auteurs *zainichi* proposent a ceci de particulier de ne pas vouloir imposer ce postulat au protagoniste. Au contraire, ce dernier part, la plupart du temps, avec la projection d'une nostalgie : l'idée de retrouver la familiarité plutôt que l'inconnu. Pourtant, il doit affronter la réalité tout au long du récit, car il s'agit bien de la découverte et de l'apprentissage d'une autre culture qui l'attend. Les romans des années 1980 tiennent particulièrement à décrire cette expérience paradoxale. Dans cette partie, nous nous intéresserons à la manière dont les deux romans – *Koku* et *Zero han* – décrivent la rencontre avec la Corée.

A. *Zero han* – la rencontre avec la différence pour se connaître soi-même

Le roman *Zero han* de Yi Ki-sŭng décrit le voyage en Corée du Sud de deux personnages : pour l'un, il s'agit de la découverte du pays de ses origines (mais aussi de son pays légal d'appartenance car il détient la nationalité coréenne du sud) et pour l'autre celle du pays dont est originaire son ancien petit ami. Eikō, le protagoniste masculin *zainichi* vient de perdre un couple d'amis – également *zainichi* – dans un accident de moto alors qu'ils tentaient, avec Eikō, d'éviter un contrôle de police, réputés brutaux avec les Coréens du Japon. Keiko, le personnage féminin, vit difficilement la séparation que son ami *zainichi* lui a imposée en raison de leurs différences culturelles alors qu'elle pensait construire sa vie avec lui. Si le but du voyage en Corée de Keiko est de « vérifier de ses propres yeux » (*kono me de*

tashikametai この目で確かめたい)[596] à quel point elles (la Corée et elle) sont différentes, Eikō présente son voyage comme un règlement de compte avec la Corée qu'il a toujours considérée comme son « ennemie » (*kataki* 仇)[597] mais qui lui restait inconnue. Visiter la Corée n'est ainsi aucunement présenté comme un retour par ce personnage *zainichi*.

L'objet « Corée » est ainsi présenté dès le départ par ces deux personnages comme quelque chose d'étranger à eux, étranger dans le sens d'inconnu (et malgré son appartenance légale pour Eikō) et dans le sens d'objet à découvrir. Cet effet de découvreur est une innovation par rapport aux récits du retour écrits jusqu'à lors par les auteurs *zainichi*. Cependant, le roman montre que ce positionnement est fondamentalement ambigu pour le protagoniste *zainichi*. S'il est, au début de l'histoire, dans un état de dénigrement de ses origines (il est persuadé que le fait d'être Coréen au Japon l'empêche de réussir sa vie[598]), le voyage en Corée du Sud lui fait prendre conscience, d'une part, de son attachement paradoxal vis-à-vis de la Corée et, d'autre part, du mépris des Coréens qu'il a lui-même développé au cours de sa vie au Japon et qui l'empêche de s'affirmer.

Le personnage de Keiko, qui ne considère pas la Corée en termes sentimentaux, permet de poser un modèle de comparaison pour mieux faire apparaître le rapport trop affectif qu'Eikō entretient avec la Corée. L'utilisation de deux points de vue différents – la narration est focalisée tour à tour sur les deux personnages – permet également de relativiser la réaction parfois émotive du protagoniste *zainichi* dans sa rencontre avec des Coréens. Keiko est japonaise et issue visiblement d'une famille de la classe moyenne mais qui a un niveau

---

[596] Yi Ki-sŭng 李起昇, « Zero han » ゼロはん (1985) (Zéro et demi), *in « Zainichi » bungaku zenshū* 「在日」文学全集 (Anthologie de la littérature "zainichi"), Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006, vol. 10/18 p. 10.

[597] *Ibid.*, pp. 16 et 20.

[598] Son idée apparaît bien dans la phrase suivante qui transcrit sa pensée intérieure : ses amis « n'auraient jamais perdu leur vie s'ils n'étaient pas Coréens » (朝鮮人じゃなかったら、あいつらは死ぬことはなかった) . *Ibid.*, p. 28.

culturel assez élevé. Quant à Eikō, il est un Coréen du Japon issu d'une famille modeste dont le père illettré vit d'un travail journalier dans la construction. La différence culturelle et sociale liée à leur origine, ajoutée à la différence relevant de leur sexe, fait qu'il y a deux réactions divergentes dans la rencontre avec la réalité coréenne. Si l'histoire se développe autour d'une question centrale, à savoir l'existence ou l'absence d'un lieu d'ancrage culturel pour les Coréens du Japon, la présence d'un point de vue autre qui est celui d'une Japonaise permet de relativiser la question elle-même et remet en cause la rigidité avec laquelle le personnage *zainichi* tente d'y répondre. Concrètement, le roman propose des dialogues entre ces deux personnages, de sorte qu'une série de questions sont clairement posées et débattues entre eux.

> « C'est la raison pour laquelle je suis venue [dans ce pays]. Je me demandais combien la Corée et moi étions différentes. Mais c'est pareil. Il n'y a aucune différence. En fait, j'ai l'impression que les Coréens du Japon sont bien plus différents. »
>
> Eikō lève les yeux vers Keiko.
>
> « Tu ne peux pas comprendre ».
>
> Et puis, il boit sa limonade.
>
> « Tu vois ? C'est exactement de ça que je te parle ».
>
> Keiko a changé de position sur sa chaise et regarde Eikō.
>
> « Mon ami m'a dit la même chose. C'est toujours à ça qu'il en venait. Mais dis-moi. Est-ce que toi, tu comprends quelque chose ? Si c'est le cas, alors essaie donc de me faire comprendre. Mais en fait, vous [les *Zainichi*] faites simplement semblant de comprendre, tu ne crois pas ? […]Il ne peut pas m'épouser parce que je suis japonaise ? Ça veut dire quoi ? »
>
> Le regard d'Eikō est posé sur moi. Cela m'a fait reprendre mes esprits. J'ai regretté mes mots qui ont sans doute été trop violents.
>
> « Désolée. Je me suis comportée comme si j'étais avec lui. »
>
> « Non, ne t'en fais pas. Tu as raison. On n'a rien compris, nous. C'est pourquoi, c'est si dur.… Je me suis enfui du Japon en pensant que sinon on me tuerait aussi. Mais, je ne me sens pas non plus capable de vivre en Corée du Sud. J'ai l'impression d'être un enfant perdu. ….. J'ai beau chercher, je ne trouve pas ma maison. Mais quand j'y pense, je n'ai jamais eu de chez moi. Donc c'est normal que je ne le trouve pas. Ce qui me reste, c'est…»

Il regarde de nouveau au loin. Au-delà des arbres, il y a de grands immeubles et un ciel d'automne plein de lumière.

« … ce serait, soit de m'incruster chez quelqu'un, soit de bâtir en cachette une cabane de fortune, soit de continuer à errer jusqu'à la fin de ma vie. »

「だから、来てみたの。韓国と私が、どれだけ違っているのかと思ったから。だけど同じね。どこも変ったところなんてないわ。むしろ日本にいる韓国の人の方が違っているんじゃないか、って感じだわ。」

英浩はちらと佳子を見上げる。

「ねえさんには解らないさ」

そしてサイダーを口に運ぶ。

「ほらね、それなのよ。」

佳子は座り直し、英浩を見据えた。

「私の彼もそう言ったわ。最後にはそう言うのよ。だけどどうなの。あなた自身には解ってるの？解ってるのなら、解らせたらどうなの。あなた達、解ってる振りをしてるだけじゃないの？（…）日本人だから結婚できないなんて、どういうこと。」

こちらを向いた英浩の目に、ふと我に返った。言葉が過ぎたのではないかと、あわてた。

「ごめんなさい。彼と話しているつもりになってたわ。」

「いや、いいんだ。実際その通りなんだから。俺達ゃ何も解ってないんだ。だから、しんどいんだ。……自分も日本にいたんじゃ殺されると思ったから逃げて来たんだけど。かといって韓国じゃあ生きて行けそうもないしね。迷子みたいな気分だ。……自分の家がいくら探しても見つからないんだ。だけど良く考えてみると、生まれた時から家なんか持ってなかったんだよね。だから探してもある訳がない。あとは」

彼はまた、遠くを見る。木立の向こうには、高層ビルと、光に満ちた秋の空がある。

「他人の家に居候するか、こっそり掘建小屋を作ってしまうか、一生放浪するか、だろうな。」[599]

Ces échanges permettent au protagoniste *zainichi* de remettre en cause sa tendance à fuir le problème et donc d'évoluer.

Les scènes de rencontres et d'échanges avec les personnages coréens sont primordiales dans ce roman, non pas tant pour donner de la matière aux Coréens représentés mais dans le processus d'évolution des personnages. Le roman *Zero han* propose de nombreux dialogues avec les personnages coréens à travers lesquels les deux personnages principaux établissent ou ajustent au fur et à mesure leur perception de la Corée ou des Coréens mais également d'eux-mêmes. Deux personnages ont un rôle particulièrement

[599] YI Ki-sŭng, « Zero han », *op. cit.*, pp. 42-43.

important : le premier est un agent indépendant qui propose les services de guides-porteurs et de prostituées aux touristes japonais. L'autre personnage est une étudiante, également locutrice de japonais, que les deux personnages principaux ont rencontrée par hasard dans la boutique de porcelaines où elle travaille et avec qui ils ont passé une soirée.

Le personnage de l'agent fonctionne comme repère d'identification pour Eikō, le protagoniste masculin, car il est lui-même un ancien *zainichi* qui a grandi au Japon et est revenu en Corée après la fin de la Deuxième Guerre mondiale avec sa famille. En ce sens, il partage l'expérience du retour en Corée avec Eikō et le guide par ses paroles dans l'acceptation de ses différentes émotions : le dénigrement de son pays ou le sentiment d'être plus Japonais que Coréen par exemple.

Quant à l'étudiante, lui est confié un rôle d'informatrice sur la culture autochtone. Les réactions de deux personnages Eikō et Keiko face à cette interlocutrice coréenne sont de nouveau mises en contraste. Si Keiko trouve chez l'étudiante des éléments qui lui permettent de sympathiser (elle est enchantée par le fait que l'étudiante puisse répondre à ses questions concernant la jeunesse coréenne), Eikō éprouve une distance envers elle et se positionne dans un rapport de rivalité. Le passage ci-dessous fait entendre la voix intérieure d'Eikō lorsqu'il a été reçu (avec Keiko) par l'étudiante dans la boutique de porcelaine.

> Eikō sentit qu'il se rebellait. Il savait que c'était là son entêtement, mais rien n'y faisait. La différence entre des thés noirs et leurs parfums lui était complètement étrangère. Exposer une richesse devant quelqu'un qui ne la possède pas, devient en soi un acte de violence. Ce qui le met sur la défensive. « C'est quoi le Darjeeling », réagit-il. Mais, peut-être, était-ce aussi parce que Chŏng-suk savait parler le japonais, même si elle en était encore à étudier la langue à l'université. Lui, non seulement ne connaissait pas la première lettre du coréen, mais se sentait ostracisé en Corée comme au Japon. Alors qu'elle, qui avait le même âge que lui, connaissait les deux. Son sentiment ne venait pas de l'envie. Il était pris par ce complexe agaçant [d'infériorité].
>
> 英浩は反発を感じた。すなおじゃないとわかってはいても、どうにもならなかった。紅茶の種類やその味わいなどは、彼には無縁の世界だった。豊かさを見せられる事は、貧しい

> ものにはそれだけで暴力となる。だから身構えてしまう。何がダージリンだ、と思うのである。しかしそれは貞淑が日本語科の学生とは言え、日本語を話せるからかも知れなかった。自分は韓国のかの字も知らないばかりでなく、日本でも、韓国でも疎外感を感じている。然るに同じ年頃の彼女は、両方に通じている。その気持ちはあこがれではなかった。彼は苛々する、コンプレックスの虜となっていた。[600]

Cette rencontre avec une étudiante coréenne fournit à l'écrivain l'occasion de mettre en lumière le complexe qu'un jeune *zainichi* peut entretenir du fait de ses origines. Le narrateur omniscient prend la peine d'expliquer que ce complexe relève de l'intériorisation du « consensus de la société japonaise selon lequel les Japonais sont respectables et les Coréens ne le sont pas » (日本人はえらくチョウセンは駄目なんだ、という日本社会の常識)[601], et que le protagoniste intériorise à son tour son sentiment de supériorité envers « tous les Coréens » de la Corée sans en avoir conscience. L'existence du personnage féminin ayant de la culture et maîtrisant deux langues remet en cause le sentiment de supériorité du protagoniste.

L'introduction de ces deux personnages coréens et la façon dont ils entrent en interaction intellectuelle avec les protagonistes permettent de faire sortir ces derniers de leur voyage intérieur ou spirituel. Le séjour en Corée du Sud d'Eikō aurait pu être représenté comme une étape au cours de laquelle la Corée serait simplement un décor pour une réflexion subjective et monologique, ce qui est le cas des romans de Yi Yang-ji, comme nous le verrons plus loin. Par le fait d'introduire le dialogue entre les deux protagonistes et avec des personnages coréens, le récit du retour en Corée d'Eikō permet à l'écrivain de traiter dans ce roman des expériences de confrontation de différents points de vue. Ainsi le roman ne se limite-t-il pas à la transcription d'une interrogation sans fin du protagoniste sur son identité. Le protagoniste *zainichi* de *Zero han* parvient dans l'histoire à accepter l'idée de ne pas devoir choisir de point d'ancrage (culturel), de continuer à errer, et d'affirmer la fuite en avant comme sa façon d'être. Il propose ainsi une compréhension alternative de

[600] *Ibid.*, pp. 50-51.

[601] *Ibid.*, p. 52.

l'appartenance : la concevoir dans ses possibilités multiples et réfuter l'idée de devoir appartenir à un quelconque groupe.

B. Le roman *Koku* (Temps) : la désorientation quotidienne et le récit de l'étudiante étrangère

À la différence du roman de Yi Ki-sŭng qui met en scène des protagonistes dans leurs rencontres avec des personnages coréens et qui évoluent du point de vue de leur compréhension de soi et de l'autre, le roman *Koku* de Yi Yang-ji décrit un personnage qui reste tiraillée entre l'idée qu'elle doit être « Coréenne » et la difficulté réelle qu'elle a de s'intégrer dans la vie à Séoul. Si le protagoniste de *Zero han* finit par assumer l'errance permanente comme sa façon d'être au lieu de choisir une appartenance unique et fixe, la protagoniste du roman *Koku* est prise dans la gestion de l'oscillation du soi sans pouvoir trouver de solution. Devant l'épreuve que représente le fait de rester vivre en Corée – l'option du retour au Japon n'est pas envisagée dans le roman –, elle doit gérer quotidiennement la redéfinition des notions telles que le pays maternel, la langue maternelle, être coréen ou japonais, la nationalité, etc. Cette situation lui fait réévaluer sans cesse sa perception d'elle-même.

L'absence de rencontre avec l'autre est remarquable dans le roman *Koku.* Les dialogues existent en effet, mais ils s'engagent largement entre les étudiants *zainichi* qui se trouvent en communauté à l'école de langue, ou alors ce sont des échanges peu importants (sans répercussions sur la pensée de la protagoniste) avec des commerçants ou des membres de la famille qui hébergent la protagoniste[602]. La protagoniste est en quelque sorte décrite

[602] L'absence de dialogue dans les romans de Yi est relevée par plusieurs. Voir par exemple : SUGA Hidemi 絓秀実 et GOTŌ Meisei 後藤明生, « Taidan jihyō : Ikeuchi Osamu "Shiawase wa sandaru o haite", Yi Yang-ji "Koku" » 対談時評一池内紀「幸せはサンダルをはいて」・李良枝「刻」 (Dialogue critique : « Bonheur en sandales » de Ikeuchi Osamu, « Temps » de Yi Yang-ji), *Bungakukai* 文學界, vol. 38 n° 9,

dans une situation d'enfermement malgré sa volonté d'aller vers l'Autre par l'apprentissage de pratiques culturelles comme la langue, la danse ou la musique. En l'absence de personnages qui viennent à la rencontre de la protagoniste et qui incarneraient l'altérité, ce sont en effet des éléments de l'environnement même qui sont présentés comme objets-autres/différents et dérangent son quotidien. Il s'agit des banderoles de slogans accrochées ici et là dans la rue, des bruits de la radio ou du brouhaha dans le bus. Nous percevons qu'ils sont en effet des éléments de la langue coréenne – l'écriture, le son, la diction. La langue coréenne est décrite comme une langue étrangère qui irrite l'oreille de la protagoniste et provoque une gêne physique, comme la soif.

Dans l'histoire de retour que propose Yi Yang-ji, plus que de réelles personnes, c'est la langue coréenne dans ses diverses formes et les discours qu'elle véhicule qui deviennent un obstacle-autre mettant en danger la cohérence du soi de la protagoniste. L'acte discursif désarçonne et met la protagoniste dans un état de désorientation. Nous reviendrons sur ce point dans la partie 4.

La protagoniste du roman *Koku* n'est ainsi en aucun cas une voyageuse, ni une découvreuse. Elle est ancrée dans une temporalité répétitive (de sédentarité), routinière du quotidien plutôt que dans la temporalité du voyage, dynamique et inconstante. D'autre part, l'histoire de *Koku* est caractérisée par une indétermination dans la perspective. Le mouvement de déplacement qui marque l'arrivée et le départ de la protagoniste, éléments caractéristiques d'un récit de voyage[603], y sont absents. Ce cadre installe la protagoniste dans

1984, p. 272. Voir également : JEONG Beaksu 鄭百秀, « Diasupora no sokoku go : Yi Yang-ji "Yuhi" » ディアスポラの祖国語ー李良枝『由熙』 (Langue de la patrie dans une diaspora : « Yuhi » de Yi Yang-ji), *in Nikkan kindai bungaku no kōsa to danzetsu : nikō tairitsu ni kōshite* 日韓近代文学の交差と断絶 : 二項対立に抗して (Croisement et rupture entre la littérature moderne japonaise et coréenne : au-delà du binarisme), Tokyo, 明石書店, 2013, pp. 258-262. Jeong analyse principalement le roman *Yuhi,* mais ses remarques peuvent également s'appliquer au roman *Koku*.

[603]GANNIER Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & études », 2001, p. 6.

un présent suspendu. Comme d'autres romans de Yi Yang-ji dont l'histoire se déroule en Corée du Sud, ce texte peut être défini comme le récit d'une étudiante étrangère qui arrive et séjourne pendant un certain temps dans une ville étrangère en sachant qu'elle en partira un jour, même si le retour n'est pas encore programmé. Cet état de fait met la protagoniste dans une position ambiguë, stable mais sans intégration complète dans la vie de la ville. Ainsi la rencontre avec les Coréens n'est plus mise en avant, et à sa place c'est la frustration ou la culpabilité de ne pas s'intégrer dans un nouveau cadre de vie qui sont évoquées en première ligne.

Le retour en Corée n'est pas présenté dans ce roman comme l'accomplissement d'un retour aux sources à travers lequel la protagoniste arriverait à donner une cohérence à son existence. Dès son premier roman *Nabi taryon* dans lequel le séjour à Séoul n'occupe pourtant que la dernière étape du parcours de la protagoniste, Yi met en avant ce qui attend un Coréen *zainichi* une fois retourné en Corée : la difficulté voire l'impossibilité d'y trouver ses racines. Ce à quoi Yi Yang-ji procède à travers le récit de séjours en Corée n'est rien d'autre que la démystification du rêve du retour aux origines : l'idée selon laquelle le retour en Corée apporterait forcément l'affirmation de son identité comme coréenne et confirmerait le sentiment de l'appartenance à la Corée. Au contraire, la Corée que décrit Yi Yang-ji est le lieu où la quête de soi est sans cesse renouvelée et repart toujours de zéro.

3. Transcrire ce que je vois et ce que je ressens

Une des particularités du récit du retour en Corée écrit par les auteurs *zainichi* réside dans le fait que la découverte de la différence ne peut pas être présentée comme telle, comme un simple constat de la réalité. Cela vient de la position ambiguë du protagoniste qui se situe entre la Corée et le Japon et se présente à la fois comme étranger et originaire du lieu. Cette

circonstance influence naturellement la façon de décrire la Corée et les Coréens, car les protagonistes les repoussent parfois en les considérant Autres, ou les considèrent comme partie intégrante de soi/leurs semblables. Comment concrètement ces romans décrivent-ils l'objet « Corée » ?

La question de la description

> S'il n'exerçait pas une discrimination envers lui-même, il pourrait se contenter de voir la Corée telle qu'elle est, telle qu'elle apparaît. Lorsqu'il aurait besoin de savoir–la langue, il lui suffirait de l'apprendre. Chaque fois qu'il aurait besoin de connaître la coutume, les habitudes et la culture, il les aborderait. Tant que le besoin ne se présentait pas, inutile d'essayer d'apprendre. Il suffisait de voir.
>
> 彼が自分自身を差別していなければ、目に見える韓国を、ありのままに見るだけで足りる。言葉が必要になれば、その時に言葉を学べばよい。風俗、習慣、文化が必要となれば、その時々にそれを吸収すれば充分である。必要が生じない限りは、学ぶことはない。唯、見るだけでよい。[604]

Cette situation que le narrateur du roman *Zero han* évoque au conditionnel correspond bien au voyageur qui aborde un pays étranger sans attachement particulier ni préparation préalable. L'illustration la plus caricaturale d'un tel voyage pourrait être celui de Gulliver selon Swift. La littérature du voyage a ainsi pour fonction d'offrir au lecteur, outre le récit des aventures du protagoniste, la description de nouveaux environnements que celui-ci rencontre dans son parcours. En remarquant que dans le récit du découvreur il est très régulièrement question de la vue, Roland le Huenen analyse ainsi l'expérience de la découverte d'un nouveau monde : « [s]on aventure est un déchiffrement du monde par le regard et la découverte est la résultante immédiate de ce qui est visuellement perçu »[605]. Dans une situation où le visuel prime (en partie à cause de la non maîtrise de la langue autochtone), le programme du voyageur consiste à « voir, faire voir et faire savoir » le nouveau monde.

[604] YI Ki-sŭng, « Zero han », *op. cit.*, p. 51.

[605] LE HUENEN Roland, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », n° 27, 2015, p. 27.

Décrire des choses qui étaient jusqu'alors inconnues demande pourtant une certaine investigation imaginaire pour l'écrivain. Odile Gannier parle ainsi de la méthode comparative pour laquelle optent les écrivains afin de décrire des objets de découverte dans le récit de voyage.[606] L'écrivain s'appuie sur une vision déjà existante afin de représenter une nouveauté pour laquelle il n'existe pas encore de vocabulaire de description. C'est dans ce processus de rapprochement de l'inconnu vers le familier que la représentation d'un nouvel objet s'invente. Or, contrairement au récit du découvreur où l'objet de description est un « nouveau » monde, la Corée ou les Coréens ne sont pas réellement inconnus pour nos écrivains ni pour leurs lecteurs. Pour les écrivains *zainichi*, il y a tout d'abord cette image persistante de la Corée comme mère-patrie transmise souvent de manière familiale. L'histoire coloniale a, d'autre part, laissé un héritage en ce qui concerne la représentation générale de la Corée et des Coréens au Japon. Dans cette configuration collective de l'imaginaire sur la Corée, quelle stratégie adoptent les jeunes écrivains *zainichi* pour décrire l'environnement que leurs protagonistes découvrent en Corée ?

A. Décrire un nouvel environnement : entre familiarité et étrangeté

Les fictions du retour des années 1980 décrivent le protagoniste dans un environnement essentiellement urbain, contrairement à d'autres fictions du retour écrites plus tôt où le protagoniste se retrouve dans un paysage rural. L'histoire de ces nouvelles fictions du retour se déroule souvent à Séoul dont l'environnement prête à confusion avec les grandes villes japonaises. C'est dans cette possibilité de comparaison que les différences apparaissent

[606] Concernant la littérature de voyage, Odile Gannier écrit : «[l]e mode d'appréhension le plus évident du réel inconnu est la comparaison, le rapprochement avec une référence familière ». Plus loin, elle affirme que « [l]e récit de voyage est donc contenu dans ce jeu entre le connu et l'inconnu, le familier et l'étrange, le ressemblant et le différent ». *Ibid.*, p. 72. Cette caractéristique est présente dans les fictions du retour aux pays des parents que proposent les écrivains coréens du Japon.

paradoxalement plus saillantes. L'inconnu inattendu ébranle la conscience du protagoniste qui se rend compte qu'il n'est pas chez lui (dans le sens d'un environnement familier). La Corée est décrite ainsi comme un semblable inconnu. Si cette façon d'aborder la Corée devient en effet assez commune au Japon durant les années 1970, particulièrement dans les récits de voyages de plus en plus nombreux écrits par des auteurs japonais, y a-t-il des particularités dans la description proposée par les écrivains *zainichi* ?

Examinons un premier exemple à partir d'une nouvelle intitulée *Han nihon jin/Pantchokpari* 半日本人 (Demi-Japonais)[607] de Yang Sunu 梁淳祐 publiée en 1988. Le personnage principal, en débarquant à Séoul où vit son demi-frère, identifie dans un premier temps des éléments familiers à travers la fenêtre du taxi qui l'amène chez son frère.

> Les immeubles modernes se dressaient les uns après les autres le long du boulevard principal dans lequel se déversait un flot de voitures. À part les vêtements coréens que portaient des gens par-ci par-là et les panneaux en coréen, Tokyo et Séoul étaient identiques. Cependant, quelque chose était différent. Cette différence n'était pas celle entre Tokyo et d'autres villes du Japon. C'était l'atmosphère des deux villes qui paraissait complètement différente alors même que l'apparence extérieure des hommes et des bâtiments était quasiment identique.
>
> モダンな高層ビルが林立しメインストリートは車の洪水だった。時折目にする韓服(カンボク)とハングルの看板を除けば東京とソウルは瓜二つだった。しかし、どこかが違っていた。それは東京と日本の他の都会との相違ともまた異なっていた。人間や建物の外観が酷似しているにもかかわらず街そのものに漂う雰囲気が全く異質なものに感じられた。[608]

Ce sentiment d'une vague étrangeté dont il n'arrive pas à reconnaître l'origine sera confirmé lorsqu'il aperçoit des paysages entièrement inconnus.

---

[607] « *Pantchokpari* » est une expression coréenne et argotique qui désigne les Coréens du Japon. Le terme « tchokpari » désigne les Japonais depuis la période de la colonisation et a une connotation péjorative très forte. « Pan » est un affixe qui signifie « demi ». Les Coréens du Japon de la deuxième génération utilisent par fois eux-mêmes cette expression transcrite en japonais (*hanchoppari* 半チョッパリ) pour ironiser sur leur situation.

[608] YANG Sunu 梁淳祐, « Han nihonjin/Pantchokpari » 半日本人 (1983) (Demi-Japonais), *in « Zainichi » bungaku zenshū* 「在日」文学全集, Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006, vol. 16/18 p. 142.

> Une montagne apparut à sa gauche. Elle parvenait tout près de la route. Des maisons basses en pierres et des immeubles de 5 ou 6 étages couvraient entièrement son versant escarpé jusqu'au sommet. Il fut saisi d'une inquiétude soudaine comme si ces bâtiments aller s'effondrer sur lui. Il n'y avait pas un seul arbre. C'était un paysage tel qu'il n'en avait jamais vu. Yi était complètement désarçonné. Pris par une inquiétude suffocante, il avait peur. Tous les bâtiments autour de lui apparaissaient étranges, même les gens qu'il voyait lui paraissaient déshumanisés et incompréhensibles.
>
> 左手に山がみえてきた。山は道路のすぐそばまで迫っていた。傾斜の急な斜面のてっぺんまで石造りの平屋や五、六階建の高層アパートがひしめき山全体を覆っていた。いまにも建物が頭の上に崩れ落ちてきそうな不安に駆られた。樹木らしい樹木さえ生えていなかった。一度も見たこともない光景だった。李はすっかり戸惑ってしまった。重苦しい違和感にとらえられ、おじけづいた。一切の建物が、そして目に映る人々の人間性そのものまでがなぜか異様で不可解なものに思えてきた。[609]

Ces deux passages décrivent le moment de la révélation de l'altérité, où l'abîme entre soi et les autres s'ouvre subitement, ce qui donne la sensation que ses semblables qui l'entourent se révèlent brutalement au-delà de la portée de sa compréhension. À la différence du cadre du voyage où le voyageur appréhende dès le début une distance avec le nouvel environnement, ici l'effet d'étrangéisation devient encore plus violent car le sujet a préalablement projeté sur le pays qu'il est en train de découvrir une image familière.

Le jeu de familiarité et d'étrangeté se retrouve aussi dans le roman *Zero han* mais cette fois-ci la comparaison est le moyen de s'approcher de l'inconnu. En arrivant à Séoul, le protagoniste *zainichi* trouve la ville agitée.

> Les bus circulaient en continu. Les taxis se faufilaient entre ces bus et les scooteurs fonçaient tout droit. Il se dit : ce tumulte de Séoul n'a rien à voir avec celui de Tokyo.
>
> バスがひきも切らず流れている。その間をタクシーが縫い、小さなバイクが突っ走って行く。騒がしさは東京の比ではない、と思う。[610]

> Les rues de Séoul sont poussiéreuses. Il n'y a presque pas de verdure et cette affluence de gens et de véhicules donne l'impression que la ville est un dépôt de béton. Les taxis comme les bus roulent à des vitesses incroyables, comme s'ils

[609] *Ibid.*, pp. 142-143.

[610] Yi Ki-sŭng, « Zero han », *op. cit.*, p. 21.

avançaient au prix de leur vie. La ville entière présente l'allure de bandes de motards. C'est étrange.

ソウルの通りは埃っぽい。緑というものが殆どなく、人も車もごたついていて、コンクリート塊の置き場といった感じを受ける。タクシーもバスも、すごいスピードで走る。命懸けで走っているように見える。街中が暴走族といった感じで、これは異様だった。[611]

La présentation des paysages est assurée par la voix intérieure du protagoniste, elle transcrit aussi son impression subjective. Le lecteur japonais accompagne ainsi la psychologie du protagoniste qui tente de déchiffrer l'environnement coréen en mobilisant ces connaissances relatives à la vie au Japon.

Ainsi, ces deux romans décrivent l'altérité de la Corée à travers la description subjective des paysages, mais sans que cela ne tourne à l'exotisme.

En comparant avec d'autres romans du retour antérieurs, la différence ressort plus nettement. Par exemple, dans le roman *Yi hunjang* 李訓長 publié en 1973, le protagoniste, qui n'est pas retourné en Corée du Sud depuis quarante ans, retrouve sa ville régionale complètement changée et tout à fait semblable aux villes moyennes japonaises, hormis les panneaux en han'gŭl[612]. Lorsqu'il arrive à son village natal, il le retrouve cette fois-ci exactement identique à ce qu'il était dans son enfance, ce qui lui permet enfin de sentir qu'il est revenu dans son pays[613]. La Corée décrite dans ce roman, tant la Corée modernisée que le village natal, ne suscite pour le protagoniste ni l'inquiétante étrangeté du semblable inconnu, ni l'étrangeté pure de l'inconnu bouleversant sa perception.

Le roman *Koku* ne met pas en avant l'altérité de la Corée au premier abord, sans doute en raison du cadre de l'histoire. La protagoniste est installée depuis un certain temps dans la ville de Séoul, si bien que l'environnement étranger lui est devenu familier et sa vie, routinière. Cela ne veut pas dire que la protagoniste est en complète symbiose avec

---

[611] *Ibid.*, pp. 22-23.

[612] KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Yi hunjang » 李訓長, *Bungakukai* 文学界, vol. 27 n° 6, 1973, p. 96.

[613] *Ibid.*, p. 98.

l'environnement. Au contraire le sentiment de malaise est exprimé d'une manière plus sensorielle à travers, par exemple, des crises d'angoisse.

Les descriptions du paysage que livre la narratrice sont aussi essentiellement urbaines. Elle donne à partager au lecteur le paysage qu'elle côtoie dans ses déplacements de tous les jours : entre la maison et son école, de l'école aux différents quartiers de la ville où elle assiste aux cours de musique et de danse. Ainsi, le lecteur voit le paysage de la ville de Séoul défiler à travers le regard mobile de la protagoniste qui marche ou monte dans un taxi.

> Je passe devant un supermarché qui a ouvert ses portes tout récemment. Quelques bâtiments plus loin, un bain public va entrer dans mon champ visuel. Il y a un homme qui vend des stylos dans la rue sur son étal. Quelques lycéens l'entourent.
>
> 最近出来たばかりのスーパーマーケットの前を通った。その数軒先には、銭湯が現れるはずだった。朝だけ、道端に台をしつらえて、筆記道具を売っている男がいる。数人の学生が、台のまわりを囲んでいる。[614]

La narratrice décrit à la fois les quartiers d'habitation, comme les ruelles où sont nichées des maisons traditionnelles, les rues commerçantes, des zones urbaines comme le grand terrain vague en attente de réhabilitation, ou de grands boulevards poussiéreux où les voitures et les bus défilent en continu.

