

Nuits coréennes : de la nuit primordiale aux nuits espiègles, ou promenade nocturne dans quelques albums pour enfants

Carine Devillon

Cet article porte sur le traitement réservé au thème de la nuit dans quelques albums coréens pour enfants. Je voudrais ici interroger la force culturelle de certains motifs et symboles liés au monde nocturne qui y transparaissent. J'interrogerai à la fois l'image et son rapport au texte, puisque l'album est un support qui se prête à cette double approche, et tenterai de définir les codes de représentation liés aux éléments nocturnes. Philosophies traditionnelles et mythes affleurent lorsqu'il est question de la nuit coréenne. Pour en apprendre plus sur le duo céleste formé par le soleil et la lune, c'est d'abord vers la philosophie dualiste du yin et du yang qu'il faut se tourner. La théorie des couleurs liées aux cinq directions se dessine aussi dans l'apparition de la lumière qui surgit au sein de la nuit primordiale évoquée dans nombre de contes. Enfin, dans beaucoup de récits, les *tokkaebi*, sorte de lutins des bois et des montagnes, apparaissent à la tombée du jour pour tourmenter les retardataires.

Précisons que j'ai choisi l'album pour enfants dans sa désignation spécifique : il s'agit des albums fictionnels dont les effets de sens reposent sur les interactions du texte, de l'image et du support. Mon corpus comprendra une quinzaine de titres, dont la plupart n'ont jamais été cités dans les recherches menées en France sur les albums coréens¹. Je prendrai pour point de départ l'année 1988, date de la parution du premier « album » coréen qu'est « L'Histoire du mont Baekdu »². À cet album fondateur, j'en ajouterai d'autres, comme « Sapsali du monde des ténèbres »³ qui donne une version différente de l'arrachement à la nuit primordiale. J'aborderai également quelques versions du conte du frère et de la sœur devenus le soleil et la lune, ainsi que des récits mettant en scène des *tokkaebi* et diverses créatures nocturnes.

J'y interrogerai d'abord le statut initial de la nuit et de son corollaire la lumière et leur rapport avec la théorie des couleurs des cinq directions et la philosophie du yin et du yang, puis j'analyserai à travers quels codes de représentation la nuit et la lune sont présentées aux enfants. J'examinerai ensuite quelle lune est donnée à voir dans des albums coréens plus récents et ce qu'il y subsiste de la représentation traditionnelle de la nuit primordiale et de la lune, sans oublier de parler des êtres singuliers qui peuplent le monde nocturne.

Noire était la nuit

La nuit primordiale est noire, ou, plus que noire, elle est obscure. Que ce soit dans *Histoire du mont Baekdu* ou *Sapsali du monde des ténèbres*, les termes utilisés pour la définir sont très

¹ Voir la bibliographie.

² <백두산 이야기>, Ryu Jae-su, Séoul : Tongnamu, 1988 (Paju, Borim Press, 2009).

³ <까막나라에서 온 삽사리>, Jeong Seung-gak, Séoul, Chobang Chaekbang, 1994 [2011].

proches : le premier titre s'ouvre sur l'adverbe « 까마득히, *kkamadeukhi* ». Si celui-ci se traduit par « jadis », il est construit sur l'adjectif verbal « 까맣다/*kkamahda* » qui veut également dire « tout noir » et « totalement ignorant ». C'est une forme de cet adjectif que l'on retrouve dès le titre du second album où « 까막나라, *kkamaknala* » nous plonge dans un pays noir, d'un noir « complet » comme le précise « 깜깜한, *kkamkkamhan* » à la première double page où l'adjectif est aussi lexicalement lié à une absence de souvenir. Le terme chromatique et ses variantes débordent donc la seule notion de couleur et permettent de décrire un espace-temps sans fondement. Comment dès lors s'arracher aux ténèbres ?

Dans *Histoire du mont Baekdu*, une brèche va naturellement se former. Elle va permettre le croisement de deux énergies : l'une, lumineuse, légère et ascendante devient le ciel ; l'autre, ombreuse, lourde et descendante devient la terre. Cette mise en place se double de la mise en mouvement d'un cycle plus organisé : de l'est, l'aube se lève dans le ciel. S'ensuit l'arrivée de deux soleils et de deux lunes. Ils apportent la lumière tant désirée. L'interjection « 활짝, *hwaljjak* », qui simule une ouverture totale ou une extension sans obstacle, fait comprendre que la lumière s'installe sans restriction. Si nuit il y a encore, elle alterne avec le jour, et le ciel nocturne est piqué d'étoiles. Il ne reste pas de période d'obscurité complète. La vie s'installe sur terre. En trouvant un juste équilibre avec la part obscure de la terre, la lumière du ciel est ici, d'abord, organisatrice, créatrice et nourricière.

