



UNIVERSITE DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTE
Ecole doctorale Lettres, Communication, Langues, Arts (LECLA)
Centre de recherches interdisciplinaires et transculturelles (EA 3224)

**THESE DE DOCTORAT DE L'ETABLISSEMENT UNIVERSITE BOURGOGNE
FRANCHE-COMTE**

École doctorale LECLA
Doctorat de littérature comparée

Par

Hyonhee Lee

Sous la direction de
Laurence Dahan-Gaida

Titre de la thèse
Lire, traduire, écrire
: La diffusion de la littérature française en Corée par le biais de la traduction
(du 1894 au 1946)

Thèse présentée et soutenue publiquement
à Besançon, le 20 décembre 2018

Composition du Jury :

Monsieur Pierre Kaser, Professeur à l'Université d'Aix-Marseille, Président du jury
Monsieur Philippe Postel, Maître de Conférences à l'Université de Nante, Rapporteur
Monsieur Jean-Claude De Crescenzo, Maître de Conférences à l'Université d'Aix-Marseille, Examineur
Madame Laurence Dahan-Gaida, Professeur à l'Université de Bourgogne Franche-Comté, Directrice de thèse

Lire, traduire, écrire

La diffusion de la littérature française en Corée par le biais de la traduction

(de 1894 à 1946)

Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord mme Laurence Dahan-Gaida, ma directrice de thèse. Tout au long de mes années doctorales, je suis tombée plusieurs fois et elle m'a aidée à me relever à chaque fois. D'une certaine manière, je n'ai pas abandonné cette thèse pour ne pas trahir son « humanisme ».

Je tiens également à remercier tous mes jurys, Messieurs Jean-Claude De Crescenzo, Pierre Kaser et Philippe Postel pour l'attention portée à ce travail. J'espère que cette étude, que j'ai menée dans une langue que j'aimerais maîtriser davantage, et qui demeure plus modeste que ce que j'aurais aimé transmettre, saura susciter un intérêt pour le domaine dans lequel elle s'inscrit.

Je tiens à remercier mon amie « D », qui par son altruisme, m'a corrigée, a répondu présente et m'a fait rire aux éclats dans les moments nécessaires. Sans elle, mes années doctorales n'auraient pas été si belles.

Enfin, je remercie mes parents et mon fils Philippe pour leur soutien et la patience infinis.

Remerciements en coréen (한국어 감사의 말)

한 가지 대상에 몰두하고 그것을 연구한다는 것은 산을 넘는 일 같다고 생각한 지 벌써 수년이 지났다. 산을 넘기로 마음먹을 때는 우선 세상의 그 많은 산들 중에서 내가 오르고 싶은 산을 골라야 한다. 내가 고른 산은 높고 아득하고 쓸쓸한 것이었다. 간혹 길이 끊기거나 돌밭이 나타나기도 하고, 절벽과 폭풍우를 만날 때는 너무 무섭고 추웠던 나머지 이제 그만 내려갈까 생각하기도 했다. 산짐승을 만나 몸을 숨기던 시간도 있었다. 그래도 계속 오르는 데는 저마다 다른 이유가 있을 테지만, 나는 그저 오르고 싶었다. 내가 그저 오르고 싶었던 건 이왕 떠난 길이었기 때문이고, 읽기와 쓰기와 번역하기라는 지극히 평범한 화두가 나를 매혹했기 때문이고, 거기에 올라야만 다른 세상을 볼 수 있을 것만 같아서였다. 이 산을 넘지 않으면 영원히 내가 파놓은 골짜기에 갇힐 것만 같아서, 아무도 구하러 와주지 않을 것 같아서, 나는 계속 오르기로 했다. 돌밭을 고르고, 덤불을 끊어내며 간신히, 이제 와서 돌아보면 결코 높지 않은 산 하나를 넘는데 너무나 많은 이들에게 신세를 졌다. 석사 시절부터 나를 지도해주신 비교학자 로랑스(Laurence) 교수님, 잘 될 거라고, 너는 할 수 있다고 늘 믿고 지지해주신 내 아버지와 어머니, 멀고 가까운 친구들의 다정하고 따뜻한 말 한 마디... 그리고, 소중한 아들 필립. 맛있는 음식을 만들 줄도 모르고 오로지 읽고 쓰고 번역하고 잔소리 하는 데만 일가견 있는 엄마의 성마름을 무던히 견뎌온 ‘어른 아이’ 필립이든 언젠가는 스스로 오르고 싶은 산을 찾아 고단하고 먼 길을 떠나겠지. 그 길에 소소한 경험담이나마 들려줄 수 있게 된 것을 기뻐해도 좋을까. 어떤 의미에서 공부를 한다는 건, 세상에 빛을 쬐아가는 일인지도 모르겠다. 나는 언제나 보잘것없는 존재이고, 내 연구는 산길에서 만난 돌멩이나 잎사귀만큼이나 하찮은 것이지만, 이제부터는 빛을 갇아나갈 방법을 공부해봐야겠다.

Remarques

- Toutes les traductions françaises des ouvrages coréens sont réalisées par nos propres soins.
- Les soulignements dans les citations sont par nous même.
- En ce qui concerne les corpus principaux parus dans les presses (revues et journaux), nous avons essayé de consulter les originaux. Pourtant, pour les romans publiés dans le journal *Maeilshinbo* (dans le cas de *Aesa* et de *Haewangsong*), nous nous référons à l'ouvrage rassemblant tous les numéros du journal *Maeilshinbo* où sont parus ces deux romans. En cas de doute, nous avons consulté les sources originales, donc le *Maeilshinbo*. Les pages indiquées correspondent à la référence suivante :

Haewangsong (해왕성), vol. I II III, édition présentée et établie par Park Jinyeong, Séoul, *Hyunsilmoonwhayungu* (lit. étude de la réalité et la culture), 2007.

Aesa (애사), édition présentée et établie par Park Jinyeong (ed.), Séoul, *Hyunsilmoonwhayungu*, 2007.

- Les titres d'ouvrages individuels, des journaux, des revues sont écrits en *italique*.
- Les termes coréens sont écrits en *italique*.
- Les noms propres (titre d'ouvrages, etc.) sont présentés en phonétique française et nous avons écrit également la langue originale ainsi que son sens. Quand cela était nécessaire selon le contexte, j'ai également écrit en écriture chinoise.

Ex) le *Sonyon* (소년 le Garçon), le *Sinsosol* (신소설 新小說 roman-neuf)

Résumé en français

De la fin du XIX^e siècle aux premières décennies du XX^e siècle, la Corée connaît un engouement sans précédent pour la découverte de l'Occident. L'acte de traduire en Corée fut un véritable acte d'accueil dans un pays à l'histoire complexe, en recherche d'identité culturelle voire nationale. Si l'on devait dessiner une frise imaginaire de l'histoire littéraire coréenne, nous serions interpellés par une sorte d'ellipse temporelle entre le passage de la littérature ancienne à la littérature moderne et contemporaine. En effet, sans l'introduction d'œuvres étrangères notamment françaises en Corée, et donc sans la traduction-création, la littérature moderne aurait probablement émergé difficilement. C'est donc grâce au transfert culturel d'une littérature européenne dite classique que la littérature moderne s'est façonnée dans le paysage littéraire coréen, résultat fulgurant d'un besoin d'évolution impulsé par un désir fort de rattraper et réveiller les esprits d'un peuple longtemps bridé par une conjoncture géopolitique particulière. La littérature en traduction de cette période est le point culminant d'une pensée littéraire, d'une notion sur la littérature elle-même qui, du système d'écriture jusqu'au transfert terminologique, n'a cessé de questionner ce qu'est la littérature. Cette étude propose de retracer ces enjeux à la fois comparatifs, historiques et littéraires par le biais des œuvres romanesques françaises du XIX^e siècle en traduction publiées dans les revues et dans un journal et d'examiner, des versions des *Misérables* à celles du *Comte de Monte-Cristo*, un ensemble de romans français en traduction qui tous participent à l'acte de lire, traduire, écrire.

Mots clés : littérature coréenne, *Les Misérables*, littérature comparée, *Le Comte de Monte-Cristo*, presse, traduction, adaptation, transfert culturel, littérature en traduction

Summary in English

Reading, translating, writing : The diffusion of French literature in Korea through translation (from 1894 to 1946)

From the late nineteenth century to the first decades of the twentieth century, Korea experienced an unprecedented craze for the discovery of Western culture. The act of translating in Korea was a real act of welcome in a country with a complex history and in search of a cultural, or even a national identity. If one was to draw an imaginary frieze of Korean literary history, we would be challenged by a sort of temporal ellipse between the passage from ancient literature to modern and contemporary literature. Because, in fact, without the introduction of foreign works, especially French ones into Korea, and therefore without the process of translation-creation, modern Korean literature would most likely only have emerged with considerable difficulty. It is therefore thanks to the cultural transfer of classical European literature that modern literature has shaped itself in the Korean literary landscape, a result of a need for evolution driven by a strong desire to catch up and awaken the spirits of a people long constrained by a particular geopolitical situation. The translation literature of this period is the culmination of a literary idea, a notion about literature itself, which, from the writing system to terminological transfer, has constantly questioned what literature is. This study proposes to trace these issues - at once comparative, historical and literary - through translations of French fictional works of the nineteenth century published in magazines and in newspapers and to compare versions of “*Les Misérables*”, and those of “*Le Comte de Monte-Cristo*”, French novels in translation that all entail the act of reading, translating, writing.

Keywords : Korean literature, *Les Misérables*, comparative literature, *Le Comte de Monte-Cristo*, press, translation, adaptation, cultural transfer, translation literature

Sommaire

Remerciements en français	3
Remerciements en coréen (한국어 감사의 말)	4
Remarques	5
Résumé en français	6
Summary in English	7
Sommaire	8
Introduction	12
Partie I. Sur la notion de la « Littérature » : perspective historique	30
1. Le concept de littérature : la littérature, qu'est ce qu'on entend par cela ?	31
1.1 Littérature, lettres, savoirs	38
1.2 La Réforme de l'écriture : signe de mutation sociale	41
2. Le mot « littérature » dans la presse coréenne	45
1.3 A l'orée des années 1900 : les lettres et le savoir	46
a. Le journal <i>Hansongsoonbo</i> et le <i>Hansongshinbo</i> : la presse avant 1900	49
b. Le journal <i>Daehanmaeilshinbo</i> : culture générale	51
c. Les divers sens du mot « littérature » dans les médias	53
1.4 Les années 1910 : qu'est ce que la littérature ?	55
1) Lee Kwangsoo, « Qu'est-ce que la littérature ? »	56

a.	Redéfinir la littérature : « La littérature est un mot traduit. »	59
b.	La distinction par genres	61
c.	La littérature nationale	66
2)	Im Wha, « Qu'est-ce que l'histoire de la nouvelle littérature ? »	70
a.	« La littérature est transplantée de l'ailleurs. »	70
b.	De la « transplantation » au transfert culturel	74
3.	La littérature comparée en Corée	88
3.1	L'Etat des lieux	88
3.2	L'étude de l'influence : l'ombre et l'écho	94
Partie II. Sur la traduction et la représentation de l'Autre		103
I.	Aux Origines	104
1.	Le phénomène de la traduction et son évolution	104
1.1	La traduction des encyclopédistes : Rousseau, Montesquieu, Voltaire	108
1.2	« Tu seras soldat. » : histoire d'un soldat français	111
1.3	Les romans d'anticipation de Jules Verne	112
1.4	L'introduction du genre romanesque en Corée	115
2.	L'imprimé et l'émergence de la presse moderne	118
2.1	Les facteurs politiques et sociaux	124
2.2	Les facteurs économiques	126
2.3	Les facteurs techniques	126
II.	Choi Namson et l'ère des revues	128
1.	Les revues <i>Sonyon</i> et <i>Chongchoon</i>	128

2. Faire connaître l'Occident	137
2.1 Les grands hommes : Pierre 1 ^{er} le Grand et Napoléon	143
2.2 L'ailleurs vu par les revues	144
3. Lire la littérature mondiale et les partis-pris de traduction : le cas de <i>La Société ABC</i>	153
3.1 La traduction des <i>Misérables</i> : la traduction par extraits	159
3.2 Les visées traductives : « Illustrer l'état d'esprit des jeunes. »	165
III. Le journal <i>Maeilshinbo</i> et l'ère des traducteurs	175
1. Le <i>Maeilshinbo</i> , une échappatoire à la censure coloniale	176
2. La traduction dans le roman d'adaptation	180
2.1 Adaptation, traduction, réécriture	180
2.2 Adaptation et /ou traduction	186
2.3 Réécriture et traduction	189
3. Le cas du <i>Comte de Monte-Cristo</i> : adapter l'histoire selon l'Histoire	193
3.1 <i>Le Neptune</i> , roman diffusé dans le journal pour la conquête impériale	195
3.2 <i>La Tour de la Perle</i> , roman radiodiffusé lors de libération	201
PARTIE III. Les transferts culturels : sur <i>Aesa</i>, la traduction des <i>Misérables</i>	209
1. Le journal, lieu de la lecture, la traduction, l'écriture	212
1.1 Lire : L'émergence du lectorat populaire	215
1.2 Traduire : le roman populaire et le roman-feuilleton	220
1.3 Réagir : la rubrique des lecteurs en lien fort entre création et réception	222
1.4 Ecrire : le roman d'adaptation	225
2. Etudes d'une des versions coréennes des <i>Misérables</i> , <i>Aesa</i>	231
2.1 <i>Les Misérables</i> sans fresque épique	232

2.2 La structure de <i>Aesa</i> selon le numéro de feuilleton	236
1) partie 1 : les feuillets n° 1 - n° 46	237
2) partie 2 : les feuillets n° 47 – n° 73	243
3) partie 3 : les feuillets n° 74–n° 113	245
4) partie 4 : les feuillets ‘***’ – n° 131	246
5) partie 5 : les feuillets n° 132 – n° 152	247
2.3 <i>Aesa</i> et son histoire d’amour	249
1) L’amour triangulaire	250
2) <i>Love</i> , amour et <i>Yeona</i>	262
3) L’amour libre contre les mœurs traditionnelles	273
4) <i>Yeona</i> dans les romans coréens	279
5) L’amour du transfert et du retransfert	290
Conclusion	292
Bibliographie	301
Annexe	311
Index	312
Table des matières	339

Introduction

Ayant été menés au-delà du lieu de notre naissance, nous sommes des hommes 'traduits'. Il est généralement admis qu'on perd quelque chose dans la traduction : je m'accroche obstinément à l'idée qu'on peut aussi y gagner quelque chose.

Salman Rushdie

Pourtant la définition même de ce qu'est une littérature nationale n'est guère possible sans recours permanent à des éléments de cultures étrangères.

Michel Espagne et Michael Werner

Lire, traduire, écrire

La littérature, avant même que sa notion ne soit définie et ancrée en Corée, était un concept aux multiples facettes, défendu et porté par des penseurs qui ont pressenti que le paysage littéraire coréen avait besoin d'exploser et de s'épanouir. Les frontières étaient très minces entre les actes de lire, écrire, traduire à tel point que l'on délimitait difficilement les différences entre lecteurs, traducteurs et auteurs. Qualifiée par des terminologies aux contours flous, la notion de littérature s'est construite grâce à la réception de la littérature étrangère, par le biais de la traduction. L'acte de traduire en Corée fut un véritable acte d'accueil (presque militant) dans un pays à l'Histoire complexe et en recherche d'identité culturelle, voire nationale. Pour cette raison, la traduction entretenait un rapport étroit avec la création. En effet, sans l'introduction d'œuvres étrangères, notamment françaises, et donc sans la traduction-crédation, la littérature moderne aurait probablement eu du mal à émerger en Corée. C'est grâce au transfert culturel d'une littérature européenne dite classique, que la littérature

moderne s'est façonnée dans le paysage littéraire coréen, résultat fulgurant d'un besoin d'évolution impulsé par un désir fort de rattraper et de réveiller les esprits d'un peuple longtemps bridé par une conjoncture géopolitique particulière. Si l'on devait dessiner une frise imaginaire de l'histoire littéraire coréenne, nous pourrions donc imaginer une sorte d'ellipse temporelle marquant le passage de la littérature ancienne à la littérature moderne et contemporaine par le biais de la littérature étrangère ?

Dans cette optique, concevoir (comme nous le faisons traditionnellement depuis longtemps) la traduction comme une relation singulière, basée sur la fidélité linguistique, entre un texte original et sa transcription, ne suffit plus¹. La traduction, telle qu'on l'entendra dans cette étude, loin d'être la simple recherche d'équivalents sémantiques, s'inscrit plutôt à l'intérieur d'un vaste programme d'importation de textes littéraires et de savoirs en provenance d'Europe, ainsi que d'une modernisation qui permettra d'effacer les inégalités et les hiérarchies entre les œuvres littéraires et d'ouvrir la littérature à un plus large public. Dans ce programme, la traduction apparaît comme une arme d'émancipation face au pouvoir dominant, mais également comme un outil formidable de médiation et de rencontre avec l'Autre ouvrant sur une expérience linguistique et littéraire moderne.

Lire, traduire, écrire. Dans la mesure où ces trois pratiques sont incarnées dans des gestes, des espaces et des habitudes qui se superposent l'une à l'autre à « un moment historiquement aigu », notre recherche exige d'emblée une remontée dans le temps visant à dessiner le paysage historique. D'où venaient ces lecteurs, ces traducteurs et ces auteurs qui, aujourd'hui participent activement au dynamisme littéraire coréen, dans un contexte où la littérature étrangère est accueillie et traduite quasiment sans différé ? Pour comprendre ce phénomène de « globalisation du marché littéraire », il faudra remonter le temps jusqu'à un temps où l'on cherchait justement un moyen de « rattraper » le temps perdu dans le domaine littéraire.

La Corée, l'Occident et « Kaehwa »

André Schmid, évoquant la situation géopolitique de la Corée au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, écrit en 2002 : « La Corée était située entre deux Empires, l'un en déclin et l'autre ascendant.² » Avec justesse, il souligne l'importance de la période allant des réformes *Gabo*

¹ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire : La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 144, septembre 2002, p. 7-20

² André Schmid, *Korea between Empires (1895-1919)*, New York, Columbia University Press, 2002, p. 10

(1894) à l'annexion (1910), car c'est la période durant laquelle le grand plan de l'histoire moderne de la Corée fut achevé. Entrons un peu dans le détail. A la fin de la Guerre sino-japonaise (1894-1895), le traité de *Shimonoseki* est signé et la Chine reconnaît l'indépendance de la Corée. Cette dernière n'est plus alors obligée de se subordonner à « l'Empire du Milieu » (중화민국 中華民國) et ce changement aura une grande importance pour la reconfiguration de la nation à partir de « nouvelles connaissances » et de conceptions de la civilisation introduites et adoptées avec enthousiasme par les intellectuels nationalistes coréens. L'Empire du Milieu n'est plus considéré comme occupant le centre mais il se retrouve à la périphérie, à la fois au niveau mondial et régional. Cette réorientation a remis en question l'éventail complet des pratiques, des textes et des coutumes que les Coréens partageaient depuis des siècles dans le cadre de leur participation au domaine confucéen transnational. Désormais se pose la question d'avoir, en tant que nation avec sa langue indépendante, un système politique propre. Le système d'examen traditionnel pour recruter des fonctionnaires est abandonné, les écoles, avec un nouveau programme, sont ouvertes et les étudiants sont envoyés au Japon aux frais du gouvernement. En 1897, le roi devient l'empereur et le règne de *Joseon* devient aussi l'Empire du *Grand Han* (대한제국 大韓帝國), qui est le début du nom officiel aujourd'hui « *Han Kook* (한국 韓國) », la Corée. Toutes ces étapes administratives se résument au « *Kaehwa* » : Ouvrir vers le monde de l'Occident, sortir de l'ignorance et établir une nation moderne. Ainsi s'articulent ensemble deux ambitions : constituer une nouvelle nation et ressembler au monde occidental.

Qu'est-ce que « *Kaehwa* » ? Pour définir cette notion, nous nous proposons de consulter un dictionnaire. Signifiant littéralement *ouverture* (개 開 *kae*) et *transformation* (화 化 *hwa*), le mot fait l'objet essentiellement de deux définitions dans la plupart des dictionnaires coréens : d'abord, il s'agit d'un nom général désignant l'action ou le phénomène lors duquel la connaissance des gens se réveille et la culture avance. (« 사람들의 지식이 깨어 문화가 진보함. ») Ensuite, sur le plan historique, il s'agit d'un terme impliquant une période de transition d'un ordre social féodal à une société moderne sous l'influence de la culture occidentale (서구 문물의 영향으로 봉건적인 사회 질서에서 벗어나 근대적인 사회로 이행되던 시기)³. Remontons un peu plus loin dans le temps et vers le lieu où l'idée de *Kaehwa* circulait. Le journal *l'Indépendance* définit « *Kaehwa* » comme un moyen de « s'ouvrir largement pour sortir de son ignorance absolue tout en tenant compte des circonstances réelles et des lois naturelles et s'efforcer d'entreprendre une multitude de tâches (실제 환경과

³ Nam Yeongshin, *Le grand dictionnaire coréen*, Séoul, Songandang, 2003, p. 90

자연의 법칙을 고려하면서 절대적인 무지의 상태에서부터 벗어나게 하며 무수한 임무를 실천하기 위해 애쓰는 수단»⁴. Plus tard, les rédacteurs de ce journal expliqueront que « *Kaehwa* est la manière fondamentale de progresser vers l'éclaircissement qui consiste à corriger les erreurs du passé, à acquérir de nouvelles connaissances et à rechercher des moyens de faire des choses supérieures (개화란 과거의 실수를 바로잡고 새로운 지식을 배우며 임무를 처리하기 위한 최상의 방법을 추구할 수 있는 좀더 완전한 개화의 상태를 향해 진보하는 근본적인 방법이다)⁵. » Ainsi la nature du *Kaehwa* étant liée à l'éveil, à l'éclaircissement, au progrès, ce mot est traduit dès son origine par *Lumières* ou *Eclaircissement* en français, soit *Enlightenment* en anglais, et souligne en même temps le but de dépasser l'obscurantisme et de promouvoir les connaissances. Or, Alain Delissen a remis en question la pertinence de ces étiquettes au regard des enjeux réels. Selon lui, les mots « Lumières » (*Enlightenment*), « réformisme », « progressistes » ou « modernistes » qui répondent à « orthodoxie », « conservatisme », voire « réaction » et « archaïsme », rendent peu compréhensibles les acteurs de luttes politiques de cette époque. Ainsi, il propose de conserver le mot coréen *Kaehwa* (Ouverturistes) à l'opposition des « Isolationnistes », un néologisme pour les occidentaux⁶. En ce qui concerne l'objectif de *Kaehwa*, André Schmid le en résume en deux mots : *civilization and enlightenment* (문명개화)⁷. Le pouvoir de *Kaehwa* de relier de façon nette l'individu, la nation et le monde dans une unité historique et spatiale séduit les intellectuels Coréens. En tant que discours symbolisant la voie vers la civilisation moderne, notamment le monde occidental, *Kaehwa* leur offre un cadre conceptuel qui leur permet d'approfondir la poussée vers le changement social. C'est la raison pour laquelle, si l'on veut observer la diffusion des œuvres littéraires françaises par le biais de la traduction, il nous faut partir de cette idée de *Kaehwa*. Dans le fond, notre perspective, se trouve à l'opposé des idées nationalistes qui considèrent la nation et l'étranger comme des notions exclusives. Contrairement à cette idée, en Corée, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les idées de nation et d'Occident sont liées l'une à l'autre par le concept de *Kaehwa* : la nation s'est constituée et s'est renforcée grâce à la réception des idées occidentales et l'Occident a joué un rôle de catalyseur de la modernité (c'est-à-dire allant au-delà d'une liaison exclusivement avec les littérature antiques) dans la société coréenne.

⁴ Le Journal de l'Indépendance, le 30 juin 1896.

⁵ *Ibid.*, le 25 juillet 1896.

⁶ Alain Delissen, « Corée », Hartmut O. Rotermund (dir.), *L'Asie orientale et meridionale aux XIX^e et XX^e siècles : Chine, Corée, Japon, Asie du Sud-Est, Inde, Paris*, PUF, 1999, p. 165

⁷ Andre Schmid, *Ibid.*, p. 32

Dans le processus de diffusion de ce message, la presse jouera bien sûr un rôle essentiel et aidera à l'imposer toujours davantage. Ainsi sous l'emblème « Connaître les autres pour se connaître (지피지기 知彼知己) »⁸, la quête de la culture occidentale s'active au tournant du XIX^e au XX^e siècle dans la péninsule parmi les intellectuels coréens comme une solution tantôt pour s'ouvrir à l'extérieur tantôt pour s'en défendre. Il existe donc un rapport d'équation entre l'Occident et la constitution de la nation coréenne.

L'apparition de la littérature étrangère en traduction dans la presse

Néanmoins, l'ensemble de la société coréenne, qu'elle soit conservatrice ou réformatrice, demeurait sombre. La presse décrit l'état du pays à travers diverses métaphores telles que « navire fragile traversant une rivière en furie » (격류를 헤쳐나가는 연약한 배) ou « une vieille maison menaçant de s'effondrer » (붕괴될 위기에 처한 낡은 집) ou encore « un corps malade (병든 몸) »⁹. Et le peuple quant à lui est comparé à des poissons dans un chaudron bouillant (가마솥에 끓고 있는 생선), des hirondelles dont le nid est en feu (둥지에 불이 붙은 제비들)¹⁰ ou un corbeau dans un panier (광주리에 갇힌 까마귀)¹¹. En revanche, le pouvoir impérialiste est symbolisé par un tigre ou un loup menaçant la nation (나라를 위협하는 호랑이나 늑대)¹², un bandit enveloppant la maison (집 주위를 에워싼 도적 떼)¹³ ou un typhon venant des quatre directions (사방에서 닥쳐오는 태풍)¹⁴. On ne cache pas son émotion dans les articles devant cette situation « indicible »¹⁵.

Tout de même, je dirais sans aucune hésitation que c'est de cette période qu'émane l'énergie littéraire la plus puissante dans toute l'histoire littéraire coréenne. Plus les impérialismes étaient en concurrence, plus le pouvoir collectif grandissait et les aspirations du peuple convergeaient vers le mot de nation. Ce pouvoir s'exprime à travers le désir pour le *Kaehwa* et pour l'Occident. L'Occident est représenté comme une panacée, la traduction des textes occidentaux s'impose d'abord comme un moyen de communication puis comme une thèse en faveur de la construction de la nation.

⁸ Le Journal *Hwangsong*, le 28 juin 1907.

⁹ *Ibid.*, le 3 février 1899.

¹⁰ Le Journal *Hwangsong*, le 19 septembre 1904.

¹¹ Le Journal *Daehanmaeilshinbo*, le 18 septembre 1906.

¹² Le Journal *Hwangsong*, le 29 mars 1899 et le 2 août 1904.

¹³ *Op cit.*, le 12 mai 1899.

¹⁴ *Op cit.*, le 16 janvier 1901.

¹⁵ Le Journal *Jaekookshinmoon*, le 24 août 1898.

C'est à cette période que Choi Namson publie ses deux revues *Sonyon* puis *Chongchoon* à son retour de Tokyo, dans lesquelles il réclame « Faisons de la Corée un pays des jeunes (우리 大韓으로 하여금 小年の 나라로 하라)»¹⁶. Et il ajoute : « Observez les quatre points cardinaux de notre pays, reconnaissez à quoi ressemble notre situation (한의 四圍를 살피고, 한의 處地를 달을 것) »¹⁷ ; puis il publie un extrait des *Misérables* de Hugo en coréen, la biographie de Napoléon et des études en série de la carte du monde. Les divers documents portant sur la civilisation occidentale fusionnent dans le concept de nation et dans l'engagement au profit de *Kaehwa*, consolidant ainsi le lien indissociable la nation et l'Occident. De ce point de vue, il serait soit trop difficile soit trop simple de vouloir comprendre cette période selon une dichotomie opposant la Corée à l'Occident ou le colonisant et le colonisé. Il est vrai que langue et littérature deviennent, à la même période, des vecteurs privilégiés de la constitution de la nation sous la forme d'un Etat unitaire. Parallèlement à cette quête d'une construction idéologique, une autre tendance se dévoile qui s'attache à la transmission et à l'interprétation de textes étrangers, souvent canoniques et qui tente de les ramener vers la question de l'identité collective. Comme le disait Goethe, toute littérature éprouve périodiquement le besoin de retourner vers l'étranger¹⁸ et ce fut ici par le biais de la traduction que ce désir s'exprima, parce que son essence était l'ouverture, le dialogue, le décentrement¹⁹.

L'opposition entre nation (민족) et Occident (외세), ou entre Moi et l'Autre, est un point de départ que nous voulons réfuter. Métaphoriquement parlant, la nation et l'Occident étaient dans une relation de miroir. La nation s'est constituée en se regardant dans le miroir de l'Occident. C'est la principale raison pour laquelle nous proposons d'appeler cette période « le temps de la traduction entre 1895 et les années 1920 », prenant ainsi le contrepied des études précédentes qui relèguent cette période à l'arrière-plan en la désignant comme période noire. De l'indépendance de la Chine au devenir de l'Empire du Grand *Han*, l'histoire de la Corée est marquée par des événements complexes ; elle a subi la colonisation, s'est réjouie de s'en être libérée, puis elle a été éprouvée par la guerre civile et la dictature militaire avant de

¹⁶ Choi Namson, « L'avant-propos », *Sonyon*, no. 1, le 1 novembre 1908.

¹⁷ Choi Namson, « L'idée de la carte mondiale », *Sonyon*, *op. cit.*

¹⁸ M.-F. Guyard, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 3^e édition, 1961, p. 9

¹⁹ Berman, *L'épreuve de l'étranger*, 1984, p. 16. En effet, Berman tout au long de son ouvrage répète que c'est en rencontrant l'Autre que nous nous découvrons et que l'Autre en nous nous devient accessible. A partir de la lecture des Romantiques allemands mais aussi de sa réflexion sur la traduction de la Bible par Luther, Berman va défendre l'idée que la traduction doit être translation, elle doit être réflexion sur l'œuvre à traduire, sublimer la pulsion de traduire, être décentrement. Celle-ci consiste à renoncer à la suprématie de sa langue sur la langue de l'original.

devenir enfin la Corée moderne que l'on connaît... Dans ce processus historique, la littérature a joué un rôle qui n'est pas anodin et la traduction a également une importance non négligeable.

C'est ce qu'il s'agira de montrer dans cette thèse en analysant les rapports entre la Corée et l'ailleurs, l'étranger. L'étude des traductions de textes et de notions occidentaux sera au cœur nos réflexions, qui chercheront à mettre en évidence les logiques idéologiques et esthétiques qui président à l'activité de traduction. Ce qui exige une perspective comparatiste que nous voudrions, pour commencer, situer dans le contexte coréen pour mettre ensuite ce dernier en rapport avec l'histoire de la littérature comparée dans ses pays d'origine, la France et l'Allemagne, où Goethe proposait en 1842 son concept de *Weltliteratur*.

La littérature comparée : approche et perspectives

Commençons par cette question : quelle est la place de la littérature comparée en Corée ? En 1955, ce terme apparaît dans le domaine des études littéraires dans des articles relativement courts : « L'orientation vers les nouvelles études littéraires (새로운 문학 연구의 지향) » (*Journal de l'université Joongang*, le 20 mai 1955) et « Précis de littérature comparée (비교문학서설) » (*Le monde des idées*, septembre 1955). Le premier article présente les études de la littérature comparée comme une nouvelle branche des études sur la littérature coréenne. C'est dans le « Précis de littérature comparée », qu'est présentée la théorie française de littérature comparée, dans un article qui se divise en quatre parties : la définition, l'apparition et le développement de la littérature comparée, la méthode et la perspective. Compte tenu de l'importance de cette étude sur une branche des études en histoire littéraire, l'auteur souligne que les études sur la littérature coréenne ne sont pas possibles si l'on ne se familiarise pas avec la théorie européenne, encore très peu connue²⁰. Par la suite, paraîtront plusieurs ouvrages sur ces questions, tels que *Les études comparatistes sur la littérature comparée* (한국문학의 비교문학적 연구, Kim Hakdong, 1972), *La littérature de l'Orient et de l'Occident au XIX^e siècle* (19 세기 동서문학, Yoon Yeongchoon, 1973), *Le rapport entre la littérature coréenne et japonaise* (한일문학, Kim Yoonshik, 1974), *Les études sur l'histoire de*

²⁰ « La littérature comparée n'a jamais été l'objet d'études en Corée. Sans parler de l'absence de la mise en pratique, sa théorie de base n'a pas été discutée : tel est notre état actuel en termes de littérature comparée. »
« 비교문학에 대한 학문적인 자각을 가지고 본격적으로 연구된 일이 아직 없었다. 비교문학의 이론적인 섭취 소화는 고사하고, 그 기초 이론조차 논의된 일도 없었다는 것이 오늘날 우리 학계의 숨길 수 없는 현상이 아닌가? » *Le monde des idées*, septembre 1955, p. 90

la traduction en Corée moderne (한국근대번역문학사연구, Kim Byeongchol, 1975). Parmi ces publications, nous porterons une attention toute particulière à Kim Hakdong et à Kim Byeongchol. D'abord, *Les études sur l'histoire de la traduction en Corée moderne* constituent la première étude diachronique périodisant l'histoire de la traduction des œuvres étrangères, de la Bible à la fin du XIX^e siècle et jusqu'aux années 1950²¹. Kim Hakdong, qui fut considéré comme le premier comparatiste coréen, s'était consacré dans son premier ouvrage à présenter la définition, l'histoire et les idées de l'école française et de l'école américaine ainsi que les méthodes de la littérature comparée. Dans cet ouvrage sont présentés chronologiquement le concept du *Weltliteratur* de Goethe, puis les idées de Madame de Staël, de Villemain, Guyard, Ampère, Paul Van Tieghem, Carrée, Baldensperger, puis René Wellek et enfin Weisstein. Bien qu'il annonce ne pas vouloir « choisir une seule méthode d'études comparatistes (나는 여기서 비교문학의 이 두 가지 방법 이론을 어느 하나로 국한하려는 것이 아니다.)²² », l'auteur ne semble pas neutre. Au fond, sa perspective sur la littérature comparée est celle de l'école française : il voit la littérature comparée « comme une branche de l'histoire littéraire²³ » qui cherche des « rapports de faits ». Ainsi, lorsqu'il tente d'appliquer la théorie comparatiste, il souligne l'influence des symbolistes français sur le genre poétique coréen que l'on appelle la poésie moderne coréenne, qui a connu une floraison dans les années 1920 et 30. Après avoir noté l'influence décisive de Baudelaire et de Verlaine sur la poésie coréenne moderne, il déclare que « La littérature moderne coréenne ne peut pas s'expliquer sans prendre en compte la méthode de l'influence (한국 근대문학의 경우 영향 연구의 방법을 배제하고, 그 올바른 해명을 기할 수 없다.)²⁴ » La portée de cet ouvrage a été considérable. D'une part, partant d'une approche positiviste, il voit dans la littérature française une source de la littérature coréenne moderne. Ainsi s'explique la place considérable que la littérature française occupe dans le champ littéraire coréen. D'autre part, son ouvrage s'ouvre vers une autre possibilité d'appréhender la littérature coréenne, nous

²¹ Dans cet ouvrage, Kim Byeongchol classe la réception de la littérature étrangère en traduction selon les sept périodes suivantes : (1) la période primitive (la traduction de la Bible et du cantique par les missionnaires religieux occidentaux) (2) la traduction de la période dit *Kaehwa* (1895-1909) (3) la traduction entre 1911 et 1919 notamment jusqu'à l'apparition de la revue « *Taesomoonyeshinbo* 태서문예신보 » (la littérature étrangère) (4) la traduction des années 1920 (5) la traduction des années 1930 (6) la traduction jusqu'à la libération du colonialisme japonais (1940-1945) (7) la traduction jusqu'à l'année 1950. Certes, cet ouvrage porte un grand sens historique dans la mesure où il s'agit de la première périodisation des œuvres étrangères en traduction. Paradoxalement, cet ouvrage témoigne à quel point la littérature traduite ainsi que la constitution de l'histoire de la traduction dans le champ littéraire coréen sont reléguées à l'arrière-plan, laissant la scène à quelques périodisations incomplètes voire incertaines.

²² Kim Hakdong, p. 26

²³ Guyard, avant-propos, p. 2

²⁴ Kim Hakdong, *Ibid.*, p. 27

permettant de quitter la perspective nationaliste dominante qui explique l'apparition des modernes de façon immanente, sans se soucier des échanges ou de l'influence de l'extérieur.

Par ailleurs, les études d'influence pour le genre romanesque à cette période se réduisent quasiment à néant, d'où un déséquilibre entre les genres. Sur ce point, il n'est pas inutile de commencer par une courte réflexion sur le mot *influence*, 영향 [yeonghyang], tel qu'on l'entend en coréen : il est dérivé du chinois 影響 [Yǐngxiǎng], et renvoie ce qui « a sur soi l'ombre (影) et l'écho (響) ». Donc, tant qu'on appréhende la littérature comparée comme étude d'influences, elle se réduit à rechercher l'ombre et l'écho de l'Autre dans une œuvre. Ce qui explique la persistance de la mise en écart du genre romanesque à cette période. Les raisons pour laquelle le romanesque est mise en écart sont encore une fois multiples, mais on en trouvera notamment dans le contexte historique, lié étroitement au colonialisme. Contrairement au genre poétique qui se diffusait dans les revues prétendument purement littéraires, le genre romanesque, souvent plus long, demandait un autre support de diffusion, le journal par exemple. Le seul journal ouvert aux écrivains à cette période était *Maeilshinbo*, qui était le journal officiel du gouverneur japonais. Etudier les écrivains qui ont publié leurs œuvres, qu'elles soient des créations ou des traductions, était entièrement exclu dans le champ des études littéraires coréennes. A cela s'ajoute la question de la traduction. D'une part, ces œuvres étaient souvent le produit d'une retraduction²⁵, notamment par le biais de la traduction japonaise (ou chinoise très rarement) ; d'autre part, ces traductions comprenaient un très grand nombre de manipulations ou déformations, y compris des fautes qui auraient très bien pu être qualifiées de mauvaises traductions ou de traduction infidèle, selon le terme d'Antoine Berman. Tant que l'on définira la littérature comparée comme étude des influences (à travers laquelle on situe la littérature coréenne dans « l'ombre et l'écho » de l'Autre) qui est d'ailleurs depuis longtemps abandonné en France et remplacée par la notion d'intertextualité, et sans s'intéresser aux « rapports concrets entre œuvres vivantes »²⁶, cette dernière (la littérature comparée) risque d'être en Corée un domaine relégué à l'arrière-plan des études littéraires, laissant la scène à quelques périodisations souvent incomplètes et superficielles.

Dans ce contexte, les travaux menés par Park Jinyeong (박진영), jeune chercheur en littérature coréenne, sont considérables dans la mesure où il s'agit d'une tentative de revaloriser la place des œuvres étrangères romanesques en traduction. Il se consacre, dans son

²⁵ En ce qui concerne la double traduction, voir la partie III.

²⁶ Pierre Brunel et Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, p. 13

ouvrage sorti en 2011, à resituer les romans japonais en traduction coréenne publiés dans le journal *Maeilshinbo*²⁷. En particulier, il nomme ces romans « romans d'adaptation » (번안소설), du fait que les traductions comportent beaucoup de modifications, voire de manipulations apportées par les traducteurs coréens. Dans l'introduction de son ouvrage, le chercheur émet des reproches vis-à-vis des études précédentes qui ont mis ce journal à l'écart pour des raisons politiques, et souligne la nécessité d'élargir l'horizon des études comparatistes à partir des œuvres romanesques en traduction :

Le fait que la traduction, voire l'adaptation en coréen, ont été réalisées à travers la médiation du japonais est une condition historique inéluctable et il est vrai que ce fait empêche les études objectives. De même, c'est pour la même raison que les études sur le roman étranger en traduction ou en adaptation n'avaient que deux desseins auparavant : elles faisaient l'objet soit d'une évaluation idéologique soit d'une critique virulente. Selon la perspective idéologique, ces romans sont régressifs, dans la mesure où ils sont non-littéraires du fait de leur qualité bien inférieure. Sous le pouvoir de la littérature moderne et nationale, la littérature en traduction était sous-valorisée²⁸.

한국의 번역과 번안이 일본을 주로 경유지로 삼았다는 사실은 불가결한 역사적 조건이면서도 종종 객관적인 연구를 제어하는 한계선으로 설정되곤 한다. 번역 및 번안소설에 대한 연구가 자칫 이념적인 평가에 머물거나 가혹한 비판을 면하지 못한 것도 그래서다. 이념적 잣대로 보자면 이 시기의 번역/번안 소설은 반동적 퇴행이요, 문학적 잣대로 보자면 함량 미달일 공산이 크기 때문이다. 근대성이나 민족문학이라는 이름 아래 번역/번안 소설은 외면 당해왔다.

Bien que ces études se concentrent sur les romans japonais en traduction coréenne, nous avouons que l'idée de départ de notre thèse doit beaucoup à cet ouvrage. D'une part, ce dernier nous a évoqué une autre possibilité que les études d'influence dans les études comparatistes coréennes. D'autre part, il nous a rappelé la nécessité de ce travail pour mieux comprendre l'histoire littéraire coréenne par le biais de la représentation de l'Autre. Bien entendu, cette prise de conscience rejoint celle d'Yves Chevrel lorsqu'il disait : « L'étranger est indispensable pour définir et comprendre le national²⁹. »

Mais quelle autre possibilité d'étude pouvons-nous y trouver ? Cette question nous renvoie à celles que l'on se posait sur la littérature comparée elle-même. Etiemble, qualifié

²⁷ Park, Jinyeong, *The age of translation and adaptation* (번역과 번안의 시대), Séoul, Somyeong, 2011, p. 22

²⁸ Park, Jinyeong, *op. cit.*, p. 23

²⁹ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 7^e édition, p. 10

d'ailleurs d'enfant terrible du comparatisme français, ou de rebelle³⁰, avait d'abord évoqué la crise de la littérature comparée et s'était proposé d'en faire le diagnostic :

La première tâche qui s'impose aux comparatistes, c'est de renoncer à toute variété de chauvinisme et de provincialisme, de reconnaître enfin que la civilisation des hommes où les valeurs s'échangent depuis des millénaires, ne peut être comprise, goûtée, sans référence constante à ces échanges, dont la complexité interdit à qui que ce soit d'ordonner notre discipline par rapport à une langue ou un pays, entre tous privilégiés. [...] Encore faut-il que la politique n'intervienne pas abusivement pour fausser le fonctionnement de ces recherches particulières³¹.

Bien entendu, cette remarque rejoint les critiques émises par l'école américaine lorsqu'elle condamne la tendance du monde capitaliste à étudier comme ensemble privilégié l'histoire comparée des littératures de l'Europe occidentale. Dans un article intitulé « La crise de la littérature comparée », René Wellek reproche en particulier l'ethnocentrisme de la littérature comparée mené par « *the Frenchmen* » :

Still, this basically patriotic motivation of many comparative literature studies in France, Germany, Italy, and so on, has led to a strange system of cultural bookkeeping, a desire to accumulate credits for one's nation by proving as many influences as possible on other nations or, more subtly, by proving that one's own nation has assimilated and « understood » a foreign master more fully than any other. [...] An artificial demarcation of subject matter and methodology, a mechanistic concept of sources and influences, a motivation by cultural nationalism, however generous-these seem to me the symptoms of the long-drawn-out crisis of comparative literature³².

Lorsque nous ouvrons l'horizon de la littérature comparée, nous débouchons sur les études portant sur les transferts culturels qui se soucient de conjonctures historico-sociales se manifestant dans les œuvres. Et l'on comprend dès lors que le roman étranger en traduction publié dans le journal *Maeilshinbo*, à une période où la création littéraire était strictement censurée, nous apporte un autre éclairage sur le vide entre le roman ancien et le roman moderne coréen. Précisons que notre ambition dans la présente étude n'est pas de mener un discours sur la littérature coréenne elle-même en redessinant son histoire, mais d'envisager celle-ci dans son rapport avec d'autres littératures (ici, la littérature française en particulier), par le biais de la traduction que nous considérons comme moyen alternatif de création. Pour cela, il s'avère indispensable de quitter le discours de l'influence qui est d'ailleurs jugé un

³⁰ Henry H.H. Remark, « Comparative literature at the crossroads : Diagnosis, therapy and prognosis », *Yearbook of Comparative Literature*, n. 9 cité dans Etiemble, *Comparaison n'est pas raison : la crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1963, p. 63

³¹ Etiemble, *Comparaison n'est pas raison : la crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1963, p. 15-16.

³² René Wellek, *The Crisis of Comparative Literature*, New Haven, Yale University Press, 1959, p. 167

peu mécanique par la critique³³ et de recourir à la théorie des transferts culturels. Parce que la traduction de la période qui nous occupe est plutôt un objet historico-culturel participant de manière active, d'une part à la construction d'une référence française en Corée et, d'autre part, à la constitution de la littérature moderne coréenne. L'entreprise de Michel Espagne et de Michael Werner qui sont les inventeurs de la théorie transfert culturel, présente l'intérêt pour nous de libérer les études littéraires de la hiérarchisation ainsi que du primat de l'original et de la culture d'origine sur la culture d'accueil³⁴. Contrairement aux comparatismes antérieurs, pris dans le paradigme de l'influence et de la réception, avec pour pré-supposé une hiérarchie pré-scientifique et idéologique de la culture d'origine, le groupe d'Espagne et de Werner récuse ce paradigme et s'intéresse à « décrire ces phénomènes [de transfert culturel] non en tant que tels, mais en rapport systématique avec la culture d'accueil³⁵. » Dans ce sens, la traduction de cette période - où la littérature coréenne prend conscience d'elle-même comme littérature nationale grâce au contact avec les littératures étrangères - devient un objet historico-culturel qui représente « une transformation de son sens ; une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage³⁶. » Dans cette optique, la traduction ou/et la réflexion sur la traduction s'ouvre enfin vers un nouvel horizon : elle n'est plus jugée en fonction de sa fidélité ou non-fidélité vis-à-vis de l'original, mais elle est « l'une des plus importantes et des plus nobles activités du monde³⁷. » Et nous n'aurons aucune difficulté à comprendre que cette perspective rejoint celle d'Antoine Berman, exposée notamment dans *L'Épreuve de l'étranger* (1984), où ce dernier s'est consacré à revaloriser la place qu'occupe la traduction dans une culture, en la considérant « comme une tâche essentielle, digne d'estime et, en vérité faisant partie de la littérature d'une nation³⁸. »

Certes, ce que nous constatons dans les traductions coréennes que nous nous proposons d'analyser n'est pas anodin ; mais au lieu de les caser dans un grenier en les condamnant

³³ René Wellek et Austin Warren, *La théorie littéraire*, trad. fr. Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Paris, Seuil, 1971, p. 66

³⁴ Joseph Jurt, *Traduction et transfert culturel, De la traduction et des transferts culturels*, Textes réunis par C. Lombez et R. Von Kulesa, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 100

³⁵ *Ibid.*, p. 170

³⁶ Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 08 juillet 2015. URL : <http://rsl.revues.org/219> ; DOI : 10.4000/rsl.219

³⁷ Lettre De Goethe à Carlyle, 20 juillet 1827, cité par Berne Kortlander, Traduire « la plus noble des activités » ou « la plus abjecte des pratiques » : « Sur l'histoire des traductions du français en allemand dans la première moitié du XIX^e siècle », Michel Espagne, Michael Werner (éds.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, De la Maison des Sciences de l'Homme, 1998, p. 121-146.

³⁸ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, *op. cit.*, p. 94

comme de « mauvaises, infidèles, maladroites traductions », il faudrait appréhender la manière dont ces traductions traverse le tourbillon social et transpercent chaque moment aigu de l'histoire sociale et culturelle. Pour étudier ces phénomènes, nous nous proposons de remonter le temps et d'examiner d'abord comment la notion de *littérature* s'est constituée et reconstituée dans la société coréenne. De même, nous tâcherons d'examiner divers ouvrages critiques ainsi que diverses publications dans les périodiques du XIX^e siècle jusqu'aux premières décennies du XX^e. Tout comme c'est le cas en Europe, le mot *littérature* (문학) en coréen, tel qu'il est utilisé aujourd'hui, n'est pas apparu en un jour mais il est plutôt un résultat historico-culturel témoignant des échanges d'abord entre les trois pays de l'Asie extrême, ensuite entre l'Occident et l'Asie. C'est d'ailleurs ce mot de *littérature* qui reflète au mieux le parcours historique de la Corée.

Choi Namson, Lee Kwangsoo et Im Hwa

: « qui avaient été la chandelle et non le quelqu'un.³⁹ »

L'ambition de notre étude consiste à démontrer le rôle essentiel de la traduction dans une Corée d'abord coincée entre deux Empires, puis faisant face à l'Occident, à l'Autre. Comment les intellectuels coréens ont-ils constitué la littérature coréenne ? Est-ce par le biais de la traduction, de la traduction du terme même de littérature, de l'importation des idées, de la traduction des textes ? Nous posant ces questions, nous sommes naturellement amenés à rencontrer trois noms : Choi Namson, Im Wha et Lee Kwangsoo.

Choi Namson, fondateur de deux premières revues littéraires coréennes dans lesquelles il introduit la civilisation occidentale, occupe un rôle de médiateur entre l'Occident et l'idée de « *Kaehwa* ». Im Wha est quant à lui le premier théoricien de la littérature à avoir distingué les littératures coréennes ancienne et moderne en utilisant pour indice la réception de la littérature occidentale. Ainsi, il a caractérisé la littérature coréenne de l'ère moderne comme une littérature de « transplantation (이식문학) ». Et Lee Kwangsoo, connu aujourd'hui comme l'auteur du premier roman moderne coréen, est avant tout célèbre pour avoir diffusé l'idée de

³⁹ Phrase tirée des *Misérables*. Voici le passage entier :

« Ce n'est pas pourtant que M. Mabeuf eût été dans cette occasion autre chose que l'agent calme et impassible de la providence. Il avait éclairé Marius par hasard et sans le savoir, comme fait une chandelle que quelqu'un apporte ; il avait été la chandelle et non le quelqu'un. », V. Hugo, *Les Misérables*, vol. 1, édition d'Yves Gohin, Paris, Gallimard, p. 865

l'amour au sens moderne et ce, dans le but de réformer la société coréenne, la faisant passer de la tradition à la civilisation occidentale. Son roman *Moojong* (무정 無情, 1917) ainsi que nombre de ses articles, nous fourniront des témoignages concrets et vivants. En observant le parcours de ces trois personnages, nous rappelons Goethe quand il annonce l'apparition de la littérature universelle en 1827 à l'occasion d'une adaptation française du *Tasse* : « Le mot littérature nationale ne signifie pas grand-chose aujourd'hui ; nous allons vers une époque de littérature mondiale, et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque⁴⁰ » ; on y reconnaît également Antoine Berman lorsqu'il dit : « la force d'une langue n'est pas de repousser l'étranger, mais de le dévorer⁴¹ . » Et pourquoi pas, aussi Pascale Casanova, lorsqu'elle affirme :

L'espace littéraire n'est pas une structure immuable, figée une fois pour toutes dans ces hiérarchies et ses relations univoques de domination. Même si la répartition inégale des ressources littéraires induit des formes de domination durables, il est le lieu de luttes incessantes, de contestations de l'autorité et de la légitimité, de rébellions, d'insoumissions et même de révolutions littéraires qui parviennent à modifier les rapports de force et à bouleverser les hiérarchies⁴².

Ces penseurs mettent de l'avant des arguments portant sur le désir et le langage, remettant ainsi en cause des idées reçues sur la littérature. De ce fait, ils nous incitent à repenser les catégories avec lesquelles nous sommes habitués à réfléchir en matière de littérature⁴³. Néanmoins, aujourd'hui en Corée, de telles idées ne sont pas classées dans la catégorie « théorie littéraire ». L'histoire littéraire coréenne se souvient du *Sonyon* comme de la première revue d'histoire littéraire coréenne, elle reconnaît également *Moojong* comme le premier roman moderne et quelques poèmes que Im Wha avait écrit. L'histoire littéraire hésite à les qualifier de théoriciens, parce que les deux premiers sont avant tout des écrivains pro-japonais et Im Wha, ainsi que son idée de « la littérature transplantée », ne fut pas appréciée comme un critique consensuel, ou avec des concepts perçus comme naturels⁴⁴, en particulier par les théoriciens nationalistes qui ont dominé le champ littéraire coréen.

Ainsi, la maison natale de Choi Namson fut détruite et ses manuscrits non publiés sont partis au gré du vent. Et le nom de Lee Kwangsoo demeure toujours et encore présent dans la

⁴⁰ Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2016.

⁴¹ Antoine Berman, *Ibid.*, p. 26

⁴² Pascale Casanova, *La république mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 2008, p. 241

⁴³ Jonathan Culler, *Ibid.*, p. 25

⁴⁴ Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 26

polémique entre la modernité romanesque et les faits historiques. Im Wha, quant à lui, on n'en parle quasiment plus. En effet, la perspective de l'influence qui présuppose l'ombre et l'écho est si dangereuse qu'elle légitime une telle ignorance ethnocentrique. Selon cette perspective qui présuppose la supériorité du texte source et l'infériorité du texte d'accueil, ce dernier devient tellement impuissant qu'il ne nous reste qu'une possibilité dichotomique : la fidélité et l'infidélité vis à vis du texte de source. D'où, notre désir de les voir « autrement » et de les revaloriser.

Les documents que nous présentons dans ce travail sont tirés des ouvrages critiques et des publications dans des périodiques entre la fin du XIX^e siècle et XX^e siècle. Parmi les nombreux articles, nous avons sélectionné d'abord ceux qui soulignent la nécessité de traduire : la traduction était pour les intellectuels coréens à l'époque un des moyens importants de rencontrer l'Occident. En apparence, on aurait pu appeler cette période « l'époque de l'apparition de la littérature traduite et de l'Occident », mais que la prise de conscience de l'Occident et du phénomène de la traduction s'oriente au fond vers la constitution de la nation et de la littérature nationale. Le désir d'établir une nation puissante, indépendante, amène les intellectuels coréens à découvrir l'Occident qu'ils prennent pour modèle lorsqu'ils écrivent ou traduisent. La pratique de traduire ainsi que le roman étranger en traduction diffusé le plus largement possible par le biais de la presse en *Hangeul*, à savoir l'écriture vernaculaire, voient le jour. L'apparition du roman étranger en traduction, à une période où cohabitaient la mélancolie socio-politique due au colonialisme et l'aspiration à une nation puissante, indépendante et moderne, mérite à nos yeux une réflexion plus fondamentale que celle que lui réservent les critiques d'aujourd'hui, qui n'y voient qu'un genre de divertissement ou un résidu de « la période noire ». D'ailleurs, il ne faut pas oublier que ces romans en traduction ont été forcément préconisés à l'échelon national sous ce slogan : « le roman est une boussole du peuple (소설은 국민의 나침반)⁴⁵. »

Il est maintenant banal de dire que la littérature coréenne moderne débuta par la traduction des œuvres étrangères ainsi que par leur diffusion. Néanmoins, il est important de reconnaître que les recherches scientifiques sur ces traductions, sont toujours peu ou pas existantes. La quête scientifique consiste à fournir des preuves et les analyser. C'est ce qui nous motivera, dans la troisième partie, à nous intéresser au thème de l'amour qui est à la fois universel et porteur d'un sens historique très spécifique lorsqu'on envisage son évolution à la frontière entre la littérature ancienne et la littérature moderne. L'amour, ou plutôt l'attitude

⁴⁵ Shin Chaeho, « Une tendance du roman », Le journal *Daehanmaeilshibo*, le 2 décembre 1909.

amoureuse (prohibée dans les mœurs sociales), la frontière entre le bien et le mal, sont ébranlés dans leur signification et leur valeur, lorsqu'émerge une nouvelle conception de l'amour sous le terme de « *Yeonae* ». De la même manière que le café est entré dans la culture coréenne sous le nom de « *Gabae* (가배) » et a séduit les Coréens, le terme « *Yeonae* » entre dans la société coréenne où il introduit l'idée d'amour moderne ou d'amour libre, avant de devenir un indice de modernité romanesque. D'une certaine manière, l'accent mis sur le portrait de Jean Valjean, tourmenté par son amour pour sa fille adoptive dans l'une des traductions coréennes de l'œuvre de Hugo, qui se demande sans cesse « ce qu'est ce sentiment nouveau ? est-ce l'amour ? est-ce le soi-disant *Yeonae* ? », nous invite à nous interroger sur le rôle de la littérature étrangère en traduction dans un pays qui se trouve dans une période de transition.

La traduction à cette période charnière a joué des rôles multiples : la traduction était une manière de s'opposer à la domination (coloniale en particulier), elle servait de médiation dans la rencontre avec l'Autre (l'Occident en particulier) et dans l'expérience linguistique, littéraire moderne. Nous avons commencé ce travail avec l'ambition de parcourir toutes les traductions coréennes des romans français de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la libération en 1945 afin de relier la discontinuité que manifeste l'histoire littéraire aujourd'hui. Par rapport à ce projet initial, la présente étude est plus modeste, se concentrant surtout sur le début de ces traductions.

Développement

Cette thèse comporte en trois grandes parties, intitulées respectivement « Sur la notion de littérature » « Sur la presse et la représentation de l'Autre » et « Lecture transfert culturel : sur *Aesa*, la traduction des *Misérables* ».

1) Partie I : Sur la notion de la littérature

La première partie retrace l'apparition et l'évolution de la notion de littérature en Occident et en Corée. Nous y menons une réflexion historico-lexicale sur la notion de traduction ou, plus précisément, nous proposons une archéologie de la notion de littérature dans l'espace de la

culture coréenne. Le sens littéral de ce mot (문학 : le savoir littéraire ou la connaissance sur les lettres) nous renvoie à la notion originelle de littérature qui a été répandue en Europe avant l'apparition de Madame de Staël. Tout comme en France ou en Angleterre, la littérature en Asie désignait avant tout le savoir.

Dans cette première partie, nous nous proposons d'examiner les divers usages du mot « littérature » au fil du temps, dans les journaux ainsi que dans les revues parus en Corée à compter de la fin du XIX^e siècle. Décrire les mutations historiques de ce mot en termes de *statu quo* et du point de vue de ses usages dans la société coréenne, à une période de modernisation de celle-ci, tel sera notre objectif fondamental. Bref, la question à laquelle nous tenterons de répondre est la suivante : qu'est-ce qu'on entend par « littérature » ?

2) Partie II : Sur la traduction et la représentation de l'Autre

Cette partie comprend trois volets. D'abord, nous retraçons rapidement l'histoire de la traduction en Corée en tant que phénomène historique étroitement lié à la constitution de la nation à la période transitoire du XX^e siècle. Notre étude porte notamment sur la réception des œuvres littéraires françaises et sur leur diffusion, la littérature française occupant la deuxième place, suivie de la littérature anglaise, en termes de réception des œuvres étrangères. Dans le second et le troisième volets, nous nous tournons vers trois types d'organes de presse, pour analyser leurs rapports avec les lecteurs de l'époque, leur vision de la littérature et de l'Occident, leur perspective sur le monde. Bref, nous allons nous demander comment ces trois médias ont représenté l'Occident, l'immense Autre. La revue *Sonyon* (소년 *Garçon*, 1908), première revue littéraire coréenne, la revue *Chongchoon* (청춘 *Jeunesse* 1914) et le journal quotidien *Maeilshinbo* (1916-1945) seront étudiés dans une perspective comparatiste. Nous verrons d'abord quels moyens ont été employés pour faire connaître l'Occident (par les images, les récits), puis, les partis-pris de traduction, en particulier pour les premières traductions coréennes des *Misérables*. Ensuite, nous examinerons l'émergence du lectorat populaire ainsi que du roman-feuilleton dans le journal quotidien. Les deux traductions du *Comte de Monte-Cristo* nous fourniront des exemples pertinents de la traduction-adaptation.

3) Partie III : Lecture transfert culturel : sur *Aesa*, la traduction des *Misérables*

Pour terminer, nous proposerons une analyse comparatiste de une œuvre majeure française, *Les Misérables* de Victor Hugo, dont on sait qu'elles furent traduites à plusieurs reprises, mais pour lesquelles personne jusqu'à aujourd'hui du moins n'a entrepris des analyses concrètes ou substantielles soit dans une perspective comparatiste soit dans une perspective de transfert culturel. Tenter de trouver la poétique ou la logique de ce roman en traduction en les lisant scrupuleusement, tel sera notre objectif dans cette partie.

Partie I

Sur la notion de la « littérature » : perspective historique



Chonhajaekookdo (천하제국도 天下諸國圖) est une ancienne carte dantant de la fin de la dynastie *Joseon*.
Source d'image: *Bibliographie coréenne : tableau littéraire de la Corée*, Maurice Courant vol. 2. 1894
conservée à la bu Lettres Sciences Humaines de l'université de Franche-comté, Besançon, France.

Mais le concept de fidélité participe de la conviction que la traduction est une des formes de l'interprétation et qu'elle doit toujours viser, fût-ce en partant de la sensibilité et de la culture du lecteur, à retrouver je ne dis pas l'intention de l'auteur mais *l'intention* du texte, ce que le texte dit ou suggère en rapport avec la langue dans laquelle il est exprimé et au contexte culturel où il est né.

Umberto Eco, *Dire presque la même chose*, 2001.

Notre siècle, notre subjectivité sont plongés jusqu'au cou dans le monde de la traduction ou, plus exactement dans un monde qui est lui-même la traduction d'autres mondes, d'autres systèmes.

Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edorardo Sanguinetti et Charles Tomlinson, *Renga*, 1971.

1. Le concept de littérature : la littérature, qu'est ce qu'on entend par cela ?

Les mots *littérature* en français, *Literatur* en allemand, *letteratura* en italien, *literatura* en espagnol, *literature* en anglais, tous issus du latin *litteratura* dérivé de *littera* (la lettre), et 문학 [munhak] en coréen, 文學 [wénxué] en chinois ou encore 文学 [bungaku] en japonais, issus du caractère chinois '文' [wén], équivalent à *littera*. D'emblée, ce schéma étymologique nous interpelle sur deux points. D'abord, un premier point, conçu désormais comme quelque chose de presque banal : l'emprunt au latin des langues européennes vivantes d'une part, et celui au chinois de la langue coréenne et japonaise d'autre part. Ensuite, l'interaction ou la pratique translinguistiques selon les termes de Lydia H. Liu qui ont permis au mot 'littérature' d'une aire culturelle à une autre par le biais de la traduction. Ainsi, certains lexiques ne sont pas restés figés, sans être touchés par les circonstances historiques, politiques ou littéraires, et le terme littérature en est un exemple représentatif. En particulier dans la société coréenne, le

mot littérature, au lieu de rester intact, voire immobile, sous l'influence d'abord du système d'écriture chinois (*Hanja* 한자 comme on dit en coréen), puis en contact avec l'Occident, a circulé puis acquis des légitimités différentes d'une période à l'autre. Mais au fond, comment le mot littérature, qui existait déjà dans l'espace culturel coréen, fut-il imaginé par ses interlocuteurs, puis comment a-t-il muté après sa rencontre avec l'Occident ? Bien entendu, cette question nous conduit à adopter une approche comparative, historique mais surtout d'entreprendre un examen philologique de cette littérature notamment dans la presse, par le biais de traductions que les intellectuels coréens ont réalisées durant la période de transition, de la fin du XIX^e siècle aux premières décennies du XX^e siècle, période durant laquelle la Corée a connu des pratiques littéraires influencées par sa rencontre avec l'Occident.

Nous précisons tout de même que cette entreprise ne porte pas sur la traduction à proprement parler⁴⁶, et encore moins sur l'étude de l'influence de l'Occident dans l'évolution ou la coréanisation d'un terme. Il s'agira plutôt d'une recherche sur « le sens de la traduction » : le sens du mot « littérature » dans sa dimension historique, culturelle, sociale et interlinguistique. Parce que nous sommes tous conscients que l'équivalence entre les langues n'est qu'une hypothèse « biblique »⁴⁷, et qu'il demeure toujours (au moins) une brèche dans cette quête. D'où l'aphorisme qui est devenu un cliché lorsque nous parlons de la traduction : *traduttore, traditore* (« 번역은 반역이다. » en coréen), qui évoque le fait que la traduction est une tâche bien plus complexe que trouver une équivalence.

Roman Jakobson, à propos de cette difficulté, nous prévient que « cependant, en règle générale, qui dit synonymie ne dit pas équivalence complète⁴⁸. » En d'autres termes, la traduction est toujours le résultat d'une interprétation subjective ; en conséquence, elle peut varier selon les individus qui y travaillent, selon chaque espace culturel auquel on appartient.

⁴⁶ Il faut préciser que le mot 'traduction' doit être compris ici comme un terme général englobant toutes autres pratiques qui engendrent la transformation linguistique telles que l'adaptation, l'interprétation, l'appropriation.

⁴⁷ Bien évidemment, le mot biblique nous renvoie à la Tour de Babel dans la Genèse 11 : « L'Eternel descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes. Et l'Eternel dit : Voici, ils forment un seul peuple et ont tous une même langue, et c'est là ce qu'ils ont entrepris ; maintenant rien ne les empêcherait de faire tout ce qu'ils auraient projeté. Allons ! descendons, et là confondons leur langage, afin qu'ils n'entendent plus la langue, les uns des autres... »

A ce propos, nous pourrions consulter l'interprétation de Derrida pour qui la Tour de Babel représente à la fois la variété de langues humaines qui nécessite donc la traduction et l'impossibilité de toutes les tentatives de traduire. Il affirme que la traduction est indispensable mais impossible comme la lutte entre la nécessité et l'interdiction. Jacques Derrida, « From des Tours de Babel », Rainer Schulte et John Biguenet (éd.), *In theories of transplantation: An anthology of essays from Dryden to Derrida*, Chicago, Chicago University Presse, 1992, p. 218

⁴⁸ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. fr. et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, 1963, p. 80

Bien entendu, Jakobson évoque ici un enjeu central dans les théories de la traduction, qui préoccupent depuis des siècles les traducteurs, les linguistes et les philosophes du langage occidental : en dehors de raisons linguistiques techniques, quelles hypothèses sur la différence entre les langues incitent-elles les théoriciens à soulever encore la question de la traductibilité et de l'intraduisibilité ? Le traducteur recode et retransmet un message reçu d'une autre source⁴⁹ et la traduction dans ce processus n'est pas un acte neutre, non touché par la subjectivité de son acteur ni par les événements politiques et idéologiques qui l'entourent. De même, la Tour de Babel est souvent évoquée par les théoriciens de la traduction pour symboliser le chaos de l'être humain qui cherche à communiquer. Non seulement elle figure l'impossibilité de traduire parmi les multiplicités de langues mais elle illustre aussi le désir d'arriver à communiquer dans une langue parfaitement transparente. D'une certaine façon, nous, en tant qu'êtres humains, sommes tous condamnés à ne pouvoir communiquer sans être traduits, mais nous sommes en même temps condamnés à porter en nous le désir éternel de communiquer.

A ce propos, George Steiner pour qui traduire n'est pas seulement faire passer un discours d'une langue dans une autre et qui s'écarte aussi du processus traductif en tant qu'opération linguistique⁵⁰ propose de la traduction la conception suivante : « les dissemblances entre les langues sont essentiellement de surface. La traduction est réalisable précisément parce qu'on peut identifier et saisir à l'œuvre dans tout idiom aussi singulières ou bizarres qu'en soient les formes apparentes, les universaux profonds, génétiques, historiques, sociaux, dont dérivent toutes les grammaires⁵¹. » A ce stade, Steiner remet également en question une hypothèse largement répandue de la structure sous-jacente du langage universel et commune à tous les hommes, à toutes les cultures et donne une nouvelle définition de la traduction comme un jeu vital en quête au-dessous des disparités extérieures de deux langues :

La traduction est une portion de la courbe de communication que tout acte de parole mené à bien décrit à l'intérieur d'une langue. Quand plusieurs langues sont en jeu, la traduction pose des problèmes innombrables, visiblement insurmontables ; qui abondent également, mais plus discrets ou négligés par tradition, à l'intérieur d'une langue unique⁵².

⁴⁹ Roman Jakobson, *Ibid.*, p. 80

⁵⁰ « En deux mots : à l'intérieur d'une langue, ou d'une langue à l'autre, la communication est une traduction. Etudier la traduction, c'est étudier le langage. »

George Steiner, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris, 1998, p. 88-89.

⁵¹ George Steiner, *Ibid.*, p. 120-121.

⁵² Georges. Steiner, *Ibid.*, p. 88.

L'idée de ce qui se trouve au-dessous ou au-delà des disparités extérieures de deux langues nous permet de nous tourner vers *La tâche du traducteur* de Walter Benjamin, qui se repose la question de la traductibilité au-delà de la problématique du texte original et du texte traduit, en quittant donc le terrain familier de l'universalisme et du relativisme culturel. Selon lui, l'original et la traduction doivent céder la place à un troisième concept, 'le pur langage', qui « ne vise et n'exprime plus rien, mais, parole inexpressive et créatrice, est ce qui est visé par toutes les langues, finalement toute communication, tout sens et toute intention se heurtent à une strate où leur destin est de s'effacer⁵³. » La notion de 'pure langue' benjaminienne dépasse largement la dimension de la traduisibilité ou de l'intraduisibilité, de la fidélité ou de la liberté, et c'est dans ce contexte que « la traduction, cependant, ne se voit pas comme l'œuvre littéraire, pour ainsi dire ; plongée au cœur de la forêt alpestre de la langue ; elle se tient hors de cette forêt, face à elle, et, sans y pénétrer, y fait résonner l'original, au seul endroit chaque fois où elle peut faire entendre l'écho d'une œuvre écrite dans une langue étrangère⁵⁴. » Loin de la pensée mimétique, la traduction ici se situe à la lisière, dans une sorte d'espace creux apte à créer un ensemble harmonique après avoir frappé du texte le matériau linguistique⁵⁵.

Ainsi, pratiquée depuis des millénaires⁵⁶, la traduction mérite d'être enfin considérée autrement que comme pratique intermédiaire, comme voie ou moyen de communication. Parce que de la même manière qu'une lettre, un livre, un être humain, la traduction possède aussi sa propre histoire. La traduction, au-delà d'un simple déplacement de code, ou d'un transbordement d'une rive à l'autre est un véritable transfert historico-social d'une culture à l'autre, d'un pouvoir à l'autre.

Cette perspective est particulièrement importante notamment lorsque nous examinons la Corée à la période où la littérature étrangère y afflue. Entre la fin du XIX^e siècle et les premières décennies du XX^e siècle, le contact de la Corée avec les langues et littératures de

⁵³ Walter Benjamin, *Œuvres I*, Trad. français par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, présentation par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 258

⁵⁴ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 254

⁵⁵ Philippe Payen de la Garanderie, « La tâche de l'entre-deux : Walter Benjamin », *Traduire-écrire : cultures, poétiques, anthropologie*, Textes réunis et présentés par Arnaud Bernadet et Philippe Payen de la Garanderie, p. 147

Cette image de la lisière comme le lieu du traduire est effectivement basée sur l'idée fondamentale de la traduction benjaminienne. Contiguë aux lettres, la traduction l'est aussi par son propre lien constitutif, que personne ne songe plus à contester à la littérature en réduisant l'écriture au seul texte. Aussi, 'la tâche du traducteur benjaminien' va au-delà de la restitution ou « transmission [...] d'un contenu », et elle consiste à révéler la « convergence originale » en creusant l'entre-deux des langues dans le « pur langage ».

⁵⁶ Selon *l'Histoire de la traduction en Occident* d'Henri Van Hoof, le vieux papyrus date de 3000 av. j.c. prouve la pratique de la traduction. Henri Van Hoof, *Histoire de la traduction en Occident*, Duculot, Paris, 1991, p.20

l'Occident entraîne des emprunts lexicaux et de nombreuses traductions d'œuvres littéraires. Or l'étude de ces phénomènes dépasse la simple dimension linguistique et exige de se tourner vers les conditions dans lesquelles les contacts historiques, les interactions, la traduction, la mutation des mots et des idées entre les langues et les cultures se sont déployées. En bref, d'un point de vue comparatiste, quatre orientations se font jour dans cette logique historique : les études de réception, où les deux modes de comparaison sont des œuvres littéraires ; les études imagologiques, où l'un des modes, la source, est un pays étranger ou du moins la représentation que l'on s'en fait ; les études de traduction, que l'on rattache souvent aux études de réception ; et enfin les études intersémiotiques, où l'œuvre littéraire est confrontée à une œuvre d'art extra-littéraire: peinture, cinéma, musique, etc. s'impose⁵⁷. Par ailleurs, il faut rappeler que ce phénomène d'interaction fut un point commun entre la Chine et le Japon. Par exemple, les Japonais avaient longtemps emprunté au chinois classique avant qu'un processus inverse et à double sens ne commence à la fin du XIX^e siècle. Calques sémantiques et autres emprunts de sources asiatiques centrales, arabes et nord-asiatiques trouvèrent leur place en chinois dès la dynastie *Han* et les traductions de textes bouddhistes de la période des six dynasties (六朝)⁵⁸ introduisirent un assez grand nombre de termes sanskrits⁵⁹. Mais l'afflux massif de néologismes de l'Occident vers la Chine à la fin du XIX^e siècle et dans le premier quart du XX^e siècle a été sans précédent en termes d'échelle et d'influence. Il a fondamentalement transformé la langue chinoise à presque tous les niveaux d'expérience linguistique, rendant le chinois classique presque obsolète.

Dans le cas de la Corée, le tournant de la fin du XIX^e aux premières XX^e siècle manifeste un dynamisme sans pareil. Durant cette brève période recouvrant à peine une décennie, la dynastie *Joseon* est devenu l'Empire de Grand *Han* (대한제국)⁶⁰, ce qui a conduit

⁵⁷ Philippe Postel, « La littérature comparée et les études chinoises », *Etudes chinoises*, hors-série 2010, Paris, AFEC, p. 272-281.

⁵⁸ La période des « Six Dynasties » de l'Histoire chinoise commence en 220 avec la chute de la dynastie Han et s'achève en 589 lors de la réunification de *Sui Wendi* 楊堅 (541-604). Ils comprennent Wu (222-280), Jin (317-420), Song du Sud (420-479), Qi du Sud (479-502), Liang (502-557) et Chen (557-589).

⁵⁹ Lydia Liu, *Ibid.*, p. 235

⁶⁰ La guerre sino-japonaise (청일전쟁) prend fin avec le traité de *Shimonoseki* (시모노세키 조약) signé le 17 avril 1895, confirmant la perte par les Chinois de leur souveraineté sur la Corée et la mainmise japonaise sur le pays. La dynastie *Joseon* une série de destins tragiques. L'impératrice *Myeongseong* (민비) est violée, assassinée puis brûlée sous les ordres de *Miura Gorō*, un lieutenant général de l'armée ; par la suite, le roi *Kojong* se réfugie à la légation russe après l'assassinat de l'impératrice. Ce dernier entreprend diverses actions pour reconstituer la souveraineté nationale et met fin à la société confucéenne coréenne traditionnelle par le biais d'importantes réformes politiques et sociales, dites « réformes *Gabo* ». En 1897, *Kojong* change le statut politique du pays. Le *Maechon-yalok* (매천야록 Histoire de *Maechon*) enregistre par écrit le jour où le royaume de *Joseon* laisse la place à l'empire de *Daehan*, le deuxième empire coréen de l'histoire :

à une rupture totale avec le système traditionnel. La transformation s'est poursuivie dans tous les domaines. Bien entendu, c'est dans le domaine politique que nous trouvons la cause et le résultat de cette coupure, notamment à cause de bouleversements déclenchés par une série d'événements tels que le Traité de *Ganghwa* (강화도 조약 1876)⁶¹ et les réformes *Gabo* (갑오개혁 1894)⁶². Suite à cette série d'événements, de nombreux groupes littéraires investis au niveau politique, voire académique, et une dizaine de journaux et de revues qui ont consacré leurs pages uniquement aux œuvres étrangères voient le jour. Nous appelons cette période couvrant la fin du XIX^e siècle jusqu'aux premières décennies du XX^e la période de *Kaehwa*, qui est celle où la Corée a ouvert ses portes aux étrangers, d'abord par obligation, puis par nécessité de se moderniser⁶³. C'est aussi la période « hybride » où il est difficile de distinguer clairement le pouvoir intérieur et le pouvoir extérieur⁶⁴.

« Après avoir préparé le fondement de l'indépendance du pays, nous avons pu exercer notre droit d'autonomie. [...] Le 17 septembre de cette année, nous avons ouvert la cérémonie pour le ciel et aussi pour la terre et je me couronne empereur. Nous nommons notre pays Daehan (대한 le grand pays), et je prends le titre impérial de *Kwangmu*. (l'année 1897) »

« 독립의 기틀을 세우고 자주의 권리를 행사할 수 있게 되었다. [...] 금년 9월 17일에 백악의 남쪽에서 하늘과 땅에 제사를 지내고 황제의 자리에 올랐다. 천하의 칭호를 정하여 대한(大韓)이라 하고, 이 해를 광무(光武)원년으로 삼는다. »

Hwang Hyeon, *Maechon-yalok*, trad. du chinois en coreen par Her Kyeongjin, Seoul, Seohaemoonjip, 2006. P. 218 ; Andre Schmid, *Ibid.*, p. 72-78.

⁶¹ Le traité de *Ganghwa*, appelé aussi *Joilsuhokkyu* (조일수호조규 traité protecteur entre le *Joseon* et le Japon) est le premier des traités inégaux signés par la Corée et qui est conclu le 26 février 1876 avec le Japon. La Corée menait alors une politique isolationniste stricte mais avait dû repousser des tentatives d'intimidation conduites par les Russes, les Français et les Américains des États-Unis. Au début des années 1870, les Japonais ont tenté d'envoyer des délégations en Corée, mais celles-ci furent repoussées et en 1875, ils envoient des bateaux militaires surveiller les côtes coréennes. Les Coréens, en voyant des soldats japonais qui tentent de débarquer devant un fort de l'île de *Ganghwa*, ouvrent le feu : c'est l'incendie de *Unyo*, un navire militaire de petite taille. En riposte, le Japon envoie un négociateur avec une flotte de six bateaux pour obtenir des excuses et organise un blocus. Ce dernier fait appel à la diplomatie de la canonnière pour faire pression sur la Corée pour qu'elle signe ce traité inégal. Selon le traité, il mettait fin au statut de *Joseon* en tant qu'état tributaire de la dynastie *Qing* et ouvrait trois ports au commerce japonais. Le traité accordait également au peuple japonais nombre de droits en Corée dont jouissaient déjà les Occidentaux au Japon, tels que l'extraterritorialité.

Cf : Chung, Young-lob, *Korea Under Siege, 1876-1945: Capital Formation and Economic Transformation*, New York: Oxford University Press, 2005.

⁶² Les Réformes *Gabo* décrit une série de réformes radicales suggérées au gouvernement coréen à partir de 1894 et se terminant en 1896 sous le règne du *Gojong* de Corée. Le nom *Gabo* (갑오 甲午) vient du nom de l'année 1894 dans le cycle sexagénaire traditionnel. Les historiens débattent du degré d'influence du Japon dans ce programme, ainsi que de ses effets sur la modernisation. Car c'est une réforme menée par les réformistes venant du Japon qui a propulsé ces rebelles vers le Japon après la victoire sur la guerre sino-japonaise. Le contenu principal est l'abolition du système de classe, de la liaison de l'or, l'interdiction de la traite des personnes, l'interdiction du mariage, et de l'octroi de veuves. Malgré les progrès importants réalisés dans les réformes institutionnelles modernes, telles que la suppression du système de classification, reflétant les exigences de réforme de la société *Joseon* pour résoudre les problèmes de la société féodale, le Japon ne bénéficiait pas d'un large soutien de la part du peuple, et il perd de sa flamme grâce à l'intervention des trois pays, dont la Russie.

⁶³ Le nouveau message principalement diffusé durant cette période d'Ouverture était « *Munmyeong Kaehwa* » (*lit.*, civilisation et ouverture vers l'éclaircissement). Il est notoire que les intellectuels coréens à l'époque ont essayé de positionner ce concept non sur la particularité historique mais sur la valeur universelle. Ainsi, Yu Kiljoon, un des avocats de *Munmyeong Kaehwa*, avait écrit à propos de ce thème : « Les mille affaires, dix mille questions d'humanité pour atteindre le stade de la plus grande beauté. » Il poursuit : « Il y avait différents types

Le coréen n'est pas épargné par cette tendance : le mot littérature est un exemple pertinent, témoignant de l'influence de la littérature étrangère qui a fini par imposer sa définition de la littérature telle que nous la connaissons aujourd'hui : « Ensemble des œuvres écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique⁶⁵. » C'est la raison pour laquelle il nous semble important d'insister ici sur ce terme qui témoigne du transfert, de la mobilité et de l'évolution du mot depuis le caractère chinois et de ses diverses interprétations selon la zone culturelle dans laquelle il se trouve. Lydia H. Liu, à ce propos, parle d'une pratique translinguistique (« *translingual practice* ») pour décrire la possibilité de repenser l'interprétation et la réinterprétation d'un terme. Liu utilise le terme « pratique translinguistique » au lieu de celui de « traduction » pour souligner le fait que les pratiques non linguistiques, telles que les luttes politiques pour le pouvoir, sont intimement liées à la production de sens. Ces pratiques politiques sont précisément ce qui comble le manque inhérent à toute langue spécifique. Ainsi elle dit : « Lorsque la connaissance passe de la langue invitée à la langue hôte, elle prend inévitablement une nouvelle signification dans son nouvel environnement historico-linguistique⁶⁶. »

La littérature peut être définie comme tout ce qui est imprimé, ou alors comme un ensemble d'œuvres majeures par la forme ou l'expression littéraire⁶⁷. Les questions principales que nous nous posons dans ce contexte seront les suivantes : comment les Coréens avaient-ils imaginé le mot littérature ? Que s'est-il passé lorsque d'autres signifiés

d'éclaircissement, allant de l'illumination du gouvernement à celle des machines; ce n'est que lorsque ces différents types ont été combinés que l'on a pu commencer à constituer un « éclaircissement complet ». (Yu Kiljoon, *Soyookyeonmoon* (서유견문 Observation de mon voyage vers l'Ouest), *œuvres complètes de Yu Kiljoon*, Séoul, Iljogak, 1996, p. 375) Le journal de l'*Indépendance* décrit l'éclaircissement comme un moyen « d'ouvrir largement son ignorance absolue et de s'efforcer d'entreprendre une multitude de tâches tout en tenant compte des circonstances réelles et des lois naturelles. (실제 환경과 자연의 법칙을 고려하면서 절대적인 무지의 상태로부터 벗어나게 하며 무수한 임무를 실천하기 위해 애쓰는 수단.)» (Le journal de l'*Indépendance*, le 30 juin 1896) Plus tard, les rédacteurs ont expliqué que « la manière fondamentale de progresser vers l'éclaircissement consistait à corriger les erreurs, à acquérir de nouvelles connaissances et à rechercher des moyens de faire des choses supérieures. (개화란 과거의 실수를 바로잡고 새로운 지식을 배우며 임무를 처리하기 위한 최상의 방법을 추구할 수 있는 좀더 완전한 개화의 상태를 향해 진보하는 근본적인 방법.)» (Le journal de l'*Indépendance*, le 25 juillet 1896.)

⁶⁴ Andre Schmid, *ibid.*, 2002, p. 5

⁶⁵ Larousse, *Dictionnaire de français*, 2012.

⁶⁶ Lydia Liu, *Ibid.*, p. 27

Dans son ouvrage, Lydia adopte le terme de « the host language / the guest language » au lieu de source language (langue de départ) / target language (langue d'arrivée), car d'après elle, l'idée de langage source repose souvent sur des concepts d'authenticité, d'origine, d'influence, etc., et présente l'inconvénient de réintroduire la problématique séculaire de la traduisibilité / intraduisibilité dans la discussion. D'autre part, la notion de 'target langage' implique un objectif téléologique, une distance à franchir dans l'autre pour atteindre la plénitude du sens.

⁶⁷ René Wellek et Austin Warren, *La théorie littéraire*, trad. fr. de Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Paris, Seuil, 1971, p. 29-30.

ont été préférés, légitimés, superposés à ce qui était déjà existant ? Quelles ont été les circonstances ? Ces questions ne peuvent être abordées qu'en opérant un examen des supports périodiques véhiculés par les intellectuels coréens au tournant du XIX^e et du XX^e siècle.

C'est à partir de ces questions sur la notion de littérature en apparence simples mais dont les réponses sont rarement claires, que nous allons donc débiter nos recherches avant d'aller plus loin. Parallèlement à cela, cette première partie de thèse s'efforcera d'entamer une réflexion historicolexicale sur la traduction ou, plus précisément, de proposer une archéologie de la littérature dans l'espace de la culture coréenne.

1.1 Littérature, lettres, savoirs

Détachons-nous un instant de la Corée pour nous tourner vers l'Occident, en Angleterre, par exemple. Dans son usage anglais le plus ancien, « littérature » signifie « savoir » et « culture littéraire » et sous-entend une connaissance du latin. Lorsque *The Tatler*, un journal satirique anglais considérait que « la littérature ne fait que rendre un homme plus éminent que ce que la littérature aurait fait de lui⁶⁸ », il nous renvoyait évidemment à cette définition ancienne. « Baretti était un Italien d'une littérature considérable⁶⁹ » ou « The Utility of Anglo-Saxon Literature⁷⁰ » : de telles expressions montrent que la littérature est définie du XVII^e et début XIX^e comme un « savoir » recouvrant à la fois le domaine des « Belles-Lettres », l'érudition, l'Histoire, l'éloquence, la philosophie, la morale, voire les travaux savants. En France, le XVII^e siècle a vu croître la dissociation, à la fois théorique et pratique, dans l'expérience individuelle comme dans les institutions culturelles, entre ce qui relève du savoir savant et ce qui relève de l'esthétique, entre les Sciences (au sens large, y compris la science critique des textes, la philologie) et les Arts : d'un côté des sciences qui, remettant en doute la « littérature » au sens de chose écrite, s'appuient de plus en plus sur le raisonnement critique, l'observation et l'expérience, la lecture des sources premières, la recherche du vrai et des idées claires et distinctes ; de l'autre une littérature (au sens moderne cette fois) de plus en

⁶⁸ *The Tatler*, 197, 13 juillet 1710, recité par René Wellek, *De la critique : quatorze essais sur la crise des idées littéraires*, texte présenté, établi et traduit de l'américain par Ernest Sturm, Paris, Klincksieck, 2007, p. 35

⁶⁹ *Life of Samuel Johnson*, éd., G.B. Hill, rév. L.F. Powell, Oxford, 1934, 6 vol., vol. 1, p. 302

⁷⁰ C'est le titre d'une conférence inaugurale donnée par James Ingram en 1807. Cf : René Wellek, *De la critique : quatorze essais sur la crise des idées littéraires*, texte présenté, établi et traduit de l'américain par Ernest Sturm, Paris, Klincksieck, 2007.

plus nettement définie comme fiction ornée, devant passer par le plaisir pour instruire, et vouée au vraisemblable⁷¹. Voltaire, par exemple, dans son article inachevé « Littérature », publié dans le *Dictionnaire philosophique* (1764-1772), définit la littérature comme « une connaissance des ouvrages de goût, une teinture d'Histoire, de poésie, d'éloquence, de critique », en la distinguant de la belle littérature qui s'attache « aux objets qui ont de la beauté, à la poésie, à l'histoire bien écrite⁷² » qui n'est que le synonyme de « Belles-Lettres », c'est-à-dire d'œuvres reconnues par les gens de goût et constituant la culture mondaine de l'époque formée par une meilleure éducation et par le monde des salons littéraires et des académies.

Le sens occidental moderne du mot littérature, l'usage moderne du mot comme œuvre esthétique, comme « production littéraire » ou « corps d'écrits »⁷³, remonte aux théoriciens romantiques allemands de la fin du XVIII^e siècle, et si nous tenons à remonter plus précisément à la source, à un livre publié en 1800 par Madame de Staël : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, dans lequel cette dernière propose d'inclure « les écrits philosophiques et les ouvrages d'imagination, tout ce qui concerne enfin l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées⁷⁴. » Mais, même si nous nous limitons aux deux siècles derniers, la catégorie de littérature est en fait difficile à cerner : des textes qui passent à notre époque pour de la littérature auraient-ils répondu aux critères de Madame de Staël ? La remarque de Philarète Chasles, en 1847 témoigne que la littérature se définit plus au plan esthétique qu'au plan des savoirs : « j'ai peu d'estime pour le mot littérature. Ce mot me paraît dénué de sens ; il est éclos d'une déprivation intellectuelle. » Bien qu'il n'arrive toujours pas à définir la littérature comme nous l'entendons aujourd'hui, il savait déjà qu'il s'agissait de « quelque chose qui n'est ni la philosophie, ni l'histoire, ni l'érudition, ni la critique - je ne sais quoi de vague, d'insaisissable et d'élastique⁷⁵. » Jonathan Culler note cette ambiguïté lorsqu'il affirme :

⁷¹ Claudine Nédelec, « Fractures et jointures entre bonnes et belles lettres au XVII^e », *Des belles lettres à la littérature*, études réunies par Anne-Gaëlle Weber, Paris, Epistemocritique, 2015, p. 16

Dans cet article l'auteur explique la séparation entre les bonnes lettres, lieu de la « doctrine » (c'est-à-dire des savoirs), et les belles lettres, lieu de l'agrément auquel l'on assiste en adoptant le vocabulaire de Charles Sorel, dans sa Bibliothèque française (1664-1667).

⁷² Non publié jusqu'en 1819. Dans *Œuvres*, Paris, Morand, 1877-1885, 52 vol., vol. 19 p. 590-592. Cité par René Wellek, *Ibid.*, p. 38

⁷³ Wellek, *op cit.*, p. 35

⁷⁴ Voir « Introduction », dans Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Flammarion, coll. «GF», 1998, p. 7-47.

⁷⁵ Pallas, *Etudes sur l'antiquité*, Paris, 1846, p. 28-30.

« Et, si l'on élargit notre réflexion aux cultures non européennes, la question de savoir ce qui est considéré comme de la littérature s'avère plus difficile encore⁷⁶. »

En Asie, le mot littérature est composé de 文 ([moon], *lit.*, la lettre) et 學 ([hak], *lit.*, le savoir), deux mots qui étaient souvent indissociables dans la tradition en Asie de l'Est. Le sens littéral de ce mot (le savoir littéraire ou la connaissance sur les lettres) nous renvoie à la notion originelle de littérature qui a été répandue en Europe avant l'apparition de Madame de Staël. Tout comme en France ou en Angleterre, la littérature en Asie désignait avant tout le savoir. Il conviendrait d'observer à titre d'exemple ce texte paru il y a bien longtemps, 500 av. J.-C, les *Entretiens* de Confucius :

Le Maître dit : De tous ceux qui partagèrent mes tribulations au pays de Chen et de Cai, il n'en est plus un qui fréquente encore ma maison. » Pour la vertu, il y avait Yan Hui, Min Ziqian, Ran Boniu et Ran Yong. Eloquence : Zai Yu, Zigong. Gouvernement : Ran Qiu, Zilu. Lettres : Ziyou, Zixia⁷⁷.

子曰：從我於陳蔡者，皆不及門也。德行，顏淵、閔子騫、冉伯牛，仲弓。

言語，宰我、子貢。政事，冉有、季路。文學，子游、子夏。

La littérature (文學) dans ce texte renvoie à des fraguements érudits. Et bien entendu, les lettres ici désignent celles qui sont écrites dans les livres de sagesse ou les livres canoniques traditionnels. La définition de la littérature ici ressemble donc à un mélange de textes par lesquels on obtient des savoirs et des leçons confucianistes. Or, à partir de la Dynastie *Han* (de 206 av. J.-C. à 220 apr. J.-C.), la conception des lettres et des savoirs change. Désormais la littérature renvoie à une définition plus studieuse attribuée aux études, aux recherches ou aux livres confucianistes, voire aux ouvrages scientifiques, tandis que « les lettres » recouvrent plutôt les œuvres provoquant l'émotion ou le sentiment esthétique et qui seront appelées bientôt « poésie ». Bien qu'il soit difficile de définir la littérature en un mot, sa conception en Asie (en Chine, au Japon et en Corée notamment) englobe une acception large, allant des études du Néoconfucianisme aux sentences esthétiques et émotionnelles rédigées par les savants.

⁷⁶ Jonathan Culler, *Théorie littéraire*, trad. fr. d'Anne Birien, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2006. p. 37

⁷⁷ *Les entretiens de confucius*, trad. fr. du chinois, présenté et annoté par Pierre Ryckmans, préface d'Etiemble, Paris, Gallimard, 1987, p. 59

Dans cette première partie, nous nous proposons d'examiner les divers usages du mot littérature au fil du temps, dans les journaux ainsi que dans les revues parus en Corée à compter de la fin du XIX^e siècle. En effet, choisir d'entamer l'histoire de la Corée, que ce soit en littérature ou en politique, dans la seconde moitié du XIX^e siècle n'est pas sans conséquences. Il s'agit non seulement d'une période de mutation socio-politique sur le plan de l'expansionisme japonais, mais aussi d'une période durant laquelle nous voyons naître la modernisation littéraire et culturelle. S'agissant d'un siècle de transition tous azimuts, de nombreuses interrogations peuvent se poser en termes de modernisation littéraire et sociale par exemple. Est ce que le passage de la littérature ancienne à la littérature moderne est un phénomène endogène ? Ou est-il au contraire dû à des raisons exogènes, comme le choc occidental ? Comment pouvons-nous mieux expliquer le fait que le mot « littérature » change probablement de sens au tournant du XX^e siècle ? Décrire les mutations historiques de ce mot en termes de *statu quo* et du point de vue de ses usages dans la société coréenne, à une période de modernisation de celle-ci, tel sera notre objectif fondamental.

1.2 La Réforme de l'écriture : signe de mutation sociale

En Corée, le changement de sens du mot littérature a un rapport symbiotique avec les mutations linguistiques de cette période qui est aussi marquée par la diffusion de l'alphabet vernaculaire, dit *Hangeul* (한글). Créé au milieu du XV^e siècle par le roi *Sejong* pour transcrire une langue sans rapports autres que lexicaux avec le chinois, langue qui était alors utilisée par la Corée comme écriture officielle, *Hangeul* ne peut progresser qu'assez lentement car les lettrés le considéraient comme une écriture vulgaire ou trop populaire, ou encore comme n'étant destiné qu'aux femmes⁷⁸. C'est seulement à partir de 1894 qu'il finit

⁷⁸ La langue coréenne s'est développée oralement pendant des siècles, et à partir du V^e siècle, sous l'influence de la Chine, des systèmes de transcription du coréen en caractères chinois, appelés *Hanja* (한자) en coréen, se sont développés et on les a nommés *Idu* (이두), *Kugyeol* (구결) ou *Hyangchal* (향찰). Quand *Sejong*, quatrième roi de la dynastie Lee, accéda au trône, ce dernier, s'étant entouré de savants spécialistes de divers domaines scientifiques (une tradition confucéenne d'érudition des souverains), et ayant mené avec succès plusieurs réformes, élabore alors *Hangeul*, qu'il nomme *Hunmin jongum* (훈민정음), les sons corrects pour l'éducation du peuple. La nouvelle écriture rencontre dès ses premiers jours une forte opposition des intellectuels qui considèrent *Hanja* comme la seule écriture légitime pour transcrire le coréen et la baptisent de plusieurs noms plus ou moins méprisants tels que *onmoon* (언문), écriture vernaculaire ou *amkeul* (암글), écriture vernaculaire destinée aux femmes. En 1894, *Hangeul* est adopté dans les documents administratifs pour la première fois au moment des réformes *Gabo* qui prévoit l'abandon du système administratif à la chinoise ainsi que l'adoption du coréen moderne comme langue officielle en lieu et place du chinois écrit. Le terme *Hangeul* est utilisé pour la

par s'imposer. Avec l'accroissement notable de la privatisation de la production des livres, on vit aussi naître de nouveaux genres d'écrits, volontiers tournés vers l'exploration des réalités passées ou présentes de la Corée. Par là, la culture coréenne s'affranchissait aussi des canons figés de la culture chinoise. Cette mutation culturelle, littéraire, sociale signait surtout le démantèlement progressif de ce qui opposait, au début de la dynastie *Joseon*, une culture des élites écrite et sinisée à une culture populaire orale et coréenne⁷⁹. La mutation lexicale du mot littérature s'inscrit à l'intérieur de ce contexte, qui est aussi marqué par l'émergence de la presse (journaux et revues), qui va contribuer à imposer le sens moderne du mot « littérature » et à inverser le statut de *Hanja*, un système de caractères chinois que l'on appelait *jinon* (진언 écriture de vérité) et du *Hangeul*, que l'on appelait *onmoon* (언문 langue vernaculaire). Ce dernier, s'adressant au grand public, qui était pour la plupart analphabète, s'est avéré plus efficace comme langue et écriture principale dans la presse. *Hanja* reculant progressivement, *Hangeul* est désormais mis en avant comme langue et écriture populaire et officielle, devenant alors la langue de la création et aussi de la traduction. Ce que nous appelons la 'réforme de l'écriture' (문자혁명) voit ainsi le jour.

Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, les statuts respectifs du *Hanja* et du *Hangeul* sont renversés. *Hangeul*, désormais appelé *Kukmoon* (국문), écriture nationale, est reconnu comme langue officielle. Néanmoins, cette réforme n'a pu être mise en pratique en un jour dans une société coréenne où *Hanja* dominait depuis l'époque des Trois royaumes (삼국시대) de Corée. (57 AEC-668 EC). C'est à ce moment que naît une société bilingue (국한문혼용) qui va se maintenir jusqu'à très récemment⁸⁰. Le 21 novembre 1894, l'année des réformes *Gabo*, l'Etat coréen diffuse sa première promulgation de l'usage du *Hangeul* en tant que langue officielle :

Désormais, nous abolissons les caractères chinois dans les documents importants d'Etat. Nous les remplaçons par le *Hangeul*.

première fois en 1912 par Chu Sigyeong (주시경) et signifie « écriture ou langue (글 *geul*) grandiose (한 *han*) ». *Hangeul* est aussi appelé *chosŏn'gŭl* (조선글) en Corée du Nord.

Hangeul, *L'encyclopédie de la culture nationale coréenne* (한국민족문화대백과), Séoul, Laboratoire centra des études coréennes.

⁷⁹ Alain Delissen, « Corée », Hartmut O. Rotermond (dir.), *L'Asie orientale et meridionale aux XIX^e et XX^e siècles : Chine, Corée, Japon, Asie du Sud-Est, Inde*, Paris, PUF, 1999, p. 105

⁸⁰ Bien que les exemples d'écriture mixte soient aussi anciens que *Hangeul* lui-même, le mélange de *Hangeul* et de *Hanja* dans des phrases est devenu le système d'écriture officiel de la langue coréenne à la fin du XIX^e siècle. Ce style d'écriture, en concurrence avec l'écriture du *Hangeul*, a continué d'être la version écrite officielle du coréen pendant la majeure partie du XX^e siècle. Ce paysage a lentement cédé la place à l'usage de *Hangeul* en Corée du Sud avec la baisse de l'éducation au *Hanja*, propulsée notamment par l'apparition à la fin des années 1980 des ordinateurs et la diffusion massive des moyens de communication qu'ils permettaient.