Dans la description de la ville que donne le roman *Koku*, l'attention est portée plus particulièrement sur la dynamique de renouvellement en cours : renouvellement géographique, économique mais aussi démographique (ce dont témoignent la jeunesse ou les femmes enceintes). La dynamique de cette ville est d'ailleurs symbolisée par la jeunesse. Les masses représentées sont souvent constituées de jeunes gens. Les bruits, la poussière, la chaleur étouffante de la foule sont particulièrement présents, soulignés par la gêne physique que la

[614] YI Yang-ji 李良枝, « Koku » 刻 (Temps), *in Yi Yang-ji zenshū* 李良枝全集 (Œuvres complètes de Yi Yang-ji), Tokyo, Kōdansha 講談社, 1993, p. 157.

protagoniste éprouve dans cet environnement[615]. Ce sont là les effets de la transformation rapide de la société coréenne que les protagonistes des roman *Koku* et *Zero han* découvrent comme des phénomènes inconnus qui troublent leur conscience.

La Corée a connu durant les années 1970 une forte croissance grâce à une industrialisation rapide et massive engagée à l'initiative de l'État. Ce développement rapide a causé de fortes concentrations de la population active dans quelques grandes villes, notamment la capitale Séoul. Des jeunes se rendent à la capitale pour y trouver un travail. Les garçons travaillent généralement comme ouvriers dans des usines ou comme journaliers, les filles trouvent des emplois en tant qu'ouvrières, filles au pair/femmes de ménage ou contrôleuses de bus[616]. Certaines se détournent de ces métiers pénibles dont le salaire est peu élevé, et vont travailler en tant qu'hôtesses de bar voire comme prostituées. Apparaissent dans ces textes des individus, victimes de ce progrès économique à marche forcée : de très jeunes contrôleuses de bus à la peau sèche, épuisées par le travail de la journée « dans la foule, exposées aux gaz d'échappement[617]» (*Koku)* ou des prostituées qui soutiennent l'économie par le bas, en recevant des touristes sexuels japonais (*Zero han*). Quand les protagonistes de *Koku* et *Zero han* arrêtent ainsi leur regard sur ces aspects de la Corée, il apparaît en filigrane que la transformation rapide de la société ne se fait qu'aux dépends de certaines qualités humaines. Cependant, ces illustrations ne sont accompagnées d'aucun commentaire

[615] Wender remarque également cette gêne que la protagoniste de *Koku* ressent à l'égard du développement économique. En soulignant que ce sentiment se mêle au mépris des femmes enceintes et analysant l'image négative que la narratrice accole à ces femmes attendant un enfant, Wender voit dans ce roman la mise en garde de l'écrivain contre la croyance gratuite en l'idée de progrès. WENDER Melissa L., *Lamentation as History: Narratives by Koreans in Japan, 1965-2000*, Stanford, Stanford University press, 2005, p. 153.

[616] MUN Kyŏng-su 文京洙, *Kankoku gendai shi* 韓国現代史 (Histoire contemporaine de la Corée du Sud), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2005, pp. 122-130. Les filles travaillant dans ces trois métiers sont appelées respectivement, « *kongsuni* 工スニ (ouvrière) « *siksuni* 食スニ (servante) » et « *ch'asuni* 車スニ (contrôleuse de bus) ». Regroupant ces trois métiers, les Coréens les appelaient « *samsuni* 三スニ ». Selon Mun, ces appellations avaient une connotation légèrement péjorative. pp. 129-130.

[617] YI Yang-ji, « Koku », *op. cit.*, p. 203.

interprétatif. Les protagonistes décrivent ces femmes avec de l'empathie mais ne dénoncent pas explicitement cette exploitation[618], ces deux romans se focalisant avant tout sur les questions existentielles que se pose le protagoniste. Si les narrateurs de ces deux romans ne prétendent à aucun moment proposer une interprétation de la société coréenne, cela ne reflète pas l'indifférence de leurs auteurs par rapport à la question sociale mais plutôt leur choix de ne pas développer ce sujet, pour se concentrer justement sur la question de l'individu/soi.

Le regard distancié des protagonistes *zainichi* par rapport à la société coréenne reflète également le peu de considération que les jeunes Coréens du Japon pensent recevoir de la part de leurs compatriotes de Corée du Sud. Dans un pays où le nationalisme est exacerbé, il existe un mépris pour ces jeunes *zainichi* qui ne parlent pas (qui n'ont pas appris avant de venir en Corée) la langue coréenne alors qu'ils sont Coréens ou d'origine coréenne. Le sociologue Kim Gwang-yol remarque la relative indifférence des Coréens du Sud à l'égard des Coréens du Japon. Selon lui, l'ignorance du contexte réel dans lequel vivent les Coréens du Japon leur font tenir des discours du type « c'est injustifiable qu'ils ne parlent pas le coréen alors qu'ils sont Coréens » (韓国人でありながらも韓国語が話せないのはけしからん) ou des critiques : « ils sont comme les Japonais »[619]. Cette insensibilité fait également perdurer les clichés historiques tels que les « compatriotes qui sont plus riches que nous » (私たちより経済的に豊かな在日僑胞) ou les « indésirables qui causent du *red-complex* » (「レ

[618] Dans le roman *Koku*, la narratrice-protagoniste décrit également une fille d'une dizaine d'années qui travaille dans la famille qui l'héberge. Son regard sur cette fille est plus complexe que celui posé sur la contrôleuse du bus car elle projette sur elle son fantasme d'être un enfant malheureux (*fukōna kodomo* 不幸な子供) (p.146). Ainsi, le regard que la narratrice porte sur cette fille peut être considéré comme problématique car elle met entre parenthèses le rapport d'exploitation entre l'aubergiste et cette fille mais également celui qu'elle-même entretient avec cette fille.

[619] KIM Gwang-yol 金廣烈, « Kankoku shakai ni okeru zainichi korian zō » 韓国社会における在日コリアン像 (Image des Coréens du Japon au sein de la société coréenne du sud), *Kan* 環, vol. 11 , 2002, p. 240.

ッド・コンプレックス」を引き起こす存在)[620]. Les deux romans décrivent les personnages qui se trouvent stigmatisés par ces stéréotypes. Dans *Koku*, les amis *zainichi* de la protagoniste livrent des portraits presque caricaturaux de la famille qui les héberge et qui n'arrête pas de leur demander de leur ramener des produits électroménagers du Japon. Dans *Zero han*, les deux personnages venant du Japon sont toujours traités comme des touristes et des clients potentiels qui rapportent de l'argent. L'image des Coréens que les deux romans produisent en retour peut aussi être jugée stéréotypante car ceux-ci sont caractérisés par leurs préjugés vis-à-vis des personnages *zainichi*. Les écrivains semblent toutefois en être conscients, car l'un donne des descriptions variées des Coréens (*Zero han*) et l'autre limite le plus possible leurs descriptions (*Koku*).

Du côté du Japon, la Corée attire l'attention du milieu littéraire depuis le début des années 1980. L'écrivain Nakagami Kenji 中上健次(1946-1992) séjourne en Corée du Sud durant six mois en 1981 et écrit plusieurs essais-reportages et plus tard des fictions[621]. Le jeune critique littéraire Kawamura Minato 川村湊 (1951-) enseigne en tant que professeur de

---

[620] *Ibid.* Voir également : CHO Kyŏng-hŭi 趙慶喜, « Kankoku shakai ni okeru zainichi chōsen jin ninshiki no hensen » 韓国社会における在日朝鮮人認識の変遷 (Évolution dans la perception des Coréens du Japon en Corée du Sud), *Quadrante* クァドランテ, n° 11, 2009, pp. 115-131. Cho précise que c'est seulement au tournant du siècle que des recherches sur les Coréens du Japon commencent à être menées en Corée du Sud, en même temps que des mouvements citoyens commencent à s'approcher des Coréens établis en dehors du territoire national. Plusieurs personnalités *zainichi,* comme des écrivains ou des intellectuels, ont été présentés au public à cette période, la traduction des romans et de films voit le jour, ce qui permet de sensibiliser le public au sujet des Coréens du Japon. *Ibid.*, p.123.

[621] Il a publié un roman en collaboration avec le photographe Araki Nobuyoshi : NAKAGAMI Kenji 中上健次 et ARAKI Nobuyoshi 荒木経惟, *Monogatari souru* 物語ソウル (Histoire Séoul), Tokyo, Paruko shuppan kyoku PARCO 出版局, 1984, 214 p., et une nouvelle : NAKAGAMI Kenji 中上健次, « Machi yo, souru [Itewon no onna] » 町よ、ソウル［イテウォンの女］ (Toi, Séoul［Femme d'Itaewon］), *Subaru* すばる, vol. 8 n° 2, 1986. En dehors des œuvres fictionnelles, il a publié un recueil d'essais sur la ville de Séoul, en collaboration avec le photographe Shinoyama Kishin : NAKAGAMI Kenji 中上健次 et SHINOYAMA Kishin 篠山紀信, *Rinbu suru, souru.* 輪舞する、ソウル。(Séoul qui danse.), Tokyo, Kadokawa shoten 角川書店, 1985.

japonais dans une université de Pusan durant quatre ans et publie des essais dans différents journaux quotidiens mais également dans la revue *Waseda bungaku* 早稲田文学 à laquelle il contribue durant l'année 1983. Reporter indépendant, scénariste de manga et futur romancier, Sekikawa Natsuo 関川夏生(1949-) a également séjourné à plusieurs reprises à Séoul au début des années 1980 et publié plusieurs recueils d'essais, notamment son ouvrage intitulé *Exercices de Séoul : cahier de perspective de la culture étrangère*[622] qui, devenu un bestseller, a contribué à changer l'image de la Corée au Japon[623]. Les romans du retour en Corée s'inscrivent dans ce mouvement de renouvellement de l'image de la Corée du Sud au Japon. Les portraits de vie ordinaire que proposent ces publications ont en effet renouvelé la représentation négative du pays caractérisée jusqu'alors essentiellement par l'image de son gouvernement dictatorial anti-communiste[624].

Bien que les écrits de nos deux auteurs s'inscrivent dans ce courant médiatique, ils ne partagent pas la même approche de l'objet Corée que celle d'autres écrivains. Surtout en ce qui concerne le domaine de la fiction, la différence est claire avec l'écrivain Nakagami Kenji. Ce dernier n'hésite pas à s'approprier la Corée (en l'occurrence, la ville de Séoul) dans le sens où il invente des histoires relatées du point de vue de l'intérieur par un/une narrateur/rice coréen/ne, sans l'intervention de personnage japonais, alors que nos deux auteurs appréhendent la Corée de l'extérieur, tout en gardant le point de vue de celui qui découvre la Corée. Les écrivains *zainichi* sont finalement beaucoup plus prudents pour faire de la Corée

---

[622] SEKIKAWA Natsuo 関川夏央, *Souru no renshū mondai : ibunka e no tōshi nōto* ソウルの練習問題 : 異文化への透視ノート (Exercices de Seoul : cahier de perspective de la culture étrangère), Tokyo, Shinchōsha 新潮社, 1988.

[623] ISOZAKI Noriyo 磯崎典世, *« Nikkan shimin shakai ni okeru sōgo ninshiki »* 日韓市民社会における相互認識 (Reconnaissance mutuelle au sein de la société civile au Japon et en Corée du Sud), *in Nikkan kankei shi 1965-2015* 日韓関係史 1965-2015 (Histoire de la relation nippo-coréenne (du Sud) de 1965 à 2015), Tokyo, Tokyo daigaku shuppan kai 東京大学出版会, 2015, vol. III p. 42.

[624] *Ibid.*, pp. 41-44.

un objet potentiel de leur littérature ou même pour donner de simples descriptions. La narratrice du roman *Koku* oscille entre le besoin d'extérioriser ses critiques de la réalité coréenne – sa marche rapide vers la croissance économique et son nationalisme trop exclusif selon elle – et le sentiment protecteur qu'elle éprouve face à cette Corée qui entame de plein droit une période de transition nécessaire. Le roman *Zero han* fait voir la Corée actuelle, à la fois comme victime et comme agresseur. S'il dévoile l'exploitation néocolonialiste de la Corée par le Japon, particulièrement par le tourisme sexuel, il dénonce aussi, à travers le discours intérieur du protagoniste *zainichi*, la vision trop simpliste du patriotisme chez les Coréens. Aussi, la Corée qu'ils proposent est-elle nécessairement présentée à travers la vision subjective du protagoniste *zainichi* en visite dans ce pays alors que dans les fictions de Nakagami, l'histoire porte sur des Coréens de Corée décrits d'un point de vue intérieur. Tout cela nous laisse percevoir l'attitude éthique des écrivains *zainichi* qui s'obligent à décrire un sujet qui découvre la Corée – un sujet qui est surpris et déstabilisé par cette rencontre – et la limite de sa compréhension de l'autre, tout en refusant d'adopter la posture d'un narrateur (d'un observateur) anonyme et omniscient.

Ainsi, la représentation de la Corée que ces deux romans proposent ne relève ni d'un exotisme nostalgique, ni de la nostalgie pure et simple que leurs aînés ont projetée sur la Corée. Malgré la distance qui sépare les jeunes protagonistes du pays de leurs parents, leur positionnement en tant que Coréens *zainichi* leur interdit de décrire leur objet du point de vue unique d'un observateur étranger. D'où la caractéristique de leur approche qui reflète un point de vue oscillant entre deux prises de position : décrire la Corée à la fois comme Autre et comme semblable.

4. La langue qui nous sépare ou qui nous rapproche.

Si dans les années 1970 les écrivains *zainichi* de la deuxième génération ont beaucoup

problématisé le fait qu'ils ne savaient pas écrire en langue coréenne (cf. partie II), les écrivains plus jeunes tel Yi Ki-sŭng ou Yi Yang-ji semblent dépasser ce complexe. La langue coréenne continue pourtant à être un objet d'aspiration pour eux, même s'ils n'envisagent plus la possibilité d'écrire dans cette langue.

Ces deux écrivains partagent, comme cela devient plus en plus courant chez les jeunes *zainichi*, l'expérience de séjours en Corée du Sud dans les années 1980 et d'apprentissage de la langue coréenne dans son environnement. En ce qui concerne Yi Yang-ji, elle a grandi dans une famille dont les parents étaient déjà acculturés et ne souhaitaient pas transmettre le coréen à leurs enfants[625]. La langue coréenne était avant tout une langue étrangère pour elle comme pour une grande partie des Coréens du Japon qui partent en Corée du Sud dans les années 1980 pour un séjour linguistique. De même que pour n'importe quelle langue étrangère, atteindre un bon niveau de maîtrise n'est pas facile. La difficulté de l'apprentissage est ressentie d'autant plus violemment que ces jeunes sont dans un environnement coréen qui les oblige à utiliser cette langue. Si le roman *Koku* décrit la protagoniste en séjour d'apprentissage linguistique et culturel, le roman *Zero han* décrit un séjour beaucoup plus court, un voyage de découverte. Dans ces deux types de séjours, la langue est un élément décisif qui détermine la qualité de l'expérience à l'étranger. Savoir maîtriser la langue permettra d'entrer en contact directement avec les habitants. Ainsi, la distance que le voyageur sent avec eux pourra être moindre. Au contraire, si l'on ne comprend pas un mot, une lettre, cette situation d'incompréhension linguistique peut apporter le sentiment d'être perdu, d'être seul et devient une cause d'inquiétude. Au demeurant, savoir maîtriser à moitié la langue n'est souvent pas suffisant pour entrer dans une communication approfondie

[625] GU Wei-Liang 顧偉良, « Sōzōteki sekai, shōsetsu e no michi : ranbu suru nabi, Yi Yang-ji (zenpen) » 想像的世界、小説への道:乱舞するナビ・李良枝（前編） (Monde imaginaire, chemin vers le roman : Yi Yang-ji, papillon voltigeant), *Hirosaki gakuin daigaku, tanki daigaku kiyō* 弘前学院大学・短期大学紀要, n° 35, 1999, p. 59.

permettant réellement d'échanger des idées et des points de vue. La langue peut ainsi être l'élément constitutif de l'altérité. Comment nos protagonistes surmontent-ils ou non cette distance linguistique ? Quelle est la réalité linguistique décrite dans ce contexte de retour en Corée ?

A. La place de la langue japonaise dans le roman *Zero han* – une dénonciation de l'héritage colonial et des relations néocoloniales ?

Dans le roman *Zero han*, les deux protagonistes ne parlent pas la langue coréenne en dehors de quelques expressions que l'on pourrait apprendre dans un guide touristique. Le protagoniste *zainichi* entend même ne pas l'apprendre parce qu'il refuse ses origines coréennes. Or bien qu'ils ne maîtrisent pas la langue, les protagonistes arrivent à entrer en contact avec les gens, parce qu'ils trouvent des locuteurs de japonais en Corée.

Dans ce roman, tous les personnages importants discutent en japonais et le récit reflète les limites des dialogues qu'ils ont pu entretenir (avec des Coréens qui parlent japonais). Le peu de paroles des locuteurs coréens sont traduites par les voix des japonophones. Ce roman paraît au premier abord décrire la compréhension interculturelle. Mais en le relisant du point de vue de la langue, nous le découvrons sous un autre aspect. La Corée que les deux protagonistes ont pu connaître est celle qui est réinterprétée à travers le prisme de la langue japonaise, héritage de la colonisation (le cas de la jeune étudiante qui a appris le japonais de sa propre initiative étant une exception). Autrement dit, les deux protagonistes peuvent difficilement pénétrer en Corée au-delà de la sphère de l'héritage colonial japonais.

Dans cet univers curieusement mono-linguistique, la langue japonaise n'est pas

simplement un moyen de communication. À l'oreille du protagoniste *zainichi,* sa matérialité (la prononciation et l'intonation mais également la gestuelle qui accompagne l'énoncé) se démarque d'un locuteur à l'autre et devient ainsi caractéristique de chaque interlocuteur. Pour accentuer leurs différences, les paroles des japonophones non-natifs sont d'ailleurs marquées dans ce roman par l'accent transcrit explicitement en alphabet phonétique *kana*.

Le japonais (natif) de Yi – proxénète – et le japonais (appris) de l'étudiante ne produisent pas le même effet chez le protagoniste *zainichi*. Le japonais de Yi est « doux et poli » et résonne à l'oreille du protagoniste *zainichi* comme des paroles de sagesse et de quiétude. Le japonais que parle l'étudiante, notamment avec ses intonations différentes des japonophones natifs, lui donne l'impression qu'elle se vante de son bilinguisme[626]. Lorsque la jeune femme appelle le protagoniste par son nom prononcé à la coréenne (Pak Yŏng-ho 朴英浩), il le ressent comme un geste agressif que lui vaut son identité coréenne, ce qui suscite en lui le désir de résister pour défendre son identité en tant que Coréen du Japon portant le nom japonais Kimura Hiroshi 木村浩, sentiment qu'il n'éprouve pas lorsque Yi l'appelle ainsi[627]. Ces épisodes sont révélateurs du fait que le sentiment de l'appartenance change selon le contexte en fonction des interlocuteurs auxquels le sujet a affaire.

Le portrait des autres japonophones que les protagonistes décrivent sont plutôt négatifs et vulgaires : le porteur qui s'est précipité sur la valise de Keiko lorsqu'ils ont débarqué à Séoul, les commerçants dans des boutiques de porcelaines coréennes qui leur parlent en japonais uniquement pour leur vendre leurs marchandises et un homme qui leur commente en japonais une scène de ménage dont ils ont été par hasard témoins, dans la rue, vers la fin du roman[628].

---

[626] Yi Ki-sŭng, « Zero han », *op. cit.*, pp. 52-53.

[627] *Ibid.*, p. 52.

[628] Il s'avère que l'homme qui bat sa femme dans cette bagarre conjugale est Yi – le proxénète – en personne. Cette révélation de sa vraie nature à la toute fin, alors qu'il était jusqu'alors toujours représenté comme un

Au milieu de l'attroupement, parmi les hommes en blouson, on voyait le crâne chauve d'un homme en costume. Il était très corpulent et plus petit que les autres. Il se mettait sur la pointe des pieds, pour regarder par-dessus les épaules ce qui se passait au milieu de l'attroupement. Il devait avoir une cinquantaine d'années.

(…)

« C'est une scène de ménage ».

Le gros monsieur chauve lui parlait. La joie de savoir le japonais ruisselait sur son visage rougeaud.

« Les couples coréens n'hésitent pas à s'engueuler même en public. Ça n'existe pas au Japon, n'est ce pas ? C'est normal ».

Les cris de la femme montèrent d'un ton. Ses gestes théâtraux étaient épatants. Elle faisait comme si elle voulait convaincre le public que c'était elle qui avait raison.

« Elle dit : tue-moi, tue-moi. Ha ha ha ! »

L'homme qui avait dû être Japonais du temps où il avait l'âge d'Eikō, secouait son ventre. Son japonais résonnait de manière très laide.

人だかりには、ジャンパー姿の男達に混って、背広を着た禿頭が見える。彼はでっぷりと太っていて、背が周りの者より少し低かった。彼は背伸びをして人垣の中の様子を見ていた。歳は五十代前半といったところだった。

（…）

「夫婦（ふふ）喧嘩」てすよ。」

と、件の太った禿頭が横から声を掛ける。赤ら顔のその表情は、自分が日本語を知っている喜びに満ちている。

「韓国人（ちん）は恥ずかしい事に夫婦（ふふ）喧嘩を外でも構わずにするんですよ。日本（にいほん）てはそんな事、ないてしょ。それが本当（ほんと）ですよ。」

女は、金切り声を更に上げ、吠えたてる。自分の正当性を見物している人々に訴えるかのようで、ジェスチャーもまるで劇をしている人のように見事だった。

「殺せ、殺せとわめいてるんてすよ。ははは。」

英浩と同じ歳の頃には日本人だった男は、そう言って突き出た腹を揺すらせる。そんな彼の日本語は醜く響いた。[629]

Ce passage montre bien que l'usage du japonais réactualise le rapport de hiérarchie colonial : flatter le Japon (les Japonais) tout en abaissant la Corée (les Coréens). Ce japonais

sage incarnant le dépassement de toute appartenance et de tout attachement, est un véritable retournement idéologique dans ce roman. Cependant, cela ne décourage pas le protagoniste *zainichi* de vouloir surmonter le souci de l'appartenance. L'écrivain souhaitait peut-être montrer par cet épisode qu'il n'est en réalité pas si facile de mettre en œuvre l'idée du dépassement.

[629] Yi Ki-sŭng, « Zero han », *op. cit.*, p. 70.

parlé par les personnages au-dessus de l'âge moyen est en effet précisément l'héritage de la colonisation japonaise. Si le protagoniste *zainichi* juge cette attitude méprisable et semble la condamner, la réalité selon laquelle leur séjour est facilité par cette langue héritée de la colonisation demeure telle un paradoxe. Dans ce sens, même le japonais de Yi a un double rôle contradictoire : d'une part, il sert à instruire le personnage *zainichi*, et d'autre part, il participe au maintien du rapport d'exploitation néo-colonialiste en étant au service des visiteurs japonais masculins qui viennent profiter de la prostitution en Corée.

Ce roman montre également que le statut de la langue japonaise est en train de changer en Corée du Sud. Le personnage de l'étudiante symbolise l'émergence d'une nouvelle génération qui apprend volontairement le japonais. Cependant, selon le critique littéraire Kawamura Minato, les Coréens ne sont pas pour autant libérés de l'histoire coloniale[630]. Kawamura explique que les étudiants de la section de japonais de son université se heurtent régulièrement aux objections de leur aînés et que le japonais n'est pas très valorisé comme matière d'enseignement universitaire, de sorte que les étudiants qui ont fait un cursus de japonais ont du mal à trouver un travail après avoir terminé leurs études[631]. Le portrait de l'étudiante que fait l'écrivain dans le roman *Zero han* omet de signifier ce doute qu'éprouveraient les étudiants coréens envisageant de choisir le japonais dans leur cursus universitaire. Son profil brillant (elle compte passer le concours pour devenir diplomate) refléterait en effet plus la subjectivité du protagoniste *zainichi* qui envie chez elle un bilinguisme qu'il ne possède pas.

D'autre part, si le japonais de l'étudiante est libéré du passé colonial, il devient dans

---

[630] KAWAMURA Minato 川村湊, *Watashi no pusan* わたしの釜山 (Mon Pusan), Nagoya, Fūbaisha 風媒社, 1986, pp. 140-144. L'auteur utilise le terme de « nouveau japonais » (*atarashii nihongo* 新しい日本語) pour désigner le japonais qu'il enseigne à l'université en le distinguant du « japonais du passé » (*furui nihongo* 古い日本語) enseigné pendant la colonisation.

[631] Il ajoute également que certains étudiants choisissent le cursus de japonais non pas par conviction, mais comme un choix par défaut, n'étant pas admis dans d'autres formations. *Ibid.*, pp. 140-144.

ce roman vecteur du discours national. Les propos suivants sont particulièrement révélateurs. Eiko, le personnage *zainichi*, lui a expliqué que son indifférence envers la Corée (du Sud) répondait à l'indifférence de la Corée (du Sud) envers les Coréens du Japon. À ces mots, elle répond ainsi :

> Étant adulte, il nous est demandé de prendre en compte deux positions : en tant qu'individu et en tant que partie du groupe. Donc, vous devriez vous instruire à propos de votre patrie. Vous devez savoir parler sa langue. Je pense qu'un peuple (une nation) est sa langue. Un être humain devient digne de son nom une fois qu'il devient capable de communiquer avec les autres, n'est-ce pas ?
>
> 社会人（ちん）である以上、常に両方(りょうほ)の立場が要求されていると思うんです。ですから、朴英公(パギョンホ)さんも祖国について学ぶべきです。言葉が話せなければならないと思います。私は、民族というのは言葉だと思(おも)ています。意思の疎通(そちゅ)ができて、初めて人間と呼べるんじゃないてすか。[632]

Utiliser le japonais pour exprimer le nationalisme coréen et affirmer l'importance de sa langue nationale peut être lu comme la subversion de l'idéologie assimilationniste que le Japon colonial a employée pour imposer le japonais aux Coréens. En même temps, l'idée exprimée par ce discours national est présentée dans le roman comme étant désuet et à dépasser, notamment à la lumière du transnationalisme qu'incarnent le protagoniste *zainichi* et le personnage de Yi.

La langue japonaise telle qu'elle est présentée dans le roman *Zero han* symbolise ainsi l'exploitation néo-colonialiste de la Corée par le Japon, mais elle montre aussi un aspect plus ouvert de la langue. Si la langue est à la fois le support et le fondement le plus important du nationalisme[633], ce roman montre qu'une langue ne peut pas être cantonnée, dans son usage, à

---

[632] YI Ki-sŭng, « Zero han », *op. cit.*, p. 56.

[633] ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, Editions La Découverte, 2006, pp. 52-56. Pour le cas spécifique du Japon, parmi de nombreux travaux, nous pouvons nous référer par exemple à celui de Yi : YI Yeounsuk イヨンスク, *« Kokugo » to iu shisō : kindai nihon no gengo ninshiki* 「国語」という思想—近代日本の言語認識 (La pensée de « langue nationale » : perception de la langue dans le Japon moderne), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店,

un cadre idéologique/une entité nationale. Ainsi, la langue que l'on (ou qu'une nation) croit habiter peut l'être différemment selon la personne qui parle et la situation où l'énonciation est produite. Nous retrouvons cette remise en question de l'idée de l'appartenance légitime d'une langue à une nation et à ses nationaux dans le roman de Yi Yang-ji, mais cette fois-ci, à travers la langue coréenne. Avant d'entrer dans l'analyse détaillée du roman *Koku*, nous ferons une rapide excursion dans un autre roman de Yi Yang-ji, intitulé *Yuhi*, qui nous donnera une illustration claire de ce refus de l'idéologie de la langue nationale.

La langue comme repère identitaire

La langue coréenne représente l'altérité contre laquelle réagissent consciemment et inconsciemment les protagonistes dans plusieurs romans de Yi Yang-ji. Ces personnages *zainichi*, apprenant la langue coréenne en Corée du Sud, ont des réactions de rejet de cette langue lorsqu'ils l'entendent à la télévision, à la radio, dans la rue ou encore la lisent sur des banderoles accrochées dans la ville. Cela leur donne une sensation de soif (*Koku*) ou des maux de tête (*Yuhi*). En même temps, ils ont du mal à s'exprimer en coréen, non pas à cause de leur mauvaise maîtrise de cette langue mais plutôt en raison d'une résistance psychologique qui les empêche de le faire avec aisance. Si dans une situation d'immersion linguistique, il est en effet assez courant que l'apprenant éprouve une sensation de malaise face à la langue cible, ce qui est particulier dans le cas des protagonistes *zainichi* de Yi est que leur résistance à la langue coréenne exprime également leur gêne ou leur refus d'adhérer à la communauté (nationale) des locuteurs coréens.

Le roman *Yuhi* décrit un personnage *zainichi* nommé Yuhi 由熙 qui éprouve des difficultés avec les termes coréens *urinara* (notre pays) et *urimal* (notre langue) car elle a le sentiment de ne pas être intégrée dans ce « nous » exprimé par le terme *uri* et sent que c'est se trahir soi-même que d'utiliser ces mots. Le fait d'utiliser ce pronom personnel collectif

2012, 480 p.

suppose avant tout une posture narrative en « nous », ce qui lui pose des problèmes. Dire ou écrire *urinara* et *urimal* implique pour ce protagoniste *zainichi* qu'il faut non seulement considérer la Corée ou la langue coréenne comme son propre pays ou sa propre langue, mais plus fondamentalement se présenter comme partie intégrante des Coréens formant une unité/une communauté, ce qui n'est pas sans poser des problèmes éthiques à ce personnage *zainichi*. Ce pronom personnel coréen *uri* a pour fonction de marquer « l'inclusion du locuteur dans un groupe ainsi que dans un espace territorial »[634]. Lorsqu'il précède, comme adjectif possessif, un nom désignant différents espaces socio-géographiques (famille, pays, région, école, etc.), il crée une notion de personne collective qui « s'appuie sur un ancrage territorial stable et désigne une communauté fusionnelle d'individus, garant de la cohésion du groupe et de son identité vis-à-vis des Autres »[635]. Or, le roman *Yuhi* décrit justement les problèmes d'intégration que sa protagoniste éprouve à cause, entre autres, de sa maîtrise imparfaite de la langue. Le roman *Yuhi* fait apparaître à travers le trouble que l'usage de ces termes coréens occasionne chez le personnage un mécanisme caché d'exclusion, inhérent à ce type de discours national. Si l'utilisation de ce pronom personnel collectif a pour effet de marquer la cohésion du groupe, elle implique en effet dans le même mouvement l'exclusion de ce qui lui est étranger. Ainsi, lorsque les Coréens du Japon les emploient, ces termes leur imposent une identité collective tout en dénigrant leur identité *zainichi*. Les locuteurs natifs ne remarquent pas forcément le geste d'inclusion/exclusion qu'implique l'usage du pronom « *uri* » dans les expressions *urinara* ou *urimal* puisque cet emploi du pronom personnel est aujourd'hui figé[636]. Si *Yuhi* développe une sensibilité à cet aspect de la langue, ce n'est pas

[634] COURALET Stéphane, *La personne collective en coréen : wuli, nous*, Limoges, Lambert-Lucas, 2014, p. 195.

[635] *Ibid.*, p. 199.

[636] YI Yeounsuk イヨンスク, *Ihō no kioku : kokyō, kokka, jiyū* 異邦の記憶—故郷・国家・自由 (Souvenirs de l'étranger : pays natal, nation et liberté), Tokyo, Shōbunsha 晶文社, 2007, p. 67. L'auteure, Coréenne du Sud, enseigne actuellement à l'université Hitotsubashi au Japon. Dans cet ouvrage, Yi explique le terme *urinara* en comparaison avec la communauté imaginée de Benedict Anderson. : « C'est que « *urinara* » ne

simplement parce qu'elle est une locutrice étrangère, mais aussi à cause de l'épreuve qu'elle traverse en tant que Coréenne du Japon en Corée, étant ballottée quotidiennement dans ce mouvement d'inclusion et d'exclusion.

B. Être autre dans sa langue : la désorientation langagière dans le roman *Koku*

Contrairement aux romans précédemment cités, le roman *Koku* décrit non seulement la situation d'aliénation dans la langue coréenne mais aussi dans la langue maternelle. Ce roman met en question plus fondamentalement l'acte discursif lui-même.