Il n'est pas question de brèche dans *Sapsali*. Un monarque, qui tente de régner sur les ténèbres, envoie un chien (surnommé « chien-feu ») chercher la lumière. L'animal court d'abord vers le nord. Il y rencontre le dieu-gardien qui lui révèle que la lumière provient du soleil et de la lune et qui lui explique comment les atteindre. Le chien-feu part alors vers l'est. Il y trouve le soleil gardé par un dragon bleu mais il ne parvient pas à maîtriser la chaleur. Il gagne alors l'ouest et y trouve la lune veillée par un tigre blanc, mais il ne peut vaincre le froid. Il rentre sans aucun des deux astres, ignorant qu'une lumière s'est infiltrée dans son corps, lumière que le monarque récupère alors.

Quel que soit le titre, la lumière succède victorieusement à l'obscurité. Pourtant, dans *Histoire du mont Baekdu*, son excès entraîne un dysfonctionnement. Il faut détruire un soleil et une lune. Un géant se présente, mais il échoue. Un autre réussit la mission : avec un soleil et une lune, le jour et la nuit retrouvent leur harmonie.

Le noir, en opposition à quelles couleurs ?

Dans *Sapsali*, quelques termes chromatiques apparaissent. Si la nuit primordiale est d'un noir absolu, le chien-feu va affronter un dragon bleu et un tigre blanc, gardiens respectifs de l'est et de l'ouest. Si ces deux gardiens s'opposent souvent dans les récits mythiques, ils vont de pair avec les deux autres gardiens du nord et du sud. Le premier, le chien-feu, rencontre dans une image une imposante tortue. Dans la théorie des couleurs des cinq directions (오방색, *ohbang-saek*, fig. 1), celle-ci est liée à la couleur noire, ce qui rejoint la logique narrative du conte. C'est grâce à cette tortue, qui établit un lien entre le noir primordial et l'organisation traditionnelle des couleurs, que le chien-feu va parcourir un chemin chromatique qui lui permettra de ramener (malgré lui) la lumière. Le gardien du sud est aussi évoqué dans un premier temps. Dans sa quête, le chien-feu croise en effet un oiseau au long cou qui rappelle le phénix. La retenue de la description s'explique certainement par le fait que ce gardien est traditionnellement lié à la couleur rouge, mais que l'auteur préfère



opposer visuellement les couleurs vives du soleil à la lumière blanche de la lune qui baigne dans un bleu glacial. Si le conte renvoie par ses motifs à la théorie des cinq directions⁴, son illustration s'en écarte sur le plan chromatique. Ainsi le noir primordial de *Sapsali* s'oppose-t-il avant tout au rouge solaire et au bleu-blanc lunaire. Cette opposition du rouge et du bleu est empruntée à la philosophie du yin et du yang, où le yang est, rappelons-le brièvement, le principe masculin animant lié à la chaleur et à la lumière, et le yin, le principe féminin animé lié au froid et à l'obscurité. Aussi voyons-nous que cette philosophie dualiste finit par s'imposer, ce que confirme la suite de la narration lorsque le chien-feu se présente devant le monarque : il vomit alors une masse de feu rouge et bleue, et son corps bleu est percé de lumière rouge. Bleu et rouge sont ici rassemblés : le chien a réussi sa quête.