D'une certaine manière, l'usage du *Hangeul* s'inscrivait dans le programme de modernisation du pays où l'on encourageait beaucoup la lecture ainsi que les traductions, puisque *Hangeul* dont l'écriture se compose de voyelles et de consonnes est reconnu comme plus facile d'accès que l'écriture idéogrammatique. Un article tiré du journal *l'Indépendance* renforce cette idée :

De nos jours, une heure de notre pays équivaut à un jour des autres pays. Au lieu de gaspiller notre temps dans l'apprentissage de dessins (idéogrammes), nous nous proposons d'écrire toutes les affaires officielles en *Hangeul*, plus facile à apprendre et à écrire. Les jeunes coréens doivent apprendre par cœur cette écriture qui leur permettra d'avoir une profession, et cela constituera le fondement d'un pays indépendant, plus riche et plus civilisé⁸².

지금 우리 나라 한시 동안은 남의 나라 하로 동안보다 더 요긴하고 위급하오니 그림 한 가지 배우자고 이렇게 아깝고 급한 때를 허비시키지 말고 우리를 위하여 사업하신 큰 성인께서 만드신 글자는 배우기가 쉬고 쓰기도 쉬우니 이 글자들로 모든 일을 기록하고 사람마다 젊었을 때에 여가를 엮어 실상 사업에 유리한 학문을 익혀 각기 할 만한 즉업을 직혀서 우리나라 독립에 기동과 주초가 되어 우리 대군주 폐하께서 남의 나라 님군과 갖치 튼튼하시게 보호하야 드리며 또 우리나라의 부강한 위엄과 문명한 명예가 세계에 빛나게 하는 거시 못당하도다.

Cet article publié dans le journal *L'Indépendance* (독립신문), le premier journal écrit purement en *Hangeul*, est assez symbolique dans le sens où l'usage du *Hangeul* ne se limitait plus à la classe populaire ou aux femmes mais s'adressait également aux lettrés et aux intellectuels classiques. Lee Kwangsoo, premier romancier moderne coréen, propose quant à lui une sorte de bilinguisme, conscient que l'abolition du *Hanja*, enraciné dans la société coréenne depuis très longtemps ne serait pas vraiment réalisable :

Aujourd'hui, il est urgent pour notre pays d'importer de nouvelles connaissances. Or, nous ne gagnerons rien si nous persistons dans l'usage exclusif de *Hangeul*. De ce fait, j'insiste sur le bilinguisme de *Hanja* et *Hangeul*⁸³.

今日の 我韓은 新智識을 輸入함이 汲汲 때라. 이에 解키 어렵게 純國文으로만 쓰고 보면 新智識의 輸入에 沮害가 되겠으므로 此 意見은 아직 잠가 두엇다가 他日을 기다려 베풀기로 하고 只今 余가 主張하는 바 文體는 亦是 國漢文 並用이라.

⁸¹ Heo Jae, « La politique linguistique de l'ère moderne », *L'études sur l'éducation du coréen*, no. 10, 2002, p. 101

⁸² Ju Shikyung, le journal *L'Indépendance*, le 22 avril 1897.

⁸³ Lee Kwangsoo, Le journal *Hwangseong*, le 24 juillet 1910.

Les transferts conceptuels qui entourent la notion de littérature ne se limitent pas aux divergences entre l'avant et l'après réforme. Mais ils recouvrent une dimension plus large, s'étendant à tout ce qui concerne la mutation des modes d'existence et de communication des Lettres. A quelle nécessité répondent ces transferts ? A quelle logique obéissent-ils ? Quel est le pouvoir qui va réformer, reformuler, repenser le sens de la littérature ? À travers ces bouleversements, quels sont les éléments qui sont affaiblis ou renforcés ? Tout au long de ce processus de bouleversement, qui est à l'origine de notre système littéraire actuel, qu'avons-nous perdu, oublié ou qu'avons-nous dû nous efforcer d'acquérir ? Nous tenterons de répondre à ces questions à partir de cette présupposition : la littérature n'est pas une substance universelle, mais elle est un concept constitué dans un contexte historique et qui varie en fonction des changements dans ce contexte.

2. Le mot « littérature » dans la presse coréenne

Aujourd'hui en Corée, il est courant de diviser la littérature « prosaïque (산문문학) » - qui désigne tous les textes narratifs non poétiques - en trois catégories : le roman, l'essai et les pièces de théâtre. Toutefois, bien entendu, cette classification est relativement récente. Avant que la Corée ait adopté ce classement moderne, dit « à l'occidentale », le genre prosaïque était constitué de plus d'une centaine de sous-genres tels que le récit (전 傳), l'éloge (찬 贊), l'argument (논 論), le discours (설 設), le cantique (송 頌), etc. Il convient aussi de souligner que le classement de la littérature coréenne réalisé en 1894 par Maurice Courant dans son ouvrage *Bibliographie coréenne : tableau littéraire de la Corée* (Paris, Ernst Leroux Editeur)⁸⁴ était une première tentative de diviser le genre romanesque à la manière occidentale et qu'il aura tout de même fallu attendre après cela encore deux décennies pour voir cette réforme effectivement mise en pratique dans le champ littéraire coréen. La mise en place de la littérature en parallèle de la musique, de l'art et du théâtre et non pas à la place de savoirs illustrant la doctrine, la morale, ou l'éthique sociale est la plus grande mutation que nous constaterons au tournant des années 1900 aux 1910. Le fait que la littérature commence à être associée, à l'orée du XIX^e siècle, à des connotations nouvelles et uniques constitue un événement majeur de l'histoire de la littérature coréenne. En effet, il indique un changement radical dans la manière de percevoir les écrits, les textes, la société et l'ensemble des actes d'écriture.

⁸⁴ Maurice Courant (1865-1935) fut interprète de chinois à l'ambassade de France à Pékin, et interprète de coréen à l'ambassade de France à Séoul. Il est surtout connu pour sa *Bibliographie coréenne* (3 volumes, 1894-1896, Supplément 1901). Il en avait entamé la compilation à Séoul en 1890. Arrivé en mai, jeune interprète de légation, il était venu y seconder Victor Collin, dit de Plancy (1853-1922), un chef de poste grand collectionneur, qui lui montra les livres coréens qu'il avait commencé à rassembler et le persuada d'en dresser un catalogue. Le projet fut ensuite considérablement élargi à une bibliographie raisonnée, à une présentation au monde de toute la littérature d'un pays, alors considéré comme incapable d'en avoir une. La longue introduction de soixante-dix pages qui la précède demeure un des meilleurs exposés généraux de la culture de la Corée. En dépit de la brièveté d'un séjour de vingt-et-un mois, Courant trouva encore le temps de rédiger un répertoire historique de l'administration coréenne, destiné à ses collègues diplomates. Rentré en France durant l'été 1896, Courant publia, sur l'histoire et la culture de la Corée, plusieurs articles importants. Dans certains, il présentait des sources alors ignorées des Occidentaux, telles que le *Samguk sagi*, la *stèle du roi Kwanggaet'o* ou l'Historique de la cour des interprètes, et faisait un inventaire critique de leurs principales données. Dans d'autres, il reportait des observations, toutes de première main, sur le royaume ermite. Une thèse soutenue en 1913 sur la musique chinoise, avec un long appendice sur la musique coréenne de cour, lui vaut cependant, en 1919, un poste de professeur à l'Université de Lyon. Dans son ouvrage *Bibliographie coréenne : tableau littéraire de la Corée* (Paris, Ernst Leroux Editeur), Courant classe la littérature en trois catégories : prose, vers et roman. Ce fut le premier classement qui ressemble à celui de l'Occident.

Daniel Bouchez, « Un défricheur méconnu des études extrême-orientales, Maurice Courant (1865-1935) », *Journal asiatique*, CCLXXI (1983), p. 43-150. Réédité : *Revue de Corée*, vol. 20, n° 1 et 2, 1988.

2. 1 A l'orée des années 1900 : les lettres et le savoir

Bien que nous ayons expliqué que la vie des années 1900 était différente de celle d'avant, cela ne signifie pas pour autant que l'horizon a été percé soudainement par la nouveauté. Le cas du mot 'littérature' en est un bon exemple. Ce mot avait plusieurs sens, parmi lesquels ne figurait justement pas le sens actuel du mot. En d'autres termes, la distinction, pour nous évidente, entre savoir, savoir scientifique, moral, littéraire, éthique... n'existait pas vraiment. Tout cela s'écrivait par un terme unique : lettres ou littérature. Par conséquent, il ne pouvait y avoir de littérature au sens moderne. L'acte « littéraire », comme tel, existait bien mais, pris dans ce multiple réseau de sens, il n'avait ni visage propre, ni nom unique. En conséquence, la notion d'écriture créative à visée esthétique n'était pas non plus celle d'aujourd'hui. Ce que nous comprenons aujourd'hui par le mot « littérature » est bien distinct de la littérature que l'on voit dans la phrase ci-dessous. Il s'agit plutôt d'une écriture témoignant des valeurs d'une société ou de savoirs scientifiques que nous pouvons constater dans l'Angleterre du XVIII^e siècle. Ce terme recouvrait l'ensemble des écrits des valeurs de la société : philosophie, histoire, essais, lettres et poésie⁸⁵ :

Le Grand Roi *Sejong* créa le pluviomètre et aussi, il créa les lettres nationales afin d'accroître l'éducation du peuple avec cette littérature pratique⁸⁶.

世宗大王께서 國家의 典章과 五禮儀와 音樂器와 測雨器를 친제하시고 國문을 창제하사 편리한 文學으로 一般國民을 普通教育하셨습니다.

La littérature ici n'a pas la même connotation qu'aujourd'hui : la littérature en tant que « langage singulier »⁸⁷ selon les termes de Foucault ou en tant que « type d'écrit qui représente » pour reprendre les mots du théoricien russe Roman Jakobson, est une « violence organisée exercée sur le langage ordinaire »⁸⁸. Ce qui est visé par la citation se rapproche plutôt de l'alphabet, des lettres.

⁸⁵ Terry Eagleton, *Ibid.*, 15 p.

⁸⁶ Ilsongja, « l'Histoire de l'éducation coréenne », *Revue mensuelle de Sobookhakhwo* (서북학회월보) no. 16, mars 1908. 3 p.

⁸⁷ Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, 105 p.

⁸⁸ Roman Jakobson, *Ibid.*, 1963, 4 p.

Kim Taejoon, historien littéraire, affirme dans son ouvrage *L'Histoire de la littérature en langue chinoise en Corée* (조선한문학사)⁸⁹, que l'origine du mot littérature en Corée était tellement vaste qu'elle incluait six disciplines qu'un administrateur d'Etat devait indispensablement pratiquer et apprendre. Ces six disciplines, la politesse (예禮), la musique (악樂), le tir à l'arc (사射), l'équitation (어御), la calligraphie (서書), les mathématiques (수數) constituaient donc la littérature dont le sens se rapprochait alors de la notion de savoir livresque, tel qu'on le concevait à la fin de la dynastie *Joseon*.

En particulier, au début du XX^e siècle, la réception de savoirs provenant de l'Occident (avec l'apparition de nouveaux médias destinés au grand public) va entraîner une dissociation entre le savoir et les Lettres, au sens classique de combinaison réciproque entre lettres (문), voie (도) et études (학). Le statut des Lettres, dépourvu de tout caractère idéologique ou social, est alors dévalorisé : désormais, elles ne sont plus qu'un moyen fonctionnel de transmettre des informations. Le rapport auparavant indissociable entre Lettres et savoirs est complètement dissous. Et le terme littérature durant ces années 1900 se renouvelle alors autour de trois sens. En premier lieu, le mot est employé dans le sens technique de « chose écrite ». En second lieu, la littérature désigne « le savoir général », comme dans les exemples ci-dessous :

Notre grand roi encourage le pouvoir de la littérature, il ordonna de construire *Kwangmoonsa* (광문사 la maison des grandes lettres), dans laquelle le premier livre a vu le jour...⁹⁰

우리 황제께서 문학의 힘을 권장함에 힘입어 광문사를 설치해서 서적을 인쇄하는데, 이 책이 먼저 나오게 되니...

Cela fait une dizaine d'années que la littérature ainsi que les grands personnages de l'Orient et de l'Occident communiquent entre eux...⁹¹

우리가 몇십 년 내에 동서양의 인물과 문학이 서로 통합으로부터 고금 만국의 역사를 훑 보기도 하였고 혹 듣기도 하매...

⁸⁹ Kim Taejoon, *L'Histoire de la littérature en langue chinoise en Corée* (조선한문학사) est un premier livre sur le sujet de l'histoire de la littérature chinoise en Corée publié en 1931.

⁹⁰ Min Chihon, *La préface de Humhumshinso* (흙흙신서) écrite par Jeong Yakyong, 1901. *Humhum Shinso*, écrit en 1822 par Jeong Yakyong, connu également sous le nom de *Dasan* (다산, la montagne du thé), un des plus grands penseurs coréens de la dernière partie de *Joseon*. Il s'agit d'un livre de code pénal de la dynastie *Joseon* publié et diffusé au grand public en 1901.

⁹¹ Le *Shinhakwolbo* (신학월보), vol. 4, no. 8, août 1904. Le *Shinhakwolbo* (la revue mensuelle de la théologie) est la première revue coréenne sur le thème de la théologie. Fondée en décembre 1900 par un missionnaire de l'Église méthodiste, elle a été publiée jusqu'en 1910.

Dans ces deux exemples, la littérature, objet de pouvoir étatique ainsi que d'échanges entre les pays, désigne le savoir ou la connaissance qui permettront au pays de se développer. Alors que Lee Kwangsoo, le romancier coréen (nous y reviendrons) pouvait écrire que « Le mot *littérature* dans l'ancien sens utilisé en *Joseon* nous renvoyait aux livres confucianistes tels que *Cinq Classiques*, *Quatre Livres* et *Les Cent écoles de pensée*, etc⁹² ». On constate ici que l'acception de ce mot au début du XX^e siècle a été élargie de manière à recouvrir également les savoirs. En troisième lieu, la littérature désignait aussi l'ensemble de la culture et de l'histoire. Voici un exemple :

Vu la situation actuelle, la réputation que nous avons accumulée depuis quatre mille ans en tant que pays de la littérature va disparaître d'ici quelques années...⁹³

지금 형편으로 보건대 몇 해만 지나면 사천년 문학국의 명칭이 일조에 없어질 터이니...

La littérature indique aussi le niveau d'alphabétisation comme dans la citation ci-dessous où 'le niveau de littérature' renvoie au niveau ou au taux d'alphabétisation :

Nous avons calculé le niveau moyen de la littérature chez les gens dans tous les départements en Corée et en Chine, seulement deux ou trois sur cent savent lire⁹⁴.

Arrivés à la fin de la première moitié des années 1900, nous constatons l'apparition du terme 'littérature pure' qui désigne davantage l'emploi esthétique des mots, donnant l'impression que le mot littérature commence alors de se rapprocher de son sens « moderne ». Cependant, il reste compliqué de trouver des traces écrites montrant que l'on aurait pu employer le terme littérature en tant que concept général englobant les genres poétique et romanesque. Il est vrai que le concept de genre littéraire commence à prendre forme dans les dernières décennies de la dynastie *Joseon*, mais le roman à l'époque n'est qu'un autre nom pour le récit historique, documentaire ou biographique (non-fiction, biographies de grands personnages historiques); et bien qu'on le nomme *Sosol* (소설 roman), il a une portée « didactique » ou « instructive » destinée à éduquer le peuple.

⁹² Lee Kwangsoo, « Le discours sur la littérature », *Les œuvres complètes de Lee Kwangsoo*, vol. 10, Séoul, Samjoongdang, 1971, 380 p.

⁹³ Le journal *Daehanmaeilshinbo*, le 26 janvier 1910.

⁹⁴ Kim Moonyeon, « La religion et Les caractères chinois », *La revue mensuelle de Daedonghakwo* (대동학회월보) no. 19, Août 1909.

a. Le journal *Hansongsoonbo* et *Hansongshinbo*: la presse avant 1900

Le 1^{er} octobre 1883, le premier journal moderne coréen *Hansongsoonbo* voit le jour. Quelques mois plus tard, le 8 mars 1884, y paraît un article contenant le terme littérature. L'article intitulé « Taeseomoonhakwonlyugo » (태서문학원류고, Sur l'origine de la littérature occidentale, le journal *Hanseong*, le 8 mars 1884) cherche à comprendre la puissance et la richesse des civilisations et des savoirs du monde occidental par rapport aux pays d'Asie, puis expose brièvement les domaines du savoir constituant cette civilisation occidentale tels que la physique, la mécanique, la chimie, l'astrologie, les mathématiques et la biologie. Dans ce texte, le mot littérature ne semble évoquer que la physique, la mécanique, la chimie, l'astrologie, les mathématiques et la biologie, il n'est donc synonyme que de savoirs généraux. A la fin du XIX^e siècle, le mot littérature désigne donc la science ou le savoir.

Le journal *Hansongsoonbo* paru deux ans plus tard partage le même usage du mot littérature :

Étant donné que nous avons fondé une école primaire selon le système moderne, il s'avérera que l'on verra la littérature du pays s'épanouir.

現設小學校以開教育之方將見文運日昌英才日就矣豈不休哉.

La littérature qui permettra au pays de s'épanouir sera donc un savoir scientifique que le pays cherche ailleurs. De même, le journal *Hwangsongshinbo* manifeste dans son éditorial la nécessité de la « littérature » :

Tant qu'il y aura la littérature, notre société s'imposera. L'éthique et la morale s'apprennent dans la littérature, la civilisation riche se développe avec la littérature et cette dernière nous mènera vers une époque sereine. L'agriculture se développera en fonction de la littérature, la politique et la loi quant à elles apprendront l'égalité dans la littérature. Le commerce également apprendra à prospérer grâce à la littérature⁹⁵.

唯人이 最重함은 何오, 我는 曰호대 文學이 有함이라. 倫常道德도 文學으로 從하야 學習하야 知하는 바오, 富強文明도 文學으로 宗하야 發達을 從하야 郵隆을 致하는 바오, 農業制條도 文學으로 從하야 發達을 期하는 바오, 政治律例도 文學으로 宗하야 公平함을 得하는 바오 商賈貿港遷도 文學으로 從하야 利益을 獲하나니...

⁹⁵ Divers, Le journal *Hansongsoonbo*, le 23 août 1886.

Selon cet article, la littérature est omniprésente dans tous les domaines de la société. De plus, la morale, la civilisation, l'agriculture, la politique, la loi, le commerce... tout ce qui constitue notre vie sociale, est basé sur la littérature. Il s'avère que la littérature ici ne concerne pas des œuvres littéraires ou l'esthétique d'un texte. Le mot littérature garde les mêmes connotations que dans les journaux de l'époque précédente, connotations qu'il conservera après 1900. Par exemple, quand la revue *Janghakbo* (장학보), parue en 1900, définit la littérature comme « les affaires de l'éducation et des savoirs », il s'avère que nous sommes manifestement toujours dans une conception qui renvoie aux savoirs scientifiques utiles pour le développement du pays. Dans un article intitulé « Introduction à l'histoire de la nouvelle littérature (신문학사) », paru à la fin des années 1930, le théoricien de la littérature Im Wha (임화) donne également au mot littérature l'acceptation de savoir. Dans cet article, on voit cependant apparaître un terme inédit, celui de « nouvelle littérature » (신문학), qu'Im Wha invente pour distinguer la littérature du savoir :

On ne saura depuis quand et par qui le terme 'nouvelle littérature' est employé. Certes, il a été évoqué depuis fort longtemps, mais son emploi significatif était bien plus large que ce qu'on entend par là aujourd'hui. Par exemple, l'article « La prospérité de la littérature », paru dans l'éditorial du journal *Hwangsong* le 30 octobre 1900, dépasse largement ce que nous entendons aujourd'hui par ce mot. Ici, la littérature est égale aux études générales : elle est le surnom des savoirs. Bien entendu, il s'agit d'une confusion ridicule de notre point de vue actuel. Mais c'est une acceptation plutôt normale pour ceux qui ignoraient le fait que le mot littérature n'est qu'un mot étranger, traduit dans notre pays. [...] De même, il s'agit d'une interprétation arbitraire vis à vis du mot littérature qui n'est qu'une prolongation des idées traditionnelles. En Asie généralement, la littérature n'était pas considérée comme art⁹⁶.

新文學이란 말이 어느 때 누구의 創案으로 씌어지기 시작했는지는 알 수 없다. 그러나 現在 우리가 쓰는 意味의 概念으로 씌어지기는 六堂, 春園 以後에 비롯하지 않은가 한다. 그 前에는 비록 新文學이란 文字를 往往 대할 수 있다 하더라도 그것은 지금 우리가 使用하는 意味보다는 훨씬 廣義로 사용되었다. 光武 3年 10월 30일 分의 皇城新聞 論說에 盛히 文學이라는 말을 썼는데, 그것은 우리가 現在 使用하는 意味의 文學은 아니다. 즉 學問 一般의 意味로 文學이란 말이 使用되었다. 그러므로 新文學이란 말은 곧 新學問의 별칭이라 할 수 있다. 이것은 지금 우리로서 보면 실로 가소로운 混同이다. 그러나 文學이란 말을 Literature의 譯語로 생각지 않고 自意대로 解釋하여 使用한 當時에 있어 이 現像은 極히 自然스러운 일이라 아니할 수 없다. [...] 이것은 또한 文學이란 말에 대한 自意대로의 解釋일 뿐더러 文學에 대한 東洋的 解釋, 傳統的 理解의 일 延長이라는 데도 意味가 있다. 一般으로 東洋에선(물론 支那를 의미하나) 우리가 말하는 藝術文學을 文學이라 생각지 않아왔고, 우리 朝鮮에서도 그런 觀念은 하나의 傳統이 되어 왔었다. »

⁹⁶ Im Wha, « Introduction à l'histoire de la nouvelle littérature », *Cœuvres complètes de Im wha*, vol. 2, (dir.) Im Kyuchan, Séoul, Somyeong, 2009, p. 12-13.

L'idée d'Im Wha se caractérise par trois points précis qui nous donnent une vision panoramique de la mutation du mot littérature. D'abord, il précise que le mot littérature désignait auparavant le savoir. Ensuite, il démontre que cette interprétation ne concerne pas que la Corée mais aussi la Chine et le Japon, car il s'agit d'un phénomène étroitement lié à la tradition culturelle et à la langue écrite (les caractères chinois) communes dans ces trois pays. Puis, il finit par proposer un nouvel argument : le mot littérature, lorsqu'on l'applique aux genres littéraires comme le roman ou la poésie, est un mot d'Occident mais traduit «문학» en langue coréenne. Son argument va plus loin encore lorsqu'il cite Choi Namson et de Lee Kwangsoo⁹⁷ comme pionniers de ce nouvel usage du mot littérature. Nous y reviendrons.

b. Le journal *Daehanmaeilshinbo* : culture générale

Le journal *Daehanmaeilshinbo* est un journal fondé en 1904, par un journaliste britannique du nom d'Ernest Thomas Bethel, aussi connu sous son nom coréen de *Bae Sol* (배설, 1872-1909). En 1904, il se rend en Corée en tant que correspondant du *Daily Chronicle*, puis crée Le journal *Daehanmaeilshinbo* (titre anglais *Korea Daily News*), hostile au régime japonais⁹⁸. C'est dans ce journal qu'on découvre les divers usages du terme « littérature » alors en faveur. Tout d'abord, nous constatons deux usages du même mot qui sont nettement distincts : d'une part, l'usage du mot au sens traditionnel, qui désigne les études sur les livres canoniques chinois et classiques ; d'autre part, le mot littérature désigne le savoir, voire les disciplines constituant le savoir scientifique :

(a) Un japonais de la littérature arriva en Corée et demanda s'il pouvait apprendre des anciens savoirs de ce pays. Par la suite, nous lui présentâmes *Yoon Chio* et il rendit visite à *Shin, Kim, Yoon, Kim* l'un après l'autre⁹⁹.

일본인 오촌직강이가 일전에 일본에서 왔는데 해씨는 문학지사라 한국의 예전 학문을 묻고자 하여 학무부장 윤치오 씨를 소개하고 김윤식 신기선 김학진 윤용구 김성근 제씨를 차례로 심방하였다더라.

(b) Monsieur *Lee Namkyu*, juge dans la région *Yesan*, est originairement le fonctionnaire de la littérature. Mais cela fait déjà plusieurs années qu'il vit en ermite [...] ¹⁰⁰

⁹⁷ Pour Choi Namson et Lee Kwangsoo voir partie II.

⁹⁸ Après annexion japonaise en août en 1910, le gouverneur japonais change le nom du journal en *Maeilshinbo* et il devient leur journal officiel.

⁹⁹ Le fait divers, Le journal *Daehanmaeilshinbo*, le 9 octobre 1908.

¹⁰⁰ « Le dégât que monsieur Lee a connu », Le faits divers, Le journal *Daehanmaeilshinbo*, le 2 octobre 1907.

예산군에 사는 전참판 이남규씨는 본시 문학 재상으로 여러 해에 두문불출하고 있는 고로 사림에서도 흠양하더니 [...]

(c) Quels statuts avaient donc les départements *Kyunggi* et *Choongcheong* depuis plusieurs décennies ? Nous avons fondé le siège royal dans ces deux départements où de nombreux intellectuels résidaient. Nous avons également construit de nombreuses écoles régionales dans le but de promouvoir les études. Ainsi ces deux départements sont le centre de la politique, de la littérature, de l'art et du commerce...¹⁰¹

수백년 래에 경기와 충청도가 어떤 지위에 있었던가. 본조에서 왕도도 이에 세웠으며 인제도 이에서 취하였고 서원도 많이 설치하였으며 학문도 이에서 권장하였으므로 일체의 정치와 문학과 미술과 실업 등의 중심점이 되어 [...]

(d) Les gens pensent que l'on n'apprend la littérature et la morale que dans le texte chinois¹⁰².

넷째는 문학과 도덕학은 한문이 아니면 배우지 못한다 하여 이런 옛흔 소견이 잇는 까닭이니.

Dans le texte (a) qui décrit la visite d'un japonais ayant envie d'apprendre la philosophie ancienne coréenne, nous devinons que le mot littérature se rapproche du savoir dans le sens large. Dans le texte (b) illustrant la vie d'un homme, fonctionnaire à priori, mais qui reste à l'écart du monde, le fonctionnaire de la 'littérature' (문관) est employé par opposition au fonctionnaire militaire (무관). Le mot littérature ici, donc, évoque le domaine des lettres. L'exemple (c), quant à lui, emploie le mot littérature en lien avec les études scientifiques et plus spécifiquement le néoconfucianisme. D'ailleurs, les deux départements mentionnés dans cet exemple sont connus comme lieux d'origine de cette pensée. Enfin, le mot littérature dans notre dernier exemple doit représenter la pensée confucianiste, les vertus antiques et les savoirs présents dans les livres canoniques. Ces exemples témoignent bien d'un usage hétéroclite du mot littérature. Cependant, la connotation actuelle du mot littérature, comme langage singulier et esthétique, n'apparaît pas encore dans cet horizon des années 1900. Pour cela, il faudra attendre encore une décennie ainsi que deux nouveaux théoriciens : Lee Kwangsoo et Im Wha.

¹⁰¹ « Le premier pas du savant », L'éditorial, le 28 janvier 1908.

¹⁰² « L'amélioration », L'éditorial, le 7 mai 1910.

c. Les divers sens du mot « littérature » dans les médias

En dehors des journaux quotidiens ou hebdomadaires, existaient d'autres formes de presse telles que les revues destinées notamment aux jeunes intellectuels partis au Japon pour leurs études ou encore aux militants du Cercle de l'*Indépendance* (독립협회), dans lesquelles nous y trouvons également le mot littérature.

Par ailleurs, les affaires de la littérature ont la tâche la plus importante pour les hommes qui dirigent leur pays. [...] Interdire le mal, punir le péché, recommander les métiers et les commerces, protéger son pays des ennemis [...] tout cela n'est possible que par la littérature. De même, éduquer à la littérature peut développer les capacités humaines et la vertu. [...] Le monde de l'Occident est riche et fort parce qu'il possède une littérature considérable. Le pouvoir d'un pays vient de la littérature¹⁰³.

是故로 文學之事는 治國者에 一切職分中崔要之端也라. [...] 凡禁惡罰罪와 獎勸工藝와通商貿易과保國禦敵의諸端이皆不能及於文學之敦品勵行하니故로文學之功效는其能 增張民人之明理有德者[...]泰西가驟致富強은無一非有專務文學이니[...]大悲奮力을 勇出於當世之文學하야 [...] 興學이 豈不爲國之急務乎아.

Dans ce journal publié par le Cercle de l'Indépendance fondé en 1908 à Séoul, la littérature est considérée comme un outil d'identité nationale permettant d'asseoir la puissance d'un pays, notamment grâce à l'éducation et au savoir. Dans le champ de l'éducation publique, le terme « littérature » se réfère également à l'écriture ou au texte pédagogique.

Chers jeunes gens, cette littérature vous permettra d'avoir une capacité de compréhension deux fois plus performante si vous souhaitez faire des recherches sur tous les aspects scientifiques¹⁰⁴.

諸君도 亦此 勢를 深察하야 各樣科學을 繼自今日로 研究觀察하면 平時優越한 文學으로 其覺知하는 能力이 事半功倍할지라.

Taekuk hakbo (태극학보, La revue scientifique *Taekuk*) voit le jour le 24 août 1906 à Tokyo grâce à des étudiants coréens résidant au Japon. Jusqu'à son dernier numéro en décembre 1908, cette revue joue un rôle considérable dans le transfert des savoirs ou de la littérature occidentale en Corée, qui étaient déjà introduits au Japon. C'est d'ailleurs dans cette revue que l'on découvre la première traduction coréenne de Jules Verne. Dans la citation ci-dessus

¹⁰³ An Jongwha, la revue *Kihoheunghakhwoe* (기호흥학회월보), no. 12, juillet 1909. p. 8-9.

¹⁰⁴ *Taekuk hakbo*, no. 23. 1908. 7 p.

qui présente un ouvrage scientifique, probablement un livre de théorie de la science, la littérature est synonyme de livre d'apprentissage. Dans ce cas, l'article met l'accent sur le rapport de la littérature avec l'éducation tout en faisant l'éloge de l'apprentissage.

Pendant qu'un pont s'effondre, une nouvelle civilisation émerge. Le temps passe ainsi. En effet, la vie humaine étant si imprévisible, nous demandons a) un recours à la littérature. Avec le temps, on distingue le nouveau savoir de l'ancien savoir. Le nouveau savoir est celui qui fait preuve de raison, qui s'attache à la vie réelle, qui éveille l'esprit des êtres humains et qui les désillusionne. Il critique les mœurs irrationnelles et donne la motivation pour les études scientifiques. b) Etant donné que la littérature peut s'apprendre et s'accumuler, nous jouirons ainsi d'une belle civilisation. L'ancien savoir ne peut pas être rénové, et il ne fait que suivre les textes de nos ancêtres. Aujourd'hui, les gens apprécient la poésie et ils courent derrière les aspects superficiels. c) D'où le constat d'une littérature qui décline et d'une culture des érudits qui disparaît. [...] ¹⁰⁵

大凡 時의 變遷함을 인하여 물이 零落枯槁의 狀을 顯示하면 新物의 生來함이 유하고 [...] 실로 人事의 推測키 難하니 a) 文學에 至하여도 亦然한지라. 隨時變易하여 新舊學의 區別이 生하니 曰新學은 [...] 實狀의 理致를 證據하여 世人의 醉心을 惺하며 夢境을 破하여 虛誕한 風俗을 批判하고 虛靈의 知覺을 穩全히하여 學而 習之하고 究而行之라. b) 文學이 日 加하고 智識이 年增하여 現今文明의 大機를 成함이오. 曰 舊學은 [...] 琢磨하는 新工이 頓無하고 古人의 遺緒만 株守할새 세인의 學業이 c) 詩를 崇尚하고 浮華를 務修할 뿐이니 文學이 衰頹하고 學者의 風氣가 絶滅하여 [...]

Dans ce document officiel de *Daedonghakhoe*, un groupe académique nommé « L'Eglise de Confucius », fondé en 1907 dans le but de promouvoir en particulier les savoirs classiques, le mot littérature n'est pas rare. Dans le passage a) qui considère la littérature comme déclencheur de la division entre l'ancien et le nouveau savoir, le mot littérature englobe tous les savoirs anciens comme nouveaux. Selon le passage b), la littérature ressource notre civilisation actuelle. Elle est donc synonyme de savoir général et fait l'objet d'échanges au service d'une civilisation davantage développée. Enfin, le passage c) explique d'abord le rapport entre la poésie et la littérature puis il déplore le fait que plus la poésie s'épanouit plus la littérature décline. Dans ce cas précis, le mot littérature s'opposant à la poésie, est très proche de son sens traditionnel : les études des livres canoniques et classiques. La coexistence de ces trois significations différentes dans le même texte témoigne de la porosité de ce mot, qui est variable, en évolution constante.

Le roman, qui avait été condamné tout au long de la période de *Joseon* comme une écriture futile, vulgaire, fait un grand pas dans le champ des lettres, retrouvant une valeur

¹⁰⁵ La revue mensuelle de *Daedonghakhæ* (대동학회 월보), mars 1908. p. 18-19.

qu'on lui a longtemps refusée. La littérature ne désigne plus des textes en chinois mais se réfère désormais, d'une part au texte écrit en *Hangeul* et en caractères chinois, d'autre part à une œuvre particulière. Mais cette nouvelle signification du mot littérature englobant la poésie, le roman et le théâtre n'est pas à l'ordre du jour avant 1910. Manifestement, le nouveau concept de littérature ainsi que le processus de sa constitution, mené notamment par les groupes d'étudiants ayant séjourné au Japon, marquent une véritable rupture avec l'idée qui existait jusqu'alors de la notion de littérature. Pouvons-nous dire que le nouveau concept de la littérature, en tant qu'art réunissant poésie, roman et théâtre, est un concept importé d'Occident qui a été acculturé en Corée ? En effet, l'influence japonaise et occidentale semblent s'imposer dans ce processus.

2.2 Les années 1910 : qu'est ce que la « littérature » ?

Qu'est-ce que la littérature coréenne, qu'est-ce que la littérature moderne en Corée ? D'où vient cette littérature ? Nous ne pouvons aborder ces questions qu'à condition d'évoquer deux noms à la fois remarquables et oubliés. Faisons-les revivre de manière chronologique : le nom de Lee Kwangsoo (이광수), d'abord, qui nous mènera ensuite tout naturellement à celui de Im Wha (임화). Ces deux hommes ont un autre point commun en dehors de leur carrière littéraire en tant que romanciers, théoriciens littéraires et poètes. En effet, ils partagent la même vision de la constitution de la littérature moderne en Corée. Contrairement à l'idée d'une progression immanente de la littérature traditionnelle à la littérature moderne coréenne - qui est l'idée la plus répandue à leur époque - ces deux courageux théoriciens ont cherché une réponse ailleurs. Lee Kwangsoo avait osé proclamer que même le mot « littérature » que nous employons aujourd'hui n'est pas le mot original, mais qu'il est traduit du mot anglais. Im Wha quant à lui, avait affirmé dans son article que l'histoire littéraire coréenne était une histoire de « la littérature *transplantation* (이식 문학).»¹⁰⁶ En fin de compte, tous deux se sont posés une question jamais abordée jusqu'alors : ce qui est considéré comme de la littérature est-il vraiment de la littérature ? Est-ce que la littérature telle qu'on l'a nommée avant la période moderne est la même littérature que celle de l'ère moderne ?

¹⁰⁶ La littérature de transplantation est ici la traduction française littérale de '이식 문학 [ishikmunhak]' en coréen.

1) Lee Kwangsoo, « Qu'est-ce que la littérature ? »

L'étude de l'émergence de la littérature moderne est un projet socio-historique. Si, au fond, notre recherche doit s'amorcer autour de cette idée, il faut préciser et rappeler que les deux noms précédemment mentionnés, sont ceux d'hommes littéraires coréens précurseurs, qui se sont chargés de théoriser et de définir ce qu'est la nouvelle littérature en Corée et son origine.

Tout d'abord, nous ne pouvons aborder le terme de littérature dans la Corée des années 1910 sans évoquer le nom de Lee Kwangsoo (1892-1950). Connu pour avoir écrit le premier roman moderne, paru en 1917, l'auteur de *Moojong* (무정 *Sans cœur ou sans amour*) - qui fut établi comme le premier roman coréen de forme occidentale - est également célèbre pour ses actes politiques en tant que résistant puis collaborateur face à l'annexion de la Corée au Japon. Lorsque nous disons que Lee Kwangsoo est « une plaie prête à s'enflammer au moindre contact¹⁰⁷ », c'est sûrement à cause de ses actes politiques ambivalents. Orphelin suite à une maladie épidémique à 10 ans, il est élevé avec des adeptes du mouvement du *Donghak* (동학)¹⁰⁸, puis en 1905, il part au Japon pour son éducation. Il rentre en Corée en 1913, mais

¹⁰⁷ Cette expression, qui est très courante dans le champ littéraire coréen mais dont on ne connaît pas vraiment la source, est en effet employée par Kim Hyon. Dans son article intitulé « L'examen total de la littérature de Lee Kwangsoo (이광수 문학의 전반적 검토) » (1977), Kim Hyon avait écrit que « [...] les œuvres de Lee Kwangsoo et sa vie sont une plaie nationale prête à s'enflammer au moindre contact ». Mais en 1973 dans un ouvrage co-écrit avec Kim Yoonshik, un critique littéraire coréen, nous trouvons un autre passage plus ancien à ce propos : « Aujourd'hui, tandis que le mépris pour la littérature (nationale) s'aggrave de plus en plus, l'acte de protéger la littérature - qui est le chantier le plus dur de l'esprit humain - est synonyme de lutte et de prise de conscience du soi. La période sans littérature est celle où tous les esprits sont morts. Parce que, la littérature est une plaie qui est ouverte en permanence et qui permet à une nation de vérifier sa douleur. »

« 문학에 대한 경멸과 백수(白手)에 대한 조소가 그 어느 때보다도 깊어져가고 있어 보이는 지금, 인간 정신의 가장 치열한 작업장인 문학을 지킨다는 것은 우리에게는 더할 수 없이 귀중한 자기 각성의 몸부림이다. 문학이 없는 시대는 정신이 죽은 시대이다. 문학은 한 민족이 그곳을 통해 그들의 아픔을 재확인하는, 언제나 터져 있는 상처와도 같은 것이다. »

Kim Hyeon et Kim Yoonshik, *L'Histoire de la littérature coréenne* (한국문학사), Séoul, Minumsa, 1973. p. 115-128.

En effet, il existe divers regards vis à vis de cet écrivain. Ayant participé à la rédaction de la proclamation de l'Indépendance, nous pouvons très bien le classer parmi les nationalistes, et pour autant, nous ne pouvons pas ignorer sa place et son impact dans le paysage littéraire, notamment dans l'évolution romanesque du roman ancien au roman moderne avec son œuvre *Moojong*. A ce propos, Baek Chol, critique littéraire coréen, avait souligné que « *Moojong* est un chef d'œuvre de son temps qui possède un sens et un exploit considérables dans la littérature coréenne ».

Baek Chol, *L'Histoire de la nouvelle littérature de la Corée* (조선신문학사조사), Séoul, Soosonsa, 1947, 110 p.

¹⁰⁸ *Donghak* (동학 Doctrine de l'Est) est une religion fondée en 1860 par Choi Su-un (최수운, 1824-1864) qui a changé son nom pour Choi Jae-u (최재우). Cette doctrine, mélange de néo-confucianisme, de taoïsme et de bouddhisme, avait deux objectifs : préserver la Corée contre l'infiltration occidentale perçue comme provenant du catholicisme appelé *Seohak* (서학 Doctrine de l'Ouest), et défendre les classes défavorisées exploitées par les aristocrates. Les idées révolutionnaires du *Donghak* gagnèrent rapidement du terrain et inquiétèrent le gouvernement. Choi Jae-u fut arrêté et exécuté en avril 1864.

trois ans plus tard en 1915, il retourne au Japon et étudie la philosophie à l'université *Waseda*. C'est sans doute durant cette période que Lee Kwangsoo a eu de nombreux contacts littéraires venant de l'Occident et qu'il se met à écrire ses propres romans et essais.

En 1917, il publie *Moojong* dans le journal le *Maeilshinbo*, et un an après, ce texte voit le jour en volume individuel et est vendu à plus de dix mille exemplaires. Compte tenu de la population à Séoul dans les années 1920 - qui ne dépassait pas 250 000 habitants - et du taux d'analphabètes dans la Corée entière qui s'élevait à 99 %, ce fut un succès énorme. Devenu écrivain « star », on le cite parmi les trois génies de l'écriture dont Choi Namson (최남선) et Hong Myonghee (홍명희)¹⁰⁹. Lors du soulèvement de mars 1919, il rejoint le gouvernement provisoire coréen à Shanghai et y écrit la déclaration d'indépendance du pays tout en présidant le journal *L'Indépendance*. Rentré en Corée à 1934, il poursuit une carrière de journaliste, travaillant entre autres pour le journal le *Dongailbo* et le *Joseonilbo*. Emprisonné en 1937 à cause de ses activités culturelles subversives envers le gouverneur colonial japonais et de son adhésion à une association nationaliste, il se tourne à partir de 1939 vers la collaboration et écrit des textes de propagande, adoptant le nom japonais de *Kayama Mitsuro* (香山光郎), conformément à la politique de japonisation alors en cours. Il publie notamment de nombreux articles incitant les jeunes coréens à s'engager dans l'armée japonaise, à savoir le *Kamikaze*¹¹⁰. À la libération, le 15 août 1945, il est reconnu coupable de collaboration, *Chinilpa* (친일파 Collaborateur du gouverneur japonais colonial), par le Comité spécial d'enquête sur les activités antinationales, puis est grâcié. En 1950, capturé par l'armée nord-coréenne au début de la guerre de Corée, il meurt de maladie en octobre de la même année.

Kim Uchang, *Le roman coréen*, trad. fr et annoté par John et Geneviève T. Park, Paris, Maisonneuve and Larose, 1998, 76 p.

¹⁰⁹ Hong Myonghee (1888-1968) est un romancier coréen de la période coloniale japonaise. Après la libération, en 1948, il part pour la Corée du nord et y exerce une carrière politique. Son roman-fleuve intitulé *Im Keok Jeong* (임격정) publié en feuilleton dans le journal *Joseonilbo* du 21 novembre 1928 au 11 mars 1939 raconte de la vie d'un bandit généreux.

¹¹⁰ A propos du changement de son prénom à la japonaise, Lee Kwangsoo écrit un article dans le journal le *Maeilshinbo* :

« La raison pour laquelle j'ai changé mon prénom à la japonaise est que je partage l'ordre de l'empereur japonais. Je suis son sujet fidèle et mes descendants le sont aussi. La nation japonaise ayant autorisé « Un corps uni entre la Corée et le Japon (내선일체) », il n'y aura aucune discrimination entre les coréens et les japonais. »

« 내가 향산(香山)이라고 일본적인 명으로 개한 동기는 황송한 말썸이나 천황어명과 독법을 같이하는 씨명을 가지자는 것이다. 나는 깊이깊이 내 자손과 조선민족의 장래를 고려한 끝에 이리하는 것이 당연하다는 굳은 신념에 도달한 까닭이다. 나는 천황의 신민이다. 내 자손도 천황의 신민으로 살 것이다. 이광수라는 씨명으로도 천황의 신민이 못 될 것이 아니다. 그러나 향산광랑(香山光浪)이 조금 더 천황의 신민답다고 나는 믿기 때문이다. 내선일체를 국가가 조선인에게 허하였다. 이에 내선일체운동을 할 자는 기실 조선인이다. 조선인이 내지인과 차별 없이 될 것밖에 바랄 것이 무엇이 있는가. 따라서 차별을 제거하기 위하여서 온갖 노력을 할 것밖에 더 중대하고 긴급한 일이 어디 또 있는가. 성명 3자를 고치는 것도 그 노력 중의 하나라면 아낄 것이 무엇인가. 기쁘게 할 것 아닌가. 나는 이러한 신념으로 향산이라는 씨를 창설했다. »

Lee Kwangsoo, « Le changement du nom et moi », le *Maeilshinbo*, le 20 février 1940.

Concernant ses œuvres romanesques, la plupart des critiques s'accordent à considérer Lee Kwangsoo comme le père du genre romanesque moderne coréen. En effet, l'apparition de son roman *Moojong* fut un phénomène considérable. Partisan du mouvement du *Sinsosol* (신소설, le roman-neuf)¹¹¹, qui adopte les techniques littéraires européennes, Lee Kwangsoo, à travers son roman *Moojong* pousse à la modernisation de la Corée tout en conservant l'esprit moraliste des prédécesseurs. Jang Seokjoo, critique littéraire, en parle ainsi dans son ouvrage critique :

Lee Kwangsoo a modifié la grammaire interne du genre romanesque qui demeurait toujours fixée au temps antérieur à la modernité, et a prouvé que la langue coréenne, *Hangeul*, est celle qui est la mieux adaptée au roman moderne qui cherche à saisir à la fois le Moi et le monde. Les diverses rives qui poussent vers l'ère moderne deviennent enfin un grand courant grâce à Lee Kwangsoo, et cela a formé un long fleuve. Là, s'épanouit la littérature romanesque coréenne. Lee Kwangsoo est le point où germe la littérature romanesque moderne coréenne, un cri de l'aube, un bigbang redoutable¹¹².

이광수는 전근대에 머물러 있던 서사문학의 내적 문법을 바꾸고 현대성을 수혈하면서 비로소 한국어가 자아와 세계를 동시에 포획하는 현대소설에 적합한 문자라는 사실을 증명해낸다. 현대를 향한 다양한 줄기들은 이광수에게 와서 하나의 큰 흐름을 이루었고, 그것은 그대로 한국 현대 서사의 장강(長江)이 되었다. 이 장강에 기대 한국의 서사문학은 꽃을 피웠다. 이광수는 한국 현대 서사문학이 발아(發芽)하는 기점이자 여명의 외침이고 아울러 무시무시한 빅뱅이다.

¹¹¹ Le *Sinsosol* (신소설), littéralement « nouveau roman » ou « nouvelle fiction » ou « roman neuf » est un type de roman coréen qui a commencé et s'est développé entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. On l'appelle aussi le roman de la période *Kaehwa* (개화기 소설). C'est un roman de transition. Chronologiquement situé entre le roman ancien (고전소설) et le roman moderne (근대소설), l'histoire de ce genre illustre souvent les événements sur la période d'ouverture après les réformes *Gabo*. Le thème commun consiste à éclairer la conscience pionnière du mouvement *Kaehwa*. En d'autres termes, le *Sinsosol* concerne l'indépendance et la nouvelle éducation du nouveau gouvernement national occidental, la nécessité de la nouvelle éducation, le désespoir de la classe et de l'égalité, le respect du droit de passeport, le libre mariage et la nouvelle culture par l'ego, l'éveil et la critique de la réalité. Le *Sinsosol* était toujours bati sur la même toile de fond : la situation contextuelle considérée comme période de floraison et la plupart des personnages définissaient une personnalité réaliste de l'époque ou une personne représentant un idéal qui refléterait une nouvelle ère.

Tout de même, l'examen de périodiques de l'époque nous révèle que l'emploi de ce terme *Sinsosol* est tellement varié voire ambigu qu'il est difficile de le déterminer en une seule définition. Ainsi Kim Yeongmin, historien littéraire coréen, souligne les divers sens du *Sinsosol* et il classe quatre cas différents : d'abord il s'agit du terme usité en opposition au roman ancien. Ensuite, *Sinsosol* est employé pour désigner tout ce qui est nouveau, donc les nouveaux livres. Puis cela peut désigner aussi des livres étrangers exclusivement. Par exemple, l'édition *Shinmookwan* ne présente que des œuvres romanesques étrangères traduites en coréen dans sa collection dite « *Sinsosol* ». Kim Yeongmin constate que *Sinsosol* est également employé dans la distinction entre la nouvelle et le roman. Un genre romanesque dont la longueur dépasse une nouvelle était donc appelé *Sinsosol*.

Kim Yeongmin, *La constitution du roman moderne coréen* (한국 근대 소설의 형성 과정), Séoul, Somyeong, 2005, p. 149-160.

¹¹² Jang Sokjoo, *Je suis la littérature* (나는 문학이다), Séoul, Namuyiyagi, 2009, p. 35-46.

이광수라는 빅뱅을 겪지 않았다면 한국 서사문학의 밤하늘을 찬연하게 수놓는 성좌(星座)는 아직 없었을지도 모른다.

a. Redéfinir la littérature : « La littérature est un mot traduit. »

En novembre 1916, Lee Kwangsoo publie un essai intitulé « Qu'est-ce que la littérature ? » (문학이란 하오)¹¹³ et s'y interroge sur la nécessité de définir plus concrètement la littérature coréenne : les lecteurs coréens à l'heure actuelle savent-ils bien ce qu'est la littérature ? Ne faudrait-il pas commencer par la genèse de cette littérature ? Lorsqu'il proclame que le mot littérature n'est pas coréen à son origine mais qu'il s'agit d'une traduction du mot anglais *literature*, sa réflexion quitte la dimension des savoirs scientifiques ou confucianistes pour s'orienter plutôt vers l'écriture esthétique.

S'interroger sur la littérature, sa définition et sa limite en partant de son principe même depuis les années 1910 n'était rien de plus que la proclamation manifeste du désir de quitter la tradition existante jusque-là en Corée. La littérature pour Lee Kwangsoo était « quelque chose de fondamentalement nouveau (여차히 문학이라는 어의도 재래로 사용하던 자와는 상이하다)¹¹⁴, différent de ce que nous connaissions auparavant. Le mot littérature que Lee Kwangsoo employait - tout comme les autres mots venant de la civilisation occidentale, tels que « nation », « philosophie », « art », « amour moderne » -, se référait à un nouveau concept. Le mot littérature était aussi venu de l'Occident à une période charnière entre tradition et modernité. Comme l'affirme Lee Kwangsoo dans son essai :

Le sens du mot littérature n'a rien à voir avec l'ancien usage. Aujourd'hui, quand on dit « la littérature », c'est dans le même sens que les Occidentaux. Il est convenable de dire que ce mot 문학 [munhak, 文學] en coréen n'est qu'un mot traduit de *Literatur* ou *Literature*. Ceci sous-entend qu'il y a une certaine différence d'implication entre la littérature au sens ancien et au sens occidental. Il faudrait prêter attention lorsqu'on s'affronte aux néologismes qui s'écrivent de la même façon mais dont sens n'est plus le même¹¹⁵.

마찬가지로 문학이라는 말의 의미도 재래로 사용하던 것과는 다르다. 금일, 소위 문학이라 함은 서양인이 사용하는 문학이라는 어의를 취함이니, 서양의 *Literatur* 혹은 *Literature* 라는 어를 문학이라는 어로 번역하였다 함이 적당하다. 고로, 문학이라는 어는 재래의 문학으로의 문학이

¹¹³ Le journal *Maeilshinbo*, le 1^{er} Novembre 1916.

¹¹⁴ Lee Kwangsoo, « La différence sémantique entre le nouveau et l'ancien du sens (신구의의의 상이) », Le *Maeilshinbo*, le 10 novembre 1916.

¹¹⁵ Lee Kwangsoo, *op. cit.*

아니요, 서양어에 문학이라는 어를 표하는 자로의 문학이라 할지라. 전에도 말했거니와 이렇게 단어는 같으나 뜻은 다른 신어가 많으니 주의를 요한다.

Cet article qui nous est apparu comme une déclaration officielle du changement de sens du mot littérature a donc une considérable portée historique et littéraire. Par cette déclaration, la littérature coréenne quitte enfin la sphère traditionnelle, imprégnée d'un confucianisme toujours présent en filigrane des lettres, des savoirs, et de la culture générale, pour entrer dans une nouvelle ère : la littérature renvoie désormais aux différents genres littéraires, à la manière occidentale.

Pour être plus précise, Lee Kwangsoo, associe le mot « nouvelle » au mot « littérature », parlant de « nouvelle littérature » (신문학). Ce qui distingue la nouvelle littérature de l'ancienne, c'est avant tout dans « sa nature humaine, qui décrit les idées et les sentiments humains. (조선인의 사상감정을 발표하여서)». Cette tentative de détacher la littérature au sens contemporain du sens ancien de savoir général, remonte à 1910, moment où Lee Kwangsoo, dans son essai « La valeur de la littérature (문학의 가치) », redéfinit cette dernière indépendamment du domaine du savoir :

Au départ, la littérature désignait les savoirs généraux. De même que les savoirs généraux sont complexes et variés, la littérature a besoin de sa propre place, indépendante. Aujourd'hui, on appelle la littérature les fragments qui expriment les éléments émotionnels humains tels que la poésie, le roman¹¹⁶.

문학의 의의는 본래 '일반 학문'이러니, 인지가 점진하여 학문이 점점 복잡히 되매, '문학'도 차차 독립이 되어 기 의의가 명료히 되어 시가, 소설 등 情의 분자를 포함한 문장을 문학이라 칭하게 되었다.

Ce passage attire notre attention pour de multiples raisons. Tout d'abord, il affirme que la littérature mérite d'avoir une place indépendante, en dehors des savoirs généraux. Et ce, parce que la nouvelle littérature traite de l'émotion humaine et non de la raison. Telle est la raison de l'émancipation qu'il prône. De la sorte, l'idée de Lee Kwangsoo dépassait le concept traditionnel, basé sur les savoirs confucianistes, qui avait régné si longtemps, et c'est par son essai « Qu'est-ce que la littérature ? » qu'il synthétise son idée de la littérature au sens moderne. Et cette nouvelle appellation du terme *littérature* comme mot d'emprunt traduit a crucialement bousculé les idées et les savoirs préexistants. En effet, la pratique translinguistique de Lee Kwangsoo ne se limite pas à proposer simplement une définition

¹¹⁶ Lee Kwangsoo, « La valeur de la littérature (문학의 가치) », Le journal *Daehanheunghakbo*, 1910.

inédite de la littérature, plus précise, mais elle prouve également que les modes de pensée et d'expression de la littérature ont bien été subvertis. Aborder la littérature par le biais de la traduction implique naturellement d'innover en matière de lexiques, concepts et dimensions ; et le discours d'une littérature reposant sur ces nouvelles conceptions sera donc essentiellement différent des discours enracinés dans la tradition confucianiste ou encore dans la littérature classique chinoise. Tout cela témoigne donc du rôle médiateur essentiel de la traduction dans la réélaboration de la notion de littérature en Corée.

b. La distinction par genres

En quoi le concept de littérature proposé par Lee Kwangsoo est-il moderne ? Tout d'abord, Lee Kwangsoo propose de séparer la littérature des savoirs généraux, notamment des savoirs scientifiques. Ainsi, dans l'essai « La définition de la littérature (문학의 정의) », il écrit :

Il est impossible de nommer « *littérature* » des savoirs scientifiques tels que la physique, l'érudition, la géographie, l'histoire, la loi, la morale. On appellera *littérature* seulement des documents dans lesquels on exprime les sentiments et les émotions d'un être humain. La littérature n'est pas le savoir. Le savoir consiste à étudier la structure, la nature, l'origine et l'évolution d'un objet tandis que la littérature ne propose pas d'étudier mais de sentir¹¹⁷.

물리, 박물, 지리, 역사, 법률, 윤리 등의 과학적 지식을 기록한 자는 문학이라 謂키 불득하며, 오직 人으로서의 사상과 감정을 기록한 것이라야 문학이라 함을 謂함이다. 문학은 실로 學이 아니니 대개 학이라 하면 某事 혹은 某物을 대상으로 하여 기 사물의 구조, 성질, 기원, 발전을 연구하는 것이로되, 문학은 모사물을 연구함이 아니라 감각함이다.

Cet article met surtout l'accent sur la différence entre le savoir scientifique, voire l'éducation éthique, et la littérature à proprement parler, et ce, dans le but d'abolir les conceptions traditionnelles de la littérature. Nous pouvons également y entrevoir la forte conviction, voire le militantisme de l'auteur en faveur de l'autonomie de la littérature. Ainsi la nouvelle littérature dont Lee Kwangsoo se fait le défenseur s'illustre par son émancipation vis-à-vis de la tradition confucianiste, des idées traditionnelles, par l'importance accordée au sentiment. Son roman *Moojong* est le résultat de cette idée. Il pointe du doigt les romans anciens dont les thèmes se limitent à une dichotomie entre le Bien et le Mal. Et il explique que c'est la raison archaïque pour laquelle la littérature n'a pas pu se développer en Corée :

¹¹⁷ Lee Kwangsoo, « La définition de la littérature », *Le Maeilshinbo*, 1916.

La Corée qui considérait auparavant la littérature comme une morale basée sur le confucianisme « encouragement au bien et répression du mal » en avait donc exclu tout ce qui s'éloignait de ce thème. Et c'est la raison principale pour laquelle la littérature dans ce pays n'a pas connu de développement. Que ce soit en prose ou en vers, les thématiques de cette littérature s'orientaient toujours vers cette morale confucianiste. Néanmoins, le sentiment humain est trop complexe pour être compris uniquement par le prisme de quelques récits moralisateurs. [...] En fait, la littérature d'aujourd'hui décrivant les idées, le sentiment et la vie quotidienne de façon extrêmement libre sans se soucier de la contrainte religieuse et éthique, est une grande littérature qui naît et grandit dans une grande civilisation moderne¹¹⁸.

종래 조선에서는 문학이라 하면 반드시 유교식 도덕을 고취하는 자, 권선징악을 풍유하는 자로만 여겨 여기서 벗어나면 배제하였다. 그것이 바로 조선에 문학이 발달하지 못한 가장 큰 원인이다. 종래 조선 문학은 산문, 운문을 물론하고 반드시 유교 도덕으로 골자를 삼아 예외가 없이 친편일몰이다. 그런데 인간의 감정은 우주의 삼라만상 못지 않게 복잡 다양한데, 어찌 몇 가지 도덕으로 정리할 수 있을까. 지금 타민족의 문학이 왕성함을 목격하며 통탄을 느낀다. [...] 사실상 지금의 문학은 종교, 윤리의 속박 이외에 인생의 사상, 감정, 생활을 극히 자유롭게 여실하게 발표하고 묘사하니 « 현대 문명 제국에서 걸작 문학 »이 생겨나는 것은 실로 이런 이유이다. 조선에서는 장차 신문학을 건설하려 할진대, 우선 종래의 편협한 문학관을 기하고 무궁무진한 인생의 사상 감정을 바탕으로 자유롭게 재료를 선택하고 자유롭게 이를 묘사하도록 노력해야 한다.

La critique de Lee Kwangsoo vise toutes les catégories sociales qui au nom de la vertu confucianiste ne s'autorisent pas à dépasser la thématique de la morale dans leur rapport à la littérature. L'encouragement excessif de cette morale prive les auteurs de l'imagination et de l'émotion individuelles, tandis que la contrainte sociale rend tous les textes produits monotones. Lee Kwangsoo les qualifie de « vision littéraire bornée (편협한 문학관) » et il fait appel à la « nouvelle littérature » :

La Corée désirant prochainement constituer la nouvelle littérature, il faudrait d'abord se débarrasser au plus vite de l'idée de la littérature que l'on avait dans le passé, puis choisir les éléments littéraires de façon libre en partant d'idées et de sentiment libres, et en s'attachant à les décrire¹¹⁹.

조선에서는 장차 신문학을 건설하려 할진대 우선 종래의 편협한 문학관을 기하고 무궁무진한 인생의 사상감정이 광야에 입하여 자유로 재료를 선택하고 자유로 차를 묘사하도록 노력하여야 할지라.

La littérature est « un ensemble de livres qui satisferont l'émotion des individus (문학이란 특정한 형식과 인의 사상과 감정을 발표한 자를 위함이니라.) » et nous appelons l'homme de

¹¹⁸ Lee Kwangsoo, « La littérature est l'éthique », *Le Maeilshinbo*, 1916.

¹¹⁹ Lee Kwangsoo, « La littérature et le morale », *Le Maeilshinbo*, 1916.

littérature (문학자) celui qui produit des livres suscitant le sentiment esthétique et la satisfaction chez les êtres humains, telle sera donc la nouvelle définition de la littérature selon Lee Kwangsoo. En ce qui concerne l'objectif de la littérature, il affirme :

L'objectif de la littérature est de satisfaire *Jeong*¹²⁰.

문학은 情의 만족을 목적 삼는다 하였다.

Satisfaire le sentiment humain et le décrire dans un texte puis le transmettre aux autres. C'est le nouveau rôle que Lee Kwangsoo attribue à la littérature. D'après lui, il s'agit d'un sentiment comprenant « la haine, la honte, la joie et l'amour » (미추회에), et qu'il considère comme une épuration pour le lecteur, autrement dit comme une forme de catharsis telle qu'Aristote la décrivait dans sa Poétique. Lee Kwangsoo poursuit :

L'émotion n'est plus une esclave de l'intelligence ou de la raison. Elle est une opération mentale et elle est la base de la littérature. Cette dernière n'est pas non plus esclave de la politique ni de la science mais elle est un phénomène indépendant¹²¹.

情이 이미 知와 意의 奴隸가 아니요, 獨立한 精神 作用의 一이며, 從하여 情에 기초를 有한 文學도 역시 政治, 道德, 科學의 奴隸가 아니라 比等과 비견할 만한, 도리어 일층 吾人에게 밀접한 關係가 有한 獨立한 一現像이다.

La littérature aujourd'hui étant détachée de toutes les contraintes sociales ou religieuses, elle s'attache à décrire la vie, l'émotion, le quotidien de façon libre, réaliste. C'est ainsi qu'une grande littérature participe à la construction d'un pays hautement civilisé. De même, dès lors que nous comprenons cette nouvelle définition de la littérature et que nous considérons l'émotion comme fondement de cette dernière, alors elle se libère progressivement et tout naturellement du domaine scientifique auquel on l'attachait et dont l'objectif consistait à remplir un contrat de savoir relevant de contraintes sociales déterminées. Relier la littérature à la faculté émotionnelle humaine : cette tentative de Lee Kwangsoo représente l'indépendance et la liberté de la littérature à proprement parler. La littérature, par définition, doit être indépendante, occuper une place qui lui est propre parallèlement au savoir. Emancipée d'une existence au service des savoirs tels que la politique, l'éducation éthique et

¹²⁰ 정 en *Hangeul*, 情 en caractère chinois. Ce mot peut se traduire par un ensemble d'émotions humaines telles que affection, compassion, amour, regret, etc.

¹²¹ Lee Kwangsoo, *op. cit.*

la science, la littérature sert maintenant la musique et l'art afin de combler les attentes des lecteurs en matière d'émotion humaine. Nous sommes en 1916, et désormais, une nouvelle définition de la littérature préside dans le champ littéraire. La littérature est dotée d'une certaine « forme », par laquelle, elle dévoile l'émotion humaine :

La littérature est équipée d'une certaine forme et elle existe pour quelqu'un qui sait dévoiler les idées ainsi que l'émotion d'un être humain. Il y a deux conditions à remplir dans la littérature : l'une d'elle est qu'elle ne peut être qu'un document écrit. De ce fait, des légendes transmises de bouche à oreille ne peuvent pas être de la littérature. Pour être qualifiée de littérature, il faut qu'il y ait un écrit. Ensuite, il s'agit d'un système que l'on appellera poésie, roman, théâtre, ou critique. Le contenu de la littérature doit donc concerner les idées et les émotions. Bien qu'il soit écrit, si un texte contient de la physique, de l'érudition, de la géographie, de l'histoire, s'il évoque la loi ou la morale, alors ce n'est pas de la littérature¹²².

文學이란 특정한 형식과 人間의 思想과 感情을 발표한 자를 위한 것이다. 여기서 특정한 형식이라 함은 두 가지가 있는데, 첫째로 文字로 기록함을 뜻하는 것으로 口碑傳説은 文學이라고 칭하기 不可能하고 文字로 記錄된 후에야 비로소 文學이라 할 수 있다. 둘째는 詩 小說 劇 評論 등 文學상의 제 형식이니 記錄하되 體制가 없는 것은 文學이라 칭하기 불가능하다 함이며, 思想 感情이라 함은 그 內容을 뜻함이니 비록 文字로 記錄한 것이라도 物理 博物 地理 歷史 法律 倫理 등 科學的 知識을 記錄한 자는 文學이라 칭하기 어려우며 오직 人間의 思想과 感情을 記錄한 것이어야 文學이라 함이다.

Ce passage témoigne bien de la plus grande réforme que l'article « Qu'est-ce que la littérature ? » apporte, en séparant la littérature des savoirs. Le mot littérature ne renvoie plus à la littérature du passé mais bel et bien à la littérature telle qu'on la définit en Occident après le XIX^e siècle. Ainsi l'implantation de mots occidentaux, comme ici le mot *Literature*, par le biais de la traduction, est l'un des phénomènes les plus emblématiques de l'histoire littéraire moderne en Corée. Ce phénomène n'est pas réductible à l'influence de l'Occident ni à son imitation lexicale, il est plutôt en partie lié à la mise en place de références littéraires occidentales au service d'une littérature nationale. Et ceci apporte une nouvelle mise en place conceptuelle à l'égard de la littérature.

La différence que l'on aurait obtenue en adoptant le mot *littérature* en traduction résiderait dans la notion même de la littérature et la valeur qu'on lui attribue. En effet, tous les travaux littéraires sont « réécrits », même inconsciemment, par les sociétés qui les lisent. Comme le précise Terry Eagleton, aucune œuvre, aucune de ses critiques traditionnelles, ne peut être étendue à de nouveaux publics sans être transformée, parfois même profondément ;

¹²² Lee Kwangsoo, « La définition de littérature », *Ibid.*

et c'est la raison pour laquelle ce qui est considéré comme littérature reste un phénomène instable. Il n'existe pas de tradition littéraire qui aurait de la valeur en elle-même, en dehors de ce qui a été dit de la littérature ou de ce qui aurait pu en être dit. « Valeur » est un terme transitif : il désigne ce qui est valorisé par un groupe donné dans des situations particulières en fonction de critères spécifiques et de buts précis. Terry Eagleton remarque encore la fugacité de la valeur. La valeur change en fonction d'une transformation suffisamment profonde de notre histoire et la valeur suit cette transformation. Une œuvre de valeur avant cette transformation peut perdre cette valeur. Parce que la littérature est un phénomène non figé¹²³. La Corée ne fait pas exception.

Dans le cas de la Corée, la nécessité de redéfinir la littérature après une « période de transformation suffisamment profonde de notre histoire » s'imposait davantage. S'interroger sur la littérature et en donner une nouvelle définition en fonction des changements d'époque, de membre, de valeur : c'est dans ce contexte que s'impose la mise en lumière de Lee Kwangoo. Puisque pour lui, l'émergence de la littérature occidentale en Corée était avant tout une issue pour sortir de la tradition sinisée. Il ajoute :

Rien n'est plus efficace dans la transmission si précieuse de la civilisation spirituelle que la littérature nationale, une nation sans littérature écrite ne sortira jamais de l'état sauvage. [...] Nos ancêtres asservis par les dogmes chinois ont été privés de leur propre culture. Les coréens aujourd'hui ont grandi sous le joug d'une morale et d'une culture chinoises. Ils étaient coréens mais en réalité, ils n'étaient que des imitations du peuple chinois. Hélas ! Aujourd'hui encore ils utilisent les caractères chinois et ils demeurent imprégnés des idées chinoises. Maintenant, la nouvelle culture arrive en Corée, aidée de l'Occident. Maintenant, il est temps de bâtir notre propre héritage, à notre échelle, contenant nos propres idées et sentiments, et de le transmettre et faire en sorte qu'il soit perpétué par nos descendants¹²⁴.

귀중한 정신적 문명을 전하는 데 가장 유력한자는 그 民族의 文學이니, 文學이 없는 民族은 혹은 口碑로만 전하는 경우는 아무리 수대를 지나도 野蠻과 未開 상태에서 벗어날 수가 없다. [...] 先人들은 優雅하게도 中國 사상의 奴隸가 되어 자기의 文化를 절멸하였다. 오늘날 조선인은 中國 道德과 中國 文化 아래에 자라났다. 고로 이름은 조선인이로되 현실적으로 중국인의 모형에 불과하다. 아직도 漢字, 漢文만 使用하고 中國人의 思想에서 벗어날 줄 모르니 참 애석한 일이다. 방금 西洋 新文化가 점차 들어오는지라. 조선인은 마땅히 옛 것을 벗어버리고, 新文明 속에 온 몸을 담고 자유로워진 精神으로 새로운 정신적 文明의 創作에 着手해야 한다. [...] 이제 新文學이 繁盛하여 새로워진 조선인의 思想, 感情을 發表하여서 後代에 전할 제 일차의 遺産을 만들어야 한다.

¹²³ Terry Eagleton, *op. cit.*, 12-14 p.

¹²⁴ Lee Kwangsoo, « La littérature et la nation », Le journal *Maeilshinbo*, 1916.

Quitter la domination de la culture, la pensée et la civilisation chinoise : toutes les réflexions de Lee Kwangsoo convergent vers l'émancipation de la culture sinisée qui n'était pour lui que contrainte. Mais comment est-ce possible ? La solution qu'il propose, paradoxalement, consiste à s'inspirer d'une « nouvelle culture provenant de l'Occident qui arrive en Corée », et qui permettrait au peuple coréen de construire sa propre civilisation voire sa propre littérature. La littérature occidentale, est alors considérée ici comme un véritable tremplin pour le développement d'une littérature nationale, propre à un peuple en quête d'une identité nationale.

c. La littérature nationale

Dans la dernière partie de son essai « Qu'est-ce que la littérature ? », Lee Kwangsoo s'adonne à définir ce qu'est la littérature coréenne. Pour lui, elle doit être écrite en *Hangeul*, langue et écriture officielle, inventée par les Coréens et donc qui leur est fondamentalement liée :

La littérature coréenne consiste en une littérature écrite en lettres coréennes, *Hangeul*. *Yongbieochonga*¹²⁵ du Grand Roi *Sejong* est véritablement la première littérature coréenne. [...] Dans le passé, l'émergence d'une littérature traduite des œuvres chinoises telles que les classiques du confucianisme et 'la Petite étude' aurait pu mener à une apogée de la littérature coréenne, mais elle n'a fait que renforcer les privilèges d'un système social et féodal spécifique. En conséquence, en matière de littérature, il ne nous restait que des contes traditionnels populaires tels que *Choonhyang*, *Shimchong*, *Hungbu et Nolbu*, quelques romans chinois traduits, et quelques poésies coréennes¹²⁶.

조선문학이라 하면 물론 조선인이 조선문으로 쓴 문학을 지칭할 것이다. [...] 세종조에 국문이 성학 용비어천가를 지으니 이것이 진정한 의미로 조선 문학의 효시이다. 연이나 경서와 시략 소학 등 번역문학이 등장함은 조선문학 진흥의 선구가 될 뻔하였으나, 과거제도로 인하여 마침내 조선문학이 흥할 기회를 만들지 못했고(신분제도, 봉건제도), 근히 춘향전, 심청전, 놀부 흥부전 등의 전설적 문학과 중국 소설의 번역 문학과 시조 가사의 창작이 있었을 뿐이다.

La citation ci-dessus attire tout particulièrement notre attention car il s'agit de la première affirmation qui délimite la littérature coréenne par sa langue nationale. Lee Kwangsoo exclut

¹²⁵ *Yongbieocheonga*, signifiant littéralement *Les chansons des dragons volant dans le ciel*, est la première œuvre écrite en *Hangeul*. Elle a été compilée pendant le règne de *Sejong*, qui était une affirmation officielle de la dynastie *Joseon* et de son héritage ancestral. Les chansons ont été composées par un comité de philologues et de lettrés confucéens. Cette compilation était la première écriture coréenne à s'écarter d'une longue histoire de confiance dans les caractères chinois et à être enregistrée en *Hangeul*.

¹²⁶ Lee Kwangsoo, « La littérature coréenne », Le journal *Maeilshinbo*, 1916.

les œuvres écrites en *Hanja* de la littérature nationale. En effet, on peut déjà percevoir un certain nationalisme linguistique dans son article précédent paru en 1908 intitulé « La période transitoire de *Hanja* à *Hangeul* (국문과 한문의 과도시대) »¹²⁷. Son idée qu'une langue nationale est l'essence qui constitue une nation, et par conséquent, la nécessité de sa conservation et de son développement, est un des devoirs du peuple selon lui, et toute cette conception s'articule autour d'un nationalisme qu'il conviendrait de répandre dans un territoire colonisé. D'une certaine manière, le pouvoir d'une langue nationale du point de vue de Lee Kwangsoo consiste à rassembler le peuple autour d'une langue et à œuvrer pour l'indépendance d'un pays, donc à faire preuve de nationalisme. Adopter *Hangeul* exclusivement comme langue officielle du pays signifie chez les coréens non seulement la prise de conscience de soi mais également l'exaltation de la liberté d'expression chez les coréens. L'auto-définition et son expression par une écriture propre, tels sont les signes de la littérature moderne selon Lee Kwangsoo. De la même façon, son propos sur la littérature chinoise n'est qu'une interrogation sur le devoir qui incombe à la littérature coréenne : « la littérature coréenne n'ayant pas pu exprimer les idées des coréens librement, ils sont coréens en apparence mais chinois en esprit. »

Il est important de noter que sa proclamation - la littérature coréenne doit être écrite en *Hangeul* et non pas en caractère chinois - a déclenché un mouvement de convergence entre langue écrite et langue parlée¹²⁸, qui demeure un des plus importants critères de modernité d'une œuvre. Il s'avère encore plus important que Lee Kwangsoo explique la constitution de la littérature nationale par le rapport étroit qu'elle entretient avec un accroissement massif du volume des traductions lors de la première moitié du XX^e siècle, conduisant en même temps à un véritable essor de l'imprimerie et à l'apparition d'une nouvelle couche de lectorat populaire. L'arrivée du catholicisme et de la littérature traduite, ce sont deux phénomènes-clés dans la démarche de modernisation de la littérature coréenne. La littérature traduite, en particulier, est un phénomène 'encourageant'. Ainsi dit-il :

¹²⁷ Lee Kwangsoo, « La période transitoire de *Hanja* à *Hangeul* », La revue de *Taekeuk*, no. 21, 1908.

¹²⁸ Né sous les réformes de *Gabo* (1894) puis pratiqué d'abord dans le journal *L'Indépendance*, Le mouvement de convergence entre langue écrite et langue parlée (언문일치운동) est un des éléments importants dans le cadre de *Kaehwa* ou *Moonmyeon Kaehwa*. D'une part ce mouvement consiste à abolir les caractères chinois non seulement dans la presse mais aussi dans le document officiel, et il a un rapport étroit avec la réforme sociale visant à populariser les savoirs sans privilégier aucune classe. D'autre part, opter pour *Hangeul* comme langue nationale était une solution efficace dans la constitution de l'identité nationale dont la langue nationale était un élément de base. En conséquence, la plupart de la presse à l'époque, qu'il s'agisse de journal ou de revue, a adopté *Hangeul* en minimisant de plus en plus l'utilisation des caractères chinois, et les romans étrangers traduits publiés dans la presse à l'époque en témoignent. Désormais, les Coréens savent lire et parler une même langue et écriture. De ce point de vue, ce mouvement fait converger langue écrite, langue lue et langue parlée.

Depuis peu, avec l'arrivée du catholicisme, on voit éclore une traduction de la littérature catholique. Du fait qu'elle se consacre à la diffusion de *Hangeul*, elle mérite d'être qualifiée de littérature coréenne [...] Si l'on m'interroge sur le phénomène de la littérature coréenne en ce moment, je n'ai pas d'autre choix que d'indiquer les romans étrangers sous toutes leurs formes. En effet, la littérature traduite compte énormément pour nous, à un tel point qu'elle encourage notre propre littérature coréenne. Seulement, je n'ai pas de moyen de savoir si monsieur *Hamong*¹²⁹ avait cette prise de conscience vis à vis de ses traductions, mais sa contribution sera considérable s'il ne néglige pas une véritable réflexion sur les moyens à mettre en œuvre pour mieux diffuser la littérature. [...] Que ce jeune traducteur obtienne la gloire de construire la littérature coréenne !¹³⁰

近年에 지하여 耶蘇敎가 입함이 신구약급 耶蘇敎 文學의 翻譯이 生하니 此는 조선문의 普及에 至大한 功勞가 유하였고 실로 朝鮮文學의 대자격이 되었으며 십수년내로 백여종의 國文小說이 刊行되었으나 그 文學的 價値의 有無에 지하여는 端言할 만한 研究가 無하거니와 아무려나 朝鮮文學의 新興의 豫告가 됨은 事實이라 만일 朝鮮文學의 現像을 問하면 余는 울긋불긋한 西洋의 小說을 지할 수밖에 없거니와 일제 하몽제씨의 翻譯文學은 朝鮮文學의 기운을 죽하기에 意味가 심할 중로 사하노라. 단 이상 제씨가 과연 朝鮮文學을 위하여라는 意識의 有無는 余의 부지하는 바로되 제씨가 충실하게 翻譯文學에 從事하며 일변문학의 普及을 기하는 研究와 運動을 불태하면 제씨의 공은 결코 불소할 줄 信하노라.

La nouvelle littérature, qu'est-ce que nous entendons par cela ? En somme, « Qu'est-ce que la littérature ? » se résume à une réflexion sur 'la nouvelle' littérature. Lee Kwangsoo dans son article fait alterner les notions de *littérature* et de *nouvelle littérature*. D'une part, sa réflexion sur la littérature comme terme traduit nous offre la possibilité de comprendre la littérature coréenne moderne dans la logique d'un transfert culturel, comme le résultat d'échanges entre les textes littéraires. D'autre part, il ne propose pas une simple démarcation, mais un véritable divorce d'avec les pensées traditionnelles, en accord avec tous les changements du système social : du féodalisme à la société moderne par le biais du colonialisme. C'est ainsi qu'il déploie son hypothèse à propos de l'indépendance de la littérature, d'où naîtra progressivement l'idée de classer les genres littéraires.

Par ailleurs, le concept de littérature nationale que prône Lee Kwangsoo en s'appuyant sur la nation et la langue nationale témoigne qu'une des raisons majeures de sa réflexion est spécifiquement moderne par rapport aux autres théoriciens. En effet, le nationalisme que nous percevons dans sa réflexion s'articule autour de la naissance du concept de littérature au sens

¹²⁹ *Hamong* est un pseudonyme de Lee Sanghyeop, le traducteur du *Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas. Traduit pour la première fois en coréen, publié en 1916 dans le journal *Maeilshinbo*, ce roman a connu un très grand succès public. Nous y reviendrons dans la partie II.

¹³⁰ Lee Kwangsoo, « La littérature coréenne », Le journal *Maeilshinbo*, 1916.

moderne. La littérature, aussitôt qu'elle est conçue comme écriture du genre, ou écriture créative et imaginaire, est instrumentalisée comme bien national, comme l'outil qui représente et qui justifie sa nation. En effet, dans les pays européens entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, l'histoire littéraire et la critique ont eu un rôle indispensable dans la constitution de la littérature nationale. Ce qui est donc le plus remarquable dans l'article « Qu'est-ce la littérature ? », c'est le fait que Lee Kwangsoo définisse la littérature coréenne en relation avec la définition de la langue nationale. Si la théorie de la nouvelle littérature chez lui a apporté une contribution théorique à la définition de la littérature coréenne moderne, c'est grâce à cette séparation de la littérature du concept traditionnel. Détacher le mot *littérature* des « lettres » au sens traditionnel du terme, puis le réinterpréter au sens occidental, comme mot traduit, et enfin y introduire la notion de genre à la manière occidentale sont des actes décisifs qui s'imposent rapidement et qui vont permettre de distinguer la littérature qui a précédé l'ère moderne de celle qui lui a succédé. Cette théorie trouvera un prolongement chez un autre penseur, un penseur littéraire du nom de Im Wha.

2) Im Wha, « Qu'est-ce que l'histoire de la nouvelle littérature ? »

a. « La littérature est transplantée de l'ailleurs. »

Contrairement à l'idée de progression intrinsèque à la littérature moderne coréenne, thèse qui est la plus répandue à leur époque, ces deux penseurs courageux ont donc cherché une réponse ailleurs. Lee Kwangsoo, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, a osé proclamer que même le mot « *littérature* » que nous employons aujourd'hui n'est pas le mot originel, mais un mot traduit du terme anglais. Im Wha, quant à lui, a fait valoir dans ses articles que l'histoire littéraire coréenne est une histoire de « la littérature-transplantation (이식 문학) ». En fin de compte, les deux hommes se sont posés une question : qu'est-ce qu'on entend par le mot de *littérature* ? Il s'avère plus difficile encore d'y répondre. Nous allons présenter d'abord l'horizon idéologique qui conditionne les réflexions de Im Wha, puis évoquer les polémiques que ce dernier a soulevées, à contre-courant de son temps.

Non admis à résider sur le territoire nord-coréen ou sud-coréen, à cause de ses actes politiques, les articles de Im Wha ont été dispersés pendant des décennies sans être rassemblés. D'ailleurs, son pseudonyme d'« écrivain DMZ »(Zone démilitarisée) témoigne bien de sa notoriété. De la même manière, il est aussi difficile de parler de Im Wha que de Lee Kwangsoo. Poète, critique littéraire, premier secrétaire du KAPF (Korea Artista Proleta Federacio¹³¹) et acteur ayant joué dans plusieurs films coréens, Im Wha est un personnage polyvalent et mystérieux à tel point que certains le surnomment le 'Rimbaud de *Joseon*'. Tout comme pour Lee Kwangsoo, aborder la vie personnelle et professionnelle de Im Wha n'est pas facile, car ce dernier a été catégorisé parmi les écrivains communistes. Né en 1908 au cœur de Séoul, il meurt en 1953 à Pyongyang. Vers la fin des années 1920, Im Wha publie ses poèmes et critiques littéraires dont les thèmes convergent vers la littérature prolétarienne. C'est pour cette raison qu'on l'étiquette comme écrivain du prolétariat, voire du marxisme. Après la libération en 1945, Im Wha s'oriente vers la Corée du Nord. Alors qu'il est capturé par l'armée nord-coréenne dans l'optique de « transférer le maximum d'élites pour la Corée du nord », on réalise que le passage de Im Wha sur ce territoire était en fait un acte volontaire. D'ailleurs c'est la raison pour laquelle le nom de Im Wha est demeuré sur « la liste des

¹³¹ KAPF est un groupe de littérature socialiste fondé en 1925.

écrivains interdits » jusqu'en 1988 (jusqu'à ce que l'Etat sud-coréen lève cette interdiction vis à vis des écrivains qui ont traversé le DMZ après la libération ou pendant la guerre.)

Membre du Parti du travail de Corée du Sud (남로당), Im Wha ainsi que la plupart des instances dirigeantes du parti ont fui en Corée du Nord lorsque les États-Unis ont intensifié les persécutions et les violences contre Membre du Parti du travail de Corée du Sud. En 1949, le parti fusionne avec le Parti du travail de Corée du Nord, mais les anciens dirigeants du Parti du travail de Corée du Sud, dont Im Wha, seront évincés par les purges politiques de Kim Il-Sung qui personnalisera le parti et l'État nord-coréen. Ainsi, Im Wha est fusillé à Pyongyang en 1953. C'est surtout sa série d'articles intitulés « Histoire de la Nouvelle Littérature coréenne (조선신문학사) » qui attire notre attention tout particulièrement.

Parmi tous ses textes, son essai pionnier, « L'Histoire de la Nouvelle Littérature coréenne », est d'une très grande importance. Il s'agit du premier écrit affirmant que la littérature coréenne moderne fut constituée par le biais de la réception ou de 'la transplantation', selon sa propre expression, de la littérature occidentale. Im Wha, au lieu de se contenter de retracer l'évolution littéraire de façon intrinsèque, ose proposer un nouveau mode de réflexion sur la constitution de la littérature moderne coréenne, qui nécessite forcément une autre méthode de pensée que l'ancienne. Il nomme la littérature coréenne moderne – en la distinguant nettement de celle d'avant le Moyen Âge – « littérature de transplantation ». « La littérature de transplantation » est l'une des idées qui a provoqué la plus grande polémique dans le champ littéraire coréen tout au long de son histoire. Im Wha, qui exerçait une fonction dirigeante de haut niveau dans le KAPF sous la colonisation japonaise, puis dans le mouvement de la littérature prolétarienne d'après libération, s'est sans doute mis en position de leader dans la théorie littéraire et aussi dans la création poétique de son temps. Or, son destin est plutôt tragique. On ignore qu'il a bel et bien déclenché une véritable réflexion et qu'il a joué un rôle fondamental dans la démarcation concrète entre la littérature ancienne et la littérature moderne. C'est dans son « Introduction à l'Histoire de la Nouvelle Littérature coréenne (조선신문학사론서설) » écrit en 1935 dans le journal le *Joseonilbo* qu'il commence à développer sa conception. Par la suite, entre 1939 et 1941, dans le même journal, il continue à écrire son « Initiation à l'Histoire de la Nouvelle Littérature » et son idée de la littérature de transplantation prend forme. Il faut cependant préciser ici que ce que l'on appelle aujourd'hui « la théorie de l'histoire de la nouvelle littérature coréenne de Im Wha » n'a pas vu le jour de son vivant. Im Wha avait publié plusieurs essais sous forme de feuilletons dans divers journaux quotidiens. « L'Histoire de la Nouvelle Littérature

coréenne » est donc une œuvre posthume, rassemblant divers essais énumérés ci-dessous par ordre chronologique :

1. « Introduction à l’Histoire de la Nouvelle Littérature coréenne (조선신문학사론서설) »
(le journal *Joseonilbo*, le 9 octobre 1935-le 13 novembre 1935)
2. « Initiation à l’Histoire de la Nouvelle Littérature (개설 신문학사)»
(le journal *Joseonilbo*, le 2 septembre 1939-le 25 octobre 1939)
3. « Histoire de la Nouvelle Littérature (신문학사) »
(le journal *Joseonilbo*, le 8 décembre 1939-le 27 décembre 1939)
4. « Une tâche pour les études de la littérature coréenne (조선문학 연구의 일 과제) »
(le journal *Dongailbo*, le 13 janvier 1940-le 20 janvier 1940)
- 5 « Histoire de la Nouvelle Littérature – suite (속 신문학사) »
(le journal *Dongailbo*, le 2 février 1940-le 10 mai 1940)
- 6 « Initiation à l’Histoire de la nouvelle littérature (개설 신문학사) »
(*Critique des sciences Humaines*, novembre 1940-avril 1941)

Parmi tous ces écrits, le premier et le quatrième sont des théories générales de la littérature et tout le reste se réfère à l’histoire de la littérature. La première partie de « L’histoire de la Nouvelle Littérature » est consacrée à la terminologie et traite également de la particularité du cas coréen. Dans la deuxième partie de cet essai, Im Wha s’interroge sur la question du « fond de la nouvelle littérature coréenne » et il le distingue en deux points : le fond matériel et le fond spirituel. Dans la troisième partie, qui reste toujours inachevée, Im Wha définit la nouvelle littérature comme une forme transitoire. Ensuite, il entame ses analyses de chaque auteur et leurs œuvres.

Par ailleurs, pourquoi le concept d’Im Wha fait-il autant polémique non seulement de son temps mais encore aujourd’hui ? C’est surtout ce passage ci-dessous qui génère de nombreuses controverses. Im Wha affirme :

L’histoire de la Nouvelle Littérature est celle de la culture de ‘translantation’ à tel point qu’on peut dire que la Nouvelle Littérature commence à se constituer en adoptant le genre littéraire occidental (le poème en vers libre et le roman moderne, plus concrètement parlant) et que la stimulation, l’influence et l’imitation sont omniprésentes tout au long de notre histoire¹³².

¹³² Im Wha, *La nouvelle histoire littéraire*, éd. La comité de recueil des œuvres d’Im Wha, Vol. 2, Séoul, Somyeong, 2009, 17 p.

신문학이 서구적인 문학 장르(구체적으로는 자유시와 현대소설)를 채용하면서부터 형성되고 문학사의 모든 시대가 외국문학의 자극과 영향과 모방으로 일관되었다 하여 과언이 아닐 만큼 신문학사는 이식문화의 역사다.

C'est probablement le mot « transplantation » qui a suscité la polémique dans son temps et encore aujourd'hui. D'après le passage cité ci-dessus, la « transplantation » trouve son inspiration dans « la stimulation, l'influence et l'imitation (외국문학의 자극과 영향과 모방) ». En ce qui concerne cette controverse qui n'est guère favorable à Im Wha, il convient de rappeler l'argument de Kim Yoonshik qui a présidé les recherches fondamentales sur Im Wha à partir de 1973 par son ouvrage « L'Étude de l'histoire critique littéraire moderne en Corée (한국근대문예비평사 연구) »¹³³ où il critique acerbement Im Wha pour « son goût excessivement incliné vers la culture occidentale¹³⁴. »

La réflexion de Im Wha sur la littérature de transplantation ou sur la culture de transplantation s'amorce dans le milieu de la littérature prolétarienne. De 1935 à 1941, Im Wha n'a pas cessé de réfléchir à cette notion à partir de laquelle il aurait souhaité établir une histoire littéraire coréenne, dont l'origine chronologique est l'article de Lee Kwangsoo, « Qu'est-ce que la littérature ? », paru en 1917 dans le journal *Maeilshinbo*. Si l'idée de littérature de transplantation ne s'inscrit pas véritablement dans le prolongement de la pensée de Lee Kwangsoo, sa poétique et sa réception sont encore pleinement empreintes de la réflexion sur les Beaux-arts et la culture générale, dont le thème central est la réception de « la nouveauté » venant d'Occident. En ces premières décennies du XX^e siècle en Corée, il est incompréhensible que soient employés des termes tels que « transplantation, importation, voire imitation » qui remontent aux années 1880, surgissant d'invasions de l'extérieur et que des « barbares occidentaux¹³⁵ » puissent ébranler l'ordre établi du monde sinisé. Ce n'est pas par hasard qu'il justifie l'emploi de l'expression « Nouvelle littérature » par la référence à deux inspirateurs et précurseurs de la notion de littérature moderne coréenne, Yookdang (Choi Namson) et *Choonwon* (Lee Kwangsoo), sur qui nous reviendrons bien entendu dans le chapitre suivant :

¹³³ Kim Yoonshik, « L'étude sur Im Wha », *L'étude de l'histoire critique littéraire moderne en Corée* (한국근대문예비평사 연구), Séoul, Iljisa, 1973. C'est d'ailleurs depuis cette critique que l'on appelle l'essai d'Im Wha « la théorie de la littérature de translation ».

¹³⁴ Kim Yoonshik, *Ibid.*

¹³⁵ Alain Delissen, *op. cit.*, 152 p.

On ignore qui a inventé ce terme. Tout de même, je suppose que c'est depuis Yookdang et Choonwon que l'on utilise ce terme dans le sens actuel. Il est vrai qu'il avait été souvent présenté dans les médias, mais son sens était beaucoup plus large que celui d'aujourd'hui. Prenons un exemple concret : dans l'article paru dans le journal *Hwangseong*, on aperçoit le mot *littérature*, mais il n'a pas le même sens que celui que l'on emploie aujourd'hui. [...] c'est-à-dire que, par exemple, la *littérature* dans ce journal prend le sens des savoirs généraux, et de la même manière la *nouvelle littérature* est un synonyme de la nouvelle science ou des nouveaux savoirs. Néanmoins, c'est un phénomène tout à fait naturel qu'à l'époque, les gens qui ne connaissaient pas encore le mot littérature comme un mot traduit de *Literature* le comprennent, l'interprètent et l'emploient selon leur volonté. [...] Il y a un autre sens important à l'égard de ce phénomène : il s'agit également de la prolongation d'une interprétation fondée à partir de la tradition asiatique. En Asie généralement, la littérature en tant qu'objet esthétique voire artistique n'a pas été considérée comme de la littérature. Quant à la Corée, cette idée était tout aussi valable comme une tradition¹³⁶.

신문학이란 말이 어느 때 누구의 창안으로 쓰여지기 시작했는지는 알 수 없다. 그러나 현재 우리가 쓰는 의미의 개념으로 쓰여지기는 육당, 춘원 이후에 비롯하지 않은가 한다. 그 전에는 비록 신문학이란 문자를 왕왕 대할 수 있다 하더라도 그것은 지금 우리가 사용하는 의미보다는 훨씬 광의로 사용되었다. 광무 3년 10월 30일분의 <황성신문> 논설에 성히 문학이라는 말을 썼는데, 그것은 우리가 현재 사용하는 의미의 문학은 아니다. [...] 즉 학문 일반의 의미로 문학이란 말이 사용되었다. 그러므로 신문학이란 말은 곧 신학문의 별칭이라 할 수 있다. 그러나 문학이란 말을 *Literature*의 역어로 생각하지 않고, 자의대로 해석하여 사용한 당시에 있어 이 현상은 극히 자연스러운 일이라 아니할 수 없다. 이것은 또한 문학이라는 말에 대한 자의대로의 해석일뿐더러 문학에 대한 동양적 해석, 전통적 이해의 연장이라는 데도 의미가 있다. 일반적으로 동양에서는 우리가 말하는 예술 문학을 문학이라 생각하지 않아 왔고, 우리 조선에서도 그런 관념은 하나의 전통이 되어 왔었다.

Ici, les remarques de Im Wha se construisent autour de trois arguments : d'abord, avant l'ère moderne, le mot *littérature* a désigné les savoirs généraux en Corée et il s'agissait d'une interprétation arbitraire de ce mot. Pourtant, ce n'est pas un phénomène exclusivement spécifique de la Corée mais courant dans d'autres pays en Asie. Et il cite Yookdang et Choonwon comme inspireurs et précurseurs de la notion de littérature à proprement parler.

b. De la « transplantation » au transfert culturel

Qu'entend-on donc par le mot « transplantation » ? S'agit-il d'une traduction ? ou d'un transfert lexical ? ou alors, d'une greffe d'un système culturel à un autre ? Aux questions soulevées par le mot transplantation s'ajoute une autre question qui lui est corollaire : quel est

¹³⁶ Im Wha, *La nouvelle histoire littéraire*, éd. Le comité de recueil des œuvres de Im Wha, vol. 2, Séoul, Somyeong, 2009, p. 12-13.

l'objet véritable de cette transplantation ? Qu'est-ce qu'on transplante dans cette situation ? des œuvres ou de la culture ? Et ces questions nous renvoient à la question que l'on se pose à propos de la « traduction ». Est-ce qu'il s'agit de la traduction telle que l'entend Roman Jakobson quand il dit que « tout serait traduction dans les actes du langage » ? Pour Jakobson, la communication se divise en trois types de traduction. La première, la traduction interlinguistique, est celle que certains auteurs qualifient de traduction « proprement dite », c'est-à-dire la traduction d'un texte d'une langue vers une autre dans sa conception la plus traditionnelle. Pour sa part, le deuxième type de traduction, la traduction intralinguistique, est plus communément connue sous les traits de la reformulation, c'est-à-dire la tentative de recourir à des mots différents d'une même langue pour expliquer un concept ou une idée. Le troisième type de traduction proposé par Jakobson est la traduction intersémiotique, soit le fait d'utiliser un système non verbal pour représenter des signes verbaux. Les expressions faciales ou gestuelles ou les onomatopées employées à la place des mots dans la communication, ou encore l'utilisation d'émoticônes dans les messages texte pour traduire une idée sont autant d'exemples de ce type de traduction. Le mot *transplantation* utilisé par Im Wha pourrait se situer entre le premier et le troisième type car d'une part il parle bien de l'interaction entre la langue française et coréenne ; et d'autre part, la littérature va beaucoup plus loin que la représentation linguistique. A partir de là, nous pouvons mener une réflexion sur la traduction. La première remarque que nous pouvons faire sur la traduction est bien-sûr qu'elle est d'évidence liée à l'entre-deux et au tiers : médium entre deux langues, deux cultures et parfois deux époques, elle permet d'élargir les frontières du savoir, de la langue et de la pensée, grâce à la confrontation avec l'Autre, l'étranger.

Mais le concept de traduction est lui-même ambigu puisque dans la plupart des langues, il renvoie aussi bien au produit fini qu'au processus. En particulier, dans la langue coréenne, l'usage métonymique du mot traduction est très courant : quand on dit la traduction, cela désigne directement le produit traduit par quelqu'un. De plus, le mot lui-même a des acceptions différentes dans la plupart des langues : « traduction » n'a pas les mêmes implications que *translation* en anglais. Si le but de la traduction est de nous dispenser de la lecture de l'original, nous pouvons dire par ailleurs que la traduction est une opération de transformation (변형), transfert (전이 또는 이동), transposition (치환 또는 전환) d'un texte d'une langue à une autre. Double, voire triple par nature, la traduction ne cesse d'osciller entre les impératifs contradictoires du sens et de la forme, de la fidélité et de l'invention, de l'esthétique et de la poétique, de l'écriture et de la création, entre la nécessité et

l'impossibilité de traduire. En découle tout ce qu'on a pu dire en traductologie sur les rapports compliqués entre la pensée et la langue, l'esprit et la lettre, et la sempiternelle question : faut-il traduire le sens ou traduire les mots ?

Compte tenu de l'ignorance de la langue de départ, il s'avère que la littérature-transplantation de Im Wha s'approche plutôt de la traduction du sens et non des mots. Il voulait importer le sens, l'ambiance, le style général qui émanent de la littérature occidentale. C'est là aussi que peut résider l'intérêt des théories traductives pour les études littéraires. En effet, qu'elle soit à tendance littérale ou à tendance récréatrice, la traduction met en évidence les phénomènes linguistiques ou culturels ainsi que l'état des sociétés aux différents moments de leur évolution, qui peuvent faire obstacle ou au contraire favoriser l'entrée, dans la langue-culture d'arrivée, d'éléments exogènes, nouveaux. Autrement dit, la traduction permet d'avoir prise sur les questions essentielles qui se posent aux spécialistes de la littérature (surtout comparée). Ainsi, dans *La République mondiale des Lettres*, Pascale Casanova a montré que la traduction était le principal outil de consécration dans le monde des Lettres, un élément fondateur dans la construction culturelle¹³⁷.

Du point de vue historique de la traductologie, le terme « transplantation » de Im Wha qui comprend comme il le précise « stimulation, influence et imitation de la littérature étrangère », nous évoque le rôle fondamental joué par Joachim Du Bellay en France à la Renaissance, qui est considéré comme l'un des plus grands poètes de la Pléiade. Sa théorie traductive n'est pas séparable de sa poétique, dans un contexte qui est marqué par l'instauration du français comme langue officielle. Parmi les grandes idées de la *Deffence et illustration de la langue françoise*, il y a le rôle accordé d'abord à l'imitation des Anciens et de la poésie italienne des XV^e et XVI^e siècles. Ensuite, il souligne qu'il faut surtout les transcender : imiter la tradition en vue de la surpasser en français et la ranimer en l'insérant dans une poésie vivante. Seulement, la théorie de Joachim Du Bellay consiste à mettre en rapport avec la langue à construire, tandis que celle de Im Wha ne se limite pas à la langue coréenne, elle s'étale jusqu'à la dimension culturelle. Pour cela, il conviendrait de consulter les divers usages employés du mot transplantation dans le domaine culturel.