Le personnage de Suni スニ, protagoniste-narratrice du roman *Koku*, est présenté comme une étudiante dynamique et brillante dans son école de langue (par les compliments que ses camarades lui adressent). Ses échanges verbaux avec les personnages coréens montrent qu'elle a des facilités à communiquer en coréen. Cependant, parler cette langue est loin d'être un acte naturel pour elle. Cela lui demande souvent de s'observer avec une attention particulière pour juger de sa propre élocution. Cette attention portée sur son parler

---

désigne pas l'unité politique qui oblige à distinguer les nationalités mais qu'il désigne la communauté de compassion qui parle aux sentiments et aux émotions de tous les jours d'un peuple (Ici je pense clairement à la communauté imaginée de Benedict Anderson). Donc, ce qui est un vrai « *urinara* » n'est autre que ce pays à venir, unifié, pays rempli d'espoir et de joie. Il en est de même pour « *urimal* ». C'est un terme qui nous permet d'exprimer avec tendresse le cœur du peuple, contrairement aux termes exclusifs tels que « langue de Chosŏn [terme désignant Corée utilisé en Corée du Nord] » ou « langue de Hanguk [terme désignant Corée utilisé en Corée du Sud] ». (というのは、「ウリ・ナラ」とは、国籍の区別を強制する政治的な単位ではなく、民族の日常的情感に訴える感情の共同体を指す。（ここでわたしには、ベネディクト・アンダーソンの「想像の共同体」のことがくっきりと思い浮かぶ。）だから、来るべき統一国家、希望や喜びに満ちた国こそ「ウリ・ナラ」なのである。「ウリ・マル」も同様で、「朝鮮語」だの「韓国語」だのといったせせこましいことばではなく、民族の胸のうちをしみじみとした思いでかたらせてくれることばこそ「ウリ・マル」なのだ。）(pp.64-65). Couralet dit également que « *urinara* » est un « terme permettant de contourner l'opposition » pour désigner l'ensemble du territoire coréen, mais elle précise à propos de la séquence « *urinara saram* (les gens de notre pays) » qu'elle ne désigne, en fonction du lieu où elle est énoncée (Corée du Sud ou Corée du Nord), que les individus situés sur le territoire référencé. (p. 199.)

fournit au roman un cadre narratif intéressant. À la lecture, le lecteur est frappé par l'intensité de l'observation et du jugement que la narratrice porte sur ses propres actions et surtout sur ses paroles. Le schéma du « moi » en train de parler vu par lui-même (autrement dit l'expression de la conscience de sa propre énonciation), apparaît constamment dans le texte. Le lecteur y trouve l'image d'un « je » dédoublé voire éclaté d'une manière spectaculaire comme nous le verrons. Nous commencerons par élucider ce mécanisme de dédoublement du « je » et analyserons ensuite ce qu'il tend à décrire dans ce roman.

a. La mise en place du « je »

Dès l'ouverture du récit, le lecteur assiste à une scène où le « je » fait face à lui-même par l'intermédiaire d'un miroir.

> J'ai fini de me maquiller.
> J'éloigne ma figure du miroir, je m'observe, moi qui me suis maquillée et moi qui me suis fait maquiller.
> 化粧が終わった。
> 鏡から顔を遠ざけ、私は、化粧をし化粧をされた私を、じっと見つめる。[637]

Cette haute tension entre le « je » qui regarde et le « je » regardé constitue le canevas de la première partie du roman. Le miroir permet à la protagoniste-narratrice de se voir et d'y voir éventuellement un personnage indépendant, détaché d'elle. Ce rapport est évidemment transposable à la relation du « je » qui narre et du « je » narré et observé. Régulièrement, la protagoniste revient (physiquement ou métaphysiquement) à ce cadre matriciel en position face à un miroir qui déclenche le mécanisme de l'objectivation de soi. Cette dissociation entre le « moi énonciateur/narrateur » et le « moi de l'action » est d'autant plus impressionnant qu'il n'y a théoriquement pas de distance entre le moi narrateur (du présent) et le moi du passé puisque le présent de la narration et celui de l'action se recoupe ainsi presque entièrement.

[637] YI Yang-ji, « Koku », *op. cit.*, p. 139.

La lecture minutieuse d'un passage de ce roman montre que le récit lui-même propose en alternance une double perspective.

> J'ai le tournis. J'ai l'illusion que mon corps se disloque et se disperse en mille morceaux informes. Je continue de marmonner les mêmes mots. La brutalité de l'élocution fait trembler mon corps. Tic, tac, tic, tac… le rythme de l'aiguille accélère mon irritation.
>
> Résolue, je me suis levée.
>
> (…)
>
> Cinquième, huitième, deuxième…… j'ai coupé des cordes dans le désordre. Je n'entends plus rien, ni mes voix ni les tic-tacs qui m'entouraient.
>
> Je regarde deux lames au bout de ma main. Je fixe la corde pincée par les lames. À chaque fois que je serre ma main, les veines du bois de Kayagŭm se dédoublent dans mon regard.
>
> Une femme avec une paire de ciseaux. Son corps était chaud. À chaque fois qu'elle coupait la corde, elle sentait une crampe au fond de son sexe. La femme, au visage rougi, soufflait son haleine chaude sur la femme nue. Les douze cordes pendaient toutes vers le sol. (…)
>
> Elle (Je) ouvre le couvercle. La femme regarde dans le miroir. Le visage empourpré. Les gouttes sur le front. Je réponds à son regard. J'ai bien capté le rythme de sa respiration. Tic tac tic, elle aspire en comptant trois fois. Tic tac tic tac tic tac, elle expire en comptant six fois. Je vérifie sa respiration. Elle vérifie ma respiration.
>
> J'ai commencé à me maquiller.
>
> めまいがした。身体がバラバラに崩れ、歪なかけらとなって散っていくような錯覚にとらわれた。私は、ぶつぶつと同じ言葉を呟き続けている。語気の激しさが、身体を揺さぶる。カチッ、カチッ、カチッ、……秒針のリズムが、苛立ちに拍車をかける。
>
> 思い切って立上がった。
>
> (…)
>
> 五番目、八番目、二番目、……やみくもに弦を切っていった。渦巻いていた自分の声も秒針の音も、全く聞こえない。
>
> 私は、私の手の先にある二つの刃を見つめる。はさまれた絃を見つめる。手に力が入るたびに、共鳴胴の木目がぶれる。
>
> はさみを持った女……。女の身体は熱くなっていた。絃を切るたびに、性器の奥に短い痙攣が走った。女は顔を紅潮させ、昂った荒い息を、裸体の女に向かって吹きかけていた。十二本の絃はすべて床に向かって垂れ下がった。（…）
>
> ふたを開ける。女は鏡を覗きこむ。上気し、額に汗を浮かべている。その女の顔を、私は、見つめ返す。呼吸のリズムも、はっきりと私が聞き取った。カチッ、カチッ、カチッ、と三つで息を吸い込み、カチッ、カチッ、カチッ、カチッ、カチッ、カチッ、と六つで息を吐く。……女の息づかいを、私が確かめる。私の息づかいを、女が確かめる。

化粧を始めた。[638]

Le passage ci-dessus est narré de deux points de vue différents de façon alternée : celui qui tend à décrire objectivement l'acte du « je » et celui qui décrit presque simultanément la perception du « je-actrice ». Comme plusieurs l'ont affirmé, la phrase en japonais se terminant en « *-ta* », désignant l'accomplissement d'une action, sert dans un récit romanesque à donner une observation objective d'un phénomène. Ces phrases avec une terminaison en « *-ta* » sont suivies par des phrases dont la terminaison du verbe est « *-u* » ou « *-te-iru* » – qui exprime l'action qui est sur le point d'être exécutée ou en cours, ou indique un état. Ces phrases expriment, dans le contexte de ce roman, la perception ou l'action saisie par le sujet « je » (*watashi* 私) sur le coup[639].

Ainsi, ce passage comporte en soi deux points de vue différents qui correspondent chacun au « je-narratrice » et au « je-actrice ». Le remplacement du mot « *watashi* (je) » par le mot « *onna* (femme) » au milieu du passage met en exergue cette dissociation du « je » en deux instances. Le « je-actrice » y est objectivé au maximum. La phrase qui suit « [Je ou la femme[640]] ouvre le couvercle » (*futa o akeru* ふたをあける) peut être lu comme le constat de l'action de « *onna* » par la narratrice, ce qui fait que le récit à la première personne glisse vers un récit à la troisième personne focalisé sur « *onna* ». Cependant, l'intervention du « *watashi* (je) » à nouveau dans la phrase « Je réponds à son regard » (その女の顔を、私は、見つめ返

[638] *Ibid.*, pp. 140-141.

[639] Comme Andō l'a remarqué, cette alternance de la mise au point sur des gros plans et sur des plans reculés permet de donner à la description une profondeur. ANDŌ Hiroshi 安藤宏, *« Watashi » o tsukuru : kindai shōsetsu no kokoromi* 「私」をつくる: 近代小説の試み, Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami shinsho 岩波新書 », 2015, pp. 30-31. Ce qui est spécifique au roman de Yi Yang-ji, c'est que la partie qui transcrit la perception du « je » dure plus longtemps que dans la plupart des récits. Plusieurs constats (de ses propres actions, de l'environnement autour, etc.) se succèdent, ce qui donne un rythme accéléré, auquel s'ajoute le tic-tac du réveil, l'ensemble parvenant à créer un effet d'anxiété.

[640] En japonais, le sujet grammatical n'est pas toujours précisé dans la phrase. Dans ce contexte, il est possible d'attribuer l'action soit à « je », soit à « *onna* ([la] femme)».

す) nous fait revenir sur l'existence double du sujet focalisé, l'un portant le pronom « *watashi* » et l'autre portant le nom « *onna* ». Par la suite, nous assistons à des renversements spectaculaires de l'objet et du sujet de l'observation entre ces deux instances, qui sont tous les deux censés être renvoyés au « je » de la narratrice.

b. Le dédoublement sans fin du « je »

Ainsi, le mécanisme du dédoublement du « je » se constitue en deux temps : la narratrice voit son double mener l'action et suite à cette objectivation du « moi », ce dernier se dédouble lui aussi. Le « moi » objectivé se divise lui-même en deux instances : à la fois sujet de l'action (qui maquille ou murmure) et objet de cette action (qui se fait maquiller), locuteur et interlocuteur (qui écoute ses propos murmurés), comme nous pouvons le voir dans les deux passages ci-dessous. L'enchaînement de ce dédoublement fait que le « je » se multiplie à l'infini dans ce récit.

> « Jusqu'à quand voudrais-je vivre... »
>
> Me suis-je entendu murmurer. Derrière cette voix, je me moquais de moi-même.
>
> 「いつまでいきていたいのだろう。」
>
> 私は、私が呟くのを聞いた。その声の裏側で、私が私を嘲笑していた。[641]

> Reportez la date, au moins reportez-la… Ainsi récitant le passage d'un poème, je ricane de ma voix et je grince des dents.
>
> 日延べを、せめて日延べを……と詩の一節を思い出しては大仰に呟き、呟いた私の声を、私が嘲笑し、私が歯をくいしばる。[642]

Par ce procédé, l'auteur met l'accent sur la tendance excessive de la protagoniste à se voir et à juger ses propres comportements, sur son état d'hyper-conscience, notamment en ce qui concerne son parler. Et pourtant, celui-ci lui échappe. Au contraire, la narratrice fait appel

[641] Yi Yang-ji, « Koku », *op. cit.*, p. 142.

[642] *Ibid.*, p. 182.

à cette hyper-conscience justement pour expliciter le fait que ses paroles échappent à sa maîtrise, comme si elles appartenaient à une entité autre qui résiderait en elle.

c. « Dé-maîtrise » de l'énonciation

Si l'effet du dédoublement du « je » permet de décrire l'instabilité psychologique du « je » plongé dans un souci de représentation de soi, il montre également l'état de « dé-maîtrise » du « je » sur ses propres actes d'énonciation. L'acte énonciatif du « je (-actrice) » est parfois décrit comme un phénomène hors de portée d'intervention du je-observatrice. Le mécanisme du dédoublement est mis en place par le biais de l'objectivation de soi à travers le médium qu'est le miroir, donc par le visuel, mais ce double du moi se manifeste par la voix et c'est par sa matérialité qu'il impose son autonomie.

> Ma propre voix murmurant « notre pays, notre pays » s'élève doucement.
> (…)
> Ma voix semble avoir eu peur de mon regard perçant. (…) *Urinara*, *urinara*…la diction est moins claire. La voix s'efface enfin.
> ウリナラ、ウリナラ、と呟く自分の声が、次第に大きくなる。
> (…)
> 声は、私の鋭い視線に怯えたようだ。（…）ウリナラ、ウリナラ……語尾があやふやになる。声がようやく消える。[643]

La deuxième citation montre bien l'exemple de la personnification de la voix par l'usage du verbe intransitif « *obieru* 怯える (avoir peur) ». L'usage de l'expression suggestive « …*yōda* …ようだ (paraît être…) » montre la distance entre la narratrice et cette voix. La narratrice n'a plus de maîtrise sur cette dernière. Son intention lui échappe. La voix s'est autonomisée, détachée du « je » qui désormais l'observe de l'extérieur.

Tout au long du roman, nous rencontrons en effet plusieurs passages dans lesquels la narratrice décrit ses paroles coulant de sa bouche comme s'il s'agissait d'un phénomène spontané sur lequel elle ne peut pas intervenir. Par exemple, dans un passage où elle se trouve

[643] *Ibid.*, p. 140.

dans un taxi en direction de son école de langue, le chauffeur lui fait à l'arrivée des compliments pour son coréen et dit qu'il a beaucoup appris sur la situation des Coréens du Japon. Pourtant, elle ne se souvient pas lui en avoir parlé[644]. Ou encore, dans l'avant-dernière scène, elle dialogue avec des voisines de comptoir dans un bar. Elle commence à leur parler de la difficulté des Coréens du Japon, de la peine prise à devoir cacher ses origines pour vivre comme les Japonais. Ses paroles sont à peine transcrites et sont jugées absurdes par le « je-observatrice » :

> Ma bouche continue à parler. Je la fais parler. Je m'entends cracher le mot « ridicule » au fond de mon cœur. C'est une répétition. Les mots que je prononce ne sont que la réplique des mots des autres. En parlant, je fais moduler ma parole, par moi, par cette personne. Pour ne pas me lasser de la répétition, [j]'embellis les mots.
>
> 口はパクパクと動いている。私が、パクパクと動かしている。くだらない、と胸の奥で吐き棄てる声も聞こえている。反復練習だ。私の話す言葉は、いつも他人の言葉の引用反復だ。私は話しながら、私という誰かによって言葉に抑揚をつける。反復に飽きないように、言葉を粉飾している[645]。

Que représentent ces paroles qui s'échappent ? Décrites de cette façon, elles ne sont plus l'expression de la pensée ou du sentiment personnel mais deviennent porteuses de discours normatifs ou d'expressions passe-partout. Avoir la sensation d'être étranger à ses propres mots/allocutions est une réaction courante chez les apprenants de langue étrangère, surtout lorsqu'ils la parlent alors qu'ils ne l'ont pas encore bien assimilée[646]. Au-delà du fait que cela décrit un phénomène psychologique fréquent lors de l'acquisition d'une deuxième lange, le roman *Koku* semble décrire des problèmes plus fondamentaux qui concernent l'acte de parler. Les paroles vides citées plus haut montrent une langue double ou dédoublée : l'une constituée des discours superficiels et l'autre des discours intérieurs. Cette apparente

[644] *Ibid.*, p. 160.

[645] *Ibid.*, p. 218.

[646] ARNOLD Jane, « Comment les facteurs affectifs influencent-ils l'apprentissage d'une langue étrangère ? », *Ela. Études de linguistique appliquée*, vol. n° 144 n° 4, mai 2007, p. 412.

opposition entre le dire public et la pensée interne semble introduire la dialectique du soi social et du soi authentique. Cependant, la mise en interrogation va plus loin puisque ce roman met en cause l'idée même de « soi authentique ».

Le passage ci-dessous montre qu'au-delà de certains discours aux formules creuses, les paroles peuvent être complètement dépourvues de sens.

> J'ai pouffé de rire. Je me suis entendue grommeler des mots entre mes rires. Je m'allonge à plat ventre pour attraper une cigarette. Je l'allume. Je continue encore de rire.
>
> « Qui, quand, quoi, où, pourquoi, comment »
>
> Poussée par mes rires, je parle plus en plus vite.
>
> Quiquandquoioùpourquoicommentquiquandquoioùpourquoicommentquiquandquoioùpourquoicommentquiquandquoioùpourquoicommentquiquandquoioùpourquoicommentquiquandquoioùpourquoicommentquiquandquoioùpourquoicomment…
>
> Au pied de la table basse, les dictionnaires coréen-anglais et anglais-coréen sont posés l'un sur l'autre.
>
> 私は、笑った。笑い声の間から、ぶつぶつと呟く私の声を聞いた。うつ伏せになり，煙草を取る。ライターで火をつける。それでもまだくすくすと笑い続けている。
>
> 「いつ、どこで、だれが、なにを、どうして、どうなった」
>
> 私は、私の笑いにせかされ，次第に早口になっていく。いつどこでだれがなにをどうしてどうなったいつどこでだれがなにをどうしてどうなったいつどこでだれがなにをどうしてどうなったいつどこでだれがなにをどうしてどうなったいつどこでだれがなにをどうしてどうなった……。
>
> 文机の脚許に、韓英辞典と英韓辞典が重なっているのが見えた。[647]

Comme le suggère la présence des dictionnaires anglais-coréen et coréen-anglais, les mots répétés ici « qui a fait quoi et comment, quand et où » (いつ、どこで、だれが、なにを、どうして、どうなった) sont des pronoms interrogatifs que l'on apprend obligatoirement dans l'apprentissage d'une langue étrangère. Ils renvoient sémantiquement aux informations essentielles qui pourront constituer la description complète d'un événement. Or, produite ainsi indépendamment du contexte, donc sans référence concrète, et prononcée d'une façon répétitive, cette séquence est complètement vidée de sens et devient une suite de sons mettant

[647] YI Yang-ji, « Koku », *op. cit.*, p. 145.

ainsi en avant la matérialité de la langue.

À côté de ces flux de mots que la narratrice ne maîtrise pas, il y a aussi les mots qui se nouent au fond de sa gorge et restent inaudibles même pour elle. La narratrice évoque ces voix à l'intérieur du soi à de nombreuses occurrences :

> « …… »
>
> Ma voix a résonné au fond de moi. Je suis hébétée par la violence de son intonation.
>
> 「……」
>
> 自分の声が胸の奥で響いた。 その語気の激しさに気圧された。[648]

> J'ai entendu la respiration de la fille derrière mon dos. « …… » J'ai murmuré quelque chose. Pourtant, la voix ne s'est pas élevée sous la forme de mots et a disparu mêlée à la respiration que j'entends derrière moi.
>
> 背中に、少女の寝息を聞いた 。
>
> 「……」
>
> 私は何かを呟いた。しかし声は言葉として浮かび上がらず、背後の寝息に混じって消えていった。[649]

> « …… »
>
> J'ai empêché ma voix d'énoncer les mots et ai détourné mon regard.
>
> 「……」
>
> 何かを呟きかけた自分の声を遮り、私は視線を元に戻した。[650]

> « …… »
>
> Ma voix qui a jeté quelque chose au fond de moi a été effacée dans le bruit de la chasse d'eau.
>
> 「……」
>
> 胸の奥で何かを吐き棄てた私の声が、流れる水の音にかき消された。[651]

Que signifient ces voix inaudibles même pour le sujet de l'énonciation ? Ces soupirs ou la séquence silencieuse représenté par « …… » reflèteraient-ils l'expression ou le

[648] *Ibid.*, p. 140.

[649] *Ibid.*, p. 148.

[650] *Ibid.*, p. 157.

[651] *Ibid.*, p. 165.

sentiment immédiat de soi qui peut être trop brutal pour être prononcé et donc a été préalablement autocensuré ? Au contraire, ce vide sémantique laissé apparent représenterait-il l'incapacité du sujet à tout savoir et à tout maîtriser ?

Concernant ces mots à venir qui restent dans un état non signifiant, Hosoi Ayame s'intéresse à l'élan de « jaillissement » interne des mots. Hosoi propose de considérer « ce phénomène non-langagier, sorte de rythme corporel, fourmillement non-structuré, comme un générateur de la langue »[652] qui n'est pas soumis à une quelconque langue nationale ou ethnique. La remarque de Hosoi permet de prendre en considération le fait que l'écrivain tente ainsi de décrire le phénomène de langue en dehors du conflit idéologique et affectif qu'implique le rapport des *zainichi* avec la langue coréenne et la langue japonaise.

Si le langage sert dans le rapport aux autres pour communiquer avec eux, dans ce roman la communication langagière est décrite comme un simple va-et-vient de paroles superficielles sans que la protagoniste Suni s'en serve pour exprimer son intention ou son sentiment.

D'autre part, si l'idée du « je » intime semble être mis en contraste avec le « je » social (ou « je » face au public), ce « je » intime ne possède pas d'intériorité déterminée. Le « je » est déconcerté par ses propres dires aux formules creuses mais n'a pas non plus de pensée cohérente, susceptible de donner forme aux contours définis d'une personnalité. La désorientation de la protagoniste dans sa pratique langagière met clairement en cause l'idée de l'intériorité bien définie du sujet. D'autre part, elle suggère que dans chaque processus d'extériorisation verbale, le sujet d'énonciation peut heurter une étrangeté/altérité qui

[652] HOSOI Ayame, « La langue japonaise est-elle la « mère » des Zainichi ? », *Transtext(e)s Transcultures* 跨文本跨文化. *Journal of Global Cultural Studies* [en ligne], n° 8, décembre 2013, Paragraphe 25. Hosoi propose la notion de générateur de langue, empruntée à la sémiotique de Kristeva. Dans son article, elle observe ce phénomène également dans l'essai (le récit de séjours en Corée du Sud) de l'écrivaine Sagisawa Megumu 鷺沢萌 (1968-2004).

provient de ses propres énoncés. Non seulement la langue ne permet pas de saisir pleinement le « soi », mais elle peut même au contraire le trahir, car la langue n'est pas transparente. Elle n'est pas un simple outil qui permet d'extérioriser sa « pensée intérieure » mais elle contribue à sa formation. Le roman *Koku* propose ainsi d'interroger, au-delà de la question du retour à l'origine, la langue, tout en mettant en cause l'idée de sa transparence, et aussi celle d'une intériorité bien définie du sujet.

Nous voyons ainsi que le roman *Koku* met en exergue la pratique de la parole. La structure de mise en abyme du « je parlant » contribue à décrire l'état d'anxiété souvent observé dans un cadre étranger. Inversement, nous pouvons dire que le cadre étranger est propice à interroger le phénomène de la langue. L'expérience qui consiste pour un individu à vivre dans un pays dont la langue n'est pas sa langue maternelle lui permet de mettre en doute plus facilement la pratique de la parole qui serait autrement perçue comme un acte parfaitement naturel[653]. La langue étrangère nous permet aussi de rendre compte plus facilement de la matérialité de la langue, de son opacité et du fait qu'elle déjoue parfois l'intention de son locuteur. Le rapport de la langue à la formation de soi peut également être mieux perçu dans une situation de changement linguistique[654].

Si le cadre fictionnel du retour en Corée permet à l'écrivain de débattre de la confrontation avec une culture différente, dans le cas du roman *Koku* il a permis à Yi Yang-ji

[653] JENNY Laurent, « La langue, le même et l'autre », *LHT Fabula*, vol. « Théorie et histoire littéraire » zéro, 01 février 2005, URL : http://www.fabula.org/lht/0/jenny.html, page consultée le 15 septembre 2017.

[654] Les travaux dans le domaine de l'étude didactique de langue le montrent bien. Voir : TARAFÁS Laura, « Langue étrangère, angoisse et enjeux identitaires chez l'adolescent expatrié », *L'Autre*, vol. Volume 16 n° 1, juillet 2015, pp. 70-79. Et GUIORA A. Z., « Construct Validity and Transpositional Research: Toward an Empirical Study of Psychoanalytic Concepts », *Comprehensive Psychiatry*, vol. 13 n° 2, mars 1972, pp. 139-150.

d'exploiter au maximum la possibilité du récit à la première personne[655]. La dualité (capacité d'être à la fois sujet et objet de description) de l'instance narrative « je » et l'instabilité (ou fluidité) de la narration qui en découle sont des aspects exploités dans cette œuvre. Ce roman se démarque ainsi des autres romans de la période employant le même cadre fictionnel décrivant l'expérience du retour en Corée des jeunes *zainichi* dans le sens où il ne reste pas dans le questionnement identitaire proprement *zainichi*. Le récit de retour en Corée du Sud serait, à ce stade, à lire non pas simplement comme celui d'un échec ou de la réussite du retour aux origines mais comme canevas littéraire permettant d'ouvrir de nouvelles perspectives d'expression en situation translinguistique. Ce qui est en question dans ce roman c'est donc non seulement la description de l'état d'anxiété en tant que femme *zainichi* en Corée du sud, mais plus fondamentalement une tentative de renouvellement de la pratique de l'écriture de soi s'inscrivant dans un projet littéraire dépassant la question proprement *zainichi*.

[655] L'écrivain Tatematsu Wahei 立松和平 (1947-2010) et le critique Kanno Akimasa 菅野昭正(1930-) remarquent tous les deux l'expérimentation littéraire inédite de Yi Yang-ji consistant à écrire un roman qui suit du début à la fin le flux de pensée de la protagoniste. KANNO Akimasa 菅野昭正, OKAMATSU Kazuo 岡松和夫 et TATEMATSU Wahei 立松和平, « Sōsaku gappyō -105- "Suijū" Tomioka Taeko, "Koku" Yi Yang-ji, "Kikagakugai no yokkame" Hikari Agata » 創作合評 -105-「水獣」富岡多恵子,「刻」李良枝,「幾何学街の四日目」干刈あがた (Critique collective -105- : « Animal aquatique » de Tomioka Taeko, « Temps » de Yi Yang-ji et « Quatrième jour du quartier géométrique » de Hikari Agata), *Gunzō* 群像, vol. 39 n° 9, septembre 1984, p. 282.

Conclusion

Qu'est-ce qui nous pousse, nous simples lecteurs, à choisir tel ou tel livre dans les rayons d'une librairie contenant des dizaines de milliers de titres ? Certains ont leurs auteurs préférés et choisiront sans hésitation leur dernière publication. D'autres chercheront à élargir leurs lectures autour d'un même thème. Une lecture centrée sur une aire géographique et/ou culturelle est aussi envisageable. Et beaucoup ont déjà été tentés par une œuvre dont l'auteur est totalement inconnu mais le sujet attirant. Dans ces moments de flâneries heureuses ou de naufrage dans l'océan des titres, le nom de l'auteur ou d'autres éléments nous permettent de déterminer l'origine de l'œuvre, le genre, la langue (dans laquelle elle a été écrite) ou encore l'époque à laquelle elle appartient, et nous fournissent des points de repère indispensables.

Ce rapide détour par notre propre expérience de lecteur nous permet de comprendre que la pratique actuelle de lecture mais aussi de l'édition veut qu'une œuvre soit inscrite en un lieu dont les cordonnées sont signalées par des signes simples et clairs : un nom d'auteur, un genre, une langue, une nation/culture (laissons de côté la question de savoir si l'identité déclarée est vraie ou non).

Le mouvement d'affirmation d'une identité spécifique revendiquée par les écrivains *zainichi* durant les années 1970 est une tentative pour assigner une adresse singulière à leur présence dans le monde littéraire. Ce positionnement repose avant tout sur l'identité personnelle – être *zainichi* – des auteurs, mais un corpus concret doit le conforter et le légitimer effectivement. Kim Sŏk-pŏm, plus que tout autre écrivain *zainichi,* considère que la constitution de ce corpus est essentielle. Dans notre travail de thèse, nous avons interrogé la manière dont il met en œuvre à travers ses fictions l'idée de la distanciation esthétique (face à la littérature japonaise) par la conception d'un imaginaire original. Original par ce qui le

nourrit : la mémoire partagée avec les témoins du massacre de l'île de Cheju et la vie considérée comme un exil au Japon.

Au cours de notre analyse des romans, il est apparu qu'il existe aussi une sorte de tension dans la narration lorsqu'un narrateur parle en usant le « je ». La coexistence de l'intention de rapporter le vécu des autres et de la vocation, inhérente à la narration à la première personne, à raconter sa propre vie est à l'origine de cette tension. Celle-ci se manifeste aussi lorsque la volonté du narrateur de mener à bien son rôle de conteur (au service des autres) se heurte à la difficulté de l'accomplir, en raison par exemple du manque de sources fiables. Nous avons supposé dans notre introduction que les écrivains appartenant à une « petite littérature » seraient pris dans un dilemme fondateur qui oppose l'identité collective par laquelle ils revendiquent leur statut spécifique et propre, à la subjectivité individuelle qui est le support de l'activité créatrice. Dans le cas de l'écrivain Kim Sŏk-pŏm, cette situation crée effectivement une configuration particulière de la situation d'énonciation dans laquelle le narrateur met sans cesse en question sa légitimité à prendre la parole à la fois pour les autres et pour soi-même. Cette hésitation ou incertitude narrative que nous trouvons dans les œuvres – en particulier dans *Yoru* (Nuit) – de Kim Sŏk-pŏm n'existe pourtant ni chez Kim Tal-su ni chez Yi Yang-ji. Les romans de Kim Tal-su sont soit écrits du point de vue omniscient, soit racontés par un narrateur qui participe lui-même à l'histoire et assume pleinement son rôle d'écrivain-conteur au profit des autres membres de la communauté coréenne du Japon. Alors que les narratrices de Yi Yang-ji refusent tout attachement à la communauté. La certitude qui habite leur voix singulière et personnelle est fondée sur ce refus explicite de la présence de la communauté et a pour effet de briser la loi de la « petite littérature » (ou la littérature mineure pour reprendre le terme de Gilles Deleuze et Felix

Guattari) selon laquelle l'affaire individuelle devient rapidement collective[656].

Cette évolution semble en effet corroborer la thèse de Pascale Casanova qui décrit le phénomène de la naissance de la « petite littérature » (nationale) en distinguant une étape de constitution de corpus, obligatoirement politique (liée à la reconnaissance de la nation elle-même), suivie d'une étape d'autonomisation. Les enjeux propres à la littérature peuvent ainsi être pris en compte. Or les Coréens du Japon ne disposent pas d'une nation qui soutiendrait ce développement. Par conséquent, même si le travail de Yi Yang-ji – en particulier ce que nous avons vu à travers son roman *Koku* (Temps) – semble correspondre à cette démarche d'autonomisation de la littérature, nous devons encore une fois prendre en compte la situation de la littérature des Coréens du Japon qui doit son existence au dispositif éditorial de l'espace littéraire japonais. Etant donné que le champ littéraire *zainichi* ne peut pas (à cet instant) acquérir son autonomie, l'abandon des enjeux politiques représentés par la revendication de l'identité spécifique entraînerait théoriquement la dissolution du corpus spécifique[657].

La question se pose aussi à propos de la catégorisation. Si une œuvre a besoin d'être identifiée par ses appartenances – à un auteur, une langue, un pays, une époque etc. – qui préparent le terrain de sa réception, un écrivain n'a pas pour autant nécessairement une conscience très poussée de cette appartenance au moment de la création de son œuvre, notamment s'il appartient à un espace littéraire établi. Un écrivain japonais, par exemple, n'a pas toujours besoin de penser qu'il est japonais et de songer à sa position d'énonciation. Manifester un positionnement spécifique d'écrivain *zainichi* visait dans les années 1970 à bousculer cette certitude dans laquelle baignaient certains écrivains japonais. C'était une

[656] KAFKA, *Œuvres complètes III*, p.195, cité dans l'ouvrage de CASANOVA Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éd. du Seuil, 2008 (1999), pp. 288-289.

[657] Shimosakai Mayumi pose la même question dans son article : SHIMOSAKAI Mayumi, « La littérature "zainichi" existe-t-elle ? », *Japon Pluriel*, vol. 11 , 2017, pp. 121-130.

manière de sensibiliser un auditoire sur l'héritage colonial à propos de ce qu'ils vivaient vingt-cinq ans après la fin de la colonisation. Or, le temps évolue et une nouvelle génération d'écrivains apparaît, la motivation qui les pousse à écrire changeant également. Se présenter comme des écrivains coréens du Japon n'est plus la solution la plus efficace, d'un point de vue stratégique, pour justifier de leur présence dans l'espace littéraire japonais.