C'est, à première vue, plus discrètement que *Histoire du mont Baekdu* renvoie à la théorie des couleurs des cinq directions ainsi qu'à la philosophie du yin et du yang. Il est fait mention d'un seul point cardinal, l'est, qui donne naissance à l'aube. Quant aux couleurs, elles sont réduites dans le texte : l'obscurité de la terre et la luminosité du ciel y sont d'abord traduites en termes de valeur. Cette dualité de forces opposées mais complémentaires évoque la philosophie chinoise du yin et du yang. L'opposition du noir et du blanc va d'ailleurs dominer le texte : ce noir nocturne et terrestre sera la couleur du géant qui échoue à supprimer les astres surnuméraires. Le blanc se donnera comme la couleur du géant qui y réussit. Toutefois, plutôt que de devenir complémentaires, noir et blanc deviennent antagonistes. Le géant noir ne se remet pas de son échec et il va s'ensuivre un duel fratricide. Vont s'affronter le géant blanc transformé en tigre blanc et le géant noir transformé en dragon bleu. Ils se métamorphosent en oiseaux pour le duel final et l'aigle meurt le cœur transpercé par le bec du géant blanc devenu grue. Arrêtons-nous sur le combat de ces deux gardiens. Pour le comprendre, il faut replacer *Histoire du mont Baekdu* dans son contexte historique. Selon les spécialistes, ce titre paru en 1988 fait office de premier « album coréen ». Disons qu'après des années de colonisation japonaise (1910-1945) puis de dictature coréenne (1948-1988) marquée par l'ombre de la collaboration avec le Japon, ce titre marque symboliquement l'instauration de la démocratie, le développement d'un marché du livre pour les enfants, la découverte du concept de l'album. Mais ce qui nous intéresse ici est avant tout le retour à une culture traditionnelle que l'on avait cherché à effacer pendant des années. À la censure japonaise succéda en effet sous le régime dictatorial une promotion forcenée de la modernité au détriment de la tradition. L'année 1988 est donc celle où il faut restaurer la coréanité du pays, rappeler les mythes fondateurs et chasser les fantômes. En supprimant le géant noir, le géant blanc restaure ses droits et réaffirme la force de sa couleur. Momentanément représenté par le dragon bleu, le géant noir se situe à l'est, et le tigre-géant blanc à l'ouest, tout comme le Japon fait face à la Corée de l'autre côté de la mer de l'Est (ou du Japon). Quant au chromatisme, il est emprunté à la palette de la colonisation. Si les couleurs sombres étaient promues depuis les décrets de 1895 portant sur la modernisation vestimentaire, le port des vêtements blancs, coutumier au peuple de Choseon⁵, fut proscrit en 1906 et le blanc désigné notamment comme « symbole de faiblesse ». Les Coréens qui continuèrent de s'habiller en blanc endurèrent oppressions et humiliations, notamment celle de voir les autorités jeter de la peinture noire sur leurs vêtements⁶. Redonner, dans *Histoire du mont Baekdu*, au géant blanc toute sa force, c'est réaffirmer la résistance du peuple coréen dans

⁴ Notons que le cinquième point cardinal, le centre ou pivot central lié à la terre et au dragon jaune, n'est pas évoqué ici.

⁵ Kim Seok-hee, « Joseon in Color: "Colored Clothes Campaign" and the "White Clothes Discourses" », *The Review of Korean Studies*, Vol. 14, N° 1 (March 2011), p. 7-34, texte en ligne ; J. Scott Burgeson, « Le peuple vêtu de blanc », *Les Cahiers de Corée*, 2000, Séoul, Univ. Hankuk des études étrangères, Départ. de français, vol. 3, 2000, p. 47-52.

⁶ Kim Seok-hee, *op. cit.*, p. 22.

son symbole chromatique.

Du géant adverse, *Sapsali* propose un avatar. Lorsque que le chien de feu vomit la lumière, on pourrait penser qu'il arrache alors le pays aux ténèbres. C'est sans compter la stupidité du monarque qui s'empare de la lumière mais rejette le chien qu'il soupçonne d'être un danger potentiel. Il oublie sa promesse de récompense et condamne la bête à être jetée d'une falaise. Dans la phrase mentionnant son oubli se trouve l'adverbe « 까맣게/*kkamahge* » construit sur les premiers adjectifs du texte. Cela signifie qu'il a oublié totalement sa promesse, qu'elle est aussi lointaine que l'est l'origine des ténèbres. Le monarque semble définitivement lié à l'obscurité. La suite le confirme : lorsque le chien-feu amorce sa chute, la lumière qu'il avait vomie disparaît, replongeant le pays dans la nuit. Le chien-feu est pour sa part sauvé par le phénix rouge gardien du sud qui coupe ses liens de son bec et les grues (au long cou) qui suspendent sa chute à l'aide de nuages aux cinq couleurs apparus à point nommé. L'histoire se clôt sur le lever d'un soleil aveuglant et la naissance de deux chiots, l'un ocre doré (황금빛, *hwangeumbich*), l'autre bleu foncé (검푸른, *geompuleun*), l'un couleur de jour lumineux, l'autre couleur de nuit pacifiée. Le texte ne s'arrête pas là. C'est à la dernière phrase que le nom du chien présent dans le titre, *Sapsali*, prend sens : « Et ces *sapsali* devinrent les chiens qui reçurent l'amour des gens de notre pays. » Il est ici fait référence à cette race de chiens sud-coréens, traditionnellement connus pour chasser les fantômes et les mauvais esprits, et presque tous massacrés par les Japonais pour leur fourrure. Rappelons que ce titre a été publié en 1994, soit quelques années après le début de démocratisation du pays. Le sentiment patriotique et anticolonialiste s'y ressent encore, et fait de la colonisation japonaise une longue nuit enténébrée ressemblant à s'y méprendre à la nuit primordiale des récits fondateurs.

Quelle représentation pour les ténèbres et la lumière qui les frappe ?

