
Les relations de famille dans *La Végétarienne* de Han Kang

Family Relations in Han Kang's *The Vegetarian*

IOANA ALEXANDRESCU

Universitat Autònoma de Barcelona, Universitatea din Oradea

Le roman *La Végétarienne* de Han Kang, publié en 2007, a connu un succès peu commun sur la scène internationale pour une œuvre écrite en coréen. Il a déjà été traduit en plusieurs langues, dont le français, et a remporté des prix tels que le prestigieux Man Booker Prize en 2016 pour sa version anglaise. Ce roman sombre et captivant est aussi un espace édifié sur les relations de famille, étant conçu du point de vue narratif comme une succession de regards sur un personnage central, Yonghye, dépourvu de voix pour la plupart des pages, des regards provenant de membres de sa famille : son mari, dans le premier chapitre, son beau-frère, dans le deuxième et sa sœur, dans le dernier. Notre article se propose de suivre les liens qui se tissent entre les personnages de ce roman, en montrant qu'ils configurent un contexte voué à la crise et au désastre.

Mots-clés : Han Kang ; littérature coréenne ; *La Végétarienne* ; relations de famille ; crises familiales.

Han Kang's *The Vegetarian*, published in 2007, has had an uncommon success on the international scene for a novel written in Korean. It has already been translated into several languages, including French, and has won prizes such as the prestigious Man Booker in 2016 for its English version. This dark and captivating novel is built on family relations, conceived, from the narrative point of view, as a succession of perspectives on a central character, Yonghye, that lacks voice in most of the pages. These perspectives belong to her family members: her husband, in the first chapter, her brother-in-law, in the second one, and her sister, in the last one. Our article focuses on the kinship between this book's characters and shows how they configure a context that will lead to crisis and disaster.

Keywords: Han Kang; Korean literature; *The Vegetarian*; family relations; family crises.

Le roman *La Végétarienne* de Han Kang a connu un succès peu commun sur la scène internationale pour une œuvre écrite en coréen. Jusqu'à présent, il a été traduit en neuf langues, dont le français, mais ses droits de publication ont déjà été vendus pour vingt-sept langues. Sa version française, par Jeong Eun-Jin et Jacques Batilliot, a été publiée en 2015, décalée donc d'un bon nombre d'années de la sortie du roman en Corée en 2007, comme ça a été d'ailleurs le cas de la plupart de ses traductions.

La Végétarienne se compose de trois chapitres, dont chacun a d'abord été publié comme nouvelle indépendante en Corée. Résumé en quelques mots, il s'agit d'une femme qui devient végétarienne à la suite d'un cauchemar et sombre progressivement dans l'anorexie et le délire. Bien que son titre attire tout de suite un public intéressé par les thèmes ayant trait à l'alimentation, un

public que l'on sait d'ailleurs nombreux, ce n'est pas l'intérêt de plus en plus vif pour ce type de problèmes qui pourrait expliquer le succès du livre. Mise à part la thématique tout à fait actuelle, ce sont le personnage principal troublant et son mystère, le mode narratif qui déplace tour à tour la perspective et la tonalité sobre des voix quelques-uns des éléments qui donnent des atouts captivants à ce roman en route vers le succès.

L'un des aspects les plus intéressants mis en jeu par *La Végétarienne* concerne les relations de famille. Son personnage principal, Yonghye, est une femme dépourvue de voix pour la plupart des pages et dont l'image se construit notamment à travers le prisme de son rapport à elle de trois personnages faisant partie de sa famille : son mari, pour le premier chapitre, son beau-frère, pour le deuxième et sa sœur, pour le dernier.

Dès l'incipit du roman, les relations de famille sont inscrites sur une orbite privée d'éclat :

Avant qu'elle ne commençât son régime végétarien, je n'avais jamais considéré ma femme comme quelqu'un de particulier. Pour être franc, je n'avais pas été attiré par elle quand je l'avais vue pour la première fois. Ni grande ni petite, des cheveux ni longs ni courts, une peau jaunâtre qui desquamait, des paupières lourdes, des pommettes un peu saillantes et une tenue aux couleurs ternes qui semblait dénoter un souci de fuir toute marque d'originalité. Chaussée de souliers noirs du modèle le plus simple, elle s'était approchée de la table où je l'attendais, d'un pas qui n'était ni rapide ni lent, ni énergique ni indolent. (Han, 2015 : 9)