La perspective de la littérature des Coréens du Japon

Lors de la publication de l'anthologie de la littérature « *zainichi* » en 2005, les écrivains Yū Miri 柳美里 (1968-) et Kaneshiro Kazuki 金城一紀 (1968-), qui comptent parmi les écrivains *zainichi* les plus populaires aujourd'hui, ont refusé d'en faire partie. Isogai Jirō qui a dirigé la conception de cette anthologie, témoigne ainsi :

> Petite anecdote concernant la publication de l'anthologie.
>
> Lorsque j'ai été sollicité pour diriger l'« Anthologie de la littérature "*zainichi*" », j'ai immédiatement accepté. Je me suis dit que je pourrais ainsi contribuer, même modestement, à assumer une « responsabilité de l'après-guerre » concernant la littérature. (…)
>
> Les gens me demandent très souvent pourquoi Yū Miri et Kaneshiro Kazuki ne sont pas inclus dans cette anthologie. C'est qu'ils ont refusé. Ils ne voulaient sans doute pas être enfermés dans le cadre de la littérature « *zainichi* ». Je le comprends bien. Mais une œuvre, qu'elle soit individuelle ou communautaire, est née dans un contexte. Le roman *Hachi gatsu no hate* (La fin d'août) ou *Go* se nourrissent d'un terreau qui est, par exemple, l'origine de l'écrivain ou l'existence de la population *zainichi*. Le fait d'être considérés comme faisant partie de la littérature « *zainichi* » ne fait pas d'eux des objets de mépris.
>
> 全集こぼればなし
>
> 『〈在日〉文学全集』の編者を、と依頼があったとき、二つ返事で引き受けた。文学をめぐる「戦後責任」をささやかながら果たせるかな、と思って。（…）
>
> 柳美里と金城一紀が入っていませんね、とよく聞かれる。これは本人から断られた。〈在日〉文学に枠づけされるのを嫌ったのだろう。その気持、よくわかる。しかし、作品は個人的であろうと、民族的であろうと、それが生まれる土壌があって、『８月の果て』や『GO』は作者のルーツや〈在日〉という、まぎれない土壌のお陰で生まれた。〈在日〉文学と呼ばれ

ても貶められることにはならない。[658]

Plus que la crainte d'être sous-estimés, c'est le fait d'être cantonnés dans une dénomination qui gêne ces jeunes écrivains ayant commencé à écrire dans les années 1990 et 2000. Dans un entretien publié à l'occasion de la réception du prix littéraire *Akutagawa*, Yū Miri affirme clairement qu'elle ne souhaite pas être considérée comme écrivaine *zainichi* car son œuvre serait lue uniquement dans un contexte général *zanichi* et ne serait jamais considérée dans sa problématique individuelle et personnelle[659]. Si le titre d'écrivain *zainichi* lui paraît étroit c'est parce qu'elle s'est tout d'abord établie en tant que jeune auteure et non jeune *zainichi* dans l'univers du théâtre contemporain japonais[660]. Kaneshiro, écrivain de séries populaires et scénariste de feuilletons télévisés, refuse également de subir l'image stéréotypée de la littérature *zainichi* et déclare dans un entretien qu'il a réalisé après avoir eu le prix littéraire *Naoki* (récompensant une œuvre littéraire grande public) :

> Je n'aime pas l'univers fermé de la littérature *zainichi*. Quand j'ai traversé une période de crise identitaire, je l'ai beaucoup lue. Mais elle ne m'a pas apporté de solution. Je souhaite écrire des romans susceptibles de libérer des problèmes *zainichi* les jeunes qui vivront la même chose que moi.
>
> *GO* est une œuvre qui inaugure pour moi le début de la déconstruction de la littérature *zainichi*.
>
> Dans ce sens, je voudrais écrire des œuvres qui ne se cantonnent pas à un seul genre mais qui marient différents aspects. Je souhaite devenir un écrivain qui

---

[658] ISOGAI Jirō 磯貝治良, « Zenshū kobore banashi » 全集こぼればなし (Petites anecdotes à propos de l'anthologie), *Kakehashi* 架橋, vol. 26 , 2006, p. 69.

[659] Cet entretien avec Tsuji Hitonari a paru dans la revue *Bungakukai* 文学界, vol. 51 n° 3, mars 1997, pp. 122-136. Cité dans l'article : WEICKGENANNT Kristina, « The Deemphasis of Ethnicity: Images of Koreanness in the Works of the Japanese-Korean Author Yû Miri », *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Conference and Seminar Papers, "Images of Asia in Japanese Mass Media, Popular Culture and Literature", presented at ICAS 2, Berlin, August 2001 : http://www.japanesestudies.org.uk/ICAS2/Weickgenannt.pdf (consulté le 8 juin 2015).

[660] TAKEMOTO Toshio, « Écrits sur le théâtre : Higashi Yutaka et Yū Miri », *Cipango* [en ligne] n° 20, 2013, https://cipango.revues.org/1967 mis en ligne 17 avril 2016 (consulté le 30 séptembre 2017).

dépasse les genres comme Sakaguchi Ango ou Fukunaga Takehiko. Je voudrais essayer la science fiction ou le polar dans lesquels les personnages *zainichi* sont rares, afin de déconstruire la littérature *zainichi.*

これまでの在日文学の閉鎖的な感じが好きではないんです。アイデンティティの危機があったときに在日文学を集中して読んだんですが、救われなかった。僕と同じような経験をする若い人が読んで、在日の問題から自由になれるようなものを書いていきたいんです。

『ＧＯ』は僕にとって在日文学解体のイントロ的作品です。

そういう意味で、一つのジャンルにとらわれないさまざまな要素が混じった作品を書いていきたいです。坂口安吾や福永武彦のような超ジャンル的な作家になりたいですね。在日の主人公があまり登場してこなかった SF やミステリを書いて、在日文学を解体していきたいと思います。[661]

Aujourd'hui, en dehors du contexte de la recherche littéraire, il est effectivement devenu rare de présenter une nouvelle création littéraire d'un jeune auteur *zainichi* comme relevant de la littérature *zainichi*, même si l'auteur se présente comme étant *zainichi*[662]. L'étiquette de « littérature des Coréens du Japon » est moins vendeuse qu'à la période de son émergence. Le changement est ainsi marqué du côté du lectorat. Si dans les années 1970, il y avait une demande assez importante d'une littérature qui reflète les revendications des minorités, ce n'est plus le cas depuis les années 1990.

On observe également cette évolution dans un contexte littéraire plus global. On constate un phénomène qu'on pourrait appeler la « cosmopolitisation » de la scène littéraire. Des écrivains comme Rībi Hideo リービ秀雄 (1950-) ou Arthur Binard アーサー ビナード (1967-) et plus récemment Yang Yi 楊逸 (1964-) écrivent en japonais qui est leur langue d'adoption et d'autres comme Tawada Yōko 多和田葉子 (1960-) écrivent dans deux

[661] KANESHIRO Kazuki 金城一紀, *Kaneshiro Kazuki rongu intabū* 金城一紀ロングインタビュー 2001 年 11 月号 (Entretien avec Kaneshiro Kazuki, version longue parue dans le numéro de novembre 2001) https://ddnavi.com/interview/14470/, consulté le 1er octobre 2017.

[662] C'est par exemple, le cas de *Jini no pasuru* ジニのパズル (Puzzle de Jini) de Che Sil 崔実 (1984-) qui a gagné le prix du jeune talent de la revue *Gunzō* en 2016.

langues[663]. Pour désigner ces écrivains, particulièrement les premiers cités, le terme de *nihongo bungaku* 日本語文学 (littérature japonophone) est fréquemment utilisé. Si ce concept a été introduit par Kim Sŏk-pŏm au début des années 1970 pour distancier la littérature des Coréens du Japon de la littérature japonaise, il trouve trente après de nouveaux objets de désignation[664]. L'apparition de ces écrivains a sans doute relativisé le positionnement des écrivains *zainichi*.

Si la littérature des Coréens du Japon comme catégorie littéraire est ainsi mise en cause, cela ne signifie pas pour autant qu'elle soit devenue un héritage du passé. Tout d'abord, des pratiques littéraires plus autonomes ou alternatives se développent en marge de la scène littéraire majeure, comme nous l'avons observé dans le cas de la création des différentes revues *zainichi,* et suscitent ainsi la diversification des ressources littéraires *zainichi.* Cela montre aussi qu'il reste encore des sujets qui attendent d'être exploités dans cette littérature. Ensuite, des auteurs comme Kim Sŏk-pŏm continuent à écrire et renouvellent leur corpus. Aussi, si Yū Miri refuse d'être considérée comme écrivaine *zainichi,* certains de ses travaux réactivent l'imaginaire de cette littérature. En ce sens, elle peut être considérée, aux côtés de Yi Yang-ji et de Gen Getsu 玄月(nous avons évoqué ses œuvres dans le chapitre 5), comme une écrivaine « révolutionnaire » dans les termes de Casanova, c'est-à-dire, comme un écrivain qui « s'arrache au modèle national et nationaliste [ici, ethnique ou ethnocentriste] de

[663] Concernant ces écrivains qui écrivent dans une langue d'adoption, voir les articles : BAYARD-SAKAI Anne, « La littérature japonaise et l'oblitération des frontières », dans ANOKHINA Olga et RASTIER François (eds.) *Ecrire en langues - Littératures et plurilinguisme*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2015, pp. 83-94. et SAKAI Cécile, « Exil versus mondialisation : la littérature en langue japonaise ou le jeu de la marelle » dans SAKAI Cécile (ed.), *Imaginaires de l'exil : dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Arles, P. Picquier, 2012, pp. 273-286.

[664] Ce terme peut être utilisé pour désigner plus particulièrement les productions littéraires en japonais des écrivains de la période coloniale. C'est d'ailleurs pour cet usage que les chercheurs ont repris ce terme dans les années 1990.

la littérature et invente les conditions de [son] autonomie, c'est-à-dire, de [sa] liberté »[665]. Yū comme Gen Getsu jouent avec les clichés de la littérature *zainichi*. Cet usage parodique des clichés de la littérature *zainichi* leur permet de prendre du recul par rapport à celle-ci tout en gardant une distance critique avec la littérature japonaise. Ces auteurs ont ainsi une liberté de choix tant thématique qu'esthétique et leurs œuvres créent des dissonances dans le monde littéraire japonais.

La mutation de la littérature *zainichi* est donc toujours en cours. Il est à observer comment elle se développera à partir de deux grandes possibilités : l'une qui opte pour le développement de scènes alternatives de la littérature (cohabitant sans doute avec d'autre formes d'expression artistique comme le théâtre, la musique ou le cinéma) et l'autre qui consiste à s'inscrire sur la scène centrale de la littérature et à élargir la possibilité de l'expression littéraire en langue japonaise tout en exploitant ses ressources esthétiques propres.

[665] CASANOVA Pascale, *La république mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 452.

Biographie des auteurs cités[666]

Chang Hyŏkchu/Chō (Noguchi) Kakuchū 張(野口)赫宙 (1905-1998)

Né à Taegu (en Corée du Sud). Tout en travaillant comme enseignant, il écrit des romans et les envoie aux revues japonaises pour être publié. Il fait son apparition sur la scène littéraire japonaise avec le roman *Popura* 白楊木 (Peuplier) publié en 1930 dans la revue *Daichi ni tatsu* 大地に立つ, mais c'est son roman *Gakidō* 餓鬼道 (Un enfer), publié dans la revue *Kaizō* 改造 en 1932, qui le fait connaître. Celui-ci décrit la dégradation de la situation de la population pauvre dans la péninsule, ce qui lui confère dans un premier temps le titre d'écrivain prolétarien. À partir de 1936, il déménage au Japon et se consacre à la littérature. Durant la période de la guerre, il publie des romans de propagande. Nous pouvons citer par exemple la nouvelle *Iwamoto Shiganhei* 岩本志願兵 (Iwamoto, soldat volontaire) (1944) dans laquelle le narrateur incite les jeunes Coréens s'enrôler dans l'armée japonaise. Ses positions durant la guerre japonaise lui valut plus tard l'étiquette d'écrivain pro-japonais (*shinnichi ha sakka* 親日派作家). Après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, il fait un retour rapide sur la scène littéraire japonaise en décrivant des Japonais dans la situation chaotique de l'après-guerre (*Koji tachi* 孤児たち (Les orphelins) (1946) ou *Hito no yosa to warusa to* 人の善さと悪さと (Bonté et méchanceté humaines) (1947)). En 1952, il publie le roman *Ā, chōsen* 嗚呼朝鮮 (Ah, la Corée) qu'il a rédigé suite au voyage qu'il a effectué en Corée en partenariat

[666] Nous nous sommes appuyés sur les biographies des auteurs fournies dans l'anthologie de la littérature *zainichi* ainsi que dans le dictionnaire des Coréens du Japon : *Zainichi korian jiten* 在日コリアン辞典 (Dictionnaire des Coréens du Japon), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2010, 453 p.

avec le journal *Mainichi* 毎日新聞 pour faire des reportages de guerre. La même année, il est naturalisé japonais. Il continue dorénavant à écrire des romans autobiographiques, historiques et policiers sous le nom de Noguchi Kakuchū.

Chong Ch'u-wŏl 宗秋月(1944-2011)

Née à Saga. La discrimination à l'embauche qu'elle rencontre à Saga la fait partir à l'âge de 16 ans pour vivre dans le quartier d'Ikaino (Osaka), qui est réputé pour abriter la plus grande communauté coréenne du Japon. Tout en faisant différents métiers (ouvrière dans des usines familiales, vendeuse itinérante, gérante de bar, etc.), elle écrit des poèmes sur le quotidien des Coréens *zainichi*. Elle assiste au cours de l'École littéraire d'Osaka (Ōsaka bungaku gakkō 大阪文学学校), cadre dans lequel elle suit les cours du poète Kim Shi-jong qui découvre ses talents. Ses poèmes sont publiés en deux recueils : *Chong Ch'u-wŏl shishū* 宗秋月詩集 (Recueil de poèmes de Chong Ch'u-wŏl) (1971) et *Ikaino, onna, ai, uta : Chong Ch'u-wŏl shishū* 猪飼野・女・愛・うた 宗秋月詩集 (Ikaino, femme, amour et poésie : recueil de poèmes de Chong Ch'u-wŏl) (1984). Ses différents écrits en prose sont publiés sous le titre de *Ikaino taryon* 猪飼野タリョン (Ballade d'Ikaino) (1986). Elle a participé à la revue *zainichi Mintō* 民涛 comme membre du bureau éditorial.

Chŏng Sŭng-bak 鄭承博 (1923-2001)

Arrivé au Japon à l'âge de 9 ans. De 13 à 18 ans, il vit chez Kurisu Shichirō 栗須七郎, l'un des fondateurs du mouvement pour la libération de la population discriminée (buraku kaihō undō). C'est en 1961 qu'il commence à composer des poèmes au sein du cercle des

poèmes satiriques (*senryū* 川柳) de sa région (l'île d'Awaji). Il écrit aussi des nouvelles dans ce cadre. En 1972, la nouvelle *Hadaka no horyo* 裸の捕虜 (Prisonnier nu) qu'il a publiée un an auparavant dans la revue du cercle littéraire paysan (Nōmin bungaku Kai 農民文学会) est présélectionnée pour le prix Akutagawa. La revue littéraire *Bungakukai* 文学界 la reprend, procurant ainsi à son auteur une large reconnaissance.

Hŏ Nam-gi 許南麒 (1918-1988)

Arrivé au Japon à l'âge de 21 ans. Il étudie dans la section de cinéma de l'université Nihon et dans le département de droit de l'université Chūō. Dans la période de l'immédiat après-guerre, il participe à la revue *Minshu chōsen* 民主朝鮮 et contribue à l'organisation des écrivains coréens au Japon. Son épopée *Hinawa jū no uta* 火縄銃のうた (Le chant des mousquets) publié en 1951 célèbre la lutte pour l'indépendance des Coréens engagée depuis trois générations. Non seulement par sa forme en épopée rarement réalisée dans la littérature japonaise, mais aussi par la force de son message, son ouvrage jouit d'une large popularité auprès du lectorat japonais. En 1952, il publie une autre épopée intitulée *Kŏjedo/Kyosai tō* 巨済島 (L'île de Kŏje) et un recueil de poèmes intitulé *Chōsen fuyu shishū* 朝鮮冬詩集 (Corée : poèmes de l'hiver). Il contribue, d'autre part, à l'éducation des Coréens du Japon ainsi qu'aux actions de la Sōren. A partir des années 1960, il écrit essentiellement en coréen et réalise plusieurs traductions en japonais de poèmes publiés en Corée du Nord. Il a également été président de l'Alliance des auteurs et des artistes coréens du Japon (Chaeilpon chosŏn munhagyesulka tongmaeng/Zainichi nihon chōsen bungaku geijutsuka dōmei 在日本朝鮮文学芸術家同盟) appartenant à la Sōren, et vice-président de la Sōren.

Kim Ch'ang-saeng 金蒼生 (1951-)

Née dans le quartier d'Ikaino à Osaka. Elle suit les cours de l'École littéraire d'Osaka. Auteure du roman *Akai mi* 赤い実 (Fruit rouge) (1988). Ses écrits en prose sont publiés sous le titre de *Watashi no Ikaino : zainichi nisei ni totte no sokoku to ikoku* わたしの猪飼野 : 在日二世にとっての祖国と異国 (Mon Ikaino : la patrie et l'étranger pour les *zainichi* de la deuxième génération) (1982) et *Ikaino hatsu korian karuta* (Karuta[667] coréen d'Ikaino) (1999). Elle vit depuis 2011 sur l'île de Cheju dont ses parents sont originaires.

Kim Hagyŏng/Kin Kakuei 金鶴泳 (1938-1985)

Né à Gunma. En 1966, alors étudiant en doctorat de chimie à l'université Tokyo, il gagne le prix littéraire de la revue *Bungei* 文芸 avec le roman *Kogoeru kuchi* 凍える口 (Bouche figée) et débute ainsi sa carrière d'écrivain. Auteur des romans tels que *Arukōru ranpu* アルコールランプ (Lampe à huile) (1973), *Ishi no michi* 石の道 (Chemin de cailloux) (1974), *Nomi* 鑿 (Burin) (1978) et *Kyōshū wa owari, soshite warera wa* 郷愁は終わり、そしてわれらは (Fin de la nostalgie, et puis nous) (1983). Il décrit les crises existentielles du personnage principal à travers le motif du bégaiement. Ses romans ont été appréciés par les jeunes Coréens qui se sont retrouvés dans le sentiment d'infortune qu'expriment les protagonistes. La crise familiale – notamment la violence du père – est un autre élément récurrent dans ses œuvres. Il est aussi l'un des rares écrivains masculins ayant exploré l'écriture de la subjectivité féminine avec le roman *Ishi no michi* 石の道 (Chemin de

[667] Jeu de cartes japonais composé en général de deux jeux. Les cartes du premier jeu présentent un alphabet phonétique japonais avec un dessin ou la seconde moitié d'un poème. Sur les cartes du deuxième jeu sont inscrits des proverbes ou des poèmes entiers. À la lecture d'un proverbe ou d'un poème (d'une carte tirée du deuxième jeu), les joueurs doivent retrouver la carte correspondante (qui se trouve dans le premier jeu).

cailloux) (1973). Il s'est beaucoup moins exprimé que ses collègues *zainichi* tant sur la question littéraire que politique. Il s'est également tenu à l'écart de ces derniers, principalement à cause du fait qu'affilié au Mindan, il prenait de la distance avec les actions politiques de la Sōren, contrairement aux autres longtemps affiliés à cette dernière. Il se donne la mort en 1985 à l'âge de 47 ans.

Kim Saryang 金史良 (1914-1952)

Né à Pyongyang. Il est expulsé de son lycée pour avoir organisé des manifestations contre l'impérialisme japonais. À l'âge de 19 ans, il part au Japon pour y trouver une nouvelle voie. Il intègre le lycée de Saga puis l'université impériale de Tokyo dans le département de littérature allemande. Il publie son roman *Hikari no naka ni* 光の中に (Dans la lumière) en 1939 dans la revue *Bungei shuto* 文藝首都 qui sera présélectionné pour le prix littéraire Akutagawa l'année suivante. Durant les deux années qui suivent, il publie de nombreuses œuvres fictionnelles et non fictionnelles en japonais. Au lendemain de l'éclatement de la Guerre du Pacifique (1941), il est arrêté et reste en détention préventive durant près de deux mois avant d'être relâché. Il repart en Corée et se met à écrire progressivement en coréen sur des sujets anti-japonais tels que le mouvement indépendantiste coréen et la révolution communiste en Chine. En mai 1945, à l'occasion d'une visite aux soldats japonais du front, il s'évade vers Yan'an en Chine. Après la libération de la Corée, il retourne à Pyongyang et continue à écrire et publier en coréen. Il disparaît sur l'un des fronts de la Guerre de Corée où il accompagnait une troupe du Nord en 1950.

Kim Shi-jong 金時鐘 (1929-)

Arrivé au Japon à l'âge de 20 ans pour fuir le massacre de l'île de Cheju. Dès son arrivée, il mène à Osaka diverses actions culturelles et politiques. Il organise le cercle de création poétique avec les jeunes Coréens de son quartier et dirige sa revue *Dindare* ヂンダレ de 1952 à 1958. Son premier recueil de poèmes paraît en 1955 sous le titre de *Chiheisen* 地平線 (L'horizon) et la publication de son deuxième recueil *Nihon fudoki* 日本風土記 (Chronique du Japon) le suit en 1957. Son divorce avec la Sōren pour cause de divergences politiques l'oblige à arrêter toute création littéraire durant une dizaine d'années. Il réapparaît sur la scène littéraire en 1970 avec la publication de ses poèmes réunis sous le titre de *Gangi no uta* 雁木のうた (Le chant de la passerelle) dans la revue poétique *Gendai shi techō* 現代詩手帖 ainsi que la publication de l'ouvrage intitulé *Nīgata* 新潟. Auteur des ouvrages tels que *Gen.ya no shi* 原野の詩 (Poèmes de la terre sauvage) (1991) et *Kaseki no natsu* 化石の夏 (L'été fossilisé) (1998). Il a également publié plusieurs essais dans lesquels il interroge ce que signifie le fait de vivre au Japon et met en valeur la sensibilité des Coréens de la deuxième génération.

Kim Sŏk-pŏm 金石範 (1925-)

Né à Osaka. S'il suit toute sa scolarité au Japon, les séjours qu'il effectue à l'âge de 14 ans dans l'île de Cheju dont sont originaires ses parents lui font découvrir la culture coréenne et lui permettent d'affirmer son identité coréenne. Déterminé à rejoindre le mouvement indépendantiste et plus tard à contribuer à la reconstitution d'un nouveau pays, il fait des allers-retours entre la Corée et le Japon à la fin de la Seconde Guerre mondiale et après l'indépendance de la Corée. Il séjourne ainsi au total près de deux ans en Corée. Ces

expériences d'immersion culturelle lui permettent de se familiariser avec l'histoire et la langue coréennes et d'écrire plus tard dans les deux langues. Il publie ses premières nouvelles *Karasu no shi* 鴉の死 (La mort du corbeau) et *Kanshu Pak sŏbang* 看守朴書房 (Pak, le gardien de prison) en 1957. Après avoir passé dix ans à écrire essentiellement en coréen (tout en travaillant dans le service éditorial de la Sōren), il revient à l'écriture en japonais en 1969. Depuis, il écrit en japonais. Auteur de nouvelles et de romans tels que *Yoru* 夜 (Nuit) (1971), *Chibusa no nai onna* 乳房のない女 (Femme sans sein) (1981) ou *Mangetsu* 満月 (La pleine lune) (2001). Il consacre la plupart de ses écrits au soulèvement des habitants de l'île de Cheju et au massacre tragique qui suivra. Son roman en huit volumes intitulé *Kazantō* 火山島 (1983-1997) est considéré comme l'emblème du roman total dont la réalisation en langue japonaise reste très rare jusqu'à présent. Il a également beaucoup contribué à la reconnaissance de la littérature des Coréens du Japon en publiant des essais théoriques dans les années 1970. Sa formation en esthétique à l'université de Kyoto pourrait sans doute expliquer son approche théorique de la littérature.

Kim T'ae-saeng 金泰生 (1924-1986)

Né sur l'île de Cheju et arrivé au Japon à l'âge de 5 ans. Il grandit dans le quartier d'Ikaino à Osaka en exerçant dès son enfance différents métiers. Il prend goût à la littérature durant sa période de soins pour la tuberculose et commence à publier des nouvelles dans la revue *Bungei shuto* 文藝首都 à laquelle il participe comme membre régulier (*dōjin* 同人) dans les années 1950. Il travaille ensuite durant dix années à la rédaction de la revue généraliste *zainichi Tōichi hyōron* 統一評論 sans qu'il soit reconnu comme auteur. La publication de son roman *Watashi no nihon chizu* 私の日本地図 (Ma carte du Japon) entre 1976 et 1977 dans la

revue *Mirai* 未来 et celle de l'ouvrage *Koppen* 骨片 (Ossements) qui regroupe quatre de ses nouvelles révèlent au grand public son talent littéraire. Il est également auteur du roman *Nagune densetsu* 旅人(ナグネ)伝説 (Une légende d'un voyageur) (1985). Il observe et décrit la vie et la mort des Coréens ordinaires du Japon, y compris celles des femmes, ce qui est rare chez les écrivains masculins *zainichi*. Il a également contribué à l'organisation de l'École littéraire de Saitama (Saitama bungaku gakkō 埼玉文学学校).

Kim Tal-su 金達寿 (1919-1997)

Arrivé au Japon à l'âge de 10 ans. Il commence l'écriture en autodidacte. Il intègre plus tard l'université Nihon et participe à des revues de cercles littéraires (*dōjin shi* 同人誌) telles que *Bungei shuto* 文藝首都 qui publient quelques-unes de ses œuvres. Tout en travaillant comme journaliste au journal régional de Kanagawa et ensuite au journal *Keijō nippō* 京城日報 à Séoul, il continue à écrire des romans, mais ceux-ci ne sont pas publiés. Après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, il s'investit dans l'organisation des ressortissants coréens au Japon ainsi que dans la sensibilisation du public japonais à la culture et à l'histoire coréennes. Il fonde ainsi en 1945 la revue *Minshu chōsen* 民主朝鮮. Il est l'auteur des romans *Kōei no machi* 後裔の街 (La cité des ascendants) (1946-1947), *Genkai nada* 玄界灘 (La mer de Genkai) (1952-1953), et *Taihaku sanmyaku* 太白山脈 (Monts T'aebaek) (1968). Il mène plus tard des travaux historiques qui visent à interroger l'influence de la culture coréenne sur la culture japonaise. Ces travaux sont publiés dans un ouvrage (en douze tomes) intitulé *Nihon no naka no chōsen bunka* 日本のなかの朝鮮文化 (La culture coréenne présente au sein du Japon) (1970-1991). Il est également l'un des fondateurs de la revue *Kikan Sanzenri* 季刊三千里 (1975-1987).

Ko Samyŏng/Kō Shimei 高史明 (1932-)

Né à Shimonoseki. Il grandit dans le milieu social défavorisé d'une ville minière. À l'âge de 18 ans, il adhère au Parti Communiste japonais. En 1971, il publie un roman intitulé *Yoru ga toki no ayumi o kuraku suru toki* 夜が時の歩みを暗くするとき (Lorsque la nuit assombrit la marche du temps) qui décrit les conflits relationnels et personnels dans le cadre du mouvement révolutionnaire japonais de l'après-guerre au sein du Parti Communiste. Il gagne un large public avec son récit autobiographique *Ikiru koto no imi : aru shōnen no oitachi* 生きることの意味 ある少年の生い立ち (Sens de la vie : biographie d'un garçon) publié en 1974. Suite au suicide de son propre fils, il rencontre par la traduction en japonais moderne de l'écrivain Noma Hiroshi 野間宏 le traité bouddhique *Tannishō* 歎異抄 écrit entre les 13^{è} et 14^{è} siècles. Cette rencontre avec la pensée bouddhique influence ses écrits postérieurs. S'il se consacre largement à l'écriture d'essais dans lesquels il interroge le sens de la vie, il continue également à écrire des romans autobiographiques tels que *Tannishō tono deai* 歎異抄との出会い (Rencontre avec le traité Tannishō) (1983-1985) et *Yami o hamu* 闇を喰む (Se nourrir de l'obscurité) (2004).

Song Yul-ja/Nari Ritsuko 成律子 (1933- ?)

Née à Kyoto. Auteure des romans : *Ikoku no seishun* 異国の青春 (La jeunesse à l'étranger) (1976) et *Ikoku e no tabi* 異国への旅 (Voyage à l'étranger) (1979). Elle écrit également des ouvrages non-fictionnels tels que *Chōsen shi no onna tachi* 朝鮮史の女たち (Les femmes dans l'histoire coréenne) (1986) ou *Omoni no kaikyō* オモニの海峡 (Détroit de

notre mère) (1994).

Yang Sŏk-il/Yan Sogiru 梁石日 (1936-)

Né à Osaka. Dans sa jeunesse, il participe au cercle de création poétique que Kim Shi-jong organise et publie quelques poèmes dans leur revue *Dindare*. Tout en travaillant en tant que chauffeur de taxi, il écrit son premier roman *Kyōsōkyoku* 狂躁曲 (La ronde cacophonique) (1981) dont le succès lui permet d'entamer une carrière d'écrivain. Auteur de romans tels que *Takushī doraibā nisshi* タクシードライバー日誌 (Journal d'un chauffeur de Taxi) (1984), *Zokufu no hate* 族譜の果て (La fin d'un lignage) (1988) et *Yoru o kakete* 夜を賭けて (Parieurs de nuit) (1994). Il gagne le prix littéraire Yamamoto Shūgorō avec le roman *Chi to hone* 血と骨 (Sang et os) en 1998. S'il inspire de son propre vécu, ses romans caractérisés par la présence de la figure atypique du héros ou de l'anti-héros et l'intrigue romanesque bien construite ne relèvent pas du roman autobiographique. Il écrit au-delà de la thématique *zainichi* comme en témoigne, par exemple, son roman *Yami no kodomo tachi* 闇の子供たち (Les enfants de l'obscurité) (2002) qui décrit le trafic des enfants en Thaïlande. Il a également publié plusieurs articles théoriques qui sont compilés dans l'ouvrage intitulé *Asia teki shintai* アジア的身体 (Corps asiatique) (1990).

Yi Ki-sŭng 李起昇 (1952-)

Né à Shimonoseki. Après avoir fait des études universitaires de commerce, il part en 1976 étudier la langue et l'histoire coréennes en Corée du Sud. De 1981 et 1983, il travaille à la direction du Mindan. Il gagne le prix du jeune talent de la revue *Gunzō* 群像 en 1985 avec

le roman *Zero han* ゼロはん (Zéro et demi) dans lequel il décrit un jeune coréen *zainichi* qui ne trouve de place ni au Japon ni en Corée. Auteur de romans tels que *Kaze ga hashiru* 風が走る (Le vent traverse) (1986), *Yasashisa wa umi* 優しさは海 (La mer, cette douceur) (1989) et *Kochō* 胡蝶 (Papillon) (2013). Il travaille comme expert-comptable et conseiller fiscal. Avant d'ouvrir sa propre agence au Japon, il travaille comme agent comptable en Corée du Sud de 1990 à 1995.

Yi Hoe-sŏng/Ri Kaisei 李恢成 (1935-)

Né à Karafuto (ou Sakhaline du Sud, une ancienne colonie japonaise entre 1905 et 1945). En 1947, sa famille quitte Karafuto dans l'espoir de regagner la Corée mais leur projet n'aboutit pas et ils s'installent à Sapporo. Sa formation identitaire en tant que Coréen du Japon se fait au cours de ses études universitaires (spécialisées en littérature russe), notamment à travers les activités organisées par le cercle des étudiants étrangers coréens. Après ses études, il trouve du travail dans la section d'éducation puis dans la rédaction du journal coréen de la Sōren. C'est à partir de 1966 – où il quitte cette dernière – qu'il se consacre à l'écriture tout en travaillant comme journaliste indépendant. En 1969, il gagne le prix du jeune talent de la revue *Gunzō* 群像 avec le roman *Mata futatabi no michi* またふたたびの道 (Ce chemin, de nouveau). En 1972, il gagne le prix Akutagawa avec le roman *Kinuta o utsu onna* 砧をうつ女 (La femme qui bat le linge), ce qui marque sa reconnaissance au sein du monde littéraire japonais. S'il aborde des crises personnelles (identitaire, générationnelle ou sentimentale) dans ses premiers romans, il s'intéresse davantage à la question politique dans des romans postérieurs comme dans *Mihatenu yume* 見果てぬ夢 (Rêve inassouvissable) (1976-1979), qui décrit la lutte pour la démocratisation de la Corée du Sud à travers, entre

autres, un personnage d'étudiant *zainichi* arrêté comme espion du Nord.