Nous constatons la présence de ce terme dans de nombreux textes expliquant l'introduction de nouvelles techniques ou l'utilisation des graines dans l'agriculture ou encore pour tout ce qui désigne les échanges culturels. Prenons un exemple :

¹³⁷ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Seuil, Paris, 2008.

Le *Joseon* est meilleur que la Chine mais il ne possède pas autant de livres que la Chine, sur ce point la Chine est donc meilleure que le *Joseon*. Confucius né à la montagne où la culture de l'étranger est transplantée, a pu fréquenter leur culture. Cela lui a permis de comparer leur vie, leur mœurs et leurs idées avec les siennes. D'où, sa pratique d'une philosophie pour la maîtrise de soi et la bonne gestion de la famille' au service de son propre pays¹³⁸.

朝鮮이 中華보다 낮고도 못한 것은 文籍이 없는 까닭이요, 中華가 朝鮮만 못하고도 나은 것은 文籍이 있음에 있다. 孔子는 夷인 文化의 移植地인 泰山 麓地에 生하여 그들의 文化에 많이 접촉 浸染하였으므로 그들의 生活, 俗尙, 思想을 比較 研究하여 民族 改造의 박회를 돌릴 새 修身, 齊家의 쪽으로 하였다. 綱常을 거스르고 殺戮을 例로 하는 (그때 형편) 자기의 族屬을 구해낼 도리를 오직 이것으로써 한 것이다.

Dans ce passage, l'auteur explique la transplantation de l'ancienne culture chinoise vers la Corée, qu'il encourage parce que la survie du pays dépend de cela. Un an plus tard, on retrouve le mot transplantation dans une interview de Kim Eok (김억), poète et traducteur célèbre à l'époque, notamment pour ses traductions des symbolistes français tels que Baudelaire et Verlaine. Voici un extrait de l'interview :

J'ignore ce que le Groupe de la Littérature Etrangère¹³⁹ proclame, mais mon but n'est ni la littérature nationale ni littérature prolétarienne. Quelle qu'en soit la nature, s'il s'agit d'une œuvre de qualité, il faudrait la transplanter pour que cela aide la littérature coréenne à s'enrichir puis à constituer une nouvelle littérature coréenne¹⁴⁰.

해외문학과와 주장하는 바를 자세히 알 수는 없으나, 민족적이니 계급적이니 하는 목표가 있는 것이 아니요, 작품으로 어떠한 것이든지 좋은 것이면 移植하여서 조선의 문학을 풍부 또는 신문학 수립에 도움이 되자는 것이기 때문이외다.

Par ailleurs, l'idée que la transplantation puisse aider à l'enrichissement de la littérature nationale nous évoque plusieurs traductologues qui ont pensé à la traduction comme ouverture du soi vers l'autre. Pour Berman l'essence de la traduction est d'être ouverture,

¹³⁸ Dongkwang (lit. la lumière de l'Est), « Novembre 1926. La culture chinoise conçue dans *Joseon* : Une étude de l'histoire ancienne de *Joseon* », 93 p.

¹³⁹ Le Groupe de la Littérature Etrangère (해외문학과) est un groupe littéraire dont le but est d'introduire les œuvres littéraires étrangères par la traduction directe. Fondé à Tokyo en 1927, ils ont aussi publié la revue « la littérature étrangère (해외문학).»

¹⁴⁰ Kim Eok, « Une perspective sur la question de transplantation : la traduction est la création », Le journal *Dongailbo*, le 28 juin, 1927.

dialogue, métissage, décentrement¹⁴¹. Lee Hongoo, traducteur d'œuvres occidentales partage également cette idée :

Afin de se nourrir d'une véritable alimentation littéraire, notre 'Groupe de la Littérature Etrangère' s'efforce de transplanter l'ambiance de la littérature mondiale dans notre territoire¹⁴².

참다운 문학적 營養素의 攝取를 위하여 세계 문학의 情趣를 이 땅에 移植할 바 해외문학과가 그 완성이 일적만진다.

Ainsi, ce terme « transplantation » exprimé pour la première fois par Im Wha fut reformulé dans les journaux et les revues à l'époque sous d'autres mots tels que *immigration* des œuvres d'arts ou du peuple et est devenu un phénomène. Les expatriés japonais en Corée sont nommés ainsi les transplantés japonais (일본 이식민)¹⁴³, les soldats envoyés en Corée du nord sont appelés les soldats 'transplantés'. Manifestement, la connotation de ce terme transplantation était large. On l'employait tant dans les déplacements matériels que dans les échanges culturels. Mais c'est surtout dans les beaux arts que ce terme est le plus fréquemment employé. Au début des années 1900, à l'arrivée des peintres japonais en Corée, dont le style est inspiré de la peinture occidentale, les artistes coréens entrent en contact avec l'art occidental par le biais de ces peintures et là, dans nombreuses revues ou quotidiens, on décrit ce phénomène d'introduction de l'art occidental par le terme de « transplantation » ou « d'art d'immigration » ou « d'art étranger ». En 1927, Ahn Seokjoo (안석주, 1901-1950), illustrateur et réalisateur de films, publie un article intitulé « Compte rendu d'une exposition ». Il écrit :

Au Japon, la plupart des lauréats du concours ne sont que des copies des grands peintres européens. Le concours des beaux-arts au Japon n'est qu'un 'mélange' et celui de la Corée est pire encore. Le monde de la peinture japonais n'est qu'une copie de l'Occident, et le monde la peinture coréenne n'est une copie du Japon¹⁴⁴.

¹⁴¹ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, 1984, 16 p.

En effet, Berman tout au long de son ouvrage répète que c'est en rencontrant L'Autre que nous nous découvrons et que l'Autre en nous nous devient accessible. A partir de la lecture des Romantiques allemands mais aussi de sa réflexion sur la traduction de La Bible par Luther, Berman va défendre l'idée que la traduction doit être translation, elle doit être réflexion sur l'œuvre à traduire, sublimer la pulsion de traduire, être décentrement. Celle-ci consiste à renoncer à la suprématie de sa langue sur la langue de l'original.

¹⁴² « Sur le courant principal de la littérature coréenne », La revue *Trois mille li* (삼천리), vol. 7, no. 9, octobre 1935 ; p. 218-234.

¹⁴³ « Etudes sur les émigrants à l'étranger », Le journal *Dong-a-ilbo*, le 10 mai 1935.

¹⁴⁴ Ahn Seokjoo, « le Compte rendu d'une exposition », *Le journal Josenilbo*, le 27 mai 1927.

일본에서 본 이과회전에서 유럽 화단의 거장들의 그림을 모방한 작품들이 특선에 많이 뽑혔다. 일본 제전은 이보다 훨씬더 ‘잡탕’인데, 조선미전은 그보다 더 심한 경지이다. 서구의 모방이 곧 일본 화단이요, 일본의 모방이 곧 조선 화단인 것이다.

Un an plus tard, en 1928, Im Wha écrit un article dans le même journal, où il dit :

Les beaux-arts de la transplantation ainsi que ceux de la tradition manquent de l’esprit du temps. Il nous incombe une véritable révolution contre l’imitation sans esprit critique, contre la succession de la tradition sans innovation, et contre la décadence¹⁴⁵.

이식 미술과 전통미술 모두 시대성을 결여하고 있다. 비판 없는 모방, 혁신 없는 전통 계승, 퇴폐성에 대한 혁신이 필요하다.

C’est donc la première fois que Im Wha employait le mot transplantation dans un support public. Comme il l’écrit, la question qui se pose ici va au-delà de celle d’une simple transplantation ou imitation. Le but est de créer un art moderne authentique coréen. Comment préserver l’authenticité coréenne et exploiter la modernité ? Cet enjeu repérable d’abord dans les Beaux-arts s’étend enfin dans le champ littéraire et c’est Im Wha qui a activement participé aux enjeux de la transplantation et de l’imitation qui dominaient le champ artistique de 1917 à 1939. Or il convient de rappeler qu’il existait déjà une tentative semblable avant Im Wha. En 1924, dans la revue *Kyebiyok* (개벽 *lit.* Création du monde), Park Yonghee, un des membres de KAPF, publie un article intitulé « La dernière tendance du monde littéraire en Corée qui risque d’être en déclin ». Il écrit :

La Corée étant en retard en matière de philosophie et de littérature, c’est en important comme elle le ferait pour des marchandises, des livres issus de la littérature du Japon, qu’elle peut connaître la littérature coréenne d’aujourd’hui¹⁴⁶.

近來 더욱이 朝鮮文學이라는 것은 一般을 標準 삼고 말하면 그 輸入하여 드리는 文學이 太平洋이나 大西洋을 넘어 오는 것이 아니라 옛던 것을 勿論하고 玄海灘을 넘어 오는 連絡船이 실코서 오는 것이 事實이다. 다시 말하면 朝鮮文學은 다른 여러 나라의 文學의 影響을 받기 前에 爲先 日本文學書類의 輸入이 만흔 것도 事實이다. 그것은 무엇보다도 交通이 便利한 까닭이라 하겠다. 甚至於 얼른 말하면 洋書라도 東京이라는 都市에서 翻譯이 되어서 우리에게 오는 것도 사실이다.

¹⁴⁵ Im Wha, « *La voie de l’exposition des tableaux* », Le journal *Joseonilbo*, le 22 novembre 1928.

¹⁴⁶ Park Yonghee, « La tendance récente du champ littéraire coréen du nationalisme au néo-idéalisme », la revue *Kyebiyok*, no.44, février 1924. p. 94-96.

En 1931, Yang Judong, poète, critique littéraire et traducteur, blâme également la tendance littéraire de son temps qui n'est qu'imitation de la littérature occidentale. Il affirme :

En effet, le naturalisme coréen semble être une évolution par mutation de la littérature occidentale¹⁴⁷.

실로 조선의 자연주의 시대 문예는 구주 문예의 계통발생적 변천을 개체 발생적으로 진화한 듯한 느낌이 없지 않다.

Le poète, Park Jongwha, en 1936, décrit lui aussi la littérature coréenne moderne comme une étape dans l'imitation du courant occidental et non pas comme création¹⁴⁸. En 1930, dans l'article de Lee Hayoon, on voit le mot transplantation apparaître au sens de traduction, ou « introduction d'œuvres », ou encore « réception de la littérature étrangère » :

En ce qui concerne la traduction des poèmes, je serai le premier parmi tous les traducteurs [...] C'est eux qui ont transplanté les poèmes occidentaux. Je suis vraiment ravi de les voir s'accroître.

시의 번역은 그 수에 있어서 필자(이하윤)가 아마 첫손에 꼽힐 것이며 이들이 서구 각 시를 이식하여 놓았고, [...] 옮기기에 힘써왔으니 외국 문학을 배우는 재료가 늘어가는 것을 기뻐하지 않을 수 없다.

Puis il poursuit en 1935 :

La littérature nationale ne s'enrichit pas que par la création mais aussi par la transplantation de la culture-littérature des autres pays¹⁴⁹.

자문학의 풍부는 그 초창기에 있어서 단순히 창작만으로써 완성되는 것이 아니요 실로 그것은 타문화-문학을 이식하는데 중대한 의의가 있는 것이다.

L'application de ce terme dans le texte de Im Wha peut s'expliquer par ce courant terminologique. Son essai sur la Nouvelle Littérature décrit d'abord les particularités de l'histoire littéraire moderne coréenne qui est partie intégrante de l'introduction des œuvres littéraires étrangères. Ensuite, il s'interroge : comment créer une littérature coréenne qui

¹⁴⁷ Yang Judong , « La perspective horizontale et verticale », Le journal *Dongailbo*, le 1^{er} janvier 1931.

¹⁴⁸ Park Jongwha, « Où va le courant littéraire ? » 1936, recité de Back Chol, *L'histoire de la nouvelle littérature*, Séoul, Singumoonhwasa, 1986, 26 p.

¹⁴⁹ « Le jugement sur la définition de la littérature coréenne », La revue *Trois mille li*, vol. 8, no. 8, août 1936, p. 82-98.

serait authentique dans ce processus de transplantation ? Et c'est bien évidemment sur ce point que son idée rejoint la réflexion sur les transferts culturels de Michael Werner et de Michel Espagne.

En effet, la prise de conscience de Im Wha débute par l'idée d'une distinction nécessaire entre la littérature ancienne et celle de l'ère moderne. Pour lui, ce sont bien-sûr les années 1900 qui jouent un rôle prépondérant dans la démarcation de ces deux ères littéraires. Il n'est pas utile de rappeler les nombreux événements qui ont eu lieu à l'intérieur et à l'extérieur du pays durant ces années 1900. Contrairement à l'Occident où la naissance de la littérature était immanente, la Corée n'avait pas de capacité de donner naissance à une littérature moderne qui lui soit propre. D'où une transplantation de la littérature occidentale qui s'est révélée nécessaire. Ainsi dans la préface de son « Introduction », Im Wha se demande-t-il : quelle est donc la littérature occidentale qui « a permis à la littérature coréenne de se moderniser » ? Il repère deux chemins par lesquels la littérature coréenne a rejoint la « transplantation ». Le premier sentier est bien entendu celui de la littérature occidentale dont les publications ont essaimé par le biais de la traduction coréenne. L'autre est la littérature japonaise qui a été en contact avec celle de l'Occident bien avant la Corée. D'où l'affirmation de notre théoricien : « L'histoire de la Nouvelle Littérature est celle d'une culture de transplantation à tel point qu'on peut dire que la Nouvelle Littérature s'est constituée par l'adoption du genre littéraire occidental (따라서 신문학사는 조선에 있어서의 서구적 문학의 이식으로부터 시작되는 것이다. 신문학사는 근대 서구적인 의미의 문학의 역사다.)¹⁵⁰ »

Pour distinguer la littérature ancienne et celle qui émerge, il reprend l'expression de « Nouvelle littérature », déjà inventée par Lee Kwangsoo deux décennies auparavant. Il commence son essai en défendant le terme de « Nouvelle Littérature ». Pourquoi donc Im Wha remplace l'expression « *littérature moderne* » par celle de « *nouvelle littérature* » ? Il justifie sa position par trois arguments :

- Premièrement, cette définition démontre que les enjeux ne sont plus liés à une littérature existant traditionnellement en Asie, mais à une littérature dont la forme et le contenu sont venus de l'Occident.
- Deuxièmement, la littérature que l'on connaissait et qui demeure encore à l'ère moderne ne mérite pas d'être appelée littérature moderne. Il s'agit donc d'une

¹⁵⁰ Im Wha, *La nouvelle histoire littéraire*, éd. La comité de recueil des œuvres de Im Wha, vol. 2, Séoul, Somyeong, 2009, p. 15-16.

distinction temporelle et tendancielle.

- Troisièmement, la nouvelle littérature demande une réflexion à part, parce que, contrairement à la littérature écrite en *Hanja*, elle est écrite principalement en *Hangeul*, ce qui représente une émancipation linguistique par rapport à la culture chinoise¹⁵¹.

Et quelques lignes plus loin, il donne concrètement une définition de la Nouvelle Littérature : « Elle [La Nouvelle Littérature] désigne la littérature de la nouvelle ère qui s'oppose à l'ensemble de l'ancienne littérature. C'est un concept qui consiste en une forme et en un contenu bien différents et nouveaux. ([신문학이관] 일체의 구문학과 대립하는 새 시대의 문학을 형용하는 말일뿐더러 형식과 내용상에 질적으로 다르고 새로운 문학을 의미하는 하나의 개념이 될 수 있다.)¹⁵² »

En quoi elle-est nouvelle ? Im Wha répond en disant que les œuvres appartenant à cette littérature ont « une forme et un mode occidentaux ». Et il cherche deux facteurs essentiels qui constituent cette nouvelle littérature : le fond matériel et le fond spirituel. D'après Im Wha, ils sont indispensables à la démarche de modernisation, qu'elle soit littéraire, sociale ou culturelle, mais ils manquent cruellement en Corée. En ce qui concerne le fond matériel, il regrette l'absence de conditions matérielles qui auraient pu permettre au pays de se moderniser en toute autonomie dans le processus historique. Ensuite, il accuse le féodalisme comme le fond spirituel qui a empêché le déploiement de l'esprit de rénovation initié par « l'Ecole des savoirs pratiques » (*Silhak* 실학), un mouvement de réforme confucianiste en Corée, particulièrement actif au XVIII^e siècle. En somme, la société coréenne arriérée et les conjonctures socio-politiques dans lesquelles elle se trouvait, ont tellement empêché le développement de la Corée que sa culture demeure une culture d'imitation et de « transplantation ». Im Wha regrette le sort malheureux de la culture coréenne :

D'où vient ce malheur ? Ce n'est guère à cause de la qualité de notre tradition, et de notre culture. C'est parce que nous n'avons pas pu les rénover ou les transformer pour mieux les adapter à la constitution de la culture moderne. C'est parce que nous avons l'esprit assujetti et faible¹⁵³.

¹⁵¹ Im Wha, *op. cit.*, 18 p.

¹⁵² Im Wha, *op. cit.*, 15 p.

¹⁵³ Im Wha, *op. cit.*, 57 p.

이 불행은 어디서 왔느냐 하면, 그것은 결코 우리 문화 전통이나 유산이 저질의 것이기 때문이 아니다. 단지 근대문화의 성립에 있어 그것으로 새 문화 형성에 도움이 되도록 개조하고 변혁해 놓지 못했기 때문이다. 그것은 우리 자주 정신이 미약하고 철저치 못했기 때문이다.

Selon lui, la Nouvelle Littérature est transitoire par nature et elle s'illustre en particulier dans la littérature traduite et dans le *Sinsosol*¹⁵⁴. Im Wha estime que le *Sinsosol* est un genre romanesque qui représente plus ou moins « l'esprit moderne ». Qu'est-ce donc que « l'esprit moderne » ? Il s'agit bien entendu de l'esprit des Lumières introduit par l'Occident, l'émancipation par rapport au féodalisme, la révélation des corruptions sociales, l'éveil d'une conscience de l'inégalité des classes sociales, le désir de voir son pays indépendant, le désarroi vis-à-vis du système familial calqué sur le féodalisme... tout cela est présent dans plusieurs le *Sinsosol*, dit-il. Le *Sinsosol*, dont les caractéristiques s'illustrent par la concordance entre langue parlée et langue écrite, le modernisme dans les éléments et le sujet qu'il traite, et la réalité des personnages et de péripéties, n'est pourtant encore qu'un bourgeonnement de la modernité car on y trouve encore et toujours les aspects typiques du roman ancien. Tout de même, Im Wha accorde un intérêt et une importance considérables à ce nouveau genre parce qu'il représente l'apparition de la société moderne qui se forme avec un nouvel esprit :

Le nouvel esprit d'époque est une forme qui présente l'effondrement de la relation sociale basée sur le système féodal et l'émergence d'un lien social entre peuple et Etat. Et il est impensable que la Nouvelle Littérature ait pu apparaître sans cela. A partir de cette relation inédite entre le peuple et l'Etat, la culture moderne ainsi que la littérature de genre occidental émergeront. Bref, la Nouvelle Littérature coréenne est un synonyme de l'esprit moderne¹⁵⁵.

주지와 같이 새로운 시대정신의 형성 없이 신문학이 형성되었을 리 만무하며 새로운 시대 정신은 봉건적 사회관계의 와해와 시민적 사회관계의 형성을 표현하는 관념 형태다. 이 시민적 사회 관계를 토대로 하여서 근대 문화가 생성되며 서구적인 장르의 문학이 형성되었음을 생각할 때 신문학이란 조선에 있어 근대정신만이 작용할 수 있었던 정신적 의장이라 할 수 있다.

Parmi les genres littéraires transitoires, Im Wha compare le *Sinsosol* aux cantiques qui ont déclenché, à leur réception, la réforme de la musique traditionnelle en Corée. Im Wha accorde en particulier au *Monde argentin* (은세계) la plus haute estime car il a véritablement

¹⁵⁴ C'est Im Wha d'ailleurs qui définit le *Sinsosol* comme un roman transitoire dans l'histoire littéraire coréenne entre le roman moderne et le roman ancien. (« 신소설이란 대체 무엇인가 하면 먼저 그것은 현대소설과 고대소설 사이를 점유하고 있는 문학사적 과도기의 소설이다. ») Im Wha, *op. cit.*, 168 p.

¹⁵⁵ Im Wha, *op. cit.*, 376 p.

atteint le nouveau genre romanesque en quittant la tradition dont était imprégnée le roman ancien. Le *Sinsosol Monde argentin* se divise en deux parties : dans la première partie, il décrit la vie d'un réformiste, Choi, tandis que dans la deuxième partie, c'est la vie des deux jeunes enfants de Choi, décédé en raison d'un complot d'un fonctionnaire corrompu de sa région. Pour poursuivre le mouvement de leur père, ces deux enfants partent à l'étranger pour leurs études. Le roman finit en promettant une nouvelle époque, plus prospère qu'avant.

Prenons un autre exemple du *sinsosol* que Im Wha cite dans son essai. Il s'agit de *Chiaksan* (치악산) le Mont *Chiak*¹⁵⁶ qui témoigne bien d'une tension entre l'ancienne génération et la nouvelle génération en illustrant la mésentente entre une belle-mère et sa belle-fille, et l'abolition de la corruption et des abus de la bureaucratie. D'après Im Wha, ce roman représente « l'articulation entre la structure du roman ancien coréen et le *sinsosol*¹⁵⁷. » En opposition aux idées de son père, conservateur extrême, le personnage principal Hong suit le conseil de son beau père, réformiste, puis prend la décision de poursuivre ses études à l'étranger. Les jeunes partis à l'étranger pour leurs études sont un des thèmes récurrents dans le *Sinsosol* que l'on ne trouve pas dans des romans anciens et qui sont une façon de refléter l'environnement historique de l'époque. Les jeunes y apprennent la nouveauté, puis une fois rentrés dans leur pays, ils se lancent dans le mouvement *Kaehwa* que nous avons déjà évoqué.

Lorsqu'on prend en considération la logique du *Sinsosol*, avec ce mouvement d'ouverture d'esprit, la littérature de transplantation de Im Wha prend une autre dimension. En effet, Im Wha avait affirmé que l'histoire de la nouvelle littérature coréenne était celle de la littérature transplantée par la stimulation, l'influence et l'imitation. Mais il précise que telle transplantation ou tel transfert culturel n'aurait pas été en mesure de se déployer si le pays d'accueil n'avait pas sa propre culture. Il affirme que la culture d'un pays évolue par la volonté de détruire celle qui est importée depuis l'étranger : « Plus la culture étrangère prend de place, plus la création culturelle apparaît¹⁵⁸. » Telle est la logique de la littérature nationale selon Im Wha. Il explique :

Dans un pays comme la Corée où l'importation d'une culture étrangère entraîne la transplantation voire l'imitation culturelle, on a tendance à renier l'héritage culturel d'origine et c'est la culture venue de l'étranger qui prend la place principale. En d'autres termes, la culture

¹⁵⁶ Lee Injik, *Chiaksan*, Séoul, Yooilsokwan, 1908.

¹⁵⁷ Im Wha, *La nouvelle histoire littéraire*, éd. La comité de recueil des œuvres de Im Wha, Vol. 2, Séoul, Somyeong, 2009, 175p.

¹⁵⁸ Im Wha, « La méthode pour l'histoire de la nouvelle littérature (시문학사의 방법) », *Une logique de la littérature*, Séoul, Hakyesa, 1940, 827 p.

immanente est érodée par la culture étrangère. Il semblait évident que l'interférence culturelle entre l'Asie et l'Occident aboutisse à la naissance d'une culture transplantée, mais au fond de cette culture, un processus de décomposition de cette transplantation a vu le jour. D'une certaine manière, plus la transplantation culturelle s'approfondit, plus la création culturelle grandit¹⁵⁹.

Les arguments liés à la transplantation ne sont pas utilisés seulement par Im Wha. Ils ont également été mobilisés dans les Beaux-arts, de la culture générale à la littérature. Par ailleurs, la pensée de la littérature ou de la culture de transplantation partagée par une majorité de meneurs culturels en Corée à cette époque nous renvoie à la tendance née en 1978 avec la naissance à Louvain d'une discipline appelée *Translation Studies*¹⁶⁰, qui étend la comparaison à la culture toute entière. Dans cette discipline, le médiateur n'est plus vu comme un médiateur entre deux langues ou deux discours, mais entre deux cultures au sens large du terme. Cette extension a permis de prendre en compte des notions comme celles de textualité, de littérarité ou encore d'historicité¹⁶¹. Ainsi, comme le dit Randolph Quirk, « la translation est l'une des tâches les plus difficiles qu'un écrivain puisse entreprendre¹⁶². » Lévy résume à juste titre que cette traduction implique bien plus qu'une connaissance pratique de deux langues :

¹⁵⁹ Im Wha, *op. cit.* p. 831-832.

¹⁶⁰ André Lefevre a proposé que le nom « les études de traduction » soit adopté pour la discipline qui se préoccupe des « problèmes posés par la production et la description des traductions ». A. Lefevre, « Translation Studies : the goal of the discipline », James S. Holmes, José Lambert and Raymond van des Broeck (eds.), *Literature and Translation* (Louvain : ACCO, 1978), p. 234-235.

¹⁶¹ Le mot translation, venant du *translatio* en latin et verbe correspondant *translatare* peut signifier en latin: le transport physique d'objets, le déplacement de personnes, le transfert de droit ou de juridiction, le transfert métaphorique, le déplacement d'idées et finalement la traduction. La translation peut désigner aussi bien le déplacement physique que le transfert symbolique, elle peut connoter le transport tout autant que la prise de possession. (S. Lusignan, *Parler vulgairement*, Paris/Montréal, Vrin, Presses de l'Université de Montréal, 1986, p. 158-159.) D'une certaine manière, le mot coréen « 이식 » est plus proche du mot « translation », car il ne s'agit pas d'un simple déplacement linguistique mais de déplacement et de transfert socio-culturel. Alors que la translation met l'accent sur le mouvement de transfert ou de transport, la traduction, elle, souligne plutôt l'énergie active qui préside à ce transport, justement parce qu'elle renvoie à *ductio* et *ducere*. La traduction est une activité qui a un agent, alors que la translation est un mouvement de passage plus anonyme. Tous les mots formés à partir de *ductio* supposent des agents. (cf : Berman, *Ibid.*, p. 28-29) Par ailleurs, *Le Webster's* indique pour translation au moins quatre acceptions de base: l'acte de traduire et son résultat, le transport matériel, la transformation, ou transmutation, ou conversion, et enfin le transfert de droits. Pour le verbe to translate, les acceptions sont encore plus nombreuses.

¹⁶² Randolph Quirk, *The Linguist and the English Language*, London, Edward Arnold, 1974.

La translation n'est pas une composition moniste, mais une interpénétration et un conglomérat de deux structures. Il y a d'une part le contenu sémantique et le contour formel de l'original, d'autre part tout le système des caractéristiques esthétiques lié au langage de la traduction¹⁶³.

Lorsque les échanges concernent un objet culturel, qu'il s'agisse de littérature ou des beaux arts, par exemple, ces échanges sont inévitablement accompagnés d'une transformation. C'est ce que souligne Michel Espagne :

Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage¹⁶⁴.

Pourquoi le même produit culturel, par exemple, le roman bourgeois anglais, a-t-il une fonction différente selon qu'il est introduit dans la France de Diderot ou dans l'Allemagne semi-féodale du XVIII^e siècle ? Cette pensée, libérée de la théorie de l'influence qui présuppose la supériorité d'une culture à une autre, nous paraît utile pour mieux apprécier celle de Im Wha, qui s'efforçait de lire et de comprendre la littérature transitoire coréenne en la situant dans un processus de transplantation inévitablement accompagné d'injections, d'adaptations, de phénomènes d'acculturation ou de transformation ; bref, comme soumis intrinsèquement à un processus général d'échanges. Pourquoi le même produit littéraire avait-il une fonction différente en Corée à la période transitoire et au Japon à l'ère *Meiji*, par exemple ? Loin de se limiter à la finalité de ces œuvres étrangères apparues par le biais de la traduction dans l'horizon coréen, elles remplissent au contraire une fonction précise à l'intérieur même du système de réception.

Or, face au mot « transplantation », on décèle peu de bienveillance dans le champ littéraire coréen. On voyait, derrière ce mot, un résidu de la période la plus douloureuse de l'histoire du pays - celle du colonialisme japonais - et on refusait farouchement le « sang mêlé », s'interdisant ainsi de comprendre les processus de transferts littéraires. Néanmoins, la

¹⁶³ J. Levy, *The art of translation*, cité par J. Holmes (ed.), *The Nature of Translation*, The Hague, Mouton, 1970. Pour les études de « translation studies », voir aussi Susan Bassnett-Mcguire, *Translation Studies*, London, Routledge, 1988, Susan Bassnett et André Lefevre, *Translation, History and culture*, London, Pinter Publishers, 1990, Susan Bassnett, *Reflections on Translation*, Multilingual Matters, 2012.

¹⁶⁴ Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 13 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/219> ; DOI : 10.4000/rsl.219

persévérance de Im Wha s'explique par son désir de développer l'esprit moderne grâce à la transplantation et non pas de témoigner de l'influence de l'Occident. Incompris sur ce point, il fut critiqué par les théoriciens du transfert culturel qui estimaient qu'il présupposait la supériorité d'une culture sur une autre. Une exception doit être faite pour Cho Yoonjae (조윤제, 1904-1976), un des contemporains de Im Wha, également spécialiste de la littérature coréenne. Dans son ouvrage *L'introduction à la littérature coréenne* (국문학 개설), il explique qu'il n'existe pas de culture authentique : « Les transferts sont l'essence de la culture¹⁶⁵ ». Son idée, qui rejoint celle de Michel Espagne et de Michael Werner, est qu'une culture authentique voit le jour par le biais de processus du transfert et d'acculturation qui s'illustrent de différentes manières, en fonction de la singularité historique, de l'expérience ou de la nature d'une nation. Nous retrouvons cette conception dans les propositions de Bhabha, qui sont des points de référence incontournables pour les débats anglophones sur la postcolonialité et sur la nature culturelle, c'est-à-dire transculturelle, des enjeux politiques contemporains¹⁶⁶. S'appuyant sur la littérature, la philosophie, la psychanalyse et l'histoire, Bhabha invite notamment à repenser les questions très actuelles d'identité et d'appartenance nationales ; il invite à dépasser, grâce au concept très fécond d'hybridité culturelle, la vision d'un monde dominé par l'opposition entre soi et l'autre ; et il cherche à saisir comment, par le biais de l'imitation et de l'ambivalence, les colonisés introduisent chez leurs colonisateurs un sentiment d'angoisse qui les affaiblit considérablement. L'imitation (*mimicry*) de Bhabha est le signe d'une double articulation. Elle est d'abord une stratégie complexe de réforme, de régulation et de discipline, qui s'approprie l'Autre pour asseoir son pouvoir. Elle est aussi le signe d'une différence qui reste après la tentative d'imitation. Et ce deuxième point s'incarne dans « *sly civility* » d'après Bhabha, qui représente le désir du colonisé de renverser ceux qu'il souhaitait imiter. Lacan également identifie l'imitation au camouflage militaire dont le but fondamental ne consiste pas à « harmonizing with the background » mais il consiste à « against a mottled background, of becoming mottles¹⁶⁷ ». Le camouflage est une haute stratégie pour déconcentrer le pouvoir dominant. Lorsque Bhabha dit que la traduction est un moyen pour la nouveauté d'entrer dans un univers existant¹⁶⁸, cela ne signifie pas qu'il y a un déplacement linguistique d'une langue source à une langue cible. Il s'agit plutôt d'un

¹⁶⁵ Cho Yoonjae, *L'Introduction de la littérature coréenne* (국문학개설), Séoul, Donkookmoonwhasa, 1955, p. 271-272.

¹⁶⁶ Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, p. 85-92.

¹⁶⁷ Homi K. Bhabha, « Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse », *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*, vol. 28, 1984, 125 p.

¹⁶⁸ Homi K. Bhabha, *Ibid.*, p. 85-92.

changement sémantique, parfois tâché, réinterprété selon les circonstances historiques du pays d'accueil. Et cela nous renvoie bien effectivement encore une fois à Michel et Michael.

A travers Im Wha, et sa volonté d'expliquer l'évolution de la littérature coréenne de la transplantation à la création, nous lisons clairement une théorie du transfert culturel et de l'imitation. Une littérature rencontre une autre par la transplantation puis une 'Nouvelle Littérature' voit le jour. Qu'elle soit déformée, adaptée, manipulée, elle porte un sens historique, social et littéraire. Elle est à nous et elle est nous-mêmes.

Le concept de Im Wha qui considère la littérature coréenne comme résultat d'une transplantation de la culture étrangère est aujourd'hui envisagée comme l'une des études les plus « sensibles » sur cette question. Expliquer l'émergence de la littérature moderne en Corée par « la transplantation » de la culture d'Occident a fait l'objet d'une critique virulente notamment de la part des personnes attachées à l'idée de progression immanente. Pour eux, la pensée de Im Wha mérite d'être critiquée pour son « manque d'indépendance », d'identité ou d'esprit nationaliste. Et c'est à partir des années 1970 que ces critiques visant Im Wha prennent une forme plus théorique sous l'avancée des nationalismes incarnés par la pensée de la progression intrinsèque. Pour cette école de théoriciens, Im Wha n'est qu'un hérétique. Ce sont surtout Kim Yoonshik et Kim Hyon, deux jeunes mais pertinents critiques littéraires, qui furent les plus intransigeants envers Im Wha dans leur ouvrage *L'histoire de la littérature coréenne* (한국문학사)¹⁶⁹. Cho Dongil, théoricien littéraire, s'est également insurgé contre Im Wha, qu'il considérait comme « une forme hybride entre conception colonialiste et matérialiste¹⁷⁰ ». Cependant, au début des années 1990, Shin Seungyup (신승엽, 1991) prend le parti de Im Wha en soulignant l'intérêt de la dialectique de la transplantation et de la création. Un autre soutien voit le jour en 2005, avec la défense de Kim Choonshik, pour qui l'idée fondamentale de Im Wha, méconnue, ne devait pas être réduite à la négativité de la transplantation mais devait être comprise comme une étude sur les bienfaits que les échanges et le transfert culturel peuvent apporter à une culture. Il n'en demeure pas moins que les enjeux soulevés par Im Wha font encore polémique.

¹⁶⁹Gu Jungseo, « la réception de la littérature occidentale et le point de départ de l'ère modern », *La prise de conscience historique et la littérature coréenne* (한국 문학과 역사 의식), Séoul, Changbi, 1985, 217 p.

¹⁷⁰Cho Dongil, « Étude de l'histoire de la progression de la formation de la littérature moderne en Corée », *L'Orient et la tâche des études de la littérature coréenne* (국문학연구의 방향과 과제), Séoul, Saemoonsa, 1983, 146 p.

3 La littérature comparée en Corée

Notre ambition d'envisager la notion ainsi que l'évolution de la littérature coréenne dans une relation avec l'étranger rejoint naturellement aux études comparatistes. Il ne serait pas inutile d'examiner ou réexaminer le comparatisme coréen à la lumière de la nécessité de l'état des lieux de la littérature comparée en Corée.

3.1 L'Etat des lieux

La fille de la révolution idéologique, puis esthétique, qui fait valoir l'idée de diversité et de relativité, révolution commencée à la fin du XVII^e siècle et achevée au début du XIX^e siècle, avec l'idée d'une littérature mondiale (*Weltliteratur*) formulée par Goethe, la littérature comparée¹⁷¹ n'est arrivée en Corée que des années 1950. En 1955, deux articles « L'orientation vers la nouvelle étude littéraire : un essai sur la littérature comparée (새로운 문학 연구의 지향 : 비교문학 소고) »¹⁷², « Le Précis de la littérature comparée (비교문학서설) »¹⁷³ voient le jour en prétendant une nouvelle perspective des études littéraires. Bien que le premier article annonce les études comparatistes comme une nouvelle voie des études littéraires, il reste dans l'ambiguïté :

Il nous faudrait les examens d'une part sur les exploits littéraires que l'on a connu auparavant ; d'autre part sur le sort que la littérature s'est tournée le dos. Nous espérons qu'à partir de cela, ces examens nous ouvrent vers une nouvelle perspective des études de la littérature coréenne qui est actuellement à l'impasse¹⁷⁴.

이제까지의 문학적 업적에 대한 새로운 비판과 아울러 그분들의 계보를 따져봄으로써 앞으로의 문학적 지향에 대한 검토가 이루어져야 할 것이며, 한국문학이 등진 숙명을 냉철히 드러낼 필요가 있으리라 보며, 이로써 막다른 골목에 들어선 한국 문학 연구의 새로운 개척이 가능하게 될 것이다.

Les explications dans l'article n'étant pas riches, on ne saura pas s'il s'agit des études

¹⁷¹ Philippe Postel, *Ibid.*, 263 p.

¹⁷² Kim Dongwook, « L'orientation vers la nouvelle étude littéraire : un essai sur la littérature comparée », Le journal de l'Université *Joongang*, le 20 mai 1955.

¹⁷³ Lee Kyeongson, « Le Précis de la littérature comparée » *Le monde des idées (사상계)*, septembre 1955.

¹⁷⁴ Kim Dongwook, *Ibid.*

littéraires historiques soit de la littérature comparée. On ne saura pas non plus ce que c'est le sort que la littérature coréenne s'est tournée au dos. Cet article ainsi demeure une modeste et générale proposition pour les études littéraires. C'est plutôt dans le seconde article « Le Précis de la littérature comparée » que l'on voit la théorie de la littérature comparée française en particulier. Sur ce thème, cet article se déroule en quatre parties : la définition, l'apparition et le développement de la littérature comparée, la méthode, et la perspective :

Il est notoire que la littérature comparée est reconnue son importance comme une discipline des études de l'histoire littéraire et qu'il est impossible de mener les études de la littérature coréenne sans prendre compte des méthodes comparatistes. [...] En terme de la littérature comparée, nous n'avons jamais discuté sur la base théorique. Tel est l'état actuel de notre domain de recherche¹⁷⁵.

비교문학이 문학사 연구의 한 분야로서 그 자체가 가지는 학문적인 중요성은 이미 세계적으로 인정되고 있는 바이나, 그와는 별도로 당면한 국문학 연구에 있어서도 비교문학적 방법을 도외시하고는 거의 불가능하다는 것은 주지의 사실이다. [...] 비교문학에 대한 학문적인 자각을 가지고 본격적으로 연구된 일은 아직 없었다. 비교문학의 이론적인 섭취 소화는 고사하고, 그 기초 이론조차 논의된 일도 없었다는 것이 오늘날 우리 학계의 숨길 수 없는 현상이 아닌가?

Quelques articles courts ou longs rédigés notamment par les chercheurs de la littérature coréenne s'enchaînent : « Vers la direction de la littérature comparée » (Back Chol, Le journal *Hankook*, Janvier 1957), « Comparaison et contraste » (Kim Wookdong, le journal *Joseon*, mars 1957), « L'Introduction de la littérature comparée » (Yi Hayoon, le journal *Joong-ang*, avril 1957), « La littérature comparée et les échanges culturels entre l'Occident et l'Orient » (Jong Insop, le journal *Séoul*, août 1957), « La littérature comparée et la littérature nationale » (Jong Insop, février 1957), « Le domaine de la littérature comparée » (Jong Insop, mai 1957), « La notion de la littérature comparée » (Yi Hayoon, mars 1957), « La littérature comparée centrée sur la littérature coréenne » (Joo Yosop, avril 1957).

L'année 1959 marque d'une part par la naissance de L'Association de la littérature comparée (한국 비교문학회) qui est la première laboratoire de recherche officielle dédiée à la littérature comparée ; d'autre part par la publication de *La littérature comparée* de P. Van Tieghem. (traduction coréenne par Kim Wookdong à partir de l'édition de 1952.) et celle de *Theory of Literature* de René Wellek et Austin Warren. (traduction coréenne par Back Chol et

¹⁷⁵ Le monde des idées, *Ibid.*

Kim Byeongchol) La préface de *La littérature comparée* souligne la nécessité de cet ouvrage pour « résoudre les diverses tâches de la littérature coréenne à réorganiser et à légitimer » :

Nous constatons les intérêts pour la littérature comparée sont en croissance dans notre champs littéraires et études, et ceci est quelque chose à se féliciter. Maintenant que nous avons des diverses tâches à réorganiser et à légitimer dans l'histoire littéraire coréenne, nous espérons que le domain de la littérature comparée exercera sa fonction considérable dans sa méthode. [...] La littérature comparée est un domain indispensable lorsqu'on discute de la littérature coréenne qui est relativement inférieure dont la situation géographique est bien particulière¹⁷⁶.

근래로 오면서 우리 문단, 학계에 있어서도 비교문학의 분야에 대한 관심이 높아지고, 그쪽을 향한 연구가 활기를 띠고 있는데, 이것은 우리 학계의 앞날을 위하여 경하할 태도라고 생각한다. 현재 우리 문단, 국문학계는 문학사적으로 정리 개편해야 할 여러 가지 과제를 갖고 있는데, 이 과제들을 해결하는 데 있어서 비교문학의 분야는 적어도 방법론적인 의미에서 큰 기능을 나타낼 것이라고 본다. [...] 문학의 후진성과 지정학적 위치로 말미암아 한국문학을 논하는 데 있어서 이는 필요하고도 충분한 과제로 인식되어 오고 있다.

L'appel à la littérature comparée comme une solution de mieux étudier l'histoire littéraire coréenne qui est, d'après le traducteur, « inférieure » et « particulière dans sa situation géographique » ne semble pas anodin. Est-ce qu'il implique l'infériorité des œuvres littéraires coréennes par rapport à ceux de l'étranger ou l'infériorité théorique notamment du domaine comparatif ? Qu'est ce qu'il entend par « la situation géographique bien particulière » ? Le traducteur ne précise nulle part. Néanmoins, plusieurs ouvrages en appliquant la théorie de P. Van Tieghem dans les études de la littérature coréenne se mettent à paraître. « L'Influence du roman chinois sur le roman coréen » (1955), « Lee Hyosok et l'exocisme » (1956), « L'Etude de la poésie moderne coréenne dans une perspective de la littérature générale »(1962), *Les études comparatistes de la littérature coréenne* (1972), *La littérature de l'Orient et l'Occident du XIX^e siècle* (1973), *La relation entre la littérature coréenne et japonaise* (1974), *Les études sur l'histoire de la traduction en Corée moderne* (1975) en sont les exemples. Côté théorique, *La littérature comparée* de Guyard, *Comparative literature and literary theory* (Ulrich Weisstein) furent traduits en coréen entre les années 1970 et début des années 80.

Les années 80, parmi celles-ci, les ouvrages de deux chercheurs attirent notre attention toute particulière notamment quand on s'intéresse à la traduction. Tout d'abord, *Les études sur*

¹⁷⁶ Kim Wookdong, « La préface », *La littérature comparée*, P. Van Tieghem, Séoul, Shinyangsa, 1959, p. 3

l'histoire de la traduction en Corée moderne de Kim Byeongchol marque la première étude diachronique périodisant l'histoire de la traduction des œuvres étrangères de la Bible à la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950. Kim Hakdong quant à lui, qui fut considéré comme le premier comparatiste coréen, s'était consacré dans son premier ouvrage intitulé *Sur la littérature Comparée*, à présenter la définition, l'histoire et les phénomènes de l'école française et de l'école américaine, et la méthode de la littérature comparée. Se suivent chronologiquement dans cet ouvrage le concept du *Weltliteratur* de Goethe, Madame de Staël, Villemain, Guyard, Ampère, P. Van Tieghem, Carrée, Baldensperger, puis René Wellek, Weisstein. *Les études comparatistes de la littérature coréenne* qui nous paraît assez complet voire spécialisé se compose en deux parties : la théorie et la pratique. En se concentrant sur les études de l'influence et de la source, il développe son ouvrage en trois perspectives : celle d'émetteur, récepteur et transmetteur. Bien que ce dernier dise « je n'entends pas choisir une seule méthode d'études comparatistes (나는 여기서 비교문학의 이 두 가지 방법 이론을 어느 하나로 국한하려는 것이 아니다.)», l'auteur ne semble pas neutre. Au fond, sa perspective vis à vis de la littérature partage celle de l'école française : il voit la littérature comparée « comme une branche de l'histoire littéraire »¹⁷⁷ qui cherche des « rapports de faits ». Ainsi, il tente d'appliquer la théorie comparative en soulignant l'influence des symbolistes français sur le genre poétique coréen que l'on appelle la poésie moderne coréenne qui a connu une floraison dans les années 1920 et 30. Après avoir noté l'influence décisive de Baudelaire et Verlaine sur la poésie coréenne moderne, il déclare que « La littérature moderne coréenne ne peut pas s'expliquer sans prendre en compte la méthode de l'influence. (한국 근대문학의 경우 영향 연구의 방법을 배제하고, 그 올바른 해명을 기할 수 없다.)¹⁷⁸»

La portée de ses deux ouvrages ont été considérable. D'une part, partant de l'approche positiviste, il cherche la littérature française comme source ou émetteur de la littérature coréenne moderne qui est son récepteur. En effet, la place considérable que la littérature française occupe dans le champ littéraire coréen s'expliquera ainsi. D'autre part, ses ouvrages s'ouvrent vers une autre possibilité d'appréhender la littérature coréenne en nous permettant de quitter la perspective nationaliste dominante pour qui l'apparition des Modernes doit s'expliquer dans l'immanentisme sans se soucier des échanges ou de l'influence de l'extérieur.

¹⁷⁷ Jean-Marie Carré, *Ibid.*, « Avant-propos », *La littérature comparée* par M.-F. Guyard, Paris, Puf, 1961, p. 5

¹⁷⁸ Kim Hakdong, *Ibid.*, p. 27

Par ailleurs, l'article intitulé « La crise de la littérature comparée en Corée-sur quelques questions constatées dans la réception théorique (한국 비교문학의 위기-이론의 수용과정에서 보이는 몇 가지 문제점을 중심으로) »¹⁷⁹ est le premier article visant diagnostiquer l'état de réception théorique comparatiste. Dans cet article, l'auteur pointe le doigt tout d'abord à la délimitation solennelle et machinale entre l'école française et l'école américaine lors de la réception théorique puis elle se reproche l'inclination sur l'école française. Aussi elle démontre que ces deux écoles s'orientent au final à la même direction. D'autre part, en citant Étiemble, elle avertit le « danger » des études de l'influence qui domine les études comparatistes.

D'ailleurs on s'est peut-être trop précipité sur les études d'influences. Elles sont difficiles à mener, souvent décevantes. On s'y expose parfois à vouloir peser des impondérables¹⁸⁰.

Selon elle, l'inclination sur les études de l'influence ne se réduit qu'à examiner la similitude thématique et formel entre l'œuvre étrangère et nationale. D'une certaine manière, ses reproches n'ont pas tort et sur ce point, il ne serait pas inutile de mener une courte réflexion sur le mot « *influence*. 영향 [yeonghyang] tel qu'on l'entend en coréen : il est dérivé du chinois 影響 [Yǐngxiǎng], a sur soi l'ombre (影) et l'écho (響). Autrement dit, tant qu'on appelle la littérature comparée par l'étude de l'influence, elle ne consiste en rien d'autre que de chercher et de trouver l'ombre et l'écho de l'Autre dans une œuvre qui s'offre à soi¹⁸¹. Et cela explique que la mise en écart du genre romanesque de cette période persistera. Les raisons sont encore une fois multiples, mais on en trouvera notamment dans le contexte historique lié étroitement au colonialisme. Contrairement au genre poétique qui se diffusait dans les revues prétendument purement littéraires, le genre romanesque, souvent plus long, demandait un autre support de diffusion, le journal par exemple. Le seul journal qui a été autorisé aux écrivains de cette période était le journal *Maeilshinbo*, car c'était le journal officiel du

¹⁷⁹ Lee Hyesoon, « La crise de la littérature comparée en Corée : sur quelques questions constatées dans la réception théorique », revue *La littérature et la culture comparée*, Séoul, octobre 1977.

¹⁸⁰ Jean-Marie Carré, *Ibid.*, p. 6

¹⁸¹ Nous pouvons mentionner notamment les travaux de Kim Byeongchol et Kim Hakdong. En 1975, Kim Byeongchol a publié *Les Etudes sur la réception de la littérature étrangère* (서양문학이입사연구) et y a mené une étude diachronique en partant par la traduction de la Bible à la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950. Kim Hakdong consacre ses deux ouvrages entiers intitulés *Les Etudes Comparatistes de la littérature coréenne* (한국문학의 비교문학적 연구, 1972) et *Sur la littérature Comparée* (비교문학론, 1973) aux études comparatistes notamment à la réception de la littérature française en Corée et là, il souligne l'influence des symbolistes français au genre poétique coréen que l'on appelle la poésie moderne coréenne (한국 근대시) qui ont connu la floraison dans les années 1920.

gouverneur japonais. Etudier les écrivains qui ont publié leurs œuvres, qu'elles soient des créations ou des traductions, était entièrement exclu dans le champ des études littéraires coréennes. A cela s'ajoute la question de la traduction. D'une part, ces œuvres étaient souvent le produit d'une retraduction¹⁸² notamment par le biais de la traduction japonaise (ou chinoise très rarement) ; d'autre part, ces traductions comprenaient un très grand nombre de manipulations ou déformations y compris des fautes qui auraient très bien pu être qualifiées de mauvaises traductions ou de traductions infidèles, selon le terme d'Antoine Berman. Tant que l'on définira la littérature comparée par l'étude de l'influence (à travers laquelle on situe la littérature coréenne dans « l'ombre et l'écho » de l'Autre) et sans s'intéresser aux « rapports concrets entre œuvres vivantes¹⁸³ », la littérature comparée risque d'être en Corée un domaine relégué à l'arrière-plan des études littéraires, laissant la scène à quelques périodisations souvent incomplètes et superficielles.

En 1994, Yoon Hobyong dans *La littérature comparée* tente de périodiser les études comparatistes coréennes. En se référant l'ouvrage de Weisstein qui a divisé chronologiquement l'histoire de la littérature comparée en partant par la période préhistoire, il distingue le développement des études comparatistes en six cycles : le crépuscule, le début, le développement, l'époque de formation, l'époque de l'élargissement, l'époque de réflexion¹⁸⁴. D'après son classement, la période que l'on traite dans notre thèse ainsi que les auteurs Choi Namson, Lee Kwangsoo et Im Wha se situent à l'aube des études comparatistes.

Ainsi, la littérature comparée en Corée dès son apparition a des caractéristiques très prononcées. D'abord, bien qu'elle ne soit pas précisée de manière explicite, la littérature comparée fut introduite comme une branche des études de l'histoire littéraire, et proposée comme une méthode pour mieux comprendre. Ensuite, partant de l'approche positiviste, il cherche la littérature française comme source ou émetteur de la littérature coréenne moderne qui est son récepteur. En effet, la place considérable que la littérature française occupe dans le champ littéraire coréen s'expliquera ainsi.

¹⁸² En ce qui concerne la double traduction, voir la partie II.

¹⁸³ Pierre Brunel et Yvves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, p. 13

¹⁸⁴ Yoon Hobyong, *La littérature comparée*, Séoul, Minumsa, 1994, p. 57

3.2 L'études de l'influence : l'ombre et l'écho

En effet, la plupart des études comparatistes pratiquées notamment dans les années 1990 jusqu'à nos jours se concentre sur l'ombre et l'écho. Les recherches par exemple sur l'influence de Paul Verlaine, Baudelaire, Byron, Tourgueniev, Yeats, T. S. Eliot, sur la poésie coréenne, du naturalisme et du réalisme français sur le roman français, encore dominantes aujourd'hui, s'appliquent à trouver les points communs et les différences, l'ombre et l'écho de telle ou telle œuvre dans une autre aire linguistique. C'est pour cette raison que nous les nommons littérature comparée, et que M. F. Guyard les définissait, en 1951, comme l'« histoire des relations littéraires internationales », ou encore qu'Etiemble en 1963, dans *Comparaison n'est pas raison* mettait l'accent sur « des rapports concrets entre œuvres vivantes¹⁸⁵. »

Les termes auxquels la notion d'influence est associée, tels que « succès », « fortune », etc. viennent confirmer cette idée que c'est une chance pour la culture d'accueil qu'un auteur ait été introduit et qu'il ait exercé une influence en dehors de son pays d'origine. De ce point de vue, ce que l'on valorise est « l'original qui influence » : dès lors, plus l'on s'éloigne de l'original, plus la traduction perdra de sa valeur en tant qu'œuvre. Ce qui ne ressemble pas à l'original n'aura ni succès ni influence globale¹⁸⁶. Quand Simone Jeune affirme dans sa « Littérature générale / Littérature comparée », publié en 1968¹⁸⁷, que les « études de source, de succès, de fortune, de réputation, de mythe [peuvent] se résumer d'un mot pris dans son sens le plus large : l'influence », elle souligne le primat de la culture « source », ce qui nous renvoie inévitablement à l'idée de hiérarchie ; ce qui est primordial, c'est toujours l'original.

Or il est temps de considérer les phénomènes de transferts culturels comme un objet historique concrétisé dans des textes littéraires et documentaires collectifs participant à la construction d'une référence française en Corée. Pour l'étude de cette construction du transfert culturel, Michel Espagne et Michael Werner se proposent de dégager quelques schémas et concepts opératoires. Selon eux, une recherche sur les modes de transfert d'une culture dans un autre pays ne devrait plus se passer à terme d'une théorie de la culture ni d'une réflexion sur les phénomènes d'acculturation. Culture ou acculturation devront à leur

¹⁸⁵ Pierre Brunel, Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, p. 13

¹⁸⁶ Yves Chevrel, « De l'influence à la réception critique », *La Recherche en littérature générale et comparée en France*. Paris, S.F.L.G.C., 1983, p. 89-107.

¹⁸⁷ Cité par Yves Chevrel, « De l'influence à la réception critique », *art. cit.*, p. 51

tour se définir par rapport à des mouvements économiques ou sociaux. Il est notoire que ce paradigme du transfert culturel, initié surtout en France par les deux germanistes, tâche de se libérer de cette hiérarchisation ainsi que du primat de l'original et de la culture d'origine sur la culture d'accueil¹⁸⁸. Dans leur article *La construction d'une référence culturelle allemande en France* publié en 1987 dans *Annales*, ils dénoncent notamment « le schéma de l'histoire des influences : telle culture est soumise à l'influence de telle autre, par le biais de médiateurs ». En effet, le point de départ de ces recherches a été les considérations sur Heinrich Heine sur la philosophie allemande exprimées dans un langage saint-simonien, qui rencontrèrent auprès du public une grande résonance car elles reposaient sur une expérience antérieure de l'Allemagne chez Saint-Simon¹⁸⁹. Les recherches sur les transferts culturels ne se concentrent pas exclusivement sur la réception littéraire franco-allemande, mais plutôt sur la perspective d'une histoire culturelle centrée sur l'histoire des disciplines et le transfert du savoir. Pour Espagne et Werner, les phénomènes de transferts culturels sont « un objet historique, qui s'est concrétisé dans des textes, des documents, puis dans un discours idéologique collectif participant à ce que nous appelons la construction d'une référence allemande en France¹⁹⁰. » Ainsi Dominique Bourel peut-il caractériser comme cœur des recherches du groupe d'Espagne et de Werner « l'histoire culturelle et sociale, les réseaux de la transmission du savoir mais aussi des biens et des personnes¹⁹¹. » Les réflexions sur les phénomènes d'acculturation, la traduction, l'histoire culturelle entrent ainsi dans leur domaine de recherche et ils quittent le paradigme de l'influence qui a été longtemps privilégié chez les comparatistes :

Jusqu'à présent, les problèmes de transfert culturel en Europe ont généralement été étudiés selon le schéma de l'histoire des influences : telle culture est soumise à l'influence de telle autre, par le biais de médiateurs ; et dans une constellation où la culture réceptrice se trouve ordinairement dans une position d'infériorité plus ou moins nette. Ce schéma a été par exemple largement utilisé pour décrire la position des cultures slaves vis-à-vis des civilisations française puis germanique ; il sous-tend presque toujours une idée de hiérarchie culturelle, la culture dominante exerçant une influence sur la culture dominée. Or il présente un défaut de système :

¹⁸⁸ Joseph Jurt, *Traduction et transfert culturel, De la traduction et des transferts culturels*, Textes réunis par C. Lombez et R. Von Kulesa, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 100

¹⁸⁹ Cf. Michel Espagne, *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999, p. 11

¹⁹⁰ Michel Espagne et Michael Werner, « La construction d'une référence culturelle allemande en France », *Annals, art*, Cit. p. 969

¹⁹¹ Revue de synthèse, 4, 1988, p. 281

il ne rend pas compte des conditions dans lesquelles ces transferts s'opèrent, néglige d'une part ce qu'on peut subsumer sous le terme de la conjoncture de la culture réceptrice et, de l'autre, la rémanence des traditions culturelles qui font obstacle aux transferts¹⁹².

Ainsi, contrairement aux comparatismes antérieurs, pris dans le paradigme de l'influence et de la réception avec pour pré-supposé une hiérarchie pré-scientifique et idéologique de la culture d'origine, le groupe d'Espagne et de Werner récuse ce paradigme et s'intéresse à « décrire ces phénomènes [de transfert culturel] non en tant que tels, mais en rapport systématique avec la culture d'accueil »¹⁹³. En affirmant que « tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage¹⁹⁴ », ils soulignent qu'il existe à l'intérieur de chaque nation des sous-systèmes définis par des critères confessionnels, sociaux ou politiques, et que sur cette base, des unités culturelles transnationales telles le judaïsme ou le catholicisme se sont formées. En conséquence, l'accueil de la culture étrangère n'a pas seulement une fonction externe pour la définition de l'identité culturelle de la culture d'accueil, mais cette dernière se trouve dans une symbiose avec la conjoncture historique interne et conditionnée par elle : « Ces conjonctures sont toujours exclusivement déterminées par la situation interne du pays d'accueil¹⁹⁵. » L'accueil de la philosophie allemande en France, notamment celle de Kant, Hegel et Schelling en est un bon exemple, qui est analysé par Espagne et Werner. C'est seulement en tenant compte de la conjoncture interne française que l'on peut selon eux expliquer les différences dans la réception d'un philosophe comme Schelling notamment, qui était considéré comme porte-parole de la Restauration à Berlin, alors qu'en France le socialiste Pierre Leroux se réclamait de lui en l'opposant Hegel¹⁹⁶.

La théorie des transferts culturels s'impose également lorsqu'on s'interroge sur ce qu'est une littérature nationale. En ce qui concerne la situation géo-politique de la Corée au tournant du XIX^e et XX^e siècle, André Schmid écrit en 2002 : « La Corée était située entre deux

¹⁹² Michel Espagne et Michael Werner, La construction d'une référence culturelle allemande en France, *Annales*, art. cit., p. 970

¹⁹³ *Op.cit.*, p. 970

¹⁹⁴ Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 1 mai 2012, consulté le 08 juillet 2015. URL : <http://rsl.revues.org/219> ; DOI : 10.4000/rsl.219

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 988

¹⁹⁶ Joseph Jurt, *Ibid.*, p. 103

empires, l'un en déclin et l'autre ascendant¹⁹⁷. » Avec justesse, il souligne l'importance de la période des réformes *Gabo* (1894) à l'annexion (1910), car c'est la période durant laquelle le grand plan de l'histoire moderne de la Corée fut achevé. A partir de les réformes *Gabo*, où des décrets de réforme de grande envergure (l'abandon de l'élite héréditaire, esclavagisme notamment) ont annoncé ce qui constituait une refonte complète des institutions coréennes et de la législation sociale selon la législation internationale, jusqu'en 1910 où le traité d'annexion de la Corée par le Japon fut signé, en passant par le traité d'*Eulsa* (을사 조약) en 1905, se met en place ce que nous appelons la période *Kaehwa* : c'est le moment où la Corée découvre la nation et s'efforce d'établir une société « civilisée ». Si en France, le terme même de littérature nationale n'intervient en général que pour distinguer un classicisme universaliste, dans le cas de la Corée, ce terme interviendra d'abord pour distinguer le classicisme basé sur la culture chinoise.

Entrons dans les détails. A la fin de la Guerre sino-japonaise (1894-1895), le traité de *Shimonoseki* étant signé, la Chine reconnaît l'indépendance de la Corée. Cette dernière ne fut plus obligée de suivre les cérémonies rituelles qui symbolisaient la subordination de la Corée à « l'Empire du Milieu ». Ce changement faisait partie intégrante de la reconfiguration de la nation en fonction des « nouvelles connaissances » et des notions de civilisation, introduites et adoptées avec enthousiasme par les nationalistes intellectuels coréens. « L'Empire du Milieu » n'était plus au centre mais à la périphérie, à la fois au niveau mondial et régional. Cette réorientation a remis en question l'éventail complet des pratiques, des textes et des coutumes que les Coréens partageaient pendant des siècles dans le cadre de leur participation au domaine confucéen transnational. Désormais, il était question d'adopter un système symbolitique en tant que nation indépendante et de mettre la langue ainsi que la littérature au service de la représentation de la nation et de son identité. D'où l'importance de la traduction pour mettre en lumière cette période où la littérature coréenne se découvre comme littérature nationale grâce au contact avec les littératures étrangères. En effet, comme le disent Werner et Espagne, des formes d'interculturalité se dessinent dans le processus même de définition de l'identité nationale et non pas seulement après la formation des entités nationales¹⁹⁸. C'est ce que les deux auteurs montrent notamment à propos de l'évolution globale du romantisme allemand, qui a été alimenté par les traductions.

¹⁹⁷ Andre Schmid, *Ibid.*, p. 10

¹⁹⁸ Michel Espagne, Michael Werner (dir.), *Philologiques III* : qu'est ce qu'une littérature nationale ? approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, Paris, éditions de la maison des sciences de l'homme, 1994, p. 7

C'est tout l'intérêt de la théorie des transferts culturels : elle permet de rompre avec l'idée d'une culture nationale homogène et d'une conception unitaire et hermétique de la nation qui conduit à analyser exclusivement les points communs et les différences entre cultures. Au-delà de l'homogénéité apparente d'une culture, il s'agira au contraire de déceler les traces de cultures étrangères dans le processus de formation de la nation : c'est l'approche que nous adopterons pour analyser les textes traduits en coréen. Dans cette approche, des termes comme mélange, métissage, hybridité revêtent une signification positive et s'emploient dans un contexte plus historique, social, culturel. L'approche des transferts culturels est une solution efficace qui nous permettra d'appréhender, avec une dimension « éthique », les textes traduits qui ont été longtemps sous-valorisés. Lorsqu'on admet le fait que des cultures nationales sont constituées, pour une large part, par des apports de cultures étrangères, la conception substantialiste ou nationaliste d'une culture, qui est la fierté d'un pays comme la Corée, sera remise en question.

Jusqu'à présent, les problèmes de transfert culturel en Corée ont généralement été étudiés selon le schéma de l'histoire des influences : parmi les exemples largement utilisés pour décrire la position de la culture coréenne moderne vis-à-vis de la culture occidentale, on pense alors à la poésie coréenne dans les années 1930 qui est soumise à l'influence des symbolistes français, ou encore au modernisme romanesque qui est influencé par l'Occident. Or ce schéma qui sous-entend l'infériorité de la culture réceptrice par rapport à la culture dominante, présente un défaut de système : il ne rend pas compte des conditions historiques, culturelles, sociales, politiques dans lesquelles ces transferts s'opèrent, et néglige d'une part ce que l'on peut englober sous le terme de *la conjoncture de la culture réceptrice* et, d'autre part, les attachements aux traditions culturelles qui font obstacle aux transferts.

De même, l'importation d'œuvres littéraires par le biais de la traduction, avec la conscience de la pluralité des langues qui a nourri la France au XIX^e siècle ainsi que l'histoire des traductions, représentent un élément indispensable des recherches sur les passages entre les cultures. Michel Espagne estime d'ailleurs que le transfert culturel est, en tant que tel, une traduction dans le sens du passage d'un code à un nouveau code. Ainsi, au sein des recherches sur les transferts culturels, on constate que les études prennent en compte les conditions culturelles et historiques dans lesquelles sont réalisées les traductions, en particulier du français en allemand. Dans cette optique, la traduction ou/et la réflexion sur la traduction s'ouvre enfin vers un nouvel horizon : elle n'est plus jugée en fonction de sa

fidélité ou non-fidélité vis-à-vis de l'original, mais elle est « l'une des plus importantes et des plus nobles activités du monde¹⁹⁹. » Et nous n'aurons aucune difficulté à comprendre que cette perspective rejoint celle d'Antoine Berman, exposée notamment dans *L'Épreuve de l'étranger* (1984), où ce dernier s'est consacré à revaloriser la place qu'occupe la traduction dans une culture, en étudiant une époque et une culture où ils ont été posés avec vigueur et passion, faisant ainsi l'objet de débats auxquels il répond : l'Allemagne romantique. La traduction en Allemagne, assure Berman, est « considérée comme une tâche essentielle, digne d'estime et, en vérité faisant partie de la littérature d'une nation²⁰⁰. » En effet, les romantiques allemands entendaient ainsi assimiler les manifestations importantes de la littérature sous forme de traduction et enrichir leur propre patrimoine littéraire en important des formes des littératures étrangères. A ce propos, Herder replace les traducteurs à la hauteur des « classiques ». Il écrit ainsi : « les traducteurs pourraient devenir nos classiques [...] le traducteur, lui, doit être un génie créateur s'il veut satisfaire son original et sa langue²⁰¹. »

C'est sans doute Goethe qui s'est le plus consacré à accorder une valeur à la traduction ainsi qu'à la fonction du programme de traduction, notamment par la flexivité de la langue allemande. Ainsi il remarque : « Tout à fait indépendamment de nos propres productions, nous avons déjà atteint, grâce à la pleine appropriation de ce qui nous est étranger, un degré de culture très élevé²⁰². » La question que Goethe pose dans une lettre adressée en 1828 à Carlyle à propos de la traduction anglaise de son *Torquato Tasso* - « Dans quelle mesure ce *Tasso* peut valoir un texte anglais ? »²⁰³ - s'expliquerait par la même longueur, le statut et la nature de la traduction qui ne sont guère inférieurs à l'original, qui existe cependant bien comme une œuvre nationale dans la culture d'accueil. En fait, il n'est pas impossible d'entrevoir dans cette question, qui considère la traduction comme un acte qui régénère, un moyen de vivifier le texte original dans un autre espace.

La culture coréenne jusqu'à la fin du XIX^e est généralement réputée comme peu ouverte sur le monde extérieur. Historiquement, cette politique d'ermite isolatrice est fondée

¹⁹⁹ Lettre De Goethe à Carlyle, 20 juillet 1827, cité par Berne Kortlander, Traduire « La plus noble des activités » ou « la plus abjecte des pratiques » : Sur l'histoire des traductions du français en allemand dans la première moitié du XIX^e siècle, In Michel Espagne, Michael Werner (éds.), *Philologiques III. Qu'est ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, éd. De la Maison des Sciences de l'Homme, 1998, p. 121-146.

²⁰⁰ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, *op. cit.*, p. 94

²⁰¹ Cité par Antoine Berman, *Ibid.*, p. 68

²⁰² Cité par Pascale Casanova, *La république mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 323

²⁰³ Cité par Antoine Berman, *Ibid.*, p. 92

sur une position défensive contre les invasions de ses pays voisins, notamment la Chine, le Japon et la Russie. Verrouillée dans un système féodal, hiérarchique en politique comme en culture, la culture coréenne a donc survécu dans un état d'autarcie intellectuelle jusqu'à ce qu'elle atteigne la période *Kaehwa* au début des années 1900. Mais en même temps, elle est un processus, soumis à une dynamique historique interne et externe. Non seulement elle fixe constamment ses propres frontières vis-à-vis de l'autre, mais elle le fait aussi vis-à-vis de ce qui est différent. Michel Espagne et Michael Werner appellent cela « les phénomènes d'identité et de projection » et soulignent que ces phénomènes constituent la base de la nécessité de délimitation au niveau individuel comme au niveau de la pratique sociale collective. Ainsi une culture nationale se définit également par ses limites, et ce qui est échangé au-delà des frontières du système entre en conflit avec la hiérarchie des valeurs établies, ou même est conditionné par les « antagonismes » propres du système. Il en résulte que les échanges ne peuvent être interprétés sans référence constante à ces antagonismes et à la fonction qu'ils y exercent. En ce qui concerne notre interrogation sur la place ou le rôle de la traduction des *Misérables* de Hugo et du *Comte de Monte-Cristo* de Dumas dans le champ littéraire coréen, nous pourrions proposer une légère reformulation de la question goethéenne : dans quelle mesure ce Hugo ou ce Dumas peut-il équivaloir à un texte coréen ?

C'est bien entendu Antoine Berman qui proclama la nécessité des études de traduction en tant qu'objet d'échanges dynamiques. En poursuivant la réflexion de la *Weltliteratur* goethéenne, Berman définit la traduction comme l'acte *sui generis* qui incarne, illustre et aussi permet ces échanges sans en avoir bien entendu le monopole²⁰⁴. C'est au cours de la première moitié du XX^e siècle, donc à partir de la fin de la dynastie *Joseon*, que la Corée accueille une vague d'œuvres occidentales, notamment des œuvres littéraires françaises telles que les romans d'anticipation de Jules Verne et qu'apparaît dans le pays le programme de *Kaehwa* sur l'Occident. Cependant c'est plutôt à partir des années 1910 que ces œuvres prennent la forme de traductions au sens propre (« transporter d'une langue à une autre ») et non celle d'une simple introduction. Depuis ces « moments de crise²⁰⁵ », la traduction, faisant l'objet de toutes sortes d'expériences d'écriture, noue un rapport symbiotique avec la littérature coréenne. Que signifierait ces traductions dans l'histoire romanesque coréenne, selon quelle grammaire romanesque ou historique ou encore imaginaire est-elle construite, comment est-elle transformée et quelle est la raison de cette transformation... ? Il conviendra

²⁰⁴ Antoine Berman, *op. cit.*, p. 89

²⁰⁵ Joseph Jurt, *Ibid.*, p. 102

de s'interroger sur toutes ces questions afin, d'une part, de faire le point sur le rapport entre cette traduction et le roman coréen et, d'autre part, d'éclairer le statut littéraire de la traduction dans l'histoire littéraire coréenne.

Partie II

Sur la traduction et la représentation de l'Autre



Source de l'image : Carte de la France, la revue *Sonyon* 1^{er} numéro novembre 1908

Les auteurs n'écrivent pas des livres : non, ils écrivent des textes qui deviennent des objets écrits maniés diversement par des lecteurs de chair et d'os dont les façons de lire varient selon les temps, les lieux et les milieux.

Guglielmo Cavallo et Roger Chartier,
Histoire de la lecture dans le monde occidental.

I. Aux Origines

1. Le phénomène de la traduction et son évolution

Il faut retracer rapidement l'histoire de la traduction en Corée pour prendre la mesure de ce phénomène. En terme historique, l'origine de la traduction des œuvres étrangères en Corée date de bien avant l'ouverture de la Corée vers la culture et la civilisation occidentales, marquée par les réformes *Gabo* en 1894²⁰⁶ qui avaient bousculé l'ordre traditionnel, l'asservissement, les différences de classes et le féodalisme grâce à l'abolition des examens impériaux. L'effondrement de la Chine suivi de la Guerre sino-japonaise, les canonnières

²⁰⁶ En effet, l'année 1894 est marquée avant tout par une série de rébellions paysannes du *Donghak* (동학 東學), un soulèvement dirigé contre le gouvernement, le système féodal et les étrangers qui s'est produit dans le sud de la Corée, essentiellement dans la province du *Jeolla*. Les paysans de la péninsule avaient perdu leurs illusions envers les règles dictées par les nobles de la classe *Yangban*. Tout au long du XIX^e siècle, la sécheresse et les inondations frappaient les cultures et causaient de graves famines. Aggravant le problème, les dirigeants de *Joseon* augmentaient les taxes sur les semences et imposaient encore plus de corvées aux paysans affamés. Le ressentiment envers le gouvernement et les chefs locaux débordaient régulièrement en de violents soulèvements. Choi Joe-u (1824-1864) est à l'origine de l'idéologie du *Donghak*, le savoir oriental. Formulé en avril 1860, il a pour objectif d'aider les fermiers souffrant de la pauvreté et de restaurer la cohésion sociale et la stabilité politique. Le nom du *Donghak* signifie une nouvelle religion coréenne mettant l'accent sur l'égalité des êtres humains. La révolte a commencé à *Gobu* (*Jeongeup* aujourd'hui) en février 1894 lorsque des paysans ont protesté contre la corruption des fonctionnaires locaux. Les forces gouvernementales ne parviennent pas à la réprimer, les escarmouches initiales finissent par devenir des conflits majeurs. Lorsque la cour royale demande l'aide des Chinois pour venir à bout de la rébellion, les Japonais décident d'envoyer également des troupes. Dans ce sens, il ne sera pas impossible de dire que c'est *Donghak* qui a déclenché non seulement la première guerre sino-japonaise mais aussi les interventions étrangères militaires de la péninsule et l'ouverture du pays à l'étranger. Sur *Donghak*, voir Alain Delissen, *L'Asie orientale et méridionale aux XIX^e et XX^e siècles-Chine, Corée, Japon, Asie du Sud-Est, Inde, Nouvelle Clio, L'histoire et ses problèmes*, PUF, Paris, 1999.

étrangers²⁰⁷, la Guerre russo-japonaise, les systèmes sociaux modernisés parmi lesquels les écoles, les imprimeries, les journaux, les revues, l'utilisation de l'alphabet coréen... toute une succession de chocs qui sont alors un véritable tourbillon de changements pour le peuple coréen. Entre la Corée d'avant ces chocs et la Corée d'après, c'est un tout autre monde qui s'offre. Le pays est en pleine mutation à la fin du XIX^e siècle et les transformations de l'immobilisme confucéen féodal vers une ouverture assumant un changement profond tant à l'intérieur et qu'à l'extérieur, ne seront donc pas légères mais brutales. Et ce changement posera la question du nationalisme qui se manifesterà notamment dans quasiment toutes les interprétations des œuvres venant de l'étranger. Or, comme le fait remarquer Benedict Anderson, nation, nationalité, nationalisme sont autant de notions notoirement difficiles à définir, *a fortiori* à analyser, de sorte que face aux multiples significations de ce mot, on préférera peut-être dire que les nationalismes sont des artefacts culturels d'un type bien particulier. Il souligne la nécessité d'étudier la manière dont ils sont entrés dans l'histoire, de quelles façons ils ont changé de sens au fil du temps et pourquoi, de nos jours, ils bénéficient d'une légitimité émotionnelle aussi marquée. De ce fait, il entend démontrer que la création de ces artefacts vers la fin du XVII^e siècle fut la distillation spontanée d'un croisement de forces historiques discrètes, mais que, sitôt créés, ils devinrent modulaires, susceptibles d'être transplantés, avec des degrés de conscience variables, sur des terrains sociaux de toutes sortes pour fusionner ou se fondre avec un éventail non moins large de constellations politiques et

²⁰⁷ Nous parlons ici notamment des deux attaques dites *Byeongin yangyo* (병인양요, 1866) et *Sinmiyangyo* (신미양요, 1871). La Corée de la dynastie *Joseon* (1392-1910) doit faire face, aux dernières décennies du XIX^e siècle, aux attaques européennes en Extrême-Orient qui s'ajoutent aux visées coloniales du Japon. La première, l'expédition en Corée du contre-amiral Roze est une expédition militaire française dirigée en 1866 contre le royaume coréen dont la cause fut religieuse. Suite à la politique d'éradication du catholicisme en Corée, l'évêque Berneux et huit autres prêtres français ont été décapités à Séoul et l'un des trois missionnaires qui avait réussi à échapper aux recherches, le père Félix-Claire Ridet, accompagné de quelques catholiques coréens, réussit à rencontrer le contre-amiral Pierre-Gustave Roze, commandant la division navale des mers de Chine. Indigné, il ordonne d'envoyer des canonnières reconnaître les côtes de la Corée. Les fusiliers marins y débarquent et envahissent la forteresse qui contrôlait le fleuve *Han*. La ville fut ainsi occupée et on retira de la place et des bâtiments officiels tout ce qui paraissait avoir de la valeur, notamment 297 manuscrits royaux des XVII^e et XIX^e siècles. Ils furent déposés à la Bibliothèque nationale de France l'année suivante et versés au patrimoine national inaliénable de par la loi française. Quant au *Sinmiyangyo*, il s'agit de la première intervention militaire américaine dans la péninsule coréenne qui s'est déroulée du 1er juin au 3 juillet 1871 principalement sur et autour de l'île de *Kanghwa* (강화). Après l'attaque de deux navires américains par des coréens, les Américains lancent une expédition punitive dix jours plus tard et l'expédition diplomatique prend alors la tournure d'un véritable conflit armé. Environ 650 Américains débarquent et tuent plus de 200 soldats coréens. La Corée continue cependant de refuser de négocier avec les États-Unis jusqu'en 1882.

Marc Orange, « L'Expédition de l'amiral Roze en Corée », Extrait de *la Revue de la Corée* no 30, 1976, CNRS Paris. Pierre-Emmanuel Roux, *La Croix, la baleine et le canon : La France face à la Corée au milieu du XIX^e siècle*, Paris, Le Cerf, 2012.

Jean-Marie Thiébaud, *La présence française en Corée de la fin du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 20-25.

idéologiques. Se penchant sur le concept de « nation », Benedict Anderson en donne une définition opératoire en trois paradoxes : 1) la modernité objective des nations aux yeux de l'historien par rapport à leur ancienneté subjective aux yeux des nationalistes 2) l'universalité formelle de la nationalité en tant que concept socio-culturel dans le monde moderne, chacun « a », doit « avoir », « aura » une nationalité, 3) la puissance politique des nationalismes par rapport à leur misère philosophique, voire leur incohérence. Par ailleurs, il propose de la nation, dans un esprit anthropologique, la définition suivante : une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine. D'après lui, la nation est une communauté imaginaire parce que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne les croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion. Ainsi, il évoque Ernest Gellner : « le nationalisme n'est pas l'éveil à la conscience des nations : il invente des nations là où il n'en existe pas. » Autrement dit, la nation n'existera pas tant qu'il n'y a pas d'imagination du membre. Les communautés se distinguent, non par leur fausseté ou leur authenticité, mais par le style dans lequel elles sont imaginées²⁰⁸. D'où l'importance d'étudier la représentation de ces imaginations telle qu'elle s'est diffusée à travers divers supports. Comment dans cette conjoncture historico-politique donnée, la littérature rend-elle compte de ces changements rapides, brutaux et consécutifs ? Comment un système littéraire représente-il des transformations sociales d'ampleur ? Les acteurs de la littérature appliquent certaines recettes, par des changements à l'intérieur des genres, par l'apparition de nouveaux genres et, dans ce processus, la presse (journaux, revues, livres individuels) occupe le premier rang. Il faut encore souligner qu'à l'origine, la fixation des langues d'imprimerie et la différenciation de statut des œuvres entre elles - par le biais de la traduction d'œuvres étrangères en particulier - ont été des processus largement répandus, résultant de l'interaction explosive du capitalisme, de la technologie et de la littérature coréenne moderne.

En ce qui concerne la réception du roman étranger, le Japon devance d'environ un demi-siècle la Corée. Les *Rangaku*, signifiant littéralement « Études hollandaises », se sont développées au Japon à l'occasion des rapports commerciaux avec la Hollande qui était incontestablement l'un des pays les plus riches et les plus avancés au monde dans le domaine scientifique aux XVII^e et XVIII^e siècles. Par le biais des *Rangaku*, le Japon a pu découvrir la

²⁰⁸ Benedict Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, la Découverte, 2002, p. 18-22

science occidentale à la fin de l'époque *Edo*. Ces *Rangaku* ont aussi favorisé la culture de la traduction au Japon, qui, plus tard, a connu un grand essor sous l'afflux des nombreux romans étrangers dans la dernière moitié de l'ère *Meiji*, suivie de l'ouverture japonaise au commerce extérieur en 1854²⁰⁹. Il était déjà reconnu que la traduction avait un rôle crucialement important dans son développement économique moderne²¹⁰. Bien que ce fut plus tard que le Japon, l'attitude coréenne vis à vis de la traduction n'était pas si différente.

La version coréenne de *The Pilgrim's Progress* (턴로역정), traduite par le missionnaire canadien, James Scarth Gale, fut la première traduction littéraire connue jusqu'aujourd'hui. En ce qui concerne la littérature française, il s'agira de *Tu seras soldat : histoire d'un soldat français* d'Émile Lavissee paru en 1906 dans le journal *Joyangbo* (조양보). C'est un récit historique qui retrace le parcours de la France qui, malgré sa défaite dans la Guerre franco-allemande, parvient à se redresser tel un pays puissant.^{211et212} Mais avant cela encore, dans la dernière décennie du XIX^e, il existait déjà des traductions de documents historiques tels que *Taososinsa* (태서신사 La nouvelle histoire de l'Occident)²¹³, *L'Histoire de la Révolution française* (법국혁신전사)²¹⁴ ou bien des biographies comme notamment *Histoire d'une femme*

²⁰⁹ Masao Maruyama and Shuichi Kato, *Hon'Yaku to Nihon no Kindai*, trad. co, par Im Seongmo, *번역과 일본의 근대 (La traduction et le Japon moderne)*, Séoul, Isan, 2009, p. 17

²¹⁰ Le gouvènement *Meiji* fondé par l'influence importante de Fukuzawa Yukichi, auteur, écrivain, enseignant, traducteur, entrepreneur, théoricien politique japonais et surtout considéré comme l'un des fondateurs du Japon moderne, était très réactif pour traduire les livres œuvres d'Asie et d'Occident. Grâce à cette disposition gouvernementale, le Japon avait pu traduire de nombreuses œuvres littéraires classiques et de science humaine à partir du XIX^e siècle et les offrir à son peuple. En 1883, dans l'ouvrage intitulé *Comment lire les ouvrages traduits* (譯書讀法 1883), Yano Humio (矢野文雄) témoigne sur ce phénomène nationale de traduction ainsi : « A cette période, une très grande mode consistait à publier les œuvres en traduction en si grand nombre, atteignant jusqu'à quelques dizaines de milliers d'exemplaires, que l'on pouvait comparer cela à un taureau tirant une charrette de tas de livres ou à une maison remplie de livres jusqu'à son toit. Ce fut très positif. » Masao Maruyama and Shuichi Kato, *Ibid.*, p. 53

²¹¹ La version originale française fut publiée en 1887.

²¹² Les quatre versions de cet ouvrage, différentes l'une de l'autre, sont publiées entre 1906 et 1908.

²¹³ *Taososinsa* est un manuel scolaire de l'Histoire d'Occident publié en juin 1897 en version *Hanja* et *Hangeul* dont le traducteur coréen reste inconnu. L'original est *The 19th Century: A History* écrit par l'anglais Robert Mackenzie en 1880. Ce livre, d'abord traduit en chinois par un missionnaire chrétien, Timothy Richard fut publié en 1895 en Chine, puis au Japon en 1896. Le titre japonais était *十九世紀史* (Tokyo). Ce livre se compose de 24 parties divisées en deux volumes dont les trois premières parties décrivent la société française avant la révolution, la vie de Napoléon, l'après-révolution et le congrès de Vienne. De la quatrième partie jusqu'à la treizième il retrace de l'Histoire de l'Angleterre. De la quatorzième jusqu'à la vingt-deuxième, il décrit l'Histoire de cinq pays européens tels que la France, l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie, La Russie et les Etats-unis, la Turquie et le pape. La partie vingt-trois se consacre à la notion de la liberté européenne. Et la partie ultime est un appendice.

Taososinsa, traduit et annoté en coréen par Heo Jaeyoung, Séoul, Kyungjin, 2015.

²¹⁴ Comme le titre le dit, *l'Histoire de la révolution française* (le journal *Hwangseong*, 1900) consiste à expliquer non seulement l'Histoire de la révolution française mais aussi à présenter des figures célèbres de France tels que Voltaire, Didrot et Montesquieu.

patriotique (애국부인전).²¹⁵ En fin de compte, la première période de la traduction a été celle des ouvrages historiques relatant l'essor et le déclin d'un pays²¹⁶. Il serait intéressant de noter que les premiers journaux de l'ère moderne avaient encouragé la pratique de la traduction comme un moyen, à travers les nombreux articles, de rencontrer la civilisation. Ils ont même suggéré d'établir un institut exclusivement chargé de traduction.

1.1 la traduction des encyclopédistes : Rousseau, Montesquieu, Voltaire

Durant la période de « *Kaehwa* », la littérature française occupe la deuxième place, suivie de la littérature anglaise, en termes de réception des œuvres étrangères. Ce sont d'abord les philosophes des Lumières et les écrivains classiques du XVIII^e siècle tels que Voltaire, Montesquieu et Rousseau que nous rencontrons dans les documents. Dans le manuel scolaire intitulé *L'Histoire du monde pour le collège* (중등만국사), Yoo Seunggyom (유승겸) présente brièvement les dramaturges, les écrivains classiques et les grands philosophes français :

En ce qui concerne la littérature française, on connaît les dramaturges tels que Racine, Corneille, Molière ainsi que les grands écrivains tels que Lafontaine, Fénelon. Dans la littérature française du XVIII^e siècle, influencée par la religion, figurent parmi d'autres Voltaire, Montesquieu et Rousseau²¹⁷.

프랑스 문학은 17 세기에 이르러 희랍, 로마의 兩文學을 模擬하여 流暢華美에 기울어지고 있었다. 그런데 라신, 꼬르네이유, 몰리에르 등 戲曲作家를 위시하여 라 폰테에느, 페늘롱 등의 大家가 있었고, 18 세기 문학은 宗教 攻擊 또는 批判의 傾向으로 몽테스키외, 볼테르, 루소 등이 그 대표작가이다.

Le nom de Voltaire apparaît en 1896, dans *Taesosinsa* :

²¹⁵ Sur la couverture, il est inscrit « 신소설 애국부인전 (l'Histoire d'une femme patriotique, le *Sinsosol*) », publié en 1907 chez édition et librairie Kwanghakseopo (광학서포), traduit et commenté par Jang Jiyeon mais l'auteur original n'est pas renseigné. Tout de même, la mention « traduit et commenté » nous laisse supposer qu'il s'agit d'un ouvrage d'origine étrangère racontant la vie de Jeanne d'Arc. A la première page, une femme habillée à l'occidentale représentant Jeanne d'Arc est dessinée. La fin du livre se termine ainsi : « Hélas ! Est ce qu'il y a dans notre pays une femme aussi héroïque, patriotique ? » Plusieurs publicités de ce roman dans divers journaux jusqu'en 1910 témoignent du succès de son temps.

²¹⁶ La tendance traductive à se plonger dans les documents historiques est également pratiquée au Japon. De l'ouverture jusqu'à 1887, nous comptons de nombreuses traductions de *Universal History* (Pierre Parley, 1793-1860), *History of Civilization in England* (Henry T. Buckle, 1821-1862), *History of Civilization in Europe* (François Guizot, 1787-1874). Masao Maruyama and Shuichi Kato, *Ibid.*, p. 66

²¹⁷ Yoo Seunggyeom, *Ibid.*, 1907, p. 188

Voltaire est une personne renommée en France. Il diffuse ses écrits et est respecté par l'État. Mais le roi l'a accusé, ce dernier ignorait que le ciel et le peuple sont très en colère contre lui²¹⁸.

볼록통이는 法國 名士라. 글을 지어 世上에 전하매 一國이 흠양하거늘 왕이 말하되 政事의 잘못되는 것은 先輩의 허물이라 하고 자기가 任意 妄行하야 하늘이 怒하고 사람이 怨望함을 모르더라.

Les explications des œuvres voltariennes sont absentes dans cet ouvrage mais nous devinons qu'il s'agit du *Dictionnaire Philosophique* (1764) qui fit de Voltaire l'un des écrivains français les plus célèbres au XVIII^e siècle et dans lequel ce dernier dénonce le fanatisme religieux de son époque. Quelques pages après, voici l'explication à propos de Montesquieu :

Montesquieu, conseiller au parlement (haut fonctionnaire) a publié son nouvel ouvrage dans lequel il prône le système politique de l'Angleterre à tel point que les gouverneurs français réforment de façon anglaise en répartissant les trois pouvoirs. Montesquieu a été même apprécié davantage en Angleterre qu'en France à tel point qu'il considérait ce pays comme modèle²¹⁹.

法國 高等官 몽특사구 (高等官은 높은 벼슬이라.) 새로 한 글을 著述하야 英國이 治國하는 規模가 法國보다 昇하다 하니 法人이 보고 부러워하야 一動一靜을 다 英國 제도로서 法式을 삼다.

Il s'agit d'une présentation de Montesquieu et de son ouvrage *De l'esprit des lois* (1748), dans lequel ce dernier développe sa réflexion sur la répartition des fonctions de l'État entre ses différentes composantes, appelées *a posteriori* « Le principe de séparation des pouvoirs ». Nous retrouvons *De l'esprit des lois*, dans un autre document décrivant l'Histoire de la France et de la Révolution française. Il s'agit de *l'Histoire de la Révolution française*, parue en 1900 :

Montesquieu est un philosophe. Un expert de la loi et de l'Histoire, il fait des recherches sur la loi pour la société humaine pour laquelle il possède une connaissance extrêmement profonde. Son style à la fois simple et sérieux est bien apprécié par les lecteurs. [...] Après avoir passé vingt années en accumulant les prises de note et les réflexions, il a publié « De l'esprit des lois » : c'est le résultat de vingt ans de réflexion profonde. La logique d'élégance, la profondeur du sens, les belles phrases ont exercé rapidement une très grande influence auprès du public. Montesquieu est un véritable expert qui a proclamé la séparation des trois pouvoirs (pouvoir législatif, pouvoir exécutif, pouvoir judiciaire). Ce sont aussi ses idées qui ont favorisé

²¹⁸ *Taesosinsa*, vol. I article 3.

²¹⁹ *Op. cit.*, article 10.

l'abolition de la superstition et des illusions, impulsant par ailleurs l'incitation à la révolution française²²⁰.

문테사규는 一種의 哲學者라. 今에 문테사규의 履歷 及 著述을 略記하건데 [...] 영길리에 至하여 文人學士 及 政治家의 鴻匠巨擘을 交遊하고 又 其國 政治의 完備함을 見하며 自由權利의 重함을 感하여 光熱히 雲霧를 破하고 青天을 靚 같은지라. 이번이 문테사규의 著述을 간단히 記錄하건데 [...] 文人과 學士 급 政治家와 書信을 交換하고 또 그 나라 政治의 完備함을 보며 自由 權利가 所重함을 느껴 熱心히 不分明한 部分을 제거하였다. 二十年 後에 本國에 歸하여 深思熟考한 後 十餘年에 萬法精理의 大著述을 世間에 公布하니 此書는 二十年의 星霜을 經하여 其 功을 始成한 者라[...] 其 論旨한 更 一層 高尚한 域에 進하여 意味가 深長하고 文辭가 典雅함으로 天下의 大喝采를 進하여 로마의 대가로 더브러 互相結抗하기에 족하니 就中에 政體를 論辨하여 立法 行政 司法 三大權의 分立을 主張함이 實 其 眞正한 骨髓라. 法國制度에 附着한 迷信妄想을 打破하여 革命의 首功 을 此書에 歸하기에 至하니라.

En résumé, Montesquieu est un philosophe, un très grand connaisseur de la loi et de l'Histoire. Et la séparation des trois pouvoirs décrits dans son ouvrage a joué un rôle moteur dans la Révolution française. Aussi, Montesquieu est apparu dans *L'Histoire du monde* (1906), *L'Histoire du monde pour le collège* (1907) et *L'Histoire de l'Occident et de l'Orient* (1907). Rousseau quant à lui est présenté dans *Taososinsa* (1896) :

Rousseau est un homme très connu en France. On aurait pu dire que son influence auprès du peuple français dépasse même celle de Voltaire. Dans son ouvrage publié en 1853, il a écrit que la véritable source d'un pays est son peuple.²²¹

나색은 法國의 名士이라. 民心을 고동하며 북돋이보다 더 속하더라. 1853년에 한 글을 지어 이름하여 알 백성분등하는 근원이라 한다.

Egalement, *L'Histoire de la Révolution française* le mentionne avec Montesquieu et Voltaire, les baptisant « les trois nouvelles idées » :

Au cours des dernières années, Rousseau fait son apparition et ses idées résonnent partout. Rousseau, Montesquieu, et Voltaire, nous les appelons 'les trois nouvelles idées'. Selon son idée, chacun dispose des droits naturels dont tout homme doit bénéficier dès la naissance. L'homme est gentil par nature, ce sont la société, la politique, les savoirs qui rendent les hommes néfastes. Ce sont eux qui nous mènent au péché et à la misère²²².

²²⁰ *L'Histoire de la Révolution française*, p. 20-22.

²²¹ *Taososinsa*, vol. I, article 11.

²²² *L'Histoire de la Révolution française*, p. 25-26

其後에 婁昭의 議가 出하매 其聲이 上下遠近에 달하야 사방이 風動하니 루씨는 문태사규와 볼테르를 합하야 당세 신철사의 삼위인이라 칭하나. [...] 기 론이 왈 人은 元來 至仁正大한 上帝의 造作物이라. 亦自 善良 義人하거늘 인생의 妨碍物되는 社會政體 學問等類가 기 정박을 해하며 기 도덕을 우하야 罪戾와 艱難으로 접착케 하기에 지하다 하야 내 이 談鋒을 激發하야 曰 虛妄한 사회의 조직을 悉皆瓦解하야 文明이라 稱號하는 醜陋한 貧苦와 驕傲한 富裕의 세계를 一洗할지이다.

Comme nous l'avons observé, la réception des œuvres françaises débute donc par les idées et non par les œuvres littéraires.

1.2 « Tu seras soldat. » : histoire d'un soldat français

Entre 1906 et 1908, la Corée a connu quatre versions différentes de *Aekook jongcindam* (애국정신담 Le récit d'un esprit patriotique). La version originale est *Tu seras soldat : histoire d'un soldat français : récits et leçons patriotiques*, écrit en 1888, par Émile Lavis, général français. Ce livre retrace le parcours des soldats français qui ont été abattus durant la Guerre franco-allemande en 1870, mais qui ont réussi à fuir torture et autres actes inhumains. Rentrés en France, ces soldats fondent une école militaire et y forment leurs descendants, soldats armés de l'esprit patriotique. Quelques années plus tard, ce sont désormais ces jeunes soldats issus de cette école qui participent à la guerre du Vietnam et accomplissent de remarquables exploits par des actes héroïques. Ce nationalisme dont le livre rend compte est extrême, à tel point qu'il préconise aux jeunes français de s'appêter à remplir leur service militaire et il n'est pas difficile de deviner pourquoi ce dernier a été retraduit jusqu'à quatre fois. Les deux premières versions sont publiées en série dans le *Joyangbo* (조양보), revue dédiée à l'éducation, et le *Seowoo* (서우), revue scientifique dont le but consiste à éduquer les jeunes qui se chargent de l'avenir de leur pays. Malheureusement ces deux publications restent inachevées. C'est Lee Chaewoo (이채우) qui les a publiées en deux versions différentes en 1908, l'une en sino-coréen (*Hanja*), l'autre en écriture coréenne (*Hangeul*). Ces traductions du *Récit d'un patriote* illustrent bien le rôle et les motivations de la traduction à l'époque. La traduction de ces premières années de réception a été véritablement instrumentalisée, dans le but d'éveiller la nation.

1.3 Les romans d'anticipation de Jules Verne

Durant cette période de la première réception, Jules Verne prend une place exceptionnelle parmi les ouvrages historiques. *Vingt mille lieues sous les mers*, *Les cinq cents millions de la Béguin*, *Deux ans de vacances* sont traduits pour la première fois parmi les œuvres littéraires romanesques. *Tu seras soldat !*, bien qu'il fût traduit pour la première fois parmi d'autres textes français, reste un ouvrage non-littéraire. Ainsi, si Jules Verne attire notre attention quant au processus de réception de la littérature française en Corée, c'est sans doute parce que ce sont ses textes qui ont été traduits pour la première fois parmi d'autres textes « littéraires ». Si la traduction de la littérature étrangère dépend de la structure de l'espace de réception, selon qu'il est lui aussi plus ou moins régi par la logique de marché ou par une logique politique²²³, alors les textes de Jules Verne et l'enchaînement d'actes qui vont mener à leur traduction en constituent un bon exemple. Ces traductions témoignent en particulier des modes initiaux de réception des savoirs scientifiques occidentaux en Corée dans la première moitié du XX^e siècle par le biais des œuvres littéraires.

L'intérêt pour le roman d'anticipation, notamment ceux de Jules Verne, à la période de *Kaehwa* peut s'expliquer par de multiples raisons. En premier lieu, les sujets abordés dans ce nouveau genre romanesque, différant complètement de ceux de la littérature traditionnelle et classique, dominée par l'idée surnaturelle de la religion, manifestaient une fraîcheur inédite. Avec l'ouverture du pays, le monde perd le caractère surnaturel de son existence et se reconstruit sur un plan géographique, voire scientifique. Le roman d'anticipation se déroule en général dans cet espace concret et précis, s'alimentant à des événements réels et historiques que nous appelons « l'espace moderne ». Une prise de conscience de cet espace moderne attire les intellectuels coréens au tournant du siècle. La plus grande motivation à traduire le roman d'anticipation résidait pour eux donc dans une volonté pédagogique, d'acquisition de connaissance, par l'emprunt aux savoirs scientifiques de l'Occident. La situation diplomatique à la fin du XIX^e siècle les conduit à participer volontiers à une quête d'indépendance de leur pays et à faire de cela une vocation. Les intellectuels s'exercent alors à introduire des savoirs scientifiques et techniques qui constituent la base de la civilisation occidentale. Ainsi, la traduction du roman d'anticipation remplit deux fonctions : tout d'abord, il est le noyau du savoir scientifique qui permettra de développer le pays en quête de

²²³ Traduction. *Les échanges littéraires internationaux*, Actes de la Recherche en Science Sociales n° 144. Paris, Seuil, septembre 2002. p. 5

modernisation. Ensuite, la vulgarisation de ces savoirs scientifiques par le genre littéraire semble le moyen le plus efficace de leur diffusion. Jules Verne est un écrivain français qui a développé le roman d'anticipation, en l'occurrence la naissance de la science naturelle occidentale du XIX^e siècle. Par conséquent, c'était le meilleur exemple à la fois littéraire et scientifique pour les intellectuels asiatiques à l'époque afin d'accomplir leur but : éclairer le peuple et l'introduire au monde occidental civilisé. C'est dans ce contexte politique que les étudiants coréens envoyés au Japon pour leurs études s'intéressent aux romans scientifiques.