Le mari, dont on ne connaît pas le nom, décrit sa femme sur une tonalité peu enthousiaste, en ne variant que les plans sur lesquels il trace l'image de la banalité de celle-ci. Tout est placé sous le signe de l'indéfini, du neutre (*ne-uter* : ni l'un, ni l'autre), avec quelques touches donnant sur le négatif (« peau jaunâtre qui desquamait »). On remarque la redondance de l'information, destinée à construire sans équivoque la terne image, ainsi que les strates physiques atteintes par la description : le visage, la taille, le corps, les vêtements et la démarche. Tout se correspond, en créant, en dépit de la platitude, la cohérence de l'image, la correspondance des plans : un élément distinct et distinctif aurait été dissonant dans le portrait. Aussi, l'attitude et les intérêts de cette jeune femme amplifient la même zone gris, en construisant un quotidien routinier et silencieux, aussi dépourvu de relief que son physique : même les livres qu'elle lit « semblaient tellement ennuyeux qu'ils ne donnaient pas l'envie de dépasser le stade de la couverture » (11).

La manière dont le mari décrit sa femme à travers l'indétermination du banal fait surgir des questions quant aux sentiments qu'il lui porte et, vu qu'il accepte de bon cœur sa vie conjugale, leur relation semble s'écrire sous le signe de la concession : en dépit du manque d'attrait qu'il est disposé à prêter à sa femme, et que « la vie avec elle, ce n'était pas festif » (11), le narrateur de ce premier chapitre veut continuer son mariage et, en fait, ne semble vouloir rien y changer. Car, comme il l'affirme lui-même, « si je l'avais épousée, bien qu'elle fût dépourvue de tout charme remarquable, c'était parce qu'elle n'avait pas non plus de défaut notable » (9) : on reste sur l'échiquier de la fadeur, du manque de relief par toutes les voies, car tant la qualité comme le défaut partagent le caractère saillant qui aurait dérangé la platitude du reste. Du fait, il y a une indifférenciation des termes contraires dans la phrase citée, car les antonymes (charme, défaut) sont garnis du même sens dans le complément (notable, remarquable). La *marque* pourrait être considérée comme une figure clé dans ce roman. Si ce début la fait figurer par des constructions qui la nomment pour dire le neutre – « fuir tout marque d'originalité », « dépourvue de tout charme remarquable », « n'avait pas non plus de défaut notable » (9) –, avancer dans le roman sera aussi voir cette femme se couvrir de marques : sa décision de ne plus manger de la viande, qui la fait sortir du courant habituel, la tache mongolique qui orne son corps, ses déviations comportementales, ses traumatismes de l'enfance etc.

Si la description de Yonghye par son mari construit sur plusieurs plans l'image de la banalité, celle qu'il donne de lui-même est étonnamment conséquente avec celle-ci. Lorsque le narrateur se regarde dans le miroir, un autre portrait de la médiocrité apparaît, sur des plans toutefois dif-

férents, en respectant la distribution traditionnelle selon le genre : si pour sa femme, l'insignifiance touchait surtout le niveau de son apparence physique, lui, il se montre banal et médiocre surtout au travail, à l'école et dans ses relations sociales, en mentionnant pourtant son ventre tombé et la petitesse de son membre viril. Nouvellement, la figure de la marque fait surface : afin de se faire remarquer en dépit de sa configuration fort peu remarquable, le mari connaît les vertus du fond blanc sur la toile plate : la moindre touche y devient proéminence. Ainsi, il se construit des circonstances qui le mettent en valeur en ne laissant pas voir ses défauts ou bien, où ceux-ci ne sont pas punis ; c'est en suivant ces règles qu'il choisit son école, son travail et sa femme. On pourrait dire qu'il le fait « à défaut ». Complexé par une médiocrité qu'il admet, la plaie narcissique de se voir rejeté par une belle femme aurait été insupportable et les efforts de la conquête ne lui plaisent de toute façon point :

Je m'étais toujours gardé de ce qui me paraissait trop bien pour moi. Quand j'étais petit, je m'entourais de gamins qui avaient deux ou trois ans de moins que moi et avec lesquels je jouais les chefs ; plus tard, j'avais postulé pour une université assez peu exigeante quant au niveau, afin de pouvoir y entrer avec une bourse. Je me contentais à présent d'un salaire qui n'avait rien de mirobolant, dans une petite société où l'on montrait du respect pour mes compétences, qui n'avaient rien d'exceptionnel. Choisir comme épouse une femme qui semblait être la plus ordinaire du monde était donc une chose naturelle pour moi. Les jolies, les intelligentes, les trop ostensiblement séduisantes, ou encore celles issues d'une famille riche m'intimidaient. (10)