Yi Yang-ji 李良枝 (1955-1992)

Née à Yamanashi. Elle grandit dans un environnement sans contact quotidien avec d'autres Coréens du Japon. À l'âge de 17 ans, elle quitte sa famille pour vivre à Kyoto. C'est son professeur d'histoire au lycée de Kyoto qui lui donne son goût pour l'histoire des Coréens du Japon. Elle intègre pendant une courte période le cercle des étudiants étrangers coréens à l'université Waseda, puis participe à l'action de soutien d'un Coréen *zainichi* condamné sur une fausse accusation, sans pourtant parvenir à trouver sa voie. Elle part en 1980 en Corée du Sud pour apprendre le coréen ainsi que le *kayagŭm* (instrument de musique coréen) et la danse traditionnelle. Son séjour durera, avec quelques interruptions, au total plus de dix ans. Cette expérience inspire plusieurs de ses romans. Elle fait une entrée sensationnelle dans le monde littéraire japonais avec son premier roman *Nabi taryon* ナビ・タリョン (Ballade des papillons) en 1982. En 1988, elle reçoit le prix Akutagawa avec son roman *Yuhi* 由熙. C'est la deuxième fois que ce prix est décerné à un auteur *zainichi,* après l'écrivain Yi Hoe-sŏng. Elle a laissé relativement peu d'œuvres. Nous pouvons citer parmi celles-ci *Kazukime* かずきめ (Plongeuse) (1983) et *Koku* 刻 (Temps) (1984). Elle a également écrit des romans qui ne portent pas sur les Coréens du Japon comme *Aoiro no kaze* 青色の風 (Vent bleu) (1986), *Raii* 来意 (Raison de la visite) (1986).

Bibliographie

Œuvres des auteurs coréens du Japon :

CHANG Hyŏkchu 張赫宙, « Kyōhaku » 脅迫 (Menaces), *Shinchō* 新潮, vol. 50 n° 3, 1953, pp. 123-139.

———, *Ah chōsen* 嗚呼朝鮮 (Ah, la Corée), Tokyo, Shinchōsha 新潮社, 1952, 285 p.

———, *Koji tachi* 孤児たち (Les orphelins), Tokyo, Banrikaku 万里閣, 1946, 276 p.

CHONG Ch'u-wŏl 宗秋月, *Ikaino taryeong* 猪飼野タリョン (1886) (Ballade d'Ikaino), 2e éd., Tokyo, Shishō no kagaku sha 思想の科学社, 2003.

———, « Hanabi : hirano unga » 華火−平野運河− (Feux d'artifice : le canal Hirano), *Mintō* 民涛, n° 10, mars 1990, pp. 64-77.

———, « Mun Keun-bun omoni no ningo » 文今分オモニのニンゴ (Pomme de Mère Mun Keun-bun), *Shin nihon bungaku* 新日本文学, vol. 40 n° 3, 1985, pp. 14-30.

KIM Ch'ang-saeng 金蒼生, *« Akai mi »* 赤い実 (1988) (Fruit rouge), *in «Zainichi» bungaku zenshū* 〈在日〉文学全集, Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006, vol. 10, pp. 339-363.

———, *Watashi no Ikaino : zainichi nisei ni totte no sokoku to ikoku* わたしの猪飼野 : 在日二世にとっての祖国と異国 (Mon Ikaino : la patrie et l'étranger pour les Zainichi de la deuxième génération), Nagoya, Fūbōsha 風媒社, 1982, 190 p.

KIM Tal-su 金達寿, « Song yongam » 孫令監 (Père Song) (1951), *in Shōsetsu zainichi chōsen jin shi* 小説在日朝鮮人史, Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1975, vol. 2, pp. 130-147.

———, *Pak Tari no saiban* 朴達の裁判 (Le procès du père Pak), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1959, 226 p.

———, *Kōei no machi* 後裔の街 (La cité des ascendants), Tokyo, Tōfōsha 東風社, 1966, 314 p.

———, *Shōsetsu zainichi chōsen jin shi* 小説在日朝鮮人史 (Roman : Histoire des Coréens du Japon), Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1975, 2 vol.

———, *Waga bungaku to seikatsu* わが文学と生活 (Ma vie et ma littérature), Tokyo, Seikyū bunka sha 青丘文化社, , n° 3, 1998, 301 p.

KIM Shi-jong 金時鐘, *Ikaino shishū* 猪飼野詩集 (Les poèmes d'Ikaino), Tokyo, Tōkyō shinbun shuppan kyoku 東京新聞出版局, 1978, 221 P.

———, *Kyōgai no shi : Kim Shi-jong shishū sen* 境界の詩 : 金時鐘詩集選 (Poèmes de situation : recueil de poèmes de Kim Shi-jong), Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2005, 386 p.

———, « Iburu » いぶる（1978）(Fumer), *in Kyōgai no shi : Kim Shi-jong shishū sen* 境界の詩: 金時鐘詩集選, Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2005, pp. 162-170.

———, « Yoru » 夜（1978）(Nuit), *in Kyōgai no shi : Kim Shi-jong shishū sen* 境界の詩: 金時鐘詩集選, Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2005, pp. 195-190.

———, « Mienai machi » 見えない町（1978）(Le quartier invisible), *in Kyōgai no shi : Kim Shi-jong shishū sen* 境界の詩: 金時鐘詩集選, Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2005, pp. 11-21.

KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Kanshu Pak Seo-bang » 看守朴書房 (1957 et 1967) (Pak, le gardien de prison), *in Kim Sŏk-pŏm Sakuhin shū* 金石範作品集, 2005, vol. I, pp. 7-42.

———, « Yoru » 夜 (1971) (Nuit), *in Kim Sŏk-pŏm Sakuhin shū* 金石範作品集, Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2005, vol. I, pp. 437-458.

———, « Yi hunjang » 李訓長, *Bungakukai* 文学界, vol. 27 n° 6, 1973, pp. 78-129.

———, « Shuppatsu » 出発 (1973) (Départ), *in Kim Sŏk-pŏm Sakuhin shū* 金石範作品集, Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2005, vol. I, pp. 381-435.

———, « Chibusa no nai onna » 乳房のない女 (1981) (Femme sans sein), *in Kim Sŏk-pŏm sakuhin shū* 金石範作品集, Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2005, vol. II, pp. 305-320.

———, *Kokoku kō* 故国行 (Destination à la patrie), Iwanami shoten 岩波書店, 1990, 224 p.

———, *Kazantō* 火山島 (L'île aux volcans), Tokyo, Bungei shunjū 文芸春秋, 1983–1997, 7 vol.

———, *Mangetsu* 満月 (La pleine lune), Tokyo, Kōdansha 講談社, 2001, 266 p.

———, *Shinpen « zainichi » no shisō* 新編「在日」の思想 (Nouvelle édition : Pensée « zainichi »), Tokyo, Kōdansha 講談社, 2001 334 p.

———, *La mort du corbeau*, LARROCHE Christine de Préface (trad.), Paris, L'Harmattan, 2000, 175 p.

KIM T'ae-seng 金泰生, « Shōnen » 少年 (1975) (Garçon), *in « Zainichi » bungaku zenshū* 〈在日〉文学全集, Tokyo, Bensei shuppan, 2006, vol. 9, pp. 17-43.

REI Ra 麗羅, *Taiken teki chōsen sensō* 体験的朝鮮戦争 (La guerre de Corée que j'ai vécue), Tokyo, Tokuma shoten 徳間書店, 1992, 413 p.

YANG Junu 梁淳祐, « Han nihonjin/Pan choppari » 半日本人 (1983) (Demi-Japonais), *in « Zainichi » bungaku zenshū*「在日」文学全集, Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006, vol. 16/18, pp. 139-154.

YI Ki-sŭng 李起昇, « Zero han » ゼロはん (Zéro et demi) (1985), *in « Zainichi » bungaku zenshū*「在日」文学全集, Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006, vol. 10/18, pp. 5-75.

YI Yang-ji 李良枝, « Nabi taryeong » ナビ・タリョン (Ballade des papillons), *in Yi Yang-ji zenshū* 李良枝全集 (Œuvres complètes de Yi Yang-ji), Tokyo, Kōdansha 講談社, 1993, pp. 11-60.

———, « Koku » 刻 (Temps), *in Yi Yang-ji zenshū* 李良枝全集, Tokyo, Kōdansha 講談社, 1993, pp. 137-220.

LEE Yang-ji, « Yu-hee », *in New Japanese Voices*, MITSIOS Helen (éd.), New York, The Atlantic Monthly Press, 1991.

Autres œuvres citées :

KAWAMURA Minato 川村湊, *Watashi no pusan* わたしの釜山 (Mon Pusan), Nagoya, Fūbaisha 風媒社, 1986.

HYEON Gi-yeong 玄基榮, *Suni obasan* 順伊おばさん (Tante Suni), KIM Sŏk-pŏm 金石範 (trad.), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2001, 221 p. La version originale a paru en Corée du Sud en 1979.

NAKAGAMI Kenji 中上健次, « Machi yo, souru [iteuon no onna] » 町よ、ソウル［イテウォンの女］ (Toi, Séoul［Femme d'Itaewon］), *Subaru* すばる, vol. 8 n° 2, 1986, pp.20-29.

———, *Monogatari souru* 物語ソウル (1984) (Histoire Séoul), in *Nakagami Kenji zenshū* 中上健次全集（Œuvres complètes de Nakagami Kenji), Tokyo, Shūeisha 集英社, 1996, vol.8, pp.83-156.

NAKAGAMI Kenji 中上健次 et SHINOYAMA Kishin 篠山紀信, *Rinbu suru, souru* 輪舞する、ソウル。 (Séoul qui danse), Tokyo, Kadokawa shoten 角川書店, 1985, 93 p.

NOMA Hiroshi 野間宏, « Seinen no wa » 青年の環 (Cercle de jeunesse), *in Noma Hiroshi shū* 野間宏集 (Noma Hiroshi), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, coll. « Shinsen gendai nihon bungaku zenshū 新選現代日本文學全集 », n° 29, 1960, pp. 5-240.

SEKIKAWA Natsuo 関川夏央, *Souru no renshū mondai : ibunka e no tōshi nōto* ソウルの練習問題 : 異文化への透視ノート (Exercices de Seoul : cahier de perspective de la culture étrangère), Tokyo, Shinchōsha 新潮社, 1988(1984), 314 p.

Œuvres complètes, anthologies et rééditions :

ISOGAI Jirō 磯貝治良 et KUROKO Kazuo 黒古一夫(éds.), *« Zainichi » bungaku zenshū*「在日」文学全集 (Anthologie de la littérature « zainichi »), Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2006, 18 vol.

KIM Sŏk-pŏm 金石範, *Kim Sŏk-pŏm sakuhin shū* 金石範作品集 (Œuvres choisies de Kim Sŏk-pŏm), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2005, 2 vol., 576+620 p.

KIM Tal-su 金達寿, *Kim Tal-su shōsetsu zenshū* 金達寿小説全集 (Œuvres complètes de Kim Tal-su), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1980, 7 vol.

YI Yang-ji 李良枝, *Yi Yang-ji zenshū* 李良枝全集 (Œuvres complètes de Yi Yang-ji), Tokyo, Kōdansha 講談社, 1993, 1 vol., 701 p.

Minshu chōsen 民主朝鮮 (Corée démocratique), 復刻版 (réédition), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 1993, 4 vol.

WENDER Melissa L. (éd.), *Into the Light: An Anthology of Literature by Koreans in Japan*, Honolulu, University of Hawaii press, 2011, ix+226 p.

Ouvrages et articles sur la littérature *zainichi* :

ABE Akira 阿部昭, FURUI Yoshikichi 古井由吉 et YI Hoe-sŏng 李恢成, « Atarashī bungaku o motomete » 新しい文学を求めて (Pour une littérature nouvelle), *Gunzō* 群像, vol. 26 n° 10, octobre 1971, pp. 282-309.

AN U-sik 安宇植, « Zainichi chōsen jin no bungaku » 在日朝鮮人の文学 (Littérature des Coréens du Japon), *in Nijusseiki no bungaku* 二〇世紀の文学 (Littérature du 20ème siècle), vol. 3, Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1997, pp. 141-163.

———, « Bōkansha to nariuruka - zainichi chōsenjin sakka no mondaiten » 傍観者となりうるか−在日朝鮮人作家の問題点 (Capable d'être observateur ou pas : les problèmes des écrivains coréens résidant au Japon), *Gunzō* 群像, vol. 27 n° 5, mai 1972, pp. 213-218.

BACHEM Nadeschda Lisa, *Reading the Work of Yi Yang-ji from a Postcolonial and Cultural Studies Perspective*, Cologne, Mémoire de M.A., Université de Cologne, 2010, p. 91.

CHANG Yun-hyang 張允馨, « Shin shiryō : Chang Hyŏkchu sōkō "Chōsen hachi wari, nihon niwari no shuzai" shōkai narabi ni kaisetsu » 新資料・張赫宙草稿「朝鮮八割・日本二割の取材」紹介ならびに解説 (Un nouveau manuscrit de Chang Hyŏkchu « Reportage, en Corée trois quart et au Japon un quart » : présentation et explication), *Kyūdai nichi bun* 九大日文, mars 2012, pp. 64-72.

FOXWORTH Elise, « The Personal is Political in Kinuta o utsu onna [The cloth fuller] : A 'Little Narrative' by Zainichi Korean Writer Lee Hoe Sung », *Contemporary Japan*, vol. 22 1/2, 2010, pp. 205-221.

HAYASHI Kōji 林浩治, *Sengo hi nichi bungaku ron* 戦後非日文学論 (Écrits sur la littérature non japonaise d'après-guerre), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1997, 222 p.

———, *Zainichi chōsen jin nihongo bungaku ron* 在日朝鮮人日本語文学論 (Écrits sur la littérature d'expression japonaise des Coréens du Japon), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1991, 265 p.

HAYES Carol, « Cultural Identity in the Work of Yi Yang-Ji », *in Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, RYANG Sonia (éd.), London, RoutledgeCurzon, 2000, pp. 119-139.

HOSOI Ayame, « Les Zainichi, marge de la génération Zenkyôtô ? Une lecture alternative du Japon post-1945 », *Japon Pluriel*, vol. 11 , 2017, pp. 81-90.

———, « La langue maternelle des écrivains zainichi – Ensorcellement entre langue et ethnicité nationale – », *Japon Pluriel*, vol. 10 , 2014, pp. 531-537.

———, « La langue japonaise est-elle la « mère » des Zainichi ? », *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化. Journal of Global Cultural Studies [en ligne]*, n° 8, décembre 2013, disponible en ligne http://journals.openedition.org/transtexts/490 (consulté le 15 septembre 2014).

———, *Le « Corps asiatique » De Yang Seog-il, Fils du Japon post-colonial : questions sur la subjectivité et le parricide dans la littérature zainichi contemporaine et intertexte avec la littérature maghrébine d'expression française*, Thèse, Université Lyon 3, 2011, p. 471.

IM Jon-hye 任展慧, *Nihon ni okeru chōsen jin no bungaku no rekishi : 1945 nen made* 日本における朝鮮人の文学の歴史 : 1945 年まで (L'histoire de la production littéraire des Coréens au Japon : jusqu'en 1945), Tokyo, Hōsei daigaku shuppan kyoku 法政大学出版局, 1994, 339 p.

———, « Chang Hyŏkchu ron : fu・sen kyū hyaku yon jū go nen izen no zainichi chōsen jin bungaku kankei nenpyō » 張赫宙論–付・1945 年以前の在日朝鮮人文学関係年表 (Étude sur Chang Hyŏkchu suivie du tableau chronologique des activités littéraires des Coréens du Japon), *Bungaku* 文学, vol. 33 n° 11, novembre 1965, pp. 84-98.

ISOGAI Jirō 磯貝治良, « Hen.yō to keishō : "zainichi" bungaku no rokujū nen » 変容と継承-<在日>文学の六十年 (Changement et succession : soixante dix ans de littérature « zainichi »), *Shakai bungaku* 社会文学, n° 26, 2007, pp. 32-46.

———, « Zenshū kobore banashi » 全集こぼればなし (Petites anecdotes à propos de l'Anthologie), *Kakehashi* 架橋, vol. 26 , 2006, p. 69.

———, « "zainichi" bungaku no josei sakka・shikajin » 〈在日〉文学の女性作家・詩歌人 (Romancières et poétesses de la littérature « zainichi »), *Kakehashi*, n° 26, 2006, disponible sur internet http://yomukai.blog11.fc2.com/blog-entry-86.html (consulté le 15 avril 2016).

———, *« Zainichi » bungaku ron* 〈在日〉文学論 (Écrits sur la littérature « zainichi »), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2004, 288 p.

———, *Shigen no hikari : zainichi chōsenjin bungaku ron* 始源の光 : 在日朝鮮人文学論 (Lueur originelle : écrits sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1979, 255 p.

ITŌ Narihiko 伊藤成彦, « Zainichi chōsenjin bungaku to wareware » 在日朝鮮人文学とわれわれ (La littérature des Coréens du Japon et nous), *Bungakuteki tachiba* 文学的立場, vol. 7, juillet 1972, pp. 20-36.

JEONG Beaksu 鄭百秀, « Diasupora no sokoku go : Yi Yang-ji "Yuhi" » ディアスポラの祖国語一李良枝『由熙』(Langue de la patrie dans une diaspora : « Yuhi » de Yi Yang-ji), *in Nikkan kindai bungaku no kōsa to danzetsu : nikō tairitsu ni kōshite* 日韓近代文学の交差と断絶 : 二項対立に抗して, Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2013, pp. 249-311.

———, *Nikkan kindai bungaku no kōsa to danzetsu : nikō tairitsu ni kōshite* 日韓近代文学の交差と断絶 : 二項対立に抗して (Croisement et rupture entre la littérature moderne japonaise et coréenne : au delà du binarisme), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2013, 313 p.

KARATANI Kōjin 柄谷行人, GOTŌ Meisei 後藤明生, YI Hoe-sŏng 李恢成 et UNAMI Akira 宇波彰, « Zadankai : atarashī bungaku no hōkō o saguru (sono san), kyokō to genjitsu ni tsuite » 座談会 新しい文学の方向を探る(その III)虚構と現実について (Table ronde : recherches sur la

nouvelle direction de la littérature (III), sur la fiction et la réalité), *Mita bungaku* 三田文学, vol. 57 n° 3, mars 1970, pp. 90-112.

KAWAMURA Minato 川村湊, « Bundan kara risan e : "zainichi chōen jin bungaku" no yukue » 分断から離散へ –「在日朝鮮人文学」の行方 (De la partition à la dispersion : l'avenir de la « littérature des Coréens du Japon »), *Shakai bungaku* 社会文学, n° 26, 2007, pp. 25-31.

———, *Umaretara soko ga furusato : zainichi chōsenjin bungakuron* 生まれたらそこがふるさと: 在日朝鮮人文学論 (Mon pays natal est là où je suis né : écrits sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Heibonsha 平凡社, coll. « Heibonsha sensho » 平凡社選書, n° 195, 1999, 327 p.

KIM Choonmie, « Literature of Korean Diaspora in Japan », *in Encyclopedia of Diasporas: Immigrant and Refugee Cultures around the World*, EMBER Melvin, EMBER Carol R. et SKOGGARD Ian A. (éds.), New York, Springer, 2005, vol. 2., pp. 356-363.

KIM Tal-su 金達寿, « Zainichi chōsen jin sakka to sakuhin » 在日朝鮮人作家と作品 (Les écrivains coréens du Japon et leurs œuvres), *Bungaku* 文学, vol. 27 n° 2, 1959, pp. 43-55.

KIM Huna きむふな, « Kankoku ni okeru zainichi bungaku no juyō, kenkyū » 韓国における在日文学の受容・研究 (La réception de la littérature *zainichi* en Corée du Sud l'état de sa recherche), *Shakai bungaku* 社会文学, N° 26, 2007, PP. 216-218.

KIM Huna 金壎我, *Zainichi chōsen jin josei bungaku ron* 在日朝鮮人女性文学論 (Écrit sur la littérature féminine des Coréennes du Japon), Tokyo, Sakuhinsha 作品社, 2004, 265 p.

KIM Keun-sung 金根成, « 1990 nen dai igo no zainichi bungaku ni kansuru ichi kōsatsu » 一九九〇年代以後の在日文学に関する一考察 (Une réflexion sur la littérature zainichi d'après 1990), *Chūō daigaku kokubun* 中央大学国文, n° 51, mars 2008, pp. 65-75.

KIM Shi-jong 金時鐘 et HOSOMI Kazuyuki 細見和之, « Inga to shite no Ōsaka » 陰画としての大阪 (Osaka comme un négatif), *Gendai shisō* 現代思想, vol. 40 n° 6, 2012, pp. 166-175.

KIM Shi-jong 金時鐘, KIM Tal-su 金達寿 et YASUOKA Shōtarō 安岡章太郎, « Bungaku to minzoku » 文学と民族 (Littérature et ethnie), *Bungei* 文芸, vol. 10 n° 5, mai 1971, pp. 200-225.

KIM Shi-jong 金時鐘 et YANG Seog-il 梁石日, « Taidan Warera ga bungaku to teikō no hibi o sōki suru : chōsen hantō to nihon sengoshi no gekiryū no naka de » 対談 我らが文学と抵抗の日々を想起する-朝鮮半島と日本戦後史の激流の中で (Débat : repenser à nos jours de littérature et de luttes - Péninsule coréenne et Japon, dans la dynamique de l'histoire de l'après-guerre japonais -), *Sekai* 世界, n° 728, juillet 2004, pp. 286-299.

KIM Shi-jong 金時鐘, CHŎNG Sŭng-bak 鄭承博, MATSUBARA Shin.ichi 松原新一 et KURAHASHI Ken.ichi 倉橋健一, « Zadankai zainichi chōsen jin bungaku ni kakete iru mono » 座談会 在日朝鮮人文学に欠けているもの （1972）(Table ronde : ce qui manque à la littérature des Coréens du Japon), *in Nanajū nen dai no Kim Shi-jong ron* 70年代の金時鐘論, Tokyo, Sunagoya shobō 砂子屋書房, 2010, pp. 219-271.

KIM Sŏk-pŏm 金石範, « Gengo to jiyū - nihongo de kaku to iu koto » 言語と自由-日本語で書くということ (Langue et liberté : écrire en japonais), *Ningen to shite* 人間として, n° 9, septembre 1970, pp. 119-140.

———, « Kotoba, fuhen e no kakehashi o surumono » ことば,普遍への架橋をするもの (La langue, ce qui nous mène à l'universel), *Gunzō* 群像, vol. 27 n° 12, décembre 1972, pp. 270-282.

———, *Kotoba no jubaku : « zainichi chōsen jin bungaku » to nihongo* ことばの呪縛:「在日朝鮮人文学」と日本語 (Ensorcellement de la langue : la « littérature des Coréens du Japon » et la langue japonaise), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1972, 292 p.

———, « Waga kyokō o sasaeru mono » わが虚構を支えるもの (Ce qui soutient mes fictions), *in Kuchi aru mono wa katare* 口あるものは語れ, Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1975, pp. 146-165.

———, « Dareka ga kaku » 誰かが書く (1975) (Quelq'un doit l'écrire), *in Minzoku kotoba bungaku* 民族・ことば・文学, Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1976, pp. 171-173.

———, *Kuchi aru mono wa katare* 口あるものは語れ (Racontez, ceux qui ont une bouche), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1975, 235 p.

———, *Minzoku, kotoba, bungaku* 民族・ことば・文学 (Ethnie, langue et littérature), Tokyo, Sōjusha 創樹社, 1976, 229 p.

———, *Kokkyō o koeru mono : « zainichi » no bungaku to seiji* 国境を越えるもの:「在日」の文学と政治 (Ce qui franchit la frontière : la littérature et la politique du « zainichi »), Tokyo, Bungai shunjū 文藝春秋, 2004, 221 p.

———, « Bungaku teki sōzō ryoku to fuhen sei» 文学的想像力と普遍性 (L'imaginaire littéraire et l'universalité), *in Ikyō no nihongo* 異郷の日本語, Département de lettre de l'université d'Aoyama 青山学院大学文学部 (éd.), Tokyo, Shakai hyōron sha 社会評論社, 2009, 202 p.

KIM Sŏk-pŏm 金石範, ADACHI Fumito 安達史人, KODAMA Mikio 児玉幹夫 et UCHIDA Ari 内田亜里, *Kim Sŏk-pŏm « Kazantō » shōsetsu sekai o kataru !* 金石範《火山島》小説世界を語る! (Kim Sŏk-pŏm raconte l'univers du roman « Kazantō »), Tokyo, Yubun shoin 右文書院, 2010, 366 p.

KIM Sŏk-pŏm 金石範 et KIM Shi-jong 金時鐘, *Naze kaki tsuzukete kitaka, Naze chinmoku shite kitaka* なぜ書きつづけてきたか・なぜ沈黙してきたか (Pourquoi avoir continué à écrire, pourquoi avoir continué à se taire), MUN Gyong-su 文京洙 (éd.), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2001, 302 p.

KIM Sŏk-pŏm 金石範, YI Hoe-sŏng 李恢成 et ŌE Kenzaburō 大江健三郎, « Nihongo de kaku koto ni tsuite (zadankai) » 日本語で書くことについて(座談会) (Écrire en japonais (table ronde)), *Bungaku* 文学, vol. 38 n° 11, novembre 1970, pp. 1-27.

KITADA Sachie 北田幸恵, « Zainichi josei sakka ga kirihiraku hyōgen no kanōsei » 在日女性作家が切り開く表現の可能性 (Les possibilités d'expressions qu'explorent les écrivains féminins *zainichi*), *Kan taihēyō joseigaku kenkyūkai kaihō : Rim* 環太平洋女性学研究会会報 Rim, vol. 3 n° 2, juin 2001, pp. 48-55.

KO Sa-myŏng 高史明, « Ushinawareta watashi no chōsen o motomete » 失われた私の朝鮮を求めて (1971) (À la recherche de ma Corée perdue), *in «Hikoku min» no susume* 〈非国民〉のすすめ, Tokyo, Bakushūsha 麦秋社, coll. « Zainichi chōsen jin o kataru » 在日朝鮮人を語る, 1985, vol. 3, pp. 188-208.

KO Youngran 高榮蘭, *« Sengo » toiu ideorogī : rekishi/kioku/bunka* 「戦後」というイデオロギー: 歴史/記憶/文化 (Après-guerre comme idéologie : histoire/mémoire/culture), Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2010, 381 p.

———, « "Kyōtō"suru shutai, "teikō"suru shutai no kōsa : higashi asia no reisen to "shōsetsuka Kim Tal-su""shijin Hŏ Nam-gi" no fujō » 「共闘」する主体・「抵抗」する主体の交錯–東アジアの冷戦と「小説家・金達寿」「詩人・許南麒」の浮上 (Sujet en « lutte collective » ou croisement des sujets en « résistance » : la guerre froide en Asie orientale et l'émergence du « romancier Kim Tal-su » et du « poète Hŏ Nam-gi »), *Nihon bungaku* 日本文学, vol. 56 n° 1, 2007, pp. 31-42.

KOBAYASHI Satoko 小林知子, « "Minshu chōsen" no ken.etsu jōkyō » 『民主朝鮮』の検閲状況 (La censure de la revue « Minshu chōsen »), *Kikan seikyū* 季刊青丘 n° 19, 1994, pp. 176-185.

KÖNIGSBERG Matthew, *Literatur der koreanischen Minderheit in Japan: Assimilation und Identitätsfindung*, Hamburg, Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, coll. « Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens », 1995, 275 p.

KUROKO Kazuo 黒古一夫, « Aidentitī kuraishisu : "zainichi" bungaku ga chokumen suru hitotsu no mondai » アイデンティティー・クライシス–「在日」文学が直面する一つの問題 (Crise d'identité : un des problèmes auquel la littérature « zainichi » doit faire face), *Shakai bungaku* 社会文学, n° 26, 2007, pp. 47-58.

———, « Zainichi chōsen jin bungaku no genzai – "zainichi suru" koto no imi - » 在日朝鮮人文学の現在 ー〈在日する〉ことの意味 ー (L'actualité de la littérature des Coréens du Japon : le sens d'« être au Japon »), *Mintō* 民涛, vol. 1 n° 1, 1987, pp. 86-97.

LEE Kenji 李建志, *Chōsen kindai bungaku to nashonarizumu : « teikō no nashonarizumu » hihan* 朝鮮近代文学とナショナリズム : 「抵抗のナショナリズム」批判 (La littérature moderne coréenne et le nationalisme : critique d'un « nationalisme de résistance »), Tokyo, Sakuhinsha 作品社, 2007, 258 p.

LEE U-fan 李禹煥, « "Zainichi chōsenjin bungaku" ni okeru "zettai no tankyū"-1- (bungaku heikō sen) » 「在日朝鮮人文学」における「絶対の探求」-1-(文学平行線) (« La recherche de l'absolu » dans la « littérature des Coréens du Japon » 1 (lignes parallèles de la littérature)), *Waseda bungaku (7eme)* 早稲田文学〔第 7 次〕, vol. 6 n° 9, septembre 1974, pp. 38-46.

———, « "Zainichi chōsenjin bungaku" ni okeru "zettai no tankyū"-3- (bungaku heikō sen) » 「在日朝鮮人文学」における「絶対の探究」-3-(文学平行線) (« La recherche de l'absolu » dans la « littérature des Coréens du Japon » 3 (lignes parallèles de la littérature)), *Waseda bungaku (7eme)* 早稲田文学〔第 7 次〕, vol. 6 n° 11, novembre 1974, pp. 54-62.

———, « "Zainichi chōsenjin bungaku" ni okeru "zettai no tankyū"-4- (bungaku heikō sen) » 「在日朝鮮人文学」における「絶対の探究」-4-(文学平行線) (« La recherche de l'absolu » dans la « littérature des Coréens du Japon » 4 (lignes parallèles de la littérature)), *Waseda bungaku (7eme)* 早稲田文学〔第 7 次〕, vol. 6 n° 12, décembre 1974, pp. 72-80.

MATSUBARA Shin.ichi 松原新一, « Zainichi chōsen jin no bungaku to wa nani ka » 在日朝鮮人の文学とは何か (Qu'est ce que la littérature des Coréens du Japon), *Gunzō* 群像, vol. 27 n° 9, septembre 1972, pp. 164-176.

MATSUBARA Shin.ichi 松原新一 et KURAHASHI Ken.ichi 倉橋健一, *Nanajū nen dai no Kim Shi-jong ron : nihongo o ikiru Kim Shi-jong to warera no hibi* 70 年代の金時鐘論: 日本語を生きる金時鐘とわれらの日々 (Études sur Kim Shi-jong dans les années 1970 : temps partagé avec Kim Shi-jong qui vit la langue japonaise), Tokyo, Sunagoya shobō 砂子屋書房, 2010, 296 p.

MIYAZAWA Tsuyoshi 宮沢剛, « 1950 nendai (kara) no zainichi chōsen jin bungaku : hamidasu koto to okureru koto » 1950 年代(から)の在日朝鮮人文学–はみ出すことと遅れること (La littérature des Coréens du Japon (à partir) des années 1950 : être en marge et prendre du retard), *Bungaku* 文学, vol. 5 n° 6, novembre 2004, pp. 91-113.

MIZUNO Akiyoshi 水野明善, « "Tsubakuro" no nagekaketa mondai : zainichi chōsen jin sakka ron oboe gaki 1 » 「つばくろ」のなげかけた問題–在日朝鮮人作家論おぼえがき-1- (La question soulevée par « Tsubakuro » : notes pour une étude des auteurs coréens du Japon), *Minshu chōsen* 民主朝鮮, vol. 5, juillet 1950, pp. 100-108.

NAKANE Takayuki 中根隆行, *«Chōsen» hyōshō no bunka shi : kindai nihon to tasha o meguru chi no shokuminchi ka* 〈朝鮮〉表象の文化誌: 近代日本と他者をめぐる知の植民地化 (Historiographie de la représentation de la « Corée » : Japon moderne et colonisation du savoir sur l'Autre), Tokyo, Shin.yōsha 新曜社, 2004, 396 p.

NAM Pujin 南富鎮, *Bungaku no shokuminchi shugi : kindai chōsen no fūkei to kioku* 文学の植民地主義: 近代朝鮮の風景と記憶 (Colonialisme en littérature : le paysage et la mémoire de la Corée moderne), Kyoto, Sekai shisōsha 世界思想社, 2006, 292 p.