L'itinéraire de Jules Verne en Corée débute en 1907. En mars 1907, *Vingt mille lieues sous les mers* fait son apparition avec la traduction partielle de Park Yonghee (박용희) sous le titre coréen de *Voyage sous la mer : un conte singulier* (해저여행기담), publié dans une revue destinée aux étudiants, intitulée *Taekukhakbo* (태극학보)²²⁴, mais dont la publication est interrompue en mai 1908. En novembre 1908, la traduction des *Cinq cents millions de la Bégum* est publiée en volume chez l'éditeur Hwoedongsogwan (회동서관) dont le titre coréen est *Cholsaekae* (철세계 Le monde en acier). Puis le 5 février 1912, la traduction de *Deux ans de vacances* est publiée chez l'éditeur Dongyangsowon (동양서원), sous le titre coréen *Sipsohogol* (십오소호걸 Les quinze braves garçons). Il n'est malheureusement pas possible de savoir à combien d'exemplaires les traductions de Jules Verne furent tirées puis vendues à l'époque, mais le fait que l'on continua encore à les publier nous fait mesurer le vif intérêt porté à cet auteur français. Entre 1907 et 1924, nous constatons ainsi une véritable passion pour le roman d'anticipation de Jules Verne.

Par ailleurs, l'attraction pour les œuvres de Jules Verne se fait également ressentir au Japon et en Chine. Au Japon, Kawashima Chūnosuke (川島忠之助 1853-1938), après avoir séjourné en France, a présenté *Le Tour du monde en quatre vingt jours* en 1878²²⁵. Par la suite, il a continué de traduire d'autres ouvrages en mettant en exergue l'esprit scientifique dans les œuvres choisies. En ce qui concerne la Chine, la parution du *Tour du monde en quatre vingt jours* en 1900, traduit d'une poète chinoise, Xue Shaohui (薛紹徽, 1866-1911), ne fut que la première d'une longue série d'autres traductions des œuvres de Jules Verne qui se sont enchaînées.

Un an après, en 1908, la traduction des *Cinq cents millions de la Bégum* avec le titre

²²⁴ *Taekukhakbo* était une revue créée le 24 août 1906 à Tokyo par des étudiants coréens faisant leurs études au Japon. Son but principal était de diffuser les savoirs scientifiques, de poser une réflexion sur un nouveau système éducatif ainsi que sur l'actualité politique.

²²⁵ Yoon Sangin, « La réception et la transformation de romans maritimes japonais à l'ère *Meiji* », *Littérature comparée* (비교문학), n^o. 25, Séoul, 2000, p. 263

coréen *Chulsege* (Le monde de l'acier) dont le sous titre est le roman scientifique est publié par LEE Haejo (이해조), écrivain, journaliste. Cette traduction est assez complète par rapport à celle d'avant qui a été traduite seulement la moitié. D'ailleurs, il est notoire que dans ce roman on a employé le terme « le roman scientifique (과학소설) » pour la première fois dans l'histoire littéraire en Corée. Ce roman a été traduit au Japon en 1887 par Shiken Morita (森田思軒, 1861-1897) sous le titre de *L'histoire de deux docteurs . français et allemand* (仏曼二学士の)²²⁶. Six ans plus tard, en juin 1903, on voit l'apparition de ce roman en Chine par la traduction de Bao Tianxiao (包天笑, 1876-1973) écrivain, traducteur, journaliste²²⁷. D'après la comparaison de table matière de trois versions, nous pourrions suggérer la forte ressemblance entre la version chinoise et la version coréenne²²⁸.

Par ailleurs, on peut se demander pourquoi ce roman a été traduit en trois pays en commun parmi d'autres romans de Jules Verne. Comme nous avons examiné, l'intérêt principale pour les œuvres de Jules Verne s'explique par le désir des savoirs scientifiques de l'époque, et ce désir a été étroitement lié au nationalisme voire la conscience pour le développement sociale. Certes le premier but de cette traduction se trouvait bien la diffusion de savoirs scientifiques occidentaux comme la publicité parue dans le journal *Hwangsongshinmoon* à l'occasion de la parution de ce roman accentue ce point :

Ce roman décrit les recherches extraordinaires d'un chimiste, il décrit également les actes philanthropiques d'un bienfaiteur. C'est un livre indispensable dans le domaine du savoir scientifique et il permettra aux gens de rester à la fois vigilants et joyeux. Je recommande ce livre très efficace pour développer les nouveaux savoirs²²⁹.

本 小説은 化學者의 構設宏傑과 經營慘擔이며, 慈善家の 博愛事業과 衛生制度를 模寫하여 令人으로 可警 可憐며 可喜可悅이오니 科學 從事に 最要할 不[illisible]라. 新知識啓發에 有力한 者니 愛讀 諸君子는 速速 講讀하시오.

²²⁶ Kim Byeongchol, *Les études de l'histoire de traduction en Corée moderne*, Séoul, Eulyoo, 1975, p. 273

²²⁷ Carlos Rojas, Andrea Bachner, *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures*, OUP USA, 2016.

²²⁸ La dernière version de ce roman en coréenne date de 2009 qui s'agit de la traduction intégrale.

²²⁹ Publicité dans le journal *Hwangsongshinmoon*, le 2 février 1909.

1.4 L'introduction du genre romanesque en Corée

L'introduction de la littérature française commence bel et bien par le retour des étudiants coréens qui étaient partis pour leur études au Japon à partir de la fin des années 1900. Le cas de Choi Namson en est l'exemple le plus connu. Aussitôt rentré du Japon avec deux machines d'impression moderne, Choi Namson inaugure avec son grand frère une maison d'édition nommée Shinmoonkwan (신문관 la maison de la nouvelle lettre) puis fonde deux revues littéraires, le *Sonyon* (소년, 1908) et le *Chongchoon* (청춘, 1914), où il présente des œuvres littéraires occidentales. Dans le *Sonyon*, nous retrouvons les grands philosophes français du XVIII^e siècle tels que Montesquieu, Rousseau, Voltaire. C'est aussi dans cette revue que *Les Misérables* de Hugo ont été présentés et traduits pour la première fois en langue coréenne. Les poésies occidentales quant à elles sont publiées dans la revue *Taeseomoonyeshinbo* (태서문예신보), parue en 1918, qui se chargeait de la traduction et de la diffusion des poètes symbolistes français tels que Baudelaire, Verlaine, Regnier, H, Samain, etc.

A l'arrivée des années 1920, la nouvelle politique japonaise dite « politique culturelle (문화통치)²³⁰ » favorise la fondation de nouvelles revues et de journaux dont la littérature française demeure toujours leur sujet favori. *L'art littéraire de la France* (불란서의 문예, 1921), *Le nouveau courant littéraire français* (불국의 신사조 신문학, 1921), *La littérature française anti-patriotique après la guerre vue par un anti-patriote* (반 애국자가 본 비애국적인 전후의 불란서 문학, 1924) sont des articles publiés dans un journal présentant le champ littéraire français après la 1^{ère} guerre mondiale. En parallèle, nous voyons apparaître des articles présentant des auteurs et des mouvements littéraires. Les écrivains du naturalisme et du réalisme tels que Maupassant, Zola, Flaubert sont cités dans divers articles. Dans le cas de Maupassant, les nouvelles telles que *Le pain maudit* (더러운 면포) traduit par Jin Hakmoon

²³⁰ Après le 1^{er} mars 1919, soulèvement contre l'occupant japonais et déclaration d'indépendance, dit Le soulèvement du 1^{er} mars 1919 (3·1 운동, *Samil Undong*), l'ampleur du mouvement remet en cause l'efficacité de la méthode choisie, et une politique culturelle est mise en place par le gouverneur général japonais Saitô Makoto. Cette politique, autorise alors la liberté de la presse privative et l'usage de *Hangeul*, mais les censures ne disparaissent pas pour autant. Cette politique dévoile son visage en s'approchant des années 1930. Le Japon dirigé par le gouvernement militaire suivi de la seconde guerre sino-japonaise, la guerre pacifique (1941) se tourne de nouveau vers la politique génocide.

Cf. Jungsook Bae, « Aperçu historique de la résistance coréenne face à l'occupation japonaise », *Cahiers de récits*, n°6, Université de technologie de Belfort-Montbéliard, 2008, p. 193-229.

(진학문²³¹), *La solitude* (고독) traduit par Kim Eok (김억), *L'Amour* (사랑) et *Mon oncle Jules* (부랑자) traduits par Hong Nanpa, sont publiés entre 1917 et 1926. Le naturalisme d'Emile Zola avait attiré l'intérêt des écrivains coréens dans les années 1920. *Le Travail* (노동, 1921) traduit par Yoo Jinhee, *Nana* (나나, 1924) traduit par Hong Nanpa sont publiés en livres individuels. Les magazines, fondés à partir de 1919 dans le cadre de la politique culturelle que nous avons évoquée, sont concentrés sur les auteurs du naturalisme ou du réalisme, le journal *Maeilshinbo* se lance dans la publication du roman populaire français sous forme de romans-feuilletons. *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, *Le masque en fer* de Fortuné du Boisgobey, *Les Misérables* de Hugo en sont des exemples.

En 1926, une revue exclusivement dédiée aux œuvres occidentales, intitulée *Haewoemoonhak* (해외문학 *La littérature étrangère*) voit le jour à Tokyo, créée par des étudiants coréens préoccupés par l'idée selon laquelle « La nouvelle littérature coréenne commence avec l'importation de la littérature étrangère » et désireux de répondre à la nécessité d'« offrir la littérature étrangère à la société coréenne pour animer et dynamiser la littérature coréenne ». Les membres de cette revue, baptisés *Groupe de la littérature étrangère* (해외문학파), maîtrisaient tous une langue étrangère. De ce fait, on attendait beaucoup d'eux, puisqu'on allait enfin quitter la double traduction à partir du japonais et bénéficier de la traduction directe. La naissance du KAPF (Korea Artista Proletaria Federacio) créée en 1925, la plus grande organisation d'artistes gagnés au réalisme-socialiste stalinien, a grandement contribué à la mode de Balzac²³² et à l'étude de la notion de réalisme-socialisme dans les années 1930. Les écrivains Park Yeonghee (박영희), Kim Namchon (김남천) connus pour leur penchant pour la littérature prolétarienne, ont publié plusieurs articles portant sur Balzac et *Le Père Goriot* ou *Eugenie Grandet* sont traduits dans le contexte de cette mode du socio-réalisme. Le KAPF est démantelé en 1935, désormais, de nouveaux enjeux émergent et

²³¹ Jin Hakmoon (진학문, 1894-1974) est un journaliste, écrivain, traducteur coréen. Il part au Japon en 1907 à l'âge de treize ans, et rentre en Corée un an plus tard. Puis, il fait plusieurs séjours au Japon en 1913, 1914, 1915 et y apprend le russe, le français. Premier traducteur de la littérature russe, il traduit les nouvelles de Turgenev, Andreev, Korolenko, Zaitsev, Chekhov et les publie dans le *Hakjikkwang* (학지광 *lit. la lumière des savoirs*), une revue destinée aux étudiants coréens à Tokyo, fondée en 1914. En juin 1917, il a publié sa traduction du *Pain maudit* de Maupassant sous le titre *Le Sale pain* (더러운 먼포) dans la revue *Chongchoon*, : il s'agit de la première apparition de Maupassant dans le champ littéraire coréen. Entre septembre 1917 et janvier 1918, il publie *La Dame aux camélias* en roman-feuilleton dans le journal *Maeilshinbo* dont le titre traduit est *Hongloo* (홍루 *lit. la larme rouge*).

²³² A propos des articles portés sur Zola, nous pouvons citer notamment comme ci-dessous : Lee Hongu, « La limite de la littérature : à propos du *Travail* d'Emile Zola (문예 내용의 한계-에밀졸라의 노동을 논함) », revue *Dongbangpyeonglon* (동방평론), avril 1932. Lee Hongu, « L'idéal et la réalité dans un roman : sur l'*Argent* d'Emile Zola (작품의 현실과 이상-에밀졸라의 '돈'을 주로) », le journal *Joseonjoongang* (조선 중앙일보), le 8 décembre 1933-le 12 décembre 1933.

les centres d'intérêt des intellectuels évoluent. Les idées et la littérature d'André Gide sont traduits et étudiés dans ce contexte²³³. Sur le plan international à cette même période, on constate que la littérature anglaise traduite compte 151 œuvres, suivie des littératures russe (127), indienne (126), française (100), allemande (68), américaine (65) et italienne (34)²³⁴.

Le genre qui prend de l'ampleur dans la première moitié du XX^e siècle est le roman. Il serait cependant réducteur de considérer ce genre en Corée comme une forme simpliste s'inscrivant dans la continuité d'une littérature de tradition orale et ne connaissant aucune évolution. Les romans français traduits en coréen ayant circulé sur divers supports, à savoir des revues, journaux en feuilleton et livres individuels, deviennent un genre accessible à toutes les couches de lecteurs, tandis que le genre poétique demeure un genre privilégié, destiné aux lettrés coréens. De plus, le fait que le genre romanesque soit l'objet d'une multitude d'adaptations, de subtiles variations reconstruites en fonction de la culture de réception, ont pour effet d'accentuer la domination de ce genre et sa canonisation qui perdure jusqu'à nos jours. Les canons du roman français sont identifiables à partir de la première réception, donc à partir de la première moitié du XX^e siècle que nous mettons particulièrement en lumière dans notre étude sur les grands classiques de la littérature française occupant notre bibliothèque aujourd'hui. Ainsi, *Les Misérables*, célèbre roman historique hugolien et *Le Comte de Monte Cristo* d'Alexandre Dumas, ayant subi de nombreuses retraductions ainsi qu'adaptations cinématographiques, théâtrales dès leur première publication, deviennent des œuvres dans lesquelles nous projetons les aléas de l'histoire coréenne : l'opposition entre classes sociales, le destin du pays déchiré entre dominés et dominants, l'évolution du système d'écriture allant du bilinguisme à la concordance entre langue écrite et parlée, etc. Les romans français servent à illustrer des trajectoires sociales coréennes marquées par les déceptions (la perte du pays en particulier), les joies et les épreuves (comme le mouvement d'indépendance et les insurrections contre l'état), les colères (liées aux différences de classes sociales), etc. Au final, les romans français

²³³ A propos des articles portés sur Gide, nous pouvons citer notamment comme ci-dessous :

Lee Wonjo, « Note sur André Gide-Introduction (앙드레 지드-연구노트 서문) », le journal *Joseonilbo*, le 4 août 1934-le 10 août 1934, « Les Idées d'André Gide et ses œuvres (앙드레 지드의 사상과 작품 연구) », le journal *Joseonilbo*, le 20 avril 1935-le 25 1935.

Yoo Jinoh, « Le récit du voyage en Russie de Gide (지드의 소련 여행기) », le journal *Joseonilbo*, le 10, 11, 14 février 1937.

Lee Yeongmook, « Gide et la raison (지드와 이성) », le journal *Joseonilbo*, du 4 mars 1937 au 12 mars 1937.

²³⁴ Kim Byeongchol, *Les études de l'histoire de traduction en Corée moderne*, Séoul, Eulyoo, 1975, p. 414

Lee Konwoo, Lee Kyuhyon, Park Songchang, Kim Jongwook ; Moon Haewon, *La réception de la littérature française de la littérature coréenne moderne*, Séoul, Seoul national university presse, 2009, p. 21-35.

traduits en coréen seront un objet d'étude pertinent nous permettant d'observer non seulement la nouvelle vague de la littérature venant de l'Occident mais aussi d'analyser l'évolution de la société coréenne dans une période charnière où le féodalisme séculaire a dû laisser place aux temps modernes. D'où notre attachement à ce genre romanesque.

L'éveil ou l'instruction du peuple coréen est un souci premier de la Corée sous l'emprise coloniale japonaise, car il faut rappeler que la mise en place de nombreux mouvements de résistance anti-japonais a échoué, et que la Corée finit par être annexée par le Japon en 1910. Reconnaissant que la perte d'identité de son pays était en grande partie liée à sa politique d'ermite isolatrice - fondée sur une position défensive contre les invasions des pays voisins comme la Chine, le Japon et la Russie - ainsi qu'à son ignorance scientifique, l'Etat coréen semble vouloir rattraper ses erreurs et mobilise les jeunes élites pour les encourager à traduire les documents historiques, administratifs, voire littéraires et afin de s'en servir comme outils puissants destinés à instruire le peuple. La première traduction des romans français fut donc proposée aux lecteurs coréens comme un instrument documentaire visant à éveiller le peuple en enrichissant ses savoirs. Dans les chapitres qui suivent, nous tenterons de montrer que la conjoncture historico-politique coréenne a d'une part influé sur le choix des textes étrangers à introduire, à traduire et à diffuser au grand public ; d'autre part sur la pratique du traduire elle-même et, finalement, sur les courants littéraires coréens nés de cette réception. Ainsi, l'étude des échanges littéraires franco-coréens doit être redéfinie comme un objet historique particulier, exigeant des recherches concrètes sur les textes, les manuscrits, les documents et les idéologies collectives qui s'y dévoilent.

2. L'imprimé et l'émergence de la presse moderne

Avec l'apparition de l'imprimerie, le besoin d'information présent dans toute vie sociale cherche une réponse dans la presse. La Corée, aussitôt ouverte, devient une proie pour les pays voisins, ce qui l'amène à la fois à une prise de conscience de son identité en tant que nation indépendante et à un sentiment de crise. La presse est peut-être l'objet historique qui nourrit les liens les plus étroits avec l'état politico-social et le niveau culturel du pays et de l'époque qui sont les leurs. C'est pourquoi nous nous pencherons ici sur la vie des trois presses qui ont vu le jour à l'aube de l'ère moderne coréenne, du *Sonyon* au *Chongchoon* puis au journal *Maeilshinbo*, sur les témoins et acteurs de la vie littéraire et linguistique confrontée

au monde occidental, notamment par le biais de la traduction. Nous précisons également le rôle qu'ils ont joué dans l'évolution des sociétés littéraires, les liens entre la traduction et la transformation des modes de production, l'influence de la pratique traductive sur la diffusion de *Hangeul*, langue vernaculaire standardisée, et sur l'invention d'une nation moderne. Comment la presse représente-t-elle la société par le biais de la traduction ? Comment l'imprimé a-t-il favorisé l'introduction, l'interprétation et la traduction de la littérature étrangère ? Quel était le rôle des revues dont les traductions étaient ouvertement infidèles par rapport au texte original, voire manipulatrices ? Comment un système littéraire réagit-il aux transformations sociales d'ampleur ? Si l'essor de l'imprimé est la clé de la génération d'idées entièrement nouvelles, qui ont participé au développement du marché capitaliste en Europe, peut-on déceler un phénomène semblable en Corée à l'aube de « l'ère de la presse » ? Telles seront les questions auxquelles nous tenterons de répondre.

L'édition et la presse, qui furent l'une des toutes premières formes d'entreprises capitalistes, ont participé au développement du marché capitaliste. En Europe, en 1500, quelque vingt millions de volumes étaient déjà sortis des presses, marquant l'aube de ce que Walter Benjamin a appelé « l'époque de la reproduction mécanisée » durant laquelle les premiers imprimeurs établirent des succursales à travers l'Europe entière²³⁵. Bien entendu, ce phénomène européen que l'on appelle « l'âge de l'imprimerie » a un rapport étroit avec les traductions de la Bible de Luther. En effet, entre 1518 et 1546, il y a eu au total 430 éditions de ses traductions de la Bible qui fut le premier auteur de *best-seller*. A ce propos, Febvre et Martin notent que : « pour la première fois s'est constituée alors une littérature de masse, destinée à tous et accessible à tous²³⁶. »

En Corée, la littérature en traduction dans la presse est difficile à délimiter. D'abord, parce que, comme les autres branches de l'histoire générale ont commencé à percer le paysage coréen à l'arrivée de l'ère moderne, elle ne saurait se construire, ni se comprendre, sans une constante référence à l'évolution générale des termes de littérature, voire de traduction, dont le sens n'est pas fixé comme le sont les objets de l'entomologie, pour reprendre l'expression utilisée par Terry Eagleton²³⁷. Peut-être la presse (journal, revue) est-elle même, de tous les sujets de la recherche historico-littéraire, celle dont les rapports sont les plus étroits avec l'émergence de la littérature moderne, le croisement entre la modernité et

²³⁵ Benedict Anderson, *Ibid.*, p. 49

²³⁶ Febvre et Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 405-420.

²³⁷ Terry Eagleton, *Critique et théorie littéraires : Une introduction*, Paris, PUF, 1994, p. 13

l'ancienneté, entre l'oralité et l'écriture, entre les littératures traditionnelle et moderne, nationale et étrangère, et enfin, entre la Corée et le monde d'ailleurs.

Le besoin d'information est l'une des données fondamentales de toute vie sociale²³⁸ : nous pouvons donc trouver au journalisme des équivalents dans les civilisations qui ont ignoré l'imprimerie. A partir de la fin du XIX^e siècle, une série de facteurs ont conjugué leurs effets pour accroître notablement en Corée la réception de nouvelles idées venues d'Occident. En ce qui concerne la réception de la littérature étrangère, la Corée illustre un cas bien particulier. Comme nous l'avons déjà mentionné, elle est marquée par deux prises de conscience. Aussitôt ouvert, le pays devient la proie de pays voisins et doit défendre son existence en tant que nation indépendante, tout en vivant en même temps une crise complexe. A cela s'ajoute l'enthousiasme pour l'Occident et, plus précisément, la civilisation occidentale qui fait naître l'envie de l'imiter

La pratique de la traduction littéraire est donc indissociable de la naissance de la nation moderne en Corée. Comme le note Anne-Marie Thiesse, la formation des nations est liée à la modernité économique et sociale qui accompagne la transformation des modes de production, l'élargissement des marchés, l'intensification des échanges commerciaux²³⁹. Allant de pair avec un changement esthétique non moins radical, l'invention des nations coïncide avec une intense création de genres littéraires ou artistiques et de nouvelles formes d'expression. D'où la nécessité d'examiner la manière dont tous ces changements sont répercutés par la presse dont le rôle fut capital en tant que support de diffusion de la langue vernaculaire qui fut elle-même l'un des éléments majeurs de l'éveil du sentiment national. Benedict Anderson a souligné l'importance de la diffusion de l'imprimé dans la prise de conscience d'une identité linguistique et nationale. Le développement de langues écrites vernaculaires par le biais de l'imprimerie aurait en effet eu des conséquences importantes sur la prise de conscience nationale²⁴⁰. Selon lui, l'imprimerie, l'une des formes les plus anciennes de production capitaliste, s'est trouvée engagée dans une recherche incessante de nouveaux marchés. Et ces nouveaux marchés demandaient une réforme percutante, accentuant l'expansion des langues vernaculaires. Après avoir saturé celui des érudits latinisants, du protestantisme et du capitalisme d'imprimerie, on aurait ainsi créé de nouveaux lectorats, notamment parmi la bourgeoisie et les femmes, rarement initiées à la langue latine. Ainsi, le paysage linguistique

²³⁸ Pierre Albert, *Histoire de la presse*, Paris, PUF, 2018, 12^e édition, p. 5

²³⁹ Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales : Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2001, p.

15

²⁴⁰ Anne-Marie Thiesse, *Ibid.*, p. 68-70.

dans l'Europe des Lumières n'est pas moins complexe. La masse de population rurale et analphabète parle des dialectes qui ne font généralement pas l'objet de transcriptions, tandis qu'existent des langues ayant une expression écrite aux statuts divers. Dans les Etats allemands protestants, par exemple, la langue de l'enseignement religieux et de l'enseignement primaire est l'allemand, alors que l'enseignement secondaire réserve une place majeure au latin et que la langue de cour et d'expression culturelle est bien souvent le français²⁴¹.

Nous constatons un phénomène semblable en Corée à cette période charnière. La langue écrite de cour, la création littéraire, les enseignements confucéens, sont diffusés et vulgarisés grâce à l'imprimé et *Hangeul*, langue vernaculaire s'installe dans les productions littéraires, impulsées par les traductions des œuvres occidentales qui jouent un rôle capital.

Le 23 février 1899, le journal *L'Indépendance* publie un article intéressant. Dans cet article, le monde est divisé en trois catégories de pays : entièrement ouvert et développé, semi ouvert et sauvage. Dans la première catégorie, il y a l'Angleterre, les Etats-Unis, la France et l'Allemagne. La Corée, la Chine, la Turquie et La Perse sont dans la deuxième catégorie. Enfin, parmi les pays sauvages, il y a les pays d'Afrique et d'Océanie. L'enthousiasme pour l'Occident est donc un enthousiasme pour le pays ouvert, développé et civilisé : tous les désirs envers une nation plus puissante se cristallisent grâce à l'activité autour de la presse qui est à la fois source d'information venant du pays que l'on idolâtre, et objet d'imitation. Ainsi deux idées dominantes, la nation et la civilisation, se rejoignent et sont reflétés par la presse. Nous avons vu ce phénomène en Europe du XV^e siècle à la Renaissance, puis la Réforme, périodes qui ont vu se multiplier les curiosités. Les nouveaux Etats modernes fondés sur le progrès des échanges bancaires et commerciaux ont également entraîné un développement parallèle des échanges d'informations.

En Corée, les premiers périodiques imprimés en caractère mobiles en plomb remontent à 1883. En 1883, Park Yeonghyo (박영효)²⁴², ambassadeur au Japon achète deux machines d'impression à Tokyo, et les envoie en Corée. Le journal *Tokyo Nichi Nichi Shimbun* se souvient de l'événement :

²⁴¹ Anne-Marie Thiesse, *Ibid.*, p. 69

²⁴² 1861-1939. Avec Kim Okgyun, il était l'un des principaux chefs du *Gaehwapa*, le parti des « Kaehwa », un mouvement réformateur qui souhaitait obtenir des changements rapides en Corée et une ouverture des frontières. Face à la domination des factions conservatrices à la cour, pro-chinoise, il lance un coup d'état le 4 décembre 1884, le coup d'état de *Gapsin*, avec le soutien des Japonais. Cependant, à la suite de l'intervention de la Chine, les membres du mouvement doivent s'enfuir au Japon trois jours plus tard. Park Yeonghyo a également été ambassadeur au Japon et a créé le drapeau coréen en 1882.

Park Yeonghyo, ambassadeur résident à Tokyo a commandé deux machines d'impression fabriquées à notre service d'impression et les a envoyées en Corée, puis le 11 novembre, il a encore envoyé cinquante cartons de marchandises en Sharyomaru^{243et244}

이미 [도쿄에] 머물고 있던 박[영효] 공사가 [...] 우리 인쇄국에서 별도로 제작한 푸트 인쇄기(フ-ト印刷機) 두 대를 제조해 보내고, 기타 지난 20 일 [음력 11 월 11 일] 샤료마루(社寮丸)로 화물 50 여 상자를 실어 보냈다.

Cette introduction de la machine d'impression moderne et des caractères mobiles, la séparation d'avec la technique traditionnelle de la xylographie se poursuit jusqu'à la fondation du premier journal moderne intitulé *Hansongsoonbo* (한성순보). Faisant partie du Pakmoonkook (박문국), le service d'édition officielle d'Etat, *Hansongsoonbo* fut publié tous les dix jours, c'est la raison pour laquelle il est nommé « *soonbo* de *Hansong* » signifiant « les nouvelles de tous les dix jours en provenance de la capitale ». Ce journal remplaçant bientôt *Jobo* (조보 朝報)²⁴⁵, le journal d'information du gouvernement, ouvre bel et bien l'ère du périodique. Pour ce premier numéro, la Corée imprime 3500 journaux dont trois milles diffusés en provinces, deux cents exemplaires dans la capitale. Le reste, donc trois cents exemplaires, est diffusé en colportage²⁴⁶. Compte tenu de la population « alphabétisée » et de la situation de diffusion qui restait toujours et encore primitive, le nombre de 3500 exemplaires n'est pas anodin.

Entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e, le nombre de journaux se multiplie et devient un produit de consommation courant même s'il reste tout de même toujours réservé à la classe intellectuelle. D'une certaine manière, l'introduction de la machine d'impression moderne compte plus qu'un objet, elle est symbolique : quitter l'ancien système du féodalisme et intégrer le système moderne dont les pays d'Occident sont les exemples. La presse écrite qui était le seul moyen d'information collectif manifestait une idée très précise : le nationalisme ou le patriotisme. Quelques jours avant le Traité d'*Eulsa*²⁴⁷ en 1905,

²⁴³ Sharyomaru (社寮丸) est le nom du Cargo utilisé à l'ère *Meiji*.

²⁴⁴ *Tokyo Nichi Nichi Shimbum*, cité par Park Cheonhong, *Les caractères mobiles et le temps moderne* (활자와 근대 : 1883 년 지식의 질서가 바뀌던 날), Séoul, Nomobooks, 2018, p. 204

²⁴⁵ *Jobo* signifiant littéralement la nouvelle de *Joseon* indique le journal officiel attaché à la dynastie *Joseon*. *Le dictionnaire des études d'archives*. Yeoksabipyong, 2008.

²⁴⁶ Le journal *Shisashinbo* (시사신보), le 25 janvier 1884, cité par Park Cheonhong, *Les caractères mobiles et le temps moderne*, p. 258

²⁴⁷ Le traité d'*Eulsa*, signifiant le traité de l'année du serpent de bois, signé le 17 novembre 1905 entre le Japon et la Corée, établit le protectorat du Japon sur la Corée. Il fut suivi par l'annexion de la Corée en août 1910. À

l'éditorial du journal *Daehanmaeilshinbo* (대한매일신보) fondé en 1904, explicite que la crise nationale actuelle est dûe à l'ignorance du peuple qui se referme face à la connaissance étrangère et que la mission de la presse consiste à éveiller la conscience du nationalisme chez ce peuple. Le journal précise :

Autrement dit, afin d'infuser le patriotisme chez le peuple, il faudrait d'abord l'emplir de connaissances et pour cela, il faut absolument les livres. [...] En termes de livres, les histoires de l'Occident et de l'Orient, les biographies de grands hommes doivent d'abord être proposées en traduction²⁴⁸.

然則 大韓人民으로 하여금 愛國熱心을 養成코자 하면 民智를 開闢함에 在하고 民智를 開闢코져 할진데 書籍이 緊要한지라. [...] 各其 社會 中에서 一般 會員을 愛國 熱心으로 一致 養成 코져 하면 先히 東西洋 各國 近世史와 有名한 人物의 事蹟과 各種 學業의 文字를 國漢文을 交用하여 譯述하여 혹 純 國文으로 以하여 小說로 以하며 혹 歌謠로 以하여 曉解하기를 便易케 하며 感觸 감축하기를 深切케 하여.

Ainsi à partir de l'année 1905, des ouvrages touchant à l'Histoire mondiale et des biographies ont vu le jour en traduction. *La Constitution d'une nation* (서사 건국지)²⁴⁹, *La Chute du Viêt Nam* (월남 망국사)²⁵⁰, *La Biographie de Napoléon* (나폴레옹전), *La Biographie de Jeanne d'Arc* (애국 부인전), *Les Trois héros de la constitution italienne* (이태리건국 3 걸전) » en seront les exemples concrets. La presse, qu'il s'agisse de journaux périodiques ou de livres individuels, se met à influencer le mouvement social et la traduction des livres étrangers devient un moyen essentiel dans ce mouvement de connaissance de l'Autre pour mieux se comprendre soi. D'où l'affirmation du journal cité ci-dessous : « la première étape essentielle dans l'accès du peuple au savoir consiste à traduire des livres (민智의 開闢함의 第一着은 오로지 譯書에 있다.)²⁵¹ » Ce fut, à plus d'un titre, avec la montée du nationalisme, le véritable âge d'or de la presse. En particulier, entre 1905 et 1910, la presse fit des progrès considérables : les journaux se multiplièrent et se diversifièrent en de nombreuses catégories, les tirages

l'issue du traité, le Japon priva par la force la Corée de ses droits diplomatiques et de sa souveraineté nationale de 1905 à 1945, autrement dit, il pratiqua le colonialisme.

²⁴⁸ Editorial, Le journal *Daehanmaeilshinbo*, le 12 octobre, 1905.

²⁴⁹ Il s'agit de la traduction de l'*Histoire de Wilhelm Tell* (1804) de Friedrich Schiller mais modifié au panorama de l'Asie de l'est. La mise en accent se trouve à l'imagination d'une nation idéale. A priori publié en dix fois en série dans le journal *Daehanmaeilshinbo* en juillet 1907, ce roman fut publié en volume individuel sous-titré *le roman politique*.

²⁵⁰ Publié en 1906 chez édition Boseongkwan (보성관). Ce roman à la nature instructive fait allusion à la situation coréenne face à la menace de l'impérialisme japonais en décrivant la chute du Viêt Nam. Censuré en 1909, ce roman devient interdit selon la loi de l'édition.

²⁵¹ Le journal *Daehanmaeilshinbo*, le 17 novembre 1905.

progressèrent. Tout de même, pour que le lectorat populaire apparaîsse, il faudra attendre le journal *Maeilshinbo* et ses romans-feuilletons qui remportent un succès considérable auprès des lecteurs. Le développement de la presse fut parallèle à l'évolution générale du monde coréen : les causes fondamentales touchent à diverses dimensions, à la fois politiques, sociales, économiques et techniques.

2.1 Les facteurs politiques et sociaux

Le gouverneur colonial japonais tente de freiner le développement de la presse, sauf pour le journal officiel *Maeilshinbo* qui facilite l'exercice du pouvoir colonial : l'ingéniosité des législateurs créa un arsenal de lois, règlements, dispositions diverses pour restreindre la liberté de la presse et gêner la diffusion des journaux autres que le sien. La publication de romans-feuilletons dans ce journal favorisait les curiosités publiques et diversifiait les attentes d'une audience qui, à terme, s'est confondue avec l'ensemble de la population. Le nombre d'abonnés a augmenté à tel point que le journal a inventé pour la première fois dans l'histoire éditoriale coréenne le courrier des lecteurs. A partir de là a commencé une véritable communication bilatérale entre la presse (le support) et les lecteurs.

Les progrès de la presse furent notamment freinés par la censure politique exercée par le gouverneur colonial japonais. D'abord, sur le plan du contenu : la presse qui avait un rôle de porte-parole visant à encourager les esprits à œuvrer pour l'indépendance du pays, l'éveil de la nation ainsi que du peuple fait l'objet de censure. Les articles de commentaires, publicités et autres champs d'information ne sont plus destinés qu'à mettre en avant, de manière propagandiste, le gouverneur colonial, et ce, dans tous les aspects de la vie sociale et culturelle. Ensuite, les œuvres d'abord étrangères traduites en coréen prennent la place de ces articles qui avaient vocation à rétablir l'identité nationale. Ces publications se multiplient alors en se spécialisant d'abord dans le roman domestique japonais (일본 가정소설) qui a connu un très grand succès public chez les coréens colonisés, entrant ensuite en concurrence avec le *Sinsosol*²⁵² puis avec le roman occidental. Le canon romanesque mondial que nous apprécions jusqu'aujourd'hui est mis à disposition du lectorat populaire par ce biais. Enfin, à cause de la censure et de l'unique soutien du gouverneur colonial pour le dévoué journal *Maeilshinbo*, que nous avons mentionné quelques lignes plus haut, les tentatives de création

²⁵² Voir la Partie I.

de revues à vocation littéraire et nationaliste menées par des intellectuels échouent. La censure est donc l'une des raisons principales de la rapide disparition de ces revues. Ainsi, l'accroissement considérable du nombre d'abonnés s'explique d'une part par la main-mise coloniale et sa politique de propagande ; d'autre part par l'émergence de romans-feuilletons qui se met à séduire le public. Désormais, le roman-feuilleton paru dans la presse quotidienne devient l'instrument privilégié de l'Etat colonial sur le plan financier et politique. La presse, reflet du monde mais plus précisément du monde colonial, s'épanouit. Néanmoins, son statut de journal officiel de l'Etat colonial a également fait du *Maeilshinbo* un objet de mépris pour les élites nationalistes et intellectuelles, qui considéraient le roman-feuilleton comme une sous-littérature, sans pureté, sans valeur ni prestige. En conséquence, certains cherchent à fonder leur propre groupe littéraire en dehors de ce journal, comme le Groupe de la Littérature Etrangère, rassemblé autour des revues littéraires le *Sonyon* et le *Chongchoon*, sur lesquelles nous apporterons plus loin quelques éclaircissements. Malgré son instrumentalisation, le roman-feuilleton continue à séduire le public, tout particulièrement avec le genre romanesque venu d'Occident. Faisant naître un public de plus en plus vaste, ce genre donne à la presse la possibilité de conquérir, dans la vie sociale comme dans le jeu de forces politiques, sa place au premier rang.

Comme nous l'avons expliqué, le roman-feuilleton qui a pourtant permis de voir émerger un lectorat plus large et moins privilégié, subit le mépris des classes lettrées, des lecteurs traditionnels et des intellectuels. D'une certaine manière, le roman-feuilleton paru dans le *Maeilshinbo* serait comparable à la presse européenne de la fin du XVIII^e siècle, notamment en Angleterre ou en France, où l'instrument privilégié de l'expression des idées reste le livre ou la brochure et non pas la presse. Au XVIII^e siècle, le gazetier reste un personnage méprisé et le journalisme apparaît aux yeux de l'élite sociale et intellectuelle comme une sous-littérature sans valeur littéraire. Par exemple, pour Rousseau, il s'agit d'un « ouvrage éphémère sans mérite et sans utilité dont la lecture négligée et méprisée des gens lettrés ne servait qu'à donner aux femmes et aux sots de la vanité sans instruction. ». Et pour Voltaire, les gazettes n'étaient que « récit des bagatelles²⁵³. »

²⁵³ Pierre Albert, *Ibid.*, p. 14

2.2 Les facteurs économiques

L'industrialisation des méthodes de fabrication par l'adoption de la machine d'impression et des caractères mobiles a permis d'augmenter les tirages et de voir apparaître un nouveau marché : le marché de la presse et des livres. Produit rare et cher jusqu'au début du XX^e siècle, limité initialement aux élites très réduites, aux personnes favorisées sur le plan socio-culturel et éducatif, le journal, avec le contexte colonial, voit sa consommation s'étendre à des couches sociales nouvelles dans la classe moyenne puis dans tous les milieux : la presse finit par devenir un produit de consommation courante. La cause principale de cet élargissement du lectorat et cette popularité est sans doute le succès du roman-feuilleton, bravement et librement adapté au goût du grand public. Le journal a provoqué non seulement une expansion du marché de la presse, mais aussi une transformation profonde de sa formule : le journal doit désormais s'adapter à un nouveau public.

2.3 Les facteurs techniques

Les progrès considérables des techniques d'impression (l'évolution des techniques de fabrication) furent également un facteur de développement de la presse. Dans le cas de l'Asie de l'Est, cette évolution a un lien étroit avec les milieux missionnaires protestants qui avaient besoin de tirages élevés pour répandre les ouvrages d'évangélisation auprès d'un public le plus large possible, à la différence des missionnaires catholiques qui, un ou deux siècles plus tôt, imprimèrent en xylographie des ouvrages pour des lecteurs sélectionnés²⁵⁴. Robert Morrison, un missionnaire écossais, avait introduit des caractères mobiles en 1819, et cela favorisa la diffusion de journaux, revues et livres de sciences techniques. Le traité de Nankin de 1842 est un tournant dans l'histoire chinoise et également dans l'évolution de l'édition. A partir de ce moment, les missionnaires qui travaillaient hors de l'Empire peuvent s'établir, avec leurs programmes éditoriaux, en Chine même. Williams Gamble en est un exemple : Irlandais émigré en Amérique où il a travaillé comme imprimeur, il arrive à Ningbo en 1858,

²⁵⁴ Michela Bussotti, *Édition traditionnelle chinoise et techniques occidentales, Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Sous la direction de Jacques Michon et Jean-Yves Mollier, Les Presses de L'université Laval, 2001, L'Harmattan, p. 385

puis se rend à Shanghai en 1860²⁵⁵. A partir de cette date, les institutions qui se chargent de la traduction et de l'impression se mettent à apparaître. Ce dernier se déplace au Japon et y transmet la technique d'impression et il ne fallut pas longtemps pour que cette dernière arrive en Corée.

Historiquement, les techniques d'impression en Corée suivaient trois étapes : le manuscrit, la xylographie et les caractères mobiles en plomb. Le manuscrit appelé en coréen *Pilsabone* (필사본 筆寫本) désignait des copies faites à la main. La xylographie appelée également *Bangkakbone* (방각본 坊刻本) circulait en particulier à partir du XIX^e siècle, fabriquée souvent dans un atelier privé. Ensuite, s'ensuivaient les caractères mobiles en plomb (활자본 活字本) à l'arrivée de la technique d'impression occidentale. Cette dernière technique était nommée *Ttakjibon* (딱지본 version en carton) du fait que sa couverture était faite en carton, en plusieurs couleurs et le nombre de pages ne dépassait pas cent pages²⁵⁶.

Chon Jonghwan distingue le lectorat traditionnel du lectorat moderne grâce à ces modes d'impression. Selon lui, les livres fabriqués par ces trois techniques d'impressions ont d'abord profité à la couche de lecteurs traditionnels, et ces trois modes d'impression qui circulaient grâce aux marchands et colporteurs, ont co-habité pendant un certain temps. Ensuite, l'apparition d'une nouvelle couche de lecteurs dite moderne a lieu dans les années 1900, parallèlement à l'apparition des périodiques imprimés en caractères en plomb, notamment avec le roman-feuilleton dans le journal. Lire un roman-feuilleton paru dans un journal présage la constitution de lecteurs fidèles. Ces lecteurs représentaient trois catégories : d'abord, une classe relativement aisée ayant le moyen de s'abonner. Puis, il y avait les nouveaux intellectuels qui s'intéressaient à toutes les « nouveautés ». Et on comptait ensuite les femmes qui lisaient le roman-feuilleton et dont les profils étaient assez variés : d'une part les femmes intellectuelles, en quête de nouveaux savoirs et de nouvelle littérature ; d'autre part, il y avait les *Gisaeng* (기생) parfois appelées *Ginyeo* (기녀), des courtisanes coréennes qui incarnaient une couche de lectorat très fidèle en particulier au roman domestique japonais (일본 가정소설)^{257et258}.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 386

²⁵⁶ Chon Jonghwan, *Lecture du temps moderne : la naissance du lecteur et la littérature moderne coréenne* (근대의 책읽기 : 독자의 탄생과 한국 근대문학), Séoul, Purunyeoksa, 2010, p. 35-36.

²⁵⁷ En concurrence avec le roman social né après la première guerre sino-japonaise (1895) qui dénonce l'obscurité sociale, le roman domestique japonais est apparu au milieu de l'ère *Meiji* au Japon vers la fin des années 1890. Il désigne une tendance romanesque traitant des thématiques liées aux intrigues familiales et dont les principales lectrices étaient donc des femmes au foyer. Ce roman a en majorité pour thème l'encouragement au Bien, à la valeur morale saine, à l'émotion, et à l'amour et il se finit dans la plupart des cas sur un « happy end ». Mais à la fin de l'ère *Meiji* avec l'émergence du naturalisme, le roman tend à mettre l'accent sur

II. Choi Namson et l'ère des revues

1. Les revues *Sonyon* et *Chongchoon*

La naissance du lecteur moderne est en rapport étroit avec la transformation des moyens de communication. C'est la nature du média qui définit celle du lecteur. La question que nous allons nous poser est donc celle de l'émergence du lecteur, voire de sa mutation lors du passage de la lecture classique à la lecture moderne. D'une certaine manière, étudier le lectorat de la première décennie du XX^e siècle coréenne consiste à relever son oscillation entre la continuité et la rupture. Dans ce sens, les termes de naissance ou d'émergence ne sont pas tout à fait justes, car il s'agit ici de retracer l'itinéraire suivi par les lecteurs pour se « transformer » en lecteurs modernes. Dans cet itinéraire, où se superposent l'ancienneté de la calligraphie et des plaques xylographiques et la nouveauté du capitalisme japonais, évoluant et se remplaçant, le rôle joué par la presse est considérable.

D'autant que la presse entretient des relations confuses avec les autres formes de communication sociale²⁵⁹, chaque organe de presse entretient une relation différente avec ses lecteurs. C'est la raison pour laquelle les rôles respectifs du journal et de la revue nécessitent une observation distincte. En effet, lors de la première période de transition, les tendances de la divergent en fonction d'une part de l'objectif de l'éditeur, d'autre part selon la nature de l'organe de presse. En effet, le journal est ouvert à tous tandis que la revue qui n'est destinée qu'à un public choisi. Il peut arriver que les lecteurs de ces deux types d'imprimés se superposent, ou au contraire, qu'ils ne se croisent jamais. A cela s'ajoutent d'autres facteurs de variation. La lecture n'est pas un invariant historique - même dans ses modalités les plus physiques -, mais un geste, individuel ou collectif, dépendant des formes de sociabilité, des représentations du savoir ou du loisir, des conceptions de l'individualité²⁶⁰.

l'esthétique naturaliste, la valeur morale véhiculée par le roman domestique se retire au second plan au point d'être réduite à un roman populaire. C'est précisément à l'aube de la destitution du roman domestique que la Corée l'accueille. Racontant dans la plupart des cas le conflit familial lié à l'argent et l'amour, le désaccord entre les femmes, entre une belle-mère et sa belle-fille en particulier, le destin d'une femme et son amour ce nouveau genre romanesque trouve sa place progressivement dans le champ littéraire coréen et en particulier il permet de développer l'apparition d'un nouveau lectorat typiquement féminin.

²⁵⁸ Chon Jonghwan, *Ibid.*, p. 64-66.

²⁵⁹ Pierre Albert, *Histoire de la presse*, Paris, PUF, 2018, 12^e édition, p. 3

²⁶⁰ Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 2001, p. 8

Nous allons donc nous tourner vers trois types d'organes de presse, pour analyser leur rapport avec les lecteurs de leur temps, leur vision de la littérature, leur perspective sur le monde... Bref, nous allons nous demander comment ces trois médias ont reflété l'Occident, l'immense Autre ? comment l'étranger a été représenté par ses images, par les œuvres étrangères ou par d'autre ressource. La revue *Sonyon* (소년 *Garçon*), première revue parue durant la période de transition vers la modernité, voit le jour le 1^{er} novembre 1908 puis disparaît le 15 mai 1911 avec son dernier numéro. Choi Namson (최남선, 1890-1957), dix-neuf ans, le fondateur, ouvre d'abord une maison d'édition nommée *Shinmoonkwan* puis publie de façon assidue chaque numéro²⁶¹.

Le *Sonyon* est le premier périodique qui ressemble à une revue²⁶², la première revue littéraire et culturelle éditée de façon moderne, qui ne ressemble guère à celles du passé, tels sont les commentaires sur cette revue. La journée de la presse en Corée, fixée au 1^{er} novembre, permet aussi de commémorer la date de la première publication du *Sonyon*. Pourtant, malgré son importance historique, les études portant sur cette revue ne sont pas abondantes, du fait de la tendance pro-japonaise de Choi Namson²⁶³, écrivain, poète, homme politique qui fut l'un des premiers boursiers de l'état coréen au début du XX^e siècle. Mais elle occupe néanmoins une place à part par rapport aux autres revues, en particulier en termes de réception de la littérature étrangère. La publication des œuvres littéraires étrangères en traduction ainsi que la création d'un courrier des lecteurs favorisant la communication entre ces derniers et l'éditeur illustrent bien son rôle novateur en tant que support moderne.

Le *Sonyon*, en deux ans et six mois, a publié vingt-deux numéros au total, dont le premier et le deuxième numéro de la quatrième année n'ont pas vu le jour à cause de la censure coloniale. L'éditeur Choi Namson précise ainsi l'objectif de la revue :

Faisons de la Corée un pays des jeunes, et enseignons-leur à prendre en charge les responsabilités du pays sur leurs épaules. Nous proposons cette revue aux jeunes garçons, et à leurs parents²⁶⁴.

²⁶¹ L'accès à la version originale de la revue étant extrêmement difficile, nous précisons que les citations dans ce travail sont faites à partir de l'édition en fac-similé réalisée en 1969 chez l'édition Moonyangsa (문양사).

²⁶² Kim Keunsoo, *Etudes de l'Histoire des revues coréennes* (한국잡지사연구), Hankookhakyeonguso, 1992, p. 35

²⁶³ Le 14 août 2002, l'association des écrivains de la littérature nationale de Corée, la revue mensuelle *Silcheonmoonhak* (실천문학), et le comité des députés nationalistes ont désigné officiellement 42 écrivains comme étant pro-japonais du fait de leur défense du régime colonial et du fascisme.

²⁶⁴ « L'avant-propos », *Le Sonyon*, 1^{er} année no. 1, le 1^{er} novembre 1908.

「우리 大韓으로 하야곰 小年의 나라로 하라 그리하라 하면 能히 이 責任을 堪當하도록 그를 指하여라」 이 雜誌가 비록 덕으나 우리 同人은 이 目的을 觀徹하기 위하여 온갖 方法으로써 힘쓰리라. 少年으로 하야곰 이를 넓게 하라 아올너 少年을 訓導하난 父兄으로 하야곰도 이를 넓게 하여라.

Le but du fondateur est clair : éclairer le peuple et l'instruire. Il précise qu'il s'agit d'une revue dont l'objectif est de rendre son peuple jeune et responsable. Il s'adresse d'abord aux jeunes coréens puis à leurs parents.

Nous avons constaté un phénomène mystérieux après avoir publié le premier numéro : il paraît que nos lecteurs sont plus nombreux à l'étranger qu'ici. Certes, je suis reconnaissant qu'elle soit bien accueillie chez les lecteurs à l'étranger, mais en même temps, je n'arrive pas à cacher mes larmes de voir si peu de réaction en Corée²⁶⁵.

우리가 이 雜誌 第一卷 出刊한 뒤에 한 가디 不可思議할 現象을 본 것이 잇스니, 이 雜誌의 讀가 內國年에는 稀하고 外國人士에 多함이러라. 우리가 생각해보니 이는 얼만큼 國語 배호난데 參들도 하야함일 듯 하되 한 그 理由 아닌 理由가 만히 잇고 內地에 居留하난 外人 아니라 外人國에 잇난 外人 디 請覽하난 이 만흐니 우리의 微한 一雜誌가 能히 內外人의 愛顧를 蒙하게 됴은 感謝하난 바이어니와 우리가 手로 하라 하고 우리가 從遊 하라던, 우리 新大韓年界에서는 別노 反響이 없음을 보고 우리는 목을 노아 올디 아니티 못하얏소.

Ce passage nous suggère que la revue avait été destinée aux jeunes et à leurs parents en Corée mais en réalité, elle est plutôt lue et accueillie par les étudiants à l'étranger, au Japon en particulier. D'ailleurs, l'éditeur semble assez déçu par le nombre peu élevé de lecteurs.

[...] En un an, le nombre de lecteurs a atteint presque deux cents. Au premier mois, nous n'avions que six lecteurs, au deuxième mois quatorze et jusqu'au huitième ou neuvième mois, le nombre de lecteurs ne dépassait pas une trentaine²⁶⁶.

밧부고 몸앓하하난 외로운 年의 匆忙中 만드난 것에 한 사람이라도 讀者란 것이 생기고 생긴 讀者가 거의 다 이 지 繼續하고 한야. 둘씩이라도 달달이 늘기만 하야 一年入동안에 二百에 갓가운 顧客이 생김이 그 한아이오, 첫 달에 겨오 여섯의 讀者를 엇고 둘스달에 겨오 열넷의 讀者를 엇어 겨오 數三十名 讀者를 여덱. 아홉 달두고 엇으니 그 零星한 法이 比할대 업거늘 그러나 요만한 讀者를 가지고도 恒常 밧고 바라난 情을 變치 안코 一年入동안 그런 대로라도 繼續해온 發行人과 執筆人의 純心이 그 둘이니, 습하야 말하면 주려난 사람이나 밧난 사람이 온전히 誠意로 酬應하얏다 함이라 습흐다 이러한 世上에 새벽별보담 보기 어려운 誠意를 이 雜誌의 執筆人과 讀 사이에 보니 이 웃지 남에게 자랑할 만한 일이 아니리오.

²⁶⁵ « L'annonce éditoriale », *Le Sonyon*, 1^{ère} année no. 2, le 1^{er} décembre 1908, p. 80

²⁶⁶ *Le Sonyon*, 2^{ème} année no. 10, le 15 novembre 1909, p. 5-7.

Comme Choi Namson le déplore dans son éditorial, le premier numéro du *Sonyon* fut plutôt un échec. Six exemplaires vendus pour le premier numéro, quatorze pour le deuxième, puis trente huit le mois suivant. A son premier anniversaire, le nombre d'abonnés s'élève à deux cents. L'idée de départ de cette revue était de diffuser de nouveaux savoirs aux jeunes coréens quel que soit leur niveau d'éducation ou leur classe sociale. Toucher jusqu'au moindre individu et lui transmettre de nouveaux savoirs occidentaux puis l'éclairer afin qu'il se consacre à l'évolution de son pays, tel était l'objectif du fondateur. Donc, le positionnement de cette revue est déjà réformateur par rapport à la presse de la période précédente. Nous pouvons relever deux éléments qui nous permettent d'entrevoir le désir « réformateur » de la revue. D'abord, la revue emploie *Hangeul* comme écriture principale. Pour les coréens qui sont encore égarés entre la langue coréenne véhiculée par le « peuple coréen » et le système d'écriture chinoise réservé à la classe lettrée, l'adoption de *Hangeul* comme écriture principale de la revue ne se limite pas à un choix d'écriture, mais il s'agit plutôt d'une volonté réformatrice qui touche à l'essentiel de ce qui fait le peuple²⁶⁷. Le rêve de ce jeune fondateur, qui n'avait que dix-neuf ans à l'époque, était de favoriser l'égalitarisme et l'abandon du féodalisme, d'élargir le public pour des raisons linguistiques, de réformer la hiérarchie et redéfinir les genres dans un souci de modernité. Le titre de la revue, *Sonyon*, est à lui seul la marque d'un commencement, d'une séparation d'avec l'ancien régime. Nous y voyons le souhait de former une nouvelle génération, émancipée, qui saura prendre en charge les destinées du pays. Dans presque tous les articles et à chaque numéro, Choi Namson emploie le mot *Sonyon*. L'histoire mondiale vue par *Sonyon* (소년 세계사), la géographie mondiale pour *Sonyon* (소년 세계지도), la littérature mondiale à lire pour *Sonyon* (소년 세계문학) et l'histoire coréenne que *Sonyon* doit connaître... *Sonyon*, le garçon, est donc un véritable outil que Choi Namson a découvert et qui lui permet d'entrevoir une solution pour l'Etat qui est en train de s'effondrer. C'est ce qu'affirme Choi Namson :

A propos de l'objectif de notre revue *Sonyon*, il s'agira d'éduquer nos jeunes coréens pour qu'ils apprennent à penser, à connaître puis à se charger de leur pays. [...] A notre époque présente qui nécessite l'unification de l'esprit du peuple, l'apparition de cette revue porte un

²⁶⁷ Curieusement l'usage du *Hangeul* fut interdit par la loi à partir de la fin du XVIII^e siècle bien qu'il y ait la promulgation. La conséquence première de ce phénomène absurde est que la littérature dont la plupart est écrite en caractère chinois n'a pu être accessible à la masse des coréens. Et cette dernière en revanche jouissait d'une réputation de genre populaire. Et c'est la littérature étrangère traduite en *Hangeul* qui pénétrera par la suite dans cette couche de lecture en effectuant la concordance de l'oral avec la composition écrite.

sens considérable. Quelle que soit la difficulté du support d'écriture avec lequel les aborder, il est évident qu'on reste le sein de l'éducation de l'esprit²⁶⁸.

少年의 目的을 簡短히 말하자면 新大韓의 少年으로 깨달은 사람되고 생각하난 사람 되고 아는 사람되야 하는 사람이 되야서 혼자 어깨에 진 무거운 짐을 堪當케 하도록 教育하자함이라. [...] 오늘날과 갓히 國民精神의 統一을 要求하난 데에 잇서 果然 한길로 나올지 물을 일이라 그림으로 바야흐로 自己의 地位에 대하여 눈을 뜬 靑年들에게 우리나라의 大精神을 주난 위로 이러한 雜誌가 實노 莫大한 意義가 잇난지라. 아모리 語文字의 活用이 極히 어렵더라도 그때 그때 따라서 統一的敎訓을 주난 機關이 되여야 할지로다.

Plus concrètement, *Sonyon* représente les jeunes adolescents « entre quatorze et quinze ans²⁶⁹. » La revue *Sonyon* est aussi parfois adaptée aux jeunes enfants qui ont naturellement besoin d'écouter et d'apprendre²⁷⁰. La mise en valeur de cette revue consiste donc à « former ces *Sonyon* en peuple dynamique, progressiste²⁷¹. »

En terme de format, la revue *Sonyon* se présente comme un livret, qui comporte 84 pages numérotées, précédées de 5 feuilles et suivies d'une couverture. Soit en tout 94 pages. Les images sont rares, mais suffisamment nombreuses par rapport à d'autres publications de l'époque. A part dans la couverture, il n'y a pas de couleurs. Les cinq premiers feuillets du premier numéro sont particulièrement symboliques.²⁷² Ils comportent, outre la première page blanche, la table des matières, la table des matières prévisionnelle du numéro 2 et la photographie du prince héritier coréen étudiant au Japon avec Ito Hirobumi. La photo des chutes du Niagara et une gravure représentant, en médaillon, l'empereur Pierre 1^{er} le Grand de Russie. Ces trois photos résument parfaitement le projet de *Sonyon* : transmettre les messages de la revue par des documents visuels. La première photo intitulée « Le prince héritier au Japon et Le prince Itō Hirobumi (일본에 유학하시는 황태자 전하와 태사 이등박문공) » nous permet d'appréhender la réalité de la Corée à l'époque. Le prince héritier fut retenu en otage au Japon tandis qu'à côté de lui, se trouve Itō Hirobumi, résident-général de Corée, qui fut assassiné par le nationaliste coréen An Jung-geun. La seconde photo intitulée « Chutes du Niagara » représente l'orientation de la revue et il faut remarquer qu'il s'agit de la seule

²⁶⁸ « Le passé et l'avenir du *Sonyon* », *Le Sonyon*, 3^{ème} année no. 8, août, 1910. p. 18-19.

²⁶⁹ « La mer ressemble à quoi ? (海의 美觀은 웃더한가) », *Le Sonyon*, 1^{er} année no. 2, 1908, p. 35

²⁷⁰ *Le Sonyon*, 2^{ème} année no. 4, 1909, p. 44

²⁷¹ *Le Sonyon*, 1^{er} année no. 2, 1908.

²⁷² MAURUS, Patrick, *La Mutation de la poésie coréenne moderne*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 253-256 ; MAURUS, Patrick, *La littérature coréenne devant le Modernisme et le Colonialisme ou l'ère des Revues*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 51-58.

photo accompagnée d'une explication : « Les Chutes du Niagara sont les plus grandes chutes du monde. De nombreux états d'Amérique produisent l'électricité par la force de ces chutes. » La troisième photo représente Pierre 1^{er} le Grand, qui avait réformé et modernisé la Russie. Cette photo notamment nous permet d'entrevoir les attentes et l'ambition de Choi Namson de moderniser son pays. Ces trois images en noir et blanc auraient fait forte impression chez les lecteurs coréens à l'époque. En 1908, l'année de fondation de la revue, deux ans avant l'annexion officielle de la Corée à la mainmise japonaise, l'éducation, la chute et la force, la vitalité et l'écrasement ne sont pas des symboles anodins aux yeux des jeunes lecteurs²⁷³.

La place de Choi Namson dans l'histoire littéraire, en tant que compilateur de génie, fondateur d'un genre poétique dit *Shichaesi* (신체시 新體詩)²⁷⁴, en tant que moderne qui se distingue de tous les poètes du temps par son apport spécifique, la libération des formes fixes traditionnelles et l'invention de formes nouvelles, tout cela s'est imposé au cours de nos travaux avec une évidence sans cesse accrue. En 1907, il commençait déjà à écrire. Ce fondateur de deux revues *Sonyon* et *Chongchoon*, à la fois éminent historien moderne, poète et éditeur, a découvert l'Occident moderne grâce à ses deux séjours au Japon. Issu de la classe *Joong-in*, la classe moyenne, mais aisé grâce à son père qui tenait une officine orientale, Choi Namson entre en contact avec le courant occidental par les livres chinois. Il s'en souvient :

A l'époque en Chine, il y avait pas mal de maisons qui publiaient les livres occidentaux traduits en chinois parmi lesquels certains arrivaient en Corée. Et je lisais ces livres. [...] En effet, c'est la Chine qui traduisait les livres académiques venant de l'Occident avant le Japon : elle traduisait également les termes académiques occidentaux. Ce fut donc mon premier contact avec les savoirs occidentaux par le biais de la traduction²⁷⁵.

그때 한문으로 서양 서적을 많이 번역 간행하는 기관이 중국에 여러 군데 있어서 다수한 서적이 한국으로까지 흘러들어오곤 했었는데, 한국에 들어오는 이러한 종류의 책도 가장 먼저 보고 가장 깊이 인식하기에 힘썼는데 [...] 원래 서양의 학술 서적을 동양으로 옮기는 데 있어서도 일본보다 중국이 앞서고, 따라서 서양의 학술 용어를 번역하기도 중국 사람이 먼저 손대어서, 이를테면 경제학을 生計學이라 하고, 사회학은 大同學이라고 하고, 철학을

²⁷³ Patrick Maurus, *La littérature coréenne devant le Modernisme et le Colonialisme ou l'ère des Revues*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 51

²⁷⁴ Signifiant littéralement la poésie d'un corps nouveau, *Shichaesi* fait son apparition entre 1908 et 1918 donc durant la période de *Kaehwa*. *Shichaesi* veut quitter le vers régulier qui est la plus grande caractéristique du poème traditionnel puis s'approche du poème moderne, en vers libre. Choi Namson est aussi connu pour être l'inventeur de ce genre grâce à son poème intitulé « 해에게서 소년에게 » (Du soleil au garçon, 1908).

²⁷⁵ Choi Namson, « Une discussion dans la bibliothèque », *La revue Saebyeok* (lit. l'aube), décembre 1954, p. 439

성리학이라고 하는 등의 번역어가 있었는데, 실상 서양 학술을 이러한 서적과 용어를 통해서 처음에 받아들였던 것이다.

A treize ans, Choi Namson étudie le japonais à l'école de *Gyeongseong*. Située dans la capitale, cette école fondée par l'académie japonaise en 1896 enseignait le coréen-chinois et le japonais, les mathématiques, l'histoire-géographie. Désormais, c'est le japonais qui remplace le chinois et qui va lui ouvrir les yeux vers les savoirs d'Occident :

A treize ans, j'ai appris la langue japonaise par le journal japonais et puis je me suis mis à collectionner les livres japonais. A cette époque, je ne trouvais que des manuels scolaires en japonais à Séoul. L'un était un manuel de mathématiques enseigné dans l'établissement public, les autres étaient des manuels d'école de médecine tels que la médecine interne, l'anatomie. Fasciné par ces livres, j'apprenais par cœur non seulement toutes les questions mathématiques mais aussi les terminologies de la médecine²⁷⁶.

열세 살 때에 일본 신문을 통해서 일본 말을 알게 되고, 아는 대로 일본 책을 모아서 보았는데, 그때 서울서 볼 수 있는 일본 책은 관립 몇 군데 학교에서 교과서로 쓰는 종류가 있을 뿐이다. 하나는 관립 학교에서 초등 산술을 가르치는 수학 교과서요, 또 하나는 관립 의학교에서 일본 의학서를 번역해서 교과서로 쓰는 내과학, 해부학과 같은 종류였다. 나는 이 두 가지를 얻어보고 신기한 생각을 금하지 못해서, 산술 문제와 해부학 명사 같은 것을 낱낱이 암기하기에 이르렀다.

C'est aussi par le biais de la presse que Choi Namson peut se nourrir de savoirs occidentaux : nous pouvons citer ici le journal *Hwangsong*, *Le Mankookgongbo* (만국공보 萬國公報 le journal public du monde)²⁷⁷, *Le Joongsokyohwobo* (중서교회보 la nouvelle de l'église du centre-ouest)²⁷⁸ et les journaux parus au Japon tels que *Le Daepanjoilshilmoon* (대판조일신문 le grand journal du Joseon-Japon), *Le Manjobo* (만조보 lit. les Nouvelles du matin)²⁷⁹, *Le Taeyang* (태양 lit. le soleil). Les lectures, parfois en version originale parfois en traduction, lui ont permis de découvrir l'Occident moderne et d'apprendre « la complexité des idées, la grandeur du monde, et bon nombre de grands personnages (천하의 커다람과 인물이 많음과 사변의 복잡함). »²⁸⁰ Et ces savoirs sont à leur tour retransmis dans les revues *Sonyon* (1908),

²⁷⁶ Choi Namson, *op. cit.*, p. 439- 440.

²⁷⁷ *Le Mankookgongbo* est un journal fondé par Young John Allen, missionnaire protestant américain à Shanghai en 1874.

²⁷⁸ *Le Joonsokyohwobo* est un journal fondé également par Young John Allen en 1891 à Shanghai.

²⁷⁹ Journal japonais lancé à Tokyo au 1^{er} novembre 1892.

²⁸⁰ Choi Namson, *Ibid.*, p. 440

Chongchoon (1910) et *Dongmyeong* (1920), destinées aux jeunes coréens. L'un de ses contemporains, Cho Yongman (조용만), journaliste du *Maeilshinbo* s'en souvient ainsi :

Pour sa première revue, Choi Namson a écrit tous les articles qui étaient traduits à partir des livres qu'il avait trouvés à Tokyo. On trouvait toujours des tas de revues, des livres scientifiques et géographiques japonais dans son grenier. Et lui-même n'a pas caché qu'il s'en servait pour ses revues. C'était un choix inévitable pour la revue de cette première période de presse²⁸¹.

이 잡지를 만드는 일은 최남선이 혼자서 원고를 썼는데, 그 대부분은 그가 동경에서 모아 가지고 온 신학문 책이라고 일컫는 일본 잡지, 과학책, 지리책 등이었다. 이 책들이 육당이 거쳐하는 방다락 속에 가득 차 있었고, 이를 이용했다고 한다. 말하자면 그 책들을 우리말로 번역해서 베낀 것이었다. 초창기의 잡지로서는 어쩔 수 없는 일이었다.

Choi Namson a séjourné au Japon à deux reprises. En octobre 1904, élu boursier d'Etat, il s'inscrit au collège de Tokyo mais il regagne la Corée trois mois plus tard. Deux ans plus tard, il repart pour le Japon cette fois par ses propres moyens, s'inscrit à l'université *Waseda* et y poursuit ses études dans le domaine de l'histoire-géographie. Mais ce deuxième séjour n'a pas duré non plus. Il rentre en Corée en juin 1908. Bien qu'il n'y restât que quelques mois, c'est durant ces séjours que Choi Namson a pu découvrir l'Occident par le biais des livres traduits en japonais. Plus il les lisait, plus il se rendait compte de la nécessité de les adapter à son propre pays. Ce qu'il voyait au Japon a dû profondément le marquer, si l'on considère son âge à l'époque, encore adolescent, et le contraste que représentait l'état misérable de la Corée au tout début du XX^e siècle. L'écart entre l'immobilisme féodal de la Corée et la puissance industrielle japonaise devait être phénoménal. Durant son séjour, il a publié de nombreux articles dans des revues ou journaux sur l'introduction de nouveaux savoirs occidentaux ou le désir du peuple coréen de sortir de son isolement. C'est la culture de l'imprimé, voire de la publication qui ont eu le plus grand impact sur lui, comme il le raconte :

Je suis parti au Japon lorsque j'avais 15 ans et j'étais vraiment surpris par leur monde de l'édition beaucoup plus développé que celui de notre pays. A mes yeux ignorants, qu'il s'agisse de périodiques, de publications temporaires, de livres, tout de ce pays n'était que merveilleux, abondant, et en un mot, énorme²⁸².

²⁸¹ Cho Yongman, *Chère la balsamine* (울 밑에 핀 봉선화야), Séoul, Bomyangsa, 1985, p. 193

²⁸² Choi Namson, « Le passé et l'avenir du Sonyon », *Le Sonyon*, 3^{ème} année no. 6, 1910.

15 세의 秋에 일본으로 건너가 본즉 놀랍다. 그 출판계의 우리나라보담 성대함이며, 한번 발을 冊肆에 들여놓으면 정기간행물, 임시간행물 할 것 없이 아무것도 본 것 없고 또 그 等物의 내용이나 외모에 대하여 조금도 비평할 만한 知見 없는 눈에 다만 다대하다, 굉장하다, 璀璨하다, 芬馥하다, 일언으로 가리면 엄청난나의 감이 날 뿐이라.

Ce que Choi Namson a vécu durant ces deux séjours, quelle que soit leur durée, a beaucoup plus compté pour lui que ses cours à la faculté. De plus, on aperçoit que sa période japonaise correspond à celle de la victoire du Japon dans la guerre russo-japonaise. Si l'on se met à sa place à ce moment historique, le Japon, fort et expansif dans son esprit d'adolescent a incontestablement laissé une image de référence. Plus tard, il s'en souvient :

La nouvelle civilisation était sur le point d'arriver à son apogée au Japon. La victoire dans la guerre après cinq à six ans de combats, la montée du positionnement international... tout prenait une direction verticale, le progrès²⁸³.

일본 신문명이 바로 과도기의 한 끝에 오르려 한 때라. 이래 5, 6 년간에 전쟁의 승리와 기타 지위 상승 등 여러 가지 일에 분격된 인심이 일과 물건을 닦치는 대로 거의 급전직하의 세로 향상, 진보의 실적을 보인다.

Vivement encouragé, Choi Namson s'oriente progressivement vers la traduction :

Le développement de la culture et la richesse des livres que j'ai découverts au Japon ont bien dépassé mon imagination. Par rapport à la période où je me contentais de lire les documents de la Bible écrits en caractère chinois, cela m'a donné l'impression de voir le monde par mes propres yeux au lieu de le voir à travers un petit trou de bambou. Ainsi, mon goût pour la lecture a grandi davantage depuis mon séjour au Japon et je me suis mis à les traduire²⁸⁴.

일본에 이르러 보니, 문화의 발달과 서적의 풍부함이 사상 밖이요, 전일의 국문 예수교 책과 한문 번역 책만을 보던 때에 비하면 대통으로 보던 하늘을 두 눈을 크게 뜨고 보는 것과 같은 느낌이였다. 나는 그런 책이라는 것은 다 좋아서 보고 또 한 옆으로 번역까지 하는 버릇이 일본에 가서 더욱 활발해졌다.

En 1907, Choi Namson rentre avec une machine d'impression achetée à Tokyo accompagné de deux imprimeurs japonais. La même année, il ouvre une maison d'édition, et en novembre

²⁸³ Choi Namson, *op. cit.*, p. 14

²⁸⁴ Choi Namson, « Une discussion dans la bibliothèque », p. 440

1908, la première revue générale, littéraire, *Sonyon*, voit le jour. Le *Sonyon* et le *Chongchoon* avaient pour vocation de montrer l'Occident et de lire leur littérature. Le *Sonyon* en particulier s'efforçait de montrer le maximum d'images de la culture, de l'Histoire et de la beauté de l'Occident et encourageait à ses lecteurs à bien situer leur Soi par rapport à l'Autre.

2. Faire connaître l'Occident

Lors de la première période coloniale, la presse et la publication constituaient l'axe central du mouvement pour la culture moderne. La presse était à la fois un instrument essentiel de construction de la nation et un domaine légitime à travers lequel pouvait être relevé le défi de lutter contre la logique de l'impérialisme colonial. En particulier, la revue et le journal sont les deux médias principaux dans les domaines de la publication et de l'imprimerie. En termes d'actualité, le journal avait l'avantage de la rapidité, en revanche la revue offrait la possibilité d'approfondir le contenu selon tel ou tel thème et de mobiliser des lecteurs « fidels ». Surtout, la presse de cette période coloniale avait vocation à assumer une tâche historique : comment construire une nation ? Comment sortir de la domination coloniale²⁸⁵ ? De ce point de vue, Lee Kwangsoo ne tarit pas d'éloges sur le *Sonyon* :

Cette revue de petite taille a été tellement appréciée par la société coréenne que nous l'avons lue comme un livre sacré. [...] Quant à moi, je m'en suis servi pour inspirer les jeunes coréens afin qu'ils soient plus actifs dans leur acte nationaliste²⁸⁶.

이 조그마한 잡지는 그때에 있어서 일종의 경전과 같이 애독이라는 것보다 존경을 받았다. [...] 나는 이 잡지를 통해 조선 청년에게 활동주의, 조선주의를 고취하였다.

Pour Choi Namson, le *Sonyon* était un être qui devait grandir « comme un grand peuple bien actif et progressiste », qui se chargerait prochainement non seulement de l'histoire de son pays mais aussi de la culture mondiale. Ce garçon est une nouvelle génération opposée à l'ancienne, un être qui a réussi à surmonter tous les résidus du passé. Dans un article de 1918, Choi Namson avait précisé que « le premier projet de cette revue était avant tout de fournir un manuel scolaire concret à l'éducation nationale(시대의 사조를 귀일하는 근본으로 신홍하는

²⁸⁵ Ryu Sihyeon, *Les études sur Choi Namson* (최남선 연구), Séoul, Yeoksabipyongsa, 2009, p. 48

²⁸⁶ Lee Kwangsoo, « La critique sur Choi Namson (최남선론) », *La revue Joseon Moondan* (Le champ littéraire de Joseon), juin 1925, p. 80

교육계에 구체적인 교과서를 공급하려 함이 그 제일작의 기획이었도다).²⁸⁷ » Dans un autre article écrit en 1928, il le rappelle :

Etant donné que j'avais cru qu'il était indispensable de publier un manuel scolaire idéal évoquant l'esprit national ainsi que les savoirs historiques et géographiques, je me suis chargé de cette publication²⁸⁸.

國民 精神의 喚起와 統一에 대한 理想的 教科書, 특히 歷史 및 地理의 그것을 조선적 正地位에서 편찬함이 急先務일 것을 생각하고 스스로 그 編纂의 任務를 擔當했다.

Par ailleurs, sur la couverture du *Sonyon*, à chaque numéro, Choi Namson n'oublie pas d'insérer cette phrase qui marque le but de la revue :

Aujourd'hui, notre pays a la responsabilité d'apporter la lumière à notre Histoire et de se consacrer à la culture mondiale à l'aide de nos jeunes. Notre revue est née dans le but de former un peuple actif, progressiste, et innovateur.

지금 我 帝國은 우리 少年의 智力을 다하여 我國 歷史에 대광채를 첨하고 世界 文化에 대공헌을 위코져 하나니 그 임은 중하고 그 責任은 대단한지라. 本紙는 이 責任을 극당할 만한 活動的 進就的 發明的 大國民을 養成하기 위하여 出來한 명성이라.

Ainsi le premier objectif de cette revue à tendance encyclopédique était de donner naissance à un homme moderne, emblématisé par le mot *sonyon*, garçon. Sa fonction était de diffuser les savoirs mondiaux qui devaient être le fondement d'un pays civilisé, moderne et puissant. Ce désir progressiste se projette dans le choix des titres, *Sonyon* et *Chongchoon*.

Attardons-nous sur le premier numéro du *Sonyon*. Les premières pages sont consacrées à des conseils moralisateurs à destination des jeunes lecteurs. Les Fables d'Ésope, les articles de science naturelle, d'histoire coréenne, de géographie nationale et internationale se suivent. Quant à la littérature, elle est représentée par *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, en traduction. Une brève présentation de Pierre 1^{er} le Grand occupe également quelques pages de la section « Un grand homme du monde », accompagnée de son portrait. Cette construction reste inchangée jusqu'au dernier numéro de la revue. *Sonyon* a le rôle d'un organe de diffusion des savoirs occidentaux à travers des portraits de grands personnages, des

²⁸⁷ *La collection de Choi Namson*, vol. 14, Séoul, Yeokrak, 2003, p. 184

²⁸⁸ Ryu Sihyeon, *Ibid.*, p. 22

articles de science, de géographie et d'histoire. Dans un article publié dans le journal *Hwangseong*, Choi Namson affirme :

L'Occident n'est pas étranger, le Japon n'est pas autre monde²⁸⁹.

구미가 별세계가 아니요, 일본이 별천지가 아니다.

La revue *Sonyon*, de par la variété des sujets qu'elle traite, sera le catalysateur de l'ambition et de la vocation de Choi Namson. On y trouve de tout : des savoirs occidentaux tels que la géographie, la science, l'Histoire, la littérature, la philosophie, les savoirs orientaux, y compris l'histoire de la Corée, la littérature asiatique traditionnelle, la philosophie. Les récits de voyage sont particulièrement nombreux dans la revue, comme en témoignent par exemple l'étude géographique de *Bongkil* ou le récit d'exploration du pôle nord. « Le discours entre *Kabdong* et *Ulnam* (갑동이와 을남이의 상종) », « La mantique (성신) » « La classe des sciences des garçons (소년이과교실) » « Les jeux de chiffres chez le garçon (소년 수자유회) » « Le cercle de la nuit et du jour (질서순환과 주야장단의 理) » « Les théories diverses et variées sur la comète (혜성에 관한 잡설) » sont des articles de science. « La classe de chimie (화학교실) » paru dans le numéro 5 (mai 1909), en numéro spécial, est un article de botanique occupant plus de la moitié de la revue (de la page 5 à la page 44). Proportionnellement, la première moitié des numéros de la revue est consacrée aux savoirs géographiques et scientifiques. Et ce, bien entendu dans le but d'étendre les connaissances et de diffuser les savoirs scientifiques chez les jeunes. Les biographies de grands personnages mondiaux attirent particulièrement notre attention. Pierre I^{er} le Grand (russe), Giuseppe Garibaldi (espagnol), Napoléon (français), Lincoln (américain) figurent dans ces biographies. En ce qui concerne les articles se rapportant à l'histoire, on peut citer « Histoire maritime de la Corée (해상대한사) », « La fable d'Esopé (이솝의 이야기) », « Gulliver (거인국 표류기) », « Histoire de Robinson (로빈손 무인절도 표류기) » qui sont des romans parus en feuilleton dans chaque numéro.

S'agissant d'une revue destinée aux jeunes lecteurs, l'accent est mis sur l'intérêt que les articles sont capables de susciter. En témoignent de nombreux passages des éditoriaux : « cet

²⁸⁹ « Le statut des étudiants », *Le journal Hwangseong*, le 19 décembre 1908.

article est rédigé afin d'expliquer des phénomènes naturels de façon amusante²⁹⁰ », « lisez cet article si vous souhaitez apprendre à quel point la géologie est importante et amusante », etc²⁹¹. Les « jeunes » personnages fictionnels présentés dans la plupart des articles ajoutent aussi un facteur d'attrait. En ce qui concerne les thèmes traités dans la revue, nous pourrions les classer en trois catégories : les savoirs, les grands personnages et le monde.

Civiliser selon le modèle occidental, tel fut le but de la Corée qui a vécu le choc cannonier. Dans la conscience de crise imminente venant de l'extérieur, la revue commence un programme dit d' « occidentalisation », dans le but d'accroître la puissance économique et militaire du pays mais aussi son indépendance. Le plus grand objectif de la revue *Sonyon* était d' « acquérir les connaissances mondiales le plus vite possible (세계적 지식의 收得을 시급히 催促)²⁹². » C'est l'idée que Choi Namson ne cessait de marteler : « Le monde d'aujourd'hui étant celui des gens civilisés, tout le droit de survivre, la dignité, le respect ne sont réservés qu'aux gens civilisés, qu'aux gens forts. » Cette idée n'était pas propre au seul Choi Namson mais elle était défendue par tous les intellectuels de son temps. Les revues de Choi Namson se sont nettement distinguées de la presse de l'époque par leur façon de « montrer » la civilisation. Contrairement à d'autres revues ou journaux, elles éveillent la curiosité visuelle en publiant des photos et des images. L'éditorial de Mai 1909 intitulé « Pourquoi les savoirs mondiaux sont-ils nécessaires ? » dévoile le projet de *Sonyon* :

Regardez. L'industrie et le commerce florissent au bord de la rive *Aplok*, on construit des écoles dans les chaînes de la montagne *Taebaek*, la révolution des territoires se soulève. La mauvaise récolte de farine à Portland empêche les familles de manger des Ravioli chez nous, la grève de l'usine textile dans le Minnesota affecte les coréens qui aiment bien s'habiller en costume. On importe le riz du Vietnam lorsque notre rizière n'est pas bien, on importe le coton quand la température de la province *Hwanghae* chute, on importe aussi le tabac du Song, on fait chauffer la maison avec le phosphore japonais. Hélas ! Il n'est plus possible pour nous de vivre uniquement avec notre propre produit²⁹³.

看하라. 鴨綠江 岸에 商工이 蔚興하고, 太白山 下에 敎學이 盛起함을 報道하는 報章이 그 중요한 紙幅을 割하여 土京의 革命運動을 特號로 게재하고, 法度의 罷工紛競을 詳密히 기록하니, 此는 세계 각국의 一嘖一笑가 문득 국제 爭形象에 영향을 及할 뿐, 不時라 국민의 生計에 波動을 전하는 所以니, 포오틀랜드 眞禾 製造地에 年事가 不好하면 年末歲初에도 饑頭 一器를 得食치 못하는 家口가 생기고, 마네스터 毛物織造所에 罷工이 久續하면 窮冬五寒에

²⁹⁰ « Le discours entre *Kabdong* et *Ulnam* », *Le Sonyon*, 1^{ère} année no. 2, décembre 1908, p. 12

²⁹¹ « La leçon de géographie de *Bongkil* », *Le Sonyon*, 1^{ère} année no. 1, novembre 1908, p. 65

²⁹² « Pourquoi les savoirs mondiaux sont-ils nécessaires ? », *Le Sonyon*, 2^{ème} année no. 5, mai 1909, p. 4

²⁹³ *Op. cit.*, p. 4

洋屬周衣를 착용하는 紳士가 감소하여지며, 內浦에 饑饉하면 安南이 米를 供하고, 海西에 陰濕하면 印度가 綿을 輸하며, 呂宋의 烟을 吸하여 口臭를 除하고, 일본의 燐을 燃하여 柴炭을 爇하니, 於乎, 우리 국민의 생계도 이미 순수한 韓生韓産만을 賴하지 아니하도다.

Chaque pays est lié aux autres par les échanges alimentaires et matériels, mais aussi par des échanges de connaissances qui consistent un des enjeux majeurs de son développement. Choi Namson, insère à chaque numéro une carte mondiale permettant aux jeunes lecteurs de se situer par rapport au monde entier : « Observez les quatre points cardinaux de notre pays, reconnaissez à quoi ressemble notre situation. (한의 四圍를 살피고, 한의 處地를 달을 것). » Ces cartes sont parfois dessinées avec des remaniements et accompagnées de photos de chaque grande ville européenne. L'objectif est de situer la Corée sur la carte mondiale, comme en témoignent également des articles tels que « La géographie de la Corée pour le niveau élémentaire », « La leçon de géographie de *Bongkil* », « L'Histoire coréenne maritime ».

A l'est, la Corée est affrontée aux îles japonaises, au sud-est, elle s'oppose au continent japonais, à l'ouest, elle regarde les îles du Pacifique à travers la mer, au sud, elle s'oppose à la Péninsule du Shandong et Jiangsu au-delà de la Mer jaune, au nord, elle touche Shenyang et Jilin de Mandchourie, une partie de l'est partage la frontière avec Yeonhaeju en Russie²⁹⁴.

東으로 碧海를 사이에 두고 일본 섬나라와 대치하고, 남동쪽 바다 허리를 사이에 두고 일본의 구주와 대립하고, 남서쪽은 重洋을 아울러 남양군도를 바라보고, 서쪽으론 黃海를 사이에 두고 중국 중원의 山東, 江蘇兩省에 대치하고, 北으로는 서쪽 대부분이 滿洲의 奉天, 吉林 兩省에 접하고, 동쪽 일부는 러시아의 沿海州에 접하니라.

Le rôle de la carte ne se borne pas à montrer la limite géographique d'un pays. L'histoire vécue, les personnages, les montagnes, les rivières du pays... tous ces éléments sont présents sur la carte géographique. Proposer un visuel qui permet d'avoir sous les yeux toutes les richesses naturelles de son pays ainsi que son héritage culturel, donne à la carte un pouvoir et en fait un instrument d'éducation, un outil de prise de conscience nationaliste. La revue *Sonyon* facilite même l'appropriation de cet instrument en le caricaturant : dans le dessin, la France est caricaturée sous la forme d'une théière, tandis que la mer entre la Corée et Japon est décrite de la façon suivante :

²⁹⁴ « Le concept de la carte », *Le Sonyon*, 1^{ère} année no. 2, novembre 1908.

Le corps se situant entre la Corée et le Japon, la tête s'orientant vers la Russie, le bas s'étalant, cette mer ressemble à un lapin²⁹⁵.

우리나라와 일본 사이에 그 몸을 두고 머리는 뽕족하게 러시아 쪽으로 치우치고 아래는 평평하게 되어 우리 나라 동남단과 일본 본토 서남단 사이로 빠지는 토끼 모양.

La série d'articles intitulée « Histoire de la Corée maritime » fournit un bon exemple à cet égard. Choi Namson y opère une comparaison géographique de la Corée avec d'autres péninsules comme l'Italie et l'Inde. En appelant la Corée l'Italie de l'Est, Choi insiste sur le fait que la Corée, en tant que péninsule, a une mission dans l'origine de la civilisation en Asie de l'est et dans sa diffusion. A la fin de chaque article, il insère la même phrase :

Je publie cette série d'articles d'une part pour rappeler que notre pays est une péninsule dont trois côtés sont entourés par les mers, d'autre part, pour encourager l'envie des connaissances maritimes ainsi que l'esprit d'aventurier pour la mer²⁹⁶.

우리나라가 三面環海 한 반도국인 것을 망각해선 안 되며, 국민에게 年諸子의 海事知識慾을 大充하고 海上冒險心을 발흥케하고자 이 글을 쓴다.

La mise en valeur de la mer dans ces articles permet aux lecteurs de revaloriser leur pays qui est finalement stratégiquement bien situé pour s'ouvrir et pour progresser, loin de toute politique isolatrice. Le savoir géographique, « une matière pour apprendre le courant mondial, et instruire les actes du peuple » tient ainsi le rôle d'un « manuel scolaire contenant le savoir mondial, nous apprenant les mœurs de chaque nation du monde, les ressources naturelles, la nature, la politique et le pouvoir²⁹⁷. »

²⁹⁵ « La leçon de géographie de Bongkil », *Le Sonyon*, 1^{ère} année, no. 1, octobre 1908.

²⁹⁶ « L'Histoire coréenne maritime », *Le Sonyon*, 1^{ère} année, no. 2, novembre 1908.

²⁹⁷ « La géographie de la Corée pour le niveau élémentaire », *Le Sonyon*, 2^{ème} année, no. 4, avril 1909.

2.1 Les grands hommes : Pierre 1^{er} le Grand et Napoléon

Le projet « Personnages du monde » occupe de nombreuses pages dès le premier numéro. Pierre 1^{er} le Grand, présent dans les premières pages du premier numéro de la revue, symbolise l'objectif de la revue à travers l'image d'un héros.

Lorsqu'il a instauré un tribunal en secret et interrogé les rebelles, il a condamné plusieurs centaines de soldats et en a tué plusieurs dizaines par jour avec une hache parce qu'ils suivaient l'ancien ordre...²⁹⁸

아울러 이때에 비밀 심판처를 설치하고 반란병들을 직접 국문할 때 10월 1일부터 이레 동안에 수백 명을 극형에 처하고 친히 싣담에서 연습한 도끼 쓰는 법으로 하루 수십 명의 목을 찍어 죽이고 온화하고 정숙한 황후까지도 구습을 따른다는 이유로 쏘냐 황후와 함께 수도원에...

Le focus de Choi Namson illustre d'abord le conditionnement historique de la Russie qui a favorisé la naissance d'un héros, à savoir Pierre 1^{er} le Grand. Ensuite, il décrit combien d'efforts ont été faits par ce grand personnage pour devenir héros de son pays. Le texte décrivant Pierre 1^{er} le Grand est riche. Il met en valeur le rôle qu'il a joué dans la construction d'un État russe moderne, sa politique expansionniste et ses réformes scientifiques et juridiques qui ont fait de la Russie une puissance européenne, tout en insistant sur ses réformes économiques et techniques. Pierre 1^{er} le Grand est loué pour avoir tenté d'encourager l'industrie et le commerce malgré une faible proportion de négociants, pour avoir développé l'enseignement et la science, soutenu la diffusion du calendrier solaire, celle des livres scientifiques occidentaux par le biais de la traduction, la simplification de l'alphabet cyrillique, l'introduction des chiffres arabes... Choi Namson résume ces exploits en un mot : « le bonheur pour tous » (大同幸福). La qualité de chef de Pierre 1^{er} le Grand est un exemple à la fois de la forme et du contenu d'une civilisation que les nouveaux intellectuels coréens souhaitent imiter. La civilisation, soit l'occidentalisation, étant une étape inévitable désormais, les enjeux consisteront à abolir les mœurs sauvages, non-civilisées. Contrairement au pouvoir féodal, celui de Pierre 1^{er} le Grand est animé par les idées des Lumières, phare de la civilisation. Cet article sur Pierre 1^{er} le Grand dévoile au fur à mesure le chemin que la Corée doit suivre dans sa démarche de modernisation. En suivant étape par étape la transformation de la Russie d'un pays arriéré à un pays civilisé, les lecteurs

²⁹⁸ « Pierre 1^{er} le Grand », *Le Sonyon*, 1^{ère} année, no. 2, novembre 1908.

comprennent leur avenir et leur devoir. D'une certaine manière, les articles sur Pierre 1^{er} le Grand ne sont pas un récit héroïque avec un personnage au pouvoir mythique, voire surnaturel, mais un rapport sur la modernisation ou la civilisation d'un pays.

Pierre 1^{er} le Grand représente le chef d'Etat qui a amené son pays à la modernisation à l'instar de son homologue, Napoléon, que l'on retrouve dans une biographie publiée dans dix numéros en feuilleton. En termes de durée ainsi que de quantité, Napoléon est le véritable héros, celui qui est le plus lu et accueilli en Corée. La présence de Napoléon, considéré comme le symbole de civilisation, est très fréquente dans le *Sonyon*, du premier numéro jusqu'au dernier :

Pour quelle raison sa couronne est endommagée et son costume est déchiré. Je vous propose chers lecteurs de lire l'histoire de la révolution française dans notre revue. A gauche, le roi Louis est accroupi misérablement, l'homme debout à droite est Napoléon.²⁹⁹

무슨 까닭으로 왕관이 훼손, 파괴되고 곤룡포가 짓이겨졌는가. 이 책의 프랑스 혁신란기를 읽어 이해하기를 권한다. 그림 왼쪽에 가련하게 꿍어 널부러진 사람은 루이황제이고 오른쪽에 처연하게 서 있는 사람은 나폴레옹 참위이다.

« La biographie de Napoléon » observe l'histoire de la France à travers la vie d'un grand personnage. Elle dénonce en particulier la corruption du gouvernement qui favorisa l'apparition de Napoléon. De plus, elle rappelle les grandes idées véhiculées par Montesquieu, Rousseau, Voltaire grâce à qui la Révolution française a pu voir le jour. Cette histoire biographique de Napoléon a été publiée en série depuis le premier numéro, la plus longue parmi les histoires de personnages. Napoléon a été accueilli par les lecteurs coréens en tant que héros d'une nouvelle ère et comme incarnation de la civilisation moderne qui a renversé l'ancien régime.

2.2 L'ailleurs vu par les revues

Un homme avait voyagé plusieurs fois à Paris, mais à chaque voyage il rencontrait des voleurs. Il ne voulait plus y aller. Un jour, son ami lui conseilla de porter un fusil. L'homme répondit : Et si on me vole malgré cela³⁰⁰ ?

²⁹⁹ « L'histoire de la révolution française », *Le Sonyon*, 2^{ème} année no. 1 janvier 1909.

³⁰⁰ « Si on me vole malgré cela ? », *Le Sonyon*, 3^{ème} année no. 15 janvier 1910, p. 46-48.

한 사람이 여러 번 파리 위에서 盜賊놈을 만나고 되게 속아서 다시는 出入을 아니하난지라 그 親구가 ‘그런 우순 일이 어대잇나 正 그릇커든 六穴砲를 가지고 다니게 그려’하얏더니 그 썸이 ‘그것도 빼앗기게’.

Comme nous le constatons dans cette courte histoire, la capitale européenne a une image lointaine et dangereuse. La série « Visiter les grandes capitales du monde » a probablement été conçue afin de rapprocher le peuple coréen du monde de l'ailleurs. En montrant la beauté et la richesse culturelle que chaque ville possède, la culture et la civilisation sont saisis comme un but vers lequel la Corée doit tendre. La série intitulée « Le Paysage du monde (세계의 화도) » est accompagnée de photos des cinq continents du monde. Le numéro spécial paru en mai 1909 sur le thème des fleurs dévoile les photos de grandes villes européennes, notamment Paris. Classées en quatre sous-parties – la capitale du monde, la fleur architecturale du monde (Crystal Palace à Londres, Porte de Brandebourg en Allemagne, Assemblée nationale à Washington, Palais du Vatican et San Pietro Basilica à Rome), les fleurs historiques du monde, la fleur de la technique et du progrès – cette série présente des photos de monuments historiques du monde entier, tels que La Statue de la Liberté à New-York, la statue de Deak à Budapest, Waterloo etc... Ce numéro fait allusion à la fleur comme symbole de la civilisation occidentale. De même, les photos du mont Fuji au Japon, de la Grande Muraille de Chine, de la ville de Calcutta en Inde ont particulièrement suscité la curiosité chez lecteurs. Nous nous contenterons de citer quelques passages de la revue à ce propos :

Budapest est la capitale de la Hongrie située au bord du Danube. Il y a 900 mille habitants. A l'origine, c'était un pays indépendant mais après la défaite contre l'Autriche, ce dernier a annexé la Hongrie. Désormais, le peuple hongrois cherche à retrouver l'indépendance de son pays. L'Autriche, par crainte de cette indépendance, leur cède cependant le droit d'autonomie. Malgré cela, la volonté d'indépendance des hongrois n'a cessé de grandir. La statue dans la photo représente Deak Ferenc, le patriote qui s'efforçait d'œuvrer pour l'indépendance de son pays³⁰¹.

부다페스트는 도나우 강 양변에 걸친 헝가리의 수도이니 인구는 약 90 만이다. 이 헝가리국은 원래는 독립국이더니, 그 이웃나라 오스트리아와 전쟁하다가 불행히 패배하여 지금은 합병의 치욕을 당하고 있는데 이때부터 국민이 기어코 치욕을 갚고 독립과 자유의 권리를 되찾을 양으로 상하 한마음으로 상당한 실력을 배양했다. 그러므로 오스트리아가 매양 헝가리가 분리 독립할까 두려워하여 이름은 합병이나 자치권을 허용하여 조금도 내정에는 간섭하지 않으며,

³⁰¹ « La fleur du monde », *Le Sonyon*, 2^{ème} année no. 5 mai 1909, p. 39

또 여러가지로 도리어 헝가리인들을 회유했다. 그러나 헝가리인들은 조금도 굽히지 않고 국가의 독립을 위해 身命과 재산을 바치면서 기회가 오기만 고대했다. 이 동상의 주인은 테아크 프렌츠로, 동시대 코슈트와 함께 헝가리 독립에 힘쓴 유명한 애국지사이다.

En mai 1909, la revue publie donc un numéro spécial sur le thème de la « fleur », dans lequel elle traite les fleurs du monde comme une métaphore de la civilisation. La revue montre les grandes villes, les monuments historiques européens ainsi que leur histoire, désignés comme « la fleur du monde » :

La ville de Paris est la capitale de la France, située au bord de La Seine. Son paysage splendide, ses bâtiments grandioses, ses équipements ainsi que ses transports impeccables sont comparables nulle part ailleurs. C'est la raison pour laquelle Paris est aussi appelée la capitale fleurissante du monde, le grand jardin du monde. Toutes les modes, décorations, voire la religion de l'Occident commencent ici. Comptant trois millions d'habitants, Paris est la troisième grande ville du monde³⁰².

파리 시는 센 강변에 있는 프랑스의 수도이니 시가의 화미함과 가옥의 장려함과 유원, 교통 등 시설의 완전함이 세계에 대적할 곳이 없다. 그런 까닭에 세계의 화도, 세계의 대공원 등으로 불린다. 태서 각국의 의복, 장식 등 신앙은 모두 이곳에서 시작된다. 인구는 3 백만이니 세계 제 3 의 대도회이다.

Londres, la capitale de la Grande Bretagne au bord de Tamise, est la ville la plus peuplée et riche du monde. C'est le centre du commerce, des finances, et c'est un carrefour où se croisent les voies maritimes, routières, et ferroviaires. Le palais est construit en 1851, sa longueur totale est de 1608 cheok³⁰³, la longueur du centre est de 390 chok, et la largeur est de 128 chok...³⁰⁴

런던은 템즈 강변에 있는 영국의 수도이니 세계 중 가장 부유하고 가장 인구가 많은 도시이니 전 세계의 상업 및 금융의 중심지요, 지구상의 대항로 및 영국 도로, 철도의 집중지라. 상공업의 위대함은 물론이요, 기탄 만반의 사물이 다 대규모로 구비되어 있다. 이 수정궁은 1851 년에 세워졌으니 총 길이가 1608 척이요, 중앙의 길이가 390 척이고 넓이가 128 척이요.

Berlin est la capitale de l'Empire allemand située au milieu de la plaine prussienne. Etant un nœud routier, le commerce et l'industrie de cette ville sont très développés et l'Université de Berlin possède une réputation mondiale. L'Arc de Triomphe que l'on voit sur la photo se trouve avenue Unter den Linden, rue la plus grande et la plus splendide de Berlin, et construite en commémoration de la guerre entre la Prusse et la France. Après une longue humiliation, la Prusse a fini par gagner a continué à se développer dans l'éducation ainsi que le commerce³⁰⁵.

베를린 시는 프러시아 평야의 중앙에 있는 도이치 제국의 수도이니 사방 교통의 요점인 고로 상공업이 매우 성대하고 베를린 대학은 세계에서 유명한 학교이다. 이 개선문은 베를린 시 중

³⁰² *Le Sonyon, op. cit.*, p. 39

³⁰³ Une ancienne mesure coréenne utilisée pour la longueur ainsi que le largeur.

³⁰⁴ *Le Sonyon, op. cit.*, p. 39

³⁰⁵ *Le Sonyon, op. cit.*, p. 33

가장 변화한 운터 덴 린덴 거리에 있으니 프러시아, 프랑스 전쟁의 기념 개선문이라. 오래 프랑스에게 치욕을 당하다가 와신상담하면서 교육과 상공업 실력을 양성하여 일조에 적분을 쾌설한 것을 후인으로 기념케 할 양으로 건축한 것이다.

La ville Washington est la capitale des Etats unis située sur la gauche du Potomac. Récemment développée davantage, on y trouve de nombreux beaux monuments qui sont énormes. En particulier, l'Assemblée Nationale et le White House que l'on voit dans la photo attire l'attention de toutes les touristes³⁰⁶.

워싱턴 시는 포토맥 강변에 있는 북아메리카 합중국의 수도이니 근년에 더욱 변화한 곳이 되어가며 굉장하고 미려한 조영물들이 매우 많다. 그중 특히 유람객의 눈을 끌어당기는 것은 도판에 보이는 백색 원우의 국회의사당과 화이트하우스 두 곳이다.