Nous avons donc une vision interne sincère, relatant son médiocrité et son opportunisme après avoir décrit la médiocrité externe de sa femme. Du coup, les causalités de ce mariage se réécrivent, car on sait désormais que cette femme a été élue comme la plus convenable, celle qui ne le fait pas sentir inférieur, ne lui demande pas d'efforts, ne lui demande rien en fait et remplit apparemment de bon cœur ses devoirs conjugaux. Une fois clair qu'il ne s'agit pas d'une femme banale aux côtés d'un grand homme, dès les choses mises en équilibre par le changement de la perspective, tout semble aller dans le bon sens, avec le mari content, à faute d'être « festif », avec la situation, voulant maintenir le statu quo et songeant même à avoir des enfants.

Mais, on s'en doutait, il y un problème dans cette présentation inaugurale du livre : la femme dont il est question n'y est aucunement en tant que telle, sans interventions ni intermédiaires. On ne sait pas si de son point de vue tout va bien aussi, dans quelle mesure elle assume la médiocrité que son mari projette sur elle, si elle veut continuer à vivre ainsi, l'un à la télé et l'autre lisant dans sa chambre, si elle envisage avoir des enfants, si elle assimile le fait d'être la femme convenable qui ne mérite pas les efforts de son mari etc.

Sur cet échiquier, on voit que la crise dans cette relation pourrait arriver par cette femme aussi dépourvue de voix que d'exigences, et que le changement du statu quo quotidien et banal, le trait saillant narratif, serait l'apparition de sa voix dans le texte, tout comme de n'importe quel trait notable à elle: un morceau dur à avaler pour son mari. Et l'on sait, dès la première phrase du livre, que cette crise est déjà arrivée, car, en commençant son régime végétarien, elle est devenue pour son mari « quelqu'un de particulier » (9). Ce début de chapitre n'était donc que le passé banal de ce qui avait déjà perdu la banalité, un passé de cinq ans ponctué d'un seul détail saillant : la femme ne portait pas de soutien-gorge, un détail qui agaçait son mari et dont il ne savait interpréter le sens.

Le texte est porté vers la crise par la décision de Yonghye de devenir végétarienne, suite à un cauchemar terrifiant où elle déambule à travers une forêt sombre, avec des « centaines d'énormes quartiers de viande rouge suspendus à de longues perches en bambou » (19). La déviation du normal commence à se construire par de petits détails narratifs concernant les circonstances : l'heure avancée à laquelle la femme se retrouve, au lieu du lit, devant le frigidaire, pieds nus, alors que d'habitude elle est particulièrement frileuse. Elle vide le frigidaire de toute la viande et décide

de ne plus en manger ni en cuisiner, ce qui met en crise le couple par le changement des habitudes alimentaires, en troquant la « poitrine de porc frite, parfumée par une marinade de gingembre et de sucre d'orge » (22) contre une piètre soupe.

Une autre strate atteinte par la crise c'est que ce régime, combiné avec le fait qu'elle ne dort presque plus, lui fait perdre les attraits qui n'étaient déjà pas notables pour son mari. Elle perd le neutre : on voit comment son corps, dès le début dépourvu des attraits de rondeur qui lui offriraient du saillant, quoique positif, se voit acquérir du saillant négatif. Tout change et la femme soumise devient désobéissante : elle ne cuisine pas ce que son mari aime, est de plus en plus laide, ne veut plus coucher avec lui, ne supportant pas l'odeur de son corps. Malgré les désavantages, il n'envisage pas la quitter, probablement parce que s'accrocher à elle revient quand même moins cher qu'affronter l'inconnu, la possible plaie narcissique de la main d'une autre etc. Il y aura donc une intégration des nouvelles circonstances dans le quotidien, une banalisation de l'inhabituel : « Il m'arrivait même de me dire, me résignant à l'idée que j'étais marié à une femme un peu bizarre, que je pourrais continuer à vivre ainsi. En la considérant comme une étrangère, ou bien comme une sœur, ou une employée à domicile qui préparait mes repas et faisait le ménage » (40). Le voilà adapté, ne mangeant que des légumes. La crise familiale semble dépassée par l'acceptation de sa part.