NOZAKI Rokusuke 野崎六助, *Tamashī to zaiseki : hitotsu no zainichi chōsen jin bungaku ron* 魂と罪責: ひとつの在日朝鮮人文学論 (L'âme et la culpabilité : une étude sur la littérature des Coréens du Japon), Tokyo, Inpakuto shuppan kai インパクト出版会, 2008, 431 p.

ODA Makoto 小田実, KIM Shi-jong 金時鐘, KO Sa-myŏng 高史明, SHIBATA Shō 柴田翔 et MATSUGI Nobuhiko 真継伸彦, « Kotoba to genjitsu » ことばと現実 (Langue et réalité), *Ningen to shite* 人間として, septembre 1971, pp. 102-127.

ODA Makoto 小田実 et YI Hoe-sŏng 李恢成, « Bungakusha to sokoku » 文学者と祖国 (Les écrivains et la patrie), *Gunzō* 群像, vol. 27 n° 5, mai 1972, pp. 184-207.

ODAGIRI Hideo 小田切秀雄, « Kim Tal-su "Kōei no machi" no koto » 金達寿「後裔の街」のこと (À propo de « Kōei no machi » de Kim Tal-su), *in Ningen teki risō to bungaku* 人間的理想と文学, Kureha shoten くれは書店, 1948, pp. 301-304.

———, « Chōsen bungaku no kaika no tame ni » 朝鮮文学の開花のために (Pour la floraison de la littérature coréenne), *Minshu chōsen* 民主朝鮮, vol. 1 n° 6, 1946, pp. 513-518.

———, « "Naikō no sedai" to ishitsu na mono » « 内向の世代 »と異質なもの (Ce qui se distingue de la « génération introvertie »), *Bungakuteki tachiba* 文学的立場, n° 6, 1972, pp. 61-65.

———, « "Naikō no sedai" to ishitsu na mono (2) – Kim Sŏk-pŏm, Kim Hagyŏng to Ko Sa-myŏng no sakuhin ni sokushite » « 内向の世代 »と異質なもの(2)ー金石範・金鶴泳・高史明の作品

に即してー (Ce qui se distingue de la « génération introvertie » : à travers les œuvres de Kim Sŏk-pŏm, Kim Hagyŏng et Ko Sa-myŏng), *Bungakuteki tachiba* 文学的立場, n° 7, 1972, pp. 11-19.

O Eun-young 呉恩英, « Zainichi chōsen jin bungaku ni okeru "chima chogori" no hyōshō » 在日朝鮮人文学における「チマ・チョゴリ」の表象 (La représentation de la tenue coréenne dans la littérature des Coréens du Japon), *Hyōgen kenkyū* 表現研究, n° 90, octobre 2009, pp. 50-60.

———, « Zainichi chōsen jin ni totte no "ibunka" to sono shintai kankaku : Yi Yang-ji no sakuhin o tōshite » 在日朝鮮人にとっての「異文化」とその身体感覚-李良枝の作品を通して (« Culture étrangère » pour les Coréens du Japon et leur sensibilité physique : à travers les œuvres de Yi Yang-ji), *Nagoya daigaku nihongo, nihonbunka ronshū* 名古屋大学日本語・日本文化論集, n° 13, 2005, pp. 169-190.

PAK Yuha 朴裕河, *Nashonaru aidentiti to jendā : Sōseki, bungaku, kindai* ナショナル・アイデンティティとジェンダー: 漱石・文学・近代 (Identité nationale et genre : Sōseki, littérature et modernité), Musashino, Kurein クレイン, 2007, 452 p.

———, « 1960 nen dai ni okeru bungaku no saihen : "kokumin bungaku" to "zainichi bungaku" » 1960 年代における文学の再編-「国民文学」と「在日文学」の誕生 (Reconfiguration de la littérature dans les années 1960 : naissance de la « littérature nationale » et de la « littérature zainichi »), *Shisō* 思想, n° 955, novembre 2003, pp. 104-125.

RYANG Sonia, *Writing Selves in Diaspora: Ethnography of Autobiographics of Korean Women in Japan and the United States*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2008, 191 p.

RYU Catherine, « Beyond Language: Embracing the Figure of "the Other" in Yi Yang-ji's Yuhi », *in Representing the Other in Modern Japanese Literature: A Critical Approach*, London, Routledge, 2007, pp. 312-331.

SHIMOSAKAI Mayumi, « La littérature "zainichi" existe-t-elle ? », *Japon Pluriel*, vol. 11 , 2017, pp. 121-130.

———, « Sont-ils des traîtres ? Deux écrivains "assimilationnistes" de la période coloniale : Mohammed Ben Cherif (1879-1921) et Jang Hyeok-ju (1905-1997) », *in Écrire la guerre, écrire le conflit,*Villeneuve-d'Ascq, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, 2016, pp. 285-293.

———, « La défaillance du père : une étude de *Burin* (1978) de Kim Hak-yeong, *Sang et os* (1998) de Yang Sogiru et *Jeux de famille* (1999) de Yû Miri », *Japon Pluriel*, vol. 10 , 2014, pp. 539-546.

Sŏ Yong-ch'ŏl 徐龍哲, « Zainichi chōsenjin bungaku no shidō – Kim Tal-su to Hŏ Nam-gi o chūshin ni - » 在日朝鮮人文学の始動ー金達寿と許南麒を中心にー (Emergence de la littérature des Coréens du Japon : à travers le cas de Kim Tal-su et Hŏ Nam-gi), *in Fukkoku minshu chōsen* 復刻『民主朝鮮』(Réédition 《 Minshu chōsen 》), Akashi shoten 明石書店, 1993, vol. supplémentaire, pp. 47-60.

SONG Hyewon 宋恵媛, *« Zainichi chōsenjin bungaku shi » no tameni : koe naki koe no porifuonī* 「在日朝鮮人文学史」のために : 声なき声のポリフォニー (Pour une histoire littéraire des Coréens zainichi : la polyphonie des voix silencieuses), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2014, 351 p.

———, *Zainichi chōsen jin bungaku no rekishi :1945-1970* 在日朝鮮人文学の歴史:1945-1970 年 (Histoire de la littérature des Coréens du Japon : 1945-1970), Thèse, Hitotsubashi daigaku 一橋大学, 2011.

———, « Zainichi chōsenjin bungaku shi : 1945 nen - 1970 nen : kankoku kei dantai, gurūpu no bunka, bungaku katsudō » 在日朝鮮人文学史 – 1945 年～1970 年-韓国系団体・グループの文化・文学活動 (Histoire de la littérature des Coréens du Japon entre 1945 et 1970 : activités culturelle et littéraire des associations et groupes affiliés à la Corée du Sud), *Zainichi chōsen shi kenkyū* 在日朝鮮人史研究, n° 34, octobre 2004, pp. 105-131.

SUGA Hidemi 絓秀実 et GOTŌ Meisei 後藤明生, « Taidan jihyō : Ikeuchi Osamu "Shiawase wa sandaru o haite", Yi Yang-ji "Koku" » 対談時評一池内紀「幸せはサンダルをはいて」・李良枝「刻」 (Dialogue critique : « Bonheur en sandales » de Ikeuchi Osamu, « Temps » de Yi Yang-ji), *Bungakukai* 文學界, vol. 38 n° 9, 1984, pp. 258-274.

TAKAYANAGI Toshio 高柳俊男, « Tonichi shoki no Yun Hak-chun : mikkō, hōsei daigaku, kikoku jigyō » 渡日初期の尹学準–密航・法政大学・帰国事業 (Yun Hak-chun dans sa première période de séjour au Japon : voyage clandestin, université Hōsei et campagne de rappatriment), *Ibunka ronbun shū* 異文化 論文編, 2004, pp. 1-35.

———, « "Chōsen bungei" ni miru sengo zainichi chōsen jin bungaku no shuttatsu »『朝鮮文藝』にみる戦後在日朝鮮人文学の出立 (Naissance de la littérature des Coréens du Japon d'après-guerre à travers la revue « Chōsen bungei »), *in « Sengo » to iu seido* 「戦後」という制度(Une institution nomée « après-guerre »), Tokyo, Inpakuto shuppan kai インパクト出版界, coll. « Bungaku shi o yomikaeru »文学史を読みかえる, n° 5, 2002, pp. 56-67.

———, « "Minshu chōsen" kara "Atarashii chōsen" made »『民主朝鮮』から『新しい朝鮮』まで (De la revue « Minshu chōsen » à la revue « Atarashii chōsen »), *Kikan sanzenri* 季刊三千里, novembre 1986, pp. 105-115.

TAKEDA Seiji 竹田青嗣, *« Zainichi » to iu konkyo* <在日>という根拠 (1983) (La raison d'être « zainichi »), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, coll. « Chikuma gakugei bunko » ちくま学芸文庫, 1995, 333 p.

TAKEDA Taijun 武田泰淳 et YI Hoe-sŏng 李恢成, « Chōsen no kokoro nihon no kotoba » 朝鮮のこころ日本のことば (D'esprit coréen, de langue japonaise), *Bungei shunjū* 文芸春秋, vol. 50 n° 7, juin 1972, pp. 130-140.

TAKEMOTO Toshio, « Constructing the self in Megumu Sagisawa's and Miri Yu's travelogues: a case study of two Japan-based female writers of Korean origin », *Contemporary Japan*, vol. 27 n° 2, 2015, pp. 169–188.

———, « La littérature des Coréens résidant au Japon et Yû Miri : le cas de *Himawari no hitsugi* [Le cercueil des tournesols] », *Japon Pluriel*, vol. 10, 2014, pp. 547-554.

———, « Portrait romanesque de la femme de réconfort », *in Écrire la guerre, écrire le conflit,* Villeneuve-d'Ascq, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, 2016, pp. 45-53.

TAKEUCHI Yasuhiro 竹内泰宏, « Hirakareta gengo o kakutoku suru tame ni – Chong Ch'u-wŏl "Mun Keum-bun omoni no ningo" ga shisa suru mono » (Pour acquérir une langue ouverte – ce que nous montre « Mun Keum-bun omoni no ningo » de Chong Ch'u-wŏl), *Shin.nihonbungaku* 新日本文学, vol. 40 n° 9, septembre 1985, pp. 15-25.

TSURUMI Shunsuke 鶴見俊輔 et ĪNUMA Jirō 飯沼二郎, « Chōsenjin to nihongo o meguru futari no nihonjin no taiwa » 朝鮮人と日本語をめぐる二人の日本人の対話 (1972) (Le dialogue entre deux Japonais sur les Coréens et la langue japonaise), *in « Hikoku min » no susume* 〈非国民〉のすすめ, Tokyo, Bakushūsha 麦秋社, coll. « Zainichi chōsen jin o kataru »在日朝鮮人を語る, 1985, vol. 3, pp. 89-101.

UKAI Satoshi, « La poésie de Kim Shijong et "l'avenir" de la langue japonaise », *in Impérialismes linguistiques hier et aujourd'hui : actes du colloque franco-japonais de Tôkyô (21, 22, 23 novembre 1999)*, CALVET Louis-Jean et GRIOLET Pascal (éds.), Paris, INALCO, 2005, pp. 297-304.

UKIBA Masachika 浮葉正親, « Zainichi chōsen jin bungaku no kenkyū dōkō to diasupora gainen » 在日朝鮮人文学の研究動向とディアスポラ概念 (Actualité de la recherche sur la littérature des Coréens du Japon et concept de diaspora), *Nagoya daigaku nihongo, nihonbunka ronshū* 名古屋大学日本語・日本文化論集, n° 20, 2012, pp. 1-18.

WATANABE Kazutami 渡邊一民, *« Tasha » to shite no chōsen - bungaku teki kōsatsu* 〈他者〉としての朝鮮 — 文学的考察 (La Corée en tant que Autre : une réflextion littéraire), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2003, 352 p.

WEICKGENANNT Kristina, « The Deemphasis of Ethnicity: Images of Koreanness in the Works of the Japanese-Korean Author Yû Miri », *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, Conference and Seminar Papers, "Images of Asia in Japanese Mass Media, Popular Culture and Literature", presented at ICAS 2, Berlin, August 2001 : http://www.japanesestudies.org.uk/ICAS2/Weickgenannt.pdf (consulté le 8 juin 2015).

WENDER Melissa L., *Lamentation as History: Narratives by Koreans in Japan, 1965-2000*, Stanford, Calif., Etats-Unis, Stanford University press, 2005, 252 p.

YAMAZAKI Masazumi 山崎正純, *Sengo « zainichi » bungaku ron : ajia ron hihyō no shatei* 戦後「在日」文学論 : アジア論批評の射程 (Sur la littérature « zainichi » d'après-guerre : portée de la critique des études asiatiques), Tokyo, Yōyōsha 洋々社, 2003, 262 p.

YANG Hŭi-suk 梁姫淑, *Chang Hyŏkchu sengo kenkyū : shūsen kara kika made* 張赫宙戦後研究 : 終戦から帰化まで (Études sur l'œuvre d'après-guerre de Chang Hyŏkchu : de la fin de la guerre à sa naturalisation), Thèse, Saitama daigaku 埼玉大学, 2014, 140 p.

———, « Chang Hyŏkchu sengo chosaku nenpukō » 張赫宙戦後著作年譜稿 (Bibliographie des publications d'après-guerre de Chang Hyŏkchu), *Nihon ajia kenkyū* 日本アジア研究, vol. 8 , 2011, pp. 111-120.

YI Hyoduk 李孝徳, « Posutokoroniaru no seiji to "zainichi" bungaku » ポストコロニアルの政治と「在日」文学 (La politique postcoloniale et la littérature «zainichi»), *Gendai shisō* 現代思想, vol. 29 n° 9, juillet 2001, pp. 154-169.

YI Yeounsuk イヨンスク, *Ihō no kioku : kokyō, kokka, jiyū* 異邦の記憶—故郷・国家・自由 (Souvenirs de l'étranger : pays natal, nation et liberté), Tokyo, Shōbunsha 晶文社, 2007, 285 p.

YOMOTA Inuhiko 四方田犬彦, *Nihon no marāno bungaku : Dulcinea roja* 日本のマラーノ文学 : Dulcinea roja (La littérature marrano du Japon : Dulcinea roja), Kyoto, Jinbun shoin 人文書院, 2007, 233 p.

———, *Hon.yaku to zasshin : Dulcinea blanca* 翻訳と雑神: Dulcinea blanca (Traduction et dieux païens : Dulcinea blanca), Kyoto, Jinbun shoin 人文書院, 2007, 225 p.

YONEYAMA Lisa, « Reading Against the Bourgeois and National Bodies: Trascultural Body-Politics in Yû Miri's Textual Representations », *in Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, RYANG Sonia (éd.), London, RoutledgeCurzon, 2000, pp. 103-118.

YOSHIDA Aki, « Écrire le conflit national depuis la diaspora - Le massacre de l'île de Jeju et les œuvres de Kim Sok-bom - », *in Écrire la guerre, écrire le conflit,* Villeneuve-d'Ascq, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, 2016.

———, « Les voix issues des marges : Représentation de la mère dans les œuvres de Jeong Chu-weol et Kim Chang-saeng », *Japon Pluriel*, vol. 10 , 2014, pp. 555-564.

———, « Exil forcé, exil choisi : les œuvres en langue japonaise des auteurs coréens », *in Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, CHEN-ANDRO Chantal, SAKAI Cécile et XU Shuang (éds.), Paris, P. Picquier, 2012, pp. 231-246.

YUN Kŏn-ch'a 尹健次, « Hen.yō gainen to shite no zainichi sei : zainichi chōsen jin bungaku/zainichi bungaku o kangaeru » 変容概念としての在日性–在日朝鮮人文学/在日文学を考える (Zainichicité comme notion variable : penser à la littérature des Coréens du Japon/littérature zainichi), *Shakai bungaku* 社会文学, n° 26, 2007, pp. 59-71.

« "Zadankai" ni, san sei ga kataru : zainichi bungaku wa kore de iinoka » 〈座談会〉 二・三世が語る 在日文学はこれでいいのか (Table ronde : la littérature *zainichi* telle qu'elle est est-elle satisfaisante ? Témoignages de la deuxième et de la troisième génération), *Mintō* 民涛, vol. 1 n° 1, novembre 1987, pp. 56-85.

Ouvrages sur les Coréens du Japon :

BAYLISS Jeffrey Paul, *On the Margins of Empire: Buraku and Korean Identity in Prewar and Wartime Japan*, Cambridge, Harvard University Asia Center, 2013, 350 p.

CAPRIO Mark E. et JIA Yu, « Occupations of Korea and Japan and the Origins of the Korean Diaspora in Japan », *in Diaspora without Homeland: Being Korean in Japan*, Berkeley, University of California Press, 2009, pp. 21-38.

CAPRIO Mark et JIA Yu, « Legacies of Empire and Occupation: The Making of the Korean Diaspora in Japan : Japan Focus », *The Asia-Pacific Journal*, vol. 37-3 n° 9, septembre 2009. Disponible en ligne : https://apjjf.org/-Mark-Caprio/3221/article.html (consulté le 10 mars 2014)

CARBONNET Adrien, *Coréens du Japon et Japonaises partis vivre en Corée du Nord (1953-2001) : Contribution à l'analyse de la politique étrangère du Japon*, Thèse, Institut national des langues et civilisations orientales, Paris, 2014, p. 434.

CHAPMAN David, *Zainichi Korean Identity and Ethnicity*, London New York, Routledge, coll. « Routledge contemporary Japan series », n° 17, 2008, vii+182 p.

CHO Kyŏng-Hŭi 趙慶喜, « Kankoku shakai ni okeru zainichi chōsen jin ninshiki no hensen » 韓国社会における在日朝鮮人認識の変遷 (Évolution dans la perception des Coréens du Japon en Corée du Sud), *Quadrante* クァドランテ, n° 11, avril 2009, pp. 115-131.

CHUNG Erin Aeran, « Exercising Citizenship: Koreans Living in Japan », *Asian Perspective*, vol. 24, 2000, pp. 159-178.

CHUNG Erin Aeran, *Immigration and Citizenship in Japan*, New York, Cambridge University Press, 2010, 205 p.

FIELD Norma, « Beyond Envy, Boredom and Suffering: Toward an Emancipatory Politics for Resident Koreans and Other Japanese », *in Race, Ethnicity and Migration in Modern Japan*, London, RoutledgeCurzon, coll. « RoutledgeCurzon library of modern Japan », 2004, vol. 2/3, pp. 193-218.

FUKUOKA Yasunori, *Lives of Young Koreans in Japan*, Melbourne, GILL Tom (trad.) Trans Pacific Press, 2000, xxxviii+330 p.

FUKUOKA Yasunori 福岡安則 et TSUJIYAMA Yukiko 辻山ゆき子, *Hontō no watashi o motomete : « zainichi » ni sei san sei no josei tachi* ほんとうの私を求めて : 「在日」二世三世の女性たち (À la recherchhe du soi authentique : les femmes « zainichi » des deuxième et troisième générations), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1991, 178 p.

———, *Dōka to ika no hazama de : « zainichi » wakamono sedai no aidentiti kattō* 同化と異化のはざまで : 「在日」若者世代のアイデンティティ葛藤 (Entre assimilation et différenciation : le problème identitaire chez les jeunes « zainichi »), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 1991, 222 p.

HAMMOUCHE Abdelhafid, LE BAIL Hélène et MORI Chikako (éds.), *Le Japon, pays d'immigration ?*, Paris, Cité Nationale de l'histoire de l'immigration, coll. « Hommes & migrations », 2013, vol. 1302, 198 p.

HARDACRE Helen, *The Religion of Japan's Korean Minority: the Preservation of Ethnic Identity*, Berkeley, University of California, Institute of East Asian Studies, Center for Korean Studies, 1984, xx+73 p.

HICKS George L., *Japan's Hidden Apartheid: the Korean Minority and the Japanese*, Aldershot, Brookfield (Vt.) Singapore, Ashgate, 1997, 170 p.

HYUN Mooam 玄武岩, « Mikkō, Ōmura shūyōjyo, Saishūtō : Ōsaka to Saishūtō o meguru netto wāku » 密航・大村収容所・済州島–大阪と済州島を結ぶ「密航」のネットワーク (Voyage clandestin, le camp d'Ōmura et l'île de Cheju : le réseau d'organisation des voyages clandestins entre Osaka et l'île de Cheju), *Gendai shisō* 現代思想, vol. 35, n° 7, 2007, pp. 158-173.

ĪDA Takafumi 飯田剛史, *Zainichi korian no shūkyō to matsuri : minzoku to shūkyō no shakaigaku* 在日コリアンの宗教と祭り: 民族と宗教の社会学 (Fêtes et religions des Coréens du Japon : la sociologie du peuple et de la religion), Kyoto, Sekaishisōsha 世界思想社, 2002, 369 p.

ĪNUMA Jirō 飯沼二郎, *Mienai hitobito : zainichi chōsen jin* 見えない人々 : 在日朝鮮人 (Les gens invisibles : les Coréens du Japon), Tokyo, Nihon kirisuto kyōdan shuppan sha 日本基督教団出版局, 1973, 296 p.

ĪNUMA Jirō 飯沼二郎 (éd.), *« Hikokumin » no susume* 〈非国民〉のすすめ (Conseils pour être non-patriote), Tokyo, Bakushūsha 麦秋社, coll. « Zainichi chōsen jin o kataru » 在日朝鮮人を語る, n° 3, 1985, 296 p.

INOKUCHI Hiromitsu, « Korean ethnic schools in Occupied Japan, 1945-52 », *in Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, London, Routledge, 2000, pp. 140-156.

ISOZAKI Noriyo 磯崎典世, « Nikkan shimin shakai ni okeru sōgo ninshiki » 日韓市民社会における相互認識 (Reconnaissance mutuelle au sein de la société civile au Japon et en Corée du Sud), *in Nikkan kankei shi 1965-2015* 日韓関係史 1965-2015, Tokyo, Tokyo daigaku shuppan kai 東京大学出版会, 2015, vol. III, pp. 29-60.

ISOZAKI Noriyo 磯崎典世 et LEE Chongsoo 李鍾久, *Nikkan kankei shi 1965-2015* 日韓関係史 1965-2015 (Histoire des relations nippo-coréennes 1965-2015), Tokyo, Tokyo daigaku shuppan kai 東京大学出版会, 2015, vol. III.

KANG Jae-eun 姜在彦 et KIM Tong-hun 金東勲, *Zainichi kankoku chōsen jin : rekishi to tenbō* 在日韓国・朝鮮人-歴史と展望 (Les Coréens du Japon : histoire et perspectives), Tokyo, Rōdō keizai sha 労働経済社, 1989, 284 p.

KANG Sang-jung 姜尚中, *Zainichi futatsu no « sokoku » e no omoi* 在日ふたつの「祖国」への思い (*Zainichi* : songe des deux patries), Tokyo, Kōdansha 講談社, 2005, p. 217.

KASHIWAZAKI Chikako, « The Politics of Legal Status : The Equation of Nationality with Ethnonational Identity », *in Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, London, Routledge, 2000, pp. 13-31.

KIM Chan-jeong 金賛汀, *Ihōjin wa kimigayo maru ni notte : chōsen jin gai ikaino no keiseishi* 異邦人は君ヶ代丸に乗って: 朝鮮人街猪飼野の形成史 (Les étrangers sont arrivés par le navire Kimigayo maru : histoire de la constitution du quartier coréen Ikaino), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami shinsho »岩波新書, 1985, 230 p.

KIM Dong-hak 金東鶴, « Zainichi chōsen jin no hōteki chii, shakai sho mondai » 在日朝鮮人の法的地位・社会的諸問題 (Le statut légal des Coréens du Japon et leurs problèmes sociaux), *in Zainichi chōsen jin no rekishi to bunka* 在日朝鮮人の歴史と文化, Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2006, pp. 139-209.

KIM Gwang-yol 金廣烈, *«* Kankoku shakai ni okeru zainichi korian zō *»* 韓国社会における在日コリアン像 (Image des Coréens du Japon au sein de la société coréenne du sud), *Kan* 環, vol. 11 , 2002, pp. 234-241.

KIM Jackie J. et RYANG Sonia, *Hidden Treasures: Lives of First-generation Korean Women in Japan*, Lanham (Maryland), Rowman & Littlefield, 2005, xxxiv+196 p.

Kin Kirō kōhan taisaku iinkai 金嬉老公判対策委員会 (éd.), *Kin Kirō mondai shiryō shūsei* 金嬉老問題資料集成 (Recueil des rapports concernant le cas de Kim Hŭi-ro), Tokyo, Mukuge sha むくげ舎, 1982, 2 vol.

KO Chun-sŏk 高峻石, *Zainichi chōsen jin kakumei undō shi* 在日朝鮮人革命運動史 (Histoire des mouvements révolutionnaires des Coréens du Japon), Tokyo, Tsuge shobō 柘植書房, 1985, 468 P.

KO Sŏn-hwi 高鮮徽, *Nijusseiki no tainichi saishūtō jin : sono seikatsu katei to ishiki* 20 世紀の滞日済州島人 : その生活過程と意識 (Résidents originaires du Cheju au Japon du vingtième siècle : leur parcours de vie et conscience), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 1998, 397 p.

KOBAYASHI Sōmei 小林聡明, *Zainichi chōsen jin no media kūkan : GHQ senryō ki ni okeru shinbun hakkō to sono dainamisumu* 在日朝鮮人のメディア空間: GHQ 占領期における新聞発行とそのダイナミズム (L'espace éditorial des Coréens du Japon : la publication des journaux et son dynamisme pendant la période de l'occupation américaine), Tokyo, Fūkyōsha 風響社, coll. « Bukkuretto : ajia o manabō » ブックレット《アジアを学ぼう », n° 5, 2007, 65 p.

KOH Hesung Chun (éd.), *Korean diaspora : Central Asia, Northeast Asia, and North America*, New Haven, Conn., Etats-Unis, East Rock Institute, 2008, p. 491.

KUMPIS Arvydas, « Historiography of Zainichi Koreans: review of topics and trends », *International Journal of Area Studies*, vol. 9 n° 1, 2014, pp. 37–50.

KWON In-seop 権仁燮, « Zainichi chōsen jin shakai no keisei » 在日朝鮮人社会の形成 (Formation de la communauté coréenne au Japon), *in Zainichi chōsen jin no rekishi to bunka* 在日朝鮮人の歴史と文化, Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2006, pp. 89-121.

LEE Changsoo et DE VOS George A., *Koreans in Japan: Ethnic Conflict and Accommodation*, Berkeley, University of California Press, 1981, 435 p.

LEE Dayne, *Sakhalin Korean Identity & Engagement in the 21st Century Korean Diaspora*, Mémoire, California, Pomona College, 2011.

LIE John, *Zainichi (Koreans in Japan) : Diasporic Nationalism and Postcolonial Identity*, Berkeley, University of California Press, coll. « Global, area, and international archive », 2008, 229 p.

———, *Multiethnic Japan*, Cambridge, Harvard university press, 2001, 248 p.

MAHER John Christopher et MACDONALD Gaynor (éds.), *Diversity in Japanese Culture and Language*, London, K. Paul international, 1995, xvi+327 p.

MERVIÖ Mika, « Koreans in Japan and Shimane », *in Crossing National Borders: Human Migration Issues in Northeast Asia*, Tokyo, New York, United Nations University Press, 2005, pp. 141-162.

MITCHELL Richard H., *The Korean Minority in Japan*, Berkeley, University of California Press, 1967, 186 p.

MORRIS-SUZUKI Tessa, « Invisible Immigrants: Undocumented Migration and Border Controls in Early Postwar Japan », *Journal of Japanese Studies*, vol. 32 n° 1, janvier 2006, pp. 119-153.

PAK Kyong-sik 朴慶植, *Kaihō go zainichi chōsen jin undō shi* 解放後在日朝鮮人運動史 (Histoire des mouvements des Coréens du Japon d'après-guerre), Tokyo, Sanichi shobō 三一書房, 1989, 526 p.

Pak Chong-myong 朴鐘鳴 (éd.), *Zainichi chōsen jin no rekishi to bunka* 在日朝鮮人の歴史と文化 (L'histoire des Coréens du Japon et leur culture), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2006, 268 p.

PAK Hwa-mi 朴和美, « Okotte kurete arigatō : zainichi no onna to otoko » 怒ってくれてありがとう-在日の女と男 (Merci d'être indignée : femme et homme coréens du Japon), *Horumon bunka* ほるもん文化, , n° 9, 2000, pp. 11-32.

RANDS David, *Function-based Spatiality and the Development of Korean Communities in Japan: a Complex Adaptive Sytems Theory Approach*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2014, xxv+175 p.

RYANG Sonia リャンソニア, *Korian diasupora : zainichi chōsen jin to aidentiti* コリアン・ディアスポラ: 在日朝鮮人とアイデンティティ (Diaspora coréenne : Les Coréens du Japon et leur identité), NAKAJIMA Kyōko 中西恭子 (trad.), Tokyo, Akashi shoten 明石書店, 2005, 219 p.

———, « Nationalist Inclusion or Emancipatory Identity ? North Korean Women in Japan », *Women's studies international forum*, vol. 21 n° 6, 1998, pp. 581-597.

———, *North Koreans in Japan: Language, Ideology and Identity*, Boulder, Westview Press, 1997, xix+248 p.

RYANG Sonia (éd.), *Koreans in Japan: Critical Voices from the Margin*, London, Routledge, 2000, viii+229 p.

RYANG Sonia et LIE John (éds.), *Diaspora Without Homeland : Being Korean in Japan*, Berkeley, University of California Press, coll. « Global, area, and international archive », 2009, 229 p.

SANADA Shinji 真田信治 (éd.), *Zainichi korian no gengo sō* 在日コリアンの言語相 (Les aspects languisitiques des Coréens du Japon), Osaka, Izumi shoin 和泉書院, 2005, 301 p.

SEO Akwi 徐阿貴, « Zainichi chōsen jin josei no shutai kōchiku : "jūgun ianfu" mondai o meguru undō kara » 在日朝鮮人女性の主体構築 :「従軍慰安婦」問題をめぐる運動から (Emergence d'une nouvelle subjectivité des Coréennes du Japon : étude du cas d'un mouvement concernant la question des « femmes de réconfort » des années 1990), *F-GENS Journal* F-GENS ジャーナル, vol. 4 , septembre 2005, pp. 93-101.

SIN Ch'angsu 申昌洙, « Minzoku kyōiku no rekishi to chōsen gakkō ni okeru chōsen go kyōiku » 民族教育の歴史と朝鮮学校における朝鮮語教育 (Histoire de l'éducation ethnique et apprentissage du coréen à l'école coréenne), *in Zainichi korian no gengo sō* 在日コリアンの言語相, Osaka, Izumi shoin, 2005, pp. 271-297.

SŎ Kyŏng-sik 徐京植, *Diasupora kikō : tsuihōsareta mono no manazashi* ディアスポラ紀行: 追放された者のまなざし (Voyage dans les diasporas : le regard de l'exclu), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami shinsho »岩波新書, 2005, 211 p.

SONG Yeong-ok 宋連玉, « " Zainichi " josei no sengo shi »「在日」女性の戦後史 (Histoire de l'après-guerre des femmes « zainichi »), *Kan* 環, vol. 11, 2002, pp. 166-177.

SUZUKI Michihiko 鈴木道彦, *Ekkyō no toki : senkyūhyaku rokujūnendai to zainichi* 越境の時一九六〇年代と在日 (Lorsque l'on franchit la frontière : années 1960 et zainichi), Tokyo, Shūeisha 集英社, coll. « Shūeisha shinsho » 集英社新書, 2007, 253 p.

TERASHIMA Toshio 寺島俊穂, « Shimon ōnatsu kyohi no shisō to undō (1) » 指紋押捺拒否の思想と運動(1) (Mouvement anti-empreintes digitales au Japon : origine et développement (1)),

Ōsaka furitsu daigaku kiyō : jinbun, shakaikagaku 大阪府立大学紀要 人文・社会科学, nº 43, 1995, pp.17-29.

———, « Shimon ōnatsu kyohi no shisō to undō (2) » 指紋押捺拒否の思想と運動(2) (Mouvement anti-empreintes digitales au Japon : origine et développement (2)), *Ōsaka furitsu daigaku kiyō : jinbun, shakaikagaku* 大阪府立大学紀要 人文・社会科学, nº 44, 1996, pp. 15-28.

TONOMURA Masaru 外村大, *Zainichi Chōsenjin shakai no rekishigakuteki kenkyū : keisei, kōzō, hen.yō* 在日朝鮮人社会の歴史学的研究 : 形成・構造・変容 (Études historiques de la société coréenne du Japon : formation, structure et evolution), Tokyo, Ryokuin Shobō 緑蔭書房, 2004, 493 p.