Située à Rome, capitale italienne, les croyants catholiques du monde la considèrent comme un lieu Saint. La basilique Saint-Pierre est un temple important situé en contrebas du temple principal et construit entièrement en jade dont la beauté est inexplicable. Sa rénovation à la fin du XVII^{ème} siècle avait coûté 46 800 052 ducats³⁰⁷.

이탈리아 수도 로마에 있으니 세계 각국의 천주교도들이 신성하게 아는 곳이다. 산피에트로 사원은 대주교의 대본산이니 전체를 옥석으로 축조하여 그 굉장함이 이루 형유할 수 없는데, 17세기 말 개건할 때에 2억 3천 5백만 프랑이 들었다 한다.

Choi Namson voit le visage d'un homme civilisé derrière tous ces paysages photographiés. A propos de la photographie de « l'avenue Unter den Linden », il écrit :

A chaque visage que je croise dans la rue / je vois l'activité / la science, les arts, les commerces / qui font le progrès de jour en jour / le peuple d'un pays développé / un peuple travailleur³⁰⁸.

길가는 이 얼굴에/달린 게 활동/ 학술 기예 상공업/ 나날이 느니/ 신흥 국민 부지런/ 나날이 느니.

Ce ne sont pas seulement le paysage urbain ou les monuments architecturaux qui représentent la civilisation, mais en témoigne également le visage des gens. Les gens des pays civilisés ont une apparence bien différente de la nôtre. Ainsi, à propos des parisiens :

La Belle parisienne en jupe légère est encore plus belle qu'une fleur ou un papillon³⁰⁹.
스커트 가비여이 다니는 파리의 미인은 꽃과 나비보다도 어여쁘다.

³⁰⁶ *Le Sonyon, op. cit.*, p. 33

³⁰⁷ *Le Sonyon, op. cit.*, p. 33

³⁰⁸ « Le chant du tour du monde », *La revue Chongchoon*, no. 1, septembre 1914, p. 48

³⁰⁹ *La revue Chongchoon, Ibid.*, p. 66

La revue *Sonyon* ne cache pas son admiration pour la culture et la civilisation occidentales et cette admiration se ramène à un sentiment d'infériorité par rapport à leur propre situation chez les lecteurs coréens. Dans le *Chongchoon*, le contraste entre l'Occident et la Corée est explicite :

Dans ce monde, comment peut-on vivre dans l'ignorance d'une civilisation si dynamique, si intelligente ? En revanche, j'affirme que la civilisation d'Asie est, elle, inférieure, inadaptée³¹⁰.

이런 세상에서 어떻게 동적 문명이 아니고 살 수 있으며 지적 문명이 아니고 의식할 수 있으리요. 그러므로 동양문명은 부적한 문명이요 열한 문명이니.

Le 1^{er} octobre 1914, Choi Namson lance une nouvelle revue à portée générale intitulée *Chongchoon* (lit. La jeunesse). Cette dernière disparaît en septembre 1918 sous la pression coloniale. Quinze numéros ont vu le jour pendant 48 mois. La revue *Chongchoon* se caractérise par sa nature encyclopédique : on y trouve des informations, des connaissances sur l'histoire, la littérature de tous genres, l'actualité nationale et internationale... Elle sera donc catégorisée comme revue générale *a posteriori*. En termes de format, elle est constituée d'un volume principal accompagné d'une ou deux annexes à chaque numéro. Par exemple, le premier numéro comporte 176 pages, sa première annexe de 36 pages contient la traduction des *Misérables* de Hugo, tandis que la deuxième annexe de 101 pages présente des « Chants du tour de monde (세계일주가) ». Par son format et sa présentation sous forme de volume, le *Chongchoon* a une dimension monumentale pour son temps.

La périodicité du *Chongchoon* était plutôt régulière : tous les 16 du mois. Cependant, le numéro six fut suspendu en raison d'une transgression du règlement colonial, ce qui priva la revue du droit de publication pendant deux ans. Le 16 mai 1917, la revue revoit le jour mais de façon irrégulière désormais. En septembre 1918, la revue disparaît pour toujours. Son objectif était d'enrichir les connaissances avant-tout sur la littérature mondiale tandis que celui du *Sonyon* était plutôt d'ordre instructif ou pédagogique général. Dans la préface du premier numéro, Choi Namson insiste à plusieurs reprises sur l'importance de l'étude :

³¹⁰ Hyeon Sangyoon, « La différence entre la civilisation occidentale et asiatique et sa future (동서문명의 차이와 그 장래) », Le *Chongchoon*, no. 11, octobre 1917.

N'importe qui doit étudier. Mais nous, nous devons étudier encore et encore³¹¹.

누구라도 배워야 합니다. 그런데 우리는 더욱 배워야 하며 더 배워야 합니다.

En 1914, en plein milieu de la colonisation japonaise, l'éducation et l'acquisition de savoirs sont considérés comme les seules échappatoires. Le sommaire de la revue correspond à cette ambition. Il se découpe en quatre catégories : « Montrer l'Occident par un voyage imaginaire », « La création du monde », « La fable des animaux du monde », « L'introduction de la littérature mondiale ». « Les chants de tour du monde » illustrent l'architecture, la science, les animaux exotiques, la littérature et la civilisation du monde. Ce qui sera inédit toutefois, c'est l'annonce d'un concours de nouveaux écrivains qui fait son apparition pour la première fois dans l'histoire du champ littéraire coréen à la fin du septième numéro de la revue. Ainsi le *Chongchoons*'intéressait également à découvrir de nouvelles générations d'auteurs.

Le *Chongchoon* est la première revue qui place la Corée au cœur de la carte mondiale, tout en soulignant ses liens d'interdépendance avec le reste du monde :

La Corée est dépendante du monde, et quant au monde, il veut prendre la Corée pour source. Il est normal que nous apprenions des savoirs mondiaux.

대한은 세계를 의지하고 세계도 또한 대한을 밑천으로 삼고자 하나니 이 가운데서 생활하는 우리가 세계적 지식을 수양함이 필요하다.

L'envie de relier la Corée au monde se manifeste déjà sur la couverture dessinée par Ko Heedong, où un jeune homme vêtu d'une tunique grecque antique se tient debout à côté d'un tigre, animal symbolisant la Corée. L'Occident et la Corée, plus jeunes et plus forts, se rencontrent. La plus grande différence entre le *Chongchoon* et le *Sonyon* réside dans leur manière de présenter les savoirs mondiaux. Dans la première revue, la description des savoirs est tellement détaillée qu'elle englobe des savoirs professionnels. Les commentaires de l'éditeur sont peu nombreux, exempts de subjectivité. D'emblée, « Les chants du tour du monde » attirent notre attention car ils occupent la plus grande partie du premier numéro de la revue. Composés du 129 chants contenant 335 notes de bas de pages et accompagnés de soixante-quatre photos, il s'agit d'une série de vers racontant des tours du monde « imaginaires » partant de Séoul : Hanyang (ancien nom de Séoul)-Pyongyang-Chine-Russie-

³¹¹ *Le Chongchoon*, 1^{ère} année no. 1, 1914.

Allemagne-Italie-Pays-Bas-Suisse-Grèce-France-Belgique-Angleterre-Ecosse-Irlande-Etats-Unis-Japon-Hanyang. En tête de la série, Choi Namson explicite son dessein à l'orientation, comme toujours, nationaliste :

J'ai écrit cette série selon deux objectifs : d'abord je voulais fournir à mes lecteurs les savoirs indispensables de la géographie et de l'histoire mondiale. Ensuite, je voulais montrer que notre pays, la Corée, se situe au carrefour primordial des échanges mondiaux³¹².

세계 지리 역사상에 요긴한 지식을 얻으며 아울러 조선이 세계 교통상 가장 요긴하고 중요한 부분임을 인식하게 할 의도로 「세계일주가」를 썼다.

« Les chants du tour du monde » sont le résultat d'un désir de reconstituer la Corée, ce petit pays de l'Asie de l'Est colonisé par l'expansionisme japonais, en un lieu important, ayant une place cruciale à l'échelle mondiale. A travers d'autres séries telles que « La création du monde » ou « Les photos de grandes capitales du monde » transparaît l'ambition de Choi Namson pour son pays qu'il rêve plus grand, plus central. Au fil des images ou des chants, plutôt que de se demander pourquoi le plus fort opprime le plus faible, il se demande : pourquoi ne sommes-nous pas aussi forts qu'eux ? Les deux revues, *Chongchoon* et *Sonyon* sont la réponse que Choi Namson a cherché à apporter pour rendre sa nation plus forte et plus grande. Dans la note de bas de page, le narrateur du chant définit la France comme « le pays des Belles en Occident » et Paris comme « le bois des Belles du monde ». Particulièrement séduit par l'apparence des Occidentaux, le narrateur les décrit comme splendides dans leurs mines, dynamiques par leurs actes et actifs dans leur comportement. En outre, les femmes occidentales sont belles et s'habillent bien, d'autant plus que Choi Namson identifie la civilisation aux figures des occidentaux. Il l'avait déjà écrit dans *Sonyon* :

Regardez le visage d'un homme du pays en plein développement et celui d'un homme dont le pays est en déclin. C'est un mode d'emploi indéniable que l'on voit sur la tête. Regardons la mines des occidentaux, splendides, dynamiques et actives. Personne ne remarquera dans leur visage et apparence le moindre signe de chute ou d'effondrement. Ils sont toujours et partout un peuple joyeux. Ceci est le résultat d'un entraînement de longue date. Le peuple joyeux est un peuple entraîné depuis longtemps, et ce peuple entraîné depuis longtemps devient tout naturellement un peuple joyeux. [...] En revanche, comment sont les mines de notre peuple ? Elles portent le malheur. Par rapport à celles des occidentaux, il nous manque le teint et

³¹² *Le Chongchoon*, 1^{ère} année no. 1, octobre 1914.

l'énergie. [...] On ne voit que des gens malades, soucieux et nonchalants. On les a tous perdus depuis l'année dernière en particulier. Si l'on dit qu'on lit la situation d'un pays à partir d'une mine, notre pays est en colère et malade. Un pays qui va mal se manifeste dans les mines de chaque peuple³¹³.

흥성하는 또 한 나라의 사람의 얼굴을 보며, 또 쇠망하는 또 한 나라의 얼굴을 보아라. 속일 수 없는 설명서가 안화와 의표에 들어박히지 아니 하였더냐. 태서 사람들의 안색의 화려함과 원기의 왕성함과 행지이 활발함을 보자. 누가 보면 그네들의 얼굴과 모양에서 쇠망 두 자이 한 점 한 획이나 얻어 구경할 수 있느냐. 어디를 가든지 그는 관에 박아 놓은 흥국민이로다. [...] 물론 태서 사람의 얼굴에는 격렬한 생존 경쟁이 만들어준 사력강한 안자와 바짝 다문 입이 있어 더욱 어울림이 아님은 아니나 그들의 사계마진 모양은 결코 최초부터 그렇게 생긴 것도 아니오, 생존 경쟁으로서만 생겨나온 것도 아니오, 거처와 기타 外圍와의 관계로만 제절로 된 것도 아니라. 대개 오랜 동안 수련의 결과라. 흥국민은 곧 길게 수련한 인민이오, 길게 수련한 인민은 흥국민이 되는 것이다. 오랜 수련이 얼굴에 나타내어 그네들의 흥국민임을 설명하니 이 阿母가 보아도 밝히 알아보는 所以라. 우리 나라 사람의 안색은 어떠한고? 불행하다. 지금까지는 태서 사람에 비하여 암만해도 혈색도 부족하고 和氣도 부족하다 아니치 못할지라.[...] 대체는 病黃들이오, 수심이 가득한 사람뿐이오, 생기는 작년부터 없어진 사람뿐이라. 아까 말한 바와 같이 안색이 그 국세를 설명한다 하면 분하다 아프다. 우리의 큰 집도 그리 흥성한 처지는 아니오 우리 큰 집의 흥성치 못한 것은 일반 국민의 안색에도 나타났구나.

Ainsi la revue a le rôle d'un miroir : on y entrevoit l'image de l'Occident à travers laquelle la Corée confirme son désir de lui ressembler et de transcender sa situation. Au moment où il définit le modèle d'une civilisation comparable à la beauté des occidentaux, il se lamente sur la mainmise du Japon sur la Corée : « Dans ce monde, il n'y a qu'une civilisation active et intellectuelle qui peut survivre. Dans ce sens, la civilisation asiatique n'est pas convenable, elle est même inférieure »³¹⁴ affirme-t-il.

L'admiration pour l'apparence des occidentaux se cristallise dans l'image de « *Shinsa* » (신사 紳士). Traduit de « *Gentleman* », ce néologisme du début du XX^e siècle qui symbolise la civilisation occidentale, fait l'objet d'une véritable aspiration. Dans la plupart des images publiées, le *Shinsa* s'habille en costume et manteau occidental, porte des lunettes en or, une canne, un chapeau melon, une montre de poche en or et une paire de chaussures brillantes. En cas de déplacement, le *Shinsa* ne marche jamais à pied. Il prend un pousse-pousse, une voiture ou une voiture à cheval. Lorsqu'émerge le mot *Shinsa*, un autre mot confucéen Kunja

³¹³ *Le Sonyon*, 3^{ème} année no. 3, 1910, p. 16-23.

³¹⁴ Hyeon Sangyoon, La différence de la civilisation entre l'Occident et l'Orient et l'avenir, *Le Chongchoon*, no. 11, octobre 1917.

(군자 君子), il désigne l'homme moralement bon qui pratique la vertu d'humanité, ou du moins tend vers elle disparaît progressivement.

3. Lire la littérature mondiale et les partis-pris de traduction : le cas de *La Société ABC*

La plus grande distinction entre le *Sonyon* et le *Chongchoon* consistera à la mise en accent sur la littérature mondiale. Le projet d'introduire la littérature mondiale, que ce soit pour diffuser les savoirs occidentaux ou dans un but purement littéraire, se précise et se cristallise dans une section entièrement dédiée à la littérature mondiale. Il s'agit de la section intitulée « Introduction à la littérature mondiale (세계문학개관) », dans laquelle cinq « canons littéraires mondiaux » nous sont présentés : *Les Misérables* de Hugo, *La Résurrection* de Tolstol, *Le Paradis perdu* de John Milton, *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes, *Les Contes de Canterbury* de Chaucer. Ces romans étrangers, dévoilés tantôt sous formes d'extraits tantôt résumés, le tout en traduction libre, ont été accueillis comme des modèles à suivre pour la littérature coréenne. Certes, il serait nécessaire d'examiner, en y apportant des exemples les plus concrets possible, comment ces textes étaient choisis, comment ils étaient traduits, mais retenons qu'ils étaient surtout l'exemple canonique de référence pour la littérature coréenne moderne.

Le *Sonyon* montre l'Occident par les photos, le *Chongchoon* lit l'Occident par la traduction. Dans les deux branches primitives qui distinguent la nature d'une traduction, le *Chongchoon* adopte une traduction plus cibliste que sourcière. D'autant plus que ces traductions ayant une fonction très claire (éveiller l'état et son peuple), la visée informative était plus dominante que la visée esthétique. La préface de Choi Namson dédiée à sa première traduction des *Misérables* qui préconise à ses lecteurs de lire sa traduction « en tant que livre d'instruction » gomme tout éventuel doute quant à la nature de sa traduction : il s'agit bien d'une traduction 'pragmatique'³¹⁵, tout comme les brochures touristiques, les panneaux de signalisation multilingues dans les aéroports, etc³¹⁶. Un autre aspect que nous devons considérer en amont est qu'il s'agit d'une retraduction, appelée aussi double traduction, traduction indirecte, ou de seconde main (중역 中譯). La retraduction a un double sens. D'abord, l'acte de retraduire est pris dans le sens de « traduire de nouveau³¹⁷ » qui est d'ailleurs la première occurrence du terme en français, que le *Trésor de la langue française* fait remonter à une lettre de Charles Fontaine, traducteur d'Ovide, datée de 1556. Le mot

³¹⁵ A ce propos, voir Delisle, *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, éditions de l'Université d'Ottawa, 1984, p. 22

³¹⁶ Michael Oustinoff, *La traduction*, Paris, PUF, 5^e édition, 2015, p. 65

³¹⁷ Trésor de la Langue Française en ligne (<http://atilf.atilf.fr>, consulté le 28/9/2011)

prend aussi, comme Jean-René Ladmiral et Yves Gambier³¹⁸ le rappellent dans leurs essais, le sens de « traduction d'un texte qui est lui-même une traduction » ou « traduction indirecte », signification attestée en français à partir du XVII^e siècle. Le Robert attribue à ce terme le sens de « traduction d'un texte qui est lui-même une traduction³¹⁹ ». Yves Gambier note que cette « traduction de traduction » qui n'est pas rare d'ailleurs, permet l'accès à des langues-cultures peu répandues. A ce propos, ce dernier y ajoute encore la rétrotraduction, qui consiste à traduire de nouveau une traduction vers sa langue de départ, à remonter à la source d'un texte pour vérifier les correspondances, la validité des choix opérés par le traducteur (ex. Traduction anglaise d'un texte allemand, retraduit en allemand)³²⁰ On apparente aussi souvent à la retraduction l'adaptation, la révision, l'imitation, la transformation, la manipulation... selon les différentes opérations qu'on y apporte. La retraduction n'est pourtant pas pour autant une adaptation, définie en tant que « mode de traduction comme processus de reterritorisation de l'original³²¹ (en ce qui concerne l'adaptation, on y reviendra plus tard), elle est plutôt « l'interprétation simultanée par relais³²². »

De même, la raison de retraduire sera multiple. Nous pouvons d'abord évoquer « la temporalité de la caducité et de l'inachèvement³²³. » C'est à dire que la traduction étant une activité soumise au temps de la réception, durée du processus même, acceptabilité datée du produit du transfert, certaines ou la plupart des traductions vieillissent. Il y a donc à refaire. Nous pouvons rappeler en particulier le célèbre canon de littérature mondiale, la Bible qui suscite plusieurs traductions au fil de temps. Dans ce cas, contrairement à la première traduction qui a toujours tendance à être plutôt assimilatrice, à réduire l'altérité au nom d'impératifs culturels, éditoriaux que Berman appelle la traduction ethnocentrique³²⁴, la retraduction consiste à améliorer les traductions précédentes. La retraduction peut aussi être motivée par la volonté de recouvrir un rapport direct avec le texte-source, rapport qui pouvait être absent dans la traduction précédente : il s'agit des traductions relais ou des traductions d'une traduction, ce qui est le cas pour notre étude.

³¹⁸ Yves Gambier, « La retraduction, retour et détour », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 39, n° 3, 1994, p. 413-417.

³¹⁹ *Le Robert*, édition 2015.

³²⁰ Yves Gambier, *Ibid.*, p. 413

³²¹ Annie Brisset, *A Sociocritique of Translation : Theater and Alterity in Quebec, 1968-1988*, Toronto, University of Toronto Presse, 1996, 10 p. Cité par Cho Jaeryong, « La double traduction et la corporalisation de l'écriture : le cas de Ch'oe Namsôn », *Traduire-écrire cultures, poétiques, anthropologie*, textes réunis et présentés par Arnaud Bernadet et Philippe Payen de la Garanderie, Lyon, ENS éditions, 2014, p. 187

³²² Yves Gambier, *Ibid.*, p. 414

³²³ Antoine Berman, « La traduction comme espace de traduction », *Palimpsestes*, no 4, 1990 p. 1-7.

³²⁴ Antoine Berman, « La traduction et la lettre-lointain », *Les Tours de Babel, Mauvezin, TER*, 1985, p. 35-150.

En Corée, n'ayant pas d'accès direct à la langue de source, des textes occidentaux sont entrés par le biais du japonais (dans la plupart des cas) ou du chinois, et la retraduction est une condition fondamentale à l'époque de la première réception littéraire. Kim Wookdong note que la pratique de la retraduction a disparu en 1918, lors de la parution d'une revue dédiée à la poésie étrangère, intitulée *Taesomoonyeshinbo* (태서문예신보)³²⁵. Il cite notamment la préface de la revue : « Nous, les grands connaisseurs de la littérature allons publier des œuvres traduites fidèlement à partir du texte original. (문학대가의 붓으로 직접 본문으로부터 충실하게 번역하여 신는다.)»³²⁶

Cette ambition audacieuse voire révolutionnaire dans le champ littéraire coréen à l'époque est due au fait que chaque membre de la revue savait maîtriser une langue étrangère grâce à des séjours au Japon. Néanmoins, lorsqu'on examine attentivement chaque traduction publiée dans cette revue, nous nous rendrons rapidement compte qu'il s'agissait toujours de retraduction. En 1923 encore une autre revue littéraire intitulée *Kumsong* (금성 *lit.* la Vénus) voit le jour sous l'impulsion d'étudiants coréens qui étaient inscrits en Lettres à l'université Waseda et qui remettent en cause les traductions précédentes. La quête pour la traduction directe (직역 直譯) se poursuit en 1927 avec une autre revue *La littérature étrangère* (해외문학). Ainsi, ce que nous constatons par tous ces cheminements de la pratique traductive de cette époque est que les coréens sont plus ou moins complexés vis à vis de la retraduction. La retraduction est considérée comme un acte de trahison que l'on doit donc occulter car d'une part il ne s'agit pas du texte original ; d'autre part il peut s'agir d'un résidu du colonialisme japonais³²⁷.

Compte tenue de la double traduction qui était inévitable, la pratique traductive de cette période se divise à nouveau cette fois-ci selon l'attitude du traducteur : traduction en adaptation (번안 翻案), traduction réduite (축역 縮譯), traduction sélective ou traduction d'extrait (초역 抄譯) et résumé (경개역 梗概譯). L'adaptation concerne plutôt le contenu, tandis que traduction réduite, traduction sélective, et résumé s'articulent avec la forme du texte car ils ne touchent guère l'histoire elle-même, mais la longueur. Les deux préfaces que Choi

³²⁵ Kim Wookdong, *La traduction et la Modernité coréenne*, Séoul, Somyeong, p. 56

³²⁶ *La revue Taesomoonyeshinbo*, septembre 1918.

³²⁷ Néanmoins, il faut rappeler que la pratique de retraduction ne disparaît pas, même aujourd'hui. Au contraire, dans le monde éditorial nous constatons encore pas mal d'ouvrages étrangers traduits en coréen par le biais de l'anglais en particulier. *L'Alchimiste* dont la langue originale est le portugais mais traduit en coréen à partir de l'anglais en sera un exemple.

Namson écrit pour ses traductions des *Misérables* nous en fourniront un exemple important. Observons d'abord, la préface de *La société ABC* :

Victor Hugo est l'un des plus grands écrivains du 19^e siècle et les *Misérables* est son plus grand chef d'œuvre. Manque de chance, je n'ai pas pu avoir le bonheur de lire son original, mais la lecture de la version traduite m'a beaucoup inspirée. La vertu sublime de Myriel qui poursuit la justice divine ainsi que le parcours extraordinaire de *Jjanbaljjan* (잔발잔 Jean Valjean) qui a éprouvé tous les péchés sociaux laisseront dans nos têtes semblables à une page blanche une empreinte vaillante. Je conseillerais de lire cette œuvre comme un livre d'instruction et non pas comme une œuvre littéraire. Un certain japonais avait sélectionné le chapitre « ABC 組合 » puis l'a traduit. Et moi, j'ai retraduit cette version et je vous le dévoile³²⁸.

빅토르, 유고는 十九歲紀 中 最大 文學家의 一이오 <미씨레이블>(Les Miserables)은 유고 著作 中 最大 傑作이라, 나는 不幸히 原文을 읽을 幸福은 가지지 못하였으나 일즉부터 그 譯本을 읽어 多大한 感興을 얻은 자로니, 그 聖神의 義를 體行하는 밀니르의 崇高한 德行과 社會의 罪를 遍被한 잔발잔의 奇異한 行적은 다 白紙張 같은 우리 머리에 굳세고 굳센 印象을 준 것이라. 나는 그 冊을 文藝的 作品으로 보는 것보다 무슨 한 가지 敎訓書로 읽기를 지금도 진과 같이 하노라. 여기 譯載하는 것은 某日人이 그 中에서 <ABC 契>에 관한 章만 剪裁摘譯한 것을 中譯한 것[...]

Pratique étonnante pour son époque, Choi Namson précise son attitude traductive : d'abord il explique qu'il s'agit de retraduction (« je n'ai pas pu avoir le bonheur de lire son original, mais la lecture de la version traduite »), ensuite qu'il s'agit d'une traduction sélective. (Un certain japonais avait sélectionné le chapitre « ABC 組合 » puis l'a traduit.) « Couper, sélectionner, traduire (剪裁摘譯) » n'est rien que la définition littérale de la traduction sélective.

Quatre ans plus tard, Choi Namson publie à nouveau la traduction des *Misérables* mais cette fois-ci avec une nouvelle attitude. Intitulé *Quelle misère tu as !* (너 참 불쌍타), cette version dévoile l'histoire entière des *Misérables* mais très abrégée. Tout de même, nous aurons du mal à la désigner comme un résumé car, pour un résumé, cela demeure assez long : elle occupe 36 pages de la revue. Autrement dit, il s'agit d'un résumé de chaque partie du livre. Choi Namson l'appelle *kyeonggae*(경개 梗概), qui peut se traduire par esquisse ou « outline ». Voyons la préface :

³²⁸ Choi Namson, « Préface pour le roman historique La société ABC », *Le Sonyon*, 3^{ème} année no. 7, Juillet 1910.

Victor Hugo (1802-1885) est un grand maître et *Les Misérables* est le chef d'œuvre de sa vie. Ce dernier est non seulement un roman par excellence mais aussi un roman de grande leçon. Ce que je présente ici étant le résumé du roman, j'avoue qu'il est loin de transporter toutes les aventures, toutes les idées décrites dans l'original. Seulement, je serais heureux de voir que cela vous offre une occasion d'apprécier ce chef d'œuvre du grand écrivain³²⁹.

빅토르 유고(1802-1885)는 일대의 大教師로 <미씨레이블>은 그 一生의 大講演이라. 小說로 그 情趣가 卓拔함은 물론이어나와 醒世의 警柝으로 그 敎訓이 偉大함을 닐 否認하리오. 여기 譯載하는 것은 그 梗概를 撰 것이니 千頁原文의 層出하는 變換과 奧妙한 辭旨를 전하기에 넘어 不足함을 自噴하지 못함이 아니나 다만 紙片으로 유하야 여러분이 그 大文家의 大 著作을 感傷하는 介在를 得하게 되시면 至幸일가 하노라.

Contrairement à sa traduction précédente, Choi Namson précise d'abord qu'il s'agit d'un roman (小說로 그 情趣가 卓拔함은 물론이어나와) et non d'un livre d'instruction, et nous comprenons bien que cette publication est incluse dans le programme de « L'introduction à la littérature mondiale » de la revue *Chongchoon*. L'intérêt de la revue a changé en passant de *Sonyon* à *Chongchoon* : il souhaite quitter la dimension pédagogique puis s'orienter vers la dimension littéraire. Ensuite, il note qu'il s'agit d'une traduction mais abrégée (여기 譯載하는 것은 그 梗概를 撰 것이니). On l'appelle *chookyeok* (축역 縮譯 traduction réduite), mais selon le niveau d'abréviation on la nomme aussi *kyeonggae* lorsque la version abrégée est plus longue. En effet, ces deux termes sont synonymes dans la mesure où leur but commun consiste à présenter les grandes lignes de l'histoire. Mais *kyeonggae* est en général plus détaillée. A ce propos, *Le Dictionnaire du terme littéraire* compare *chookyeok* à une esquisse, tandis que *kyeonggae* à un plan d'architecture³³⁰. Les cinq œuvres présentées dans la section de « L'introduction de la littérature mondiale » dans chaque numéro du *Chongchoon* illustrent l'aspect de *kyeonggae*.

Selon la préface, *Quelle misère tu as !* est un texte de morale et en cela il diffère grandement de *La Société ABC*, qui était plutôt proposée à ses jeunes lecteurs comme un document historique. En effet, en lisant *Quelle misère tu as !*, il serait difficile de reconnaître la traduction des *Misérables* si nous n'avions pas l'annonce en préambule. Les faits historiques qui ont été vivement soulignés dans la première traduction sont presque tous ignorés, en conséquence, il ne reste de l'histoire de Jean Valjean (잔발잔), que le récit d'un pauvre et malheureux forçat devenu un gentil et riche maire de village grâce à son repentir. A côté de lui, nous retrouvons l'histoire de Myriel, Fantine, Cosette et Marius. D'une certaine

³²⁹ Choi Namson, « Préface pour *Quelle misère tu as !* », *Le Chongchoon*, 1^{ère} année no. 1, octobre 1914.

³³⁰ Lee Sangsop, *Le Dictionnaire du terme littéraire*, Séoul, Minumsa, 1999.

manière, *Quelle misère tu as !* est un portrait de la vie de Jean Valjean et de sa prise de conscience du péché, de la pitié, de l'amour paternel ou charnel et de la jalousie. Bref, il s'agit d'un parcours du sentiment humain qui est alimenté par le concept de morale et de conscience. Que nous le voulions ou non, le monde se divise ici entre le bien et le mal. Ainsi, *Quelle misère tu as !* suit exactement les règles du roman ancien coréen qui se construisait sur la base du manichéisme ou du moralisme. Dans cette version des *Misérables*, la passion politico-sociale pour la liberté, la justice, la révolution ou pour une nation indépendante semble notoirement dissipée voire ou complètement effacée. En revanche, ce qui est mis en avant est d'abord la présentation du déroulement global de l'histoire originale et les réactions émotionnelles que celle-ci pourrait susciter chez les lecteurs. La vie misérable de Jean Valjean, et celle de Cosette, son enfance, la maltraitance qu'elle subit... sont particulièrement et soulignés dans ce court résumé. D'ailleurs, en cela, cette version s'approche de l'original : poser un regard perçant sur la misère sociale, évoquer la compassion pour tous ceux qui sont en marge et émouvoir ses lecteurs à travers ce paysage que les misérables illustrent.... Bien qu'il soit un court résumé, le sujet original de l'auteur semble demeurer dans cette version.

Cela signifie que cette version n'est plus seulement une traduction fonctionnelle visant à éduquer ou à éclairer le peuple, mais qu'elle commence à s'intéresser à la valeur littéraire du texte original qu'elle cherche à restituer. Néanmoins, nous hésitons toujours à la considérer comme une traduction à proprement parler. Et les autres œuvres qui suivent dans cette section « Introduction à la littérature mondiale » ne sont pas plus détaillées : La priorité était de présenter les œuvres canoniques mondiales aux jeunes intellectuels coréens et de leur faire découvrir ce monde que l'on ne connaissait pas encore.

Afin de saisir l'objectif de « Introduction à la littérature mondiale », il conviendrait de comparer le sommaire du *Chongchoon* à celui du *Sonyon*. Les œuvres traduites puis publiées dans la première revue ne sont pas exposées dans une perspective moralisatrice, le but étant de présenter les œuvres canoniques mondiales puis de s'en servir pour élever le niveau littéraire coréen. Ainsi, l'enjeu reste pour Choi Namson la question de la Corée, sa place dans le monde, son rapport avec l'Autre. Il s'agit d'un double effort visant, d'une part, à ne pas oublier la puissance de l'Occident et, de l'autre, à esquisser des voies pour sortir de la situation actuelle coréenne.

Contrairement au caractère éphémère ou journalier du journal dont le rôle principal est de diffuser l'actualité, la revue offre des informations profondes sur des thèmes englobant les connaissances modernes, l'art et la littérature, les documents didactiques et la culture

générale. D'une certaine manière, la revue est un champ qui permet aux nouveaux intellectuels de former et de mener des discours modernes.

3.1 La traduction des *Misérables* : la traduction par extraits

La visée pédagogique de la revue trouve un relais dans le programme de traduction des œuvres littéraires romanesques. Les œuvres occidentales telles que *Les Misérables*, *Les Voyages extraordinaires de Gulliver*, *Robinson Crusoé* sont ainsi présentées. En 1910, la première version des *Misérables* dans le champ littéraire coréen voit le jour dans *Sonyon*. Il s'agit d'une traduction partielle d'un chapitre intitulé « Les amis de l'ABC » qui correspond au Tome III du quatrième livre, où se déroule la scène des barricades, la scène la plus héroïque de tout le roman de Hugo. Cet extrait évoque une société secrète dont les membres sont de jeunes révolutionnaires français, tous républicains. La préface du Choi Namson propose une lecture moralisante. Un autre aspect important de cette première version coréenne des *Misérables* est qu'il s'agit d'une double traduction. Il y avait déjà une version japonaise, qui avait été publiée en 1894, donc seize ans plus tôt.

La Société ABC (ABC 會) illustre un extrait particulièrement discursif, politique, historique et instructif sans parler de son importance historique en tant que première traduction des *Misérables* en coréen. Depuis cette première parution, *Les Misérables*, l'une des plus grandes œuvres littéraires classiques françaises, ne cesse d'être retraduite jusqu'à nos jours³³¹ malgré son volume important. Aujourd'hui, nous comptons une dizaine de versions coréennes différentes des *Misérables*, mais c'est seulement depuis la dernière décennie de 1900 que paraissent des traductions intégrales. Les premières versions réalisées à la période d'Ouverture sont soit des extraits, soit des résumés ou encore des adaptations incomplètes. C'est la raison pour laquelle ces versions sont plus ou moins décriées par les chercheurs, voire même oubliées malgré leur importance pour l'histoire littéraire coréenne. Tel est le cas des versions publiées par Choi Namson : *Le Roman historique - la Société ABC* (1910) et *Quelle misère tu as !* (1914). D'abord, demandons-nous pourquoi ces premières traductions sont sous-estimées au point d'être mises à l'écart du champ des études littéraires.

³³¹ Sa dernière traduction a vu le jour en 2012 *minumsa* à l'occasion de la sortie de l'adaptation cinématographique.

La raison s'explique par le contexte idéologique, à savoir la collaboration de Choi avec le gouvernement colonial japonais. De plus, s'ajoutent à cela le contexte littéraire et le caractère trop rudimentaire ou primitif de ces textes qui ne méritent pas véritablement l'appellation de traduction, sans compter le fait qu'il s'agit de traduction de seconde main, à partir de traductions japonaises en particulier.

Nous nous proposons maintenant d'étudier les premières traductions des *Misérables* de Hugo et de réfléchir sur leur valeur littéraire, historique, politique. *Le roman historique : La Société ABC* (titre original en coréen : ABC 계) est, on l'a dit, un extrait des *Misérables*. *Le roman historique - la Société ABC* est publiée en annexe, séparée des autres articles, ce qui trahit la prédilection de Choi Namson pour cette œuvre française. Sorti sous l'étiquette « Edition spéciale estivale (하계 특별호) » ce numéro est constitué de 108 pages sans compter les pages dédiées à la publicité et aux images qui occupent les quelques premières pages de la revue. *Le Roman historique- la Société ABC* y occupe 62 pages, donc plus de la moitié de la revue. Le sous-titre, « roman historique » ne semble pas anodin. Apparue pour la première fois dans l'histoire littéraire coréenne, ce terme est probablement inventé par Choi Namson lui-même, vu que ce dernier ne se trouve ni dans le roman original de Hugo, ni dans la version japonaise. La version japonaise sera *ABC 組合* (*ABC kumiai*, le syndicat ABC, 内外出版協會) sortie en 1902. Choi Namson, ayant découvert cette œuvre durant son séjour japonais a eu l'idée de la présenter dans son pays et réalise cette ambition dès son retour. C'est probablement à cause du titre *Le roman historique : la Société ABC* que la plupart des documents coréens présentent ce texte comme la traduction des « Amis ABC », l'un des chapitres des *Misérables* ou d'une scène de la révolution française. Néanmoins, « Les Amis ABC » ne concerne pas la révolution de 1789, mais l'insurrection de Paris en 1832. La révolution française est mentionnée comme un fait historique mais elle ne constitue pas le noyau de cette histoire qui est une reconstruction basée sur *Les Misérables* de Hugo.

La préface de Choi Namson publiée en tête de *La société ABC* nous suggère deux dimensions dominantes : d'abord, la dimension romanesque, qui s'appuie sur la grandeur de Hugo à l'échelon mondial (« Hugo est l'un des plus grands écrivains du 19^e siècle (빅토르, 유고는 19 시기 중 최대 문학가의 일시오). » ainsi que sur la place importante occupée par *Les Misérables* (« *Les Misérables* est son plus grand chef d'œuvre (미썬레이블은 유고 저작 중 최대 걸작이라). » Choi souligne les qualités morales telles que la vertu, la justice, la tolérance de M. Bienvenu, l'histoire d'une conscience, la métamorphose de Jean Valjean qui est passé du mal au bien. Choi Namson définit le roman de Hugo comme un livre contenant des morales tirées

de faits historiques. Lire ce texte ne doit pas être un acte de passe-temps ou de divertissement, mais un acte d'éducation. La préface se poursuit ainsi :

Mon but ne tend ni à présenter l'original entier ni à montrer à quoi ressemble la littérature d'Occident. Je voudrais seulement décrire d'abord un évènement qui avait eu lieu à l'époque révolutionnaire ainsi que l'esprit des jeunes de ce temps. Ensuite, j'aimerais montrer à nos jeunes lecteurs un bon exemple. Je conçois qu'il n'est pas facile de comprendre un fait historique qui n'est pas le nôtre, et que la traduction dépayse et produise l'imcompréhension. Tout de même, lisez cette œuvre à plusieurs reprises attentivement, vous verrez que vos efforts seront récompensés³³².

이는 결코 이 冊으로서 그 全味를 알릴만한 것으로 알음도 아니오, 또 泰西의 文藝란 것이 어떠한 것인지를 알릴만한 것으로 알음도 아니라, 다만 일이 革新時代 青年의 心理와 밀 그 發表되는 事件을 그려서 그때 歷史를 짐작하기에 편하고 또 겸하여 우리들로 보고 알 만한 일이 많이 있음을 取함이라, 우리나라 一般青年에게는 事實이 좀 어려운 中 더욱 譯文이 生硬하여 읽기가 편치 못할 듯하나 勉強하여 한두 번 읽으시면 三伏紅爐 中에 땀 흘린 값은 있으리라 하노라.

Reconstruite, volontairement ou involontairement, la scène de l'insurrection parisienne constitue ici le noyau de l'histoire, et les circonstances politico-sociales qui l'ont entouré ainsi que les commentaires moralisateurs qu'il suscite sont insérés au gré du traducteur. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle cette version a été longtemps reléguée sur la liste des œuvres en traduction coréenne. La version de Choi, modifiée et remaniée au goût et en fonction des mœurs de la Corée de son temps, nous apparaît plutôt comme une nouvelle création inspirée par une œuvre étrangère. En ce sens, cette version nous évoque la notion française des Belles Infidèles, tendance traductive fréquemment pratiquée au XVII^e siècle en France qui opérait une révision et une modification du texte original dans le but de plaire et de se conformer au goût et aux bienséances de l'époque tout en étant conscient de la supériorité de la langue française. Mais en quoi et dans quel but ces modifications consistaient-elles ? Nous le dévoilerons en examinant d'abord comment la traduction fut composée.

Dans sa préface, Choi Namson précise clairement qu'il a choisi de traduire une seule partie du roman de Hugo, les « Amis ABC ». Bien qu'il cite le titre original, paradoxalement, nous ne retrouvons nulle part Jean Valjean, ni Gavroche, ni Javert. Comme une photo découpée d'un magazine, comme un tableau décroché de son cadre, il ne nous reste qu'une image de la barricade et d'autres histoires qui se passent aux alentours de cette scène, illustrant les thèmes centraux des *Misérables* : l'histoire d'une conscience, la métamorphose

³³² Choi Namson, *Le roman historique : la Société ABC*, Le Sonyon, 3^{ème} année no. 7 juillet 1910.

d'un individu basculant du mal au bien, l'enjeu social sont complètement gommés. Cette traduction-adaptation se concentre exclusivement sur le fait historique, sur l'insurrection, sur la mobilisation du peuple qui réclame « la liberté, l'égalité ou la mort (자유 ! 평등 ! 그렇지 않으면 죽음을 !) »³³³ et sur ses actes héroïques.

« La Société ABC-roman historique » se compose de quinze parties dont chacune est bien séparée des autres et numérotée³³⁴. L'histoire débute avec la scène du drapeau à Paris en 1832, une scène sanglante mais absolument héroïque qui se situe, dans la version originale, juste avant la fin d'histoire. Cet épisode du drapeau faisant partie du moment le plus fort et tendu dans *Les Misérables* compose une partie essentielle du drame³³⁵. (La partie 4 « L'Idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint Denis », 14^e livre « Les grandeurs du désespoir », « I. Le drapeau-Premier et deuxième acte. ») La tension demeure entre les 69 insurgés (43 insurgés dans l'original) dans la barricade et la garde nationale. Tout à coup, une effroyable détonation éclate, des balles pénètrent dans la barricade et le drapeau tombe aux pieds d'*Im Jarae* (임자래=Enjolras). Alors que personne dans l'attroupement n'a le courage de relever le drapeau tombé sous la décharge, le vieillard *Ma* (마비포 노인=Ma Beuf) se met à gravir l'escalier sur la barricade. Arrivé au sommet de l'escalier qui n'est rien que le sommet de la mort, le vieillard *Ma* agite le drapeau en criant « La liberté, l'égalité ou la mort ! ». Aussitôt que le vieillard *Ma* soulève le drapeau, une décharge s'abat sur lui. Très émus par cet acte plus que courageux, on retient cet épisode comme une leçon pour les jeunes. Dans la partie suivante (« l'année 1832-1 »), nous remontons à un Livre précédent, mais toujours dans la quatrième partie qui décrit les circonstances et l'origine historico-politique de l'insurrection : la chute de la Restauration, la chute des Bourbons, la naissance de la culture habituée à la discussion dans le calme (La partie 4 « L'Idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint Denis », 1^{er} livre *Quelques pages d'histoire*, « I. Bien coupé » et « II Mal cousu ») Cette description se poursuit dans la partie suivante (« L'année 1832-2 »), mais désormais le style du traducteur se montre dogmatique et pédagogique en évoquant des problèmes sociaux : par exemple, comment produire la richesse et la répartir. (p. 145) Dans la partie suivante (« l'année 1832-3 »), nous remontons encore plus loin, à la description de Louis-Philippe qui « a été modeste au nom de la France » (traduction p. 9, p. 133 III, « Louis Philippe » dans l'original). Dans la

³³³ Dans l'original : « Vive la Révolution ! vive la république ! fraternité ! égalité ! et la mort ! » (*Les Misérables*, vol II, 498 p.)

³³⁴ Voir l'annexe le tableau de comparaison.

³³⁵ Hugo lui-même avait écrit à son éditeur à propos de cette partie :

« Ce tableau d'histoire agrandit l'horizon et fait partie essentielle du drame ; il est comme le cœur du sujet. » (Lettre de l'auteur le 8 mai 1862 à son éditeur Lacroix)

partie suivante intitulée « Les Membres (계원) », nous revenons à la partie 3 « Marius », du 4^e livre *Les amis de l'ABC*. Nous voyons ici la présentation du groupe « ayant pour but, en apparence, l'éducation des enfants, en réalité l'éducation des adultes (표면으로는 아동 교육, 그러나 실은 성인 계발로서) » qui est, à notre grande surprise, la traduction exacte du texte de Hugo « une société ayant pour but, en apparence, l'éducation des enfants, en réalité le redressement des hommes. » (Vol. I, p. 817) ainsi que de chaque membre du groupe, à commencer par le chef *Im Jarae*. La présentation des membres se poursuit dans deux autres chapitres suivants. (« Les Membres » 2 et 3) Nous y retrouvons les prénoms de membres principaux des Amis ABC, transcrits en coréen en respectant la phonétique originale dans la limite du possible : *Im Jarae* (임자래=Enjolras), *Gong Paha* (공파하=Combeferre), *Bu Lokri* (부록리=Jean Prouvaire), *Pi Yurae* (피유래=Feuilly), *Ko Hoorak* (고후락=Bahorel), *Bae Hoyol* (배호열=Bahorel), *Her Soodo* (허수도=Lesgle ou Laigle), *Jo Yoori* (조유리=Joly), *Gu Rantae* (구란태=Grantaire)³³⁶.

La partie 8 (파괴래, Les Brochures Subversives) remonte quelques temps en arrière, au paysage agité chez le peuple qui a donné lieu à l'insurrection parisienne de 1862 ainsi qu'aux nombreuses sociétés secrètes, notamment la Société ABC. La partie 9 (어허 요란, Les bouillonnements) saute quelques chapitres, notamment ceux qui correspondent à la description d'Eponine, Gavroche et Marius, et décrit le jour du 5 juin 1832, la scène de l'enterrement du général Lamarque. Nous y trouvons aussi une petite explication sur ce dernier en note de bas de page. L'histoire de Corinthe se poursuit dans la partie 10 (술집, le bar), et la partie 4 « L'Idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint Denis », dans le 12^e livre *Corinthe*. A la différence de l'original, la version de Choi Namson ne décrit que la scène de 9 heures le 5 juin 1832 dans le bar Corinthe. Sauf *Gu Rantae* qui finit par s'endormir saoul dans le bar, les amis cessent de boire, puis commencent à grimper sur la barricade. La partie 11 (상사가, le chant d'amour) raconte la scène de la construction de la barricade et de l'attente

³³⁶ La transcription phonétique pour des noms de personnages ou de lieux était une tendance très courante à la première période de réception des œuvres étrangères. Au lieu de montrer les noms avec leur prononciation originale comme on le fait aujourd'hui, les traducteurs se creusaient les méninges afin de les coréaniser. Et ce, bien-sûr dans un souci de lisibilité des lecteurs coréens qui sont encore très peu en contact avec les noms et toponyme étrangers. Dans cette opération phonétique, étant donné que les noms coréens se constituent en trois syllabes (un dans le nom, deux dans le prénom) la plupart des prénoms étrangers contenant en général des syllabes plus longues sont transformés en noms et en prénoms coréens. La Transformation d'Enjolras en *Im Jarae* (nom+prénom), de Bahorel en *Bae Hoyol* (nom+prénom) en sont des exemples flagrants dans le cas de la société ABC. Cette pratique nous évoque un exemple par excellence de la traduction ethnocentrique critiquée notamment par Antoine Berman. Cette transformation phonétique a duré pendant la première moitié du XX^e siècle, puis disparaissait progressivement depuis l'ouverture de l'éducation universitaire spécialisée en langue étrangère. Tout de même dans le cas de la société ABC, les toponymes sont transcrits tels qu'ils sont sans s'efforcer de les coréaniser. Ex. 라 캄브레리, 셉트 데니스, etc.

qui correspond au « VI. En attendant » dans l'original. La partie 12 (설유, la remontrance) décrit la rencontre entre un petit voleur dont le métier original est boulanger et les membres de la société ABC. *Gong Paha* (Combeferre) adresse une remontrance à cet enfant. S'agissant d'une partie profondément reconstruite, nous avons du mal à deviner à quel épisode elle correspond. En effet, Choi Namson a transposé la scène de vol de Montparnasse ciblant Jean Valjean (La partie 4 « L'Idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint Denis », 4^e livre « Secours d'en bas peut être secours d'en haut ») dans la scène de la barricade. Choi Namson a manipulé l'original en y apportant des ajouts volontaires, des commentaires du traducteur au point que cette partie constitue la partie la plus courte mais aussi la plus excentrique dans cette version. Nous y reviendrons plus tard. La partie 13 (처형, la condamnation) correspond à la scène « 12 Corinthe VIII. Plusieurs points d'interrogation à propos d'un nommé le Cabuc qui ne se nommait peut-être pas le Cabuc ». Dans cet épisode, *Im Jarae* tue un homme parce que ce dernier a tué un civil innocent. Cet homme se révèle être un agent de police. La partie 14 (싸움, le combat) revient à la scène de barricade et illustre le combat qui est en train de s'éteindre. Dans le bar Corinthe dévasté, il ne reste que le chef, *Im Jarae* et *Gu Lantae* ivre et endormi. La partie 15 (마지막 *at last*, la fin) correspondant à « XXIII Oreste à jeun et Pylade ivre » illustre la mort héroïque d'*Im Jarae* et celle de *Gu Rantae*. Un passage sans numérotation ni titre est suivi de cette partie commençant par une ligne pointillée. Il s'agit d'un commentaire de Hugo sur la barbarie de la civilisation et les civilisés de la barbarie (p. 162, quelques pages d'histoire, V. faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore dans le livre original). La valeur romanesque, voire littéraire, est supprimée ou ignorée dans cette première traduction des *Misérables*. En revanche, la valeur historique, l'importance du roman en tant que document historique où s'inscrivent les péripéties historiques-l'insurrection parisienne en 1862-sont bien représentées en coréen. Le choix volontaire de l'éditeur se dévoile bien ici.

Selon la préface, « La Société ABC » traite de deux grands thèmes : le premier est effectivement la scène de la barricade (발포되는 사건, le problème social), le deuxième thème concerne l'état d'esprit des jeunes vivant à cette période tourbillonnante (혁신시대 청년의 심리). La traduction est construite autour de ces deux grands thèmes. Selon ses besoins, Choi Namson traduit tantôt le texte tel qu'il l'est et tantôt il le recompose en empruntant des passages qui dépassent largement la scène de la barricade. La traduction commence par la scène du drapeau : la scène symbolisant l'acte le plus héroïque des insurgés.

En étudiant « La Société ABC » à partir des deux axes soulignés par Choi, nous nous efforcerons de mettre en évidence ce que Berman nomme les « tendances déformantes » de la traduction³³⁷. Au bout du compte, il s'agira de trouver le sens, notamment historique, de ces transferts en espérant que cela nous permettra de réhabiliter cette version qui a été longtemps reléguée, tantôt pour des raisons d'histoire coloniale, tantôt pour sa qualité littéraire si imparfaite que l'on se méfiait de sa valeur historique.

3.2 Les visées traductives : « Illustrer l'état d'esprit des jeunes. »

La Société ABC, tragédie historique, met en scène l'insurrection tourmentée des jeunes parisiens, influencés par une tentative des Républicains, pour renverser la monarchie de Juillet. Elle dresse, directement ou indirectement, le portrait d'une génération qui se trouve au cœur de l'insurrection, comme un acteur principal. Il ne sera pas difficile de deviner l'attente de Choi Namson envers les jeunes lecteurs coréens. En ce sens, *La Société ABC* est à la fois un récit historique rigoureusement décrit à partir de faits réels.

L'histoire commence par la scène du drapeau rouge qui correspond au Tome 4 (La partie 4 « L'Idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint Denis », 14^e livre « Les grandeurs du désespoir », « Le drapeau—première acte ») dans la version originale. Située dans l'avant dernier tome, toute l'action est sous-tendue par l'émeute de juin 1832 et la barricade de la rue Saint-Denis qui est, comme Hugo lui-même l'avait estimé, en quelque sorte le cœur du roman³³⁸. Contrairement à la version originale où tous les protagonistes, ou presque, convergent vers la barricade de la rue Saint-Denis, Choi Namson a supprimé ces personnages y compris Jean Valjean et Cosette, et ne garde que l'original, « les Amis de l'ABC » qui se sont réunis par conviction révolutionnaire. Ainsi, la première partie de Choi Namson se concentre sur la mise en lumière de l'acte héroïque d'un vieux qui avance et relève le drapeau tombé par la fusillade bruyante.

³³⁷ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 52-53.

Il évoque au total treize sortes de tendances déformantes : 1. la rationalisation 2. la clarification 3. l'allongement 4. l'ennoblissement 5. la vulgarisation 6. l'appauvrissement qualitatif 7. l'appauvrissement quantitatif 8. l'homogénéisation 9. la destruction des rythmes 10. la destruction des réseaux signifiants sous-jacents 11. la destruction des systématismes vernaculaires 12. la destruction des locutions et idiotismes 13. l'effacement des superpositions de langues.

³³⁸ « Ce tableau d'histoire agrandit l'horizon et fait partie essentielle du drame ; il est comme le cœur du sujet » Lettre de Victor Hugo le 8 mai 1862 à son éditeur Lacroix.

Rien ne venait encore. Ils ne se parlaient pas. Ils écoutaient, cherchant à saisir même le bruit de marche le plus sourd et le plus lointain. Les 69 étudiants dans la barricade se taisaient. Les soldats se taisaient aussi. A l'intérieur de la barricade le silence absolu s'emparait de tout. Tout à coup, le drapeau qui était dressé au sommet de la barricade tomba sous la fusillade [...] « Il serait primordial de relever le drapeau. Qui pourrait le faire ? » [...] C'est alors qu'une ombre se leva puis s'avança et s'arrêta nêt devant les 69 étudiants. Tous les regards de 69 étaient portés sur l'ombre³³⁹.

경시대. 헌병대. 각군단- 파리 성내에 있는 무부의 절반은 지금 ABC 계의 청년학생 69 인이 걸진한 코린쓰 보루의 주위를 10 겹, 20 겹 둘러싸다. 보루에 걸진한 69 학생은 적연히 소리를 내이지 않고 심심코 또 묵묵. 둘러쌓은 많은 병대도 또한 몹시 정숙. 이러하야도 보루 속은 적적코 요요. 마침 이때에 보루의 망루에 세웠던 적기가 날아오는 탄환에 떨어져서 번연히 떨어지다 [...] « 위선 이 기를 높이 쫓아야 할 터이라. 누가 능히 이를 세우겠오. » [...] 이때 한 사람의 그림자가 의히하게 한구석 어둠 속에 우뚝 일어서더니 그 그림자가 어치렁어치렁 가깝게 와서 69 사의 면전에 딱 서다. 69 사의 시선이 일시에 이에게로 향한다.

La scène sans le chant d'avertissement de Gavroche commence par le silence absolu. La tension, le temps d'arrêt, le reflet de la lumière qui se projetait sur le drapeau, le symbole des insurgés, le bruit de pas, mesuré, pesant, distinct de celui des assaillants, le cliquetis des fusils... tout ce qui est décrit est traduit de manière très compacte en seulement quatre lignes :

Les policiers, les sentinelles, les soldats nationaux. La moitié de la sécurité parisienne entourait la barricade.

경시대. 헌병대. 각군단- 파리 성내에 있는 무부의 절반은 지금 ABC 계의 청년학생 69 인이 걸진한 코린쓰 보루의 주위를 10 겹, 20 겹 둘러싸다.

Une effroyable détonation sur la barricade, le drapeau tombé et la mort de monsieur *Ma Bipo* (le père Mabeuf dans l'original) s'enchaînent sans qu'y soient ajoutées d'explications

³³⁹ Dans la version originale : « Quelques instants s'écoulèrent encore ; puis un bruit de pas, mesuré, pesant, nombreux, se fit entendre distinctement du côté de Saint-Leu. Ce bruit, d'abord faible, puis précis, puis lourd et sonore, s'approchait lentement, sans halte, sans interruption avec une continuité tranquille et terrible. [...] Relevons le drapeau ! Il ramassa le drapeau qui était précisément tombé à ses pieds. On entendait au dehors le choc des baguettes dans les fusils ; la troupe rechargeait les armes. Enjolras reprit : - Qui est ce qui a du cœur ici ? qui est-ce qui replante le drapeau sur la barricade ? [...] Il marcha droit à Enjolras, les insurgés s'écartaient devant lui avec une crainte religieuse, il arracha le drapeau à Enjolras qui reculait pétrifié, et alors, sans que personne osât ni l'arrêter, ni l'aider, ce vieillard de quatre-vingts ans, la tête branlante, le pied ferme, se mit à gravir lentement l'escalier de pavés pratiqué dans la barricade. » (Hugo, *Les Misérables* vol II, p. 494-497.)

complémentaires. Ainsi la plus grande particularité de cette version, dans une perspective traductologique, sont la compression et le saut. Le texte traduit enjambe ligne par ligne, passage par passage en sautant les détails qui caractérisent le style hugolien, puis ne laisse qu'une grande ligne. Tout de même, dans certains passages qu'il juge primordiaux, Choi Namson n'oublie ni le détail ni le dialogue. Ou quand c'est nécessaire, le traducteur fait intervenir un passage se trouvant dans un autre tome. D'une certaine façon, la version de Choi Namson ne semble être qu'un résumé s'apparentant à une œuvre de mosaïque. La scène que nous citons, dite « Le Drapeau rouge », en est un exemple :

Qui est cette personne ? C'est est un vieux jardinier de l'Université de Paris. Il a 87 ans, et cela fait dix-huit ans qu'il travaille comme jardinier. Tout en considérant ce qu'il fait comme un sacré métier, il ne se soucie guère des affaires du monde. Tel est monsieur *Ma Bipo*.

이는 누구뇨. 다른 이 아니라 파리대학교의 원림과 사생을 같이 하리라고 자서한 노원정이니 방년 87 세라, 파리 대학교의 원정된 지 천금 18 년에 꽃밭에 물을 주고 풀밭에 김매기를 신성한 직업으로 알아 분분한 세간사를 다시는 가슴에 머물르지 아니하리라고 자기도 그렇게 작정하고 남도 그렇게 생각하던 노인이니 성심명수오 비포 마선달이라.

Im Jarae brame à la recherche de quelqu'un capable de replanter le drapeau sur la barricade, mais personne ne s'y présente car « monter sur la barricade au moment où sans doute elle était couchée en joue de nouveau, c'était simplement la mort »³⁴⁰. Brusquement, un vieillard marche droit sur *Im Jarae*, et arrache le drapeau des mains de ce dernier puis se met à gravir lentement l'escalier de la barricade. Etant donné que le père Mabeuf n'est jamais présenté dans le texte, la présence du vieillard semble abrupte. Pour cette raison, Choi Namson introduit une brève présentation de ce personnage, empruntée du « tome III Marius », suivie d'une question : « 이는 누구뇨. (Qui est cette personne ?) ». Effectivement, cette question est une invention du traducteur. Le père Mabeuf est un personnage dont le rôle s'impose dans le texte original de Hugo, parce que c'est lui qui permet à Marius de révéler l'innocence et l'amour de son père envers lui³⁴¹. De plus, c'est aussi le père Mabeuf qui représente la vie honnête et pure d'une élite sociale sur laquelle Hugo projette probablement la sienne. Mabeuf,

³⁴⁰ Hugo, *Les Misérables*, Vol. II, p. 496

³⁴¹ Original : « Marius avait deux amis, un jeune, Courfeyrac, et un vieux, M. Mabeuf. Il penchait vers le vieux. D'abord il lui devait la révolution qui s'était faite en lui ; il lui devait d'avoir connu et aimé son père. *Il m'a opéré de la cataracte*, disait-il. Certes, ce marguillier avait été décisif. Ce n'est pas pourtant que M. Mabeuf eût été dans cette occasion autre chose que l'agent calme et impassible de la providence. Il avait éclairé Marius par hasard et sans le savoir ; comme fait une chandelle que quelqu'un apporte ; il avait été la chandelle et non le quelqu'un. » (III. Marius, 5. Excellence du malheur, III. Marius grandi, p. 861)

dans le texte hugolien est à la fois une clé du dénouement heureux pour Marius et Cosette et le miroir idéalisé de Hugo. Malheureusement, son rôle qui implique à la fois une dimension individuelle (selon le point de vue de Marius) et un sens social (selon sa mode de vie) est réduit à quelques lignes touchant à son métier (jardinier à l'Université Paris) et à son esprit vertueux. Toutes les qualités du père Mabeuf ainsi que la belle histoire le liant à Marius se résument ainsi à une courte et simple information. Sa passion pour les plantes, son amour éternel pour les livres, sa vie simple mais hautement valorisante, la raison pour laquelle il est venu jusqu'à la barricade ce jour, son état d'anéantissement après avoir revendu son dernier et plus précieux livre pour payer le salaire de la bonne, tous ces éléments ne sont pas repris dans la version coréenne et il nous apparaît simplement comme un aïeul courageux sans histoire, nommé *Ma Bipo* (비포 마선달).

En effet, l'enjeu ne consiste pas à décrire le passé de ce personnage ni à décrire l'histoire de ses affinités avec Marius ou la relation qu'il a construite avec lui. La traduction met plutôt l'accent sur ce qu'il fait sous les yeux des jeunes : son acte héroïque qui donne « l'exemple » (« ceci est l'exemple que les vieux donnent aux jeunes » (p. 499) et qui va jouer un très grand rôle, déclenchant chez les jeunes insurgés l'idée que la « mort majestueuse » est un acte de grandeur envers la patrie. C'est ici que l'acte du vieillard et l'inquiétude idéologique de Choi Namson lors de la fondation de la revue *Sonyon* se rejoignent. A cet égard, « La grande leçon » (patriotique) que *Ma Bipo* donne aux jeunes comporte une aura surnaturelle, liée à la description que Choi Namson rajoute sans se soucier de la fidélité au texte de source, qui est loin d'être sa préoccupation :

Le vieillard fut en haut de la dernière marche. Tout à coup, le vent souffla et le feu de la barricade se réanima et illumina le visage de ce vieux courageux comme si, par cette lumière au beau milieu de l'obscurité, il voulait donner une grande leçon aux insurgés affaiblis. Ses deux pieds blancs, son front large ridé, ses deux yeux profonds, sa tête qu'il agitait, ses jambes bien tenues, sans oublier sa figure héroïque avec le drapeau rouge, son allure projetée par la flamme noire... faisaient frissonner les 69 insurgés.³⁴²

³⁴² Dans l'Original : « A chaque marche qu'il montait, c'était effrayant ; ses cheveux blancs, sa face décrépite, son grand front chauve et ridé, ses yeux caves, sa bouche étonnée et ouverte, son vieux bras levant la bannière rouge, surgissaient de l'ombre et grandissaient dans la clarté sanglante de la torche ; et l'on croyait voir le spectre de 93 sortir de terre, le drapeau de la terreur à la main. Quand il fut au haut de la dernière marche, quand ce fantôme tremblant et terrible, debout sur ce monceau de décombres en présence de douze cents fusils invisibles, se dressa, en face de la mort et comme s'il était plus fort qu'elle, toute la barricade eut dans les ténèbres une figure surnaturelle et colossale. » (Hugo, *Les Misérables*, Vol. II, p. 497-498.)

노용사는 바야흐로 절정하 삼계의 곳에 도달한다. 때에 마침 획 불어가는 바람에 선동되야 뜰에 피운 햇불이 활활활 연상향 완연히 이 노용사의 형구를 천상천하 흑암암한 그 중간에 점출하여 약한 무리에게 큰 힘의 가르침을 주려 함 같다. 그 하얀 두발, 그 앞에 밀리고 주름이 잡힌 큰 이마, 그 깊다랗게 오목한 눈, 흔드는 머리, 곳곳한 다리, 거기다가 좌완에 응양하게 적기를 걸고 벽립한 모양, 아래로서 직상하는 검붉은 화광에 비추인 그 광경, 우러러보던 69 사는 저절로 몸이 떨린다. 아아 저 마선달이야 사람인가 귀신인가. 혼신이 도시담이로구나. 용이로구나. 장중이 더욱 침정.

Cette description, exceptionnellement détaillée, semble exubérante et renforce la silhouette du *Ma* comme moteur du pouvoir public « capable de transmettre la leçon d'un grand pouvoir à un groupe affaibli » :

Ceci est une leçon que le vieillard nous donne. Nous hésitions, reculions, mais lui, il a avancé ! Nous graverons ce que ce vieux nous apprend au fond de notre cœur. Cet aïeul est le propriétaire de la vie éternelle et le pouvoir grandiose. Un homme sang chaud doit se comporter comme ce vieux. La patrie vivante doit exister comme ce vieux. N'avons-nous pas honte face à ce vieux jardinier de l'Université de Paris ? La France n'a-t-elle pas honte vis à vis de ce vieillard³⁴³ ?

이는 늙은이가 젊은이에게 주는 가르침이오 우리들은 주저하얏거늘 뒤로 슬금슬금 물러났거늘 그는 앞으로 쑥 나갔구려. 년치로 하여 지체가 전율하는 노애한 이가 공포로 하여 전하난 소장한 이에게 가르치는 바를 명심하고 각골하오. 그는 영원한 생명과 장엄한 사귀를 가졌소. 혈성 있는 남자는 정히 이러하게 하여야 할 것이오. 생기 있는 국가는 정히 이러하게 하여야 할 것이오. 우리들은 저 파리 대학의 노원정에게 부끄러움이 없을까? 프랑스 대국이 저 마비포에게 부끄러움이 없을까?

La scène du drapeau sera un exemple parfait, illustrant « l'état d'esprit des jeunes vivant à la période tourbillonnante », sur lequel insistait Choi Namson dans sa préface. Pour lui, qui cherche un modèle occidental dans tous les numéros de sa revue, cet extrait des *Misérables* est un outil moralisateur par excellence qui correspond à sa devise : « faire de la Corée un

³⁴³ Dans Original : « Citoyens ! ceci est l'exemple que les vieux donnent aux jeunes. Nous hésitions, il est venu ! nous reculions, il a avancé. Voilà ce que ceux qui tremblent de peur ! Cet aïeul est auguste devant la patrie. Il a eu une longue vie et une magnifique mort ! Maintenant abritons le cadavre, que chacun de nous défende ce vieillard mort comme il défendrait son père vivant, et que sa présence au milieu de nous fasse la barricade imprenable ! (...) Voilà maintenant notre drapeau. » (p. 499)

pays jeune ! »³⁴⁴ Comme il l'a précisé, pour lui est « un livre moralisateur et non pas un livre littéraire ».

La seconde moitié de *La Société ABC* illustre les faits historico-sociaux. En effet, la traduction évoque la Révolutions française, la bataille de Waterloo, la Révolution de juillet, le coup d'état de Louis Napoléon... mais sans entrer dans le détail. Contrairement à la scène du « drapeau rouge » où la traduction se souciait de décrire l'acte héroïque des jeunes auxquels Choi Namson consacre plusieurs pages en détaillant chaque figure, la seconde partie de la traduction demeure très explicative. D'abord, les yeux du traducteur suivent l'Insurrection républicaine à Paris en juin 1832.

Nous n'avons pas d'autre choix de l'expliquer que par le résultat de la France durant l'année 1832. L'année 1832 ! Cette année, 42 ans après l'année 1789 où la Bastille fut détruite, et 17 ans passés depuis 1815 où Napoléon a connu la défaite par les forces alliées. A posteriori, c'est aussi vingt ans avant 1852, l'année où Louis Napoléon, le neveu de Napoléon prendra le trône d'un coup d'état (note du traducteur : on appelle le Coup d'état l'acte de prendre l'état par force, de façon inattendue.) et dissoudra l'Assemblée en se nommant Napoléon III. Sans oublier que cette année se dresse 2 ans après Louis Philippe, le cousin de Charles X³⁴⁵.

1832 년 프랑스의 한 소산이라고 할 밖에 우리는 달리 잘 설명할 말이 없노라. 1832 년! 이해는 왕으로 말하면 바스티유 옥(프랑스 초 혁명의 시초)을 깨뜨린 1789 년으로부터 42 년을 지낸 뒤요, 또 나폴레옹이 워털루에서 연합군에게 패욕을 당한 1815 년으로부터 17 년을 지낸 뒤여, 장래로 말하면 나폴레옹의 생질간웅 루이 나폴레옹이 유명한 « 쿠데타 » (불의에 병력을 써서 정변을 해함을 쿠데타라 칭하니라.)를 행하여 국회를 해산하고 스스로 황제가 되어 나폴레옹 삼세라고 호한 1852 년보담 20 년을 앞선 때니 카를로 10 세(샤를)의 중제 필립 왕(루이필립)이 즉위한 지 정히 2 년 된 해라.

L'Insurrection de 1832, la Restauration de 1814 et la Révolution de juillet sont toutes liées l'une à l'autre sous « l'antique formation française, y apparaissent et y disparaissent à chaque instant à travers les nuages orageux des systèmes, des passions et des théories. » Les passages écrits par Hugo, d'une importance considérable, se réduisent à une explication chronologique et neutre. Par cette neutralisation, l'intention de l'auteur est effacée complètement ou remplacée par celle du traducteur dont la perspective traductive est orientée par le

³⁴⁴ Préface du *Sonyon*.

³⁴⁵ Dans l'originale : « 1831 et 1832, les deux années qui se rattachent immédiatement à la Révolution de Juillet, sont un des moments les plus particuliers et les plus frappants de l'histoire. Ces deux années au milieu de celles qui les précèdent et qui les suivent sont comme deux montagnes. Elles ont la grandeur révolutionnaire. » (p. 124 livre premier : quelques pages d'histoire I bien coupé.)

conditionnement de son propre pays. Choi Namson se transforme en sujet historique dans sa traduction : c'est lui qui sélectionne « l'événement (발표되는 사건) », qu'il soit historique ou social, pour ses lecteurs. Qui sont ces gens ? Comment cela est-il né?... Le traducteur s'interroge sur ces événements historiques qui ont fait bousculer la France entière, mais il conclut : « Je dirais qu'ils sont le résultat de la France en 1832 et je n'arriverais pas à apporter davantage d'explications. (그들은 어떠한 자이뇨? 대개 어찌하여 일어났나뇨? 1832년 프랑스의 한 소산이라고 할 밖에 우리는 달리 잘 설명할 말이 없노라.) » Son intérêt s'oriente plutôt vers « les problèmes sociaux ». Et il précise que l'année 1832 prend tout son sens par le fait que c'est cette année-là que l'on voit naître les plus grands chercheurs en « problèmes sociaux » :

L'année 1832 ! Ce n'est que l'année comme les autres, composée de 365 jours mais c'est aussi l'année la plus glorieuse car les chercheurs de problèmes sociaux ont mis en pratique leur théorie. A la Restauration de Louis XVIII, après la chute de Napoléon, le peuple français ne demandait que le repos. Ils n'avaient qu'une soif, la paix, ils n'avaient qu'une ambition, être petits. Les grands événements, les grands hasards, les grandes aventures, les grands hommes, ils en avaient assez vu. Ils ont marché depuis le point du jour, ils sont au soir d'une longue et rude journée. Ils ont fait le premier relais avec Mirabeau, le second avec Robespierre, le troisième avec Bonaparte ; ils sont éreintés. Chacun demande un lit. Les dévouements las, les héroïsmes (heroism) vieilliss, les ambitions (ambition) repues, les fortunes (fortune)³⁴⁶ faites. Désormais, chacun cherche, réclame, implore, sollicite, quoi ? Un endroit où se reposer. Ils l'ont. Ils prennent possession de la paix, de la tranquillité, du loisir³⁴⁷.

1832 년! 이것도 다만 365 일의 일개년에 지나지 못하나 그러나 유사 이래에 비로서 사회문제 연구자가 그 이상을 실지로 행하자고 분기한 가장 명예스러운 일년이라. 대개 나폴레옹이 몰락하고 루이 18 세가 복위할 때쯤하야는 (1815 년 윈 회의의 전후) 프랑스 국민이 말끔 다 휴식을 바랐더라. 그들이 유일의 목마름을 감하니 같은 평화오, 유일의 야심을 가지니 같은 될 수 있는대로 적어짐이라 고맙다. 그들은 이미 대사건과 대운명과 대모과 대영결과 대지사는 듯기도 퇴를 내었고 보기도 퇴를 내었도다. 참 그들은 새벽부터 보행하야 지금에 그 바람 사납고 비 재우치던 기나긴 날의 저녁 때에 당두하얏도라. [...] 낮 동안의 그들은 한번 미라보우 (혁명 때 영걸)와 함께 쉬려 하였으나 그러나 얻지 못하얏도다. 다음 로베쓰 피에루 (상동)와도 그리하려 하얏고, 나폴레옹으로도 그리하려 하였으나 그러나 필경에는 다 한참 숨

³⁴⁶ Les mots entre parenthèse sont ajoutés par le Choi Namson. Il s'avère que ce genre d'ajouts en phonétique de la langue originale sont souvent constatés en cas des mots concepts.

³⁴⁷ Dans l'original : « Au début, la nation ne demande que le repos ; on n'a qu'une soif, la paix ; on n'a qu'une ambition, être petit. Ce qui est la traduction de rester tranquille. Les grands événements, les grands hasards, les grandes aventures, les grands hommes, Dieu merci, on en a assez vu, on en a par-dessus la tête. [...] On a marché depuis le point du jour, on est au soir d'une longue et rude journée ; on a fait le premier relais avec Mirabeau, le second avec Robespierre, le troisième avec Bonaparte ; on est éreinté. Chacun demande un lit. » (Hugo, *Les Misérables*, Vol II, p. 124)

돌릴 틈도 얻지 못하였도다. 그들이 이미 한끝 피로하였도다. 이제는 모든 사람이 다 각각 와상이 어디냐 와상이 어디냐 누을 곳만 찾는도다. 신봉(때 보순)도 말랐도다. 용기(히로이즘)도 겪었도다, 야심 (암비순)도 찼도다, 운수(포툼)도 만들었도다. 이제는 각인이 다만 다만 열망할 뿐이라, 요구할 뿐이라, 간청할 뿐이라, 애걸할 뿐이라. 무엇을? 편안하게 설 곳을. 그들이 필경에 이를 얻었도다. 그들이 필경 평화와 안온한 한가를 얻었도다.

Mais qui sont ces « chercheurs en problèmes sociaux » ? Ici un fossé sépare la traduction et l'original. D'abord, l'original :

Ces hommes qui se groupaient sous des appellations différentes, mais qu'on peut désigner tous par le titre générique de socialistes, tâchaient de percer cette roche et d'en faire jaillir les eaux vives de la félicité humaine. Depuis la question de l'échafaud jusqu'à la question de la guerre, leurs travaux embrassaient tout. Au droit de l'homme, proclamé par la révolution française, ils ajoutaient le droit de la femme et le droit de l'enfant³⁴⁸.

Hugo, sans préciser qui sont « ces hommes » socialistes, met l'accent sur la révolution française qui a apporté les droits de l'homme, de la femme et de l'enfant. Tant que ces socialistes font jaillir « le bonheur humain », mentionner chaque « homme » ne lui paraît pas utile. Or, dans la traduction, les socialistes sont tous les peuples :

Les socialistes apparus entre 1815 et 1832 concernent qui ? Des savants, des allumeurs de lampadaire, des arpètes, des soldats, des missionnaires, des étudiants, des femmes au foyer, en effet, tous les peuples français excepté le roi et ses vassalités.

1815 년으로부터 1832 년까지 이르는 16, 7 년 간 복위 시대의 정운과 관가의 밑에서 쉬지 않고 발달 성장한 사회문제 연구자란 것은 대개 어떠한 종류, 어떠한 계급에 부치는 자이뇨? 아니라, 아니라. 학자나 박장이나 점등군이나 재봉공이나 병사나 선교사나 학생이나 부인이나 그래, 왕과 밑 그 예속을 빼고는 프랑스 전국민이 모두 사회문제 연구자러니라.

Dans sa version, le traducteur précise en détail « le titre générique de socialistes » en énumérant « des savants, des allumeurs de lampadaire, des arpètes, des soldats, des missionnaires, des étudiants, des femmes au foyer », bref, « tous les peuples français ».

³⁴⁸ *Les Misérables*, Vol. II, p. 147

A travers les questions sociales, la démarcation entre la littérature et le document s'efface. D'où nos interrogations : premièrement, pourquoi Choi Namson avait-il choisi ce passage ? Deuxièmement, comment ses lecteurs ont-ils réagi devant ce passage semblable à un article de journal et loin de toute attente romanesque ? Il convient ici de rappeler une fois encore la préface ainsi que le sous-titre du roman afin d'y trouver les réponses. A la différence de l'original, dans la version du *Sonyon*, nous trouvons le sous-titre, « roman historique », qui n'a jamais été employé auparavant. De plus, le conseil du traducteur « lisez ce texte non comme une œuvre littéraire mais comme un document moralisateur ou un manuel scolaire. » est équivoque. Tout est déployé dans le but de nous préparer à ce que cette lecture ne soit pas une lecture facile. En effet, comme nous l'avons vu, l'idée de départ du *Sonyon* était d'éveiller le peuple avec des savoirs modernes lié à la constitution de la nation. D'une certaine manière, la revue *Sonyon* est loin d'être une revue de recherche sur la littérature. En effet, « La Société ABC » s'inscrit dans le prolongement des articles programmés depuis le premier numéro concernant par exemple l'histoire de la Corée maritime, les documents historiques sur le pays, la biographie de Napoléon, etc. Le traducteur définit ce texte comme un livre d'apprentissage porteur d'une leçon. Les faits historiques, les questions socio-philosophiques soulevées par les intellectuels français, la description caricaturale de Louis Philippe, la question de la répartition de la richesse, les solutions pour diminuer la famine ou augmenter la puissance publique, le bonheur de l'individu et la prospérité sociale... tous ces éléments, traités discursivement, contribuent à éloigner le texte de la littérature telle que nous l'entendons aujourd'hui. D'où le conseil de Choi Namson dans sa préface : « Il vous faudrait lire ce texte à plusieurs reprises au point que vous en transpirerez » :

Encouragez le riche et sauvez le pauvre, supprimez la misère, mettez un terme à l'exploitation injuste du faible par le fort, interdisez la jalousie inique de celui qui est en route contre celui qui est arrivé. Interdisez le luxe chez les riches. Récompensez les travaux en justice, en générosité. Voyez le travail comme un acte sacré. Adoptez l'enseignement gratuit. Faites de la science la base de la virilité. Développez les intelligences tout en occupant les bras, soyez à la fois un peuple puissant et une famille d'hommes heureux, démocratisez la propriété des riches, non en l'abolissant, mais en l'universalisant, de façon à ce que tout citoyen sans exception soit propriétaire, chose plus facile qu'on ne croit, en deux mots sachez produire la richesse et sachez la répartir ; et vous verrez toute ensemble la

grandeur matérielle et la grandeur morale ; et vous serez dignes de vous appeler la France³⁴⁹.

가로대 부를 장려하라, 빈을 구제하라. 신고를 벗게 하라. 약자 위에 시행하려 하는 강자의 옳지 못한 투기적 사회를 방알하라, 천민의 질오를 계유하라, 부자의 사치를 금지하라, 노력에 대하여는 정당하고 또 관유하게 호가를 주라, 노역을 신성하게 보라, 소학의 수확금을 없이 하라, 과학으로 하여금 장성 후 행동의 기본이 되게 하라, 노역하는 한 옆으로 지능을 개발하라, 인민되는 동시에 행복스러운 가족이 되게 하라, 부민의 각개로 하여금 빠지는 이 없이 반드시 한 재산자가 되게 하라, 부자의 것을 빼앗지 아니하고도 할 수 있는대로 재산을 평균내 하라— 이 모든 것을 관약하여 두 마디를 만들면 재화 만들기를 배우라, 그리하고 이를 나누기를 배우라. 이러히 하여 그대들은 물질적 융창과 도덕적 광영이 결합됨을 보리라, 이에서 그대들은 비로소 스스로 프랑스 국민이라고 칭도함을 얻으리라.

Travailler, apprendre, produire, bien répartir, combiner grandeur matérielle et grandeur morale contre la pauvreté, la misère, l'injustice, la faiblesse, la jalousie... tels sont les messages véhiculés par Choi Namson, préoccupé par l'idée de reconstruire une nation « moderne » et « civilisée » par le biais de la traduction. D'une certaine manière, *La Société ABC* manifeste encore plus clairement cette visée. Il s'agit d'une traduction réalisée dans le but de mieux diffuser des idées au service d'une reconstruction d'une nation moderne, ce par quoi elle répond bien à la finalité de la revue *Sonyon*.

³⁴⁹ Dans l'originale : « Encouragez le riche et protégez le pauvre, supprimez la misère, mettez un terme à l'exploitation injuste du faible par le fort, mettez un frein à la jalousie inique de celui qui est en route contre celui qui est arrivé. Ajustez mathématiquement et fraternellement le salaire au travail, mêlez l'enseignement gratuit et obligatoire à la croissance de l'enfance et faites de la science la base de la virilité, développez les intelligences tout en occupant les bras, soyez à la fois un peuple puissant et une famille d'hommes heureux, démocratisiez la propriété des riches, non en l'abolissant, mais en l'universalisant, de façon que tout citoyen sans exception soit propriétaire, chose plus facile qu'on ne croit, en deux mots sachez produire la richesse et sachez la répartir ; et vous verrez tout ensemble la grandeur matérielle et la grandeur morale ; et vous serez dignes de vous appeler la France. » (*Les Misérables*, vol. II, p. 147)

III. Le journal *Maeilshinbo* et l'ère des traducteurs

L'apparition du journal à l'ère de la transition vers la modernité constitue l'un des fondements culturels les plus importants dans le champ littéraire coréen. De la fin du XIX^e siècle jusqu'aux premières décennies du XX^e siècle, les journaux ont continué de publier les œuvres romanesques. Ils nous permettent ainsi d'observer l'évolution notamment du genre romanesque et l'apparition du roman étranger sous forme de roman-feuilleton.

Propulsé par l'imprimé, le journal symbolise le passage à une production et à une consommation de masse. Le principe de périodicité marchande dont il est investi lui confère un rôle pionnier dans l'émergence du nouveau régime en termes de lectorat public et de littérature populaire, notamment la littérature romanesque. Toutefois, il est notoire que les journaux avaient une fonction différente selon les périodes. Les journaux des années 1900 et bien avant déjà utilisaient le genre romanesque comme un moyen d'éveiller le peuple au nationalisme ou dans un but pédagogique, tandis que les œuvres romanesques parues dans les journaux des années suivantes avaient tendance à privilégier le divertissement pour grand public. C'est ce que nous verrons dans les passages suivants.

En effet, l'essor du journal dans les années 1910 est porté par deux évolutions contraires, l'une favorable et l'autre défavorable. Le régime colonial instaure une sévère censure à l'égard de la presse nationale et les journaux et revues sont interdits. Il se montre en revanche libéral à l'égard de quotidien *Maeilshinbo*, journal officiel du gouverneur japonais, censé donner toute sa place à la parole publique. Tout en étant uniquement autorisé à la publication des œuvres littéraires nationales ou en traductions, sous le régime colonial japonais, ce journal représentait un support sur lequel les écrivains s'entraînaient à améliorer leur style et à tester la réaction du grand public vis-à-vis de ses publications. En un mot, ce journal avait un double visage : il était à la fois instructif et populaire. Sa vocation à augmenter le nombre d'abonnés dans une finalité de propagande du discours colonial et son souci d'incarner la modernité en littérature se cristallisaient dans ce double visage.

L'année 1883, année de naissance du journal *Hansongsoonbo* (한성순보), le premier journal moderne, imprimé en caractères mobiles, constitue une sorte de préhistoire de la presse de masse, qui voit la physionomie des journaux et de la presse se modifier profondément. La rubrique exclusivement dédiée au genre romanesque a vu le jour dans le

journal *Hansongshinbo* paru le 17 février 1895 puis disparu le 31 juillet 1906. Dans cette rubrique nous retrouvons toutes les formes narratives telles que les histoires scabreuses racontées par le peuple, les romans anciens, les romans étrangers (chinois en particulier) traduits. Rappelons que la notion de *littérature* n'a été précisée que dans les années 1920 en Corée.

Le journal *Daehanmaeilshinbo* (대한매일신보, 1904-1910) dédiait également une rubrique au genre romanesque. Né le 18 juillet 1904, ce journal avait été publié au départ en deux versions, une version coréenne et une version anglaise. Et nous avons déjà expliqué qu'à l'annexion de la Corée par le Japon en 1910, ce journal devient *Maeilshinbo*, journal officiel du gouvernement colonial japonais. Le journal *Daehanmaeilshinbo* n'avait pas concrètement défini non plus les contours du genre romanesque, c'est la raison pour laquelle nous y retrouvons encore une fois divers mélanges d'œuvres narratives, et de petites nouvelles qui ne sont pas en vers libres. Par ailleurs, ce journal ne faisait pas de distinction entre les œuvres de création et de traduction. Les deux étaient appelées dans ce journal « romans », *Sosol* (소설) en coréen. Nous pouvons citer également *Jaekookshinmoon* (제국신문 1898-1910), journal qui avait une rubrique consacrée au genre romanesque, dans laquelle on trouve plus de quatre-vingt-dix œuvres romanesques. D'une manière générale, les journaux publiés durant cette période avaient tendance à considérer le roman comme un récit, comme une histoire fictionnelle ou pas. Distinguer de ce mélange le roman comme genre littéraire ne fut possible qu'avec l'apparition du roman étranger en traduction dans un autre journal, le *Maeilshinbo*.

1. Le *Maeilshinbo*, une échappatoire à la censure coloniale

La seconde initiative concerne la rubrique dédiée au genre romanesque ainsi que l'invention du roman-feuilleton par le journal *Maeilshinbo*, dans un espace situé en bas de la première page et réservé jusque-là aux matières non politiques (critique théâtrale, mode, etc.). Fondé au départ sous le titre *Daehanmaeilshinbo* (대한매일신보, *lit. Le journal quotidien de la Corée*) en juillet 1904 par Ernest Thomas Bethel, journaliste anglais venu en Corée à l'occasion de la guerre russo-japonaise déclenchée en février 1904, le *Maeilshinbo*, avec son nouveau nom qui ne contient plus le mot « Corée », devient le

journal officiel du gouverneur colonial japonais à partir du 30 août 1910, au lendemain du Traité d'annexion de la Corée³⁵⁰.

La loi sur le journalisme promulguée le 24 juillet 1907 empêche les autres journaux d'exister et ne laisse vivre que le *Maeilshinbo*. Cette loi se résume à deux points : d'abord, toutes les créations d'un nouveau journal doivent être soumises à l'autorisation du gouverneur colonial japonais. Ensuite, deux exemplaires du journal doivent être déposés auprès du gouverneur japonais dans un but de censure. De même, l'injonction faite au journal souligne encore plus clairement son identité et sa fonction politique : « la raison d'être du journal *Maeilshinbo* consiste à saluer la générosité de l'Empereur et l'identité japonaise³⁵¹. »

Le journal *Maeilshinbo* a surtout insisté sur l'importance primordiale de civiliser et de développer l'état coréen, inférieur au Japon qui, par là, justifiait son emprise sur le territoire coréen. Ce règlement intérieur influait non seulement sur l'orientation du journal mais aussi sur les œuvres publiées. Une simple comparaison chronologique entre les œuvres des années 1900 parues dans divers supports et celles de 1910 nous permet d'appréhender leur distinction. Comme nous l'avons évoqué dans les chapitres précédents, les traductions des années 1900 inclinent vers une tendance politico-historique, en se résumant à un contenu essentiellement nationaliste. Or, à partir des années 1910, le paysage de la traduction bascule. Les œuvres littéraires parues dans le *Maeilshinbo* n'échappent pas à la censure et aux stratégies propagandistes du régime colonial. La traduction du roman domestique japonais traitant des thématiques liées aux intrigues familiales et dont les principales lectrices étaient donc des femmes au foyer en est un bon exemple. Les traductions de romans populaires de l'Occident se poursuivront.

Ce journal offre dans la plupart de ses pages, des préconisations encourageant les lecteurs coréens à obéir au système colonial. Au fur et à mesure, le journal *Maeilshinbo*, dirigé par une équipe japonaise, s'implante dans la Corée colonisée comme un outil politique par lequel on propage le discours colonial. C'est le genre romanesque, notamment les romans étrangers traduits en coréen, qui jouent le rôle essentiel dans l'augmentation du nombre d'abonnés, ce qui bien entendu sert la stratégie de diffusion du discours colonial. Le nombre d'abonnés permettait d'une part de faire vivre le journal et, d'autre part, au colonialisme de se perpétuer.

³⁵⁰ Jung Jinsok, *Les études sur le Maeilshinbo*, Séoul, Nanam, 1980, p. 252

³⁵¹ Park Jinyeong, *Ibid.*, p. 105

En effet, le journal bénéficie d'une croissance conséquente à partir de 1912. Le 13 décembre 1912, le journal annonce son projet d'augmenter le nombre d'exemplaires :

A partir du premier numéro du nouvel an, nous allons augmenter le nombre d'exemplaires à plus d'une dizaine de milliers et les diffuser dans chaque province. Pour ce projet, nous avons commandé la plus grande presse rotative au monde auprès d'un fabricant français³⁵².

Le 23 juillet 1913, le journal annonce à nouveau son projet d'augmentation :

Etant donné que notre journal a connu une croissance importante, il ne suffit plus de faire tourner les deux machines d'impressions rotatives capables d'imprimer, jour et nuit, dix mille exemplaires par heure. Et ce, grâce à vous tous, nos lecteurs³⁵³.

매일신보는 근래 당한 근부로 발전되야 일시간 일만부의 인쇄력이 유한 두 대의 운전기의 주야 장창의 성이 불지하야도 오히려 부족의 유감이 불무하니 본보의 여기히 발전됨은 독자 제군의 애호에 식 유함이 실로 다대한 바이라. 현에 본보는 영원한 방침으로 좌의 이만 계획을 실행하라 독자제군의 평소 호의를 보답코져 하노라.

D'après le passage cité ci-dessus, nous devinons que le nombre d'exemplaires imprimés chaque jour s'élevait à au moins dix mille. C'est surtout entre 1912 et 1915 que le nombre d'abonnés augmente considérablement en concomitance avec la publication des romans japonais de « genre domestique » tels que *Ssangoknu* (쌍옥루) ou *Janghanmong* (장한몽) traduits en coréen, qui ont joué un rôle crucial dans l'émergence d'un lectorat plus large ainsi que dans le développement du roman populaire sous forme de feuilleton. Par cette stratégie liée d'une part à la commercialisation du journal et, d'autre part à la politique gouvernementale, le paysage littéraire coréen finit par se détourner de son ambition première - éveiller le peuple et répandre le nationalisme - et accorde progressivement plus de place à la quête du plaisir pur, du divertissement.

Comme nous l'avons déjà évoqué, les préoccupations du journal *Maeilshinbo* étaient d'attirer le lectorat populaire par la rubrique romanesque. Celle-ci a deux caractéristiques : d'une part, tous les romans sont publiés en *Hangeul*, à la différence des autres supports, on n'y trouve aucun caractères chinois, *Hanja* ; d'autre part, la rubrique romanesque occupe

³⁵² *Le Maeilshinbo*, le 7 mai 1913.

³⁵³ *Le Maeilshinbo*, le 23 juillet 1913.

toujours une place de choix, à la Une. De plus, le journal publiait régulièrement des publicités pour chaque nouveau roman et parfois, il offrait deux romans sur une même période au point que plus de la moitié du journal était occupée par les œuvres romanesques. A commencer par le *Sinsosol* paru dès le premier numéro du journal jusqu'à 1912, puis les romans japonais suivis des romans français en traduction, tous occupent l'un après l'autre les pages du journal. A partir de 1912, le *Sinsosol* cède sa place au roman étranger. Le premier roman étranger à paraître en traduction *Ssangoknu*, un roman japonais traduit en coréen par Cho Joongwhan (조중환). Désormais, l'accueil des romans étrangers devient si important que le journal lui dédie deux pages d'importance : la première et la dernière page.

Le roman étranger, qu'il soit japonais ou occidental, jugé idéal dans ce contexte colonialiste, remporta un très grand succès auprès du public. Durant ce processus d'introduction de la littérature étrangère, la pratique de l'adaptation est très répandue. D'une certaine manière, cette pratique est une conséquence de la tension entre la censure coloniale dominante et le désir du lecteur dominé. Les premières rencontres avec les œuvres classiques de l'Occident sont ainsi vulgarisées puis canonisées dans la culture des livres coréens. De même, ces œuvres adaptées qui se situent entre le roman ancien, le *Sinsosol* et le roman moderne demandent une attention toute particulière pour comprendre leur place dans l'évolution littéraire coréenne.

Dans le contexte de l'histoire romanesque, le *Sinsosol* est un terme employé pour remplacer le roman ancien (고전 소설). Et ce terme, à l'apparition du journal *Maeilshinbo*, désigne en même temps un roman par opposition à une nouvelle, une histoire courte. Le *Sinsosol* disparaît complètement du journal à partir de 1912, remplacé par le roman en traduction. Plus concrètement, le journal *Maeilshinbo* abandonne le terme *Sinsosol* à partir du 19 juillet 1912 avec la parution du roman japonais *Ssangoknu*, traduit par Cho Joongwhan qui traduira encore plusieurs romans domestiques japonais, comme *Janghanmong*, *Danjanglok* (단장록) ou *Bibongdam* (비봉담), qui remporteront un succès fulgurant auprès du lectorat populaire, augmentant radicalement le nombre d'abonnés. Mais ces publications ne sont catégorisées ni comme romans ni comme le *Sinsosol*. On supprime l'étiquette du *Sinsosol* parce qu'elle ne convient plus aux critères recherchés mais qu'on n'a pas encore trouvé de nouvelle étiquette pour désigner ce que l'on veut proposer. Parce qu'il ne s'agit ni de pure création, ni de véritable traduction. C'est la raison

pour laquelle ces romans sont appelés aujourd'hui par la plupart des chercheurs « romans d'adaptation ». Une forme apparue à la charnière du *Sinsosol* et du roman moderne coréen. Après ces romans japonais, deux romans français occupent la page dédiée au roman feuilleton : *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas (1916-1917), des *Misérables* de Hugo (1918) et *Le Masque en fer* de Fortuné du Boisgobey (1922).

Par rapport aux traductions des années 1900 dans des revues qui se contentaient de traductions-adaptations ou de résumés didactiques, ces œuvres publiées en feuilleton gardent leur caractère littéraire. Les traducteurs, dont l'attitude cesse d'être fonctionnaliste, essaient de conserver aux œuvres leur caractère romanesque. De ce fait, la structure narrative ainsi que les scènes détaillées sont conservées dans ces traductions. De même, les dialogues principaux sont traduits de façon plus ou moins fidèle, reflétant la nature de chaque personnage et son état d'esprit. Le roman est enfin lu comme une œuvre littéraire et non comme un manuel historique ou comme un résumé de récit.

Dans ce contexte, la parution du *Haewangsong* (해왕성 *lit.* le Neptune), la première traduction du *Comte de Monte-Cristo*, n'est pas anodine. Ce roman français paru en 1916 sur une période de treize mois, a modifié le paysage littéraire à bien des égards. D'abord, le roman domestique japonais qui perdait progressivement son lectorat à cause de ses thèmes triviaux qui finissaient par lasser, a complètement disparu à l'apparition de ce roman. Ensuite, la publication du *Haewangsong* fut un record en termes de longévité de publication et a permis aux lecteurs coréens de s'entraîner à la lecture d'un roman de long souffle. A cela s'ajoute le fait qu'il s'agit d'un roman adapté aux goûts du lectorat coréen, romans dont l'arrière-plan et l'histoire ont été modifiés afin d'aiguiser l'appétit du lecteur.

2. La traduction dans le roman d'adaptation

2.1 Adaptation, traduction, réécriture

Ces publications dans le journal *Maeilshinbo* nous interpellent sur une question qui n'est pas anodine : comment nommer ces œuvres d'origine étrangère qui ont été adaptées au lectorat coréen ? S'agit-il de traductions, d'adaptations, de réécriture ou de création ? A travers cette question, nous abordons la problématique de la traduction, qui est loin d'être un phénomène univoque, mais qui engage suivant les époques des types de mise en

écriture différents et des comportements traductifs complexes, sinon ambivalents, qui touchent de près une autre problématique, qui est celle de la réécriture³⁵⁴. Considérées comme relevant d'un genre difficile à définir du fait de leur origine étrangère, des œuvres telles que *Le Comte de Monte-Cristo*, *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas, *Les Misérables* de Hugo s'inscrivent à la frontière de la traduction et de la re-création. D'ailleurs, on cache souvent leur origine étrangère lors de leur publication, en particulier dans ce journal. Ainsi, ces œuvres sont d'abord présentées sans « étiquette » : leur source est dissimulée et on ne précise pas s'il s'agit de traductions, d'adaptations ou de créations. Si ces œuvres sont sans « étiquette », c'est tout d'abord que le système éditorial en Corée ne connaît pas encore la propriété intellectuelle à l'époque, y compris la loi sur le droit d'auteur ; mais c'est aussi qu'elles sont tellement modifiées, naturalisées de façon extrêmement créative, qu'elles apparaissent comme des œuvres coréennes authentiques, notamment aux yeux des lecteurs. De sorte que le traducteur qui ose modifier, remplacer, supprimer, remanier, bref re-créer le texte original, se considère comme l'auteur authentique et réclame donc le statut d'auteur, un statut qui lui a souvent été reconnu, autant par le monde éditorial que par les lecteurs coréens. *Le Comte de Monte-Cristo* en est un exemple explicite.

Publié dans son pays d'origine en feuilleton d'août 1844 à janvier 1845 dans le quotidien politique et littéraire le *Journal des Débats*, *Le Comte de Monte-Cristo* a connu un grand succès national puis sa réputation s'est répandue à l'échelle internationale. C'est par le Japon que cette grande œuvre, à la fois littéraire et politique, fait son entrée sur le continent asiatique en 1901. Puis quinze ans plus tard, en 1916, sa version coréenne voit enfin le jour, dans la version du traducteur professionnel et journaliste coréen LEE Sanghyeop, qui la publie en feuilleton dans le quotidien *Maeilshinbo* pendant un an et deux mois, sous le titre de *Haewangsong*. Cette traduction mérite d'être inscrite dans l'histoire de la littérature traduite en coréen, tout d'abord en raison de sa longévité³⁵⁵, mais aussi en raison de son succès populaire, dont témoignent de nombreux courriers de lecteurs. Or, il est intéressant d'apprendre que ce roman a été considéré comme une création plutôt que comme une traduction, à l'instigation des éditeurs qui ne faisaient nulle part état de son origine étrangère. Avant de lancer le premier épisode de ce roman-feuilleton, l'éditeur avait publié une annonce dans le journal, mais elle était assez

³⁵⁴ Jean-Paul Engélibert, Yen-Mai Tran-Gervat, *La littérature dépliée : Réécriture et traduction*, Presses universitaires de Rennes, 2016 (Format Kindle), p. 1513

³⁵⁵ En général, le roman-feuilleton à cette période ne dépassait pas une durée de six mois.

ambiguë :

L'original du *Haewangsong* est un roman français mondialement très connu, un roman singulier avec des épisodes d'une drôlerie sans précédent. Nous l'avons écrit dans un style coloré, tout en le modifiant pour l'adapter au contexte asiatique et le rendre accessible à tous les lecteurs. [...] Monsieur *Hamong* nous montre sa grande ambition pour ce roman. Il nous dit même qu'il n'écrira plus jamais si le présent roman ne reçoit pas un accueil chaleureux de la part du public³⁵⁶.

« 해왕성 »의 원본은 세계 각국에 이름이 높고 전한 유명한 법국 소설로 기이한 재미가 천하게 짝이 없는 신기한 소설이올시다. 그것을 동양사정에 맞도록 돌려 꾸며 영롱한 필법으로 기록된 것인즉 아무가 보든지 재미가 무궁합니다. [...] 해왕성에 대하여 하몽 선생의 의기가 굉장하십니다. 해왕성에 대환영을 못 받으면 다시는 소설에 붓을 대지 아니하신다고요.