Jeong Seung-gak, qui signe *Sapsali*, traduit l'obscurité des ténèbres par le seul noir. L'album s'ouvre ainsi sur trois doubles pages noires. Ce ne sont pas pour autant des monochromes. Y figure d'abord, tracé dans une peinture couleur or, une montagne encerclant le palais royal. Cette couleur très chaude représente celle de la lumière jusqu'alors fantasmée. Seront ainsi figurés le monarque qui s'inquiète dans son palais, et la scène où le chien se présente à lui. Pourtant, déjà à cette page, le noir est rompu par un bleu diffus qui baigne les pattes du chien et laisse présager le dénouement. À la page suivante où le chien rencontre le gardien du nord, le noir perd en force et se teinte de bleu. Les ténèbres ne cèdent pas, mais s'éloignent, et *Sapsali* pénètre dans l'univers sacré de tous les possibles. Puis domine un jaune orangé qui se transforme en rouge pour traduire l'intensité de la chaleur solaire. Leur succèdent quatre pages d'un bleu profond lorsque *Sapsali* combat le tigre blanc et tente de s'emparer de la lune. Puis la double page qui rapporte son retour et son arrestation se donne à dominante rouge (en page de gauche) et bleue (en page de droite). Si le texte fait mention de la masse lumineuse rouge et bleue, l'image les désunit pour traduire la tension narrative. Enfin, dans l'image verticale qui montre la chute du chien de feu, avec le noir à nouveau obscur des ténèbres contrastent les nuages aux cinq couleurs fondamentales qui signent un aboutissement. Le chien-feu ne le sait pas, mais il a atteint la lumière. Le confirme l'avant-dernière page double où un soleil rouge et rond se lève. Quant à la dernière double page, elle plonge le lecteur dans un monochrome du plus lumineux des jaunes. Noire était la nuit, d'or est la lumière qui en est venue à bout.

Contrairement à Jeong Seung-gak, Ryu Jae-su, qui signe pour sa part *Histoire du mont Baekdu*, préfère au noir du texte un rouge sombre magmatique visuel, auquel succède un bleu ténébreux. Cette alliance du rouge et du bleu est ici immédiate. Le monde se forme rapidement. Dès la troisième page domine une palette de beiges, ocres et bruns qui ancre l'histoire dans la

terre. Puis le beige ambiant se fait de plus en plus chaud lors de l'épisode des deux soleils rouge orangé et de la suppression de l'un (les lunes ne sont pas représentées). Le beige revient pour l'établissement du pays, vite envahi par des masses sombres. Puis s'affrontent le tigre blanc et le dragon bleu-vert. Suite à ce duel, ce sont de nouveau les beiges et ocres qui dominent l'histoire, sauf par temps de crise, quand il est temps de recourir de nouveau à l'aide du géant blanc transformé en montagne.

Les palettes d'*Histoire du mont Baekdu* et de *Sapsali du monde des ténèbres* sont très différentes, et leur seul point commun visuel réside dans le rouge du soleil.

Quelle couleur initiale pour la lune ?

Un soleil au rouge incendiaire s'impose aussi systématiquement dans les *shipchangsangdo* (ou peintures traditionnelles de longévité) comprenant dix symboles bien distincts⁷, dont ne fait pas partie la lune. S'il est souvent fait mention d'elle, elle est plus rarement représentée, et lorsqu'elle apparaît dans ces peintures, elle est formée d'un disque blanc. Dans *Sapsali*, on l'entraînerait, ronde et blanche, semblable à une boule de neige dans le vent bleu. Mais est-ce bien là sa représentation et sa teinte traditionnelles au moment de sa création ? Pour y répondre, penchons-nous sur le conte où deux enfants deviennent le soleil et la lune. Faisant partie des grands classiques de la littérature pour enfants, il est décliné en de multiples volumes. Quelle que soit la version, le texte reste fidèle à la trame originale et il n'est pas fait mention de la couleur des astres. Côté image pourtant, la représentation de la lune obéit à deux grandes tendances : soit elle est donnée jaune ou blanche et d'un éclat moindre que celui du soleil (souvent rouge), ce qui s'explique peut-être par le fait qu'elle entre en concurrence visuelle avec le bleu du ciel nocturne où elle est censée se trouver ; soit elle est donnée bleue, et c'est sur ce bleu que nous allons nous pencher, à travers un exemple particulier. En fait, presque toutes les versions du conte sont données sous le même titre de *Le Frère et la sœur devenus soleil et lune* (<해와 달이 된 오누이>), mais parmi elles, se trouve *Monsieur le soleil et Madame la lune* (2004)⁸ qui met plus l'accent sur les astres que sur les enfants, et qui a par ailleurs le mérite d'avoir été publié à mi-chemin de la période qui nous intéresse (1988-2020). De fait, il est à la fois fidèle aux codes de représentation des motifs traditionnels et très novateur dans le traitement de l'image. La palette est donnée dès la couverture : un tigre brun-roux porte une veste rouge et une robe bleue, soit les attributs vestimentaires et chromatiques des femmes mariées et devenues mères, attributs de catégorisation s'il en faut. Dès cette couverture, le lectorat coréen comprend que le tigre s'est substitué à la mère. C'est en effet ce qui s'est passé. Il l'a dévorée et va rejoindre les enfants. Ceux-ci finissent par s'enfuir en montant dans un arbre. Si le tigre parvient finalement à l'escalader, les enfants lui échappent : le ciel leur envoie une corde salvatrice. Ils parviennent ainsi à fuir le tigre et à gagner un monde exempt de dangers. Ils y deviennent soleil pour le garçon et lune pour la fille, comme le suggère le titre et le confirme la palette : le rouge du soleil est à rapprocher du yang et le bleu de la lune du yin, et parfois le portrait des enfants dessiné dans les astres confirme cette répartition sexuée⁹. La lune doit être bleue pour le juste équilibre des éléments célestes.