TSUDA Takeyuki, *Diasporic Homecomings: Ethnic Return Migration in Comparative Perspective*, Stanford, Stanford University press, 2009, VI+362 p.

WAGNER Edward W, *The Korean Minority in Japan, 1904-1950*, New York, International Secretariat, Institute of Pacific Relations, 1951, 108 p.

WEINER Michael A., « Migration, 1925-1938 », *in Race, Ethnicity and Migration in Modern Japan*, London, RoutledgeCurzon, coll. « RoutledgeCurzon library of modern Japan », 2004, vol. II/III, pp. 313-357.

WEINER Michael A, *The Origins of the Korean Community in Japan, 1910-1923*, Manchester, Manchester University Press, 1989, 249 p.

YANG Insil 梁仁實, *« Sengo nihon eiga ni okeru "zainichi" josei zō »* 戦後日本映画における「在日」女性像 (L'image de la femme « zainichi » dans les films japonais d'après-guerre), *Ritsumeikan sangyō shakai ronshū* 立命館産業社会論集, vol. 39 nº 2, septembre 2003, pp. 35-56.

YUN Kŏn-ch'a 尹健次, *« Zainichi » o ikiru to wa* 「在日」を生きるとは (Qu'est ce que vivre « zainichi »?), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1993, 279 p.

Ouvrages et articles sur la littérature japonaise et coréenne :

ANDŌ Hiroshi 安藤宏, *« Watashi » o tsukuru : kindai shōsetsu no kokoromi* 「私」をつくる: 近代小説の試み (Créer le "je" : une entreprise du roman moderne), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami shinsho »岩波新書, 2015, 204 p.

ASADA Akira 浅田彰, KARATANI Kōjin 柄谷行人, HASUMI Shigehiko 蓮實重彦 et MIURA Masashi 三浦雅士, « "tōgi" Shōwa hihyō no shomondai 1965-1989 »《討議》昭和批評の諸問題 1965-1989 (1990) (« débat » Les problèmes de la critique littéraire de l'ère Shōwa 1965-1989), *in Kindai nihon no hihyō* 近代日本の批評, KARATANI Kōjin (éd.), Tokyo, Kōdansha 講談社, coll. « Kōdansha bungei bunko » 講談社文芸文庫, 1991, vol. II, pp. 151–253.

BAYARD-SAKAI Anne, « La littérature japonaise et l'oblitération des frontières », *in Ecrire en langues - Littératures et plurilinguisme*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2015, pp. 83-94.

———, « L'institution littéraire et le cas du prix Akutagawa », *in Le Japon après la guerre*, Arles, P. Picquier, 2007, pp. 205-222.

———, « La littérature japonaise d'après-guerre », *in Le Japon contemporain*, Paris, Fayard, 2007, pp. 413-436.

BERTHELIER Benoît, *La place de la littérature : politique du discours littéraire dans les Corées libérées (1945-1950)*, Thèse, Institut national des langues et civilisations orientales, Paris, 2017, 521 p.

FOREST Philippe et GAUGAIN Claude (éds.), *Les romans du je*, Nantes, Éd. Pleins Feux, coll. « Horizons Comparatistes », 2001, 489 p.

HIJIYA-KIRSCHNEREIT Irmela, *Rituals of Self-revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-cultural Phenomenon*, Cambridge, Council on East Asian Studies, Harvard University, 1996, 373 p.

———, *Shishōsetsu : jiko bakuro no gishiki* 私小説 : 自己暴露の儀式 (Shishōsetsu : rituel de l'auto-révélation), MISHIMA Ken.ichi 三島憲一 (trad.), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 1992, 584 p.

HONDA Shūgo 本多秋五, *Monogatari sengo bungaku shi* 物語戦後文学史 (Histoire de la littérature d'après-guerre), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami gendai bunko » 岩波現代文庫, 2005 (1960-1965), 3 vol.

HUTCHINSON Rachael et WILLIAMS Mark B. (éds.), *Representing the Other in Modern Japanese Literature: a Critical Approach*, London, New York, Routledge, 2007, xv+345 p.

KARATANI Kōjin 柄谷行人, *Kindai nihon no hihyō* 近代日本の批評 (Les critiques du Japon moderne), Tokyo, Kōdansha 講談社, 1997, 3 vol.

KAWANISHI Masaaki 川西政明, *Shin nihon bundan shi* 新・日本文壇史 (Nouvelle histoire de la scène littéraire au Japon), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2012, vol. 7/10, 316 p.

KAWAMURA Mintato (éd.), *« Sengo » to iu seido : sengo shakai no « kigen » o motemete* 「戦後」という制度: 戦後社会の「起源」を求めて (L'après-guerre comme institution : à la recherche de l'« origine » de la société d'après-guerre), Tokyo, Inpakuto shuppan kai インパクト出版会, coll. « Bungaku shi o yomikaeru » 文学史を読みかえる, n° 5, 2002, 332 p.

KOMORI Yōichi 小森陽一, *« Yuragi » no nihon bungaku* 〈ゆらぎ〉の日本文学 (La littérature japonaise comme incertitude), Tokyo, Nihon hōsō shuppan kyōkai 日本放送出版協会, 1998, 318 p.

KWON Nayoung Aimee, *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*, Duke University Press, 2015, 296 p.

LOZERAND Emmanuel, *Littérature et génie national : naissance d'une histoire littéraire dans le Japon du XIXe siècle*, Paris, les Belles lettres, 2005, p. 389.

———, « La constitution d'une "littérature nationale" dans le Japon de 1890 », *in La nation en marche : études sur le Japon impérial de Meiji*, Arles, P. Picquier, 1999, pp. 123-141.

MAURUS Patrick, *Histoire de la littérature coréenne*, Paris, Ellipses, coll. « Littérature des cinq continents », 2005, 126 p.

MAURUS Patrick et CH'OE Yun, *La littérature coréenne devant le modernisme et le colonialisme ou l'ère des revues*, Paris, l'Harmattan, 2000, 288 p.

MIYAMOTO Yuriko 宮本百合子, « Utagoe yo, okore » 歌声よ、おこれ (Élevez-vous, les chants!) (1946), *in Miyamoto Yuriko zenshū* 宮本百合子全集 (Œuvres complètes de Miyamoto Yuriko), vol.13, Tokyo, Shin nihon shuppansha 新日本出版社, 1979, pp.16-23.

MIZUTA Noriko 水田宗子, « Women's Self-Representation and Transformation of the Body », *Josai international review*, vol. 1, mars 1995, pp. 85-102.

MONTUPET Pascale, « Roman du "je" et conscience du "moi" chez Natume Sōseki », *in Les romans du je*, FOREST Philippe (éd.), Nantes, Éd. Pleins Feux, 2001, pp. 300-317.

NAKAYAMA Kazuko 中山和子, *«* Josei bungaku to sono ishiki henkaku no shudai *»* 女流文学とその意識変革の主題 (La littérature féminine et le questionnement sur son évolution subjective), *Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学 解釈と教材の研究, vol. 31 n° 5, mai 1986, pp.37-43.

NISHIKAWA Nagao, *Le roman japonais : depuis 1945*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, 336 p.

ŌE Kenzaburō 大江健三郎, « Seijiteki sōzōryoku to satsujin sha no sōzōryoku - wareware ni totte Kim Hŭi-ro to wa nanika ? » 政治的想像力と殺人者の想像力-われわれにとって金嬉老とはなにか? (L'imagination politique et l'imagination de l'assassin - que nous dit Kim Hŭi-ro ?) (1968), *in Sōzōryoku to jōkyō* 想像力と状況, Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1981, vol. 3, pp. 149-176.

PAK Ch'un-il 朴春日, *Kindai nihon bungaku ni okeru chōsen zō* 近代日本文学における朝鮮像 (L'image de la Corée dans la littérature japonaise moderne), édition augmentée, Tokyo, Mirai sha 未来社, 1985(1969), 392 p.

REED Barbara Mito, « Chikamatsu Shuko: An Inquiry into Narrative Modes in Modern Japanese Fiction », *Journal of Japanese Studies*, vol. 14 n° 1, 1988, pp. 59-76.

SAKAI Cécile, SIARY Gérard et VUILLEUMIER Victor (éds.), *Corps souffrants dans les littératures de la Chine et du Japon au XXe siècle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Extrême orient Extrême occident », 2015, vol. 39, 224 p.

SATŌ Izumi 佐藤泉, *Kokugo kyōkasho no sengo shi* 国語教科書の戦後史 (Histoire des manuels scolaires de japonais d'après-guere), Tokyo, Keisō shobō 勁草書房, coll. « Shirīzu kotoba to shakai » シリーズ言葉と社会, n° 4, 2006, 218 p.

———, *Sengo hihyō no meta hisutorī : kindai o kioku suru ba* 戦後批評のメタヒストリー: 近代を記憶する場 (Métahistoire de la critique d'après-guerre : lieu de mémorisation de la modernité), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2005, 298 p.

SHIRANE Haruo et SUZUKI Tomi (éds.), *Inventing the Classics: Modernity, National Identity and Japanese Literature*, Stanford, Stanford university press, 2001, 333 p.

SIARY Gérard, « Les origines du shishōsetsu. Je n'est pas un autre que vous et moi », *in Les romans du je*, FOREST Philippe et GAUGAIN Claude (éds.), Nantes, Éd. Pleins Feux, 2001, pp. 273-299.

STEBLYK Cathy P., *Japanese Women's Shishōsetsu: Some Limitations of « Universal » Literary Criteria*, Thèse, Edmonton, University of Alberta, 1990, 298 p.

SUZUKI Tomi, *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*, Stanford, Stanford University Press, 1996, 248 p.

SUZUKI Tomi 鈴木登美, *Katarareta jiko : nihon kindai no shishōsetsu gensetsu* 語られた自己 : 日本近代の私小説言説 (Le soi raconté : fictions de la modernité japonaise), ŌUCHI Kazuko 大内和子 et KUMO kazuko 雲和子 (trad.), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2000, 299 p.

TAKEMOTO Toshio, « Écrits sur le théâtre : Higashi Yutaka et Yū Miri », *Cipango* [en ligne] n° 20, 2013, https://cipango.revues.org/1967 mis en ligne 17 avril 2016 (consulté le 30 séptembre 2017).

TSUGE Teruhiko 柘植光彦, « Joryū bungaku wa gendai bungaku no shihyō to nari uru ka » 女流文学は現代文学の指標となりうるか (La littérature féminine peut-elle devenir un indice de la littérature contemporaine ?), *Kokubungaku : kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学 解釈と教材の研究, vol. 31 n° 5, mai 1986, pp.50-56.

UMEZAWA Ayumi 梅澤亜由美, « "Jiko gatari" no hitotsu to shite miru shishōsetsu : kankoku deno gakujutsu taikai ni sankashite » 〈自己語り〉の一つとして見る私小説 : 韓国での学術大会に参加して (Shishōsetsu comme une forme de la narration de soi : le rapport de la participation à une colloque en Corée), *Nihon kindai bungaku* 日本近代文学, vol. 94, mai 2016, pp. 197-204.

———, *Shishōsetsu no gihō : « watashi » gatari no hyakunen shi* 私小説の技法 :「私」語りの百年史 (Téchnique du roman du je : l'histoire centenaire de la narration au « je »), Tokyo, Bensei shuppan 勉誠出版, 2012, 337+9 p.

YU Miri 柳美里 et TSUJI Jinsei 辻仁成, « Akutagawa shō jushō taidan : kakushika nai, dosutoefusukī, fokkunā o mezashite » 芥川賞受賞対談 書くしかない–ドストエフスキー,フォークナーを目指して (Entretien à l'occasion de la réception du prix Akutagawa, nous n'avons qu'écrire : pour être comme Dostoïevski et Faulkner), *Bungakukai* 文学界, vol. 51 n° 3, mars 1997, pp. 122-136.

IM Jongguk 林鐘国, *Shin nichi bungaku ron* 親日文学論 (Sur la littérature pro-japonaise [collaborationniste]), Ōmura Masuo 大村益夫 (trad.), Tokyo, Komashorin 高麗書林, 1976, 477 p.

KIM Tong-uk, *History of Korean Literature*, Tokyo, Centre for East Asian Cultural Studies, coll. « East Asian cultural studies series », 1980, 321 p.

IM Chong-guk 林鐘国, *Shin nichi bungaku ron* 親日文学論 (Sur la littérature pro-japonaise [collaborationniste]), Ōmura Masuo 大村益夫 (trad.), Tokyo, Komashorin 高麗書林, 1976, 477 p.

KIM Myŏng'in 金明仁, *Tōsō no shigaku : minshu ka undō no naka no kankoku bungaku* 闘争の詩学 : 民主化運動の中の韓国文学 (Poétique de la lutte : littérature coréenne dans le mouvement de démocratisation), 渡辺直紀 (trad.), Tokyo, Fujiwara shoten 藤原書店, 2014, p. 312.

KIM Tae-jun 金台俊, *Chōsen shōsetsu shi* 朝鮮小説史 (L'histoire du roman coréen), An Usik 安宇植 (trad.), Tokyo, Henbonsha 平凡社, 1989(1975), p. 404.

YI Kwang-ho 李光鎬 (éd.), *Kankoku no kin gendai bungaku* 韓国の近現代文学 (La littérature moderne et contemporaine de la Corée du Sud), Yun Sang-in 尹相仁 et Watanabe Naoki 渡辺直紀 (trad.), Tokyo, Hōsei daigaku shuppan kyoku 法政大学出版局, 2001, p. 355+25.

Ouvrages et articles sur la littérature des immigrations et de l'exil :

ALBERT Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, 220 p.

BONN Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien : essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 280 p.

——— (éd.), *Littératures des immigrations, 1 : Un espace littéraire émergent*, Paris, Villetaneuse et Casablanca, L'Harmattan et Université Paris-Nord Faculté des lettres 2, coll. « Études littéraires maghrébines », n° 7, 1995, 200 p.

——— (éd.), *Littératures des immigrations, 2 : Exils croisés*, Paris, Villetaneuse et Casablanca, L'Harmattan et Université Paris-Nord Faculté des lettres 2, coll. « Études littéraires maghrébines », n° 8, 1995, 187 p.

CAZENAVE Odile, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, 311 p.

CHEN-ANDRO Chantal, SAKAI Cécile et XU Shuang (éds.), *Imaginaires de l'exil : dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Paris, P. Picquier, 2012, 325 p.

COHEN Jim et LINDGAARD Jade, « De l'Atlantique noir à la mélancolie postcoloniale », *Mouvements*, vol. n° 51 n° 3, septembre 2007, pp. 90-101.

DAHOUDA Kanaté et GBANOU Sélom Komlan (éds.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris,Torino et Budapest, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 264 p.

EL GALAÏ Fatiha, *L'identité en suspens : à propos de la littérature beur*, Paris, L' Harmattan, 2005, 200 p.

FRANÇOIS Anne M. Auteur, *Rewriting the Return to Africa: Voices of Francophone Caribbean Women Writers*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2011, xxxiii+111 p.

GAFAÏTI Hafid, LORCIN Patricia M. E. et TROYANSKY David G. (éds.), *Migrances, diasporas et transculturalités francophones : littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris, Budapest et Kinshasa, L'Harmattan, 2006, 305 p.

LARONDE Michel, « Stratégies rhétoriques du discours décentré », *in Littératures des Immigrations*, Paris, L'Harmattan, 1995, vol. 1, pp. 29-39.

———, *Autour du roman beur : immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, 239 p.

LARONDE Michel (éd.), *L'écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris et Montréal, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1996, 211 p.

LIAMBOU Ghislain Nickaise, « Écrire la migration en marge des thèses officielles », *Acta Fabula*, vol. 14, n° 2, 11 février 2013, URL : http://www.fabula.org/acta/document7548.php (consulté le 24 février 2014).

MANBENGA-YLAGOU Frédéric, « Problematique definitionnelle et esthetique de la litterature africaine francophone de l´immigration », *CAUCE, Revista de Filología y su didáctica*, n° 29, 2006, pp. 273-293.

OLSSON Kenneth, *Le discours beur comme positionnement littéraire*, Thèse, Stockholm University, Stockholm, 2011, 316 p.

OUELLET Pierre, HAREL Simon, LUPIEN Jocelyne et NOUSS Alexis (éds.), *Identités narratives : mémoire et perception*, Québec, Les presses de l'université Laval, 2002, 323 p.

REDOUANE Najib (éd.), *Où en est la littérature « beur » ?*, Paris, L'Harmattan, 2012, 369 p.

REDOUANE Najib et SZMIDT Yvette (éds.), *Qu'en est-il de la littérature « beur » au féminin ?*, Paris, L'Harmattan, 2012, 443 p.

REECK Laura, *Writerly Identities in Beur Fiction and Beyond*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2011, xv+191 p.

RUSHDIE Salman, *Patries imaginaires : essais et critiques, 1981-1991*, CHATELIN Aline (trad.), Paris, C. Bourgois, 1993, 459 p.

SELAO Ching, *Le roman vietnamien francophone : orientalisme, occidentalisme et hybridité*, Montréal, Les Presses de l'université de Montréal, 2011, 215 p.

SEYHAN Azade, *Writing Outside the Nation*, Princeton (N.J.), Princeton University press, 2001, 189 p.

SHACKLETON Mark (éd.), *Diasporic Literature and Theory: Where Now□?*, Newcastle upon Tyne, Cambridge scholars, 2008, 199 p.

SYLVIE DURMELAT, *Fictions de l'intégration : Du mot beur à la politique de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2008, 332 p.

TODOROV Tzvetan, *L'homme dépaysé*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « L'histoire immédiate », 1996, 241 p.

VITALI Ilaria (éd.), *Intrangers : Tome 1, Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, 2011, 147 p.

VITALI Ilaria (éd.), *Intrangers : Tome 2, Littérature beur, de l'écriture à la traduction*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, 2011, 189 p.

Ouvrages et articles sur la littérature générale :

ALBER Jan et FLUDERNIK Monika (éds.), *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, Columbus, Ohio State university press, coll. « Theory and interpretation of narrative », 2010, 323 p.

AMOSSY Ruth et MAINGUENEAU Dominique (éds.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004, 488 p.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, SERRA Jean-Yves et MATHIEU-JOB Martine (trad.), Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, 317 p.

———, *Key Concepts in Post-colonial Studies*, London, New York, Routledge, 1998, 275 p.

ARNOLD M. A. James, « Institution littéraire, discours identitaire, supercherie littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, vol. 55 n° 1, 2003, pp. 123-138.

BARTHES Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais»,1991, 358 p.

———, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1980, 193 p.

———, *Le degré zéro de l'écriture ; suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais», 1972, 187 p.

———, *Essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais», 1964, 275 p.

BESSIÈRE Jean, *Principes de la théorie littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, 268 p.

BESSIÈRE Jean et MAÁR Judit (éds.), *Littérature, fiction, témoignage, vérité*, Paris, L'Harmattan, 2005, 232 p.

BOEHMER Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford, Oxford University Press, 1995, 304 p.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais», 1998, 567 p.

CASANOVA Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éd. du Seuil, 2008(1999), coll. « Points. Essais», 504 p.

COHN Dorrit Claire, *Le propre de la fiction*, HARY-SCHAEFFER Claude (trad.), Paris, Éd. du Seuil, 2001, 261 p.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éd. de Minuit, 1975, 159 p.

BERTRAND Jean-Pierre et GAUVIN Lise (éds.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec / Wallonie-Bruxelles*, Bruxelles Montréal, Peter Lang – Presses universitaires de Montréal, 2003, 318 p.

DENIS Benoît, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais», 2000, 316 p.

DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Paris, F. Nathan, 1978,188 p.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des œuvres : de la production à l'interprétation*, Paris, A. Colin, 2007, 226 p.

FELMAN Shoshana, *Le scandale du corps parlant : Don Juan avecAustin ou la séduction en deux langues*, Paris, Éd. du Seuil, 1980, 219 p.

FOREST Philippe et GAUGAIN Claude (éds.), *Les romans du je*, Nantes, Éd. Pleins Feux, coll. « Horizons Comparatistes », 2001, 489 p.

FORTIER Frances et MERCIER Andrée, « L'autorité narrative dans le roman contemporain : Exploitations et redéfinitions », *Protée*, vol. 34 n° 2-3, 2006, pp. 139-152.

GANNIER Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, 128 p.

GASPARINI Philippe, *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Éd. du Seuil, 2008, 339 P.

GENETTE Gérard, « Fiction ou diction », *Poétique*, vol. n° 134 n° 2, avril 2003, pp. 131-139.

———, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais», 1991, 150 p.

———, *Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, 1972, 281 p.

GLISSANT Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais», 1997(1981), 839 p.

———, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p.

———, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, 241 p.

HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, A. Colin, 2003, 154 p.

JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, 171 p.

LANSER Susan Sniader, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca (N.Y.), London, Cornell University press, 1992, 287 p.

LARRIVÉE Stéphane, *Autorité de la voix narrative : Récit et commentaire dans les romans Lust et Avidité d'Elfriede Jelinek*, Mémoire de M.A., Université Laval, Québec, 2010, p. 92.

LE HUENEN Roland, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », n° 27, 2015, 392 p.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Nouv. éd. augm., Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais », 1996, 381 p.

LEMIRE Maurice et LORD Michel (éds.), *L'institution littéraire : actes du colloque organisé conjointement*, Québec, Canada, Institut québécois de recherche sur la culture : Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, 217 p.

MAINGUENEAU Dominique, *Trouver sa place dans le champ littéraire : paratopie et création*, Louvain-la-neuve, Academia-L'Harmattan, 2016, 187 p.

———, *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, A. Colin, 2010, 358 p.

———, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Bordas : Dunod, coll. « Collection Lettres supérieures », 1993, 196 p.

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007, 210 p.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écritures francophones », 2005 (1999), 174 p.

———, *La littérature des lointains : histoire de l'exotisme européen au XXe siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », n° 14, 1998, 482 p.

NGALASSO-MWATHA Musanji (éd.), *Linguistique et poétique : l'énonciation littéraire francophone*, Pessac, Centre d'études linguistiques et littéraires francophones et africaines, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, 266 p.

PAGEAUX Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, 191 P.

PERROT-CORPET Danielle et GAUVIN Lise (éds.), *La nation nommée roman : face aux histoires nationales*, Paris, Centre de recherche en littérature comparée, Classiques Garnier, 2011, 428 p.

ROBERT Lucie, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, les Presses de l'Université Laval, n° 28, 1989, 272 p.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1948, 307 p.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1999, 346 p.

SULEIMAN Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, 314 p.

TODOROV Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme ?. 2, Poétique*, Paris, Seuil, coll. « Points», 1968, 112 p.

TODOROV Tzvetan, BAKHTINE Mikhaïl Mikhaïlovitch et CERCLE DE BAKHTINE, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, PHILIPPENKO Georges et CANTO-SPERBER Monique (trad.), Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1981, 315 p.

Dictionnaire des termes littéraires, Paris, H. Champion, 2005, 533 p.

Ouvrages sur les questions de mémoire :

AGAMBEN Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*, ALFÉRI Pierre (trad.), Paris, Payot et Rivages, 2003, 192 p.

ALTOUNIAN Janine, *La survivance : traduire le trauma collectif*, Paris, Dunod, 2000, xiv+194 p.

BARONIAN Marie-Aude, BESSER Stephan et JANSEN Yolande (éds.), *Diaspora and memory: figures of displacement in contemporary literature, arts and politics*, Amsterdam, Amsterdam school for cultural analysis, Rodopi, 2007, 207 p.

BUTLER Judith, *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil*, MARELLI Joëlle (trad.), Paris, Zones, 2010, 176 p.

CANDAU Joël, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, A. Colin, 2005, vi+201 p.

DAHOUDA Kanaté et GBANOU Sélom Komlan (éds.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris,Torino et Budapest, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2008, 264 p.

DAS Veena, *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*, Berkeley, University of California Press, 2007, xiv+281 p.

FELMAN Shoshana, *Koe no kaiki : eiga « shoā » to shōgen no jidai* 声の回帰: 映画『ショアー』と〈証言〉の時代 (Retour des voix : le film « Shoah » et l'époque de « témoignage »), UENO Nariyoshi 上野成利, SAKIYAMA Masaki 崎山政毅 et HOSOMI Kazuyuki 細見和之 (trad.), Tokyo, Ōta shuppan 太田出版, 1995, 206 p.

HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, NAMER Gérard (éd.), Paris, Albin Michel, 1997, 295 p.

HIRSCH Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Createspace, 2012, 304 p.

———, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press, coll. « Gender and Culture Series », 2012, 305 p.

HOSOMI Kazuyuki 細見和之, *Kotoba to kioku* 言葉と記憶 (Langue et mémoire), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2005, 291 p.

HOVANESSIAN Martine, « L'écriture du génocide des arméniens : un texte à plusieurs voix », *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*, n° 75, décembre 1998, pp. 63-84.

KIM Sŏk-pŏm 金石範 et KIM Shi-jong 金時鐘, *Naze kaki tsuzukete kitaka, Naze chinmoku shite kitaka* なぜ書きつづけてきたか・なぜ沈黙してきたか (Pourquoi avoir continué à écrire, pourquoi avoir continué à se taire), MUN Gyong-su 文京洙 (éd.), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2001, 302 p.

KIM Seong-nae, « Mourning Korean Modernity in the Memory of the Cheju April Third Incident », *in The Inter-Asia Cultural Studies Reader*, CHEN Kuan-Hsing et CHUA Beng Huat (éds.), New York, Routledge, 2007, pp. 191-206.

KIM Seong-nae 金成礼, « Kankoku kindai e no moshō bōryoku to saishū kōsō no kioku » 韓国 近代への喪章 暴力と済州抗争の記憶 (Modernité coréenne en deuil : violence et mémoire du soulèvement de Cheju), *Gendai shisō* 現代思想, IJICHI Noriko 伊地知紀子 (trad.), vol. 26, n° 7, 1998, pp. 176-195.

KIM Shi-jong 金時鐘, « (Kōen) Okureta kishiki : Cheju yon san jiken to watashi » 講演 遅れた祈式 : 済州四・三事件と私 ((Conférence) Cérémonie tardive : l'affaire du Trois Avril et moi), *Kan* 環, vol. 49, 2012, pp. 4-13.

KOECHLIN Aurore, « Ambiguïté du genre mémorial : les leçons à tirer d'un cas limite », *Acta Fabula*, vol. 12, n° 8, octobre 2011, URL : http://www.fabula.org/acta/document6507.php (consulté le 27 novembre 2013).

MUTA Kazue et YAMAMOTO Beverley Anne (éds.), *The Gender Politics of War Memory: Asia-Pacific and Beyond*, Osaka, Osaka University Press, 2012, 180 p.

OKA Mari 岡真理, *Kioku/Monogatari* 記憶/物語 (Mémoire/Histoire), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2000, 123 p.

OLICK Jeffrey K., VINITZKY-SEROUSSI Vered et LEVY Daniel (éds.), *The Collective Memory Reader*, New York, Oxford University Press, 2011, xviii+497 p.

RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais », 2000, iii+690 p.

———, *Temps et récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais », 1991, 533 p.

ROBIN Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, coll. « Un Ordre d'idées », 2003, 524 p.

———, « Structures mémorielles, littérature et biographie », *Enquête* [En ligne], n° 5, mars 1989, mis en ligne le 27 juin 2013, URL : http://journals.openedition.org/enquete/116 (consulté le 5 décembre 2013).

SŎ Kyŏng-sik 徐京植, *Diasupora kikō : tsuihōsareta mono no manazashi* ディアスポラ紀行: 追放された者のまなざし (Voyage aux diasporas : le regard de l'exclue), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami shinsho » 岩波新書, 2005, 211 p.

SŎ Kyŏng-sik 徐京植 et TAKAHASHI Tetsuya 高橋哲哉, *Danzetsu no seiki shōgen no jidai : sensō no kioku o meguru taiwa* 断絶の世紀 証言の時代: 戦争の記憶をめぐる対話 (Le siècle de rupture, l'époque de témpognage : dialogue sur la mémoire de guerre), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2000, 213 p.

SONTAG Susan, *Devant la douleur des autres*, DURAND-BOGAERT Fabienne (trad.), Paris, C. Bourgois, 2003, 138 p.

SOUYRI Pierre-François (éd.), *Mémoire et fiction : décrire le passé dans le Japon du XXe siècle*, Arles, P. Picquier, 2010, 248 p.

STORA Benjamin et LECLÈRE Thierry, *La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial*, La Tour d'Aigues, Ed. de l'aube, 2007, 107 p.

TODOROV Tzvetan, *Mémoire du mal, tentation du bien : enquête sur le siècle*, Paris, R. Laffont, 2000, 355 p.

———, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, 61 p.

VIDAL-NAQUET Pierre, *Les assassins de la mémoire : « Un Eichmann de papier » et autres essais sur le révisionnisme*, Paris, Éd. la Découverte, 1987, 231 p.

WALTER Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, MANNONI Olivier (trad.), Paris, Payot & Rivages, 2013, 195 p.

YOUNG Sara B., *A Companion to Cultural Memory Studies*, ERLL Astrid et NÜNNING Ansgar (éds.), Berlin, 2010, viii+441 p.

Ouvrages sur le nationalisme, le colonialisme ainsi que les études postcoloniales :

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, Editions La Découverte, 2006, 212 p.

BHABHA Homi K., *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Bouillot Françoise (trad.), Paris, Payot, 2007(1994), 414 p.

BALIBAR Étienne et WALLERSTEIN Immanuel Maurice, *Race, nation, classe : Les identités ambiguës*, Paris, Ed. la Découverte, , n° 450, 1988, 307 p.

CHIVALLON Christine, « Retour sur la “communauté imaginée d’Anderson. », *Raisons politiques*, vol. n° 27 n° 3, octobre 2007, pp. 131-172.

EAGLETON Terry, JAMESON Fredric et SAID Edward W., *Nationalisme, colonialisme et littérature*, Villeneuve-d’Ascq, Presses universitaires de Lille, coll. « Études irlandaises », 1994, 98 p.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1971(1952), 188 p.

———, *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 (1961), 311 p.

IWASAKI Minoru 岩崎稔, ŌKAWA Masahiko 大川正彦 et NAKANO Toshio 中野敏男 (éds.), *Keizoku suru shokuminchi shugi : gendā, minzoku, jinshu, kaikyū* 継続する植民地主義: ジェンダー/民族/人種/階級 (L’éritage du colonialisme : genre, ethnie, race et classe), Tokyo, Seikyūsha 青弓社, 2005, 393 p.

KANG Sang-jung 姜尚中, *Orientarisumu no kanata e : kindai bunka hihan* オリエンタリズムの彼方へ: 近代文化批判 (Au-delà de l’orientarisme : critique de la culture moderne), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 1996, 245 p.

KANG Sang-jung 姜尚中 et Morisu Hiroshi 森巣博, *Nashonarisumu no kokufuku* ナショナリズムの克服 (Surpassement du nationalisme), Tokyo, Shūeisha 集英社, coll. « Shūeisha shinsho » 集英社新書, 2002, 254 p.

LAZARUS Neil, *The Postcolonial Unconscious*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, 299 p.

MEMMI Albert, *L’Homme dominé : le noir, le colonisé, le prolétaire, le Juif, la femme, le domestique, le racisme*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », n° 223, 1968, 232 p.

MURAKAMI Giroux Sakaé, SÉGUY Christiane et SCHAAL Sandra (éds.), Université Marc Bloch, Département d’études japonaises (Strasbourg) et Centre européen d’études japonaises d’Alsace (Colmar) (éds.), *Censure, autocensure et tabous actes du quatrième Colloque d’études japonaises de l’Université de Strasbourg*, Arles, P. Picquier, 2011, 455 p.

NANTA Arnaud, « Expositions coloniales et hiérarchie des peuples dans le Japon moderne », *Ebisu*, vol. 37 n° 1, 2007, pp. 3-17.

NGUGI WA Thiong’o, *Décoloniser l’esprit*, PRUDHOMME Sylvain (trad.), Paris, la Fabrique éd., 2011, 167 p.

SAID Edward W., *L’Orientalisme : l’Orient créé par l’Occident*, Paris, Éd. du Seuil, 1980, 392 p.

———, *Culture et impérialisme*, Chemla Paul (trad.), Paris, Fayard, le Monde diplomatique, 2000, 558 p.

SAKAI Naoki et MORRIS Meaghan, *Translation and Subjectivity: on Japan and Cultural Nationalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, 231 p.

SAKAI Naoki 酒井直樹, NEE Brett de Bary et IYOTANI Toshio 伊豫谷登士翁 (éds.), *Nashonaritī no datsu kōchiku* ナショナリティの脱構築 (Déconstruction de la nationalité), Tokyo, Kashiwa shobō 柏書房, 1996, 315 p.