Dans cette annonce, il convient de souligner deux faits : d'une part, l'éditeur savait qu'il s'agissait d'un texte d'origine française. D'autre part, la dernière phrase, insistant sur l'ambition et l'angoisse de Monsieur *Hamong* pseudonyme du traducteur en tant qu'écrivain, engendre une certaine confusion chez le lecteur qui a préalablement été informé de la source du texte, au début de l'annonce. Curieusement, il n'y a pas d'autre indice de l'origine étrangère du roman que cette annonce. Le roman sans « étiquette » se lit, se diffuse désormais comme un roman coréen écrit par *Hamong*. Ce dernier ne cache plus son ambition créative qui se manifeste également dans la lettre à destination de ses lecteurs fidèles, qu'il intercale au beau milieu du feuilleton, dans laquelle il réclame son interruption pendant plusieurs jours :

J'adresse cette lettre à vous, mes chers lecteurs du *Haewangsong*, afin de vous remercier pour votre fidélité. Face aux épisodes à venir qui s'apprêtent à prendre une nouvelle tournure, je me suis creusé la cervelle pour mieux écrire, puis j'ai écrit et j'ai déchiré ce que j'ai fait car cela ne me convenait pas du tout... j'ai répété cela tant de fois que j'y ai passé toute ma journée du dimanche mais ma réflexion n'avance guère. C'est ainsi que l'échéance m'obligeant à remplir l'espace sous le titre du *Haewangsong* est arrivée, et que je remplace l'épisode qui devait être publié dans le journal d'aujourd'hui par la présente lettre de remerciement qui vous est destinée, mes chers lecteurs. Pour dire la vérité, recevant de nombreux courriers de lecteurs, j'ai souvent écrit selon vos demandes, vos souhaits, vos volontés, au point d'y perdre la volonté propre qui m'animait au départ, afin de ne pas trahir votre bonté³⁵⁷.

³⁵⁶ Le *Maeilshinbo*, le 3 février 1916.

³⁵⁷ « A l'occasion de l'interruption: de *Hamong* aux lecteurs », *Le Maeilshinbo*, le 11 juillet 1916.

지금 해왕성의 사실이 다른 편으로 변하여 나가고자 생각하는 동안에 한 층의 힘을 더 써보려고 이리도 생각하고 저리도 생각하여 쓴 뒤에는 마음에 맞지 아니하여 제쳐 버리고 또다시 쓴 뒤에는 또 마음과 합치 못하여 다시 찢어버리고 이렇게 하기 수차에 일요일의 일주야를 허비하고도 오히려 생각은 질정되지 못하고 해왕성의 제목 아래 무엇이든지 채울 시간은 박지하였기 이전부터 독자 제군에게 한번 고하고자 마음먹었던 일을 사되어 삼가 감사한 뜻을 표적하고자 함이로다.

Cette lettre de *Hamong* illustre combien il a modifié l'original afin de l'adapter au goût des lecteurs coréens. Il change d'abord le lieu où se déroule l'histoire ainsi que les noms des personnages. Il est intéressant de se pencher sur le courrier des lecteurs qui, pour certains, considèrent le texte comme le meilleur roman moderne écrit par un écrivain coréen :

Cela fait seulement une dizaine de jours que le *Haewangsong* a vu le jour, mais ce roman est tellement intéressant, bien écrit, dans le style réputé de Monsieur *Hamong*, que moi, qui étais complètement ignorante de la littérature, je prends désormais goût à la lecture. Je vous en remercie profondément³⁵⁸.

이 해왕성이란 소설이 이 세상에 탄생한 지 십여일에 지나지 못하오나 고명하신 선생의 필법으로 뇌력을 아끼지 아니하시고 이같이 차세의 흥미를 모르는 자로 하여금 취미를 돕게 하시니 그 은혜 심히 감사하옵나이다.

Ah, l'honnêteté de *Junbong Jang* ! Ah, la sagesse du moine *Dara* ! Ah, le style de Monsieur *Hamong* ! A part l'histoire extraordinaire en elle-même, j'apprécie surtout le style de Monsieur *Hamong* tellement délicieux, tellement précis, qu'il m'arrive par moments de ne plus savoir s'il s'agit d'un rêve ou d'une histoire. J'attends avec impatience le journal que je reçois chaque jour. Si toutes les histoires étaient aussi amusantes que ce *Haewangsong*, je ne lirais que des histoires. Si tout le monde avait le talent d'écriture de Monsieur *Hamong*, je commencerais à étudier pour écrire une histoire. J'oserais dire qu'il n'y a pas d'histoire meilleure que ce *Haewangsong* dans notre monde littéraire coréen³⁵⁹.

아- 장준봉의 정직함이며. 아, 다라 법사의 학식이여, 아, 하몽 선생의 붓이며. 해왕성의 사실도 기절 묘절하지마는 선생의 붓은 어찌면 그렇게 맛있고도 자세하게 돌아가는지. 나는 소설을 보는지 꿈을 깨는지 정신을 바로잡지 못할 때가 많이 있습니다.[...] 소설들이 모두 이 해왕성과 같이 재미 얻을 것 같으면 나는 소설만 보리라. 누구에게든지 하몽 선생과 같이 글지를 재주가 있다 하면 나도 소설 만드는 공부를 하여 보리다. 해왕성이 고상하고 재미나니까 이 뒤에는 모르겠지마는 오늘까지를 한정하여 말하자면 이 해왕성보다 나은 소설이 우리 소설계에는 없을 줄로 말씀합니다.

Ah, les idées de Monsieur *Hamong* ! Ah, la précision de Monsieur *Hamong* ! Depuis que je vois le *Haewangsong* en feuilleton dans le journal, je suis aussi ému que fébrile : plutôt que de me passer du *Haewangsong*, je préférerais jeûner pendant la moitié de la journée. Plutôt que de m'éloigner du *Haewangsong*, je préférerais passer une nuit blanche. Oh,

³⁵⁸ « Courrier de lectrice », *Le Maeilshinbo*, le 3 mars 1916.

³⁵⁹ « Courrier de lecteur », *Le Maeilshinbo*, le 1^{er} juin 1916.

Haewangsong. Es-tu une histoire inventée ou un fait réel ? si c'était un fait réel, je partirais, à tout prix, pour rencontrer *Junbong Jang*. Et si c'était une histoire inventée, j'admèrerai Monsieur *Hamong* comme un écrivain qui n'est pas ordinaire³⁶⁰.

아, 하몽 선생의 의견 광활함이며. 아, 하몽 선생의 말씀 자세함이며. 해왕성이 기재된 후로 매일신보 받아보는 자에게 무궁한 비감도 내게 하며 막대한 위험도 뵈게 하나이까. 차라리 삼시의 반을 끊을 지언정 해왕성은 잠시라도 염두에 여의기 어려우며 차라리 일야의 침을 폐할지언정 해왕성은 잠시라도 수안 밖에 두지 못하겠습니다. 아, 해왕성이여, 해왕성이여. 소설이야 사실이야. 만약 사실 같으면 나는 어찌하였든지 장준봉을 찾아가겠으며, 만약 소설이면 나는 하몽 선생이 보통 작가가 아닌 줄로 생각하겠습니다.

Comme ces extraits de courriers en témoignent, ce que les « fans » coréens - en cette période où les concepts d'adaptation et de traduction ne sont pas encore reconnus - apprécient surtout est le style talentueux du traducteur qui se faisait passer lui aussi pour l'auteur. Nous le voyons donc, le *Haewangsong*, premier roman français publié en feuilleton dans un journal coréen, a entièrement effacé son origine étrangère et s'est fait plébisciter dans la culture coréenne jusqu'à ce que la notion d'adaptation voie le jour. Le terme d'adaptation n'est employé par personne, bien que le genre littéraire particulier existe en Corée, un genre dont les caractéristiques oscillent entre création et traduction. Lorsqu'un texte fait l'objet d'une adaptation, on cache son identité d'origine, on efface progressivement son étrangeté et on attribue au traducteur le statut d'auteur. Ce phénomène persiste jusque dans la décennie suivante où les notions d'imitation et de plagiat apparaissent enfin et suscitent alors la polémique parmi les écrivains. Reste à examiner le changement qui affecte le paysage littéraire coréen lorsqu'on commence à distinguer l'adaptation de la traduction.

Effacer l'étrangeté du texte original et l'approprier dans la culture coréenne au point que l'on ne reconnaît plus son origine étrangère : ce principe est plus tard appelé « le principe d'adaptation » par Jeon Kwangyong, critique littéraire coréen en 1986, qui définira ainsi la pratique d'adaptation : « Le roman d'adaptation est un roman réécrit à partir d'un texte original dont le nom de personnage ou le paysage de fond sont modifiés ou adaptés de façon adéquate à la situation coréenne. (변안소설이란 원작을 바탕으로 하되 등장인물이나 배경을 한국의 상황에 걸맞게, 또는 한국식으로 적절하게 고쳐 읊긴 소설이다)³⁶¹ » Jusqu'à aujourd'hui encore cette définition est valable et reconnue, d'autant que la plupart des chercheurs coréens n'hésitent pas à appeler ces œuvres « romans d'adaptation »,

³⁶⁰ « Courrier de lecteur », Le *Maeilshinbo*, le 29 juillet 1916.

³⁶¹ Chon Kwangyong : *L'étude de nouveau roman*, édition Saemoonsa, Séoul, Corée du sud, 1986, p. 45

s'appuyant sur les principes d'adaptation énoncés pour la première fois par Cho Joonghwan, traducteur de romans japonais en coréen et journaliste le plus connu de son temps. Selon lui, l'adaptation peut être résumée à un mot : « coréaniser ». Il « coréanisait » l'arrière plan de l'histoire originale, les noms des personnages, et modifiait de façon libre le style et les dialogues sans trop déformer la construction originale. Par cette intervention coréanisante à partir d'un texte original, il amène à la constitution d'un nouveau produit textuel, un « dérivé » du premier³⁶² que l'on appelle alors roman d'adaptation. Ce dernier est défini ainsi dans le dictionnaire de la langue et littérature coréenne :

Le roman d'adaptation est un roman réalisé avec un remaniement et une réécriture en langue nationale, en sa forme traditionnelle mais tout en conservant de façon fidèle le contenu de l'original écrit en langue étrangère. La langue nationale désigne la langue que les lecteurs disposent. La forme traditionnelle quant à elle désigne les caractéristiques communes incluant le nom propre du personnage, le toponyme, le coutume et les mœurs, etc. L'adaptation est une notion susceptible d'être confondue avec d'autres actes littéraires tels que traduction, imitation, plagiat. Ils ont tous un point commun, d'autant plus qu'il s'agit d'un acte volontaire. Mais ils sont différents de l'un à l'autre selon la façon de l'adaptateur de se servir de l'original et de la créativité. L'adaptation a plus de liberté que la traduction qui ne reste qu'à la transition entre deux langues, et elle a plus de créativité qu'une imitation. De surcroît, elle se distingue fondamentalement du plagiat, cet acte de voler une œuvre d'un autre comme si elle était à soi. Dans l'histoire littéraire coréenne, à part le roman ancien adapté de certains romans chinois, cette opération a connu une grande portée littéraire lors de la réception des romans étrangers entrés en Corée, l'adaptation était pratiquée pour le roman chinois et le roman occidental à la période d'ouverture³⁶³.

원작의 내용을 충실히 살리면서 외국어를 자국(自國)의 언어와 전통적 유형으로 개작하여 만든 소설. 이때 자국의 언어란 상정된 독자가 사용하는 쉬운 표현을 말하며, 전통적 유형이란 자국의 인명·지명·인정·풍속 등에 따르는 공통된 특질을 말한다. 변안은 일반적으로 번역·모방·표절 등의 문학 행위와 혼동되기 쉬운 개념이다. 이들 모두가 의도적이라는 점에서는 같으나 원작을 이용하는 방법이나 개작자의 창조성 여부에 따라 각각 분별되는 개념이다. 변안은 두 언어 사이의 이행(移行)을 뜻하는 번역보다 자유롭게 개작되며 기술 습득의 의도적 방법인 모방보다 창조적이다. 더구나 남의 작품을 자작(自作)인 양 훔쳐오는 표절과는 근본적으로 구별된다. 한국문학의 경우 중국소설을 변안한 고전 소설이나 서양 작가의 작품을 개작한 개화기 변안소설이 다수 있다.

L'attitude face aux romans d'adaptation est contrastée. Pour le plus grand nombre, le concept d'adaptation et sa valeur sont ignorés, relégués à une étrange forme de traduction, une sorte de produit hybride transitoire, malgré son apparition récurrente dans l'horizon

³⁶² Jean-Paul Engélibert, Yen-Mai Tran-Gervat, *Ibid.*, p. 1519

³⁶³ Lee Eungback, Kim Wonkyeong, Kim Sunpoong, *Le dictionnaire des archives de la langue et la littérature coréenne*, 1998.

traductif à cette période. Le statut des adaptateurs dépend étroitement du contexte historico-social : bien que moteurs dans la réception de la littérature étrangère, ils sont souvent considérés comme non littéraires et comme collaborateurs du discours colonial. En fait, le regard porté sur l'adaptation est non seulement flou et ambigu mais aussi relativement négatif. Toutefois, malgré cette dévalorisation, on lui reconnaît de plus en plus d'aspects positifs, notamment dans une perspective comparatiste. Les spécialistes de littérature comparée reconnaissent que le roman d'adaptation, qui se chargeait de la « rencontre » avec d'autres cultures³⁶⁴ et d'autres savoirs, a joué un rôle primordial notamment durant « les moments aigus » tels que Gambier les appelait³⁶⁵, c'est à dire dans la période d'ouverture culturelle vers l'Occident jusqu'au moment du colonialisme japonais. L'adaptation est considérée, que ce soit par les nationalistes ou par les comparatistes, comme une étape forte de l'histoire de la Corée, et comme le fondement même de sa modernité en tant que soubassement de l'idéologie rationaliste³⁶⁶. De plus, la place qu'occupe le roman d'adaptation dans le contexte de la littérature nationale et son rapport avec le support ne sont pas négligeables dans la formation de l'histoire littéraire d'un pays. Ainsi émergent de nouveaux regards qui tendent à valoriser et à encourager la pratique d'adaptation, notamment à cette période. Néanmoins, le rapport entre cette pratique d'adaptation et son support (le journal), les raisons qui ont conduit à adopter cette pratique en particulier pendant la période coloniale (entre les années 1910 et 1920) et non au-delà, le destin de ces textes manipulés, tordus, mais bien lus par le public colonial... restent encore des questionnements qui méritent d'être exploités.

2.2 Adaptation et /ou traduction

Comme on l'a dit, le regard porté sur l'adaptation est non seulement flou, ambigu mais aussi relativement négatif. De fait, l'histoire de la littérature ne porte pas un regard tendre sur les « adaptateurs » et c'est certainement dû à l'ambiguïté de leur statut. Bien qu'il soit difficile de la dissocier de la traduction, l'adaptation est définie tantôt comme une option stratégique de traduction mettant l'accent sur ses tendances à l'assimilation ou à

³⁶⁴ Jacky Martin, « La traduction en tant qu'adaptation entre les cultures », *Palimpsestes*, no 16, 2004, p. 68

³⁶⁵ Gambier s'interroge sur les cas historiques qui conduisent à l'augmentation du nombre de retraductions pendant certaines périodes qu'il appelle « moment aigus ». Il considère que ces moments aigus sont causés par une situation de « moindre résistances ou une plus grande ouverture de la langue-culture d'accueil » et par le besoin de « réactualisation » qui motive toute retraduction. », Gambier, *Ibid.*, p. 416

³⁶⁶ Cho Jaeryong, *Ibid.*, p. 185

l'annexion, tantôt comme un calque, une imitation qui, en dénaturalisant complètement le texte étranger, conduit les lecteurs cibles à une certaine forme d'illusion. Dans cette optique, pour les sourciers, l'adaptation n'est qu'une trahison conduisant seulement à un simulacre caricatural du texte de départ autant que du texte d'arrivée, et les adaptateurs sont même qualifiés de criminels, condamnables aux fers de par leurs actes plagiaires³⁶⁷. Pour eux, l'adaptation ne serait qu'une expression extrême de la structure ethnocentrique qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé³⁶⁸.

Néanmoins, si nous nous penchons sur l'adaptation dans une perspective socio-historique, tout en prenant en compte sa dimension vernaculaire, sa fonction sociopolitique, elle prend d'emblée une connotation plus positive : l'adaptation pourrait être une hypothèse exploratoire permettant de comprendre et d'illustrer la façon dont la culture cible se confronte à la culture source, à l'Autre. De même que la traduction possède un certain pouvoir en exerçant une influence dans la construction des identités collectives³⁶⁹ l'adaptation serait l'une des facettes extrêmes de la traduction, dont elle confirmerait le pouvoir constitutif en le complétant par une opération sélective consistant à choisir entre l'assimilation et le refus de l'Autre. Bastin, dans son article consacré à la notion d'adaptation, distingue deux types d'adaptation : d'une part l'adaptation ponctuelle, limitée à certaines parties du discours, et de l'autre, l'adaptation globale affectant la totalité du texte comme le changement de genre. Puis il définit l'adaptation comme le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction³⁷⁰. Compte tenu de sa distinction, nous excluons d'abord le changement de genre de notre axe de réflexion. Certes, le changement de genre rattaché à certains types de texte, du genre romanesque vers le genre cinématographique par exemple, est un type d'adaptation très fréquent aujourd'hui, mais cela dépasse largement ici notre questionnement de recherche.

³⁶⁷ Dans son article sur la traduction, Nabokov parle de trois sortes de maux qui peuvent se produire. Le premier comprend des erreurs évidentes dues à l'ignorance ou une connaissance biaisée. Le deuxième, infernal, est celui du traducteur qui saute volontairement des mots ou des passages qu'il ne comprend pas ou qui peuvent lui sembler obscurs pour les lecteurs ou obscènes à imaginer. Le troisième, et le pire mal, le degré de turpitude extrême, est atteint quand un chef-d'œuvre est martelé et façonné sous toutes ses formes, vilement embelli de telle façon qu'il ne peut que se conformer aux notions et aux préjugés d'un public donné. Ceci est un crime, et les actes plagiaires la peine des fers. Nabokov, Vladimir (1981) : *The art of translation : Lectures on Russian literature*, San Diego : Harvest books, p. 315

³⁶⁸ Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traductions dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.1984, p. 16

³⁶⁹ Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, 1998, 67 p.

³⁷⁰ Georges Bastin, « La notion d'adaptation en traduction », *Meta : Translators' journal*, Vol. 38, n° 3, Montréal, presses de l'université de Montréal. 1993, p. 476

Cette notion étant polymorphe et polyvalente³⁷¹, la tentative de définir l'adaptation rejoint souvent celle d'établir une distinction nette entre traduction et adaptation. Tantôt partie intégrante de toute opération de traduction³⁷², tantôt transgression sémantique ou conceptuelle, pour ainsi dire, au point de ne plus avoir de lien avec la traduction³⁷³, l'adaptation est souvent envisagée comme inhérente au binôme adaptation-traduction, et la formule de Christine Raguét - « il n'existe pas de point où s'arrête la traduction et où commence l'adaptation »³⁷⁴ - illustre bien le caractère insaisissable voire aporétique de l'adaptation ainsi que son rapport indissociable avec la traduction. Néanmoins, nous pouvons globalement classer les tentatives de définir l'adaptation en deux axes. La première tentative consiste, comme nous venons de l'énoncer, à problématiser l'idée d'adaptation dans un passage vers l'extrémité de la traduction. Dans ce cas, la traduction-introduction, première traduction visant à réactualiser ou à naturaliser une œuvre originale³⁷⁵, devient le synonyme d'adaptation. C'est en ce sens que Ladmiraal ajoute le binôme traduction-adaptation aux « couples célèbres³⁷⁶ » sauf que, contrairement aux autres couples célèbres, ce dernier n'a pas de relation d'opposition mais représente plutôt la polarité d'un *continuum*³⁷⁷. Meschonnic aussi envisage l'adaptation en relation avec la traduction. Selon lui, « la traduction est la version qui privilégie en elle le texte à traduire et l'adaptation, celle qui privilégie (volontairement ou à son insu, peu importe) tout ce hors-texte fait des idées du traducteur sur le langage et sur la littérature, sur le possible et l'impossible (par quoi il se situe) et dont il fait le sous-texte qui envahit le texte à traduire³⁷⁸. »

Par ailleurs, lorsque nous nous tournons notre regard vers l'esthétique de la réception, l'adaptation revêt un rôle socioculturel voire politique comme le dit Delisle dans son ouvrage qui peut être lu comme le deuxième classement de l'adaptation : l'adaptation, procédé de traduction, consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue source

³⁷¹ Raguét, Christine, « De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ? », *Palimpsestes*, no 16, Paris, presse de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 9

³⁷² Raguét, *op. cit.*, p. 10

³⁷³ Jean-René Ladmiraal, « Le prisme interculturel de la traduction », *Palimpsestes : Traduire la culture*, n°11, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle. 2014, p. 86

³⁷⁴ Jean-René Ladmiraal, *op. cit.*, p. 85

³⁷⁵ Paul Bensimon, *Palimpsestes : Traduire la culture*, n°4, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle. 1990, IX

³⁷⁶ Sourcier/cibliste (Ladmiraal), verres transparents/verres colorés (Mounin), équivalence formelle/équivalence dynamique (Nida), Lettre/Esprit (Saint Paul)... la liste des couples célèbres pourrait s'allonger encore, de Cicéron à nos jours.

³⁷⁷ Jean-René Ladmiraal, *op. cit.*, p. 95

³⁷⁸ Henri Meschonnic, « Poétique de la traduction », *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 1

par une autre propre à la socioculture de la langue cible³⁷⁹. Les débats stratégiques, techniques autour de l'adaptation selon la situation préalable de réception pourraient se comprendre dans ce contexte. C'est ainsi que l'adaptation quitte la dichotomie des sourciers et des ciblistes et prend son essor dans une autre dimension, la dimension culturelle. Dans cette perspective, le concept d'adaptation de Jacky Martin, qui se place d'abord dans le dépassement de cette dichotomie et qui voit l'adaptation dans le sens « d'ajustement réciproque entre deux langues-cultures qui se rencontrent et s'hybrident pour produire le texte de la traduction³⁸⁰ », semble pertinent en particulier dans le champ traductif coréen, où le contexte historique et culturel d'une période donnée permet de mieux saisir les enjeux de la traduction et de l'adaptation.

Par ailleurs, la définition du roman d'adaptation de Park Jinyong, « un roman remanié en fonction de la situation coréenne » (한국의 상황에 걸맞게 고쳐 읊긴 소설) se rapproche bien entendu de celle de l'adaptation, mais « ce roman réincarné dans un style complètement nouveau par une réécriture partielle (구성의 일부분을 과감하게 개작하여 전혀 새로운 스타일의 소설로 거듭 난다)³⁸¹ » demande un éclairage sur une autre pratique, la réécriture, une notion qui, pour sa part, intervient encore plus rarement dans les discours sur la traduction.

2.3 Réécriture et traduction

Si l'acte de traduire s'associe au geste d'écriture consistant à « refaire », reprendre ou répéter dans une langue nouvelle, une œuvre originale issue d'une aire culturelle étrangère, cet acte se rapproche par nature de l'acte de réécriture. Jean-Paul Engélibert précise que le rapport qu'entretiennent réécriture et traduction comporte des zones d'ombre puisque la notion de réécriture intervient rarement dans le discours sur la traduction. Il est vrai que l'on tend à évoquer plus souvent le binôme traduction-adaptation que cet autre binôme qu'est la traduction-réécriture. C'est sans doute parce que nous avons tendance à rapprocher la notion de réécriture de la constitution d'un nouveau produit textuel en

³⁷⁹ Jean Delisle, *La traduction raisonnée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 19

³⁸⁰ Jacky Martin, *Ibid.*, 2004, p. 67

³⁸⁰ Jean Delisle, *Ibid.*, p. 21

³⁸⁰ Jacky Martin, *op. cit.*, 2004, p. 67

³⁸¹ Park Jinyeong, *Ibid.*, p. 61

mettant l'accent sur le mot « nouveau ». Ainsi Jean Ricardou définit la « réécriture » comme l'ensemble des manœuvres qui vouent un écrit à se voir supplanté par un autre³⁸².

Contrairement à la pratique de l'adaptation que nous avons examinée, dans la pratique de la réécriture, l'original est supplanté par un autre écrit qui est conçu comme un autre original. Ce nouveau produit textuel, né à partir de cette pratique de réécriture n'est pas un palimpseste dans le sens où l'état présent du nouveau texte peut laisser supposer et faire apparaître des traces de versions antérieures³⁸³. Henri Béhar, pour qui la réécriture désigne « toute opération consistant à transformer un texte de départ A pour aboutir à un nouveau texte B, souligne également la nature du « nouveau » produit par la transformation textuelle. Si nous prolongeons cette réflexion d'Henri Béhar, réécriture et traduction devraient pouvoir se comprendre dans un rapport d'inclusion, la « réécriture » s'apparentant à un macro-concept dont la traduction serait un sous-ensemble³⁸⁴. Et l'adaptation quant à elle, dont la trace de l'opération est très visible, s'apparentera au sous-ensemble de la traduction. Par ailleurs, il s'avère que la démarche traductive comme processus dynamique, qu'on la nomme traduction, adaptation, ou réécriture, englobe non seulement les modifications textuelles, mais aussi les conditions dans lesquelles s'effectue cette démarche de transformation. Les circonstances politico-historiques, les tendances stylistiques du traducteur, les paramètres sociaux lors du transfert, la conception de l'objet littéraire prévalente à une période donnée... seront inclus dans ces conditions. A l'inverse, envisager la traduction en portant attention à tous ces processus dynamiques, pourrait d'une certaine manière être un moyen d'observer les réalités socio-historiques, la personnalité de l'auteur, les paramètres économiques à l'œuvre lors du transfert, la conception de l'objet littéraire prévalente à une époque donnée, etc.

En effet, de la translation essentiellement soucieuse du contenu au Moyen Age et à la Renaissance (où la règle consistait en divers commentaires, coupures, ajouts, recompositions de l'original) à l'imitation comme exercice rhétorique et jeu intellectuel à l'époque du classicisme français (où le traducteur entrait en concurrence avec le poète original pour créer une nouvelle écriture), à la traduction fidèle (ou sourcière) qui suscite des débats de plus en plus dynamiques à partir du XIX^e siècle, la définition du traduire n'est pas étroite. Les modalités de voisinage de toutes ces notions telles que adaptation,

³⁸² J. Ricardou, « Pour une théorie de la réécriture », *Poétique*, n° 77, Seuil, Paris, 1989.

³⁸³ <http://www.cnrtl.fr/definition/palimpseste>

³⁸⁴ Jean-Paul Engélibert, Yen-Mai Tran-Gervat, *Ibid.*, p. 1533

répétition, reprise, réécriture, traduction ne sont d'ailleurs pas aisées à cerner³⁸⁵, que ce soit en Europe soit en Corée. La traduction a été généralement conçue en Corée, dès sa première apparition, comme la reproduction d'un texte sans prétention littéraire aucune. Loin de toute ambition d'écriture ou de « réécriture », il s'agissait alors essentiellement, pour le traducteur, de produire une version à priorité sémantique, en principe très proche de l'original dans son sens, et, ce faisant, d'enrichir de mots ou de tournures nouveaux le lexique d'une langue-cible encore en formation. Mais cette préoccupation sémantico-lexique laisse sa place à la créativité littéraire lorsqu'émerge le roman-feuilleton et le lectorat populaire notamment dans le *Maeilshinbo* car ce dernier met clairement en jeu des pratiques d'adaptation et de réécriture. Qu'il s'agisse d'adaptation, de (re)traduction ou de réécriture, le « traducteur » intervient à chaque fois sur le texte de départ pour en créer un nouveau, destiné idéalement à jouer le rôle d'une œuvre littéraire dans la culture cible. Pourtant un tel passage n'est plus neutre et il laisse toujours des traces. Prise dans un contexte littéraire, historique, culturel qui l'oriente nécessairement, la ré-énonciation traductive vient se superposer à celle de l'auteur premier³⁸⁶.

Les textes premiers ainsi s'opacifient lors de la nouvelle phase d'écriture et cette opacification se manifeste entre autres par des phénomènes ou tendance du traducteur à redresser son texte dans le sens de l'usage en vigueur au sein de la culture d'accueil. On redistribue les phrases et les paragraphes. On clarifie. On détruit les réseaux signifiants. On désystématise. On efface les connotations culturelles que le lecteur d'accueil ne « comprendrait » pas, ou qui risqueraient de le choquer... Cordonnier appelle tous ces processus paradoxalement, une « désécriture³⁸⁷. » Que ce soit opacification ou désécriture, lorsqu'on tient compte de la portée littéraire et sociale du second texte et des degrés de liberté concédés au traducteur dans les premières décennies du XX^e siècle dans le paysage socio-littéraire coréen, on voit que l'enjeu principal de la traduction n'est pas simple. Parce que, au-delà d'un transfert linguistique, la traduction est aussi le lieu où s'observent à l'œil nu les tendances d'une collectivité en matière d'écriture, autrement dit ce qui, à une époque et dans une société données, est perçu comme proprement littéraire³⁸⁸.

Aucune traduction ne peut être neutre. L'intervention du traducteur dans le passage interlinguistique voire interculturel ne se fait jamais sans laisser de traces. Elles sont visibles. Et cela nous évoque la perspective du transfert culturel qui met en relief le

³⁸⁵ Jean-Paul Engélibert, Yen-Mai Tran-Gervat, *Ibid.*, p. 13

³⁸⁶ Jean-Paul Engélibert, *Ibid.*, p. 1643

³⁸⁷ J. L. Cordonnier, *Traduction et culture*, Paris, Didier /Hatier, 1995, p. 162

³⁸⁸ J. L. Cordonnier, *op. cit.*, p. 170

contexte socio-historique exercé dans le passage d'un objet culturel à un autre, et qui s'interroge sur la mise en valeur historique ou/et sociale de ce qui émerge après ce passage.

En particulier, les publications romanesques de la période charnière du Moyen Age aux temps modernes, du XIX^e au XX^e siècle illustrent bien cette opacification, due à la superposition et au redoublement de l'auteur et du traducteur. Elles se manifestent entre autres par des phénomènes très caractéristiques : d'une part des phénomènes d'acculturation dans le contexte historique, d'autre part, une mise en rapport du roman traduit avec la continuité de l'évolution romanesque.

Ce sera en particulier le cas de *Aesa* (la traduction des *Misérables*) et de *Haewangsong* dont nous proposons dans la suite une recherche analytique. Contrairement aux études précédentes menées par bon nombre de chercheurs coréens, les romans étrangers traduits en coréen à cette période, bien que comportant des transformations textuelles, méritent qu'on y porte une attention toute particulière et qu'on ne les considère pas seulement comme des importations aveugles ou de simples imitations du roman japonais. Ils constituent plutôt un geste esthétique d'écriture effectué à partir d'un texte initial pour aboutir à la naissance d'un nouvel objet littéraire de plein droit. Les œuvres étrangères traduites en coréen mais lues par le public coréen comme un texte original comportent une ambiguïté inhérente au texte traduit.

Par ailleurs, il faut préciser que la Corée n'est pas un cas isolé et que le périmètre propre aux notions de traduction, de réécriture et d'adaptation est difficile à définir partout ailleurs. La traduction a fourni au cours des âges en France nombre d'exemples de pratique imitative, notamment dans le domaine poétique. Ainsi l'une des premières versions de la célèbre « Lénore » de Burger par Gérard de Nerval, intitulée « Léonore-Ballade allemande, imitée de Burger », n'est à l'évidence pas une traduction au sens moderne du terme. Comme elle n'est d'ailleurs pas annoncée comme telle, Nerval, se comportant en véritable auteur, se permet d'inventer de toutes pièces un dénouement inattendu qui a pour effet de gommer le tragique de l'histoire vécue par Lénore. La plupart de traductions qu'on voit à l'âge des premières réceptions des œuvres étrangères n'échappe pas à cela. En l'absence d'une circonscription nette entre la traduction et ses sous-ensembles ainsi qu'entre la traduction et la création, les traducteurs croient être de véritables auteurs. Cela explique l'omniprésence à cette période de manipulations textuelles se présentant comme des traductions.

3. Le cas du *Comte de Monte-Cristo* : adapter l'histoire selon l'Histoire

Le quotidien *Maeilshinbo*, se faisant le porte-parole du colonialisme japonais, se servait des romans étrangers comme d'un outil de propagande afin de diffuser les discours impérialistes. La première traduction du *Comte de Monte-Cristo*, intitulée *Haewangsong* (해왕성 lit. *L'Étoile du roi de la mer* ou métaphoriquement *Le Neptune*), parue dans ce journal en 1916 en feuilleton, en est l'exemple par excellence.

Parmi les traductions du roman français, il faut prêter une attention toute particulière au penchant que les traducteurs ainsi que les artistes de divers genres coréens développèrent à l'égard de l'œuvre de Dumas. Cet intérêt, qui dépasse le domaine romanesque en feuilleton et s'étend à presque tous les domaines artistiques tels que le roman, la pièce de théâtre, le scénario de film, le théâtre musical, le scénario radiophonique, etc. se perçoit non seulement au début du XX^e siècle, mais il se prolonge encore dans la période contemporaine. Parmi ces réceptions, nous avons choisi d'examiner plus particulièrement la traduction coréenne du *Comte de Monte-Cristo*, sous le titre *Le Neptune*, et sa première adaptation radiophonique, sous le titre *La Tour de la perle* (진주탑), traduit en 1946 et publié en 1947.

Publié d'abord en feuilleton dans le *Journal des débats* du 28 août 1844 au 15 janvier 1846, ce roman contant l'histoire d'une vengeance liée à des événements historiques, a fasciné le public français et Dumas est devenu un écrivain français très populaire. Le roman a remporté un grand succès aussi bien en France qu'en Asie de l'Est, et notamment au Japon et en Corée. C'est Kuroiwa Ruiko (1862-1920), un traducteur populaire de l'ère *Meiji*, qui a traduit *Le Comte de Monte-Cristo* en feuilleton en japonais sous le titre du *Gankutsuou* (lit. *Le roi des rochers*) de mars 1901 à juin 1902, dans le journal quotidien japonais *Yorozu Choro*, fondé par Kuroiwa Ruiko lui-même. *Le Roi des rochers* ne représente qu'une partie de ses traductions parmi une centaine de titres qu'il a traduits. Sa méthode de traduction consiste soit à abrégé, soit à modifier le texte original, au point de donner aux personnages des noms japonais voire, dans les cas les plus extrêmes, de transposer l'histoire au Japon, donnant ainsi naissance à des adaptations plus qu'à des traductions. On y suppose des tâtonnements du traducteur cherchant à transmettre le charme de l'œuvre originale à des lecteurs japonais encore peu familiers avec les histoires situées au bout du monde, et des personnages aux prénoms assez durs à prononcer.

Tel est le cas du *Roi des rochers*. Dans *Le Roi des rochers*, les grandes lignes du texte original ne changent pas : nous sommes toujours sous le règne de Louis XVIII, le 24 février 1815, le jeune marin débarque à Marseille en rêvant de se fiancer avec son amoureuse, puis il est trahi par ses amis. Ensuite, l'histoire de l'enfermement suivie de la dénonciation de ses amis, de l'évasion, de la vengeance et de la punition se succèdent tout comme dans l'histoire de Dumas, à ceci près que les personnages sont tous japonais.

C'est quatorze ans plus tard que *Le Neptune*, la première version coréenne du *Comte de Monte-Cristo*, voit le jour³⁸⁹, traduite par un journaliste, romancier, traducteur coréen, Sanghyeop Lee (1893-1957), connu plutôt sous son nom de plume *Hamong* (lit. Un songe). Comme la version japonaise et le texte original de Dumas, *Le Neptune* est publié d'abord en feuilleton à partir de 1916, pendant treize mois. Sanghyeop Lee a étudié d'abord à l'Institution Gouvernementale de la Langue Française *Hansong*, la première école officielle de langue française à Séoul, fondée en 1895 dans le but de former des diplomates, puis il a poursuivi ses études au Japon pendant trois ans. De retour en Corée, il commença sa carrière de journaliste, puis de traducteur, notamment dans le journal *Maeilshinbo* qui fut le seul journal officiel autorisé par le gouverneur général japonais à l'époque. C'est dans ce journal qu'il a publié *Le Neptune*.

Dès sa première apparition, *Le Neptune* remporte un énorme succès auprès des lecteurs coréens. En 1920, le roman paraît en volume indépendant, deux autres rééditions lui ont succédé en 1925, puis en 1934, dans une nouvelle maison d'édition. En 1932, sa première adaptation théâtrale est mise en scène par Unkyu Na (1902-1937), acteur, scénariste et réalisateur coréen considéré comme le cinéaste le plus important des débuts du cinéma coréen : elle remporte encore un plus grand succès public. Les lecteurs coréens qui se transforment volontiers en spectateurs ou en auditeurs sont véritablement exaltés par cette histoire de héros justicier et dantesque³⁹⁰. Cette popularité ne disparaîtra pas durant la période post-coloniale. Après la libération du 15 août 1945, avec l'apparition de médias souvent liés aux divertissements populaires tels que la radio, la télé et le théâtre, *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas est adapté pour la radio (Naesong Kim, 1946), puis en roman graphique (Kwanghyun Park, 1958), en théâtre musical (Unkyu Na, 1949), en film (Mook Kim, 1960 et Inhyun Choi, 1968) et, enfin, en série télévisée (1987). Il est notoire que la

³⁸⁹ Le nom de Dumas est apparu pour la première fois en Corée dans un livre scolaire d'histoire pour les collégiens, intitulé *Joongdeung Mankuksa* (l'Histoire du monde pour les collégiens, 1907). Dumas y est présenté à côté de Victor Hugo comme l'un des deux grands romanciers français, mais sans que soient cités des extraits de leurs œuvres.

³⁹⁰ D. Compère, *Le Comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas*, Encrage, Amiens, 1998, p. 35

première adaptation radiophonique, sortie un an après la libération, a inspiré les autres adaptations. Ainsi, la réception du *Comte de Monte-Cristo* occupe une place à part en Corée, dans le sens où le roman a été traduit, puis retraduit, en passant d'un genre à un autre. Sa trajectoire nous permet d'observer des processus de nationalisation, d'acculturation, d'appropriation, et de popularisation d'une œuvre étrangère canonique ou, comme le dit Pascale Casanova, de détournement du capital culturel français en Corée³⁹¹.

Mais, qu'en est-il de ces traductions ? Pour en comprendre la nature et le statut, nous nous proposons d'analyser *Le Neptune*, la première traduction coréenne en roman feuilleton de Dumas, ainsi que *La Tour de la perle*, la première adaptation radiophonique.

3.1 *Le Neptune*, le roman diffusé dans le journal pour la conquête impériale

Le Neptune, roman traduit en coréen et paru en feuilleton, est l'exemple par excellence d'un roman programmé dans un cadre colonial, dans le but de renforcer le pouvoir dominant. Lorsque l'on abandonne les idées de fidélité ou d'équivalence, qui renvoient à une vision « classique » de la traduction, cette dernière peut se présenter comme l'instrument d'une conquête autrement, d'un point de vue politique³⁹².

À quoi cette réussite du *Neptune* tient-elle ? Il convient d'évoquer le contexte littéraire et social de la réception du roman et de suivre la genèse de ce projet, né de la volonté de concurrencer le roman domestique japonais et d'augmenter le nombre d'abonnés du journal. L'annonce préalable de la parution en feuilleton mérite que l'on s'y attarde :

L'original du *Neptune* est un roman français mondialement connu, merveilleusement intéressant à lire. On l'a modifié en l'ajustant à la situation asiatique avec un style si éclatant que quiconque l'aurait trouvé infiniment intéressant. Le rédacteur en chef disait : qui trouvera *Le Neptune* non intéressant ? *Le Neptune* est une histoire extraordinaire, infiniment intéressante³⁹³.

«해왕성»의 원본은 세계 각국에 이름이 높고 전한 유명한 범국 소설로 기이한 재미가 천하에 짝이 없는 신기한 소설이올시다. 그것을 동양 사정에 맞도록 돌려 꾸며 영롱한 필법으로 기록된 것인즉 아무가 보든지 재미가 무궁합니다. 편집장이 말하되 « 해왕성을

³⁹¹ Voir P. Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, Volume 144, Numéro 1, p. 7-20.

³⁹² Voir D. Robinson, *Translation and empire-postcolonial theories explained*, Manchester, UK, St. Jérôme Publishing, 1997.

³⁹³ *Le Maelshino*, le 3 février 1916, p. 3

보고 재미가 없다는 사람이 한 사람인들 있을까. «해왕성»은 천하에 기이한 글이라 그 재미가 무궁무진하니라.

L'annonce du *Neptune* nous intéresse à plusieurs niveaux. Tout d'abord, c'est la première fois que l'on voit apparaître le terme « roman » dans l'histoire littéraire coréenne. De plus, à la différence d'autres genres narratifs traditionnels qui se concentrent sur la morale ou sur le reflet des événements historiques, seul le fait qu'il est intéressant est souligné. Les citations de divers membres du journal, quel que soit leur statut, suggèrent aussi la qualité « démocratique » du roman : il ne s'adresse pas à certaines couches de lecteurs mais à tout le monde, à tous les peuples coréens.

L'histoire originale de Dumas commence par le retour du Pharaon au port de Marseille, le plus grand port méditerranéen, le 24 février 1815 et derrière cette scène se cache l'évasion historique de Napoléon de l'île d'Elbe, l'événement qui allait faire bousculer prochainement l'Europe entière. *Le Neptune* a transposé la principale scène romanesque de Marseille et Paris en France à Shanghai et Pékin en Chine. L'année historique 1815, où l'évasion napoléonienne avait abouti à sa défaite à Waterloo, suivie de sa chute, est remplacée par 1894, une autre année aussi historique. Cette année-là, en Asie de l'Est, pesait la menace de guerre sino-japonaise : Sun Wen, le révolutionnaire chinois, considéré comme « le père de la Chine moderne », avait fondé le *Xingzhonghui* (lit. « société pour le redressement de la Chine ») afin d'exposer ses idées pour la prospérité de la Chine et comme plateforme de ses futures activités révolutionnaires. Ainsi Sanghyeop Lee, le traducteur coréen, a créé le comte de *Haewang*, personnage basé sur l'histoire dumasienne, mais renouvelé pour coller au contexte historique de l'Asie de l'Est et à sa propre imagination.

Ces déplacements audacieux ne correspondent pas à un simple changement d'arrière-plan. Le temps et l'espace présentés dans *Le Neptune* sont systématiquement historiques. Il s'agit non seulement d'une période décisive en politique, mais aussi d'un lieu très concret où l'expansion impériale se répand :

Il était une fois, un 29 février, *Ilson Son*, un chef général du parti révolutionnaire qui était réfugié depuis une année sur l'île d'Hawai, après avoir échoué lors de son coup d'état dans la province du Guangdong. Un jour, un bateau à voiles nommé *Kaewon*, venant de la côte ouest des États-Unis en passant par l'île d'Hawai, entra dans le port de Shanghai en Chine .

혁명당의 총두목 손일선이가 광동의 성성에서 혁명 난리를 꾸미다가 실패를 당하고 하와이로 도망한 그 이듬해 이월 이십구일이라. 미국의 서편 해안으로부터 마침 그 하와이 섬을 거쳐 지나의 항구 상해에 개원이라는 풍범선이 들어왔다.

La série des mots composant la première phrase du roman - tels que l'île d'Hawai, les États-Unis, un chef général du parti révolutionnaire - nous renvoie d'emblée à ce qui fait la symbiose de ce roman avec le fait historique réel. Le roman de Dumas évoque une tentative d'évasion de Napoléon de l'île d'If dans le but de récupérer le pouvoir politique, et *Le Neptune* représente *Sun Wen* qui, après son échec, a pris la fuite et s'est réfugié sur l'île d'Hawai en 1894. Le plan historique est ainsi déplacé du port marseillais au port de Shanghai. Napoléon, le personnage historique qui sert plus ou moins de déclencheur à cette histoire est remplacé par *Sun Wen*, un autre personnage historique dont le parcours politique est plus ou moins semblable à celui de Napoléon : la tentative du renversement, l'échec, l'exil ou la fuite, la tentative d'évasion ainsi que le second renversement, etc. L'histoire traduite se rapproche de l'actualité connue du lecteur et cela nous permet de trouver dans toute cette histoire, un élément « intéressant » : la transposition de la référence historique de l'Occident à l'Asie de l'Est.

Les nouvelles références historiques s'insèrent d'une part dans le discours du personnage, d'autre part dans une narration ajoutée par le traducteur de manière arbitraire. Nous ne sommes plus au XIX^e siècle en Europe, mais à la fin du XIX^e siècle en Asie. La lettre dénonciatrice citée ci-dessous en est un bon exemple :

Monsieur X, censé être dévoué à la grande dynastie Qing, a fait acte de délation auprès de vous, homme de loi. *Joonbong Jang*, suppléant du capitaine *Kaewon*, venu de la côte ouest des plus ou moins États-Unis et ayant traversé l'Océan Pacifique, est entré dans notre port ce jour, après avoir participé au renversement de la Dynastie. Dans ce but, il a reçu une lettre secrète de la part du parti révolutionnaire séjournant aux États-Unis puis est arrivé sur l'île d'Hawai afin de rencontrer en toute discrétion *Ilson Son*. Il s'apprête à partir à Pékin pour transmettre cette lettre secrète à un des partisans du parti révolutionnaire³⁹⁴.

대청 제국에 충성을 다하고자 하는 아무개, 삼가 명찰하시는 법관께 밀고하나이다. 금일 미국 해안으로부터 태평양을 건너 이곳 항구에 들어온 풍범선 개원호의 선장 대리 장준봉은 이전에 제국의 조정을 뒤집어엎고자 하는 음모에 참여하여 미국에 있는 혁명당에게 밀서를 받아 가지고 하와이 섬에 상륙하여 비밀히 적괴 손일선을 보고 그 부하되는 이전 장군으로부터 북경의 혁명당원에게 보내는 밀서의 부탁을 받아가지고 지금 장차 북경으로 가려 하나이다.

³⁹⁴ *Le Neptune*, vol.1., op. cit., p. 55

Tout comme dans le texte de Dumas, cette lettre dénonciatrice faussement rédigée par les amis de *Joonbong* est adressée à « l'homme de loi » ; elle exhibe le déplacement de temps et d'espace. *Le Neptune* est une histoire qui se déroule sous la dynastie Qing, dominée par *Cixi*, à une époque où le pays est tourmenté par le mouvement du parti révolutionnaire, mais aussi par les crépitements de la première guerre sino-japonaise, qui est une guerre « inévitable selon le point de vue des élites³⁹⁵. » Aussi, le passage qui décrit la vie du moine *Dahra*, équivalent de l'abbé Faria dans le texte dumasien, est bien déplacé de l'Italie et la France à l'Inde et au Qing. L'abbé Faria est enfermé dans l'île d'If car il a « voulu un grand et seul Empire compact et fort³⁹⁶ », la carrière du moine *Dahra* est semblable à celle de Faria.

Le moine *Dahra*, très connu dans son pays, au point qu'il est même « présenté dans les livres scolaires indiens », est décrit à la fois comme un personnage politique ayant « conjuré l'indépendance de l'Inde tout en collaborant à la révolution chinoise³⁹⁷ » et un modèle digne d'être le père idéal du jeune *Joonbong* avec ses connaissances très vastes³⁹⁸. Il est aussi intéressant de constater que le traducteur coréen a choisi le bouddhisme, la religion majeure de l'Asie pour équivalent du catholicisme, avec un petit commentaire :

Dans ce pays le moine ayant un pouvoir exceptionnel, la politique fut souvent dirigée par les moines³⁹⁹.

법사의 나라 되는 인도는 석가불이 탄생된 소위 서역국이라. 그 나라에서는 자래로 승려의 권리가 비상히 강하여 승려의 힘으로 정치를 하여 간 일이 많았더라.

C'est après l'évasion de *Joonbong* que le contexte colonial se dévoile progressivement. Nous savons que le secret, le pseudonyme et le déguisement, sont les moyens utilisés par Edmond Dantès pour se venger. Il a pu réussir parce que personne n'a deviné qu'il était également *Le Comte de Monte-Cristo*, sans prénom. Edmond se cache encore sous les traits du représentant d'une banque anglaise, de Lord Wilmore (et de Lord Ruthwen, pour plaisanter), de l'abbé Busoni et de Simbad. La vengeance est son seul objectif. Le cas représenté dans *Le Neptune* est différent :

³⁹⁵ *op. cit.*, p. 100

³⁹⁶ *op. cit.*, p. 163

³⁹⁷ *op. cit.*, p. 134

³⁹⁸ Parallèlement à ce remplacement de l'Italie par l'Inde, la guerre d'indépendance grecque (1821-1829) est remplacée par le mouvement d'indépendance dirigé surtout par Phan Bội Châu (1867-1940) qui est un indépendantiste vietnamien, principale figure du nationalisme vietnamien au début du XX^e siècle.

³⁹⁹ *Le Neptune*, vol. I, *Ibid.*, p. 134

Le bateau avait passé tous les contrôles sans problème. Il s'était choisi un prénom de noble japonais, il s'habillait comme un noble japonais voyageant en croisière pour ses loirsirs, et il décorait son bateau de façon noble pour qu'il ressemble à celui d'un noble bien luxueux...⁴⁰⁰

배는 일체의 검사를 무사히 받았다. 배 주인의 이름은 일본의 귀족과 같이 지었고 또 준봉의 위인과 행색도 일본 귀족이 가만히 유람다니는 모양으로 보이며 배 속에 꾸며놓은 것도 물론 사치하는 귀족의 유람선이...

C'est grâce à ce « noble japonais » que *Joonbong* a pu acheter la maison entière où son père a fini sa vie (*Le Neptune* vol I, p. 274), et qu'il a pu sauver la compagnie maritime Pacifique (*Le Neptune* vol I, p. 305). La vengeance de *Joonbong* aurait été impossible sans le noble japonais, la langue japonaise, le port japonais, l'économie japonaise et, enfin, sans le déguisement japonais. C'est ainsi que la traduction et l'impérialisme collaborent et que les lecteurs deviennent captifs d'une propagande impériale. Derrière l'expression « être intéressant », répétée tant de fois dans l'annonce, se cache l'éloge de l'impérialisme japonais.

Compte tenu de cette tendance à l'embellissement, il nous paraît nécessaire de nous tourner à présent vers la stratégie du journal *Maeilshinbo*, le seul média autorisé après l'annexion de 1910. Le rôle principal du *Maeilshinbo* consistait à rassurer le peuple, perturbé par l'annexion de son pays, et à diffuser la politique d'assimilation japonaise grâce à l'augmentation des ventes du journal. Autrement dit, ce journal s'efforçait soit de fournir des sources de divertissement par la publication de romans étrangers qualifiés d'« intéressants », soit de présenter des modèles idéaux de peuple colonisé, pour transformer la situation en Corée. En témoigne l'article suivant :

Aujourd'hui, la nation coréenne pourra abolir la tradition qui vénère les formalités inutiles, les mœurs imaginaires et sortir de la misère seulement par la compréhension profonde de la politique du gouverneur japonais⁴⁰¹.

La politique de ce journal, qui était finalement celle de la censure, peut se diviser en deux périodes. Au début de l'annexion, le journal a tâtonné pour dénoncer la misère et l'état primitif de la société coréenne en justifiant la politique coloniale comme un acte humanitaire. Plus tard, à partir du milieu des années 1900, il souligne le bénéfice que l'État coréen peut retirer du colonialisme. La tendance à l'embellissement que l'on constate dans *Le Neptune* s'explique dans ce contexte historique. Les éléments que nous repérons dans

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 269

⁴⁰¹ « De la nation coréenne », Le journal *Maeilshinbo*, le 25 novembre, 1914.

Le Neptune, comme la présence fréquente du noble japonais omnipotent, du développement technique et économique japonais, deviennent l'instrument facilitant la conquête impériale.

L'impact de l'adaptation romanesque du contexte français à celui de la Corée au début du XX^e siècle s'étend ainsi à une autre dimension : traduire devient « une forme de conquête »⁴⁰². Autrement dit, le phénomène du *Neptune* dépasse largement la simple question de la traduction. Les déformations traductives telles que les remplacements, ajouts, effacements, évoqués par Berman⁴⁰³, manifestent clairement le contexte colonial de l'époque, où l'on utilisait la traduction comme un instrument de conquête.

Le Neptune, qui est à la fois une traduction très libre et une adaptation forcément proche d'une nouvelle création, représente un cas particulier dans l'histoire de la traduction en Corée, caractérisé par deux spécificités historiques. D'une part, c'est le roman par lequel la littérature traduite coréenne a pu sortir du genre du roman domestique japonais, genre dominant jusqu'à alors. D'autre part, aucun roman étranger jusque là n'était paru en feuilleton dans un journal aussi longtemps que *Le Neptune*. Ces deux caractéristiques ont joué un rôle très important dans l'apparition d'une nouvelle catégorie de lecteurs, donc de nouveaux intellectuels, qui ont voulu se séparer du système d'éducation traditionnelle et s'intéresser aux « nouveautés » : la nouvelle éducation, le nouveau système social, bref, la modernité.

Ces nouveaux lecteurs intellectuels se distinguent des lecteurs traditionnels à plusieurs égards. D'abord, en lisant l'histoire d'un numéro à l'autre, sur une période de six mois à un an ou davantage encore, ces nouveaux lecteurs s'entraînaient systématiquement à la lecture de « long souffle » ; cette « fidélité » était forcément en lien étroit avec l'administration du journal et l'augmentation des tirages qui en a résulté. Ensuite, ces nouveaux lecteurs étaient attirés par le sujet ainsi que par les événements qui se déroulaient non loin de leur propre pays, remplaçant avantageusement les histoires sentimentales souvent rapportées dans le roman domestique japonais. Cette inclination à la fois historique et politique a dû encourager la formation de cette nouvelle catégorie de lecteurs.

Devenu le symbole d'une littérature populaire autant qu'historique, ce roman de Dumas va ainsi être interprété, lu en feuilleton et mis en scène dans le ciné-théâtre coréen

⁴⁰² F. Nietzsche, *Le Gai Savoir*, présentation et traduction par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, 1997, p. 130

⁴⁰³ A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 52.

moderne, qui fait son apparition au début du XX^e siècle et est diffusé en drame radiophonique.

3.2 *La Tour de la Perle*, roman radiodiffusé lors de libération

C'est trente ans plus tard, en 1946, qu'une autre version coréenne du *Comte de Monte-Cristo* voit le jour, cette fois-ci sous le titre de *La Tour de la Perle*. Le titre vient du nom de l'île (l'île de la Perle) où le héros trouve le trésor. Bien que *La Tour de la Perle* soit beaucoup moins volumineux que *Le Neptune*, on y retrouve tout de même les grandes lignes de l'histoire originale : un héros maritime, la trahison de ses amis, quatorze ans d'enfermement, l'évasion, la vengeance, etc. Cependant, comme dans *Le Neptune*, le texte dumasien est très adapté au goût et à la culture des lecteurs coréens : Edmond Dantès, le héros français, devient un héros coréen nommé *Bonglyong Lee*, l'abbé italien Faria devient le grand maître coréen *Woowol*. À la différence des personnages du *Neptune*, les personnages principaux de *La Tour de la Perle* sont tous coréens, et les grands événements ont lieu en Corée. Le contexte du récit est transposé de l'Europe du XIX^e siècle à la Corée du XX^e siècle, l'action se situe une fois de plus sous la colonisation japonaise, mais cette fois le point de vue est postcolonial et renvoie à l'histoire de la libération tandis que *Le Neptune* exprimait le point de vue colonial. De plus, *La Tour de la Perle* n'est pas traduit pour être lu mais pour être écouté à la radio.

L'histoire de *La Tour de la Perle* commence la veille du soulèvement du premier mars 1919 et se termine en 1941, cinq ans avant la libération du pays⁴⁰⁴. Malgré les personnages et le paysage exotiques, il n'est pas difficile de reconnaître dans cette histoire une adaptation du *Comte de Monte-Cristo*. En témoigne la préface :

La Tour de la Perle est un roman diffusé tous les mardis soirs depuis le 3 septembre 1946. Le texte original de Dumas est un chef d'œuvre mondial contenant à la fois une grande idée, la trame d'une histoire palpitante basée sur le paysage historique de Napoléon à la fin de la révolution française [...] j'avais toujours envie de cuisiner cette œuvre originale à la façon coréenne, dans le style le plus simple, et de partager avec le peuple coréen ordinaire l'excitation que j'ai ressentie lors de mon premier contact avec cette histoire⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴ La Corée se voit libérée du colonialisme japonais le 15 août 1945, à la fin de la seconde guerre mondiale.

⁴⁰⁵ *La Tour de la Perle, Jinjootap*, présenté par *Jinyung Park*, édition *Hyundaimoonhak* (lit. « la littérature moderne »), Séoul, 2009, p. 18. D'abord radiodiffusée, la version fut publiée en livre individuel en 1947

« 진주탑»은 작년 9 월 3 일부터 시작되어 목하 서울 중앙 방송국에서 매 화요일마다 방송하는 장편소설이다. 이 뒤마의 원작은 불란서 혁명의 말기인 나폴레옹의 백일정치 전후를 배경으로 한, 실로 위대한 구상과 현란한 스토리를 가진 세계적 걸작임은 이미 주지하는 바이거니와 [...]기회만 있으면 이 방대한 원작을 조선적으로, 그리고 가장 평이한 문체로 요리하여 이십년 전 내가 맛본 그 열광적 흥분을 극히 광범위한 일반 대중과 같이 나누고자 하는 욕망을 항상 갖고 있었다.

Comme il est indiqué dans la préface, *La Tour de la Perle* a été traduite pour devenir un drame radiophonique : l'œuvre a été adaptée pour être jouée et prononcée de façon théâtrale par les acteurs à la radio. De plus, contrairement au *Neptune*, qui fut introduit comme un roman historique, *La Tour de la Perle* fut présentée comme « un roman d'adaptation policier », genre littéraire tout à fait nouveau mais florissant dans la culture populaire coréenne⁴⁰⁶. Bien qu'il partage un arrière-plan historique avec *Le Neptune*, le contexte dans l'histoire de *La Tour de la Perle* est encore plus proche de celui des lecteurs. Nous sommes en février 1919 en Corée et l'histoire commence ainsi :

C'était le 27 février 1919. Le matin de l'avant-veille du 1^{er} mars où les trente millions du peuple coréen allaient se soulever tous en même temps pour réclamer l'indépendance du pays⁴⁰⁷.

때는 기미년 이월 이십칠일-인제 이틀만 무사히 지나면 삼천만 조선 민중이 자주 독립을 위하여 일제히 일어설 삼월 일일 전전날 아침이었다.

Nous ne voyons ni Napoléon ni *Son Wen* dans cette version mais d'emblée, nous comprenons qu'il s'agit d'un événement historique, de l'indépendance du pays, qui est placée sous de mauvais augures. En effet, au cœur de cette histoire transposée dans la Corée du début du XX^e siècle, se trouve le soulèvement déjà mentionné du 1^{er} Mars 1919, l'un des événements les plus symboliques des mouvements de résistance contre le colonialisme japonais dans l'histoire contemporaine, qui s'est soldé par un échec. Cet événement a joué un rôle si crucial qu'il a amené le gouverneur colonial japonais à changer d'orientation politique. Après cet événement, les Coréens sont devenus plus

(édition *Baekjosa*) puis en 1953 (Séoul, Chôngwoonsa). Ces éditions originales n'étant plus accessibles de nos jours, nous nous sommes référée à la nouvelle édition, sortie en 2009, que nous traduisons ici.

⁴⁰⁶ Le traducteur Naesong Kim (1909-1957) s'est d'ailleurs fait connaître avant tout en tant qu'écrivain de romans policiers. Ayant découvert Edgar Allan Poe durant son séjour au Japon, Kim avait introduit les œuvres de Poe en Corée et est devenu le pionnier du genre policier dans son pays, genre qui n'était guère connu jusque là. À partir de la fin des années 1930, il a écrit une série de romans policiers tels que *Le Masque blanc*, ou *Le Diable* et les a publiés dans la presse. Le succès de ces œuvres auprès du grand public a contribué à l'émergence d'une vogue du roman policier en Corée.

⁴⁰⁷ *La Tour de la Perle*, op. cit., p. 23

résistants, plus systématiques et plus engagés dans leur mouvement d'indépendance. De nombreuses organisations de militants indépendantistes sont apparues dans la Corée ou ailleurs, en Chine, aux États-Unis en particulier. En contrepartie, ils ont dû supporter une surveillance et des châtiments de plus en plus atroces dans les domaines culturel, politique, éducatif, et dans leur quotidien.

C'est dans ce contexte que notre nouveau héros coréen est arrêté et enfermé dans une geôle maritime « en surplomb au milieu de la mer comme le château d'un diable » (*La Tour de la Perle* p. 70), un jour seulement avant le soulèvement du 1^{er} Mars 1919. Pour quelle raison le jeune *Bonglyong* est-il enfermé dans une geôle maritime destinée en général aux « criminels idéologiques ou politiques qui ne pourront jamais revoir le monde » (*La Tour de la Perle* p. 70) ? C'est la fausse lettre dénonciatrice qui nous permet de remonter le fil d'Ariane :

Monsieur le Procureur. Moi, qui n'épargnerai jamais ma fidélité envers l'Empire du Japon vous informe que *Bonglyong Lee*, le premier marin du Pacifique qui a fait son retour au port *Jinnampo* ce matin, avait transmis la lettre à *Ahn Changho* au port de Shanghai, puis ce dernier lui a donné une autre lettre pour Séoul.

검사 각하. 대일본 제국에 대하여 충성을 아끼지 않는 소생은 대련과 상해를 거쳐 오늘 아침 진남포에 귀향한 태양환의 일등 운전사 이봉룡이라는 자가 상해 부두에서 안창호 씨에게 신서를 전달하고 다시 동씨로부터 서울로 향하는 신서를 받은 사실이 있다는 것을 아뢰니다⁴⁰⁸.

Shanghai est la ville où les militants indépendantistes coréens ont instauré le gouvernement provisoire de la Corée dont *Ahn Changho*, mentionné dans la citation, fut le chef ; il est considéré jusqu'à aujourd'hui comme le père du mouvement d'indépendance. En février 1919, trahi par ses amis ivres de jalousie tantôt professionnelle tantôt amoureuse, *Bonglyong* est accusé d'être « un des militants indépendantistes » (p. 43) : condamné par erreur, il finit enfermé sous les barreaux sans même passer par un jugement. La trahison des amis, l'écriture de la main gauche, la fausse lettre sont les dénominateurs communs entre l'original dumasien, *Le Neptune* et *La Tour de la Perle*. Mais, dans *La Tour de la Perle*, nous sommes en 1919 à la veille du soulèvement du 1^{er} mars :

Après cette nuit, ce serait le 1^{er} mars, le jour où les trente millions de Coréens se soulèveraient et réclameraient la liberté tout en faisant bousculer tout le pays⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ *La Tour de la Perle*, op. cit., 43 p.

⁴⁰⁹ op. cit., 45 p.

이제 하룻밤만 무사히 지나면 삼천만 조선 민중의 자유를 부르짖는 우렁찬 만세성이 삼천리 강토 방방곡곡을 떠나갈 듯이 뒤흔들 기미년 이월 이십팔일이었다.

La condamnation de *Bonglyong* était si lourde qu'il fut considéré comme le chef de file du plus grand mouvement d'indépendance inscrit dans l'histoire coréenne. Dans chaque étape du soulèvement, du début au dénouement, le thème récurrent de l'œuvre est sans aucun doute possible le soulèvement du 1^{er} mars 1919. Le thème de la vengeance, qui occupe le premier plan dans le texte original, s'efface et est relégué au second plan.

Deux points de vue distincts sur le soulèvement du 1^{er} mars cohabitent cependant dans ce texte : le regard du dominant et celui du dominé se croisent. Chez les dominés, le soulèvement est la cristallisation à la fois du regret (car il a fini par un échec) et de la fierté (car il a réussi à mobiliser tous les Coréens de chaque région.). Ce sentiment complexe se manifeste en particulier dans les images, parfois hyperboliques, comme une « chaîne opiniâtre » (p. 78), une « fontaine de sang bouillonnant » (p. 78), etc. En revanche, du point de vue des dominants coloniaux, l'événement n'est guère considéré comme un « grand soulèvement », il s'agit plutôt d'« une affaire scandaleuse qui pourrait secouer la Corée entière » (p. 76) ou bien « un fait fâcheux pour le Japon » (p. 77). Cette opposition continue de se développer jusque dans la confrontation entre le Bien et le Mal. Ainsi, les pouvoirs coloniaux et leurs collaborateurs sont décrits comme « un pouvoir tellement puissant et obscur que le pouvoir d'un individu ne peut les battre. » (p. 60) :

Bonglyong Lee, le premier officier du navire 'Soleil' enfin se présente devant *Dongwoon Yoo*, le substitut du procureur. Non, il s'est rendu compte qu'il était face à un pouvoir tellement puissant et obscur que le pouvoir d'un individu ne peut le battre⁴¹⁰.

태양환의 일등 운전사 이봉룡은 마침내 검사 대리 유동운 앞에 섰다. 아니, 개인의 힘으로써는 어찌할 수 없는 강력하고 음침한 권력 앞에 선 자신을 봉룡은 불현듯 깨닫지 않을 수 없었다.

Ce passage exprime également le point de vue du narrateur, et celui du traducteur, quant au procureur coréen sous le colonialisme, alors que tout le système juridique était contrôlé par le gouverneur japonais. Le procureur coréen dans le système colonial n'est « qu'une personne ayant le droit d'arrêter les indépendantistes qui courent ici et là en risquant leurs têtes, et de les mettre sous les barreaux puis de les pendre à un gibet. » (p. 54), ou encore « une machine qui suit la loi de l'empire de Japon. » (p. 209). Le grand maître *Woowol* se

⁴¹⁰ *La Tour de la Perle, op. cit.*, p. 60

situé à l'opposé de *Dongwoon* : « un vieillard enfermé pour un crime politique ayant organisé un clan politique secret il y a cinq ans » (p. 86). Le grand maître *Woowol* correspond à l'abbé Faria de Dumas et au moine Dahra dans *Le Neptune*.

Effectivement, le dénominateur commun entre *Bonglyong* et le grand maître *Woowol* est clair : ils étaient tous les deux « détenus politiques pour le mouvement d'indépendance du pays. » (92 p.) Quant à *Bonglyong*, il n'a pas réellement participé aux affaires politiques, il a seulement été victime d'une calomnie initiale et a fini impliqué malgré lui, ce qui le mène à exercer une vengeance visant principalement les collaborateurs coloniaux. Sa vengeance sert ainsi involontairement la cause des militants indépendantistes. Quant aux adversaires, après avoir piégé *Bonglyong* par la diffamation, ils rencontrent tous le succès et la réussite dans leur vie. Mais derrière la richesse et la notoriété, qu'ils ont réussi à acquérir pendant la détention du protagoniste, subsiste la trahison coupable. Ironiquement, ce péché finira par tous les perdre. Par exemple, *Choonsik* (Fernand Mondego dans l'original), le « collabo » du colonialisme japonais, réussit à remporter plusieurs victoires consécutives en échange du meurtre d'un nationaliste de Manchourie, mais sa faute est révélée par la bouche de son propre fils qui, avec sa propre femme, le contraint à tout confesser.

Quant à *Dongwoon* (Gérard de Villefort dans l'original), qui avait renoncé à être le fils d'un militant indépendantiste pour assurer sa promotion sociale et professionnelle, sa collaboration avec le pouvoir japonais est révélée et dénoncée, et il est finalement condamné par son fils adultère qu'il avait enterré vivant. De même, *Hyundo* (Danglars dans l'original), devenu un banquier richissime grâce à sa collaboration avec l'Armée japonaise du *Guandong*, finit ruiné.

La vengeance du héros commence avec la punition personnelle des personnages qui ont détruit sa vie, et se poursuit avec la condamnation historique. Lorsque les traîtres de son pays sont exécutés l'un après l'autre, l'histoire de *Joonbong* rejoint la vocation nationale. Si la vengeance dumasienne avait pour objectif de redresser l'ordre social et de trouver une voie éthique, celle de *La Tour de la Perle* semble plutôt révéler la vérité historique et restaurer le nationalisme chez les auditeurs qui devraient être encore remplis de la joie, après la libération du pays.

L'antagonisme du Bien et du Mal, très présent dans *La Tour de la Perle*, qui progresse jusqu'à l'opposition entre les indépendantistes et les traîtres (collaborateurs), donc jusqu'au discours idéologique, nous permet de relire cette traduction comme un exemple pertinent de la fonction de la traduction en tant que maillon dans une « chaîne de

décolonisation⁴¹¹». Lorsque la traduction prend ce rôle, le pays colonial cesse d'apparaître comme une panacée, ainsi que c'était le cas dans *Le Neptune* avec le « noble japonais » omnipotent.

Tout comme *Joonbong* dans *Le Neptune*, *Bonglyong* dans *La Tour de la Perle*, commet ses vengeances l'une après l'autre et se déguise différemment à chaque fois : une fois en Coréen, une fois en Chinois, mais jamais en Japonais. Il possède autant de pouvoir, non seulement économique mais aussi intellectuel, que le noble japonais de l'ancienne version. Dans la scène où *Bonglyong*, n'ayant pas encore commencé ses vengeances, achète un bateau dans le but d'obtenir des nouvelles de son père ainsi que de sa fiancée, il ne fait pas semblant d'être un Anglais (comme c'est le cas dans *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas), ni un noble japonais (comme dans *Le Neptune*) : il n'a pas besoin d'autre nationalité que la sienne pour faciliter son action.

Quelle est ton opinion politique ? / Mon opinion politique ? / Autrement dit, quel est ton avis à propos de la domination japonaise de la Corée⁴¹² ?

군의 정치적 의견은? / 정치적 의견이라고요? / 말하자면 일본의 조선 통치에 대한 군의 의견은 어떤가 말이야?

La précision apportée par le traducteur – « la domination japonaise de la Corée » – va dans le même sens que le remplacement des personnages principaux et la transposition des événements historiques au contexte coréen : l'effet de ces changements est multiplié du fait que la traduction est diffusée par la radio, média populaire par excellence, le drame radiophonique étant précisément un média de masse après la libération.

Si l'on considère le début des années 1900 comme une grande époque de rencontre entre la littérature coréenne et la littérature étrangère, on doit la possibilité de cette rencontre surtout à la traduction et à la presse. Les romans étrangers sont traduits puis publiés dans les journaux de manière à toucher un grand nombre de lecteurs. C'est ainsi que le roman-feuilleton apparaît dans le champ littéraire et que débute la vraie communication entre les lecteurs (abonnés) et la presse. Le succès considérable auprès du grand public est accompagné dans les années suivantes de nombreuses adaptations, y compris à la radio.

Depuis que la radio coréenne a émis sur les ondes pour la première fois en 1927, elle joue un rôle non seulement de source d'information mais aussi de divertissement. De

⁴¹¹ R. Douglas, *op. cit.*, p. 31

⁴¹² *La Tour de la Perle*, *op. cit.*, p. 61

nouvelles expressions telles que le roman radiophonique ou le drame radiophonique apparaissent au cours de l'année 1933. Le roman radiophonique n'était qu'une émission durant laquelle le présentateur lisait une nouvelle, un récit, tandis que le rôle du drame radiophonique était plus complexe et plus évolué. Dès la libération du pays, la principale distraction collective au XX^e siècle, comme l'a noté Christophe Charle dans son travail⁴¹³, a été le drame radiophonique coréen qui avait la capacité de regrouper un large spectre de classes sociales, puisque, à la différence du livre ou du journal, il ne requérait pas de compétences spécifiques en matière de lecture, et pouvait atteindre un public récemment alphabétisé. De plus, jouant le rôle de mass-média principal dans un espace de libération aussi joyeux que chaotique, le drame radiophonique diffusait des histoires qui pouvaient « soulager » le peuple coréen qui se trouvait dans l'instabilité sociale et politique. La plupart des thèmes du drame radiophonique à cette période de libération sont soit nationalistes soit caricaturaux, souvent politiques ; mais quel que ce soit le thème, leur dénominateur commun est leur dimension sentimentale, qui provoque larmes et pitié chez les auditeurs.

Cela deviendra le code principal de la littérature dite « populaire » désormais en vogue, qui se distinguera de celle de la période précédente qui se caractérisait plutôt par ses aspects utilitaire, instructif, voire didactique. Désormais, ce seront le sentiment, l'émotion, la sympathie, la larme, la joie que les auditeurs privilégieront. Ce choix témoigne en outre du désir du public pour une œuvre qui reflète son époque. Le roman d'adaptation, qui paraît au début du XX^e siècle en Corée, impose ainsi un nouveau code de la culture populaire, basé sur les grandes œuvres romanesques françaises.

Le nom *Neptune* renvoie à deux significations distinctes. Il est à la fois le dieu de la mer et la huitième et dernière planète du Système solaire à partir du Soleil. La distance entre Neptune et le Soleil est trente fois supérieure à celle qui sépare la Terre du Soleil. Comme nous l'avons constaté dans notre travail, la distance littéraire entre *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas et *Le Neptune* (ou *La Tour de la Perle*) est encore plus lointaine.

Si le titre coréen *Haewangsong* (해왕성) est rapporté au premier sens du mot, donc au dieu de la mer, c'est dans le sens où le héros se voit mourir symboliquement puis renaître pour devenir un héros de la vengeance. Il trouve un trésor bien caché dans une île en plein milieu de l'océan. C'est encore en pleine mer qu'il est enfermé suite au complot de ses amis et c'est à travers la mer qu'il réussit à se sauver. Ainsi le héros, qu'il s'agisse

⁴¹³ Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle, Paris, Berlin, Londres, Vienne 1860-1914*, Paris, Albin Michel, 2008.

d'Édmond Dantès (en 1844 à Paris) de *Joonbong* (en 1916 à Séoul) ou de *Bonglyong* (en 1946 à Séoul), a un rapport primordial avec la mer, ce qui explique probablement le titre de la traduction coréenne. Mais le titre coréen *Haewangsong* peut aussi désigner la dernière planète du Système solaire et devient alors symbole de solitude, d'éloignement par rapport au centre du pouvoir politique dominant. Face au héros solitaire se trouve la dynastie *Qing*, ses amis qui l'ont trahi... Avec cette double signification, le roman traduit en coréen au début du XX^e siècle devient le témoin vivant de l'histoire moderne de l'Asie de l'Est et de la traduction coloniale.

Quant à *La Tour de la Perle*, nous sommes attirés d'abord par la connotation culturelle du mot « perle » dans la culture coréenne qui est, tout comme dans *Le Neptune*, le nom de l'île où le trésor est caché. Représentant les larmes, ce mot évoque d'abord le sort lamentable d'un jeune Coréen innocent mais enfermé injustement pendant quatorze ans. Ensuite, le sort de l'homme qui se venge se trouve amplifié par la dénonciation de l'impérialisme japonais ainsi que par le mouvement d'indépendance qui a échoué. Nous lisons dans ce texte les larmes de joie de la libération et des larmes de remords en même temps. Ce sentiment complexe est encore décuplé par l'adoption d'un nouveau média qui a facilité l'accès du grand public à cette œuvre. Ainsi s'explique la popularisation du roman canonique français dans un pays si lointain, à la langue et à la culture si différentes.

En effet, l'œuvre étrangère, ici, française, ne fait jamais l'objet d'une simple lecture, d'une seule interprétation. Les deux traductions différentes du *Comte du Monte-Cristo* montrent combien la réception d'une œuvre étrangère peut varier selon le contexte historique : si la traduction à tendance nationaliste (le cas de *La Tour de la Perle*) peut contribuer à la consolidation de la culture coréenne, la traduction à tendance impérialiste (le cas du *Neptune*) contribue à affaiblir l'ordre établi de la société coréenne en régime colonial. Le Dumas lu sous le colonialisme (1916) est une histoire préconisant la fidélité envers le colonisateur, l'autre Dumas est une histoire dénonçant le colonialisme (1946). Derrière ces deux histoires se cache ou se superpose l'histoire de la vengeance impitoyable d'un homme victime de calomnies politiques⁴¹⁴ sous Napoléon. Entre l'original et ses traductions, se découvre ainsi une troisième lecture qui ne ressemble ni à l'original ni à d'autres traductions.

⁴¹⁴ D. Desormeaux, *Alexandre Dumas, fabrique d'immortalité*, Garnier, Paris, 2014.

PARTIE III

Les transferts culturels : sur *Aesa*, la traduction des *Misérables*



Une femme se réjouit en lisant des livres. Chaque livre porte le titre « l'amour ».

Source de l'image : la revue *Shinyeosong* (la femme moderne), juin 1925, p. 67

Ce qui importe, ce n'est pas d'où vous venez mais comment l'on vous reçoit. Si l'on décide que vous êtes littéraire, vous le devenez, sans égard pour ce que vous croyiez être.

Terry Eagleton, critique et théorie littéraires

Avant d'entrer dans l'analyse textuelle, nous précisons que nous n'étudierons pas le texte traduit (ou l'œuvre) comme s'il était une totalité se suffisant à elle-même. L'œuvre littéraire, étant en rapport avec le langage en tant que tel, elle est en rapport avec les autres usages théoriques et idéologiques dont elle dépend très directement. Elle est en rapport avec l'histoire des formations sociales ; enfin, l'œuvre littéraire particulière n'existe que par sa relation avec une partie du moins de l'histoire de la production littéraire, qui lui transmet les instruments essentiels de son travail. En fin de compte, un livre ou un texte ne vient jamais seul : il est toujours accompagné de l'ensemble des formations par rapport auxquelles il prend figure. Il est ainsi par rapport à elles dans un état de dépendance caractérisé, qui ne se réduit pas à la production d'un effet de contraste : comme tout produit, il est une réalité seconde, ce qui ne signifie pas qu'il n'existe pas en vertu de lois qui lui sont propres⁴¹⁵.

Ceci dit, nous ne considérons pas la traduction comme un objet d'évaluation dont on juge la valeur selon tel ou tel critère, mais comme un objet d'analyse : nous décortiquons les divers éléments par les interactions qui se produisent entre eux puis mettons en lumière leur façon d'exister dans ce cadre épistémologique. Dans ce sens, tout comme un texte littéraire, la traduction n'est pas une totalité fermée. Parce que, comme le dit Terry Eagleton dans *La critique et théorie littéraires* la « valeur » est un terme transitif : il désigne ce qui est valorisé par un groupe donné, des situations particulières en fonction de critères spécifiques et des buts précis. Il est donc tout à fait possible d'imaginer qu'à la suite d'une transformation suffisamment profonde de notre histoire, nous nous retrouvions dans une société qui soit incapable de tirer quoi que ce soit de tel ou tel auteur⁴¹⁶. Dans cette perspective, les critiques existantes sur la fidélité par rapport à l'original remettent en question l'identité propre de l'acte de traduire qui n'est ni une traduction à proprement

⁴¹⁵ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966, p. 67-68.

⁴¹⁶ Terry Eagleton, *Critique et théorie littéraires : Une introduction*, PUF, Paris, p. 13

parler ni une adaptation ou une retraduction et elles semblent plutôt valoriser l'attitude vis-à-vis d'un texte littéraire. Parce que l'important n'est pas de chercher les défauts mais de donner les explications par la conjoncture historique par lequel ces textes sont produits.

Tout comme d'autres formes d'écriture, la traduction met en pratique deux fonctions : lorsque la traduction consiste à saisir les aspects et les sens divers de l'original, elle correspond à une interprétation. En revanche, lorsqu'elle incline à reformuler ou à reconstruire l'original dans la langue de traducteur, elle est plutôt créative. A la différence de la création, la traduction consiste à saisir les aspects divers d'un monde réel ou irréel et non pas dans le texte original, puis à construire un autre monde à partir de son sens saisi. Qu'il s'agisse d'interprétation ou de création, les traductions sont variables car les modèles de compréhension et les contextes discursifs varient. La traduction ne se produit jamais hors du temps ni de l'espace mais se situe dans le cadre des discours présents comprenant la conjoncture politique, sociale, culturelle authentique dans chaque espace d'accueil. En ce sens, la traduction est déterminée par des images intériorisées de l'altérité que l'étranger a adaptées à la culture cible : en effet, le transfert de textes littéraires forme et canonise la perception de l'étranger par la construction d'images de l'étranger⁴¹⁷.

L'étude des traductions d'un roman de Victor Hugo se prête particulièrement à éclairer ces difficultés, étant donné que la traductibilité ainsi que la fidélité vis à vis de l'original sont mises en doute depuis leur apparition. De nombreuses retraductions de cette œuvre en témoignent. Ayant été traduit cinq fois pendant la première moitié du XX^e siècle, ce roman impose une comparaison entre les différentes versions. Compte tenu de cette idée, dans le premier chapitre, nous examinerons d'abord la structure narrative de la traduction puis essayerons de la comparer avec celle de l'original. Notre objectif ne sera pas de relever des points communs ou bien la supériorité du texte original sur le texte traduit, mais il s'agit bien entendu de trouver le principe fondamental par lequel l'histoire se fabrique dans chaque texte. Nous chercherons surtout à montrer comment l'élément national lui-même et l'élément étranger se rencontrent dans une œuvre en traduction. Pour ce faire, nous nous proposons de réfléchir au mot *Yeona*, mot traduit de *love*, arrivé dans la société coréenne tout au début du siècle puis devenu un véritable phénomène littéraire, social, économique... en un mot, ce fut le siècle de *Yeona*. Par ailleurs, comment *Yeona* peut-il trouver sa place dans la société coréenne où des idées tels celles de Nation, d'indépendance du pays, d'éveil du peuple et de l'Etat sont prédominantes ? Comment

⁴¹⁷ À ce propos, Venuti avait note ainsi : « Translaion wields excercer enormous power in constructing representations of foreign cultures. » Lawrence Venuti, *Ibid.*, p. 67

peut on expliquer ce phénomène où l'amour (ou *love*) ou *Yeonae* cohabite avec le discours national ? Et où va ce *Yeonae*, thème souligné de façon nette d'une part par le traducteur, d'autre part par les écrivains nationaux ? Quelle est la place des œuvres étrangères (ici françaises) traduites en coréen au tournant du siècle, quel est le statut de la littérature, celui de la Nation ? Comment les traductions rendent-elles compte des idées dominantes dans le pays, comme celle de Nation, de *Kaehwa*, d'indépendance ? Ce sont ces questions auxquelles nous tâcherons de répondre.

1. Le journal, lieu de la lecture, la traduction, l'écriture

Face à notre ambition de lire la configuration littéraire des années 1910, dite période transitoire, par le biais de romans traduits parus dans le journal *Maeilshinbo*, nous jouons de prudence. Parce que, comme nous l'avons observé dans la partie précédente, ce journal étant avant tout le journal officiel du gouverneur japonais, le monde représenté dans ce dernier ne correspond pas forcément à ce que l'on voit en dehors du journal. En effet, l'annexion de la Corée par le Japon en août 1910, la conjoncture politico-sociale caractérisée par le déclenchement de la 1^{ère} Guerre Mondiale à la suite d'une crise économique, le succès du roman d'adaptation japonais, l'émergence du lectorat populaire en quête de divertissement... tous ces éléments fournissent l'arrière-plan indissociable de la vague de traductions à laquelle on assiste. Comment peut-on expliquer cette orientation publique d'un journal qui répond aux désirs personnels de divertissement par le biais du roman d'adaptation japonais, décrivant surtout l'amour triangulaire, alors que dans le même temps il publie des articles racontant la flambée des prix du riz entraînant le suicide, l'anxiété liée à la guerre, la pénurie de divers matériaux ? Pour répondre à ces questions, nous pouvons tenter de spéculer sur l'orientation des lecteurs en fonction de la tendance des articles publiés dans ce journal ainsi que dans les revues, qui étaient des organes de diffusion essentiels à l'époque. En effet, de nombreuses lettres du lectorat de la fin de l'année 1918 se plaignent de la difficulté économique :

Le prix du riz ainsi que le prix de la vie quotidienne augmentent tandis que de nombreux restaurants et bars sont bondés. Quel avenir attend⁴¹⁸ ?

⁴¹⁸ « Lettre du lecteur », *Le Maeilshinbo*, le 29 septembre 1918.

쌀값은 빗싸고 각종 물가는 다락갓다하야도 각 료리집 각 술집은 여일히 가득가득하니 장차 엇더케 될 세움으로 그리 되는지요.

Contrairement à l'annonce de l'état qui nous a rassuré, le prix du riz remonte. Nous allons bientôt mourir affamés alors que nous avons connu une année de bonne récolte. Je vous sollicite afin de faire freiner la flambée du prix du riz⁴¹⁹.

신곡이 나면 떨어진다 떨어진다 하던 곡가가 신곡이 점점 만히 퍼지는 이즈음에 또 다시 오르기를 시작하니 이러하다가는 그야말로 풍년 들고 굶어 죽겠습니다.
엇더케 도리가 잇스면 관청에서 쌀값이 오르지 안토록 엇제를 하야 주실 수가 엄깃습닛가. »

Ces lettres témoignent de la difficulté du peuple au quotidien. Entre janvier 1917 et février 1919, le prix du riz augmente trois fois. Jongeun Lee explique les circonstances sociales en montrant que la flambée des prix est due à la 1^{ère} guerre mondiale, à une épidémie de grippe et à un taux de mortalité élevé chez le peuple. De diverses insurrections menées par les ouvriers vont alors déclencher le mouvement d'indépendance du 1^{er} mars 1919⁴²⁰. Il ne sera pas anodin que *Aesa*, l'histoire des misérables voit le jour dans cette conjoncture.

Si la revue avait pour rôle d'introduire des œuvres littéraires étrangères (les canons classiques notamment), le journal avait pris le relais mais en dépassant largement la fonction de simples introductions. En adoptant la forme de feuilletons, qui étaient publiés sur un laps de temps pouvant aller de quelques mois jusqu'à plus d'un an, on voit enfin comment la mise en pratique de traduction prend sa place dans le champ littéraire coréen dominé jusqu'à alors par le roman ancien et le *Sinsosol*. Par le biais du roman-feuilleton paru dans un journal quotidien, le roman étranger pénètre dans la vie quotidienne coréenne et fascine d'une part par son histoire, d'autre part par sa lisibilité et enfin par le désir de s'éveiller en lisant des œuvres venues d'ailleurs. Ainsi, nous voyons le canon littéraire mondial se populariser dans la société coréenne.

Les mots clés permettant de mieux comprendre les années 1910 sont la perte de la nation et les efforts pour la restauration. La description officielle de cette période caractérisée par l'annexion et la colonisation - qui ont bel et bien éteint tous les souhaits pour le salut de la nation et l'éveil du peuple - peut se résumer en un terme : la période noire ou celle du silence. Tant que nous nous limitons à ces années, toutes les activités qu'elles soient politiques, littéraires ou sociales, risquent d'être mises à l'écart sous

⁴¹⁹ *Op.cit.*, le 6 octobre 1918.

⁴²⁰ Jongeun Lee, « Les circonstances sociales avant le mouvement du 1^{er} mars 1919 représentées dans le *Maeilshinbo* », *Les études sur l'histoire du mouvement d'indépendance en Corée*, vol. 4, Laboratoire de l'histoire du mouvement d'indépendance en Corée, Séoul, 1990, p. 193-220.

prétexte qu'il s'agirait d'une période durant laquelle il ne s'est rien passé. Pourtant, on ne peut dire d'aucune période qu'il ne s'y est rien passé : c'est seulement nous qui ne fournissons pas d'effort pour l'observer ou bien qui ne disons rien alors que l'on a constaté quelque chose. Les fleurs s'ouvrent dans le noir et il y a des mots dans le silence. Les années 1910 furent la période où les idéologies et la recherche d'idéologies étaient absents. Le régime colonial japonais étant déjà instable, l'anxiété et le désarroi chez les colonisés se manifestaient de diverses façons. C'est la raison pour laquelle les coréanologues ou les historiens de la littérature limitent cette période à une période de politique d'appauvrissement intellectuel du peuple par la littérature de surabondance émotionnelle, dite « *shinpa* » (신파 新派)⁴²¹. Contrairement aux années précédentes, le salut de la nation, l'éveil du peuple ne font plus partie du discours ambiant. Paradoxalement, le domaine culturel disposait d'un peu plus de liberté alors que la conjoncture politique avait réduit la liberté en 1910. La culture, sous la forme de la littérature, du théâtre, de la musique, a réussi à trouver un moyen de s'adapter à son temps sous l'occupation. De nombreux événements liés à la culture en témoignent dans le journal, malgré le contrôle exercé par l'Etat colonial⁴²². Les années 1910 se caractérisent avant tout par une culture de nature autarcique et passive plutôt qu'active car la voie d'accès à l'activité politique était extrêmement restreinte. Cela explique que la plupart des événements culturels étaient organisés sous le contrôle, voire avec le soutien financier du gouverneur japonais. Derrière ces événements culturels florissants, il n'est pas difficile de sentir l'ombre du colonialisme qui asseoit sa politique d'apprivoisement, dans le domaine de la culture du moins. A ce propos, Kweon Bodrae remarque que « le peuple politique des années 1900 est, semble-t-il, plus intimidé, voire dégradé en masse culturel étant considéré comme public de masse en

⁴²¹ Signifiant littéralement « nouvelle école » ou « nouvelle vague », ses origines remontent à une forme de théâtre d'agitation de propagande dans les années 1880 au Japon. Cette forme théâtrale acquiert finalement le nom *shinpa* pour la distinguer du *kyūha*, donc « ancienne école » en raison de ses récits plus contemporains et plus réalistes. En tant que forme théâtrale, il rencontre le plus de succès au début des années 1900 lorsque les œuvres de romanciers tels que Kyōka Izumi, Ozaki Kōyō et Kenjirō Tokutomi sont adaptées pour la scène. Avec le développement du mouvement du cinéma pur réformiste dans les années 1910, qui critique fortement les films *shinpa* pour leurs histoires mélodramatiques de femmes qui souffrent des restrictions de classe et des préjugés sociaux, les films abordant des sujets contemporains sont finalement appelés *gendaigeki* par opposition au *jidaigeki* dans les années 1920, même si les histoires *shinpa* sont encore adaptées au cinéma pendant des dizaines d'années. Le *shinpa* exerce aussi une influence sur le théâtre coréen moderne via le genre *shinpa* (신파). M. Cody Poulton, *Columbia Encyclopedia of Modern Drama*, Columbia University Press, 2007, p. 1241-1242.

⁴²² Tout au long des années 1910, le journal *Maeilshinbo* publie divers événements culturels, sportifs et de loisirs. Le challenge sportif printanier (avril 1912), les randonnées nationales (mai 1915), la promenade en vélo (juin 1918) en sont des exemples.

1910⁴²³ », mais on se demande si l'on peut considérer la mutation du « peuple politique » en « peuple culture » comme une dégradation. Parce que c'est à ce moment-là que la littérature en traduction voit le jour et qu'elle forme le lectorat populaire pour enfin devenir un des berceaux de la littérature coréenne moderne. Une culture dépouillée de voix politique doit-elle être vue sous un jour positif ou négatif ? D'un certain point de vue, c'est une question récurrente dans nos travaux. Dégager de nouveaux enjeux sur ce point précis, là où la plupart des chercheurs voit une « dégradation » ou une « intimidation culturelle » exercée par le pouvoir politique étranger, puis montrer son intérêt et son impact sur la naissance de la littérature moderne coréenne ainsi que sur la constitution de la nation : tel est le noyau de notre hypothèse.

Nous espérons que la lecture du roman traduit français publié dans le *Maeilshinbo*, unique journal de l'époque autorisant la publication d'œuvres littéraires en *Hangeul*, nous permettra de témoigner de l'apparition du lectorat populaire ainsi que de ses désirs, sa nature et ses attentes. Certes, il n'est pas possible de rendre entièrement compte du paysage culturel et littéraire de la Corée des années 1910 par l'étude du lectorat de ce journal. Il n'en reste pas moins que le *Maeilshinbo*, qui a monopolisé la littérature et la presse de son temps, et donc également les lecteurs, joue un rôle de toute première importance dans les processus décrits plus hauts.

1.1 Lire : L'émergence du lectorat populaire

En comparaison avec les romans traduits dans les années 1900, il n'est pas difficile de remarquer ce qui distingue les romans traduits dans les années 1910. En effet, ceux des années 1900 penchent vers une tendance politique, scientifique ou historique. Ils étaient le reflet de ce qui se passait à leur époque. Les traductions des romans de Jules Verne en sont de bons exemples. A partir de mars 1907, Park Yonghee, étudiant coréen au Japon se met à le traduire dans la revue *Taekukhakbo* (1906) initiée par les étudiants coréens à Tokyo, en feuilleton, sous le titre *Le Voyage sous la mer : conte singulier*, mais il reste inachevé. La préface dédiée au premier numéro de cette revue révèle bien quel était l'objectif :

⁴²³ Kweon Bodrae, « Le nouveau sujet et la culture », *Les études sur l'histoire de la nation et la littérature*, no. 36, Séoul, 2008, p. 150

Cette revue voit le jour dans le but de développer les savoirs de notre peuple en traduisant des connaissances spéciales occidentales⁴²⁴.

D'après la préface écrite au moment de la fondation de la revue, l'objectif de celle-ci se résume en deux points : d'abord présenter les textes contenant des savoirs spéciaux par le biais de la traduction, ensuite, consacrer ces savoirs au développement de la nation ainsi qu'à la rénovation de la conscience du peuple. La revue se chargeait de la diffusion de savoirs étrangers pour les Coréens demeurant en Corée aussi bien qu'au Japon. La traduction était donc instrumentalisée dans ce but très clair. Dans les traductions coréennes basées sur des traductions japonaises, nous constatons de nombreux passages abrégés, ajoutés ou à l'inverse supprimés par rapport au texte japonais. Et cette opération est marquée par les commentaires volontaires du traducteur surtout lorsqu'il s'agit de l'explication d'un terme historique ou scientifique, de l'actualité politique ou du contexte biblique. Ce « glissement » est présent dès le début de la traduction du *Voyage sous la mer, conte singulier* :

Pour passer le temps, il se mit à discuter de l'Histoire de la Corée, du Japon et de la Chine. Quant à la Chine, bien qu'il y eût de nombreux grands hommes dans l'ancien temps, pendant les dernières années de l'occupation, le peuple avait été perturbé : la bureaucratie et le peuple faisaient ce qu'ils voulaient. Quant à la Corée, assimilée pendant très longtemps à la Chine, il fut difficile de la défaire ses mauvaises coutumes. Dans ce pays bien isolé, les grands esprits aussi bien que les grands hommes historiques disparurent. La classe bureaucratique fut baignée de corruption, et la classe modeste ne montra plus de respect pour l'Etat. Alors que le courant mondial ne cessait de changer, la bureaucratie coréenne laissait passer le temps sans faire quoi que ce soit de concret. Hélas, si cela continuait, il était évident que la Corée serait prise par les pays étrangers⁴²⁵.

如此이 름고룬 號가 赤道直下 經度 百十度를 하야 太平洋 中央을 한 後 支那 日本 及 朝鮮海邊을 覓出할 새 에 씨氏는 심심 破寂으로 콘셀과 넷氏로 다부러 韓 日 淸의 歷史를 概論하야 曰, 저 淸國은 古來에 偉人傑士가 不하나 數千年間 專制之下에 士氣가 沈하고 民心이 離散하며 政虐吏奸에 怨情이 滿腔하야 以世界 四分之一 以上 人數로 城下之盟과 發塚之辱을 不免하니 可憐하며, 이 朝鮮도 數千年來 支那風에 同化하는 바 되야 弊風惡習을 形喩키 難할뿐더러 終始 支那의 屬隸로 獨立의 思想을 專失하야 該國國士 乙支文德 楊萬春 金庾信 李舜臣 朴堤上 등의 精神은 小無하고 所謂 上等社會는 狐假虎勢之格으로 漁民虐氓은 目不忍見이며 所爲 事業은 賣春花鬪로 子寢午起요 恐喝號令으로 討索賄賂而已며 且 其 下等社會는 奔命不及으로 更無餘地하야 一同이 國民的 精神을 沒却하는 고로 往來함이 등신 一般일뿐더러 世界潮流가 如何이 變動함도 不知하고 但只 高談峻論으로 악가운 歲月만 虛送하니 未久에 必然 外國의 蹂躪됨은 姑捨하고 內國의 富源과 外洋의 財泉은 다 他人의 手에 歸할지며 非但 止此라. 如此터라도 尙未覺하는 時에는 滅亡의 怒濤에 卷去하는 배 되리니 哀롭다.

⁴²⁴ Préface, Le *Taekukhakbo*, no 1, 1906.

⁴²⁵ « Le Voyage sous la mer : conte singulier », Le *Taekukhakbo*, no. 9, avril 1907.

Dans le passage cité ci-dessus, Anorax, Conseille et Ned discutent de l'Histoire de trois pays pour « passer le temps » : la Corée, la Chine et le Japon. Bien qu'il soit dit qu'il s'agit d'un passe-temps, le contenu implique beaucoup de faits historiques contemporains : l'impérialisme ainsi que l'occupation et l'expansionnisme japonais sont critiqués. La corruption bureaucratique de l'Etat chinois est également déplorée. Et un avertissement est donné à la Corée dont l'incapacité est soulignée. C'est dans ce passage que la subjectivité du traducteur se manifeste le plus. Ce qui est remarquable est que le regard du traducteur vis-à-vis de l'avenir de ces trois pays n'est pas optimiste. Ce passage est ajouté par Park Yonghee afin de montrer à ses lecteurs les conditions politiques menaçantes dans lesquelles se trouve son pays. La traduction de ce roman scientifique est donc pour le traducteur un autre moyen d'éveiller le peuple coréen à l'époque. Ce qui comptait le plus pour lui n'était ni l'authenticité littéraire ni la fidélité de la traduction, mais le fait de transmettre au peuple des savoirs scientifiques :

C'est une idée courante que les droits doivent être égaux à tout le monde. Il n'est pas logique d'empêcher les gens qui n'ont ni richesse ni connaissances de participer à la politique. L'Europe et la grande Bretagne manifestent pour l'égalité en droits, l'Allemagne et la Russie doivent arrêter l'oppression et l'autocratie⁴²⁶.

나의 말씀한 바 權利가 同等이 됨은 여러분도 다 아시는 바어니와 他日 協會 成立할 때에 財産과 知識이 없는 者라 하여 下等 人民을 政權에 參與치 못하게 할 理致가 없는 것은 明白함이오 歐羅巴에서도 英美帝國은 同等 權利의 主意를 行하고 홀로 壓制를 主張하는 德國과 俄羅斯 등 國에는 專制政治를 行치 말지어다.

De même, *Soljoongmae* (설중매雪中梅) traduit du japonais, fait allusion à l'éveil de la nation. La traduction réclame des droits politiques et critique l'impérialisme et l'autocratie de l'Allemagne et de la Russie. Ainsi les traductions des années 1900, bien qu'elles soient différentes les unes des autres, illustrent le nationalisme et le positivisme. *Kukchijeon* (국치전 L'histoire de *Kukchi*)⁴²⁷ et *Maekukno* (매국노 Le traître national)⁴²⁸ parus dans le journal *Daehanmaeilshinbo* en sont d'autres exemples. D'abord, *Kukchijeon* est un roman d'adaptation publié entre le 9 juillet 1907 et le 9 juin 1908 qui raconte la vie de trois femmes et d'un homme nommé *Kukchi*. Ce dernier se consacre à sa patrie en faisant des discours nationalistes puis il part en Angleterre et apprend à connaître sa civilisation :

⁴²⁶ Koo Yeonhak, « *Soljoongmae* », *Le Sinsosol et le roman en traduction*, vol. 3, Séoul, Aseamoonhwasa, 1978, p. 10

⁴²⁷ Le journal *Daehanmaeilshinbo*, du 9 juillet 1907 au 9 juin 1908.