En fait la crise s'approfondit dès l'expansion du petit noyau familial vers la famille d'origine de la femme. Voulant l'aider à sortir de cet état incompréhensible pour lui, le mari fait venir les parents et les frères de sa femme. Cette ramification familiale censée la mettre à la raison ne déclenche point les effets salutaires espérés par un mari qui avait peut-être compté sur l'obéissance de sa femme à ses parents, mais s'avère être totalement néfaste et force l'aggravation de la crise. Comme toute sa famille veut lui faire manger de la viande et elle n'y touche pas, les mots se transforment en faits et l'on essaie de lui mettre de force de la viande à la bouche. N'en voulant pas, elle se coupe les veines, on l'interne et son mari, ne pouvant plus gérer cette situation qui lui fait peur (un jour il la retrouve nue, un oiseau mort dans les mains), finit par l'abandonner.

Le fait que la crise ait lieu au sein de la famille élargie n'est point attribuable à la pression numérique. L'impact de la famille d'origine dans la configuration psychique de cette femme ne saurait avoir une importance moindre. La première fois que l'on entend son nom, Yonghye, c'est par la bouche de sa mère, déjà à la page trente-cinq, son mari, lui aussi dépourvu de nom, s'étant référé à elle par « ma femme ». Une mère qui, d'ailleurs « ne semblait pas s'intéresser particulièrement à sa cadette » (35). Quant à son père, un ancien combattant de Vietnam, c'est « un foudre de guerre » qui a fouetté les mollets de Yonghye jusqu'à l'âge de dix-huit ans et l'a obligée à voir la scène traumatisante du chien traîné à mort par sa moto avant d'être mangé lors d'une fête familiale.

Si la fin du premier chapitre marque la dissolution du mariage de Yonghye, avec le deuxième arrive la fin de sa famille d'origine, ayant comme catalyseur l'entrée de cette femme dans l'espace familial de sa sœur, chez qui elle habite après avoir passé quelques mois à l'hôpital. Alors que rien ne se passe encore là, quand elle est déjà chez elle, la remarque lancée en l'air par sa sœur, Inhye, sur la tache mongolique persistant toujours sur le mollet de Yonghye, éveille l'obsession du mari de sa sœur pour celle-ci. Le mari d'Inhye, un artiste vidéo taciturne et déprimé, inspiré par l'image d'une chorégraphie avec des corps nus d'hommes et de femmes, se sent revivre à l'idée de pouvoir peindre des fleurs sur le corps de sa belle-sœur, tout en la filmant. Il le fera finalement, il y peindra « des boutons de fleurs à moitié ouverts, pourpres et rouges » (100) et la filmera, il fera l'amour avec elle et Inhye les surprendra nus, tous couverts de peinture en forme de fleurs. Cela représente la dissolution de la famille d'Inhye, car, après que son mari ira à la prison, elle ne le reverra jamais plus et son fils grandira sans père.

D'une manière paradoxale, c'est par désir de pureté que Yonghye, dans son projet de devenir une plante afin de mettre fin à la violence, glisse dans le tabou et détruit tout ce qu'elle touche. Un tabou d'ailleurs doublement préfiguré par le fait que c'est pendant le bain de son fils, qui a une manche mongolique, que le beau-frère commence à fantasmer avec la manche de Yonghye.

Aussi, c'est la fin de la famille d'origine de celle-ci, car après la catastrophe adultérine, les parents et le frère coupent les ponts avec les deux sœurs : « Ses parents, soudains vieilliss et malades, n'avaient plus voulu voir leur fille cadette, coupant aussi tout contact avec leur fille aînée qui leur rappelait trop leur gendre – pire qu'une bête à leurs yeux. La réaction de son frère et de sa femme avait été identique » (163).

Celle qui reste avec elle, littéralement, car c'est elle qui la narrera jusqu'à la fin du roman, après que les autres ont disparu, c'est sa sœur, Inhye. Une femme forte et stoïque, avec un désir de protéger qui semble l'accompagner depuis toujours, qui essaie de comprendre sa sœur tout au long du troisième chapitre et ne l'abandonne pas, bien que celle-ci ait détruit sa famille.

Il faut voir que, si la manche mongolique a en effet servi de déclencheur, les germes de l'attraction du mari d'Inhye pour Yonghye existaient dès le début, dès qu'il l'avait vue pour la première fois. En parlant de sa femme, il la décrit ainsi :

« Ses traits étaient fluides, tout comme la ligne de sa nuque... Cependant, il avait toujours su que quelque chose en elle n'était pas tout à fait à son goût. Son apparence, sa taille, son allure et son caractère réfléchi correspondait à son idéal féminin, et il n'aurait su préciser ce qui, en elle, le gênait quand il avait décidé de l'épouser » (78).