Elle apparaît ainsi dans d'autres albums, notamment dans la version de Yang Yeonju et Jeon

⁷ Jon Carter Covell, *Korea's Cultural Roots*, Salt Lake City, Utah, Moth House Publications, 1981, p. 31 et sq.

⁸ <해님달님>, Song Jae-chan, Lee Jong-mi, Paju, Kookminbooks, 2004.

⁹ En fait, dans la version initiale, la petite fille, qui a peur la nuit et qui craint le regard des hommes, demande à son frère d'échanger leur rôle. Elle devient ainsi le soleil. Voir Maurice Coyaud et Li Jin-Mieng, *Contes populaires de Corée*, Paris, P.A.F., 1978, notamment le conte *Frère et sœur devenus soleil et lune*, p. 42-45.

Gapbae (2007)¹⁰, où son quartier bleu fait face à un soleil qui a en revanche perdu de sa rougeur. Mais elle est rarement d'un bleu total. Elle peut être ronde et bleutée dans l'ombre¹¹ ou courbée et encerclant de ses extrémités un morceau de ciel nocturne qui semble en partie la constituer¹². Elle se montre aussi parfois, pour un œil occidental, plus verte que bleue. Il faut dire que les termes chromatiques coréens du champ du bleu comme « 푸른, *puleun* » ou « 파란, *palan* » renvoient à un bleu-vert. Tel est le cas dans l'album signé par Hong Yeong-u (2015), où une lune olive montre d'ailleurs une figure de fillette¹³.

Mais il existe un autre cas de figure, où la lune n'est pas visible tout en étant bleue. Tel est le cas dans la version proposée par Lee Eok-bae et intitulée *Histoire du frère et de la sœur* (2020)¹⁴. Cet album commence un peu différemment des versions mentionnées. Un prologue y évoque la nuit : elle n'est pas si noire et il y « émerge parfois une grande lune », même s'il existe dans le monde « des endroits totalement noirs ». Les montagnes où se trouvent les bêtes féroces et où les arbres cachent la lumière des étoiles en font partie. Et au profond d'une de ces régions montagneuses, dans une maison isolée, deux enfants attendent leur mère jusqu'en pleine nuit. Si la suite de la narration ne mentionne plus le moment de la journée, le soleil couchant qui accompagne visuellement le retour de la mère et le bleu nuit qui s'installe lors de sa dévoration et de l'arrivée du tigre à la chaumière font de ce conte un conte nocturne. Aussi, lorsque les enfants gagnent le ciel, traversent-ils la nuit. La double page qui correspond à leur transformation en astres est un monochrome bleu. Bleue sur bleu, la lune ne se voit pas, mais le lecteur devine sa présence. Dans l'épilogue, présenté sur un monochrome d'un bleu encore plus dense, Lee Eok-bae précise qu'il est des jours obscurs sans que l'on en connaisse la raison. Mais ces jours-là, un bruit provient de la montagne. Il s'agit pour certains des pleurs d'un tigre. Ces jours obscurcis ne sont pourtant pas noirs, mais d'un bleu prodigieux qui montre que le danger a été écarté : la nuit, même si elle empiète sur le jour, a été pacifiée et la lune y est cachée.

Quelle lune et quelle vie dans la nuit pacifiée ?

Laissons là les contes qui nous ont permis de découvrir la palette initiale des éléments célestes, et penchons-nous sur des créations plus récentes. Qu'y devient la lune ? Quel lien entretient-elle avec la nuit qui l'environne ? Pour y répondre, nous consulterons, parmi quelques autres, trois albums des jeunes éditions Bandal, au nom révélateur de « Demi-lune » : *La nuit est arrivée* de Ju Li-byeol (2014), *Le Lapin nettoyeur* de Han Ho-jin (2015) et *Semis de haricots* de Sin Bo-leum (2018)¹⁵.