SAKAI Naoki 酒井直樹, *Shisan sareru nihongo, nihonjin* 死産される日本語・日本人 (Le japonais et les Japonais morts-nés), Tokyo, Shin.yōsha 新曜社, 1996, 300 p.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Nationalisme et imagination*, Paris, Payot, 2011, 157 p.

———, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2006, 110 p.

———, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, London, Harvard university press, 1999, xiii+449 p.

UENO Chizuko 上野千鶴子, *Nashonarizumu to gendā* ナショナリズムとジェンダー (Nationalisme et genre), Toyko, Seidosha 青土社, 1999, 229 p.

YASUDA Toshiaki, « L'Aménagement linguistique du Japon impérial – la Corée pendant la période de colonisation (1910-1945), le « Mandchoukouo » (1931-1945) et la « Sphère de coprospérité de la Grande Asie orientale » (1941-1945) », *in Impérialismes linguistiques hier et aujourd'hui : actes du colloque franco-japonais de Tōkyō (21, 22, 23 novembre 1999)*, CALVET Louis-Jean et GRIOLET Pascal (éds.), Paris, INALCO, 2005, pp. 97-117.

YI Yeounsuk イヨンスク, *« Kokugo » to iu shisō : kindai nihon no gengo ninshiki* 「国語」という思想—近代日本の言語認識 (La pensée de « langue nationale » : perception de la langue dans le Japon moderne), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2012, 480 p.

YUN Kŏn-ch'a 尹健次, *Nihon kokumin ron : kindai nihon no aidentitī* 日本国民論: 近代日本のアイデンティティ (Théorie des nationalismes japonais : identité du japon moderne), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房, 1997, 261 p.

Autres ouvrages :

AMOSSY Ruth, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 235 p.

AMOSSY Ruth et HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, A. Colin, 2005, 127 p.

ANNE Jean-Jacques, « Idéal féminin et politique de la famille », in *La société japonaise devant la montée du militarisme : culture populaire et contrôle social dans les années 1930*, Arles, P. Picquier, 2007, pp. 91-107.

ARNOLD Jane, « Comment les facteurs affectifs influencent-ils l'apprentissage d'une langue étrangère ? », *Ela. Études de linguistique appliquée*, vol. n° 144, n° 4, 2007, pp. 407-425.

ASAKA Katsusuke 浅香勝輔, « Kasōba no atochi kō » 火葬場の跡地考 (Quelques réflexions sur l'ancien site du crématorium), *Nihon fudōsan gakkai shi* 日本不動産学会誌 (The Japanese Journal of Real Estate Sciences), vol. 15, n° 3, 2001, pp. 69-73.

———, « Kankyō henka to toshi gata kasōba » 環境変化と都市型火葬場 (Évolution environnementale et crématorium citadin), *Rekishi chiri gaku* 歴史地理学, vol. 36, n° 1, 1994, pp. 42-64.

BADINTER Élisabeth, *L'amour en plus : histoire de l'amour maternel*, XVII-XXe siècle, Paris, Flammarion, 2010, 449 p.

BALIBAR Etienne, « Identité culturelle, identité nationale », *Quaderni*, vol. 22, n° 1, 1994, pp. 53-65.

BAYARD-SAKAI Anne, LUCKEN Michael et LOZERAND Emmanuel (éds.), *Le Japon après la guerre*, Arles, P. Picquier, 2007, 406 p.

BERGER Peter Ludwig, LUCKMANN Thomas et MAFFESOLI Michel, *La construction sociale de la réalité*, TAMINIAUX Pierre (trad.), Paris, Meridiens Klincksieck, 1986, 288 p.

COURALET Stéphane, *La personne collective en coréen : wuli, nous*, Limoges, Lambert-Lucas, 2014, p. 367.

CUMINGS Bruce, *The Origins of the Korean War*, Princeton (N.J.), Princeton university press, 1981–1990, 2 vol.

DERRIDA Jacques, *Le monolinguisme de l'autre : ou La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996, 135 p.

DESCOMBES Vincent, *Le parler de soi*, Paris, Gallimard, 2014, 417 p.

FERRÉOL Gilles et JUCQUOIS Guy (éds.), *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, A. Colin, 2003, xi+353 p.

GALAN Christian et LOZERAND Emmanuel (éds.), *La famille japonaise moderne (1868-1926) : discours et débats*, Arles, Centre d'études japonaises, P. Picquier, 2011, 666+16 p.

GUIORA A. Z., « Construct Validity and Transpositional Research: Toward an Empirical Study of Psychoanalytic Concepts », *Comprehensive Psychiatry*, vol. 13, n° 2, 1972, pp. 139-150.

HALL Stuart et CERVULLE Maxime, *Identités et cultures*, BLANCHARD Aurélien et VOROS Florian (trad.), Paris, Éd. Amsterdam, 2013, 285 p.

Han'guk Kajok Hakhoe (éd.), *Korean Families: Continuity and Change*, Seoul, Seoul National University Press, 2011, ix+425 p.

HIDEMURA Kenji 秀村研二, « Kankoku shakai ni okeru shi o meguru minzoku bunka no hen.yō : kasō no zōka to sōgijō » 韓国社会における死をめぐる民俗文化の変容 : 火葬の増加と葬儀場 (Changement de la pratique culturelle autour de la mort dans la société coréenne du Sud : Augmentation de la crémation et crématorium), *Kokuritsu minzoku gaku hakubutsu kan chōsa hōkoku* 国立民族学博物館調査報告 (Rapport du recherche du Musée national d'ethnologie), vol. 69, 2007, pp. 31-42.

HOLLOWAY Susan D., *Women and Family in Contemporary Japan*, Cambridge, Cambridge university press, 2010, xii+243 p.

HONG Jung-Eun, « The Mother's Identity among the Korean Diaspora Women of Japan », *in Rethinking representations of Asian women : changes, continuity, and everyday life*, IJICHI Noriko, KATŌ Atsufumi et SAKURADA Ryōko (éds.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 17-33.

HYUN-MIRAKOFF Jeong-Im, *Mouvements étudiants en Corée du Sud : la transition vers la démocratie dans les années 1980*, Paris, Budapest et Kinshasa, L'Harmattan, 2005, 264 p.

JAUNAIT Alexandre et CHAUVIN Sébastien, « Représenter l'intersection », *Revue française de science politique*, vol. Vol. 62, n° 1, 2012, pp. 5-20.

JENNY Laurent, « La langue, le même et l'autre », *LHT Fabula*, vol. « Théorie et histoire littéraire »zero, 01 février 2005, URL : http://www.fabula.org/lht/0/jenny.html (consulté le 15 septembre 2017).

JOURNOUD Pierre, BONDAZ Antoine, BRIAND Jeanne, QUISEFIT Laurent et DELISSEN Alain (éds), *La guerre de Corée et ses enjeux stratégiques de 1950 à nos jours*, Paris, l'Harmattan, 2014, 478 p.

Kankoku bunka shōchō jiten hensan iinkai 韓國文化象徵辭典編纂委員會 (éd.), *Kankoku bunka shinboru jiten* 韓国文化シンボル事典 (Dictionnaire de mythes et symboles coréens), KAWAKAMI Shinji 川上新二 et ITŌ Abito 伊藤亜人 (trad.), Tokyo, Heibonsha 平凡社, 2006, 864 p.

KANŌ Mikiyo 加納実紀代, « Bosei shugi to nashonarizumu » 母性主義とナショナリズム (L'idéologie de la maternité et le nationalisme), *in « kazoku » no shakaigaku* <家族>の社会学 (Sociologie de famille), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Iwanami kōza » 岩波講座, n° 19, 1997(1996), pp. 189-215.

KIM Pu-ja, « Looking at Sexual Slavery from a Zainichi Perspective », *in Voices from the Japanese Women's Movement*, Armonk (N.Y.), M.E. Sharpe, 1996, pp. 157-160.

KIM Seong-nae, « The Iconic Power of Modernity: Reading a Cheju Shaman's Life History and Initiation Dream », *in South Korea's Minjung Movement: The Culture and Politics of Dissidence*, University of Hawaii at Manoa. Center for Korean Studies (éd.), Honolulu, University of Hawaii Press, 1995, pp. 155-166.

KIM Song-Chul, « Who Are Venerated in Contemporary Domestic Ancestral Rites ? An Aspect of Ritual Change among Urbanites in Korea », *Korea Journal*, vol. 54, n° 1, 2014, pp. 85-104.

KOBAYASHI 小林 敏明, *« Shutai » no yukue : nihon kindai shisōshi eno ichi shikaku* 〈主体〉のゆくえ: 日本近代思想史への一視角 (Où va la « subjectivité » : un angle de vue sur l'histoire de la pensée moderne japonaise), Tokyo, Kōdansha 講談社, coll. « Kōdansha sensho metie » 講談社選書メチエ, n° 482, 2010, 245 p.

KOSCHMANN J. Victor, *Revolution and Subjectivity in Postwar Japan*, Chicago, University of Chicago press, 1996, 293 p.

LE BAIL Hélène, « Le mariage est-il en crise au Japon ? », *Informations sociales*, vol. n° 168, n° 6, 2012, pp. 66-73.

LEE Byoung-ok, *Korean Folk Dance*, CHO Yoon-Jung (trad.), Seoul, Korea Foundation, 2008, 159 p.

LEE Chong-hwa 李静和, *Tubuyaki no seiji shisō : motemerareru manazashi, kanashimi eno, soshite himerareta mono eno* つぶやきの政治思想: 求められるまなざし・かなしみへの、そして秘められたものへの (La pensée politique de (en) murmure : regard sollicité, sur la tristesse et sur ce qui reste celé), Tokyo, Seidosha 青土社, 1998.

LÉVY Christine, « Le Tribunal international des femmes de Tokyo en 2000. Une réponse féministe au révisionnisme ? », *Clio*, vol. n° 39, n° 1, 2014, pp. 129-150.

———, « Les familles monoparentales à l'épreuve de la précarité et du regard social », *Informations sociales*, vol. n° 168, n° 6, 2012, pp. 78-88.

———, « Hiratsuka Raichō et le refus du modèle familial moderne », *in La famille japonaise moderne (1868-1926) : discours et débats*, Arles, P. Picquier, 2011, pp. 445-460.

LUCKEN Michael, *Les Japonais et la guerre : 1937-1952*, Paris, Fayard, 2013, 398p.

MERRIL John, « The Cheju-do Rebellion », *The Journal of Korean Studies*, vol. 2, 1980, pp. 139-197.

MUN Kyŏng-su 文京洙, « Chinmoku no kabe o koete : yon san jiken o meguru nihon deno torikumi o furikaeru » 沈黙の壁をこえて–四・三事件をめぐる日本での取り組みをふりかえる– (Au delà du mur de silence : le bilan des mouvements au Japon concernant l'affaire du Trois Avril.), *in Saishūtō yon san jiken kioku to shinjitsu* 済州島四・三事件記憶と真実 (L'affaire de Cheju : mémoire et vérité), Tokyo, Shinkansha 新幹社, 2010, pp. 63-67.

———, *Kankoku gendai shi* 韓国現代史 (Histoire contemporaine de la Corée du Sud), Tokyo, Iwanami shoten 岩波書店, 2005, 244+14p.

MURAKAMI Naoko 村上尚子, « Purange bunko shozō no zainichi chōsen jin kankō shinbun ni miru saishū yon san ninshiki -1948-1949 » プランゲ文庫所蔵の在日朝鮮人刊行新聞にみる済州四・三認識-1948-1949 (Les appréhensions de l'affaire du Trois Avril à travers les journaux publiés par les Coréens du Japon et conservés dans la collection Prange - entre 1948 et 1949 -), *Zainichi chōsenjin shi kenkyū* 在日朝鮮人史研究, n° 35, 2005, pp. 175-196.

NAKAMURA Yae 中村八重, « Gendai kankoku shakai ni okeru kasō to "kō" no rinen » 現代韓国社会における火葬と「孝」の理念 (Étude sur la pratique de la crémation dans la société coréenne contemporaine), *Ajia shakai bunka kenkyū* アジア社会文化研究, n° 2, 2001, pp. 41-54.

NANTA Arnaud, « Histoire et mémoire dans le Japon d'après-guerre », *Études*, n° 10, 2005, pp. 297–307.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Essais », 1996, 424 p.

SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1994(1943), 675 p.

SECHIYAMA Kaku et SMITH James, *Patriarchy in East Asia : a Comparative Sociology of Gender*, Leiden, Brill, 2013, xvi-329 p.

STREIFF-FENART Jocelyne, POUTIGNAT Philippe et BARTH Fredrik, *Théories de l'éthnicité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2008, xxiv-270 p.

TARAFÁS Laura, « Langue étrangère, angoisse et enjeux identitaires chez l'adolescent expatrié », *L'Autre*, vol. 16, n° 1, 2015, pp. 70-79.

TOKUHIRO Yoko, *Marriage in Contemporary Japan*, London, Routledge, 2011, viii+164 p.

TSCHUDIN Jean-Jacques et HAMON Claude, *La nation en marche : études sur le Japon impérial de Meiji*, Arles, P. Picquier, 1999, 260 p.

TSCHUDIN Jean-Jacques, HAMON Claude et Groupe de recherches sur le Japon en sciences sociales et humaines (éds.), *La société japonaise devant la montée du militarisme : culture populaire et contrôle social dans les années 1930*, Arles, P. Picquier, 2007, 238 p.

VAN ZILE Judy, *Perspectives on Korean Dance*, Middletown, Wesleyan University Press, 2001, xxiii+334 p.

VINSONNEAU Geneviève, *L'identité culturelle*, Paris, A. Colin, 2002, 234 p.

YANG Insil 梁仁實, « Saishū yon san to mikkō, soshite kazoku monogatari : nihon no eizō ni okeru zainichi saishū jin no hyōshō » 済州四・三と密航,そして家族物語 : 日本の映像における在日済州人の表象 (Massacre de Cheju, voyage clandestin et récit familial : la représentation des ressortissants de Cheju sur l'écran japonais), *Artes liberales* アルテス リベラレス, n° 92, 2013, pp. 1-20.

Jeju 4.3 Peace Foundation 済州四·三平和財団, *Saishū yon san jiken no rikai* 済州四·三事件の理解 (Compréhension de l'affaire de Cheju Trois Avril), Jeju, 2016. Disponible en ligne : http://jeju43peace.or.kr/report2_japan.pdf. (consulté le 13 avril 2017).

Index :

Ah Chōsen, 68, 81
Ah Q, 153, 158
Akahata, 65
Akai mi, 249, 250, 251, 270, 271, 273, 274, 275, 278, 279, 280, 282, 288, 294, 295, 301, 302, 303, 304, 305, 311, 376
Akiyama Shun, 182, 204, 207, 213
aliénation, 104, 106, 107, 113, 114, 118, 353
altérité, 109, 112, 119, 134, 221, 224, 314, 315, 332, 337, 338, 346, 351, 363
anti-héros, 143, 145, 147, 382
après-guerre, 11, 13, 14, 18, 20, 27, 30, 33, 36, 40, 42, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 59, 60, 69, 73, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 90, 95, 101, 106, 117, 118, 133, 166, 246, 259, 304, 307, 368, 373, 375, 381
Asada Akira, 113
assimilation, 13, 14, 15, 48, 80, 96, 97, 107, 108, 118, 247, 269, 299
autonomie, 109, 129, 358, 367, 372
bundan, 246
Bungaku, 11, 17, 20, 85, 90, 92, 94, 116, 118, 126, 296
Bungakukai, 89, 187, 224, 287, 331, 338, 369, 375
Bungakuteki tachiba, 91, 98, 161
Bungei, 8, 72, 81, 89, 90, 91, 94, 127, 157, 376, 377, 379, 380
carcéral, 146, 147, 153, 158, 160, 179
Casanova, Pascale, 13, 14, 15, 367, 371
censure, 51, 66, 141
Chang Hyŏkchu, 11, 41, 54, 67, 68, 76, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 90, 373
Cheju, 67, 93, 114, 115, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 156, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 172, 173, 174, 175, 178, 183, 185, 186, 191, 192, 193, 202, 203, 205, 216, 220, 221, 224, 226, 228, 230, 231, 232, 233, 236, 237, 238, 241, 250, 258, 259, 284, 321, 366, 376, 378, 379
Chesa, 201, 211
Chibusa no nai onna, 93, 137, 144, 146, 161, 164, 167, 171, 379
Chong Ch'u-wŏl, 22, 219, 249, 250, 253, 270, 276, 278, 284, 285, 286, 287, 292, 295, 297, 298, 299, 308, 309, 311, 374
Chŏng Sŭng-bak, 91, 130, 131, 132, 133, 374
Chongryun, 3, 35
Chōren, 3, 34, 36, 37, 38, 58
Chōsen Bungei, 56
clandestin, 143, 165, 166, 185, 214, 228, 230, 232, 233
colonialisme, 11, 48, 53, 152
colonisation, 9, 16, 19, 29, 32, 36, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 53, 95, 96, 98, 102, 103, 107, 114, 116, 117, 118, 123, 193, 197, 216, 225, 231, 247, 259, 318, 336, 346, 349, 368
commémoration, 175, 181, 200, 201, 202, 207, 211, 221, 226, 229
coréanité, 96, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 258, 269, 294, 302
crématorium, 186, 189, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216
décolonisation, 9, 12, 28, 29, 36, 40, 42, 48, 49, 50, 55, 58, 84, 225
deuil, 139, 175, 181, 182, 185, 186, 187, 197, 198, 202, 206, 207, 208, 243, 264
Deuxième Guerre mondiale, 12, 40, 50, 51, 65, 67, 69, 84, 111, 291, 329, 373, 380
diaspora, 8, 10, 12, 19, 23, 24, 93, 178, 180, 196, 204, 206, 220, 221, 243, 304, 312, 313, 332
Dindare, 20, 378, 382
discrimination, 34, 48, 149, 178, 210, 212, 213, 218, 247, 254, 257, 266, 269, 288, 296, 306, 312, 323, 334, 374
dōsodōkon, 42
élitisme littéraire, 122, 125
ethnicité, 23, 107, 117, 118, 119, 267, 268, 317
exil, 12, 19, 80, 93, 179, 180, 181, 185, 198, 206, 207, 208, 209, 225, 226, 233, 234, 242, 313, 366, 371
Fanon, Franz, 47, 105
femmes de réconfort, 240, 305
fiction du retour, 314, 316, 335
figure du peuple, 75, 146, 159
Gen Getsu, 219, 224, 371
général MacArthur, 65
GHQ, 4
GO, 246, 368, 369
Gotō Meisei, 123, 125, 331
Guerre de Corée, 40, 67, 141, 232, 377
guerre du Pacifique, 29, 42, 61, 64
Gunzō, 89, 98, 107, 108, 117, 118, 125, 182, 222, 250, 253, 265, 364, 370, 382, 383
Hanabi, 249, 250, 251, 270, 276, 278, 279, 281, 283, 284, 285, 288, 295, 311
Hayashi Kōji, 1, 18, 48, 54, 246
Hikari Agata, 311, 364
Hirabayashi Taiko, 55
Hŏ Nam-gi, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 59, 68, 73, 76, 375
identité coréenne, 11, 28, 36, 39, 41, 54, 82, 96, 108, 118, 123, 131, 249, 256, 258, 268, 317, 347, 378
identité littéraire, 18, 26, 87, 92, 97, 134
identité *zainichi*, 59, 246, 352
Ikaino, 140, 194, 197, 198, 201, 205, 208, 214, 216, 218, 219, 221, 223, 224, 243, 250, 270, 279, 297, 298, 299, 300, 302, 308, 374, 376, 379
Im Jon-hye, 11, 85, 86, 90
interstice, 148, 176
interstitiel, 153, 156, 158, 160
Isoda Kōichi, 265
Isogai Jirō, 1, 8, 17, 21, 49, 89, 90, 146, 246, 291, 299, 310, 368, 369

Itō Narihiko, 91, 98, 128, 129
journal *Asahi*, 65, 78, 303
journal *Mainichi*, 68, 374
Kaneshiro Kazuki, 246, 368, 370
Kang Pan-sŏk, 274
Karasu no shi, 89, 142, 145, 379
Karatani Kōjin, 113, 123, 125
Kawamura Minato, 18, 21, 287, 342, 349
Kazantō, 99, 166, 232, 233, 241, 379
Keirin, 51
Kikan Sanzenri, 52, 200, 205, 218, 307, 308, 322, 380
Kikuchi Kan, 130
Kim Ch'ang-saeng, 22, 249, 250, 253, 270, 271, 273, 282, 294, 295, 300, 302, 307, 308, 309, 311, 376
Kim Hagyŏng/Kin Kakuei, 22, 89, 98, 131, 132, 179, 249, 250, 289, 290, 320, 376
Kim Hŭi-ro, 104, 105, 108, 195, 196
Kim Shi-jong, 38, 67, 90, 91, 92, 94, 95, 118, 120, 126, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 143, 169, 173, 174, 179, 197, 198, 199, 200, 201, 214, 216, 218, 219, 221, 231, 296, 304, 374, 378, 382
Kim Sŏk-pŏm, 8, 14, 15, 16, 26, 38, 89, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 128, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 153, 154, 158, 159, 161, 164, 166, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 190, 196, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 207, 209, 211, 212, 214, 215, 218, 219, 221, 222, 224, 227, 231, 232, 234, 236, 238, 239, 241, 242, 289, 307, 318, 320, 321, 322, 338, 365, 366, 371, 378
Kim T'ae-saeng, 179, 188, 197, 205, 216, 217, 218, 219
Kim Tal-su, 14, 16, 17, 26, 27, 36, 38, 41, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 81, 82, 85, 86, 87, 90, 92, 94, 102, 118, 126, 133, 135, 221, 289, 290, 307, 318, 320, 366, 380
Kita Morio, 157, 158
Ko Sa-myŏng, 8, 94, 95, 98, 120, 128, 131, 195, 196
Kōei no machi, 41, 43, 44, 51, 69, 70, 71, 72, 82, 318, 380
Koku, 96, 257, 311, 312, 315, 316, 325, 331, 332, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 351, 353, 354, 357, 359, 360, 363, 364, 367, 384
Kurahara Masato, 72
Kurahashi Ken.ichi, 91, 130, 132, 133
Kuroko Kazuo, 21, 265, 266, 269, 294
Kwangju, 163, 171, 299, 322
Kyōgai, 130, 198, 214, 218
l'affaire du Trois Avril, 138, 140, 147, 173, 174, 175, 183, 186, 191, 205, 220, 221, 241
langue maternelle, 23, 95, 96, 331, 353, 363
littérature démocratique, 70, 71, 72, 73
littérature des ouvriers, 78
littérature du peuple, 69, 72, 74, 75, 308
littérature du voyage, 325, 334
littérature nationale, 20, 74, 125, 128
littérature populaire, 59
Lu Xun, 153, 158, 159
Mangetsu, 93, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 208, 210, 220, 222, 225, 226, 227, 231, 233, 234, 236, 239, 241, 242, 243, 379
marginalité, 211, 260
Maruya Saiichi, 182, 204, 207, 213
maternité, 270, 272, 276, 278, 279, 310, 311
Matsubara Shin.ichi, 91, 98, 127, 128, 129, 130, 132, 133
mémoire collective, 175, 194, 201, 202, 204
mémoire commune, 204
mémoire partageable, 194
mémoire partagée, 303, 366
Mihatenu yume, 321, 383
Mindan, 3, 34, 35, 140, 194, 297, 320, 322, 377, 382
Minjung shinmun, 50, 52
Minsen, 38
Minshu chōsen, 8, 20, 41, 51, 52, 55, 56, 57, 66, 77, 84, 90, 375, 380
Mintō, 250, 266, 267, 270, 271, 276, 294, 296, 308, 309, 374
minzoku gakkō, 37
Mita bungaku, 123
Miyamoto Yuriko, 71, 72
Mizuno Akiyoshi, 77, 90
mouvement anti-empreintes, 296, 297
mouvement féministe, 273
Mun Kyŏng-su, 136, 140, 163, 340
mutisme, 138, 140, 173
Nabi taryon, 245, 249, 250, 251, 253, 255, 257, 260, 264, 265, 266, 279, 286, 288, 292, 293, 294, 295, 310, 311, 333, 384
Nakagami Kenji, 342, 343
Nakano Shigeharu, 55, 74, 182, 204, 207, 214
nationalisme, 82, 307, 341, 344, 350
nationalité, 9, 31, 33, 143, 230, 266, 317, 319, 320, 325, 331
nihongo bungaku, 18, 125, 134, 371
Ningen to shite, 94, 95
Noma Hiroshi, 108, 111, 112, 113, 116, 217, 381
Nouss, Alexis, 178, 206, 208, 226, 233
Nozaki Rokusuke, 19, 104, 106, 179, 224, 238, 239
Ŏ Tang, 56
Ōba Minako, 310
occupation américaine, 50, 65, 66, 73, 75, 77, 137
Oda Makoto, 94, 95, 107, 120, 121, 126, 127, 128
Odagiri Hideo, 55, 69, 70, 84, 98, 128, 131, 182, 204, 207, 213
Ohara Gen, 72
onbō, 212, 213, 214
originalité, 15, 45, 92, 115, 118, 122, 123, 124, 129, 134, 182
Pak Tari no saiban, 78
Park Chung-hee, 127, 319
particularité, 23, 121, 122, 124, 129, 134, 187, 297
patrie, 44, 82, 107, 114, 266, 302, 307, 318, 322, 324, 332, 350, 376
PCJ, 4, 39
petite littérature, 366, 367
politique coloniale, 37, 42, 45, 46, 47, 49
population discriminée, 213, 217, 374
prix Akutagawa, 78, 89, 245, 375, 383, 384
prix littéraire *Naoki*, 369
quête de soi, 245, 247, 333

retour en Corée, 37, 191, 209, 248, 314, 317, 321, 323, 329, 330, 333, 343, 346, 363
Rhee Syngman, 137, 138, 141, 319
Rĩbi Hideo, 370
roman picaresque, 147, 152
roman total, 111, 112, 113, 114, 379
Saïd, Edward, 225
Sartre, Jean-Paul, 108, 111, 112, 114
SCAP, 3, 30, 31, 37, 47, 50, 55, 60
Sekai, 11, 89, 304
Sekikawa Natsuo, 343
sexisme, 303, 305
Shibata Shō, 94, 95, 120, 128
Shin nihon bungaku, 55, 61, 69, 71, 72, 73, 77, 130, 296, 298
Shin nihon bungaku kai, 55, 69, 71, 72
shinnichiha, 35
shishōsetsu, 79, 135
Shōnen, 81, 188, 205, 217
shōsetsu, 55, 66, 111, 112, 142, 144, 161, 180, 232, 241, 291, 345, 356
Song yongam, 41, 60, 61, 62, 64, 68
Sōren, 3, 38, 55, 97, 99, 140, 193, 194, 274, 304, 307, 319, 320, 375, 377, 378, 379, 383
stéréotype, 48, 146, 258, 261
subjectivité, 11, 15, 22, 54, 98, 102, 106, 107, 108, 114, 118, 124, 132, 143, 179, 185, 206, 207, 225, 233, 234, 235, 238, 242, 268, 270, 286, 289, 300, 305, 310, 349, 366, 376
subjectivité coréenne, 107, 133, 268
subjectivité ethnique, 107, 118, 132
Takahashi Takako, 310
Takeda Seiji, 19, 158, 159, 245, 257, 311
témoignage, 58, 89, 93, 99, 104, 106, 116, 135, 136, 137, 138, 141, 143, 145, 147, 157, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 195, 196, 240, 241, 259, 267, 268, 304, 320
territorialité, 215
Tsuboi Shigeji, 55
Tsurumi Shunsuke, 128
Unami Akira, 123, 125
uri, 264, 305, 351
Waseda bungaku, 103, 239, 343
Wender, Melissa L., 22, 96, 104, 132, 251, 279, 290, 298, 300, 301, 311, 340
Yamada Eimi, 312
Yang Sŏk-il, 382
Yang Sunu, 336
Yang Yi, 370
Yasuoka Shōtarō, 90, 92, 94, 118, 126
Yi Hoe-sŏng/Ri Kaisei, 8, 22, 89, 94, 107, 109, 116, 117, 121, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 132, 133, 134, 179, 182, 188, 197, 204, 207, 214, 249, 250, 265, 289, 321, 323, 324, 383, 384
Yi hunjang, 321, 338
Yi Ki-sŭng, 266, 315, 318, 324, 325, 326, 328, 331, 334, 337, 345, 347, 348, 350, 382
Yi Ŭnjik, 54, 57
Yi Yang-ji, 16, 22, 26, 245, 246, 247, 249, 250, 253, 255, 257, 260, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 287, 289, 292, 293, 294, 308, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 318, 324, 330, 331, 332, 333, 339, 340, 345, 351, 354, 356, 357, 360, 363, 364, 366, 367, 371, 384
Yoru, 93, 180, 181, 182, 183, 185, 187, 188, 190, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 212, 214, 215, 217, 218, 219, 220, 242, 243, 289, 366, 379, 381, 382
Yū Miri, 22, 246, 368, 369, 371
Yuhi, 245, 332, 351, 384
Yun Kŏn-ch'a, 47, 96
zainichi chōsen jin bungaku, 10, 19, 20, 21, 59, 85, 86, 90, 91, 104, 131, 132, 133, 179
zainichi chōsen jin sakka, 77, 90
Zero han, 315, 325, 326, 328, 330, 331, 334, 337, 340, 342, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 383

Institut national
des langues
et civilisations orientales

Aki YOSHIDA

La littérature des Coréens du Japon : la construction d'une nouvelle identité littéraire, sa réalisation et sa remise en cause

Résumé

La littérature des Coréens du Japon ou la littérature des Coréens *zainichi* (*zainichi* signifie littéralement « étant au Japon ») obtient une large reconnaissance sur la scène littéraire japonaise à partir de la fin des années 1960, mais l'apparition des premiers écrivains *zainichi* remonte au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, dans une période marquée par la décolonisation de la Corée et plus tard par la guerre de Corée. Le présent travail consiste à mettre en perspective le processus de construction d'un discours littéraire à caractère identitaire et ce jusqu'à sa mise en question, ainsi qu'à examiner les stratégies esthétiques que mettent en œuvre les écrivains afin de se démarquer de la littérature japonaise.

Cette recherche porte principalement sur le travail de trois écrivains majeurs de cette littérature : Kim Tal-su 金達寿 (1919-1997), Kim Sŏk-pŏm 金石範(1925-) et Yi Yang-ji 李良枝(1955-1992) qui représentent respectivement la période de l'émergence de l'écriture *zainichi* de 1946 jusqu'au début des années 1950, celle de la reconnaissance d'un statut littéraire spécifique au début des années 1970 et celle du renouvellement tant thématique que narratif des années 1980.

Si ces auteurs se distinguent dans leur thématique et dans leur style, ils ont en commun d'inventer une nouvelle écriture dans une situation d'exigence – autrement dit diasporique – où représenter chaque vie et chaque voix singulière peut aussitôt prendre une dimension mémorielle aussi bien que politique. Ainsi, l'évolution de la littérature *zainichi* est-elle aussi celle de la voix narrative qui se forme et se renouvelle dans cette tension permanente entre le subjectif et le collectif.

Mots clés : Coréens du Japon, littérature *zainichi*, diaspora, décolonisation, écriture de l'histoire, mémoire partagée, deuil, identité, altérité

Résumé en anglais

Zainichi Korean literature (*zainichi* literally meaning "to be in Japan") has met widespread recognition on the Japanese literary scene since the late 1960s. But in fact Korean *zainichi* writers emerged earlier: in the aftermath of WW2, during the decolonization of Korea and the subsequent Korean War. This dissertation focuses on the construction process of a new literary discourse, intricately linked to the question of identity, but also on the criticism it underwent. Furthermore, this work analyzes the aesthetic strategies used by each author to distance theirs works from Japanese literature.

This dissertation focuses on the following three authors: Kim Tal-su (1919-1997), Kim Sŏk-pŏm (1925-) and Yi Yang-ji (1955-1992), who respectively represent a period of development of *zainichi* literature: the emergence of *zainichi* writers between 1946 to early 1950, the establishment of a new literary category in the early 1970s, and the thematical and narrative renewal in the 1980s.

These authors worked on different themes and wrote in distinct styles, and yet their writings were all born within a complex relationship to their community, as a minority and diaspora. As such, they narrate individual histories, which also carry a memorial and political dimension. Thus, the history of *zainichi* literature is also a history of individual voices, which emerge from and permanently renew the tension between the subjective and the collective.

Koreans of Japan, *zainichi* literature, diaspora, decolonization, writing of history, shared memory, mourning, identity, otherness