Bien qu'on soit assez loin de la description banalisante qui ouvre le livre, donnée par le mari de Yonghye, les fragments faisant référence à leur femme respective ont ceci de commun qu'ils sont peu enthousiastes et soulignent qu'il y a quelque-chose qui manque chez elles. Même les qualités sont capables d'être vues comme défauts : « Il s'est dit qu'elle était bonne – tellement bonne qu'elle en paraissait un peu bête » (80), pense le mari d'Inhye.

C'est le même regard peu bienveillant et distancé de l'homme du conte "Le fruit de ma femme", publié par Han Kang en 1997 et qui représente la base sur laquelle s'est formé *La Végétarienne*. Là, le personnage voyait sa femme, qui à la fin deviendra une plante qu'il plantera dans un pot, de la manière suivante : « If anything, she actually looked older than her age. Her cheeks, the colour of unripe apples into which the red has just begun to rise, were sunken, like knocked-in clay. The waist that had been as soft and pliant as a sweet potato seedling, the stomach that once had such an appealing set of curves, were now pitifully lean » (Han, 2016).

Non qu'il s'agisse d'hommes incapables d'enthousiasme, seulement que ce n'est pas leur femme qui arrive à l'éveiller. On le voit bien dans le fragment suivant, le mari d'Inhye ressent de l'enthousiasme pour la sœur de celle-ci :

Soudain, à l'occasion d'une réunion de famille où on lui avait présenté pour la première fois sa future belle-sœur, il avait eu une révélation.

Ses paupières dépourvues de pli, sa voix un peu rude qui n'était pas nasale comme celle de sa femme, mais franche, sa façon modeste de se vêtir, ses pommettes saillantes qui faisaient contraste avec la douceur de ses traits... Tout en elle lui avait plu. (Han, 2015 : 79)

À son tour, le mari de Yonghye préférait, lui, qui aurait désiré que sa femme portât des soutiens-gorge fourrés, les formes féminines de sa belle-sœur, la rondeur de ses yeux, sa féminité. Juste ce qui la rendait banale aux yeux de son propre mari. Selon le mari de Yonghye, « elle ressemblait à mon épouse, mais en plus jolie, avec de grands yeux et une féminité plus épanouie » (36) ; « Converser téléphoniquement avec cette femme qui parlait un peu du nez suscitait toujours en moi une légère excitation » (36-37).

On voit que la figure tracée par ces couples est inverse à la distribution réelle des personnes, les hommes étant attirés plutôt par la sœur qui ne leur revient pas. Un monde à rebours semble se construire : le mari d'Inhye arrive à ne plus vouloir coucher avec sa femme, car elle lui rappelle trop sa sœur. Les deux hommes s'accrochent à leurs épouses par commodité ; l'un pour pouvoir se sentir fort, l'autre pour pouvoir continuer à faire le faible. L'échange symbolique a lieu quand Yonghye se coupe les veines : en la transportant à l'hôpital, c'est le mari de sa sœur qui se tache

de son sang dégoulinant.

Aucune des deux sœurs ne semble ressentir cette attraction envers le mari de l'autre. Si Yonghye couche avec son beau-frère, c'est parce qu'elle veut devenir une plante et croit que de cette manière elle s'approchera de son but. Pour sa part, Inhye affirme n'avoir jamais aimé l'homme rude que sa sœur avait choisi pour mari. Mais aussi doit-elle admettre qu'elle n'aime pas non plus son mari à elle, qu'elle ne veut que prendre soin de lui, qu'elle a pitié de lui et ne l'a jamais compris: « Elle n'avait jamais cru l'aimer. Elle s'était mariée tout en le sachant inconsciemment. Avait-elle besoin de quelque-chose qui l'oblige à se dépasser elle-même ? Le travail de son mari ne lui apportait aucune aide financière, mais elle aimait l'atmosphère qui régnait dans la famille de celui-ci, dont la plupart des membres étaient enseignants ou médecins » (185).

Dans un jeu de miroirs, elle aussi a besoin de ce type de mari pour prouver sa force, à l'instar de son beau-frère. Elle a besoin de quelqu'un de faible. C'est ce qu'elle avait appris depuis petite dans sa famille : lorsqu'on a besoin de toi, le mal n'arrive peut-être pas. Car son père battait surtout Yonghye, en épargnant Inhye parce qu'elle prenait soin de lui. Elle « était la fille aînée, qui préparait pour son père, à la place d'une mère épuisée, de la soupe pour accompagner ses beuveries et, de ce fait, il la ménageait » (184).