¹⁰ Yang Yeonju, Jeon Gapbae, Séoul, WoongjinThinkHouse, 2007.

¹¹ Lee Hyeli, Lee Juhye, Séoul, WoongjinDatcom, 2003.

¹² Bak Seong-a, Kang Hyeon-ju, Gwangmyeong : Koreagauss, 2016.

¹³ Hong Yeong-u, Paju, Boli, 2015.

¹⁴ <오누이 이야기>, Lee Eok-bae, Paju : Sakyejul, 2020.

¹⁵ <밤이 되었습니다>, 2014 ; <청소부 토끼>, 2015 ; <콩 심기>, 2018 ; publiés à Paju par Bandal(Kinderland).

Commençons par le dernier. Au verso, ce leporello explique comment planter les haricots, et au verso, il montre en huit séquences la croissance de la plante. Elle commence à pousser au matin, résiste aux intempéries de la journée, se développe, fleurit et donne ses gousses à la nuit tombée. Sa croissance est resserrée sur une journée, et tout s'achève dans une nuit sombre et ardoise, percée d'une énorme lune blanche entourée d'étoiles (fig. 2). Le cycle est bouclé, la nuit revient, elle n'est plus un immuable chaos, mais l'élément-clé d'une révolution rôdée, le symbole d'un achèvement. Il ne faut pourtant pas se fier au calme puissant qui émane d'elle. Il est des nuits moins sages qu'elles n'y paraissent.



fig. 2. *Semis de haricots*, Sin Bo-leum, © Bandal

En témoinne *La nuit est arrivée*. En confirmation du titre, une jaquette noire recouvre le livre (fig. 3-4). Percée de trous, elle s'égaie de points de couleurs chaudes. L'image de couverture est en fait des plus vives. On y surprend des souris au plus fort d'une fête.



fig. 3-4. *La nuit est arrivée*, Ju Li-byeeol, © Bandal

C'est la mise en place de cette fête que cet album nous rapporte. Il s'ouvre sur une double page d'un profond bleu ardoise juste entamé par une phrase annonçant que la nuit est venue. À la deuxième double page, ce bleu est percé de petits éclats de lumière qui se révéleront être des pupilles de chats. Tout un bestiaire se met alors en mouvement : grenouilles, insectes, chauve-souris, souris... Tous convergent vers un arbre enluminé de lucioles. Le temps de cette convergence, la nuit reste sombre mais passe du bleu à l'indigo, au vert sapin, puce, lie-de-vin... La nuit n'a que faire du noir, elle dispose d'une palette rarement exploitée (fig. 5). Sur la double finale, s'approfondissant davantage, elle retrouve son ton ardoise, mais elle est mouchetée et l'on devine que la fête continue un peu plus bas ou un peu plus loin. Elle témoigne ainsi de toute la vie animant le monde nocturne qui ne devrait, quoi qu'il arrive, jamais replonger dans le noir complet. Sauf incident.



fig. 5. *La nuit est arrivée*, Ju Li-byeeol, © Bandal

C'est d'un de ces incidents que traite *Le Sorbet de lune* de Baek Heena (2010)¹⁶. Si ciel noir il y a, la lune, au début, veille. Face au texte qui commence par un angoissant « très très sombre » qualifiant la nuit d'été, une lune ronde et on ne peut plus lumineuse le contredit et défie les ténèbres. C'est à la chaleur toutefois qu'elle ne résiste pas. Elle se met à fondre (fig. 6). Alertée par le bruit, une grand-mère la récupère. Mais que faire de cette lune d'un jaune « plein » ? L'adjectif de couleur est ici intéressant. Jaune, normalement formulé par « 노란, *no-lan* » l'est ici par « 노오란, *no-o-lan* » qui introduit l'idée d'une émotion et d'une intensité. Aussi ce jaune est-il très dense et très vif ou plus épais et plus sombre, mais il n'est pas neutre. Et il connote vraisemblablement l'idée d'un jaune qui procure une certaine satisfaction. De cette lune égouttée, la grand-mère va faire des sorbets, et, au moment où le monde entier est devenu sombre, il s'échappe de chez elle un filet de lune. Tous les voisins y convergent ainsi que deux lapins blancs venus de la lune qui se plaignent de ne plus avoir de lieu de vie.