⁴²⁸ *Ibid.*, du 14 juillet au 9 1908 au 14 juillet 1909.

Hélas ! Nous vivons dans une période où mon corps, ma maison et mon pays sont en danger. Les pays civilisés en Occident prospèrent de plus en plus, alors que les trois pays en Asie déclinent. Dans le sens figuré, c'est un peu comme si un oiseau picorait un coquillage pour manger mais que le coquillage ouvrait sa bouche pour croquer le bec de cet oiseau. Pendant qu'ils se battent c'est alors un vieux pêcheur qui ramasserait le coquillage et l'oiseau. Ceci nous fait penser à notre situation. Les grands pays de l'Occident prennent le pouvoir pendant que les trois pays en Asie de l'Est se disputent⁴²⁹.

슬프도다, 현금 시대를 어떠한 시대라 하느냐 하면 내 몸과 내 집과 내 나라 이 위급하고 존망하는 때로다. 태서의 문명한 각국은 날로 성하여 가고 동양의 쇠잔한 삼국은 때로 연하여 가는지라 이 때를 비유하여 말하면 방홀지세라 하겠으니 방홀 지세는 무엇이나 하면 방이라 하는 것은 조개방자요 홀이라는 것은 새홀 자이니 새가 조개를 찍어 먹으려고 주둥이로 조갯살을 콧 쪼으니 조개가 입을 벌려 새의 주둥이를 서로 물고 찍으려 하는 새와 아니 찍히려는 조개나 힐란하는 중에 고기 잡으로 들리던 늙은이가 달려들어 새도 잡고 조개도 주어가지고 갔다 하니 동양 삼국이 서로 강포하는 때에 태서 각국이 달려들어 빼앗을 것이다.

Bien entendu, nous lisons le trait de nationalisme et le désir d'éveil de la nation dans cette traduction. Egalement, *Maekukno* a été publié pendant neuf mois du 25 octobre 1908 au 14 juillet 1909. Il s'agit d'une retraduction basée sur une version chinoise, mais le texte original est *Der Katzensteg* (1889) de Hermann Sudermann⁴³⁰. Le noyau de l'histoire est le fait historique, basé sur le thème de l'éveil du peuple. Le personnage principal change de nom après s'être disputé avec son père, le baron, puis il participe à la Guerre franco-allemande et se distingue par ses exploits. Le baron quant à lui, fait alliance avec les armées françaises et trahit son pays. Menacé par les villageois pour son acte de trahison, il meurt suite à une hémorragie cérébrale. Son fils enterre le cadavre de son père puis, pour payer la faute commise par son pays, il participe encore à la bataille.

Le contexte politico-social se transforme radicalement dans les années 1910 où, contrairement aux années 1900, le rôle de la traduction n'est plus simplement fonctionnel. Le début de l'annexion politique et la censure réduisant la liberté de presse interdisent tous les textes de création ou de traduction dès lors qu'ils contiennent un thème politique. Le *Maeilshinbo* fut le seul journal autorisé dans le but de stabiliser le système colonial et de vulgariser le discours colonial⁴³¹. En se transformant, en passant du *Daehanmaeilshinbo* au *Maeilshinbo*, le journal connaît une chute considérable de ses ventes. La population à

⁴²⁹ *Kukchijeonm*, no. 33, le *Daehanmaeilshinbo*, le 31 août 1907.

⁴³⁰ L'Original intitulé *Der Katzensteg* est publié en 1889. La version japonaise *Le Roman le Traître* (小説売国奴) sort en 1904, la version chinoise *Le Traître* (賣國奴) en 1905 (中国近代文學大系 第26卷, 上海書店).

⁴³¹ Cf. La partie II.

l'époque s'élevait à 13 millions et le nombre de ventes du *Maeilshinbo* ne dépassait pas trois milles exemplaires⁴³². C'est à compter de 1912 que le journal connaît une croissance conséquente :

En ce qui concerne le premier numéro de cette année, nous allons tirer une très grande quantité d'exemplaires et les diffuser dans chaque province. C'est bel et bien grâce aux publicités. La presse rotative ne permettant d'imprimer que dix mille exemplaires par heure, nous avons enfin commandé un tout dernier modèle à la société *Marunoni*⁴³³.

신년호는 대중쇄를 할 뿐더러 수만부를 증간하여 각지방으로 확대할 터인고로 광고의 효력이 가히 위대하다. 한 시간에 일만부를 인쇄하는 윤전기라도 한 대로는 도저히 인쇄키 어려운 노고가 있으니 불국 마루노니 회사에 세계 최대식의 윤전기를 주문했다.

Le journal *Maeilshinbo* a connu tellement de développement que l'on entend tourner nos deux presses rotatives jour et nuit. Nous devons ce succès à nos lecteurs⁴³⁴.

매일신보는 근래 당한 금무로 적일 발전되어 한 시간 이만 부의 인쇄력이 유한 두 대의 윤전기의 주야 핑핑의 소리가 부정하여도 오히려 부족해서 유감이 있었으니 본보의 여시히 발전됨은 독자제군의 애독에 있음이 실로 크다. 이에 본보는 영원한 방편으로 좌의 두 대 계획을 실행하여 독자제군의 평소 호의에 보답코저 하노라.

Il est important de signaler que cette période de succès se superpose à la période où les romans d'adaptation japonais tels que *Ssangoknu*, *Janghanmong* et *Janghanmong-la suite La larme* furent publiés. De nombreuses lettres de lecteurs en témoignent : « *Janghanmong* et *La Larme* sont très intéressants. Je deviens fou quand le journal n'arrive pas à l'heure. (장한몽과 눈물 두 소설은, 참 재미가 만어요, 신문이 좀 늦게 오면 아조 발광이 납니다⁴³⁵.) » « Je suis en train de lire *Janghanmong-la suite* avec enthousiasme, mais il est regrettable que ce dernier n'apparaisse pas régulièrement. (귀보에 게재하는 소설 장한몽 속편은 참 재미있게 보는 바인데 간간 수삼일씩 게재치 아니하여 독자의 실망이 많으니 이후에는 연속하여 간단이 없게 하여 주셔요⁴³⁶.) »

⁴³² En avril 1908, le nombre de ventes du *Daehanmaeilshinbo* dépasse 10 mille exemplaires, un record à l'époque. Ce record connaît une baisse très nette depuis le changement du nom du journal. Jong Jinsok, *L'histoire du journalisme en Corée* (한국언론사), Séoul, Nanam, 2001, p. 239-240, Han Wonyeong, *Les études sur le roman en feuilleton* (한국 근대 신문 연재 소설 연구), Séoul, Ihwomoonhwas, 1996, p. 68

⁴³³ « Le projet du nouvel an », *le Maeilshinbo*, le 13 décembre 1912.

⁴³⁴ *Ibid.*, le 23 juillet 1913.

⁴³⁵ « La lettre du lecteur », *Ibid.*, le 2 août 1913.

⁴³⁶ *Ibid.*, le 7 juillet 1915.

Et du succès de ces romans s'enchaînaient les adaptations théâtrales dites *Shinpakuk* (신과극) qui affectaient encore davantage le public de masse. Le journal *Maeilshinbo* offrait un coupon de réduction aux abonnés et cette offre amplifiait le succès du roman-feuilleton. Une lettre de lecteur en témoigne:

Le théâtre du *Janghanmong* était très intéressant. Tous les jours, je vois une foule entrant dans la salle. On m'a annoncé que deuxième partie serait bientôt mise en scène et je veux absolument la voir. Merci de me livrer le journal avec le coupon de réduction le plus tôt possible⁴³⁷.

장한몽 연극은 참 재미있습니다. 사람은 엇지 그리도, 만히 드러가는지 매일 여전하던 걸이오, 잇흔날부터는 중편이라지오, 상편 보고, 중편 안 볼 수 있나, 불가불 일즉언이 가보아야 하겟스니, 할인권 백인 신문이나, 오날은 일즉이 돌이게 하십시오.

De plus, il est notoire que l'augmentation du nombre d'exemplaires du *Maeilshinbo* s'articulait autour de la transformation des thématiques romanesques : de la politique au divertissement, du sérieux au loisir. En effet, détourner le centre d'intérêt du lecteur du contexte politique en l'orientant vers le divertissement, telle fut la mission du journal officiel du gouverneur. Le roman traduit ainsi que son succès public s'expliquent ainsi dans cette conjoncture assez spécifique. Nous constatons l'apparition du roman populaire ainsi que la culture populaire.

1.2 Traduire : Le roman populaire et le roman-feuilleton

La (presque) première définition du roman populaire appelé aussi sous-littérature, infra-littérature, littérature de masse, littérature de gare... nous évoque l'ouvrage d'Yves Olivier-Martin. Selon lui, l'adjectif « populaire » dans le terme roman populaire ne renvoie pas à l'expéditeur mais au destinataire. De même, il note que le roman populaire est d'une certaine manière, un rêve mettant en cause les pulsions secrètes du lecteur en même temps que son identité sociale⁴³⁸. D'autres tentatives de définir le roman populaire se concentrent tantôt sur les couches sociales, populaires, tantôt sur la nature d'écriture elle-même, tantôt

⁴³⁷ *Ibid.*, le 4 novembre 1913.

⁴³⁸ Yves Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 12-13.

sur les modes de publication choisis : le roman populaire est une œuvre de large diffusion, s'adressant aux couches nouvellement requises à la lecture⁴³⁹ ou un public populaire⁴⁴⁰. Jean-Claude Vareille estime aussi que cette littérature qui « témoigne bien de mentalités et d'une culture populaires-phénomène, après tout, est le seul qui est susceptible d'expliquer l'énorme succès dont il a bénéficié, parce que précisément répondant à une demande, s'inscrivant dans un horizon d'attente⁴⁴¹. » François Parent-Lardeur ajoute dans la catégorie du lectorat qu'il s'agit d'« un public préparé à considérer la lecture comme un loisir⁴⁴². » C'est en 2007 que le *Dictionnaire du roman populaire francophone* caractérise ce domaine littéraire : Premièrement, il s'agit de publications destinées à un large public, ce qui suppose que celui-ci peut être atteint si la publication est bon marché et connaît une large diffusion (presse, fascicules, volumes tirés à un grand nombre d'exemplaires, etc.). Deuxièmement, ce sont des œuvres non reconnues par les instances institutionnelles (académies, critiques, enseignement), même si une certaine légitimisation peut venir ensuite partiellement⁴⁴³.

Le roman populaire est un type de fiction qui parle du peuple au peuple, mais cette littérature n'est pas produite par le peuple. [...] La littérature populaire exprime une sorte de rêve éveillé et collectif, un rêve mettant en cause les pulsions les plus secrètes du lecteur en même temps que son identité social. Le roman populaire forge une idée neuve du « peuple » et devient populaire parce que ses lecteurs y découvrent leur identité, recéent le peuple en se lisant⁴⁴⁴.

Ainsi le roman populaire est défini comme une œuvre de fiction qui, dès sa publication, vise un large public, mais qui ne sera pas nécessairement reconnue comme littérature légitime en opposition de la grande littérature. Le roman-feuilleton est une nouvelle forme de publication qui apparaît en France à partir de 1836, au moment où la presse quotidienne,

⁴³⁹ Jean-Claude Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1994, p. 18

⁴⁴⁰ Ellen Constans, « Le roman populaire, définition et histoire. De quelques questions théoriques et pratiques sur le roman populaire », *Belphégor*, vol. VIII, no. 2, 2009.

⁴⁴¹ Jean-Claude Vareille, *Ibid.*, p. 20

⁴⁴² François Parent-Lardeur, *Lire à Paris au temps de Balzac, les cabinets de lecture*, Paris, Payot, 1999, p. 180

⁴⁴³ Daniel Compère, « Introduction », *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau Monde, 2007, p. 9

⁴⁴⁴ Yves Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 12-13.

jusqu'alors essentiellement politique et de tirage relativement restreint, décide d'élargir son public en ouvrant ses pages à la publicité. *La Presse* et *Le Siècle* étaient deux concurrents qui ont proposé les textes spécialement prévus pour être publiés dans la presse. Ainsi, les auteurs déjà connus dans le domaine du théâtre ou du roman tels que Alphonse Royer, Honoré de Balzac, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Alexandre Dumas publient l'un après l'autre leur roman dans ces journaux et ces romans trouveront rapidement place dans l'espace du feuilleton, d'où ce nom de roman-feuilleton qui leur est donné⁴⁴⁵.

1.3 Réagir : La rubrique des lecteurs en lien fort entre création et réception

Dans un panorama historico-littéraire, l'élargissement du roman-feuilleton s'adressant à un large public en Corée a un rapport très étroit avec une nouvelle relation entre l'auteur et son public, qui participait d'une certaine manière non seulement à l'élaboration du texte mais aussi du journal lui-même par le biais de la rubrique des lecteurs. La rubrique des lecteurs était une des politiques menées pour accroître le nombre d'abonnés. Le nom de cette rubrique changeait assez souvent, s'appelant tour à tour « Dochongdoseol » (도청도설, le récit de la capitale 1^{er} mars 1912-le 23 août 1912), « Samyeonpalbang » (사면팔방, tous les côtés, le 24 août 1912-le 23 octobre 1912), « Dokjagurakbu » (독자구락부, la partie de divertissement chez les lecteurs, le 6 novembre 1912-le 4 décembre 1913), « Tusoham » (투서함, La boîte aux lettres anonymes le 12 décembre 1913- le 11 janvier 1914), « La nouvelle des lecteurs » (독자 기별, le 13 janvier 1914- le 15 février 1916). Au départ, la rubrique fut remplie de sujets liés à la politique du journal ou de louanges pour la civilisation supérieure japonaise, mais elle se diversifie bientôt autour de sujets que les lecteurs décrivent comme des faits divers qu'ils constatent au quotidien tels que la prostitution, les indécentes chez les jeunes, les rumeurs qui circulent dans le milieu de *Gisaeng*... Le journal ferme cette rubrique pendant quatre mois entre le 16 février 1916 et le 15 juin 1919. Il est important de noter que les lecteurs qui envoient des lettres à cette rubrique sont ceux qui sont fascinés par le roman en feuilleton du journal. Le fait qu'il soit

⁴⁴⁵ Daniel Compère, *Ibid.*, p. 24

Il faut préciser que le mot feuilleton désigne l'espace du journal en bas de la première page et qu'il est réservé à des chroniques régulières telles que causeries mondaines, fragments historiques, critiques littéraires, récits de voyages, etc. En revanche, en Corée, le roman-feuilleton appelé *roman sériel dans le journal* (신문연재소설) souligne l'idée qu'il est publié en série. Selon sa popularité, le roman a occupé soit la Une, soit la quatrième page.

le journal unique de la période permet d'en tirer des informations précieuses. C'est le cas en particulier de la naissance et de la croissance de la rubrique des lecteurs en fonction du succès du roman d'adaptation, la popularisation du lectorat, la vulgarisation de *Hangeul* dans le journal... De même, une simple comparaison entre le *Daehanmaeilshinbo* des années 1900 et le *Maeilshinbo* de 1910 nous permet de comprendre le changement du goût public. La rubrique de faits divers du *Daehanmaeilshinbo* et la troisième page du *Maeilshinbo* sont en effet bien contrastées.

Le premier est rempli de nouvelles liées à l'éducation, portant sur des thèmes tels que la situation des établissements scolaires dans les provinces, les associations, la politique et le patriotisme. En revanche, nous constatons une mutation thématique dans le *Maeilshinbo* une décennie plus tard. Ce qui attire notre attention en particulier, ce sont surtout les articles sur le divorces ou la violence conjugale. Les articles tels que « La divorce est à la mode » (le 26 juin 1914), « Le divorce et ses raisons diverses » (le 6 août 1914), « Le divorce et son épidémie » (le 27 août 1914), « Le tendance aux procès de divorce » (le 12 novembre 1914), « Le procès de divorce fréquent » (le 17 mars 1916). Le tableau ci-dessous nous laissera deviner le plan global que les lettres du lecteurs illustrenten sont des exemples.

Statistiques sur les thèmes abordés dans les lettres des abonnés du journal *Maeilshinbo* (1912-1919)⁴⁴⁶

Thème	contenu	1912	1913	1914	1915	1916-1919	total
Femme	<i>Gisaeng</i>	19	140	156	118	14	450
	Etudiante	1	22	9	2	1	35
	Maîtresse	4	6	5	10	0	25
	éducation	1	6	4	3	0	14
Famille	Divorce	0	8	11	4	1	24
	Enfant	6	9	8	3	0	26
	hygiene	20	49	47	66	19	201
colonialisme	Pro-colonialisme	62	12	22	21	2	119

⁴⁴⁶ Tableau de statistique réalisé par nos propres soins. Tout de même, nous nous sommes référés l'ouvrage suivant :
Jon Eunbyeong, *La littérature de la période moderne et la découverte du lectorat*, Séoul, Yeoklak, 2009, p. 48-50

	Contre-colonialisme	3	0	4	1	1	9
Société	Général	91	263	269	351	80	1054
	Tradition	8	11	8	5	1	33
	Délinquance	29	89	102	147	39	406
	Pauvreté	46	31	23	36	15	151
Littérature	Roman-feuilleton	4	4	11	7	3	29
	théâtre	<i>Shinpa</i>	3	9	5	2	3
journal	Pour	36	60	31	59	6	192
	contre	0	6	7	4	1	18

Sans compter les lettres à propos du roman-feuilleton, les lettres des lecteurs du journal se concentrent sur certains thèmes tels que la critique vis-à-vis des femmes, la critique du journal, la défense du colonialisme japonais, la critique du colonialisme, la critique de la vie sociale.

Que signifie la mise en avant de faits concernant des sujets personnels, familiaux, en lieu et place des messages socio-politiques ? Le désir « individuel » pour le pouvoir, la richesse, la liberté sexuelle, l'aspiration à un rapport humain commence à se manifester dans le journal des années 1910, où le sentiment d'échec domine sur le plan politique après l'annexion coréenne par les Japonais. Les faits divers remplissant la troisième page du journal sont une sorte d'allégorie de la mise en avant de l'émancipation du désir individuel qui restait caché derrière la question politique. A la place du thème de la nation qui dominait dans les années 1900, désormais ce sont les scandales ayant lieu dans le foyer et la société qui occupent la rubrique des faits divers et deviennent le sujet principal. Ainsi le journal souligne le désir humain et la nécessité du divertissement : « Nous ne pouvons pas nous passer du plaisir dans la vie. 우리는 쾌락 없이는 살 수 없소. ⁴⁴⁷ » Il ne s'agit pas seulement d'une phrase en vogue : le désir de se faire plaisir, le désir d'humanisation devient l'objectif de chaque individu, sa raison d'être désormais.

⁴⁴⁷ « L'éditorial », *le Maeilshinbo*, le 24 décembre 1910.

1.4 Ecrire : Le roman d'adaptation

C'est dans cette conjoncture où l'individu, la famille, le désir humain, l'engouement pour le divertissement se mettent à dépasser l'ordre social traditionnel, que deux romans d'adaptation japonais voient le jour en feuilleton dans le journal *Maeilshinbo* et remportent un très grand succès public : il s'agit de *Ssangoknu* (쌍옥루) et *Janghanmong* (장한몽). Inspirés de conflits familiaux, ces deux romans décrivent un protagoniste féminin ainsi que ses péchés, ses amours triangulaires. Pour que l'amour et le désir humain entrent au cœur d'une œuvre romanesque, la notion de bonheur a joué un rôle capital. Comme dans la plupart des cas, le traducteur de ces deux romans fut Cho Junghwan (조중환), ancien étudiant au Japon et journaliste du *Maeilshinbo*. En grand connaisseur de la culture populaire, notamment du roman familial japonais et du théâtre populaire dit *Shinpa*, il se met à publier d'abord *Ssangoknu* en juillet 1912 puis *Janghanmong* dans ses propres traductions.

Ssangoknu est un roman d'adaptation dans la mesure où les noms propres et le paysage de l'histoire originales sont adaptés au goût du lecteur coréen. L'original est *Onogasmi* (己が罪) de *Kikuchi* (菊地幽芳), romancier populaire japonais. Ce roman fut publié aussi en feuilleton dans le journal *L'Ōsaka Mainichi Shinbun* (大阪毎日新聞) en 1899. Du 17 juillet 1912 au 4 février 1913, les 151 épisodes de *Ssangoknu* occupent la Une du *Maeilshinbo*. *Janghanmong* quant à lui prend le relais trois mois après le dernier épisode de *Ssangoknu*, du 13 mai 1913 au 1^{er} octobre en 119 épisodes. *Janghanmong* a été adapté en pièce de théâtre, et au cinéma. L'original de *Janghanmong* est *Konjikiyasa* (금색야차, 金色夜叉) d'*Ozaki* paru en feuilleton de janvier 1897 à janvier 1899 dans le *Yomiuri shinbun*. Ces romans d'adaptation remportent un très grand succès public de sorte que le *Sinsosol*, qui avait occupé la Une, laisse désormais sa place aux romans d'adaptation japonais. Le succès littéraire du Japon continue en Corée bien après : publiés d'abord en feuilleton, puis en volume individuel, ensuite adapté en théâtre..., ces romans rencontrent un accueil enthousiaste de la part des Coréens. D'ailleurs que racontent ces romans exactement ?

Ssangoknu raconte l'amour fatal entre une jeune lycéenne nommée *Kyeongja* (경자), 17 ans, et un étudiant en médecine nommé *Byeongsam* (병삼). *Kyeongja* quitte son pays natal en espérant trouver un emploi à Séoul, et là, elle tombe amoureuse de *Byeongsam*. Dès la première scène du roman, *Kyeongja* perd sa virginité et tombe enceinte. Alors

qu'elle hésite à avorter, la femme de *Byeongsam* survient et part avec son mari. Abandonnée, *Kyeongja* tente de se suicider mais échoue. Elle accouche d'un bébé nommé *Jongnam* mais l'abandonne. Puis elle retourne à la campagne, dans son pays natal et se marie avec un vieux riche nommé *Jong Wookjo* (장옥조) sans lui avouer son passé (mariage, accouchement, etc.) et ce dernier abandonne *Kyeongja* lorsqu'il apprend qu'elle n'était pas vierge. *Kyeongja* accouche de nouveau d'un fils et l'appelle *Oknam*(옥남). Quelques années plus tard, *Jongnam* (정남) et *Oknam* se noient tous les deux lors d'un accident et *Kyeongja* s'attribue la culpabilité de ce drame. Pour payer pour son péché, elle travaille adhère à l'association des femmes patriotiques attachées à la croix rouge de *Pyeongyang*:

Elle s'imagine regarder des fleurs et apprécier la lune avec l'homme. Elle pense à partager la joie et le souci avec lui. Elle pense à fonder une famille joyeuse avec lui, et si ils se séparent, ils échangeront les correspondances pour calmer la solitude. Plus elle pense ceci et cela jusqu'au futur, plus elle veut l'homme⁴⁴⁸.

사나리와 한 가지로 꽃을 구경하며 달을 완상하기를 상상하며 즐거움을 같이하고 근심을 또한 서로 나눠 하기를 생각하여 금슬이 화합하여 단란한 가정의 대략한 재미를 맛보고자 하며 서로 떠나서는 듣는 듯한 점으로 서찰을 주고 받거나 하여 그리는 회포를 위로하기를 생각하며 이것을 생각하고 저것을 생각하여 장래까지 생각할 때는 바라는 마음이 점점 더하고 즐거운 마음이 자극함에 이르는 것이다.

Dans ce roman visiblement sentimental mais finalement tragique, l'amour se résume ainsi : un jeune homme et une jeune femme se rencontrent sans l'intermédiaire de leurs parents (ce qui est radicalement nouveau pour l'époque !). Bien que cet amour se finisse fatalement en raison de la virginité transgressée, ils se donnent rendez-vous quand ils le veulent puis regardent les fleurs et la lune en partageant la joie et le souci. Contrairement à la période précédente plus traditionnelle qui obligeait les jeunes couples à se marier selon l'engagement familial, le projet de fonder une famille naît ici au fur et à mesure. Bien qu'il y ait toujours l'obstacle de la classe sociale chez le couple, le désir pour chacun, donc le sentiment d'amour, est plus fort que l'obligation sociale. Se rencontrer selon leur gré, sans contrainte venant de l'extérieur : le couple prend plus de liberté de choisir son amoureux ou amoureuse. C'est un modèle d'amour tout à fait nouveau.

⁴⁴⁸ *Ssangoknu*, édité par Park Jinyeong, Séoul, Heonsilmoonwhasa, 2007, p. 24-25

Quant à *Janghanmong*, il est connu aujourd'hui plutôt sous le nom de *Yi Sooil et Shim Soonae* (이수일과 심순애) se référant ainsi aux prénoms des célèbres protagonistes, les « Roméo et Juliette » coréens. *Sooil*, orphelin depuis son plus jeune âge, grandit chez un ami de son père qui l'oblige à épouser sa fille, *Soonae*. Une nuit du mois de janvier, *Soonae* va jouer au *yut*⁴⁴⁹ chez son amie et y rencontre *Joongbae* (중배), le fils unique d'un villageois très riche. Complètement charmée par *Soonae*, *Joongbae* se met à la séduire en lui offrant une bague en diamant et le cœur de *Soonae* chancelle et s'éloigne petit à petit de *Sooil*. Ce dernier quant à lui, n'arrive pas à récupérer le cœur de sa femme. Après l'échec de son amour, *Sooil* devient secrétaire d'un usurier qui lui laisse sa fortune après sa mort. *Soonae*, aveuglée par le diamant puis mariée avec *Joongbae*, se sent malheureuse et tente de se jeter dans la rivière. Mais un ami de *Sooil* la sauve. Ainsi, *Sooil* et *Soonae* se retrouvent et commencent une nouvelle vie, ensemble cette fois.

Tel est le cœur d'une fille qui se contentait d'avoir une bague en perle de la même taille qu'un haricot depuis plusieurs années. Lorsqu'elle l'avait sous ses yeux, son cœur ne cessait de battre. Toutes les femmes dans la salle ne regardaient que les habits et la bague en diamant de *Kim Joongbae*. Il n'avait pas encore trente ans, après des études universitaires à l'étranger, il venait de rentrer dans son pays après avoir eu du succès. Toutes les filles l'adulaient⁴⁵⁰.

작은 콩알만 한 진주 박은 반지를 하나 끼고자 하여 몇 해를 두고서 항상 베풀고 있던 오하리려 용이히 얻지 못하고 욕심만 가득하던 연소한 처녀의 가슴이라. 이와 같은 모습을 보매 홀연 무슨 일을 생각했는지 가슴만 두근두근한다. 그 여자는 망연히 웃 놀기도 잊어버리고 거이 내 몸까지 잊어버려 [...] 좌중에 있는 여자 등은 모두 그 김중배의 사치한 의복과 서기 뻔치듯 하는 금강석 반지의 광채에 정신이 한결같이 그곳으로만 끌려 그 신사의 부요한 것과 그 신사의 사나이다운 동작과 그 신사의 연기는 아직 삼십은 넘지 못했으되 이미 해외에 유학하여 고등학교를 졸업하고 장래가 유망한 일개 청년신사로 금의환향함을 사람마다 모두 흠모하되 더욱이 좌중에 있는 여자 등의 무한한 숭배를 받는다.

Ainsi, ces deux romans d'adaptation, *Ssangoknu* et *Janghanmong*, illustrent bien le changement de thème romanesque dans le paysage littéraire coréen au début du XX^e siècle. Le thème de l'amour perce le mur social, longtemps cuirassé par l'ordre social issu du confucianisme, et se dévoile dans le monde romanesque : cela affectera beaucoup la vie quotidienne des lecteurs, fascinés par ce genre d'histoire. L'amour sensuel et la séparation

⁴⁴⁹ Jeu de *yut*, effectué en lançant quatre bâtonnets de bois, le gagnant est celui qui arrive le premier au bout.

⁴⁵⁰ *Janghanmong*, édité par Park Jinyeong, Séoul, Heonsilmoonwhasa, 2007, p. 29-30.

entre les amoureux, l'amour triangulaire, la question de la virginité et de l'innocence corporelle, l'oscillation entre l'or et l'amour... ces sujets qui paraissent banals aux lecteurs d'aujourd'hui séduisent les lecteurs de ce temps au point que les mots *Yeonae* et *love* deviennent à la mode dans la société coréenne. *Janghanmong* occupe une place à part dans la mesure où il a introduit le thème de l'amour triangulaire dans le roman. *Soonae* qui trahit *Sooil*, le pauvre orphelin, puis épouse *Joongbae*, le très riche, représente la trahison de l'amour et de la fidélité :

Le bonheur d'un être humain ne s'achète pas avec l'argent. Le destin et l'argent sont deux éléments bien distincts. L'amour pour l'autre est indispensable dans un couple. *Joongbae* aime *Soonae* mais l'amour de cette dernière pour son mari ne représente même pas dix pourcent de celui de son mari. L'amour réciproque chez un couple marié est la source vitale du bonheur. Sans cela, on ne l'appellera même pas un couple⁴⁵¹.

사람의 행복이란 결단코 돈으로는 사지 못하는 것이라. 사람의 팔자와 돈은 딴 물건이야. 다른 것이 아니라 부부가 서로 깊이 사랑하는 것이 제일인데 순애를 깊이 사랑하기는 김중배가 백이 오더라도 내 마음에 십분 일을 따라오지 못하리라. 부부간에 행복이라 하는 것은 전혀 애정에서 나오는 것인데 이 애정이 없으면 부부라고 말할 것이 있나.

Néanmoins, il faut admettre que la nature de l'amour dans ces romans est assez ambivalente. Le cas de *Ssangoknu*, *Kyeongja* qui avait bénéficié d'une éducation supérieure est un symbole de femme moderne. Et en tant que femme moderne, elle est fidèle à son propre désir et n'hésite pas à partir en quête d'amour en s'opposant à toutes les contraintes sociales. Tout de même, sa quête est freinée par une autre contrainte sociale : la virginité. Tous ses désirs, toute l'éducation moderne dont elle avait bénéficié, deviennent tout à coup impuissants face à la question de la « virginité » et elle se résigne en admettant qu'elle doit « payer son péché ». Quant à *Soonae* dans *Janghanmong*, trahit son ancien amour. Mais aussitôt mariée, elle réalise qu'elle n'aimait pas *Joongbae*, elle insiste pour garder sa virginité même après le mariage. Puis, une fois qu'elle perd sa virginité, *Soonae* tente de se suicider. Derrière ces femmes qui veulent être fidèles à leur propre désir contre l'ordre social, un autre obstacle « éthique » plus puissant et plus fatal les mène à la tragédie. Dans une autre scène *Janghanmong*, nous découvrons une *Gisaeng* qui persiste à garder sa virginité ainsi que sa fidélité pour une seule personne :

⁴⁵¹ *Janghanmong*, *Ibid.*, p. 202

- Alors, *Ok-Hyang*. Tu as vendu ton talent de chanteuse ici et là-bas, mais tu n'as jamais offert ton corps aux autres, rien que ton amour !

- Oui, c'est bien cela. [...]

Très ému, *Sooil* tombe en larmes. Cette fille est une simple courtisane mais elle veut conserver sa dignité en gardant sa virginité⁴⁵² !

-그러면, 옥향 씨는 일은바 매창불매음으로, 재주와 소리는 팔았을지언정, 이곳저곳에, 몸은 허락한 일이 없고, 다만 장래의 백년을, 의탁할 최원보 씨에게만 정을 두었다 하는 말이로구료!

-네, 그런 말씀이올시다.[...]

슈일의 눈물을 흘리는 것은, 무엇을, 위하여 감동됨이뇨, 그 녀자는, 매창매음하는 일개 천기로도 능히 죽기로써 결심하고, 의리와 정절을 온전히 직힘을 엇고 리욕에 그 마음을, 빼앗기지, 안이함을 탄복하여 울고 있음이라.

Ainsi, l'amour dans ces romans populaires a un double visage : d'un côté, nous voyons les femmes qui cherchent l'amour à tout prix et qui osent transgresser, d'un autre côté, ces femmes se résignent face à l'éthique de la virginité. La quête d'amour notamment des femmes retombe ainsi à nouveau dans les moeurs sociales invoquant aux femmes de rester de « bonnes épouses et des mères vertueuses. (현모양처 賢母良妻) » :

Qu'est ce que c'est précieux, la tradition, les moeurs coréens ! Conservons ces moeurs si fières et notre belle tradition. [...] Est ce que vous pensez que vous êtes pionnier si vous vous mettez le costume luxueux, si vous n'avez pas de savoirs nouveaux ? Vous croyez devenir « bonne épouse et de mère vertueuse » seulement en réclamant l'égalité entre les femmes et les hommes sans apprendre cuisiner le plat, ni coudre les habits⁴⁵³?

귀중하도다, 우리 조선 전래의 도훈 풍속과 아름다운, 습관이여. 직힐지어다, 우리 민족의, 자랑할 만한 도훈 풍속과, 아름다운 습관을, [...] 로수에, 새로운 지식은 한아도, 녀치 못하고, 몸에는, 화려한 양복을 입으면, 능히 문명국의, 선진자가 될 줄로 생각하는가, 밥 한 솥 지을 줄 모르고, 옷 한 가지, 피매일 줄 몰라도, 입으로는 남녀동등권이니, 무엇이니 짓거리면, 능히 장래, 집안의 정승되는 량처현모가 될가.

Cet article tiré du journal souligne qu'il faudrait être une « bonne épouse et une mère vertueuse. » avant de réclamer l'égalité des sexes. La quête d'amour dans les romans

⁴⁵² *Janghanmong*, *Le Maeilshinbo*, le 10 septembre 1913.

⁴⁵³ « La bonne épouse et de mère vertueuse, la clé d'une famille », le *Maeilshinbo*, le 13 juin 1913.

populaires échoue ainsi face à la norme traditionnelle. Il faudra attendre le prochain roman pour voir l'amour 'moderne' se dévoiler. C'est dans ce contexte que paraît la traduction coréenne du roman français que nous allons maintenant analyser. Un contexte marqué par les attentes individuelles en matière de liberté et d'amour libre, ainsi que par le succès remporté par la rubrique des lecteurs... tous ces éléments s'articulent dans l'apparition de la littérature populaire moderne en Corée.

2. Etudes d'une des versions coréennes des *Misérables*, *Aesa*

Traduit pour la première fois en langue coréenne en 1910, retraduit en 1914, 1918, 1922, 1923⁴⁵⁴, *Les Misérables* compte aujourd'hui quatre traductions intégrales⁴⁵⁵. Ces traductions sont considérables non seulement dans une perspective traductologique mais aussi dans l'histoire littéraire coréenne. En effet, elles nous offrent un éventail de toutes les formes de traductions possibles : traduction partielle, extrait, résumé, adaptation, traduction secondaire, etc. Ces traductions étaient soit considérées comme des copies, soit comparées à un « miroir fêlé » ou encore à un « fantôme » errant vaguement quelque part, à la périphérie du texte original⁴⁵⁶. Par quoi peut s'expliquer cette dévalorisation ? Les réponses sont multiples. Tout d'abord, cette mise à l'écart peut s'expliquer par le contexte idéologique lié à la situation politique : on avait tendance à dévaloriser les œuvres étrangères traduites ainsi que leurs traducteurs, parce qu'il s'agissait dans la plupart des cas de retraductions basées sur la traduction japonaise et non sur le texte original. Et ceci, en raison de l'influence du colonialisme japonais qui s'est étendu de 1910 à 1945. De plus, n'étant souvent que des traductions partielles, la plupart du temps inachevées en raison de la censure politique, elles ont été exclues de l'histoire de la littérature coréenne. Enfin, ce rejet peut s'expliquer par le présupposé méthodologique des études sur l'influence qui, on l'a vu, impliquant l'idée d'une supériorité de la culture émettrice⁴⁵⁷. En revanche,

⁴⁵⁴ Rappelons les versions coréennes des *Misérables* à cette période.

titre	Traducteur	Support / periode
La société ABC (ABC 계)	Choi Namson	Sonyon no. 19 juillet 1910
Quelle misère tu as !(너 참 불쌍타)	Choi Namson	Chongchoon no. 1 octobre 1914 10
Aesa (애사)	Min Taewon	Le journal <i>Maeilshinbo</i> le 28 juillet 1918-le 8 février 1919
Aesa (애사)	Hong Nanpa	Edition Pakmoonsokwan, juin 1922
Le chagrin de Jean Valjean (장발장의 설움)	Hong Nanpa	Edition Pakmoonsokwan, février 1923

⁴⁵⁵ Aujourd'hui, nous comptons cinq versions intégrales des *Misérables* publiées dans les éditions suivantes : Bomwoosa (1993), Dongsomoonwhasa (2002), Penguin classique Korea (2010), Theclassic (2012), Minumsa (2012).

⁴⁵⁶ Park Jinyeong, *Ibid.*, Edition Somyong, Séoul, 2013, p. 229

⁴⁵⁷ Joseph Jurt, *op. cit.*, p. 96

lorsqu'on s'interroge sur les conjonctures internes au sein desquelles ces traductions hybrides sont nées et que l'on se demande pourquoi elles diffèrent tant l'une de l'autre, on se libère d'une hiérarchisation culturelle qui accorde le primat à l'original et à la culture d'origine⁴⁵⁸. Le paradigme du transfert culturel permet de problématiser la manière dont les œuvres étrangères sont reçues dans la culture d'accueil et les conditions internes dans lesquelles les transferts s'opèrent⁴⁵⁹. Inversement, la série de traductions des *Misérables* réalisées durant la période transitoire en Corée illustre parfaitement le schéma du transfert culturel. Parmi ces versions, nous allons nous concentrer sur celle de 1918, intitulée, *Aesa* (애사 哀史), *L'histoire triste* ou *La triste histoire*, publiée d'abord dans le *Maeilshinbo* en roman-feuilleton dans la traduction de Min Taewon, romancier, journaliste et traducteur. Ce qui suit sera donc une tentative de lire une traduction des *Misérables* en tenant compte de la conjoncture interne de la société coréenne, notamment de l'apparition du concept d'amour moderne, dit *Yeonae* en coréen, thème très à la mode dans la société coréenne au début des années 1910, grâce notamment à la diffusion du genre romanesque.

2.1 Les *Misérables* sans fresque épique

Les premières rencontres coréennes avec *Les Misérables* remontent aux années 1908 et 1914 dans les revues *Sonyon* et *Chongchoon*⁴⁶⁰. Choi Namson, le fondateur de ces deux revues présenta d'abord l'extrait du roman puis un résumé global. Parmi les cinq versions différentes, parues dans les premières décennies du XX^e siècle, *Aesa* se situe chronologiquement entre les deux versions de Choi Namson et celles de Hong Nanpa. Curieusement, la deuxième version de Choi se lit comme un résumé de *Aesa*⁴⁶¹. Ceci dit, ces deux versions partagent la même version japonaise qui se caractérise par certaines scènes différentes de l'original de Victor Hugo : dans la version japonaise, par exemple, Jean Valjean faisait semblant d'avoir mal au doigt et non au bras droit face au mariage de Cosette et de Marius ; quant à Marius, il décidait de participer aux barricades par déception amoureuse et non par esprit patriotique. Jetons un coup d'oeil au passage cité ci-dessous :

⁴⁵⁸ *Op. cit.*, p. 100

⁴⁵⁹ Cf. Michel Espagne : *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999. Michel Espagne et Michael Werner : « La construction d'une référence culturelle allemande en France », *Annales*, ESC, 4, juillet-août 1987.

⁴⁶⁰ A propos de ces deux revues voire la partie II.

⁴⁶¹ Cf. La partie II.

Le lendemain est le cinq juin 1832 : le premier jour de l'insurrection parisienne. Les amis de *Hong Manso* ont tous participé à cette bataille, et parmi eux, un chef. Seulement, dans le cœur de *Hong Manso* il n'y a ni politique ni révolution. Caché par l'ombre de *Soldo*, il a oublié tout. [...] Enfin, j'ai trouvé la terre où je vais mourir. Quand on est désespéré de *Yeon-ae*, il n'est pas rare qu'on meurt⁴⁶².

이 이튿날은 곧 1832년의 6월 닷새날이라. 유명한 파리 혁명 난리의 시가전이 일어나던 첫날인데 홍만서의 친구들은 전부 그 싸움에 참가되었으며, 그중에는 한편의 두목이 된 사람도 있었다. 홍만서 한 사람은 가슴속에 정치도 없고 혁명도 없다. 이왕에는 가득하게 찼던 일도 일었지마는 지금은 그 그림자도 없이 되었다. 고설도의 그림자가 눈앞에 가리어서 다른 일은 다 잊어버리고 말았다. [...] 응, 인제는 죽을 땅을 얻었다. 연애에 절망되면 죽음으로 마치는 일이 많다.

Les deux versions coréennes *Quelle misère tu as !* et *Aesa* ont le même modèle original : la version japonaise de Ruikō Kuroiwa (1862-1920, journaliste et romancier) intitulée *Hélas, la pitié !* (噫無情). Dans ce sens, comme dans la plupart des traductions de cette période, *Aesa* est une retraduction, une version fidèle de la traduction japonaise. En revanche, *Quelle misère tu as !* est un résumé de celle-ci. Par ailleurs, de nombreuses tentatives de traduction des *Misérables* se poursuivent non seulement en Corée mais aussi au Japon et en Chine. En ce qui concerne les traducteurs, nous pouvons citer Morita Shigen (森田思軒), Hara Hoitsan (原抱一庵) au Japon et Lu Xun (魯迅) en Chine⁴⁶³.

Ainsi, diverses versions des *Misérables* ont vu le jour dans les trois pays de l'Asie de l'est au tournant du XX^e siècle et chaque pays a adapté l'original selon ses conjonctures et sa culture d'accueil. En ce qui concerne les versions coréennes, chaque traduction s'articulant à la période à laquelle elle est sortie, nous avons petit à petit créé un Hugo à la coréenne. Nous espérons que notre analyse de *Aesa* nous aidera à mieux cerner le Hugo lu et traduit en Corée par les Coréens et en langue coréenne aux premières décennies du XX^e siècle. Le nom de Hugo apparaît pour la première fois en 1908. Choi Namson mentionne ce nom dans son article intitulé « La grande marche de Napoléon » dans la revue *Sonyon* et y explique très brièvement l'arrière-plan du roman :

Telle était la situation du pays, nommé la France. Victor Hugo l'avait décrit dans son grand roman comme un volcan sur le point d'exploser⁴⁶⁴.

⁴⁶² *Aesa*, p. 390

⁴⁶³ Park Jinyeong, «L'explication», *Aesa, Ibid.*, p. 563-585.

⁴⁶⁴ Le *Sonyon*, no. 2 1908, p.14-15

프랑스國은 實로 이러한 形便이라 빅토 루. 유고가 그 名著 미썬레이에 形容함과 갓히 그 社는 마티 噴火山 대기에 울너논 形勢로 어너터딜난디 모를네라.

La traduction prétendue intégrale voit le jour quatre ans plus tard en 1918 et, contrairement aux deux précédentes, elle connaît un très grand succès public tout comme d'autres romans parus en feuilleton dans le même journal. Trois ans après le succès de *Aesa*, Hong Nanpa publie deux traductions, *Aesa* (에사) en 1922 et *Le chagrin de Jean Valjean* (장발장의 슬픔) en 1923. Dans la préface de *Aesa*, le traducteur présente son regret de ne pas pouvoir traduire l'original en entier et précise qu'il s'agit d'un petit extrait : « 이 全文을 完全히 紹介하지 못하고 原作의 梗概를 拔萃함에 지나지 못하게 됨 ». Sans parler de la qualité ou de la quantité de texte traduit, ces deux traductions marquent une nouvelle tentative que nous n'avons pas vue auparavant. Hong Nanpa avait en fait essayé de produire ces deux versions en deux systèmes d'écriture différents : pour *Aesa*, il a opté pour un mélange de *Hangeul* et de caractères chinois (*Hanja*), et pour *Le chagrin de Jean Valjean*, il a choisi *Hangeul*. Pour cette seconde version en *Hangeul*, Hong avait précisé qu'il s'agissait d'une version exclusivement pour les femmes ignorantes du *Hanja*. (« 특별히 한문을 알지 못하시는 여러 부인네들을 위야지 금이 세계 명저를 순전한 우리의 말로 번역하노라. ⁴⁶⁵ »)

A l'arrivée du théâtre moderne, une adaptation théâtrale des *Misérables* voit le jour. En 1920, la première adaptation est mise en scène sous le titre de *Hélas, la pitié !* et cette dernière est reprise en 1923. Dans les années 1920, nous constatons quelques traductions de poèmes hugoliens. Nous supposons que la place de Hugo dans le champ culturel coréen n'était donc pas minime. Quelle est la raison de ce succès ? Un petit article paru le 22 mai 1935 nous livre une part de réponse :

Présentés d'abord pour la première fois en version japonaise sous le titre *Hélas, la pitié !*, *Les Misérables* ont été appréciés par les jeunes coréens sous leurs traductions en écriture coréenne ou sous forme de résumés. Au même niveau que *Résurrection* de Tolstoï, *Les Misérables* restera une des plus impressionnantes œuvres étrangères dans notre champ littéraire. Ce roman décrit la société française qui environne le protagoniste Jean Valjean avec méticulosité, et il y a une certaine ressemblance entre celle-ci et la nôtre. De plus, la vie misérable de Jean Valjean et son acte judicieux malgré toutes les difficultés qu'il rencontre en chemin jusqu'à ce qu'il soit poursuivi dans la petite ruelle sombre, ainsi que son cœur

⁴⁶⁵ Park Jinyeong, *Ibid.*, p. 586

généreux pour les pauvres et les ignorants nous permettent de manifester notre profond respect pour ce personnage⁴⁶⁶.

레. 미제라블은 日本譯名 噫無情으로 널리 紹介되어 우리뿐 아니라 많은 조선의 文學青年들에게 愛讀되었고 또 朝鮮 글로도 여러 譯에 의하여 翻譯된 만큼 우리들과는 매우 親熟 한 작품이니 外國說로는 톨스토이의 復活과 함께 우리 文壇에 가장 인상 깊은 작품이 되리라. 이 소설의 淸. 발짚 이라는 주인공을 싸고도는 ○○⁴⁶⁷의 분위기는 當時의 佛蘭西社 社會를 여실히 묘사하였거니와 그것은 현재 우리가 호흡하고 있는 이 사회의 그것과도 몹시 芳불한 바 있고 또 淸. 발짚 이라는 주인공이 걸어가는 그 ○○하고 비참한 길이- 그리고 萬難中에서도 오히려 일종의 희망을 가지고 굴하지아니하고 낙담하지 아니하고 苦센 거름으로 걸어가는 그 주인공의 모습이- 또 그리고 암흑의 뒷골목으로 쫓겨다니면서도 항상 公한 자와 무지한 자에 대한 兪는 동정과 원조로 일관한 주인공의 의협적 행동이 얼마나 우리들에게 ○○과 경의 느낌을 갖게 하는 것인가.

L'auteur de l'article cité ci-dessus explique le succès des *Misérables* en Corée dans diverses adaptations, par une analogie entre la situation sociale de la France décrite dans *Les Misérables* et celle de la Corée, ainsi que par l'acte courageux de Jean Valjean qui aurait pu servir de modèle pour les lecteurs coréens partageant une souffrance identique, due à la pauvreté ainsi qu'à la privation de liberté. L'ancien forçat Jean Valjean, victime de la société, devient rapidement le type personnifié de l'humanité souffrante et humilié. Les individualités auxquelles va la sympathie de Hugo participent d'un même manichéisme qui oppose le vulgaire et le sublime, l'expiration permettant de résoudre les conflits⁴⁶⁸. A vrai dire, l'humanité tout entière sort grandie de ce combat entre les forces du mal et celles du bien. Jean Valjean est l'incarnation de ce combat grandiose et assume à lui seul un état qui le mène à une sorte de sainteté. Les figures les plus attachantes (Fantine, Cosette, Marius, Gavroche) attirant la sympathie du lecteur laisse rapidement place au roman social où sont exaltés la fraternité humaine et le progrès social.

Est ce que *Jang Palchan* est vraiment coupable ? Voler un morceau du pain pour ses neveux qui pleuraient de faim, est ce que c'est vraiment un péché ? S'il est coupable, ce n'est pas de sa faute : il n'a pas un sort aisé. S'il était né avec une cuillère en argent dans la bouche, il n'aurait pas subi autant de souffrance. Dans ce monde, on ne qualifie que les fortunés. Tous

⁴⁶⁶ Yeosoo, « Les fragments sur Hugo », le journal *Joseon joongang*, le 22 mai 1935.

⁴⁶⁷ Photocopie illisible.

⁴⁶⁸ *Précis de littérature française*, Paris, Nathan Université, Sous la direction de Danoel Bergez, C. Lauvergnat-gagnière, Anne Paupert, Yves Stalloni, Gilles Vannier, p. 223-224.

les systèmes de notre monde n'arrosent que les beaux arbres et arrachent les arbres faibles. Tout dépend de nos sorts⁴⁶⁹.

장팔찬은 무슨 죄인가요. 배고파 우는 생질들을 참아보다 못하여 면보 한 조각을 훔친 죄가 무엇이 그리 크오릿가. 만일 장팔찬에게 큰 죄가 있다고 하면 그는 다만 좋은 계체를 타고나지 못한 한 가지 일밖에 없다고 생각합니다. 만일 장팔찬이가 나는 길로 비단보에 싸이며 입에다 은술을 물게 되었던들 그러한 죄명을 쓰고 그러한 고생을 하였을 리가 없습니다. 이 세상에서는 만인계를 탄 사람이 제일 지조 있는 사람이요 제일 위대한 사람이라고 합니다. 어떤 노인의 탄식한 말과 같이 이 세상 사람은 아무것보다도 제일 먼저 좋은 운수를 타고나야만 하겠습니까. 이 세상의 모든 제도는 잘 되는 나무에 물을 주고 못 되는 나무를 뽑아버립니다. 그저 운수만 잘 타면 무슨 일이든지 뜻같이 될 것이요, 팔자만 좋으면 겁낼 일이 없다고 합니다.

Tout au long de sa publication, *Aesa* reçoit au total 21 lettres de lecteurs. Et ces lettres témoignent d'un point de jonction entre les lecteurs coréens et *Les Misérables*. Le rapport entre la période de publication de cette version et la situation réelle du lectorat coréen ne sera pas anodin.

2.2 La structure de *Aesa* selon le numéro de feuilleton

Comment *Aesa* est-il construit, dans le texte original et dans la traduction ? L'action de l'original se déroule en France au cours du premier tiers du XIX^e siècle, entre la bataille de Waterloo (1815) et les émeutes de juin 1832. Nous y suivons, sur cinq tomes, la vie de Jean Valjean, de sa sortie du bagne jusqu'à sa mort. Autour de lui gravitent les personnages, dont certains vont donner leur nom aux différents tomes du roman, témoins de la misère de ce siècle, misérables eux-mêmes ou proches de la misère : Fantine, Cosette, Marius, mais aussi le couple Thénardier ainsi que Javert. Ces personnages se réunissent tous au tome IV, où se déroule la scène historique de la barricade. Dans le cas de *Aesa*, paru en roman-feuilleton, le roman est composé de 152 épisodes et non pas découpé en cinq tomes gravitant autour du personnage dominant (Jean Valjean et Cosette)⁴⁷⁰, mais il

⁴⁶⁹ « lettre du lecteur », le *Maeilshinbo*, le 16 août 1918.

⁴⁷⁰ Ainsi dans cette version, Jean Valjean devient Jang Palchan (팔찬八贊, *lit.* Huit louanges), Cosette devient Go Soldo (설도雪道, *lit.* la route neigeuse), Marius devient Mansô (만서萬書, *lit.* Ecriture abondante), Fantine devient Aelyon (애련哀憐, *lit.* Tristesse et pitié), Javert devient Cha Boyol (차보열車保閱, *lit.* Conserver et contrôler), etc. Il s'agit là d'une assistance aux lecteurs coréens confrontés aux romans français : puisque l'égarément produit par des noms compliqués, redoublés par des surnoms, entraverait la lecture. En effet, nous constatons cet aspect adaptatif en 1916, dans *Le Neptune*, la version coréenne du *Comte de Monte-Cristo*.

conserve tout de même l'ordre de l'original qui nous permet de suivre l'histoire en cinq parties.

1) partie 1 : les feuillets n° 1 - n° 46

Le premier épisode s'ouvre sur l'arrivée de *Jang Palchan* (Jean Valjean dans l'original) au village de Digne après un long voyage à pied. Sa rencontre avec L'évêque Bienvenu Myriel, le vol de l'argenterie, son regret, sa rencontre avec *Hwang Aeryeon* (Fantine) et sa mort... tout se passe dans ce premier épisode. Contrairement à la version originale, *Aesa* ajoute des explications sur la ville de Digne : « Ce n'est pas un lieu de grande réputation, mais c'est ici que s'est réfugié Napoléon, surnommé le roi lion, après s'est évadé de l'île d'Elbe le 1^{er} mars 1815, puis y a passé deux nuits, avant d'aller à Paris. Egalement c'est ici que son fidèle général Bertrand est embarqué plusieurs fois, afin d'observer la situation depuis que le nouveau roi est en fonction⁴⁷¹. ») Et la présentation de L'évêque Bienvenu Myriel cède les premières pages à *Jang Palchan* ainsi qu'à son long voyage à pied :

Ce fut au début du mois d'octobre de l'année où l'empereur y avait séjourné. Un jour, en début de soirée, un passant arriva dans ce village en trainant ses jambes lourdes. Il cachait à moitié son visage bronzé par le soleil avec son chapeau tout abîmé, il semblait avoir quarante-six ou quarante-sept ans, il ne semblait pas très grand mais très costaud. Un sac sur le dos, une grosse canne dans sa main, chaussures de soldat mais aux deux semelles bien ouvertes, pantalon troué au genoux, souvêtement déchiré et une veste à peine enfilée. Les habits étant déplorables et l'apparence étant menaçante, il faisait peur aux gens. Il paraissait tellement épuisé que, tout en sueur, il but de l'eau d'un seul coup à l'entrée du village puis, quelques pas plus loin, il but encore une fois dans le puit. D'où venait donc cet homme, et où allait-t-il ? Il vient du sud et va vers l'hôtel de ville⁴⁷².

나폴레옹 황제가 지나가던 해의 시월 초승이라. 어느날 승석 때쯤 되어서 무거운 다리를 절절 끌며 이곳에 당도한 한 행인이 있었다. 별에 걸어 검붉은 얼굴은 떨어진 낡은 모자로 반쯤 가렸으나 나이는 사십육칠 세 되어 보이고 키는 그리 크지 않으나 몸은 대단히 튼튼하여 보인다. 등에는 배낭을 지고 손에는 굵은 지팡이를 들었으며 입 벌린 병정 구두, 무릎 뚫어진 양복바지, 휘휘 감기는 속옷에 명색만 걸린 저고리. 의복도 남루하거니와 풍채조차 험상스러워 보는 사람은 무서운 생각이 앞을 서서 길을 피할 지경이다. 이 사람은 아주 기운이 시진한 모양인지 동주 앞을 들어오다가 진땀을 이리저리 쓱쓱 씻으며 찬물을 떠서 한숨에 쉼고 또 얼마 가지 못하여서 우물물을 떠먹었다. 대체 이 사람은 어디로서 왔으며 어디로 가는 어떠한 사람인가. 오기는 남쪽으로서 왔으며 가는 곳은 시청 근처일다.

⁴⁷¹ *Aesa*, p. 23

⁴⁷² *Op. cit.*, p. 23-24.

Une caractéristique de cet épisode en comparaison de l'original réside dans la description physiologique, où transparaît comme ailleurs la subjectivité du traducteur : le portrait de *Jang Palchan* est souvent décrit comme méchant, effrayant. Aux yeux des villageois, l'apparence de *Jang Palchan* est à la fois « étrange, vulgaire, brave et vraiment effrayante. Sans parler de l'étrangeté de son apparence, sa figure à la fois vulgaire, brave et abrupte, il paraît vraiment effrayant comme un redoutable *Dokkaebi* », type d'esprit de la mythologie coréenne qui punit souvent les méchants. (그 몰골의 수상스러움은 말할 것도 없거니와 쌍스럽고 담대하고 거칠게 생긴 그 얼굴은 정말 무서워보인다. 바로 무서운 도깨비를 만난 것 같다.)⁴⁷³ »

Cette partie se caractérise également par la vision de la femme à l'époque qu'elle donne à voir, notamment dans les passages sur *Hwang Aeryeon*. D'une certaine manière, Fantine dans l'original représente la victime de la phallocratie masculine. Une victime de la débauche et le symbole d'une mère malheureuse et d'une femme martyre qui finit par connaître une mort tragique sous les yeux de Jean Valjean. En ce sens, c'est la mort de Fantine qui déclenche chez Jean Valjean le choix de s'orienter vers l'altruisme tandis que la rencontre avec Mgr Myriel est un levier pour éveiller sa prise de conscience. Or, dans *Aesa*, *Hwang Aeryeon* n'est qu'une jeune fille ouvrière vivant « dans la débauche » : « Les étudiantes peuvent vivre dans la débauche, à plus forte raison, pourquoi pas les ouvrières ? (여학생도 난봉이 나거든 더구나 여직공들이야 말할 것이 있으랴.)⁴⁷⁴ »

Il est vraiment pitoyable de voir que les jeunes hommes et femmes se laissent aller à la débauche, mais c'est notre monde qui les y oblige. Parmi eux, il y en a qui tombent dans la débauche par leur propre erreur, mais dans la plupart des cas, c'est parce qu'ils n'ont pas d'autre choix. La pauvreté et la belle figure, ce sont les deux éléments de la débauche. La pauvreté pousse leur dos dans la fosse de la débauche, tandis que la belle figure séduit en avant les hommes. Les jeunes femmes tombent dans la fosse de la débauche sans vraiment savoir ce qui va se passer lorsque leur cœur fragile rencontrera ces deux éléments⁴⁷⁵.

청년 남녀가 몸을 버리는 것은 참 가엾은 일이지마는 이 세상이 버릴 수밖에 없이 만드는 것을 어찌하나. 그중에는 정말 제가 잘못하여서 신세를 마치는 사람도 있지마는 대개는 할 수 없어 난봉이 나는 것이다. 가난과 얼굴 고운 것은 난봉을 만드는 두 중매가 되는 것이니 가난은 뒤에서 등을 밀어 난봉 구덩이로 들이미는 셈이요 고운 얼굴은 앞에 서서 알랑알랑 꼬여 들이는 셈이라. 어여쁜 여자의 약한 마음이 이 두 가지 중매를 만나면 어찌 되는 줄을 모르고 난봉 구덩이에 빠져 버리는 것이다.

⁴⁷³ *Aesa*, p. 38

⁴⁷⁴ *Op. cit.*, p. 65

⁴⁷⁵ *Op. cit.*, p. 66

Selon la traduction, la tragédie de *Hwang Aeryeon* est dûe à « sa belle figure qui séduit les hommes » ou à son ignorance. Travers que l'on constate chez les jeunes et belles ouvrières « qui prennent le goût de passer leur temps à vivre dans la frivolité au lieu de vivre de la couture, aveuglées par les câlins du jeune étudiant » qui n'est plus « capable de continuer son travail ni ses études. (정든 여자라는 것은 이왕에 침공 노릇을 하다가 바느질품을 파느니보다 남학생의 돈으로 편하게 놀고 먹는 데 맛을 붙이며 또 한편으로는 남학생의 귀여워하는 데 반하여서 손이 풀려 일도 못하고 학교에 다닐 수 없어 공부도 못하고 그렇저렇 지내는 여자들이었다.)⁴⁷⁶ » Plus loin, cette critique du comportement des femmes se montre plus outrancière. Nous sommes face à un passage que le traducteur invente et insère :

Tous les dimanches, il va à l'église et écoute le sermon. Au moindre temps libre, il fait la lecture. Comme il se préoccupe de la séparation entre l'homme et la femme, il a construit deux usines différentes, l'une pour homme l'autre pour la femme. Il dit aux hommes « d'être correctes », et aux femmes « de garder la fidélité »⁴⁷⁷.

그는 주일마다 예배당에 가서 설교를 들으면 틈만 있으면 책을 보는데 그는 남녀의 구별을 엄중히 차려서 자기 공장도 남녀 공장을 따로 지었으며 또 남자를 보면 '사람이란 고정하여야 쓴다'고 이르고 여자를 보면 '절개를 지키라'고 이른다.

Ce court passage évoque ce à quoi ressemblait la société du traducteur. Il s'agissait d'une société où les femmes ne devaient pas travailler au même endroit que les hommes. La morale la plus importante pour les hommes est d'être cohérents alors que chez les femmes c'est d'être fidèles cette morale de l'époque vis à vis des femmes est assez prononcée dans plusieurs fragments de *Aesa*. Voici un des exemples :

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 66

D'une certaine manière, ce point de vue du traducteur vis à vis des femmes est en opposition avec celui de la traduction précédente. Dans *Quelle misère tu as !*, Fantine n'est que la victime des hommes. Observons cet extrait :

« Il y avait quatre jeunes hommes menant une vie de débauche qui s'amusaient avec leurs maîtresses qui étaient ouvrières et les ont abandonnés. Parmi ces ouvrières, Fantine était belle et elle avait un cœur comme un ange. »

« 파리에 부랑한 네 청년이 있어 각각 여공의 애첩을 두고 행락하다가 다 버리고 갔는데 그중에 애첩되었든 판틴이라는 여자가 얼굴도 푹푹하고 마음도 天真이라. » (le *Chongchoon*, no. 1, 1914)

Dans l'original : « Pauvreté et coquetterie sont deux conseillères fatales ; l'une gronde, l'autre flatte ; et les belles filles du peuple les ont toutes les deux qui leur parlent bas à l'oreille, chacune de son côté. Ces âmes mal gardées écoutent. De là les chutes qu'elles font et les pierres qu'on leur jette. On les accable avec la splendeur de tout ce qui est immaculé et inaccessible. Hélas ! si la Yungfrau avait faim ? » (Hugo, *Les Misérables* Vol. I, p. 182)

⁴⁷⁷ *Aesa*, p. 76

L'idéal serait de prendre la fuite ensemble, mais il ne voulait pas salir pour toujours le corps de *Ko Soldo*. Ils auraient pu vivre ensemble sans le mariage officiel, mais il ne peut pas laisser salir le corps de la jeune fille. La seule solution sera donc qu'ils se marient officiellement, et de la retenir en tant qu'épouse. C'est à dire que sous 'le devoir de soumission de la femme à son mari', il prendra *Ko Soldo* de son père. Après en avoir discuté, ils se sont séparés. Se marier officiellement, est facile à dire mais difficile à faire. Tout d'abord, un homme moins de vingt-cinq ans ne peut se marier qu'avec l'autorisation de son père ou de son responsable légal et *Hong Manso* n'a que vingt-deux ans. Et sa relation avec le maquis *Gil*, son responsable légal, a été rompue il y a déjà cinq ans⁴⁷⁸.

손길을 마주 잡고 도망질을 하였으면 서로 갈라설 걱정은 없지만 그러하면 고설도의 몸을 영구히 버리는 것이다. 육체를 갖추지 아니하고 부부가 되었다 하면 다시는 행세를 못할 것이니 자기 몸이야 어찌 되었든지 간에 고설도의 몸을 버리어 줄 수는 차마 없는 일이다. 필경은 이와 같이 의논을 하고서 서로 작별하였다. [...] 홍만서와 고설도가 급자기 정식으로 혼인을 하여가지고 남편이라는 권리를 빌려서 고설도를 붙들어 둘 수밖에 없다 알기 쉽게 말을 하자면 여필종부(女必從夫) 라는 조건을 가지고 저의 부친에게서 고설도를 빼앗겠다는 말이다. 정식으로 결혼을 한다는 것은 말은 쉬워도 하기는 어려운 일이다. 첫째, 이십오 세 미만의 남자는 부친이나 또는 후견인의 승낙이 없으면 혼인을 못 하는 법인데 홍만서의 나이는 스물 두살밖에 아니 되었은즉 자기 마음대로 혼인할 자격이 없고 또 민적상으로 후견인이 되어 있는 길 후작의 승낙을 받자 하니 벌써 오년 전에 절륜이 되어서 왕복까지도 꿩 낚는 터이다[...]

Le passage cité dessus nous renvoie à la question de la « virginité » que nous avons évoquée dans le chapitre précédent. *Manso*, follement amoureux de *Soldo* apprend de cette dernière, qu'elle va partir à l'étranger avec son père et *Manso* se creuse la tête pour la retenir. La première solution qu'il trouve, s'enfuir avec *Soldo*, ne lui paraît pas raisonnable car il ne peut pas transgresser la virginité de *Soldo* sans se marier. Lorsque *Manso* se dit qu'il « ne peut pas salir pour toujours le corps de *Ko Soldo* », il est déterminé. La deuxième solution qu'il cherche est donc de se marier, car « le droit du mari » (남편이라는 권리) lui permettra d'une part de priver *Soldo* de la main de *Jang Palchan* ; d'autre part, de la garder sous « le devoir de soumission de la femme à son mari ». Le devoir des femmes consiste à conserver leur virginité et ne l'offrir qu'à leur mari, et le mari quant à lui a le droit d'obtenir la soumission de sa femme. Telle est la vision des femmes de la culture d'accueil. En revanche, la déchéance de Fantine dans l'original, qu'elle soit physique (elle vieillit et s'enlaidit.) ou morale (elle devient la haine.), est le corollaire de la Mauvaise

⁴⁷⁸ *Aesa*, p. 383

Action de la société, qui achète une esclave à la misère⁴⁷⁹. D'où la phrase suivante que Hugo emploie pour terminer cette partie :

Hélas, la loi de la civilisation a aboli l'esclavage mais il en reste encore dans notre société. La pauvreté produit l'esclavage et la société l'achète. C'est un esclavage dépourvu de moyen de s'émanciper.⁴⁸⁰

아아, 문명한 법률에는 노예가 없어졌으나 이 사회에는 여전히 노예가 남아 있다. 가난은 노예를 만들고 사회는 그를 사는데 이 노예는 정말 속량할 도리도 없는 노예이다.

Ainsi la première partie de *Aesa* (épisodes 1 à 46 en feuilleton) illustre le destin de deux personnages, *Jang Palchan* et *Hwang Aeryeon*. *Jang Palchan* représente le mal du passé et le bien du futur et c'est notamment par la description physiologique que l'on entrevoit son caractère. La description physique de *Jang Palchan* réapparaît à la scène de jugement à Arras où *Jang Palchan* hésite entre l'aveu et le mensonge. (« La tempête sous un crâne » chapitre III du Livre 7 du tome 1). Devant le juge, l'un des témoins pointe *Jang Palchan* comme criminel, il jure qu'il s'agit vraiment de *Jang Palchan*, car il a « le visage affreux » :

Jusqu'au jour où je suis allé à Arras, je vous ai pris pour *Jang Palchan*. Mais aussitôt que j'ai rencontré *Shim Hasoo*, je me suis rendu compte qu'il s'agissait d'une erreur. Le vrai *Jang Palchan* a un visage affreux. Il n'est pas comme vous, un gentil homme.^{481et482}

⁴⁷⁹ André Brochu, *Hugo : amour/crime /révolution*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1974, p. 138

⁴⁸⁰ *Aesa*, *Ibid.*, p. 94

Dans l'original : « Qu'est ce que c'est que cette histoire de Fantine ? C'est la société achetant une esclave. A qui ? A la misère. A la faim, au froid, à l'isolement, à l'abandon, au dénûment. Marché douloureux. Une âme pour un morceau de main. La misère offre, la société accepte. » (Hugo, *Les Misérables*, Vol I, p. 261)

⁴⁸¹ *Aesa*, p. 108

⁴⁸² L'obsession physiologique dans la traduction se manifeste également quelques lignes plus loin toujours lors de la même scène devant le juge d'Arras. *Jang Palchan* décide de faire son aveu au lieu de laisser le pauvre paysan *Shim Hasoo* (Champmatieu) être condamné et accusé à tort pas ses anciens camarades de prison, il les appelle par leurs prénoms puis leurs demande de regarder son « visage » :

« Les témoins *Bu Roma*, *Shim Yoodok*, *Ko Joopal*, regardez ici. Regardez mon visage. »

« 증인 부로마야, 심유덕야, 고주팔이야, 여기를 보아라. 내 얼굴을 보아라. » (*Aesa* p. 147)

Dans l'original : « Vous ne me reconnaissez pas ? » (*Les Misérables*, Vol. I, p. 372)

Dans un autre passage qui décrit la rencontre de *Jang Palchan* avec un garçon, *Jang Palchan* pose son pied sur la monnaie que l'enfant avait perdu. L'enfant la réclame mais il trouve le visage de *Jang Palchan* 'effrayant', s'enfuit :

« Que voulait-il faire ? Pourquoi marchait-il sur ce sou ? Qu'est ce que L'évêque Myriel lui avait dit ? Ne lui avait-il pas adressé un discours saignant : changer et devenir un homme bien ? [...] Mais pourquoi faisait-il cette bêtise déjà ? Il n'était même pas nécessaire de se le demander. Son cœur abimé pendant dix-neuf ans de prison, bien qu'à peine adouci grâce à sa rencontre avec l'évêque, pouvait à la moindre occasion exploser. Il était sûrement fou. Il avait perdu sa nature humaine. Passant dix-neuf ans en prison, il était rongé de haine contre le monde jusqu'à l'os, et ne pensait qu'à se venger. C'était sûrement pour ça qu'il avait fait cette bêtise. L'enfant fixa le pied de *Jang Palchan* sur sa pièce d'argent, puis regarda le visage qui lui fit bien peur. » (*Ibid.*, p. 61)

저는 아라스에 가던 날까지도 영감이 장팔찬인 줄만 알고 있었더니 급기 심하수라는 자를 대면하고 본즉 지금까지 제가 잘못 생각한 줄을 깨달았습니다. 정말 장팔찬이는 얼굴이 아주 흉하였습니다. 영감같이 신사답지를 못하였습니다. 그래서 저도 심하수가 분명한 장팔찬인 줄로 증인을 서고 돌아왔습니다.

C'est notamment par le prisme de *Hwang Aeryeon* que le traducteur nous projette l'ordre social de sa culture à l'époque. *Hwang Aeryeon*, ouvrière, non-fidèle, aveuglée par le câlin du jeune étudiant... Selon cette perspective, le destin tragique de *Hwang Aeryeon* est de sa faute tandis que le malheur de la pauvre *Soldo* (Cosette) est dû à sa mère. Le regard du traducteur sur *Soldo* est un panaché d'émotions diverses, parmi lesquelles la pitié, qui s'illustre dans une description que l'on peut qualifier d'une des descriptions les plus belles et les plus atroces de l'œuvre entière :

Sa mère n'aurait pas pu reconnaître sa propre fille, *Soldo* si elle l'avait vue deux ou trois ans plus tard. Lorsque *Soldo* était arrivée à ce bistrot pour la première fois, elle avait deux joues tellement bonnes, comme une fleur de pêcher, que tout le monde avait envie de la porter dans les bras, mais aujourd'hui, elle n'avait que la peau sur les os. La chair bleuâtre, elle épiait toujours les autres avec ses deux grands mais creux yeux. On n'oserait pas voir une petite fille qui n'a même pas six ans, vêtue de haillons, trembler au vent de la matinée hivernale et balayer la grande rue avec un balai, plus grand même que sa propre taille dans ses deux mains couvertes de cloques comme les pieds d'un canard, avec les yeux remplis de larmes⁴⁸³.

설도의 모친이 이삼 년 되던 해에 와서 보았을지라도 설도를 알아보기는 고사하고 남이 가르쳐준대도 이것이 내 딸이냐고 깜짝 놀랐을 것이다. 처음으로 이 요리점에 왔을 때에는 두 뺨이 홍도화 같이 곱고 살이 보동보동 올라서 누구든지 한번 안아줄 생각이 나겠더니 지금은 전신에 뼈만 앙당하고 살빛은 파르죽죽하며 크고도 깔딱한 눈으로 남의 눈치만 살살 보게 되었다. 아직 여섯 살도 못 된 이 불쌍한 아이가 누더기 같은 헌 옷을 입고 겨울 아침 찬 바람에 오르르 떨면서 오리발 같이 불거진 두 손에다 큰 비를 부둥켜 안고 두 눈에 눈물이 그렇그렁하여 큰길에 쓰는 모양은 정말 차마 볼 수가 없다.

Dans la traduction, l'accent est mis sur la physionomie de l'enfant qui fait peur aux lecteurs à plusieurs reprises : ses yeux luisant sous ses sourcils déformés semblables à une flamme dans l'herbe, cette description est en effet effrayante. En revanche, Hugo met

« 장팔찬은 어린아이의 떨어뜨린 은전을 밟아서 어찌하잔 말인가. 미리엘 승정이 무엇이라고 말하였나. 마음을 고쳐먹고 착한 사람이 되라고 피가 나는 말로 이르지 아니하였나. 그런데 벌써 이러한 짓을 하는 것은 무슨 까닭인가. 그는 필경 미친 것이다. 저의 본마음을 잃어버린 것이다. 열아홉 해 동안을 옥중에 있어서 다만 세상이 밟다는 생각만 뺨골에 새기고 원수 갚을 마음만 골똘하던 까닭에 정신 없이 하는 일도 이러한 일을 하는 것이다. 그 아이는 우뚝 서서 은전을 밟은 장팔찬의 발을 보고 다음에는 그 얼굴을 쳐다보니 얼굴은 몹시 무섭다. »

Dans l'original :

« L'enfant effaré le regarda, puis commença à trembler de la tête aux pieds, et, après quelques secondes de stupeur, se mit à s'enfuir en courant de toutes ses forces sans oser tourner le cou ni jeter un cri. » (p. 166)

⁴⁸³ *Op. cit.*, p. 74

l'accent sur son *expression* triste et surtout complexe. Jean Valjean a un caractère triste et humble mais il est aussi habité par une passion, une sévérité qui n'ont rien de comparables au sentiment de peur évoqué dans la traduction.

2) partie 2 : les feuillets n° 47 – n° 73

Dans l'original de tome II, deux livres encadrent l'action, l'un est consacré à la bataille de Waterloo qui se superpose à la mémoire vécue de Hugo (les armées de la bataille de Waterloo) et l'autre à la vie monacale (les religieuses du Petit-Picpus). « La Parenthèse » (avant-dernier livre) que constitue la réflexion sur la foi et la prière présente une apologie de la méditation et de la foi véritable. Ensuite, le passage consacré à la traque de Jean Valjean amplifie la qualité du romancier dramatique au service d'un suspense prenant. Or, dans la traduction *Aesa*, la bataille de Waterloo ne joue qu'un rôle accessoire dont la description ne dépasse pas six lignes. Ce qui constitue le noyau de cette partie est l'histoire d'amour de *Jang Palchan* pour *Soldo*, qu'il a récupérée après la mort de *Hwang Aeryeon* pour qui il ressent de la culpabilité et de la pitié. La partie commence par la scène où *Hwang Aeryeon* se dirige vers Monfermeil (*Moonhwa-li* 문화리 文化里 dans *Aesa*) après avoir accouché de *Soldo*, enfant adultère :

Portant *Soldo* sur le dos et une valise lourde dans la main, *Hwang Aeryeon* tantôt prenant la calèche tantôt à pieds, arriva enfin à *Moonwha-li* au coucher du soleil. C'était un village qui n'était pas loin de la bataille de Waterloo où Napoléon avait perdu son territoire européen après avoir été battu par les forces alliées⁴⁸⁴.

등에는 설도를 업고 손에는 무거운 가방을 들고 고향으로 돌아가는 황애련은 마차가 있는 길에서는 마차를 타고 마차도 없는 데서는 쉬엄쉬엄 걸어서 다저녁 때에 문화리라고 하는 장거리에 당도하였다. 이 문화리라는 장거리는 저 나폴레옹 황제가 연합군들과 한판 씨름을 하다가 무어지하게 결판나서 몇해 동안 마음대로 흔들던 구라과의 천지를 영영 남에게 잃어버리고 말던 워털루 전쟁터에서 멀지 아니한 곳인데 [...]

Dans *Aesa*, c'est presque la seule scène décrivant la bataille de Waterloo où Napoléon avait connu une défaite importante, l'un des « hors-d'œuvre » les plus fameux des *Misérables*, qui n'est pas loin de Montfermeil, le pays natal de Fantine. Les faits historiques auxquels Hugo tient beaucoup, d'une part pour des raisons personnelles et d'autre part pour des raisons historiques (Il ne faut pas oublier qu'avant-tout *Les Misérables* est un roman historique !), laissent leur place aux faits personnels : L'histoire

⁴⁸⁴ *Aesa*, p. 69

d'amour de *Jang Palchan* prend la place de la bataille de Waterloo et de « La Parenthèse ». Dans cette partie, l'histoire se déroule autour de la rencontre entre *Jang Palchan* et *Ko Soldo*. L'original de Hugo s'arrête au destin des deux âmes : le père et sa fille adoptive. Jean Valjean, dans sa jeunesse, « n'avait pas eu le temps d'être amoureux⁴⁸⁵ » et il « n'avait jamais été père, amant, mari, ami⁴⁸⁶ ». Cosette, de son côté, n'avait trouvé autour d'elle aucune affection et ces deux découvrent l'amour ; l'amour total, ressenti physiquement, et pourtant sublimé, de ce Grand-Père pour cette Enfant⁴⁸⁷. Mais dans *Aesa*, le sentiment de *Jang Palchan* envers *Ko Soldo* dépasse l'amour paternel et se développe en sentiment d'amour pour une femme, à tel point qu'on peut croire que ces deux 'misérables', le Vieux et l'Orpheline, trouveront enfin la paix grâce à l'amour. Plus tard, par la présence de *Manso* (Marius), leur relation se transforme en relation triangulaire. Cette relation étrange, que *Jang Palchan* n'avait jamais connue auparavant, rend le vieux forçat heureux, angoissé, jaloux et égaré. Il s'agit bien entendu d'une invention du traducteur qui veut mettre en avant le sentiment amoureux :

Alors, à quoi ressemblait le cœur de *Jang Palchan* à ce moment ? Il avait 55 ans mais il n'avait jamais connu l'amour, le cœur tendre dans sa vie. Quand il était petit, il n'avait pas connu l'amour parental. Quand il était plus grand, il n'avait pas connu l'amour d'une femme. Plus âgé, il ne connaîtrait pas non plus l'amour de ses enfants. C'était un grand imbécile d'être humain. Cela ne voulait pas dire qu'il avait une nature méchante. En parcourant une vie, tordue, courbée, il était devenu hargneux. Lorsqu'il avait atteint le sommet de la haine envers le monde et l'homme, il s'était décidé à devenir quelqu'un de complètement différent sous l'influence de L'évêque. Après cette repentance, qu'est-ce qu'il était devenu ? Il avait aimé la société de tout son cœur et y avait livré de nombreux bienfaits. Néanmoins, la société ne l'avait pas pardonné. Ainsi il était entré de nouveau en prison, mais comme c'était une condamnation à vie, il n'aurait plus de moyen de retrouver le monde. [...] Lorsqu'il avait touché le seau que transportait *Ko Soldo* qu'il avait croisée dans la montagne profonde à *Moonhwa-li*, une pitié sans limite pour cette petite fille avait jailli. Et lorsqu'il avait entendu son prénom et touché ses petites mains ainsi que sa tête, la pitié s'était changée en compassion puis en amour. Désormais l'amour se mettait à tourbillonner dans son cœur. Le sentiment d'amour qui restait asséché au fond de son cœur pendant cinquante ans s'était mis à fondre. Comme L'évêque lui avait inspiré le bon cœur, *Ko Soldo* lui appris 'l'amour'. Le Ciel lui avait envoyé le vieux moine, et la jeune fille par la suite. Est ce que c'était une taquinerie du destin ? ou alors un salut ? Nous, hommes, ne pouvons pas le savoir⁴⁸⁸.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 89

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 453

⁴⁸⁷ André Brochu, *Ibid.*, p. 192

⁴⁸⁸ *Aesa*, p. 222

Dans l'original : «... comme il avait cinquante-cinq ans et que Cosette en avait huit, tout ce qu'il aurait pu avoir d'amour dans toute sa vie se fondit en une sorte de lueur ineffable. » (Hugo, *Les Misérables*, vol. I, p. 454)

그러면 장팔찬의 마음은 지금 어떠한 말인가. 그의 나이는 지금 55 세가 되었으나 일찍이 사랑이라 하는 고운 마음을 맛보지 못하였다. 어려서 부모 사랑을 알았을까. 자라서 여자의 사랑을 맛보았을까. 늙어도 자손의 사랑을 구경할 수 없는 터이다. 말하자면 인간의 큰 병신이다. 당초부터 성미가 그른 것은 아니나 지내어 오던 모든 경력이 그의 성품을 휘고 꾸부러서 아주 트레바리를 만들어버렸다. 세상을 미워하고 사람을 미워하여 아주 극도에까지 이르던 때에 승정의 감화를 받아 아주 마음을 고쳐먹었다. 마음을 고쳐 먹은 뒤로부터는 어떠한 사람이 되었던가. 정말 정성을 다하여서 사회를 사랑하고 사회에 적지 아니한 은혜를 베풀었다. 그러나 사회는 그를 용서하지 아니하였다. 그는 다시 감옥 안을 들어가는데 감옥인 바에는 아주 종신 징역으로 들어가게 되어서 다시 이 세상에 얼굴을 내놓을 도리도 없이 되고 말았다. 그의 도망한 것이 무리라고 하랴. [...] 처음 문화리의 산골에서 고철도의 들고 가는 물통에 손을 댈 때에 한량 없는 불쌍한 생각이 솟아 나왔으며 그 이름을 듣고 그 손길을 만져보고 그 머리를 어루만질 때에 불쌍한 마음은 동정으로 변하며 동정하는 마음은 사랑하는 마음이 되어서 마음속에서 물결치기 시작하였다. 오십여 년의 오랫동안 그의 가슴속에서 말라붙었던 사랑이라는 마음이 이 일로 인하여 풀어지기 시작하였다. 마치 미리엘 승정이 착한 마음을 고쳐 넣어 준 것과 같이 고철도는 그에게 '사랑'이라는 것을 가르쳤다. 하늘은 그를 위하여 노승을 보내고 또 소녀를 보내었다. 운명은 그를 희롱함인가, 그를 아직도 버리지 아니함인가, 그는 우리 인간의 알 바가 아니다.

C'est dans cette partie que la présence du traducteur est la plus insistante, dépassant celle de Hugo. D'où vient cette invention mélodramatique ? Peut-on en trouver une explication dans la conjoncture socio-culturelle ? Nous tâcherons de trouver des réponses à ces questions dans les prochains chapitres.

3) partie 3 : les feuillets n° 74 – n° 113

La troisième partie correspond au tome III dans l'original où l'action se déroule entre 1830 et 1832. Ce qui constitue le noyau de cet épisode est la rencontre entre *Jang Palchan* et *Ko Soldo* et le destin tragique qu'ils surmontent. La longue et belle réflexion hugolienne sur le gamin de paris n'existe qu'en quelques lignes dans *Aesa*. Il apparaît dans le passage où ce gamin dit qu'il se sentait plus au chaud sous un avant-toit que dans les bras de sa mère, qu'il ne rentrait pas chez lui et dormait souvent dans la rue. Il ne souciait guère de ce qu'il allait manger, et il se fichait d'être affamé. Courir partout, et chanter la chanson du marchand de marrons, telle était l'activité de ce gamin. Il chantait bien malgré le froid, et il courait malgré la faim. Il ne souciait guère de mourir. Il vivait aussi joyeux que les oiseaux dans la forêt. Nous trouvons à la place l'histoire d'amour qui se poursuit, se complique et s'approfondit. La découverte du sentiment d'amour chez *Jang Palchan* se cristallise davantage et évolue à l'insu de *Soldo*, mais rencontre un obstacle : *Marius (Manso)*. *Jang Palchan* qui souffre de l'amour interdit pour sa fille adoptive manifeste son côté humain,

mais il devient surhumain lorsqu'il sauve un prisonnier tombé dans la mer ou qu'il se hisse par-dessus un mur plus haut que lui. Son amour secret et unilatéral pour *Soldo* se transforme en jalousie aussitôt qu'il apprend que *Soldo* aime *Manso* :

Quelle autre chose pouvait être aussi belle qu'un cœur rempli d'amour ? Tout homme qui y goûtait pour la première fois dans sa vie s'en imprégnait jusqu'à l'ivresse, au point de se surprendre à jouer dans un paysage angélique. Dans l'extase, le monde nous apparaît comme un rêve. *Jang Palchan* vivait cet amour pour la première fois. [...] Plus il y regardait, plus la joie, l'amour jaillissaient de manière incontrôlable. Il tremblait comme s'il ne savait plus quoi faire, tout d'un coup, il prit la main de *Soldo* et la baisa⁴⁸⁹.

‘사랑’이라는 마음같이 아름다운 물건이 세상에 어디 있으랴. 처음으로 이것을 맛보는 사람은 감로에 취하여서 선경에 노는 것 같다. 정신이 황홀하여서 꿈속 같이 되는 것이다. 장팔찬은 이러한 사랑을 처음으로 맛보았다. [...] 들여다볼수록이 그의 가슴 속에는 주체할 수 없는 기쁜 생각과 사랑하는 마음이 솟아올라서 어떻게 할 줄을 모르는 것처럼 몸을 떨다가 설도의 손길을 더뻑 잡아가지고 그 손등에다 입을 맞추었다.

4) partie 4 : les feuillets ‘***’ – n° 131

Cette partie correspond au tome IV dans l'original et est marqué par la scène des Barricades ainsi que par l'émeute de juin 1832. Victor Hugo considérait cette partie en quelque sorte comme le cœur du roman⁴⁹⁰. Pour une fois, *Aesa* lui reste fidèle en accordant un bon nombre de pages à la description de la situation politique française autour de l'émeute à une époque où « même les peuples les plus ignorants veulent le gouvernement (우매한 백성들까지라도 정부를 원망) » et où toute la société française est « remplie d'une ambiance révolutionnaire (정말 혁명의 기운이 모든 사회에 가득). »

Il est nécessaire de raconter la raison pour laquelle la guerre a éclaté. Généralement, un pays connaît une période durant laquelle il évolue, comme le fait un être humain durant sa période de croissance. Le pays a des problèmes lorsqu'il n'évolue pas à un moment donné, tout comme un être humain ne grandit pas comme il devrait. Telle fut la situation de la France. Après avoir vécu la guerre de Napoléon, le peuple étant épuisé, naquit la conscience qu'il était temps de bien gérer l'état et de relever la qualité de vie du peuple. Mais la politique en était incapable. Le roi était indécis et les ministres étaient déloyaux. L'armée de terre était corrompue. De surcroît, à cause de la guerre contre les pays étrangers, le pays souffrait de la crise financière⁴⁹¹.

⁴⁸⁹ *Aesa*, p. 224

⁴⁹⁰ Il y a deux grandes batailles dans le roman et elles se font pendant, l'un étant au début et l'autre à la fin du livre. Il s'agit de Waterloo et la bataille du 5 juin 1832.

⁴⁹¹ *Aesa*, p. 390-391.

이로부터는 이 전쟁의 일어난 까닭을 간단히라도 이야기하여야겠다. 대체 나라라는 것은 사람에게 자라는 시기가 있는 것과 같이 진보되는 시기가 있는 것이며 사람이 의례 할 때에 자라지 못하면 병이 나는 것과 같이 나라도 진보되어야 할 때에 진보되지 못하면 탈이 나는 것인데, 이때의 불란서가 마치 그 모양이었다. 혁명의 내란이 수십년을 계속한 끝에 나폴레옹의 전쟁을 겪어서 모든 백성들은 한없이 지친 까닭으로 인제는 내정을 잘 다스리어서 백성의 생활 정도를 높여야 한다는 생각이 제가꿈 가슴 속에 있으며 더욱이 적국 되는 영국이나 독일 형편을 볼지라도 불란서는 모든 정사를 잘 개량하여 가지고 나라의 면목을 일신해야겠는데, 이때의 정치는 아주 무능하기가 짝이없었다. 위에는 과단성 없는 임금의 있고 아래에는 완고들이 신하가 있어 모든 정사가 문란하게 되었으며 그 나라의 자랑을 삼던 육군까지도 부패하여졌으며 그 위에다가 외국과 전쟁을 한 탓으로 모든 사업은 세월이 없이 되었고 위선 돈이 바짝 말라서 공황을 일으키었다.

5) partie 5 : les feuillets n° 132 – n° 152

Dans l'original, cette partie est marquée par deux scènes épiques : la mort des jeunes insurgés sur la barricade et les égoûts de Paris. Le sauvetage de Marius devient encore plus épique par l'abondance de descriptions sur les égoûts parisiens. Sauvé par Jean Valjean, soigné par Cosette, Marius épouse Cosette, Jean Valjean meurt dans la solitude. Dans la dernière partie de *Aesa*, les grandes lignes de l'histoire sont fidèles à l'original. *Jang Palchan* sauve *Manso* qui était son rival en amour quelques pages avant. Cette décision de sauver *Manso* demeure ambiguë. Pourquoi *Jang Palchan* a-t-il changé d'avis ? N'est-il plus amoureux de *Ko Soldo* ? Au bout du compte, est-ce l'amour paternel qui a été plus fort et qui l'a convaincu de renoncer à son amour charnel ? La traduction ne donne pas de réponse claire. Dans cette partie où l'action recule à l'arrière-plan de façon remarquable, nous sommes souvent confrontés à une réflexion sur le bien et le mal, sur la bonne action et la mauvaise action, sur le saint et l'homme ordinaire, ou encore sur les valeurs et leur perte :

Jang Palchan entra en se précipitant dans sa chambre et ouvrit la lettre sous la lampe. Hélas, *Soldo* avait promis de se marier à *Manso* ? Quelle nouvelle inattendue. Le cœur de *Jang Palchan* bien serré, devint tout violet. Ah, *Jang Palchan*. As-tu déjà oublié de ce que L'évêque Myriel t'avait dit ? Tout ce que tu t'efforçais de faire pour conserver ta générosité depuis des années, cela ne devait-il pas te permettre de garder le contrôle ainsi que de faire la part des choses face à une situation pareille ? En échange de ton amour pour une fille, *Soldo*, pour l'amour, tu devendrais si stupide ! Hélas, que tu es stupide, tu es stupide. Tu ne t'en rends pas compte ? Cela prouve la chute de ton âme. C'était la plus grande opportunité pour *Jang Palchan*. Rien ne se passerait s'il éliminait cette lettre. Il était très peu probable que *Manso* ressorte vivant une fois dans la foule. Il serait mort dans la nuit. Quant à *Jang Palchan*, il souffrirait de partir à l'étranger avec *Soldo*. Oui, ainsi, le souci de *Jang Palchan* disparaîtrait. Tout de même, cela ferait disparaître aussi sa vertu. *Jang Palchan* qui était en

train de devenir comme un Saint, redeviendrait un homme ordinaire. Aux yeux de Dieu, il redeviendrait comme avant⁴⁹².

장팔찬에 대하여서는 이보다 더 좋은 기회가 없을 것이다. 이 편지만 없애버리면 아무 일도 없이 될 것이다. 한번 군중에 들어간 홍만서가 살아 나올리는 없으니 필경 오늘밤 안으로 저승 사람이 되고 말 것이라. 장팔찬은 고설도를 데리고 외국으로 건너가 버렸으면 그만 아닌가. 그렇지 아니하여도 그는 외국으로 갈 생각이 있어서 고설도에게까지 그 이야기를 하여 둔 터이며 다소 준비까지도 되어 있는 터이다. 아아, 장팔찬은 이 편지를 가로챈 까닭으로 모든 일이 다 여의히 진행되게 되었다. 옳다, 장팔찬의 답답한 일은 펴이게 되었다. 그렇지마는 그 대신으로 장팔찬의 가치는 고만 없어지고 마는 것이다. 곧 성인이나 다름없이 되어 가던 장팔찬이가 아주 속인이 되어버리는 것이다. 만일 하느님의 눈으로 보면 옛날의 장팔찬과 다를 것이 없이 되는 것이다.

C'est effectivement la pensée de L'évêque Myriel et sa leçon qui permettent à *Jang Palchan* de se résigner à la perte de son amour et de le laisser à *Manso*. Pour lui, marier *Soldo* à *Manso* est « la volonté de dieu. Le cœur d'un être humain ne peut pas être si divin. » La découverte de l'amour ainsi se dissout dans la foi et l'histoire finit avec la mort de *Jang Palchan* « devant le chandelier ».

⁴⁹² *Aesa*, p. 419

2.3 Aesa et son histoire d'amour

Chronologiquement troisième traduction coréenne des *Misérables*, *Aesa* est considéré comme une traduction relativement fidèle à l'original par rapport à ses deux ainées. En effet, elle est visiblement plus volumineuse par rapport aux autres versions de l'époque, mais elle ne représente en fait que la moitié du volume original : il ne s'agit pas d'une version complète. Dans le chapitre qui suit, nous verrons quels sont les éléments manquant en en comparaison avec la version de Hugo.

Notre première impression vis-à-vis de cette version est qu'elle est forcément coréanisée. Le premier élément visible allant dans ce sens concerne bien entendu l'adaptation opérée notamment dans les noms des personnages, en vue probablement de chercher la couleur locale et d'offrir aux lecteurs coréens une sorte d'assistance. En dehors de cet aspect adaptatif, ce qui est frappant dans cette version se ramène à deux choses opposées. Tout d'abord, la suppression ou la réduction des passages liés aux événements historiques et à la politique : les fameuses digressions, comme la bataille de Waterloo qui se situe au commencement de la deuxième partie (« Cosette » ou le portrait de Louis Philippe, livre premier, chapitre 3) qui font pourtant d'une certaine manière l'identité de ce roman historique. Prenons par exemple la bataille de Waterloo, une des grandes fresques dépeintes dans les *Misérables* : elle est réduite à quatre ou cinq lignes dans la traduction :

Avant de vous dire où *Jang Palchan* est allé, il semble nécessaire de vous raconter une histoire du passé. Ce fut le 18 juin 1815. Comme tous ceux qui connaissent l'Histoire le savent déjà, ce fut le jour de la bataille de Waterloo, où Napoléon, héros monstrueux fut vaincu. Trois mois après cette bataille, *Jang Palchan* fut libéré de prison. La guerre était finie⁴⁹³.

장팔찬의 간 곳을 알아보기 전에 위선 옛날 이야기를 하여줄 필요가 있다. 때는 1815년 6월 18일. 역사를 본 사람은 다 알려니와 이날은 만고의 괴걸 나폴레옹이 아주 막마침으로 대패를 당하던 위털루의 격렬한 전쟁이 있던 날이며 장팔찬이가 출옥하던 때보다도 석달 전의 일이다. 전쟁은 끝이 났다.

Ainsi tous les détails autour de la bataille de Waterloo tels que la description d'Hougomont, le 18 juin 1815, le plateau de Mont Saint-Jean... ont été éludés ou ont complètement disparu dans la traduction. De même, la partie sur Marius (dans « Paris étudié dans son atome ») ainsi que de nombreux autres chapitres sont éludés : « Quelques pages d'histoire dont le portrait de Louis-Philippe » issu du Livre I, « La boue mais l'âme : égout de Paris »

⁴⁹³ *Aesa*, p. 170

issu du Livre III, « Les amis de l'ABC » et plus particulièrement la partie sur « L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis », issus du Livre V, « Le Petit Picpus » issu du Livre VI, les chapitres « Parenthèse » et « L'argot » issus du Livre VII. Par ces suppressions, *Les Misérables* perdent leur caractère de fresque épique.

En revanche, les pages de description des combats de l'âme sont traduits de façon plus ou moins fidèle : la rencontre avec L'évêque Myriel qui déclenche chez Jean Valjean une prise de conscience qui l'amène à faire le bien autour de lui, la scène de l'affaire Champmathieu (Livre VII « L'affaire Champmathieu ») ainsi que la fameuse scène de « La tempête sous un crâne ». Dans la description des états d'âme de Valjean, ce sont surtout les passages où est décrit son amour pour Cosette qui attirent notre attention.

L'histoire de *Aesa* se construit autour de deux axes majeurs. L'un est le sentiment d'amour que *Jang Palchan* a découvert et ses tourments liés à ce sentiment, l'autre correspond au récit héroïque de ses actes dans les différents épisodes du roman. Comme un super-héros, il sauve, l'un après l'autre, les faibles en danger tels que *Hwang Aeryeon*, *Hong Soolhwan* (Fauchelevent), *Ko Soldo* et *Hong Manso*. D'une certaine manière, *Aesa* est un mélange de roman d'amour et de roman héroïque, cette dernière tendance caractérisant souvent le genre romanesque ancien coréen. *Aesa*, en tant que roman étranger en traduction imprégné de tradition coréenne, peut donc être considéré comme représentatif de l'évolution romanesque coréenne. Telle sera notre hypothèse, que l'on tentera de démontrer en posant les questions suivantes : comment l'amour est-il représenté dans *Aesa* ? Comment se présente-il et que représente-t-il ? En quoi cet amour se distingue-t-il de celui du roman ancien ? Y a-t-il un rapport entre la conjoncture sociale et la mise en avant de l'amour dans *Aesa* ?

1) L'amour triangulaire

La plus grande partie de *Aesa* décrit les sentiments d'un pauvre et vieux forçat qui vient de découvrir son amour pour sa fille adoptive. Ce qui suscite l'intérêt des lecteurs est probablement le dilemme de *Jang Palchan* qui est partagé entre le bonheur d'avoir découvert l'amour et l'angoisse devant l'interdit qui pèse sur ce sentiment envers sa propre fille. Est-ce que son amour pour *Ko Soldo* trouvera sa réalisation ? Quelle sera la décision de *Jang Palchan*, déchiré entre son désir et sa raison ? Cette série de questions constitue le moteur qui permettra aux lecteurs de poursuivre leur lecture. Le passage cité ci-dessous

décrit la curiosité ainsi que l'excitation de *Jang Palchan* confronté à un sentiment qu'il n'a jamais connu, l'amour :

Alors, à quoi ressemblait le cœur de *Jang Palchan* à ce moment ? Il avait cinquante-cinq ans mais il n'avait jamais connu l'amour, le cœur tendre dans sa vie. Quand il était petit, il n'avait pas connu l'amour parental. Quand il était plus grand, il n'avait pas connu l'amour d'une femme. Plus âgé, il ne connaîtrait pas non plus l'amour de ses enfants. C'était un grand imbécile d'être humain. Cela ne voulait pas dire qu'il avait une nature méchante. En parcourant une vie, tordue, courbée, il était devenu hargneux. Lorsqu'il avait atteint le sommet de la haine envers le monde et l'homme, il s'était décidé à devenir quelqu'un de complètement différent sous l'influence de l'évêque. Après cette repentance, qu'est-ce qu'il était devenu ? Il avait aimé la société de tout son cœur et y avait accompli de nombreux bienfaits. Néanmoins, la société ne lui avait pas pardonné. Ainsi il était entré de nouveau en prison, mais comme c'était une condamnation à vie, il n'aurait plus de moyen de retrouver le monde. [...] Lorsqu'il avait touché le seau que transportait *Ko Soldo* qu'il avait croisée dans la montagne profonde à *Moonhwa-li*, une pitié sans limite pour cette petite fille avait jailli. Et lorsqu'il avait entendu son prénom et touché ses petites mains ainsi que sa tête, la pitié s'était changée en compassion puis en amour. Désormais l'amour se mettait à tourbillonner dans son cœur. Le sentiment d'amour qui restait asséché au fond de son cœur pendant cinquante ans s'était mis à fondre. Comme L'évêque lui avait inspiré son bon cœur, *Ko Soldo* lui appris « l'amour ». Le Ciel lui avait envoyé le vieux moine et la jeune fille par la suite. Est ce que c'était une taquinerie du destin ? Ou alors un salut ? Nous, hommes, ne pouvions pas le savoir⁴⁹⁴.