Dans cette constellation familiale, le déséquilibre règne par toutes les voies : dans le couple, entre les parents et les enfants. On sait que, traditionnellement, en Corée les relations n'étaient égalitaires ni entre mari et femme, ni entre parents et enfants. Pour donner un exemple, avant la réforme du Code Civil en 1990, la femme divorcée perdait tout droit sur ses enfants. Côté Code Pénal, avant 1953 la peine pour adultère n'envoyait que la femme à la prison¹. Mais Han Kang met en garde contre les interprétations allant trop vers le social et la problématique de genre :

I think this novel has some layers : questioning human violence and the (im)possibility of innocence ; defining sanity and madness ; the (im)possibility of understanding others, body as the last refuge or the last determination, and some more. It will be inevitable that different aspects are more focused on by different readers and cultural backgrounds. If I could say one thing, this novel isn't a singular indictment of the Korean patriarchy. I wanted to deal with my long-lasting questions about the possibility/impossibility of innocence in this world, which is mingled with such violence and beauty. These were universal questions that occupied me as I wrote it. (Patrick, 2016)

C'est une dimension universelle que recherche son roman, et le désir de Yonghye de se transformer dans un arbre retentit dans l'universalité de l'arbre comme figure de prédilection de la représentation familiale. Le fait que les parents de cette femme sont des vendeurs de bois souligne l'épaisseur de l'arbre généalogique et l'impossibilité de s'y soustraire. Yonghye voudrait naître de nouveau, comme un arbre, mais les racines en l'air : « Je croyais que les arbres se tenaient à l'endroit... J'ai enfin compris. Ils se tiennent tous la tête en bas » (Han, 2015 : 173). Dans son délire, elle veut se détacher de la violence et vivre autrement. Ne plus manger de la viande, ne plus manger rien du tout finalement, ne se nourrir que d'eau, comme les plantes, et montrer son corps au soleil, pour la photosynthèse. Han Kang mentionne les racines en parlant de son personnage :

Yeong-hye is such a determined person that she believes herself to no longer belong to the human race. She feels and wants to get literally uprooted from human beings. In this way she believes she is saving herself, but ironically she is actually approaching death. Of course, in the real world she is mad, but to her it is some-

¹ Au sujet des relations de famille en Corée, voir Kim (1991) et Ji (1997) ; de ce dernier, surtout le chapitre « Woman's Status in Patriarchal Family in East Asia » (49-68). Pour ce qui est du thème spécifique de l'adultère, ce n'est qu'à partir de 2015 que ce n'est plus un délit, avec toutefois un 53% des Coréens s'opposant à cette décision (Mesmer, 2016). Puisque *La Végétarienne* a été écrit avant cette abrogation, on voit le mari d'Inhye entrer en prison pour adultère.

thing thoroughly sane. She is trying to root herself into this extreme and bizarre sanity by uprooting herself from the surface of this world. (Patrick, 2016)

En devenant une plante, Yeonghye pourrait se soustraire à la chaîne de la souffrance, ne plus faire les terribles cauchemars et oublier peut-être d'avoir mangé un jour le chien traîné à mort par son père. Car toute déviation arrive ici sur une base couverte de traumatismes, déjà rongée et corrompue, les relations de famille se tissant à partir de la violence du père, comme autant de ramifications ou d'embrouillements ingouvernables.

BIBLIOGRAPHIE :

HAN K. (2015). *La Végétarienne*. Paris : Le Serpent à Plumes.

HAN K. (2016). The Fruit of My Woman. *Granta 133*. What Have We Done, The Online Edition, Fiction, 19.01.2016. <https://granta.com/the-fruit-of-my-woman/> [Dernier accès : novembre 2016].

YI K. (1997). *Korean Family and Kinship*. Seoul: Jipmoondang.

KIM J.-U (1991). *The Koreans: Their Mind and Behavior*. Seoul: Kyobo Book.

MESMER B (2015). A Séoul, l'adultère n'est plus un crime. *Le Monde*, 28.03.2015. http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2015/03/28/a-seoul-l-adultere-n-est-plus-un-crime_4600808_4497186.html [Dernier accès : novembre 2016].

PATRICK B (2016). Han Kang on violence, beauty, and the (im)possibility of innocence. Conversation with the author of *The Vegetarian*. *Literary Hub*, February 12. <http://lithub.com/han-kang-on-violence-beauty-and-the-impossibility-of-innocence/#> [Dernier accès : novembre 2016].