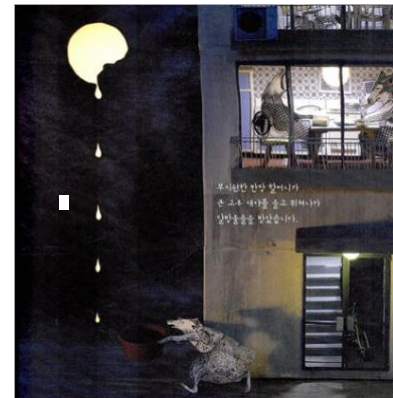


fig. 6 *Le Sorbet de lune*,
© Baek Heena, Bear Books Inc.

La grand-mère verse alors dans un pot ce qui lui reste de fondu de lune. Y pousse une fleur de lune (달맞이꽃) qui s'en va éclairer le ciel de nuit noir d'encre (새까만, *saekkaman*). Alors, tel un pétale de fleur qui s'arrondit petit à petit, la lune s'impose de nouveau dans le ciel, énorme, jaune et ronde. La grand-mère peut s'endormir d'un sommeil frais et sucré¹⁷. Cette lune goûteuse ne saurait exister sans les récits fondateurs cités précédemment qui introduisaient l'idée du chaud et du froid. Baek Hui-na reprend cette approche synesthésique, mais elle inverse les associations. Chez elle, c'est la nuit qui sera chaude. Cela va créer une disruption dans l'équilibre des constantes célestes. Disruption momentanée toutefois, mais qui a su intégrer le goût à cette approche, et révéler l'existence des lapins lunaires (달토끼, *daltokki*).

Une légende coréenne rapporte que des lapins vivent sur la lune et qu'ils y fabriquent des gâteaux de riz ou des médicaments à l'aide d'un pilon et d'un mortier. Aussi existe-t-il un lien récurrent entre la lune et les lapins dans la littérature enfantine, et certains titres s'appliquent à expliquer la présence des lapins sur la lune, ou bien celle du mortier et du pilon. Ne prenons que deux exemples : *Le Lapin nettoyeur* de Han Ho-jin (2015) et *J'aime la lune* de Na Myong-nam (2016)¹⁸. Dans le premier, les lapins s'inquiètent de voir la belle lune bleue souriante qu'ils connaissent froncer les sourcils, virer au rose sombre et souffler de la fumée (fig. 7). Le nettoyeur décide de s'y rendre. La lune se porte bien. C'est la Terre qui est souillée. D'où l'aspect bilieux de l'astre inquiet. Alors les lapins gagnent la lune bleue et propre, que l'on continue de voir rose et soucieuse depuis la Terre. Le monde va certes mal mais ce n'est pas pour autant que les ténèbres sont de retour. Le rose du ciel que l'on voit en couverture et qui baigne les



fig. 7 *Le Lapin nettoyeur*, Han Ho-jin, © Bandal

¹⁶ <달 샤베트>, Baek Heena, Séoul, Bear Books Inc, 2010.

¹⁷ Pourtant, dans les correspondances des cinq principes de l'univers, le jaune est associé au salé. C'est le blanc qui l'est au doux. Voir Kim Sung-do (김성도), « La cuisine, le rythme, l'univers – quelques aspects sémiotiques de la cuisine coréenne », <영상문화> [Visual Culture], 한국영상문화학회 [Korean Association for Visual Culture], 1999, texte en ligne.

¹⁸ *Op. cit.* pour le premier ; <달이 좋아요>, Na Myong-nam, Paju, Changbi, 2016.

pages de garde se donne comme un anti-noir (fig. 8). Tout n'est pas perdu. Les lapins entretiennent la lune.

C'est leur manière de faire qu'un jeune hibou découvre dans « J'aime la lune ». Arrivé sur la lune par hasard, il y rencontre des lapins qui restaurent depuis la nuit des temps son éclat et qui la repeignent (à base de poudre jaune d'étoiles pilonnées) pour qu'elle éclaire la nuit. Sept jours s'écoulent ainsi avant que la pleine lune apparaisse dans toute sa clarté. Vue de la terre, elle montre la silhouette d'un long lapin qui gagne en précision sur la page finale où on le découvre avec pilon et mortier en hommage au travail accompli.

Mais s'ils veillent, les lapins n'empêchent toutefois pas l'apparition d'êtres singuliers à la tombée du soir. De dessous les nuages sortent les fantômes nocturnes (야광귀신) et des forêts, les lutins (도깨비). Si les premiers apparaissent la nuit du Nouvel An lunaire et que les seconds se montrent dès que la nuit s'installe, rien ne permet de les distinguer. Tout en cornes et crocs, souvent armés d'un gourdin, ils ont l'air redoutables. Mais ils sont bêtes. Aussi, bien que profondément liés à la nuit – et elle est souvent d'encre au plus dense de l'histoire –, ils manquent de suite dans les idées. C'est ainsi que dans *Les Fantômes nocturnes* (2004), les deux compères se perdent à compter les trous des tamis préparés par les villageois qui connaissent leurs faiblesses¹⁹. Pour ce qui est des lutins, dans *Les lutins et la noisette* (2003), ils s'effraient d'un craquement de coque et s'enfuient en oubliant leur gourdin magique. Dans « Les lutins et le marchand de gâteaux (2005), après avoir dévoré la marchandise, ils paient le marchand pour être ravitaillés et ne supportent pas que celui-ci, une fois devenu riche, cesse de les rassasier. Alors ils se vengent, mais accroissent sa richesse par irreflexion²⁰. Nous pourrions allonger la liste que cela ne les rendrait pas plus malins. Ce peu de malice pourrait-il être lié à leur couleur ? Il faut dire que s'ils peuplent la nuit, ils sont souvent d'un bleu ou d'un bleuâtre, si ce n'est d'un verdâtre, qui les éloigne du noir complet et les empêche d'être étroitement liés au chaos que les ténèbres engendrent. Ce sont en fait des êtres en demi-teinte qui appartiennent à l'entre-deux, absents de la lumière du jour mais peu perspicaces la nuit. À défaut d'être des démons redoutables, ce sont des troublions pénibles, couleur de nuit quasi pacifiée et non couleur de nuit primordiale.

Ainsi, des êtres d'exception distingués par leur courage et leur abnégation parviennent à arracher le monde aux ténèbres, et cet arrachement paraît définitif. Seuls restent dans le noir total de la nuit les êtres qui ne méritent pas la lumière, et tout ce qui lui est lié : la connaissance et les souvenirs d'une vie pleine. Il n'y a guère que la nuit primordiale qui soit d'un noir total et celle aussi qui a enfanté la lune et le soleil. Pourtant, chose curieuse, les étoiles ont précédé la création de ces deux astres, sujet qui mériterait un autre article et reste à élucider. En revanche, nous en savons plus, désormais, sur la juste couleur de la lune : elle était initialement bleue en complément du rouge solaire selon la philosophie du yin et du yang. Lorsqu'elle n'est pas rose de mécontentement pour contraster avec le bleu de la plénitude trouvée, elle est plus souvent couleur de lune, soit d'un blanc lumineux dans les albums qui s'éloignent des récits fondateurs. Mais il lui arrive de s'effeuiller, de fondre, d'être savourée, enfin de feindre sa disparition pour révéler que les ténèbres ne sont plus qu'un lointain souvenir et qu'elle est complice de toute une activité nocturne des plus synesthésiques et des plus fantaisistes, menée par un bestiaire

¹⁹ <야광귀신>, Lee Chun-hui, Han Byeong-ho, Séoul, Language World (언어세상), 2004.

²⁰ <도깨비와 개암>, 'Le Renard et le nouveau raisin', Jeong Gi-seong, Goyangn Hunmin, 2003 ; et <도깨비와 범벅 장수>, Lee Sang-gyo, Han Byeong-ho, Paju, KmBooks, 2005.

hétéroclite, même si les lapins restent ses veilleurs attirés et que les *tokkaebi* s'imposent comme les créatures des lisières de la nuit. Et elle va de pair, dans les albums coréens les plus récents, avec une nuit qui exploite tous les tons possibles de bleus profonds et qui déborde les seuls bleus nocturnes pour se décliner en une palette de tons sombres rarement exploités. De l'indistinction du chaos, on est passé à des nuits de rêves éveillés.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- CHOI-JONIN Injoo, « Étude comparative des termes de couleur en français et en coréen », *Langue Française* 145, 2005, p. 109-123.
- DEVILLON Carine, « L'initiation du jeune enfant à la couleur en France et en Corée 1945-2015 : les voies de l'album pédagogique », thèse soutenue en 2017 à la Sorbonne Paris Cité (Paris 7).
- HYEON Eun-ja et Kim Sae-heui, <그림책의 이해> (*Compréhension des livres d'images* en deux volumes), Paju (Corée du Sud) : Sakyejul Publishing Ltd, 2005, 367 p. (t.1), 392 p. (t.2).
- LORANT-JOLLY Annick et coll., *La Revue des livres pour enfants*, n° 253, juin 2010 : « La littérature de jeunesse en Corée du Sud », Paris, BNF/CNLJ La Joie par les livres.
- YOON Yeolsu, *Handbook of Korean Art: Folk Painting*, Séoul, Yekyong Publ., 2002, 373 p.
- PRATT Keith et RUTT Richard (with additional material by Hoare James), *Korea, A Historical and Cultural Dictionary*, Richmond, Surrey: Department of East Asia Studies, Univ. of Durham, 1999, 568 p.