그러면 장팔찬의 마음은 지금 어떠한 말인가. 그의 나이는 지금 55 세가 되었으나 일찍이 사랑이라 하는 고운 마음을 맛보지 못하였다. 어려서 부모 사랑을 알았을까. 자라서 여자의 사랑을 맛보았을까. 늙어도 자손의 사랑을 구경할 수 없는 터이다. 말하자면 인간의 큰 병신이다. 당초부터 성미가 그른 것은 아니나 지내어 오던 모든 경력이 그의 성품을 휘고 꾸부려서 아주 트레바리를 만들어버렸다. 세상을 미워하고 사람을 미워하여 아주 극도에까지 이르던 때에 승정의 감화를 받아 아주 마음을 고쳐먹었다. 마음을 고쳐 먹은 뒤로부터는 어떠한 사람이 되었는가. 정말 정성을 다하여서 사회를 사랑하고 사회에 적지 아니한 은혜를 베풀었다. 그러나 사회는 그를 용서하지 아니하였다. 그는 다시 감옥 안을 들어가는데 감옥인 바에는 아주 종신 징역으로 들어가게 되어서 다시 이 세상에 얼굴을 내놓을 도리도 없이 되고 말았다. 그의 도망한 것이 무리라고 하라. [...] 처음 문화리의 산골에서 고설도의 들고 가는 물통에 손을 댈 때에 한량 없는 불쌍한 생각이 솟아 나왔으며 그 이름을 듣고 그 손길을 만져보고 그 머리를 어루만질 때에 불쌍한 마음은 동정으로 변하며 동정하는 마음은 사랑하는 마음이 되어서 마음속에서 물결치기 시작하였다. 오십여 년의 오랫동안 그의 가슴속에서 말라붙었던 사랑이라는 마음이 이 일로 인하여 풀어지기 시작하였다. 마치 미리엘 승정이 착한 마음을 고쳐 넣어 준 것과 같이 고설도는 그에게 '사랑'이라는 것을 가르쳤다. 하늘은 그를 위하여 노승을 보내고 또 소녀를 보내었다. 운명은 그를 희롱함인가, 그를 아직도 버리지 아니함인가, 그는 우리 인간의 알 바가 아니다.

Les Misérables, qui est le roman de la prise de conscience d'un vieux forçat, est aussi peut être un roman de découverte de l'amour par Jean Valjean qui est aussi le grand trait du

⁴⁹⁴ Aesa, p. 222

romantisme auquel Hugo appartient⁴⁹⁵. Ce passage de *Aesa* décrit le cheminement de *Jang Palchan* : c'est un homme qui change, un homme qui prend conscience, notamment du fait qu'il est capable d'aimer, mais dont le cœur est « vieux et pauvre ». Ce sentiment inédit dans sa vie lui laisse un goût amer et son amour pour Cosette restera finalement un amour paternel jusqu'à la fin de l'histoire. Dans la traduction, le sentiment qu'éprouve *Jang Palchan* envers *Soldo* grandit au fur et à mesure :

Le lendemain matin encore, *Jang Palchan* s'approcha du lit de *Ko Soldo* et la regarda. Plus il la regardait, plus la joie et l'amour jaillissaient de manière irréprouvable. Il tremblait comme s'il ne savait plus quoi faire, et tout à coup, il prit la main de *Soldo* et l'embrassa⁴⁹⁶.

장팔찬은 이러한 사랑을 처음으로 맛보았다. 이튿날 아침에도 설도의 침대 옆으로 가까이 가서 그 잠자는 얼굴을 물끄러미 들여다보고 있었다. 들여다볼수록이 그의 가슴 속에는 주체할 수 없는 기쁜 생각과 사랑하는 마음이 솟아올라서 어떻게 할 줄을 모르는 것처럼 몸을 떨다가 설도의 손길을 더뻑 잡아가지고 그 손등에다 입을 맞추었다.

C'est dans la mesure⁴⁹⁷ que la prise de conscience de l'amour qui se développe autour de *Jang Palchan*. Dans cette maison, *Jang Palchan* découvre l'amour et *Ko Soldo* découvre le bonheur et la sécurité. Le Vieux et l'orpheline, à l'abri du monde, l'un en l'autre leur raison d'exister. Nombreuses scènes d'amour s'y passent. Les passages que nous venons de citer sont tirées d'un chapitre intitulé « Amour (사랑) » qui ne se trouve nulle part dans le livre original. Le traducteur invente ce chapitre puis l'insère au début du chapitre intitulé « La maison de la rue Plumet ». (Tome IV, « L'Idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint Denis »). A cet égard, il s'agit d'ailleurs d'une traduction très intéressante parce que l'amour que nous allons bientôt appeler « *Yeonae* » est l'un des thèmes majeurs dans le genre romanesque dans la première moitié du XX^e siècle en Corée. Nous y reviendrons plus loin.

Du point de vue de l'histoire littéraire, *Aesa* est une œuvre de transition où la grammaire du roman ancien et celle du roman moderne se heurtent. D'une part, *Aesa* semble suivre la grammaire du roman ancien coréen, en particulier celle du roman

⁴⁹⁵ Agnès Spiquel souligne le romantisme en trois traits marquants : la quête, le désenchantement, la mélancolie et l'ironie. La quête dans le romantisme est sans condition ni limite. Cette quête de poursuivre l'expérience, même quand elle est douloureuse, pour en faire ressortir du sens et donner sa chance à la joie. Les romans de Hugo comme *Les Travailleurs de la mer* (1866) et *L'homme qui rit* (1869) illustrent de telles explorations. Agnès Spiquel, *Le romantisme*, Paris, Seuil, 1999, p. 29-30.

⁴⁹⁶ *Aesa*, p. 224

⁴⁹⁷ La mesure Gorbeau dans l'original, mais dans *Aesa* le nom de la maison n'est pas précisé.

héroïque mené par le thème de « l'obstacle du mariage » (혼사 장애)⁴⁹⁸. Cet obstacle fait pratiquer à notre héros l'ascèse mais ce dernier le surmonte puis l'histoire finit par diffuser une leçon très classique et commune dans tous les romans anciens : encouragement au bien et répression du mal (권선징악 勸善懲惡)⁴⁹⁹. D'autre part, *Aesa* est une œuvre qui décrit le désir du sujet qui entraîne le héros dans toutes sortes de folies dans le contexte triangulaire, à la manière de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* ou Dolgorouki dans *L'Adolescent*. L'amour triangulaire dans *Aesa* se construit entre *Jang Palchan*, *Soldo* et *Manso*. *Jang Palchan* découvre l'amour pour *Soldo* : « C'est parce que *Jang Palchan* est amoureux de *Ko Soldo*. (장팔찬이는 고설도를 사랑하는 까닭이다.) » (*Aesa*, p. 355) Et cet amour dépasse la dimension spirituelle, pour prendre la forme de l'amour charnel.

Le corps de *Jang Palchan* était tombé amoureux de *Ko Soldo*. Il oubliait toutes les souffrances tant qu'il était avec elle. Il n'avait jamais été heureux dans sa vie mais il l'était maintenant. Bien qu'il y ait des policiers qui le poursuivaient, il était au paradis tant qu'il avait *Ko Soldo* devant ses yeux. Certes, le temps de souffrance était fini, et désormais c'était le temps de la récolte, pensa-t-il. Il se dit que c'était pour le sauver lui-même que Dieu lui avait donné *Ko Soldo*⁵⁰⁰.

장팔찬의 몸은 고설도의 사랑에 빠졌다. 그는 고설도와 같이 있기만 하면 어떠한 고통이든지 즐겁게 생각하였다. 그는 지나간 그의 생애를 돌아다보건대 잠시도 즐거운 적이라고는 없었으나 지금만은 즐거웠다. 자기 머리 뒤에는 경찰이 따라다닐지라도 자기 눈앞에 고설도만 있으면 그것이 극락 세계일다. 그는 생각하였다. 필경 지금까지 겪어 오던 고생이 값아 올 때가 왔다. 하느님이 이 몸에게 고설도를 주신 것은 이 몸을 구제하여 주시는 것이라고 생각하였다.

Ignorant tout de ce qui se passe chez son père adoptif (car ce dernier ne lui dit rien), le cœur de *Soldo* se dirige vers *Manso*. Elle se trouve belle, lorsqu'elle découvre son amour pour *Manso*. Cela entraîne 'une catastrophe' chez *Palchan*, chez qui la jalousie naissante qui va bientôt former le désir « triangulaire » :

⁴⁹⁸ « L'obstacle du mariage » est un thème récurrent dans le roman ancien et la légende coréen. Dans le sens étroit, il s'agit d'un obstacle qu'un héros doit surmonter pour prouver son pouvoir extraordinaire. Dans le sens plus large, il s'agit de divers obstacles arrivés à un couple qui souhaite se marier.

⁴⁹⁹ L'encouragement au bien et la répression du mal ou l'exhortation à la vertu et la condamnation du vice est un thème principal du roman ancien coréen. Ce thème est basé sur les morales confucianistes nommées *Les trois principes et cinq préceptes moraux* (삼강오륜 三綱五倫). Plus précisément, « 春秋之稱 微而顯 志而晦 婉而成章 盡而不污 懲惡而勸善 非聖人誰能修之 (On dirait que le discours de la Période des Printemps et Automnes est difficile mais en vrai il est facile, on dirait qu'il est facile mais il est profond dans son sens, il est doux et bien organisé. Il est outrancier dans ses expressions mais élégant. Il réprime le mal et encourage le bien. Qui d'autre à part les Saints aurait pu rédiger ceci ?) » Les romans sur ce thème ont la même structure : le personnage rencontre diverses difficultés dans la vie, mais finit par obtenir le bonheur. Le mal est battu par le bien. Ce thème est très marquant dans les romans anciens coréens tels que *l'Histoire de Heungbu* (흥부전), *l'Histoire de Janghwa et Honglyeon* (장화홍련전), *l'Histoire de Kongjwi et Patjwi* (콩쥐팍쥐전).

⁵⁰⁰ *Aesa*, p. 105

Elle ne pouvait s'empêcher d'être de l'avis de la vieille. Mais son père *Jang Palchan* ne l'était pas. Sans écouter la vieille, il constatait bien la croissance de *Ko Soldo* mais il ne disait rien. Il en avait peur. Jusqu'à son âge, il ne savait pas ce qu'était une belle femme, à quoi servait une belle femme. Bien qu'il n'y connût rien, il ressentait la force étrange de cette belle femme, il comprenait qu'il ne pourrait pas la battre. Hélas, c'était une catastrophe⁵⁰¹ !

고설도는 노파의 말을 듣고 좋아서 못 견디었다. 그러나 그 부친 장팔찬이는 그렇지 아니하였다. 그는 노파의 말을 듣지 아니하여도 벌써부터 고설도의 피어오르는 모양을 보고 속으로 홀로 귀엽게 생각하였으나 남을 대하여서 입은 아니 열었다. 입을 열 만한 자리도 없거니와 말을 하기가 무서웠다. 그는 여자이 어여쁜 것이 무엇인 줄을 이 나이 되도록 알지 못하였으며 여자의 어여쁜 것이 얼마나 유력한 것인 줄은 더욱이 알지 못하였다. 알지는 못하지마는 지금은 어여쁜 것을 눈으로 보고 어여쁨의 비상한 힘을 느끼어서 스스로 다투지 못할 것 같이 생각하였다. 아아, 이것이 재난이로구나.

Soldo ne connaît que *Manso* et ce dernier ne connaît que *Soldo*. Lorsque *Jang Palchan* se rend compte de son amour pour *Soldo*, il se heurte à « l'obstacle du mariage » comme la plupart du temps dans le roman ancien coréen : le héros aime quelqu'un et il veut se marier mais son désir est bridé par un obstacle social, familial ou personnel. Dans le cas de *Jang Palchan*, il s'agit de l'obstacle de mariage vécu par un père qui est malheureusement amoureux de sa fille adoptive, un amour impossible en raison des conventions sociales de la société à laquelle le héros appartient. Dans le roman ancien, l'obstacle du mariage réside dans la différence de classe sociale entre les deux amoureux, alors qu'il réside pour *Jang Palchan* d'une question éthique : il ne peut pas aimer sa fille bien qu'elle soit adoptée. A cela s'ajoute la mort tragique de la mère de *Soldo*, donc *Hwang Aeryeon* : Qui l'a tuée ? On sait que c'est *Cha Boyeol* qui l'a tuée en lui disant la vérité sur *Jang Palchan*. Ce dernier n'est pas allé chercher *Soldo* à *Moonhwa-li*. *Palchan*, amoureux de *Soldo*, il est en effet un criminel indirect. Être un criminel, rêver d'une relation incestueuse, ces deux fautes constituent des éléments suffisants pour « l'obstacle du mariage ». Le désir de *Palchan*, qui est impossible à satisfaire, le mènera à une perte essentielle, un deuil irrémédiable, notamment par l'intermédiaire de *Manso*, Marius. Quant à *Soldo*, elle représente un objet d'amour qui est souvent un sujet tragique dans le roman ancien. Dès la naissance, la chute est certaine. Son père biologique, un jeune intellectuel choisit Fantine (*Hwang Aeryeon* dans *Aesa*) parce que cette dernière était à la fois d'une grande naïveté et d'une grande beauté, mais il disparaît sans savoir que *Hwang Aeryeon* est enceinte de son enfant. Pour *Hwang Aeryeon*, jeune mère seule, pauvre et sans famille, responsable de sa fille, laisser sa

⁵⁰¹ *Aesa*, p. 362

filles chez les Thénardier (*Tae Nalchoo* dans *Aesa*) qui l'exploitent, en abusent et la maltraitent, est une question de survie⁵⁰². Plus pauvre encore, *Soldo* ne connaît même pas cette pauvre mère :

- Ça alors, tu n'as pas de mère ?
- Je ne sais pas. Ou peut-être. Les autres enfants en ont, mais je n'en ai pas. Je n'en ai jamais eu depuis la naissance, car je ne l'ai jamais entendue et jamais vue⁵⁰³.

- 그러면 너의 어머니는 아니 계시구나.
- 몰라요. 없다가 보아요. 다른 애들은 어머니가 있는데 나는 없어요. 정말 당초부터 없는 것이겠지요. 들어본 일도 없고 눈으로 본 일도 없어요.

Ainsi, la vie de *Soldo* autrefois bien aimée par sa mère est condamnée à la chute. D'une certaine façon, sa vie à l'auberge des Thénardier « toujours battue par la femme Thénardier (내가 안 가지고 가면 주인마누라한테 얻어맞는) » tantôt comme une esclave tantôt comme une otage, évoque la vie d'une fille issue de la classe noble mais devenue *Gisaeng*, une courtisane coréenne, à cause d'aléas politiques ou sociaux, ou les deux, dont sa famille a été victime⁵⁰⁴. D'après la grammaire du roman ancien, qui ne dépasse pas le cercle thématique du 'happy-ending pour le Bien', cette fille honnête récupèrera une vie paisible grâce à sa rencontre avec un gentil homme. Lorsque *Jang Palchan* réussit à sauver *Soldo* de l'emprise des *Tae Nalchoo*, puis qu'il échappe à *Cha Boyeol* (Javert dans l'original) avec *Soldo* dans ses bras. Il s'agit plutôt de la bonté ou de l'altruisme de *Jang Palchan* influencé par sa rencontre avec L'évêque Myriel.

L'homme est une bête sans poils. Une bête bien gentille recèle des sentiments incontrôlables dans son cœur tout comme d'autres bêtes. Seulement, elle arrive à contrôler ces sentiments par la raison et ceux-ci diminuent, s'assèchent au point qu'elle devient un homme gentil. Quant à *Jang Palchan*, la force des sentiments incontrôlables qui frappaient en son cœur, le faisait ressembler à une bête plutôt qu'un être humain. Mais depuis qu'il avait été profondément touché par la bonté de L'évêque Myriel, il avait complètement changé, et il arrivait à réprimer ses irrationalités au point qu'il avait cru pouvoir devenir un homme gentil, le plus gentil même parmi les gentils⁵⁰⁵.

사람도 역시 털 없는 짐승이라. 아무리 착한 짐승이라도 그 가슴속에는 짐승이나 다름없이
분별 없는 감정이 숨어 있는 것이다. 다만 자기 마음으로 그 분별 없는 감정을 억제하는

⁵⁰² D'une certaine manière, *Les Misérables* est un roman décrivant l'amour maternel. Entre mère et fille, les affections sont intenses et fréquentes. Fantine aime Cosette d'un amour démesuré. La Thénardier a aussi un sentiment maternel très développé, mais elle n'aime pas son fils, Gavroche. En revanche, on ne trouve aucun père qui aime sa fille. Tholomyès abandonne Cosette, Thénardier se sert de sa fille à des fins criminelles. Jean Valjean aime Cosette, mais Cosette est sa fille adoptive.

⁵⁰³ *Aesa*, p. 192-193.

⁵⁰⁴ C'est le profil de jeune fille très courant dans le roman ancien coréen.

⁵⁰⁵ *Aesa*, p. 417

까닭으로 마침내 그 감정이 좋아들고 말라붙어서 정말 착한 사람이 되는 것이다. 장팔찬이 같은 사람도 당초에는 이 분별 없는 감정이 비상히 강하여서 어떠한 경우에는 사람보다도 도리어 짐승에 가까웠다. 그러하던 사람이 미리엘 승정의 감화를 받고 아주 마음을 고쳐먹은 뒤로 그 감정을 누르고 억제하여 버리었다. 이만하면 아주 착한 사람이 되었다고 자기도 생각하였으며, 자기만 생각할 뿐이 아니라 정말 착한 사람 중에도 착한 사람이 되었다.

Tout de même, il faut rappeler que c'est par la jalousie que cette histoire de 'bonté' catholique tourne en désir triangulaire. Avec l'apparition de *Manso*, le cœur paisible de *Palchan* souffre de « désarroi irrémédiable pour son corps qui est en train de vieillir⁵⁰⁶. » Par rapport à son rival, *Jang Palchan* est trop vieux et trop pauvre et il sait qu'il va bientôt perdre *Soldo*. Désormais *Jang Palchan* devient un sujet qui se tourmente, qui hésite, qui est jaloux et qui révèle la « bête sans poils » qui n'arrive pas à dissimuler son sentiment incontrôlable :

Certes, *Jang Palchan* l'aimait bien plus que des parents biologiques, mais au fond, il avait un grand souci. C'était très bien que *Ko Soldo* grandisse bien, mais cela lui faisait penser que l'on ne tarderait plus à lui enlever alors, et cela lui faisait mal au cœur. Qui allait pouvoir lui prendre *Ko Soldo*, la fille qu'il avait élevée toutes ces années en souffrant et en gardant l'espoir d'avoir une vie heureuse ultérieurement ? Si on la lui prenait ou si elle se rapprochait de quelqu'un d'autre que lui ? Lui qui croyait qu'elle était pour lui comme une consolation de Dieu. Quel malheur ! Ce serait un désarroi irrémédiable pour un corps qui est en train de vieillir. Son corps allait tomber dans une grotte profonde de déception puis jamais, jamais n'en remonterait.

물론 장팔찬이가 고설도를 사랑하는 마음으로 말하면 친부모보다도 더하지마는 깊은 까닭으로 걱정도 더 되는 것이다. 고설도의 자라나는 것은 좋은 일이지마는 그 어여빠지는 것을 보면 남에게 고설도를 빼앗길 날이 멀지 아니할 줄로 생각이 들며 그때마다 장팔찬의 가슴속에는 형용할 수 없는 아픔을 깨닫지 못하겠다. 몇 해 몇 달을 두고 무진한 고생을 하면서 노래의 재미를 보려고 길러낸 고설도가 한시 떠날 수 없이 깊은 정이 든 이때에 남에게 빼앗긴단 말인가. 이것이야말로 하느님이 나에게 내리신 위로거리라고 생각을 하고 있었는데 그것이 만일 남의 손으로 건너가며 이 몸도 더 친한 사람이 생기어서 그 사람에게 빼앗기게 되면 당초부터 아무 위로거리를 주지 아니한 것보다도 한층 더 기가 막힐 일이다. 늙어가는 몸에 회복할 도리도 없는 큰 낭패일다. 그 몸이 낙망의 깊은 굴 속에 빠져서 다시는 떠오르지도 못하게 되는 것이다.

Dans le passage ci-dessus, nous comprenons le désarroi de *Palchan*. Ce dernier, qui avait fait preuve d'un pouvoir surhumain lorsqu'il avait sauvé Fauchelevent coincé dans un accident avec sa charrette ou qu'il avait plongé dans la mer après avoir sauvé la vie d'un marin à Toulon⁵⁰⁷, révélait son côté « humain, trop humain » et voyait l'angoisse s'emparer de lui par peur que « quelqu'un plus proche que lui (더 친한 사람이 생기어서) » le

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 361

⁵⁰⁷ La partie II Cosette : livre deuxième le vaisseau l'Orion : III. Qu'il fallait que la chaîne de la manille eût subi un certain travail préparatoire pour être ainsi brisée d'un coup de marteau.

prive de son objet d'amour. *Jang Palchan* est conscient que *Soldo* sera encore mieux si elle rencontre « quelqu'un de son âge (누구든지 나이 걸맞은 사람을 만나서)⁵⁰⁸ » mais son amour pour elle a tellement grandi qu'il perd son image de héros, pour devenir un homme ordinaire, voire hypocrite, qui tâche de dissimuler son désir, tout ce qui est élan vers l'objet d'amour⁵⁰⁹. Le verbe « priver (빼앗길, 빼앗긴단 말인가, 빼앗기게 되면...) » qui est fréquemment prononcé ne semble pas anodin. *Jang Palchan*, follement amoureux de sa fille adoptive se qualifie de « voleur de lettre ».

Jang Palchan pris la lettre de *Manso*. [...] Il aimait tant *Soldo*. C'est parce qu'il l'aimait tant qu'il était jaloux. Aveuglé par sa jalousie, il intercepta la lettre. *Jang Palchan* entra en se précipitant dans sa chambre et ouvrit la lettre sous la lampe. Hélas, *Soldo* avait promis de se marier à *Manso* ? Quelle nouvelle inattendue. Le cœur de *Jang Palchan* bien serré, devint tout violet. Ah, *Jang Palchan* ! As-tu déjà oublié de ce que L'évêque Myriel t'avait dit ?⁵¹⁰

장팔찬은 흥만서의 편지를 받아들였다. [...] 그는 고설도를 이다지 사랑한다. 사랑하는 까닭으로 질투심이 생기고 질투하는 마음에 눈이 어두워서 시비곡직을 생각하지 못하고 그 편지를 가로차 버린 것이다. 편지를 받은 장팔찬이는 자기 방으로 급히 들어가 램프불 아래에서 펴보았다. 아아, 이것이 웬일인가. 고설도는 벌써 흥만서와 백년 언약까지 맺었던 말인가. 참 의외일다. 참 의외일다. 장팔찬은 가슴이 터지는 듯하며 얼굴 빛이 자주색으로 변하였다. 아아, 장팔찬아, 네가 이왕에 받은 미리엘 승정의 깊은 감화는 벌써 없어져 버렸느냐.

Il ne sera pas inutile de rappeler que la première condamnation de *Jang Palchan* (ou Jean Valjean) et sa redemption ont étroitement liés avec l'acte de 'vol'. L'homme pauvre mais ordinaire *Jang Palchan* devient un forçat parce qu'il avait volé un morceau du pain. Ensuite, il devient « un homme-Saint » puis un héros pour les « misérables » parce qu'il avait volé le chandelier chez L'évêque Bienvenu. Voler n'est pas un acte simple : cela représente à la fois la chute et l'ascension. Lorsque *Jang Palchan* a volé la lettre de *Manso* dans la chambre de *Soldo*, cela a déclenché en lui l'idée de se résigner vis-à-vis de son amour. Les efforts que fournit *Jang Palchan* pour dissimuler son désir semblent aussi pénibles et douloureux que ceux qu'il a fournis lors de sa rencontre avec L'évêque Bienvenu. Seulement la direction de l'effort a changé. Dans l'épisode de L'évêque, son effort l'orientait vers un cheminement vers Dieu : faire preuve de bonté pour honorer la bonté de l'ecclésiastique et servir le bien. Le second effort se situe dans un univers très terre à terre et s'oriente vers une relation triangulaire. Mais dans les deux cas, *Jang*

⁵⁰⁸ *Aesa*, p. 362

⁵⁰⁹ René Girard, *op. cit.*, p. 179

⁵¹⁰ *Aesa*, p. 418

Palchan est astreint à une ascèse⁵¹¹. Devant son bonheur à *Soldo*, il est obligé d'y renoncer parce qu'il garde conscience de la leçon de L'évêque Bienvenu qui va à l'encontre de son désir illégitime pour sa fille.

Si *Jang Palchan* voyait l'éblouissement dans les yeux de *Ko Soldo* à la lecture d'une simple lettre, qu'allait-il ressentir ? Certes il allait devenir fou. S'il ne devenait pas fou, il serait tellement découragé par son destin qu'il redeviendrait mauvais comme avant⁵¹².

만일 장팔찬이가 옆에 있어서 그 모양을 보고 고설도의 마음이 의중인의 편지 한 장에 황홀하게 된 줄을 알면 그 마음이 어떠할까. 필경 그는 미치고 말 것이다. 미치지는 아닐지라도 그 팔자의 끝끝내 기박한 생각을 하면 이 세상에는 하늘도 없고 신명도 없는 세상이라고 아주 낙담을 하여서 도로 그전과 같이 악한 사람이 되고 말 것이다.

Nous retrouvons ici « le désir selon l'Autre ». Tout comme dans le roman de Flaubert où Emma Bovary désire à travers les héroïnes romantiques dont est remplie son imagination⁵¹³, le désir et l'envie de posséder de *Jang Palchan* pour *Soldo* vont crescendo à mesure qu'il la sait désirée par un autre. Ainsi, le désir triangulaire de *Palchan* est détruit lorsque ce dernier se réconcilie avec son rival ou plutôt avec son propre désir :

Il était très peu probable que *Manso* ressorte vivant une fois dans la foule. Il serait mort dans la nuit. Quant à *Jang Palchan*, il souffrirait de partir à l'étranger avec *Soldo*. Oui, ainsi, le souci de *Jang Palchan* disparaîtrait. Tout de même, cela ferait disparaître aussi sa vertu. *Jang Palchan* qui était en train de devenir comme un Saint, redeviendrait un homme ordinaire. Aux yeux de Dieu, il redeviendrait comme avant. Il fixa la lettre longtemps. Tout d'un coup, il se leva comme s'il avait une idée subite, et il se mit à crier. [...] où allait-il ? qu'allait-il faire⁵¹⁴ ?

한번 군중에 들어간 흥만서가 살아 나올리는 없으니 필경 오늘밤 안으로 저승 사람이 되고 말 것이다. 장팔찬은 고설도를 데리고 외국으로 건너가 버렸으면 그만인 것이다. 그렇지 아니하여도 그는 외국으로 갈 생각이 있어서 고설도에게까지 그 이야기를 하여 둔 터이며 다소 준비까지도 되어 있는 터이다. 아아, 장팔찬은 이 편지를 가로챈 까닭으로 모든 일이 다 여의히 진행되게 되었다. 옳다, 장팔찬의 답답한 일은 펴이게 되었다. 그렇지만은 그 대신으로 장팔찬의 가치는 고만 없어지고 마는 것이다. 곧 성인이나 다름없이 되어 가던 장팔찬이가 아주 속인이 되어버리는 것이다. 만일 하느님의 눈으로 보면 옛날의 장팔찬과 다를 것이 없이 되는 것이다.

⁵¹¹ René Girard affirme que l'ascèse pour le désir est une conséquence inéluctable du désir triangulaire. Il explique que celle-ci est omniprésente chez tous les romanciers. Dans le cas de Cervantès, Don Quichotte fait sa pénitence amoureuse, à l'instar d'Amadis. Proust également pratique l'ascèse pour le désir dans ses relations avec Gilbert. René Girard, *op. cit.*, p. 184-185.

⁵¹² *Aesa*, p. 371

⁵¹³ René Girard, *op. cit.*, p. 18

⁵¹⁴ *Aesa*, p. 419

Jang Palchan ne se laisse pas gagner par le désir charnel, parce qu'il ne veut pas abandonner les valeurs qu'il avait retrouvées grâce à L'évêque Bienvenu. Hésitant devant le choix d'être « un Saint » ou « un homme ordinaire », *Jang Palchan* choisit d'être un Saint, semblable à L'évêque Bienvenu. C'est à ce stade que *Jang Palchan* abandonne son statut de héros de mélodrame et devient un héros social. Le schéma de l'obstacle du mariage n'existant plus, l'histoire de *Jang Palchan* demeure le récit d'un héros qui sauve l'orpheline ainsi que son amant qui est en danger. Lorsque la responsabilité paternelle et sa foi dépassent le désir humain (« ce serait la volonté de dieu. Le cœur d'un être humain ne peut pas être si divin. (이 마음이 하느님의 마음이라고도 할 수 있을 것이다. 인간의 마음으로는 이처럼 거룩할 수가 없다.) » (*Aesa*, p. 439), lorsque l'amour charnel de *Jang Palchan* ne se contente que de tenir la main de *Soldo* endormie, la tentative de tourner cette histoire en mélodrame ou en roman d'amour dynamisé par le désir triangulaire s'arrête. Ce qui reste n'est plus que l'histoire d'un homme qui veut devenir comme un Saint, en respectant la volonté de Dieu ainsi que les conventions de la société à laquelle il appartient. Cette abstention, la jalousie, l'obsession révèlent d'autres ascèses auxquelles *Jang Palchan* est astreint : l'ascèse « horizontale » pour traverser les égouts parisiens et l'ascèse « verticale » pour devenir un homme de Dieu. D'une certaine manière, *Aesa* est une histoire où coexistent le roman héroïque et un mélodrame construit autour d'un amour triangulaire. Bien que de nombreuses interprétations tendent à en faire une simple histoire d'amour, *Aesa* ne parvient pas à se libérer du schéma du héros qui sauve les faibles contre le mal, un aspect important dans la littérature ancienne coréenne. *Jang Palchan*, qui avait rêvé d'aimer, sacrifie son amour à son rôle social, faisant ainsi échouer la tentative de moderniser l'histoire ainsi que le personnage selon les attentes de la culture d'accueil⁵¹⁵.

[...] Il faut sauver *Manso* quel qu'en soient les moyens. Il faut le sauver et le marier à *Soldo*. Ce serait dommage pour *Jang Palchan* lui-même, mais ce serait comme tuer pour toujours le bonheur de *Soldo* s'il laissait mourir *Manso*. Tant qu'il aimerait vraiment *Soldo*, il lui faudrait partager son cœur avec le sien. [...] Ce serait la volonté de dieu. Le cœur d'un être humain ne peut pas être si divin⁵¹⁶.

[...] 아무렇든지 흥만서는 살려야 한다. 살려내어서 고설도와 부부를 만들어야 한다. 자기 사정으로 말하면 난감한 일이지만 만일 이대로 흥만서를 죽이면 설도의 일평생 행복을

⁵¹⁵ Nous constatons un phénomène semblable dans *Moojong*, le premier roman moderne coréen que Lee Kwangsoo avait publié un an avant *Aesa* dans le même journal. Partie d'une histoire d'amour entre deux femmes et un homme dont la structure principale est l'amour triangulaire, *Moojong* finit par transmettre le message du nationalisme. Les conflits tissés par l'amour triangulaire perdent leur pouvoir devant le pouvoir social. Cf. So Yeongchae, *Le héroïsme et la flatterie*, Séoul, Somyeong, 2011, p. 285-286.

⁵¹⁶ *Aesa*, p. 439

죽이는 셈이다. 이몸이 정말 설도를 사랑하는 이상에는 설도의 마음으로 내 마음을 만들어야 하는 것이다. [...]이 마음이 하느님의 마음이라고도 할 수 있을 것이다. 인간의 마음으로는 이처럼 기록할 수가 없다.

Une fois la décision prise, il n'y a plus d'hésitation chez *Jang Palchan*. Ce qui lui reste n'est que le « devoir » : devoir paternel à l'égard de *Soldo*, devoir divin envers la vie de *Manso* et devoir éthique envers la société. Les protagonistes dans les romans héroïques traditionnels, qui sont supérieurs aux autres en tout (ils sont beaux, intelligents et éthiques), ne connaissent ni regret ni angoisse⁵¹⁷. Face au choix entre le bien et le mal, ils n'hésitent pas une seconde. Le monde est déjà décidé : ils sont judicieux, ils sont impitoyables contre les maux de la société, ils conquièrent la paix et la gloire les attend après leur exploit. Le regret, la réflexion, l'hésitation n'ont pas de place chez le héros. Tant qu'il y a une tâche à réaliser, il l'accomplit sans hésitation. La détermination, la clarté du jugement dichotomique sont deux caractères majeurs du roman ancien⁵¹⁸. Ainsi, *Jang Palchan* qui hésitait et qui se tourmentait vis à vis de son cœur amoureux, n'existe plus : il faut sauver *Manso* et le marier à sa fille.

Dans le roman ancien, voire le *Sinsosol*, les tentatives humaines au service du désir ne peuvent détrôner la coutume ; la loi, l'éthique, les mœurs. Telle était la morphologie du roman ancien. Dans ce genre, le désir de l'individu n'a pas le droit de s'affirmer car il est nuisible à l'ordre social, à la morale et à l'éthique. Car le monde romanesque se fixe comme première règle l'encouragement au bien et la répression du mal (권선징악). Le désir triangulaire qui avait fait bousculer le cœur de *Jang Palchan* disparaît ainsi, il ne nous reste que l'homme qui est « devenu un homme gentil, le plus gentil même parmi les gentils (정말 착한 사람 중에도 착한 사람이 되어) » et qui s'apprête à entrer dans sa foi, dans sa religion en « se mettant devant le chandelier (그는 이 촛불에 비취어서 이 세상을 하직할 생각이다.) » (*Aesa*, p. 484)

Nous constatons le même schéma dans l'histoire de *Hwang Aeryeon*, une victime à la fois de son propre désir et de son destin. Hugo souligne son destin triste de femme ouvrière tombée amoureuse d'un étudiant puis enceinte, mais abandonnée pour des raisons d'ordre social. Et le roman remet en question ceci :

⁵¹⁷ Le pouvoir supérieur des héros est très fréquent dans les romans anciens coréens. *L'histoire de Hong Kildong*, sera le représentant.

⁵¹⁸ So Yeongchae, *Ibid.*, p. 286

« Qu'est ce que c'est que cette histoire de Fantine ? C'est la société achetant une esclave. A qui ? A la misère⁵¹⁹. »

Dans *Aesa*, tous les malheurs dont *Hwang Aeryeon* souffre sont réduits à la question individuelle. En tant qu'ouvrière sans éducation, fille de la pauvreté et de la beauté, il est normal qu'elle ait une vie débauchée. Parce que selon l'éthique sociale, la société coréenne n'a pas de place pour cette fille. La Fantine de Hugo est au contraire une fleur d'honnêteté qui « était belle et resta pure le plus longtemps qu'elle put⁵²⁰. » Dans *Aesa*, elle n'est décrite que comme une paresseuse : « aveuglée par le câlin du jeune étudiant, *Hwang Aeryeon* n'est plus capable de continuer son travail ni ses études (남학생의 귀여워하는 데 반하여서 손이 풀려 일도 못하고 학교에 다닐 수 없어 공부도 못하고 그렇저렇 지내는 여자)⁵²¹. » Ici encore, le désir d'amour est battu en brèche par le destin, la convention sociale.

Les premières décennies du XX^e siècle sont une période de bouleversement ou de transition non seulement sur le plan politique mais aussi sur le plan littéraire. L'ordre social ainsi que la classe sociale qui dominaient auparavant la société se mettent à basculer, le désir de chaque individu commence à prendre place à travers les œuvres littéraires. Les thèmes du désir humain, de la passion et de l'amour percent le mur littéraire en s'articulant aux questions sociales venues d'Occident par le biais du Japon. C'est notamment le thème de l'« amour libre » - « *Yeonae* » (연애) ou « *love* » - qui aura le rôle le plus conséquent dans cette évolution romanesque.

⁵¹⁹ *Les Misérables* vol I, p. 261

⁵²⁰ *Les Misérables*, vol I, p. 188

⁵²¹ *Aesa*, p. 65

2) *Love, amour et Yeonae*

Comment pouvons-nous comprendre l'amour de *Jang Palchan* dans *Aesa* ? Bien qu'il échoue, la présence de l'amour dans cette traduction ne semble pas anodine. L'histoire d'amour de *Jang Palchan* et la description de son état d'âme oscillant constituent les grandes lignes de cette version à tel point que cela efface l'histoire épique de la version originale. S'agit-il d'un goût du traducteur ? Ou d'une erreur de la traduction due à la limite d'accès direct à l'original ? Telles seront les questions auxquelles nous tâcherons de répondre dans la partie présente. Nous nous proposons en particulier d'examiner les termes d'amour (사랑), de *Yeonae* (연애) ou de *love* (러브), avec leurs différentes connotations. Ce terme qui a connu une très grande mode dans la société coréenne au début de la période coloniale est omniprésent non seulement dans les œuvres littéraires produites de cette période mais aussi dans divers supports culturels. Quels rapports s'étaient tissés entre ce terme et les romans traduits ? Nos questionnements nous conduiront à tenter de comprendre le terme « *amour* », et en particulier sa mutation en passant d'un pays à l'autre, et à nous demander si ses connotations ont changé, s'il a importé avec lui de nouvelles significations ? Observons d'abord ce passage :

Le lendemain matin encore, *Jang Palchan* s'approcha du lit de *Ko Soldo* et la regarda. Plus il la regardait, plus la joie et l'amour jaillissaient de manière irrésistible. Il tremblait comme s'il ne savait plus quoi faire, et tout à coup, il prit la main de *Ko Soldo* et l'embrassa [...] Quelle autre chose pouvait être aussi belle qu'un cœur rempli d'amour ? Tout homme qui y goûtait pour la première fois dans sa vie s'en imprégnait jusqu'à l'ivresse, au point de se surprendre à jouer dans un paysage angélique. Dans l'extase, le monde nous apparaîtrait comme un rêve. *Jang Palchan* avait vécu cet amour pour la première fois⁵²².

'사랑'이라는 마음같이 아름다운 물건이 세상에 어디 있으랴. 처음으로 이것을 맛보는 사람은 감로에 취하여서 신경에 노는 것 같다. 정신이 황홀하여서 꿈속 같이 되는 것이다. 장팔찬은 이러한 사랑을 처음으로 맛보았다. [...] 들여다볼수록이 그의 가슴 속에는 주체할 수 없는 기쁜 생각과 사랑하는 마음이 솟아올라서 어떻게 할 줄을 모르는 것처럼 몸을 떨다가 설도의 손길을 더뵈 잡아가지고 그 손등에다 입을 맞추었다.

Dans *Aesa*, les scènes d'amour sont très nombreuses. Les passages que nous venons de citer concernent le chapitre intitulé « Amour (사랑) » qui, comme on l'a vu, ne se trouve nulle part dans le livre original. Le traducteur invente ce chapitre puis l'insère au début de « La maison de la rue Plumet ». C'est ce qui donne tout son intérêt à cette traduction qui, avec l'amour, exploite l'un des thèmes majeurs du roman dans la première moitié du XX^e siècle en Corée. Le sentiment timide et complexe chez *Jang Palchan* d'un amour qui est à la fois celui d'une mère, d'un père, d'un amant, d'un mari, prend une forme visiblement différente de celle qu'on trouve chez Hugo. Dans le passage qui suit, cet amour est décrit comme « un bel objet, qui nous amène à l'ivresse, voire dans l'extase. (정신이 황홀하여서

⁵²² *Aesa*, p. 224

꿈속 같이 되는 것) » (p. 224) L'amour est un rêve, quelque chose d'irréaliste mais d'irrésistible. Et il ne faut pas longtemps pour que ce sentiment onirique devienne charnel : « Le corps de *Jang Palchan* tomba amoureux de *Ko Soldo*. (장팔찬의 몸은 고설도의 사랑에 빠졌다.) » (p. 357)

Comment appelle-t-on cette espèce d'amour ? L'amour entre parents et enfants ? Hélas, il est plus profond que l'amour entre parents et enfants. Il n'y a pas de parenté entre *Jang Palchan* et *Ko Soldo*. En ce qui concerne le lien sanguin, ils ne sont plus que des étrangers. Alors, est-ce l'amour que l'on appelle *Yeonae* ? *Jang Palchan* n'a jamais connu l'amour d'une femme jusqu'à son âge. Pourtant, n'étant pas un objet inanimé comme une pierre, il lui était évident que la nature lui accorde un brin d'amour. Seulement, il n'avait pas encore eu l'occasion de s'épanouir. Ce sentiment restait caché, mais il existait vraiment. Donc ce n'était guère étonnant de voir ce brin d'amour pousser tout seul. Par ailleurs, était-ce vraiment un brin d'amour qui poussait ? Personne ne le savait. Pas même lui. Tout de même, son amour pour *Ko Soldo* était aussi profond qu'un amour suscité par la jalousie. Seulement, n'ayant rien à jalouser, il l'aimait beaucoup et encore⁵²³.

대체 이러한 사랑은 무엇이라고 하는 사랑인가. 부모 자식간의 사랑인가. 아아, 부모 자식간의 사랑보다는 더욱 깊다. 장팔찬이와 고설도는 부녀간이 아니다. 혈통으로 말하면 아주 얼큰도 아니한 짝 남일다. 그러하면 소위 연애라 하는 사랑인가. 장팔찬이는 이 나이가 되도록 여자의 사랑이라는 것은 알지 못한다. 그렇지마는 그도 목석이 아니거든 천성으로 사랑의 싹을 아니 품었을 까닭이야 있으랴. 다만 그 사랑이 움돋을 시기를 얻지 못한 것이다. 그렇지마는 그는 숨어 있는 것이요 아주 말라버린 것은 아니다. 지금 이 때를 당하여서 그 싹이 저절로 돌아오를지라도 이상할 것은 없는 일이다. 그러나 그의 사랑은 그 싹이 돌아오른 것일까. 그는 아무도 모른다. 그 사람 저도 모른다. 모르지마는 그가 고설도를 사랑하는 것은 거의 질투심을 가지고 사랑하는 것같이 깊었다. 다만 질투할 거리가 없는 까닭으로 원만한 중에 깊이깊이 사랑할 뿐이었다.

Ce qui attire notre attention toute particulièrement ici, c'est la nature du sentiment éprouvé par le héros : « Alors, est-ce l'amour que l'on appelle *Yeonae* ? (그러하면 소위 연애라 하는 사랑인가.) » (p. 357) Qu'est-ce donc que ce que l'on appelle *Yeonae* ? Comme il le dit au début du passage, c'est un amour « plus profond que l'amour entre parents et enfants (부모 자식간의 사랑보다는 더욱 깊다.) » (p. 357) Et c'est un amour qui se réalise entre deux sexes différents. (« *Jang Palchan* n'a jamais connu l'amour d'une femme jusqu'à son âge. (장팔찬이는 이 나이가 되도록 여자의 사랑이라는 것은 알지 못한다.) » Ensuite, c'est quelque chose de naturel chez les êtres humains. (« Donc ce n'est guère étrange que ce brin d'amour pousse tout seul. (지금 이 때를 당하여서 그 싹이 저절로 돌아오를지라도 이상할 것은 없는 일이다) » Comment appelons-nous donc cette espèce d'amour ? Comme nous le savons tous, le mot amour en français recouvre une palette de significations très vaste. Le

⁵²³ *Aesa*, p. 357-358

mot français « amour », comme le verbe « aimer » qui lui est relatif, recouvre une large variété de significations distinctes quoique liées. Les gens parlent de l'amour de Dieu à l'amour du chocolat ou des poissons rouges, en passant par celui des garçons, des filles ou de sa famille. Distingué dans la Grèce antique selon quatre catégories (*philia*, *éros*, *agapè*, *storgè*), l'amour ou le verbe *aimer* n'est sans doute pas facile à définir en un seul mot. « Aimer, c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas⁵²⁴. » « L'amour, c'est le monde expérimenté et vécu à partir de la différence⁵²⁵. » « L'amour est une expérience personnelle de l'universalité possible⁵²⁶. » « Aimer, c'est trouver sa richesse hors de soi⁵²⁷. » Comme Barthes le note, l'amour « résiste à la science, à toute science, à tout discours de l'unification, de la réduction, de l'interprétation⁵²⁸ », la connaissance de l'amour qui peut être compris à la fois comme un bien absolu et comme un bien relatif, est aussi intuitive, spontanée émotionnelle que l'amour lui-même⁵²⁹. Tel sera le cas de *Jang Palchan* dans *Aesa*. Cette diversité d'emplois et de significations du mot le rend difficile à définir de façon unie et universelle selon la culture. Le verbe aimer en français se traduit de deux manières en anglais : to like, to love. Le mot 사랑 [sa-lang] en coréen, est lui aussi imprégné d'histoire. D'abord le sens archaïque du mot « amour » en coréen est *penser* ou *songer*. « Je t'aime » signifiait dans l'ancien coréen « Je pense à toi. ». Au XV^e siècle, 사랑 était un mot polysémique et pour qui aimer signifiait donc 'aimer' comme en français, mais aussi penser, regretter. Et le sens le plus nuancé parmi ceux-ci était celui de 'penser'. Les phrases tirées des vieux documents datant de XV^e siècle telles que « aimer le *Tao* et la raison (道理를 사랑하다)⁵³⁰ », « aimer le *Tao* profondément (道를 깊이 사랑하다)⁵³¹ » en témoignent bien. Et cette implication persiste jusqu'au XVII^e siècle. Certains cherchent l'étymologie du mot 사랑 dans la relation avec les idéogrammes « 思量 » par la ressemblance phonétique.

Avec l'arrivée du catholicisme, notamment sous l'égide des missionnaires catholiques à la fin du XIX^e siècle, le mot 사랑 (amour et / ou *love*) prend une autre

⁵²⁴ Formule attribué à Jacques Lacan d'après « Le ressort de l'amour. Un commentaire du Banquet de Platon », *Le Séminaire VIII : Le transfert (1960-1961)*, Paris, Seuil, 1991. Cité par Ruwen Ogien, *Philosopher ou faire l'amour*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2014, p. 63

⁵²⁵ Alain Badiou, *Eloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009, p. 26

⁵²⁶ Alain Badiou, *Op. cit.*, p. 26

⁵²⁷ Alain, *Les Passions et la Sagesse*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1960, p. 1119-1120.

⁵²⁸ Roland Barthes, *Le discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études, 1974-1976*, suivi de Fragments d'un discours amoureux, inédits, Paris, Seuil, 2007. Cité par Ruwen Ogien, *Philosopher ou faire l'amour*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2014, p. 16

⁵²⁹ Ruwen Ogien, *Ibid.*, p. 19

⁵³⁰ *Seokbosangjeol* (釋譜詳節, la biographie de Buddha), 6:12 b, 1447.

⁵³¹ *Worin Seokbo* (月印釋譜, la biographie de Buddha), 12 : 24 a, 1459.

tournure et acquiert alors une connotation plus spirituelle, car il évoque l'amour de dieu ou l'amour pour dieu.

Aimez-vous les uns les autres, comme je vous ai aimés, vous aussi, aimez-vous les uns les autres. (Jean 13 : 34)

내가 너희를 사랑한 것 같이 너희도 서로 사랑하라. (요한복음 13 장 34 절)

Parallèlement, un autre sens d'amour naît en Corée dans le paysage politique cette fois-ci. L'amour est un sentiment qui converge avec la vague de nationalisme. Désormais, cette notion d'amour s'associe au patriotisme. Bien entendu, la mise en place de ce nouvel usage du mot amour, équivalent à l'amour pour la patrie, était une réponse des coréens face à la menace extérieure, notamment l'impérialisme japonais en Corée qui finira par transformer le pays en protectorat japonais en 1905.

L'amour pour notre Grand Roi de la Corée, est-ce plus important que votre propre vie ?⁵³²
당신이 대한 대황제폐하를 사랑하는 마음이 당신의 목숨보다 더 사랑하오?

Le plus haut, le plus juste, le plus éternel sera l'amour pour sa patrie⁵³³.
사랑 중에 기중 높고 제일 변하지 않고 제일 의리상에 옳은 사랑은 나라를 사랑하는 마음이라.

Comme nous venons de le voir, le mot « amour » a servi des discours tantôt chrétiens tantôt nationalistes à des fins idéologiques, mais le terme d'amour au sens propre n'était pas encore apparu. Dans la première décennie des années 1900, l'amour entre homme et femme est mis à l'écart tandis que sont mis de l'avant l'amour idéologique et l'amour religieux. A partir de la fin des années 1910, l'amour au sens propre émerge dans le texte littéraire. Distinct de l'amour pour Dieu, pour les parents, pour l'humanité ou pour la patrie, le sentiment amoureux a d'abord été exprimé par le terme « love » (러브), retranscrit phonétiquement tel quel de l'anglais. Ce terme avait suscité une grande curiosité non seulement chez les Coréens mais aussi chez les Japonais. Jetons un coup d'œil à une scène de « Mr. Sunshine (미스터 선샤인) », une série dramatique télévisée diffusée en 2018 par tvN traitant d'un sujet historique. Ce drame, partant de l'épisode de *Sinmiyangyo* (신미양요), la première intervention militaire américaine dans la péninsule coréenne en 1871⁵³⁴, raconte « le temps où la Corée a vécu un tournant tellement tourbillonnant qu'on

⁵³² Le Journal de l'Indépendance, le 8 juin 1898.

⁵³³ Ibid., le 8 janvier 1898.

⁵³⁴ L'expédition se déroule du 1er juin au 3 juillet 1871 principalement sur et autour de l'île de *Kanghwa* (강화도). Les buts de l'expédition sont de soutenir une délégation diplomatique américaine envoyée établir

sentait qu’hier était déjà trop loin, aujourd’hui était étrange, demain faisait peur. (어제는 멀고 오늘은 낯설며 내일은 두려운 격변의 시간)⁵³⁵ » Politiquement, la Corée demeurait entre les mains du Japon, de la Chine, de la Russie et des Etats-Unis et culturellement le marché de *Hanyang* (ancien nom de Séoul) formait un mélange de toutes ces cultures. On dégustait le café pour la première fois, les pâtisseries occidentales séduisaient les riches coréens. Le café ou la brasserie européenne côtoyaient le bistrot traditionnel. Et les jeunes Coréens quelle que soit leur classe sociale, se mettaient à apprendre l’anglais. Bien entendu, c’était les missionnaires catholiques qui se chargeaient de le leur apprendre. Dans la série, *Aeshin* (애신), une fille issue de la classe *Yangban*⁵³⁶, la noblesse traditionnelle, interroge un militaire coréano-américain sur une ‘chose’. Ce militaire s’appelle Eugene (유진) :

Aeshin : Vous travaillez à l’ambassade. On dirait que vous parlez assez bien la langue étrangère. Est-ce que je peux vous poser une question ? Qu’est-ce que c’est *love* ? J’aimerais le faire. On m’a dit que c’est un sentiment encore plus fort que celui qu’on ressent quand on est un haut fonctionnaire.

Eugene : Toute seule, ce n’est pas possible. Il faut un partenaire.

Aeshin : Ah, vous n’avez pas envie de le faire avec moi alors ? Pourquoi... ? Parce qu’il est difficile pour les femmes ? Je sais tirer au fusil pourtant...

Eugene : En fait, c’est plus difficile à maîtriser qu’un fusil, plus dangereux et plus brûlant qu’un sabre.

Aeshin : Oh, le sens me plaît beaucoup. Par quoi devrait-on commencer ?

Eugene : Par nous donner nos prénoms.

Aeshin : Et après ?

Eugene : On se serre les mains. Aux Etats-Unis, cela signifie qu’on n’a pas d’arme dans les mains.

Aeshin : Quelle bonne culture ! *Love* est plus facile que ce que j’avais pensé, n’est-ce pas ?

Eugene : Enfin, j’ai fini ma réflexion. Faisons *love* !⁵³⁷

애신 : 공사관에서 근무하고, 양이들 말도 썩 잘하는 듯하니, 혹시 내 뭐 하나만 물어도 되겠소? ‘러브’가 무엇이오? 하고 싶어 그러오. 벼슬보다 좋은 거라 하더이다.

유진 : 혼자서 못 하오. 함께할 상대가 있어야지.

애신 : 허, 그럼 나랑 같이 하지 않겠소? 아녀자라 그러오? 나 총도 쏘는데...

des relations commerciales et politiques avec la dynastie *Joseon*, de déterminer le sort du navire marchand Général Sherman et d’établir un traité d’aide aux naufragés. Après l’attaque de deux navires américains par des batteries côtières coréennes le 1^{er} juin, les Américains lancent une expédition punitive dix jours plus tard. La nature isolationniste du gouvernement et de la dynastie *Joseon* ainsi que l’assurance des Américains ont conduit à un malentendu entre les deux parties transformant une expédition diplomatique en un conflit armé. À partir du 10 juin, environ 650 Américains débarquent et capturent plusieurs forts, tuant plus de 200 soldats coréens. La Corée continue cependant à refuser de négocier avec les États-Unis jusqu’en 1882.

⁵³⁵ Citation extraite du drama, *Mr. Sunshine*.

⁵³⁶ *Yangban* constituait une classe sociale en Corée jusqu’en 1910. Elle se composait d’hommes éduqués selon l’idéal confucéen.

⁵³⁷ Citation *Mr. Sunshine*. C’est nous qui traduisons en français.

유진 : 총 쏘는 것보다 어렵고 칼보다 위험하고 그것보다 더 뜨거워야 하오.
 애신 : 뜻이 꺾 마음에 드오. 어디서부터 시작하면 되겠소?
 유진 : 통성명부터.
 애신 : 다음 단계는 ?
 유진 : 악수를 하오. 미국에서는 서로에게 무기가 없다는 뜻으로 악수를 하오.
 애신 : 그것 참 좋은 문화요. ‘러브’가 생각보다 쉽소.
 유진 : 생각이 끝났소. 합시다! ‘러브’.

Aeshin, une fille de la haute noblesse, mais membre secret du mouvement d’indépendance du pays, est séduite par la définition de *love* que *Eugine* donne. Et les deux personnages décident de faire « *love* ensemble ». Bien entendu, *Eugine* a grandi aux Etats-Unis et sait très bien que *Aeshin* ne comprend pas vraiment le sens littéral de *love*. Mais quelques jours plus tard, une amie de *Aeshin* lui donne la définition du mot, cette fois-ci la vraie :

Aeshin, *love* est l’amour. C’est le cœur à partir duquel un homme et une femme se regrettent, s’aiment.
 ‘러브’는 사랑입니다. 사내와 여인이 서로 애뜻하게 그리는 마음입니다.

Aeshin très embarrassée, s’excuse auprès d’*Eugine* quelques jours plus tard :

J’avoue que *love* est trop difficile alors que je l’avais pensé facile. Je suis désolée pour diverses raisons⁵³⁸.
 러브가 쉬운 줄 알았는데 어렵구려. 여러모로, 미안했소.

Cet incident motive *Aeshin* de s’inscrire aux cours d’anglais animés par un missionnaire catholique. Là, elle apprend des mots anglais tels que *love*, *hug*, *sunshine*, *nostalgie*, *sea*... Bien qu’il s’agisse d’une fiction, il est historiquement vrai que *love* est un terme complètement nouveau, voire étrange, pour les coréens de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e siècle. C’est d’abord le Japon qui introduit le mot en l’important d’Occident et le traduit en japonais par « 恋愛 (こい) ». Dans « La Constitution des mots traduits »⁵³⁹, Akira Yanabu affirme qu’il y avait deux sortes de néologismes introduits lors des contacts avec l’Occident entre la période d’*Edo* et *Meiji*. Le premier cas est constitué par les néologismes proprement dit : les mots japonais inventés pour interpréter des mots occidentaux. 個々 (individu), 近代 (moderne), 美しさ (beauté), 存在 (existence), 恋愛 (love) sont ainsi inventés afin d’introduire les concepts tels que « individu », « moderne », « beauté », « existence » et « love ». Ensuite, il y a aussi les mots qui existaient et qui servaient au quotidien dans la

⁵³⁸ *Ibid.*

⁵³⁹ Akira Yanabu, *Hon’yaku-go seritsu jijo*, Tokyo, Iwanami Shoten, 1982 traduit par Kim Ok-hee, Séoul, Maumsanchaek, 2011.

culture japonaise, mais qui ont pris des sens nouveaux plus tard. Ainsi la nature (自然), le droit (權利), la liberté (自由) font partie de cette catégorie de mots. Selon cette logique, le mot *littérature* (문학), dont nous avons observé l'évolution dans la partie I de notre thèse, s'inscrit dans la seconde catégorie. Le mot *Yeonae*, signifiant « amour » ou « love » dans le sens un sentiment intense d'affection et d'attachement envers une autre personne correspond à l'invention d'un néologisme. Dans ce qui suit, nous nous proposons de suivre l'itinéraire permettant de comprendre comment le mot anglais *love* devient *Yeonae* en coréen, impliquant « l'amour-libre » entre une homme ou une femme, ce qui constitue un véritable phénomène social dans la société coréenne entre 1910 et 1920. Yanabu affirme que le mot *love* est un concept importé d'outre-mer, car ce mot n'a existé dans aucun texte écrit au Japon jusqu'à il y a un siècle⁵⁴⁰. Ce qui ne signifie pas, bien entendu, que les gens d'il y a un siècle ne s'aimaient pas. Au contraire, ils partageaient, comme nous, l'émotion, l'affection ou l'amour entre eux, mais on ne nommait pas cela *love* ou *Yeonae* en coréen ou 恋愛.

Prenons une archive. Le plus vieux recueil de *waka*, un genre de la poésie japonaise intitulé *Le Man'yōshū* datée des environs de 760, signifiant littéralement recueil des dix mille feuilles, emploie les mots tels que 戀, 愛, 情 ou 色 pour décrire l'acte d'aimer entre homme et femme. Ce qui attire notre attention en particulier, c'est le mot 色 (색), qui équivaut à la couleur ou au sexe. L'amour dans le Japon ancien était un acte qui évoquait quelque chose de sexuel, sensuel, charnel, érotique, vulgaire, quelque chose de presque impudique, se rapprochant même de la vulgarité. En octobre 1890, dans la revue intitulée *Magazine pour les étudiantes* (女學雜誌), qui se chargeait de l'éducation des femmes, nous trouvons un article réclamant un mot qui permettrait de se débarrasser de cette connotation « vulgaire ». Il s'agit d'un commentaire vis-à-vis d'une traduction japonaise du roman anglais *Dora Thorne* de Bertha M. Clay :

Citons un élément qui m'a touché particulièrement dans cette traduction. Il a traduit le sentiment *love* (*Yeonae*) de façon excellente, car sinon cela aurait pu tomber dans une connotation 'vulgaire' avec les caractères japonais habituels. [...] Par exemple, lorsqu'un homme japonais s'adresse à une femme en employant le mot 'Yon (戀)', cela ne crée que le ricanement au lieu de donner la résonance de l'amour venant de l'esprit très profond. Il est vraiment difficile de trouver un exemple qui emploie ce genre du mot si solennellement⁵⁴¹.

⁵⁴⁰ Yanabu, *Ibid.*, p. 97

⁵⁴¹ Akira Yanabu, *Ibid.*, p. 98

이 번역에서 감동적인 점을 한 가지 든다면, 역자가 러브(연애)의 감정을 가장 맑고 끈게 번역해, 이 불결한 연상을 불러일으키는 일본의 통속적인 문자를 무척 정결하게 잘 사용한 솜씨를 들 수 있을 것이다. [...] 예를 들어, 일본 남자가 여성에게 ‘연(戀)’이라는 단어를 썼을 때는 깊은 영혼으로부터 우러나온 사랑이 아니라 빈정거림으로만 들릴 뿐이어서, 이런 단어를 엄숙하게 사용한 예를 찾아보기 힘들다.

D'emblée, nous remarquons le premier emploi du mot *Yeonae* comme un mot traduit de *love* entre parenthèses. La raison pour laquelle l'auteur de cet article loue le talent du traducteur réside effectivement dans le fait que ce dernier a réussi à saisir la différence de connotation entre *love* en anglais et *Yeon* (戀) en japonais. *Love* en anglais désigne « le sentiment d'amour venant du cœur et de l'esprit profond », tandis que *Yeon* (戀) n'évoque que la connotation vulgaire, en bref, le sexe⁵⁴². C'est ce manque et cet écart sémantique qui obligent le traducteur à créer un nouveau mot qui corresponde au plus près à *love* : le mot *Yeonae*, composé de 戀 (amour sensuel) et de 愛 (amour émotionnel)⁵⁴³, voit ainsi le jour. Un mois plus tard, en novembre 1890, nous trouvons un article intitulé « La philosophie de *Yeonae* » dans la même revue :

Ah ! *Yeonae*, qui donne la révolution dans l'âme et le corps d'un être humain ! *Yeonae*, qui ouvre un nouvel horizon du loisir et de l'imagination ! *Yeonae*, qui nous permet de fonder une famille et de consolider notre pays⁵⁴⁴ !

아아, 사람의 영혼과 신체에 혁명을 부여하는 연애여! 취미와 상상의 새 경지를 개척하는 연애여! 영웅을 만들고 호걸을 만드는 연애여! 가정을 꾸리게 하고 나라를 굳건하게 하는 연애여!

Ainsi inventé, le mot *Yeonae* devient très vite le sujet dominant dans la revue. Contrairement au *sexe*, on avait attribué à *Yeonae* une connotation « sacrée », « élégante »⁵⁴⁵, de plus haut niveau. Il n'a pas fallu encore longtemps pour que ce néologisme soit à la mode. En février 1892, *Yeonae* est décrit comme une « clé » permettant d'accéder au « secret du monde » :

Yeonae est la clé qui permet d'ouvrir le secret du monde. Le monde existera à condition que *Yeonae* existe. S'il n'y a pas de *Yeonae*, quel sens aura-t-elle la vie ? [...] *Yeonae* est le

⁵⁴² Rappelons qu'il y avait aussi le mot 色 (색), donc sexe parmi les synonymes de *Yeon*.

⁵⁴³ En effet, le mot *Yeonae* fait sa première apparition dans le dictionnaire français-japonais (불화사립). Publié en 1887, ce dictionnaire propose *Yeonae* pour la définition du mot 'amour'. Si nous remontons encore plus loin, nous apprenons vite que c'était le premier cas de *Yeonae* dans le support écrit. Par exemple, dans le dictionnaire anglais-chinois publié en 1847, le mot 'love' est défini comme affection (愛情), grâce(寵) et la générosité (仁). Quant au Dictionnaire japonais-néerlandais (화란자휘, 1855), il propose pour la définition du mot liefde grâce et amour et générosité.

⁵⁴⁴ Akira Yanabu, *Ibid.*, p. 104-105.

⁵⁴⁵ Akira Yanabu, *Ibid.*, p. 106

dernier bastion, que le monde imaginaire ne veut jamais lâcher jusqu'à la fin lorsqu'il y a une bataille entre le monde imaginaire et le monde réel⁵⁴⁶.

연애는 세상의 비밀을 여는 열쇠이니라. 연애 있는 연후에 세상 있을지니라. 연애가 없다면 인생에 무슨 의미가 있겠는가? [...] 상상 세계와 현실 세계의 싸움에서 상상 세계의 패장이 끝까지 지켜내려 하는 아성이 바로 연애다.

Ainsi entré dans la culture japonaise, le mot *love* est traduit par *Yeonae* en japonais à la fin du XIX^e siècle, bouleversant ainsi le concept d'amour : une fois doté d'une connotation plus sacrée et plus élégante que 戀 ou 色, *Yeonae* devient un terme récurrent chez les écrivains du romantisme japonais. C'est une décennie plus tard que ce mot émerge dans la culture coréenne et cette mutation doit beaucoup aux étudiants coréens qui étaient partis au Japon. Dans le cas de la Corée, qui avait un pas de retard en terme de modernisation, la plupart des mots et concepts sont introduits par le biais du Japon. Ainsi le mot *Yeonae*, parmi d'autres mots introduits dans la culture coréenne à la fin des années 1910⁵⁴⁷, désignera « la relation moderne d'un homme et d'une femme⁵⁴⁸. » Introduit par le roman d'adaptation japonais, le roman occidental en traduction, puis relayé par le roman d'amour, *love* ou *Yeonae* occupe une place dominante dans le champ littéraire. L'apparition de ce mot dans la littérature coréenne est un signe historique qui va de pair avec le bouleversement de l'ordre social traditionnel au tournant du siècle. Cette mode de l'amour venue d'Occident implique avant tout le désir ardent chez les jeunes de la liberté d'un amour libre, indépendant des classes sociales. L'homme n'est plus défini seulement comme un être soumis aux contraintes étatiques mais aussi comme un sujet de son propre désir et de sa liberté. Parce que le sujet de *love* ou *Yeonae* est l'individu et son intériorité.

⁵⁴⁶ Akira Yanabu, *Ibid.*, p. 107

⁵⁴⁷ En mars 1925, la revue mensuelle « *Kaebyeok* » (개벽 *lit.* l'ouverture du monde) présenta les néologismes de la fin des années 1910 dans un article. Voici l'extrait de l'article :

« En tout cas, depuis que le mouvement d'Indépendance avait éclaté, de nouveaux phénomènes émergeaient. Des nouveaux mots ainsi que des nouvelles lettres sont apparus dans notre société dont *Yeonae*. Ce dernier devient un terme courant chez les jeunes coréens, garçons ou filles privés de la liberté d'amour, depuis que ce mot a été accueilli comme la source vitale pour notre vie. » (Les néologies à la mode en Corée, la revue *Kaebyeok*, no. 27, le 1^{er} mars 1925)

« 옛것든 朝鮮에 萬歲運動이 탁 터졌겠다. 이것저것 前에 보지 못하든 새 現像이 만히 생겨겠다. 前에 듣지 못하든 새 말도 만히 생기고 前에 쓰지 못하든 새 文字도 만히 쓰게 되야겠다. 다른 것은 다-그만두고 이제 己未 以後 朝鮮에 새로 流行되는 術語를 잠간 모아 본다면-. 戀愛. 性에 오래 굶주렸든 朝鮮 青年男女間에서는 7年 大旱의 生命水 갖치 달게 맞아 흔히 쓰는 文字이다. »

Parmi les mots à la mode à la même période en Corée, nous pouvons citer également des mots tels que le mouvement culturel (문화운동), le peuple (민중), polétarien (무산자), bourgeois (부르주아), enfant (어린이), émancipation (해방), lutte des classes (계급투쟁).

⁵⁴⁸ Kwon Bodrae, *Ibid.*, p.12-18.

Or c'est dans la première traduction des *Misérables* que l'on voit ce terme apparaître dans un texte littéraire pour la première fois, en 1910, dans *La Société ABC*. Dans un passage qui présente Jean Prouvaire, l'un des membres des Amis ABC, Choi Namson, le traducteur écrit :

Il fait partie de la partie de *Yeonae*. Il aime les fleurs, il sait jouer de la flûte, il compose des chansons populaires. Il aime le peuple, il a de la bonté envers les femmes, il sourit aux enfants. Il a horreur de la révolution sanglante⁵⁴⁹.

이는戀愛黨이라. 꽃을 사랑하더라, 피리를 불더라, 숙된 노래를 짓더라, 인민에 애착하더라, 부인에 哀傷하더라, 小兒에 嬉笑하더라, 班貴의 머리를 벤 혁명에 몹시 厭惡하는 정을 품더라.

Bien qu'il soit difficile de saisir le sens exact du 戀愛黨 (partie de *Yeonae*) dans ce texte, le texte original nous fait supposer qu'il s'agit de la nature de l'amour : « Jean Prouvaire était amoureux. »⁵⁵⁰ Et quelques lignes plus loin dans l'original, nous croisons un passage qui nous permet de comprendre ce mot *Yeonae* en liaison avec le terme « liberté » : « Toute la journée, il approfondissait les questions sociales : le salaire, le capital, le crédit, le mariage, la religion, la liberté de penser, la liberté d'aimer, l'éducation, la pénalité, la misère, l'association, la propriété, la production et la répartition⁵⁵¹. »

Deux ans plus tard en 1912, nous trouvons deux œuvres romanesques qui nous donnent des pistes pour définir *Yeonae* : dans les romans japonais traduits en coréen, *Yeonae* est décrit comme « un objet sacré » (청년 남녀의 연애라 하는 것은 신성한 물건) (*Ssangoknu*, 1912) ou comme « quelque chose qui peut nous apporter le bonheur et en même temps nous faire risquer notre vie : plus chaud que le feu et plus périlleux que l'eau » (좋으면 평생의 행복이 되고 흉하면 생명까지 잃는, 불보다 뜨겁고 물보다 위태한 연애라 하는 것) (*Janghanmong*, 1913). Entre la fin des années 1910 et les années 1920, le genre romanesque a eu un rôle d'intermédiaire dans le transfert du néologisme *Yeonae*, qu'il actualise de manière concrète et promeut au rang de nouvelle tendance littéraire et sociale. Une nouvelle connotation du mot « amour », en tant que relation d'amour entre homme et femme, libre de toutes les conventions sociales, émerge ainsi dans la société coréenne et elle devient un phénomène omniprésent dans la littérature, la presse et la vie quotidienne.

⁵⁴⁹ « La Société ABC », *Le Sonyon*, n°7, 1910, p. 20

⁵⁵⁰ Ce passage doit correspondre à ceci dans l'original :

« Jean Prouvaire était amoureux, cultivait un pot de fleurs, jouait de la flûte, faisait des vers, aimait le peuple, plaignait la femme, pleurait sur l'enfant, confondait dans la même confiance l'avenir et Dieu, et blâmait la Révolution d'avoir fait tomber une tête royale, celle d'André Chénier. »

Victor Hugo, *Les Misérables* Tome I, « 3^e livre : Marius » « 4. Les amis de l'ABC », Gallimard, 1995, p. 822

⁵⁵¹ Victor Hugo, *op. cit.*, p. 823

Aesa, une des traductions des *Misérables* se situe au cœur de cette vague, nous verrons pourquoi.

Par ailleurs, il est intéressant de préciser qu'à cette même période, *love* et *Yeona* cohabitent dans le champ littéraire coréen. L'anglais *love* « approprié » par la culture coréenne, apparaît souvent dans les romans tel quel, sans être traduit. « Y me 'love'. Je ne l'ai appris qu'aujourd'hui. » (Y 는 나를 '러브'한다. 오늘에야 그것을 알았다.)⁵⁵², « Sa tentative de 'love' pour sa cousine a été rejetée. » (육촌 누이에게 러브를 하다가 소박 맞고)⁵⁵³ exemplifient cette tendance. De même, dans certains romans, apparaissent des phrases entières en langue anglaise contenant le mot *love* : « *Love is blind, but our love has eyes.* », « *I don't love you! Do you know what is life ?* ». *Yeona* ou *love* apparaissent donc en langue originale, sans être traduits, comme des mots étrangers, au goût exotique. D'une certaine manière, la première figure de *Yeona* dans la littérature coréenne au XX^e siècle fut l'imitation : on imitait le sens ainsi que la lettre.

Love ou/et *Yeona* impliquaient la découverte de soi, le respect de soi et la supériorité de l'individu sur tout. Basé sur la compréhension d'un être humain à une nouvelle échelle, ce concept moderne d'amour semble s'opposer au discours nationaliste car il implique la liberté, la révolte et sa primauté par rapport à la religion et la nation. Telle sera la nouvelle conception de l'individu qui émerge à la fin des années 1910. D'une certaine manière, la fin des années 1910 jusqu'au début des 1920 est une période durant laquelle le concept moderne d'amour fait son apparition et se popularise. Ce concept a joué un rôle conséquent dans la formation de la modernité et dans son évolution : d'une part, il a renforcé la place de l'individu comme être humain possesseur de sentiments, d'autre part, il a permis d'ouvrir de nouvelles perspectives sociales engendrant un changement du système familial. *Yeona*, désormais acquis comme nouvelle thématique littéraire, est devenu le pivot de toutes les créations culturelles. Le grand public, privée de liberté politique et économique par la colonisation, est fasciné par ce nouveau phénomène qui s'installe dans tous les domaines sociaux. Les écrivains racontent *Yeona* et le grand public le lit. Ce concept, combiné d'autres concept provenant d'Occident (philosophie, matérialisme, société, etc.), a été instrumentalisé en tant que symbole d'une nouvelle vie s'orientant vers une nouvelle civilisation et rejetant les mœurs traditionnelles. De même, l'apparition de *Yeona* comme forme de l'amour moderne en Corée est un signe historique

⁵⁵² Kim Dongin, 마음이 열린 자여 (*lit.*, Cher le Cœur Faible), la revue *Changjo*, (*lit.*, la creation) en feuilleton de décembre 1919 à mai 1920.

⁵⁵³ Kim Dongin, 유산 (*lit.*, Le Testament).

témoignant du basculement de l'ordre social, construit initialement sur une conception traditionnelle du confucianisme. Dans une histoire d'amour hors mariage, ce n'est plus la norme sociale qui est sujet de cet amour mais l'individu, sa volonté, son autonomie dans l'action, dans sa décision. C'est pourquoi le concept de *Yeonae* s'étend à l'amour libre. En témoignent les souvenirs de Kim Kijin (1903- 1985), romancier, poète, critique littéraire :

Yeonae est un mot que l'on a commencé à employer ces dernières années, depuis sept ou huit ans. C'est une forme abrégée du mot *Ja-yu-Yeonae* (자유연애 自由戀愛), amour-libre ou liberté de l'amour⁵⁵⁴.

연애라는 말은 근년에 비로소 쓰게 된 말이라고 설명하였다. 7. 8년 전만 해도 연애라는 말이 없었으나 그 후 자유연애라는 말의 약어로 널리 쓰이게 되었다는 것이었다.

C'est grâce à un romancier coréen, Lee Kwangsoo, que le mot *Yeonae* prend une connotation sociale plus adaptée à la culture coréenne et répondant à la nouvelle façon de voir l'individu : non plus comme objet dominé par l'état, mais comme sujet de désir⁵⁵⁵.

3) L'amour libre contre les mœurs traditionnelles

L'idée de l'amour libre comme nouveau concept du système social qui garantit le bonheur de l'individu a été renforcée et diffusée en particulier par Lee Kwangsoo, premier romancier moderne coréen. En publiant plusieurs articles dans le journal notamment sur le thème de l'amour libre et l'abolition du mariage précoce, il consolide sa place non seulement en tant que romancier mais aussi en tant que critique social. Avec le succès auprès du grand public de son roman *Moojong*, la série des articles qu'il écrit obtient un pouvoir public. Vers la fin des années 1910, Lee Kwangsoo publie une série d'articles qui sont autant de critiques contre les mœurs traditionnelles liées au mariage : « La réforme de la famille coréenne (조선 가정의 개혁) » « Les abus de mariage précoce (조혼의 악습) » « Une suggestion à l'égard du mariage (혼인에 대한 관견) » « A propos du mariage (혼인론) » « Au sujet des enfants (자녀 중심론) » « Sur une nouvelle vie quotidienne (신생활론) ». Ses idées se résument en deux points. D'abord, le mariage ne doit pas être imposé par les parents ou la famille mais obéir à une décision libre. Ensuite, il est nécessaire de construire un nouveau concept de la famille, basé non par sur l'autorité mais

⁵⁵⁴Kim Kijin, « Une petite réflexion sur la question de *Yeonae* », *La perspective de Yeonae chez les écrivains coréens*, Séoul, Solhwa, 1926, p. 16

⁵⁵⁵ À propos de cet auteur, voir la partie II.

sur l'affection. Ainsi, le mariage précoce, le mariage arrangé, la coutume de concubinage chez les hommes, l'obligation de la virginité, le sexisme, le machisme sont tous objets de critique dans ces articles. Lee Kwangsoo décrit la société de la dynastie *Joseon* comme celle de la sauvagerie. Il vise notamment les mœurs du mariage précoce qui, selon lui, viennent d'une « conception de vie sauvage centrée sur la gastronomie et le sexe », ce qui le conduit à définir son pays comme « une société primitive ne cherchant que la gastronomie et le sexe (les abus du mariage précoce) ». Naturellement, son regard vis à vis de la famille enracinée dans ces mœurs est loin d'être positif. Il dit :

Le foyer coréen est un repaire où règnent les aléas, le silence, l'hostilité, le pêché et le malheur. Le couple coréen est une entité de la haine, de la dispute et de la souffrance. Finalement, la plupart des enfants coréens souffrent tous des infâmies mentales⁵⁵⁶.

조선의 가정은 풍파와 적막과 반목과 비수와 최악과 불행의 소굴이요, 조선의 부부는 염오와 불화와 원차와 고통의 집합이니, 조선의 아들은 정신상으로 대개 병신이오다.

Lee Kwangsoo renvoie tout le malheur des familles au système social désuet. Pour lui, le chef de famille coréen est semblable à l'autocrate qui n'écoute guère sa famille, et c'est à cause de cette attitude autoritaire et de la tradition qui impose l'obéissance aux enfants que nous sommes malheureux. L'idée de « détruire la totalité du système du mariage »⁵⁵⁷ vient de là. Tant que l'on conserve la tradition, on ne verra jamais apparaître 'une nouvelle génération' :

Le chef de famille de *Joseon* ressemble beaucoup à l'autocrate. La vie d'une famille entière dépend de l'humeur de ce dernier. C'est lui qui possède le pouvoir de décision pour quoi que ce soit, alors qu'il n'autorise pas ce pouvoir aux autres membres de famille. [...] Un chef de famille qui entretient une concubine, et qui pratique le monde de la galanterie s'expliquera par diverses raisons telles que la corruption sociale, l'absence d'éducation... mais je dirais que la plus grande raison consiste à attribuer une autorité absolue au chef de famille. Depuis la Révolution française, la monarchie cède sa place au constitutionalisme dans beaucoup de pays et ce changement pourrait être répercuté dans chaque famille. En effet, dans un foyer de pays civilisé, la monarchie du chef du famille est battue par le constitutionalisme. [...] La femme et l'homme ayant la même nature, la femme doit avoir le même droit que l'homme. [...] Tandis que le père a envie de tenir la main de son fils et de caresser son ventre, le père s'abstient afin de conserver son autorité. Quant à son fils qui doit s'abstenir de lui manifester de la tendresse afin de respecter la politesse vis à vis de son père, cela ne lui procure aucun

⁵⁵⁶ Lee Kwangsoo, « A propos du mariage (혼인론) », *Le recueil complet*, vol. 16. p. 138

⁵⁵⁷ Lee Kwangsoo, *op. cit.*, p. 138-140.

plaisir. Pour quelle raison doit-on s'empêcher une affection tendre au point d'en souffrir ? [...] Ainsi, en étranglant ses affections naturelles avec la corde d'une ancienne coutume déjà morte, chaque membre d'une famille s'éloigne l'un de l'autre. Et la famille qui devrait être un paradis devient l'enfer. L'air de la famille qui devrait être le vent printanier devient le vent d'automne. Hélas, la famille de *Joseon*⁵⁵⁸.

조선의 가정은 흡사히 전통군주의 관이 유하니, 일가의 만세가 전혀 전혀 가정의 장악내에 존하여, 전가족의 흥망융침에 과난 대사건이라도 오직 가정의 임의로 결정되고 타가족은 일언도 용*함을 불허하도다. [...]가정이 자기 일개인의 욕욕을 만족키 위하여 침을 축하고 화류계에 탐닉하여서 일가의 재산을 경도하는 등, 가탄할 악현상은 사회의 부패, 교육의 부재 등 수다한 원인이 유하려니와, 가정권의 절대함이 실로 주인이라 하리도다. 피불국 대혁명 이래로 각국에 군주전제 정치가 폐하고 헌법정치가 성하니, 이는 저히 국에만 유할 것이 아니라, 일가도 피연하며 사실상 문명국 가정에는 가장 전제정치가 폐하고 입헌제도가 실행하나니, 이는 지능발달된 자의 당연한 사이라. [...] 여자도 남자와 동양의 인격을 주장하여 국가나 사회에 대하여 남자와 동등한 권리를 요구하니, 현금 시대에 사회의 최대 문제는 자본의 자라 하도록 저 문제는 중대하게 되엇도다. [...] 父는 子의 手를 握 하고 背를 撫하고 싶으되, 父의 威嚴을 保키 위하여 억지로 견디며, 子는 滋味가 無하고 脚이 痛하여 속히 한하러 하되 子의 예절에 속박되어 죽어라 하고 참을지니, 父의 威嚴도 可하고 子의 예절도 역가하거니와 자연한 애정을 구태여 抑壓하여 무한한 고통을 자초할 것이야 무엇이리오. [...] 여기히 죽은 구관습의 強靱한 오랏줄로 天然한 인정을 소박하여서 最히 다정하고 最親愛할 가족으로 하여금 最히 소원한 타인이 되게 하여, 낙원이어야 할 가정이 지옥과 如히 苦하게 되고 滿花를 發케 하는 춘풍이어야 할 가정의 공기가 설비빙현의 삭풍이 되니 呼라 착함도다 조선의 가정이어.⁵⁵⁹

Lee Kwangsoo divise ce grand article en quatre sous-parties : l'autorité absolue du chef de famille, l'égalité entre hommes et femmes, l'abolition de l'ordre familial. La tradition qui est qualifiée de malheur pathétique et sauvage est complètement niée dans son article car elle attribue un pouvoir supérieur au chef de famille, et aussi parce qu'elle se constitue à l'encontre du droit humain : tout le monde, que ce soit le père, la mère, les enfants, l'homme ou la femme a le droit à l'égalité dans la famille et dans une société. Il est intéressant de noter que Lee Kwangsoo trouve ses arguments dans la société française, voire la révolution française. La France a été un modèle à suivre non seulement en politique mais aussi en ce qui concerne les mœurs sociales. Pour Lee Kwangsoo, la France est le représentant d'une nouvelle civilisation. La critique contre la société coréenne traditionnelle se concentre sur le système du mariage qui, selon Lee Kwangsoo, n'a que des effets négatifs, provoque partout des dégâts : dégradé, désuet, destructif, il mérite

⁵⁵⁸ Lee Kwangsoo, « La réforme de la famille *Joseon* », *Le recueil complet*, vol. 1, Séoul, Samjoongdang, 1963. p. 536-540.

⁵⁵⁹ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 540

d'être aboli complètement... Il faudrait tout détruire puis reconstruire sur le modèle de l'Occident. Dans le système traditionnel coréen qui privilégie la hiérarchie, l'amour n'a pas de place. A l'inverse, la nouvelle civilisation consistera en une famille fondée sur l'amour et sur une relation équilibrée entre les membres. Et cet amour, selon lui, n'est pas inférieur car il ne concerne pas que le sexe et la reproduction, mais il répond à une conception de l'amour libre, né de la raison, de décisions individuelles libres. C'est ici que l'idée de *Yeonae* apparaît chez Lee Kwangsoo.

Yeonae consiste en l'attrance ardente provenant de la compréhension et du respect mutuels à l'égard de l'individualité de chacun. Certes, avoir un joli corps, une belle voix, une belle attitude auraient constitué aussi la condition d'amour, mais les gens modernes dont la raison est plus développée ne s'en contenteront pas et ils seront en quête de l'originalité de chacun, autrement dit, la beauté dans l'esprit. S'attacher à l'apparence n'est que l'amour d'un animal ou l'amour primitif. Une des caractéristiques de l'amour évolué consiste à l'état parallèle entre le sentiment et la raison. Tel sera *Yeonae* des jeunes bien éduqués, bien grandis.

戀愛의 根據는 男女 相互의 個性의 理解와 尊敬과 따라서 相互間에 일어나는 熱烈한 引力의 愛情에 있다하오. 母論 容貌의 美, 音聲의 美, 舉動의 美等 表面的 美도 愛情의 重要한 條件이겠지오마는 理知가 發達한 現代人으로는 이러한 表面的 美만으로는 滿足하지 못하고 더 깊은 個性의 美미— 卽 그의 精神의 美에 恍惚하고사 비로소 滿足하는 것이시오. 外貌의 美만 取하는 것은 아마 動物的 또는 原始的 愛겠지오. 進化한 戀愛의 特徵은 熱烈한 感情의 引力 열렬한 감정이 인력과 明哲하고 冷靜한 理知의 判斷이 平行하는데 있다하오. 가장 잘 教育을 마든— 卽 가장 健全하게 發育한 青年男女의 戀愛은 이러한 것인가 하오.⁵⁶⁰

Selon le passage cité ci-dessus, *Yeonae* est 'l'attrance ardente provenant de la compréhension et du respect mutuels à l'égard de l'individualité de chacun.' *Yeonae* est un amour plus développé dans le sens où il ne s'attache pas qu'au plaisir sensuel. Lorsqu'on met l'apparence en avant, il ne s'agit pas de *Yeonae*, mais d'un amour simple, primitif et inférieur. *Yeonae* est une sorte d'amour évolué (진화한 연애) basé sur l'équilibre entre l'émotion et la raison. Il est plus évolué parce qu'il obéit à un choix personnel et rationnel vis-à-vis du mariage et qu'il n'est pas imposé par les parents auparavant. L'amour évolué, donc *Yeonae*, suppose un comportement rationnel et une bonne éducation chez les jeunes. Cette nouvelle espèce d'amour s'articule ainsi avec l'idée de la civilisation nouvelle, de « l'homme moderne ».

Obéir de façon passive à la vertu et à l'éthique que la société nous impose n'est pas *Yeonae*. *Yeonae* suppose une attitude active et non passive pour découvrir le « bon objet »

⁵⁶⁰ Lee Kwangsoo, « Une suggestion à l'égard du mariage », *La revue Hakjkwang*, le 19 avril, p.376-377.

à aimer, une expérience personnelle spontanée pouvant ensuite mener au mariage⁵⁶¹. Il s'agit aussi d'une union qui implique la préservation de l'intégralité, de l'individualité et d'une action : la pratique d'un pouvoir humain qui ne peut s'exercer que dans la liberté, la différence et jamais sous l'effet d'une contrainte. Il est un « prendre part à » et non un « se laisser prendre⁵⁶². » Dans la mesure où nous sommes aussi tous différents, *Yeona*e rejoint le concept d'amour érotique de Fromm : il est une attirance totalement individuelle et unique entre deux personnes spécifiques, un acte de pure volonté qui requiert certains éléments spécifiques, éminemment individuels, qui sont partagés en commun par quelques-uns, et non pas tous⁵⁶³. Également, c'est une attitude moderne et non traditionnelle vis à vis du mariage dans la mesure où les deux partenaires se choisissent mutuellement plutôt que d'être choisis l'un pour l'autre⁵⁶⁴. Cet amour est exclusif ; il émane de l'essence de son être pour rejoindre l'autre dans son essence, et dépend de la décision volontaire de confier intégralement ma vie à celle d'une autre personne, il évoque naturellement l'amour érotique de Fromm⁵⁶⁵. De même, *Yeona*e s'apparente à la sexualité girardienne qui est le miroir de l'existence toute entière⁵⁶⁶ et qui cherche à se faire passer tantôt pour du « détachement », tantôt pour de « l'engagement ».

La découverte et la compréhension de l'existence du soi, le respect mutuel vis à vis des caractéristiques de l'autre, l'amour actif... *Yeona*e que décrit Yi Kwangsoo n'est pas loin de l'art de l'amour de Fromm et de René Girard. La condition indispensable de *Yeona*e est la découverte de l'individu et la prise de conscience du soi. En conséquence, *Yeona*e est un témoin de la conscience moderne dans la vie quotidienne et on l'entend comme un défi contre le système de la société avant l'ère moderne. La modernité plutôt que la tradition, l'instinct et l'émotion humaine plutôt que la contrainte sociale, l'individu plutôt que le groupe... grâce à toutes ces caractéristiques, *Yeona*e constitue un axe central

⁵⁶¹ Erich Fromm, *L'Art d'aimer*, Belfond, 2015, p. 16-17.

⁵⁶² Erich Fromm, *op. cit.*, p. 42-43.

⁵⁶³ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 88

⁵⁶⁴ Cette attitude découle de plusieurs raisons enracinées dans le développement de la société moderne. A ce propos, Erich Fromm mentionne le changement important qui se produisit au XX^e siècle quant au choix d'un « objet d'amour ». À la période victorienne, l'amour n'était que rarement une expérience personnelle spontanée pouvant ensuite mener au mariage. Au contraire, le mariage était contracté par convention-soit par les familles respectives, soit par un médiateur, soit sans l'aide de tels intermédiaires ; il était conclu sur la base de considérations sociales, et l'on supposait que, le mariage conclu, l'amour s'épanouissait. Au cours des quelques dernières générations, le concept d'amour romantique est devenu presque universel dans le monde occidental. Aux Etats-Unis, bien que des considérations de nature conventionnelle n'aient pas complètement disparu, c'est surtout l'« amour romantique » que l'on recherche, l'expérience personnelle de l'amour qui, ensuite, conduira au mariage. Ce nouveau concept de liberté dans l'amour doit avoir fortement rehaussé l'importance de l'objet au détriment de l'importance de la fonction. Erich Fromm, *op. cit.*, p. 16-17.

⁵⁶⁵ Erich Fromm, *op. cit.*, p. 86-87.

⁵⁶⁶ René Girard, *Ibid.*, p. 187

de la société coréenne entre la fin des années 1910 et 1920. Il prend le sens d'une libération de la conscience prémoderne et d'un déplacement du groupe vers l'individu. Parmi les jeunes lecteurs, qui sont déjà familiers de la nouvelle civilisation et qui lisent des romans étrangers, *Yeonae* est l'objectif absolu, une promesse de liberté⁵⁶⁷. A la fin de cette série d'articles, Lee Kwangsoo propose l'amour moderne, comme nouvelle forme d'amour provenant de la nouvelle civilisation occidentale :

On imagine *Yeonae* sans mariage, mais on n'imagine pas le mariage sans *Yeonae*.

婚姻 없는戀愛는 상상할 수 있으나,戀愛없는婚姻은 상상할 수 없는 것이외다.⁵⁶⁸

Yeonae apparu comme une grande vague dans la société coréenne se cristallise sous divers aspects dans les œuvres littéraires, qu'elles soient de création ou traduites. La mise en avant de l'amour dans *Aesa* doit être située dans ce contexte. *Yeonae* étant une tendance tout à fait nouvelle, signifiant la modernisation de la vie, il devient un centre d'intérêt primordial du roman moderne. Dans la littérature, *Yeonae* était l'un des moyens de refuser la soumission quotidienne et de manifester son orientation vers la nouvelle civilisation. L'amour et le sentiment d'amour se concrétisent dans *Aesa* à travers les états d'âme de *Jang Palchan* qui découvre ce sentiment « étrange ». Mais quelle est la raison de l'échec de *Yeonae* dans cette histoire ? Pourquoi le désir de *Jang Palchan* laisse finalement sa place à la coutume alors que le contexte est celui d'une nouvelle logique sociale ? Pour répondre à ces questions, nous nous tournerons vers d'autres romans coréens, dominés toujours et encore par *Yeonae*, dont nous ferons une lecture croisée. Si les littératures sont en contact les unes avec les autres et qu'elles font partie d'un système d'échange⁵⁶⁹, à la fois dans l'espace et dans le temps⁵⁷⁰, cette tendance doit se lire dans d'autres œuvres nationales. *Moojong*, connu comme le premier roman coréen moderne, nous servira ici d'exemple pour comprendre la collision entre plusieurs logiques internes. D'autres romans nationaux publiés à la même période nous aideront à mieux comprendre la destinée de *Yeonae* mais aussi celle des œuvres littéraires de l'époque.

⁵⁶⁷ Kweon Bodrae, *L'époque de Yeonae*, Séoul, Laboratoire de la culture et de la réalité, 2003, p. 77

⁵⁶⁸ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 29

⁵⁶⁹ Bien entendu, cette idée de comprendre la littérature dans l'idée d'échange remonte au terme de *Weltliteratur* de Goethe. En appelant la littérature « le commerce intellectuel », ce dernier avait souligné que des biens matériels et intellectuels pourraient entrer de la même manière dans un système d'échange universel. De la même manière, le traducteur, d'après lui, serait le médiateur d'un « commerce intellectuel universel » qui compte parmi les tâches « les plus importantes et les plus dignes d'estime du marché d'échange mondial universel. »

Joseph Jurt, *Ibid.*, p. 93-95.

⁵⁷⁰ Michel Espagne et Michael Werner, *Ibid.*, p. 8

4) *Yeonae* dans les romans coréens

Entre la fin des années 1910 et 1920, le roman y compris le roman traduit joue un rôle important dans le transfert du terme *Yeonae*, qui était encore ambigu et abstrait dans la culture coréenne. En même temps, le roman représente un lieu où *Yeonae* peut s'actualiser sous des formes concrètes, que ce soit par le biais de la traduction ou de la création. Il ne serait pas excessif de dire que ce mot, qui était encore étrange jusqu'au milieu des années 1910, est appris, diffusé et produit d'abord par le roman puis adapté à d'autres genres. Il suffira de rappeler la scène où *Jang Palchan* s'interroge sur ce sentiment étrange qui s'agite dans son cœur de vieux forçat. Un des indicateurs de *Yeonae*, comme nouvelle forme de l'amour, plus évoluée, est l'admiration pour la vie occidentalisation. Si Lee Kwangsoo avait identifié dans un de ses articles *Yeonae* à la nouvelle civilisation, une maison de style occidental, la présence d'un piano et d'un violon (« 양옥집 하나 족으마하게 짓고 조석으로 내외가 하나는 피아노 타고 하나는 사현금 타 »)⁵⁷¹ sont des éléments récurrents dans les roman traitant de ce thème. La mise en avant de *Yeonae* dans les œuvres littéraires joue ainsi deux rôles à la fois : d'une part, il manifeste l'admiration pour la vie occidentale en tant qu'Autre à envier et à imiter, d'autre part, il signifie le rejet de la société conservatrice, la sienne propre. Le peuple courait après un rêve que la société ne parvenait pas à rattraper. Le concept met donc en jeu une vision contrastée, à la fois la supériorité de la civilisation occidentale et l'infériorité de la société traditionnelle. Les lecteurs ainsi que les acteurs littéraires sont tiraillés entre ces deux logiques opposées. En ce sens, le terme de 'mélodrame' paraît le plus adapté pour regrouper ces romans caractérisés par un mode d'intensité émotionnelle et de conflit éthique aigus.

Dans cette dernière partie de thèse, nous tâcherons de lire la destinée de *Yeonae* dans le contexte social de l'époque en tenant compte des conjonctures internes qui ont favorisé l'épanouissement de ce thème. Pour ce faire, il nous faudra suivre une autre piste, un roman coréen paru presque simultanément, *Moojong*, roman emblématique à plusieurs égards. Publié en 1917, en feuilleton dans le *Maeilshinbo*, *Moojong* occupe une place à part dans l'histoire de littérature coréenne. Dès sa parution, le champ littéraire a vivement applaudi ce roman. *Moojong* avait été qualifié du « premier son annonçant l'aube de

⁵⁷¹ Bang Jonghwan, « Cette nuit-là (그날밤) », La revue *Kyebyeok*, 1921, p. 153

littérature moderne coréenne⁵⁷² », et d'« œuvre monumentale de l'histoire de la nouvelle littérature coréenne⁵⁷³ » ou encore de « pierre angulaire de la nouvelle littérature coréenne⁵⁷⁴ ». Effectivement, *Moojong* est le roman le plus lu parmi ses contemporains. Sorti en volume individuel en 1918, il connaît jusqu'à huit tirages jusqu'en 1932. En particulier, le troisième tirage, en 1922, est épuisé en deux mois seulement⁵⁷⁵. Le succès public de *Moojong* est également attesté par « les archives et les statistiques » menées par le gouverneur japonais en 1932. Dans ces statistiques qui présentent les 22 romans diffusés au public, *Moojong* est le seul roman moderne, suivi par les romans anciens et les *Sinsosol*⁵⁷⁶. En termes de lecteurs, *Moojong* n'est pas réservé aux lecteurs de l'élite. Selon un sondage portant sur les tendances de lecture chez les ouvriers à Séoul, mené par le journal quotidien *Dong-A* en 1931, *Moojong* occupe une place unique parmi les romans modernes coréens. Les autres romans sur la même liste sont des romans anciens⁵⁷⁷. Les femmes aussi occupent une place conséquente parmi les lecteurs de *Moojong*. C'était le roman préféré des lycéennes⁵⁷⁸, les *Gisaeng* (cortisanes coréennes) également l'adoraient⁵⁷⁹. Bref, tout au long de la période coloniale, *Moojong* a été une véritable œuvre pour tout le monde. Pour autant, les critiques n'ont pas été toutes positives, puisque le roman a aussi été ravalé au rang de simple « histoire de divertissement⁵⁸⁰ ». D'autres critiques ont déploré « le manque d'idéologie⁵⁸¹ » dans cette œuvre, y voyant une histoire qui ne provoque que larmes sentimentales chez les femmes⁵⁸² et qui diffuse l'idée de l'amour libre...⁵⁸³ Les critiques péjoratives contre *Moojong* visant ses caractéristiques 'sentimentales' évoquent celles qui sont employées vis-à-vis du mélodrame⁵⁸⁴. Peter

⁵⁷² Choi Namson, la Préface, *Moojong*, la première édition, édition Shinmoon, 1918.

⁵⁷³ So Hangsok, de *Moojong*, en version théâtrale, Le journal *Dongailbo*, le 23 novembre 1930.

⁵⁷⁴ « la table ronde à l'occasion du vingt ans de carrière de Lee Kwangsoo », la revue *Samchôlli*, vol. 6, no. 11 novembre 1934.

⁵⁷⁵ Chon Jongwhan, *Ibid.*, p. 300

⁵⁷⁶ Le gouverneur japonais, *Sondage sur la vie quotidienne : Pyeongyang*, no. 34, Imprimerie de *Joseon*, avril 1932, p. 236

⁵⁷⁷ « La tendance de lecture », Le journal *Dong-a*, le 2 mars 1931.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, Le journal *Dong-a*, le 26 janvier 1931.

⁵⁷⁹ D'après le schéma que Chon Jongwhan a réalisé *Moojong* était le roman le plus aimé par les *Gisaeng*. Chon Jongwhan, *Ibid.*, p. 272

⁵⁸⁰ Kim Dong-in, « Sur le roman moderne coréen », *Le recueil des critiques*, Samyeongsa, 1984, p. 69

⁵⁸¹ Park Yeonghee, « Lee Kwangsoo vu par la figure littéraire », La revue *Kaebyeok*, janvier 1925, p. 86

⁵⁸² Park Yeonghee, *op. cit.*, p. 89-90.

⁵⁸³ Kim Dong-in, *Ibid.*, p. 69

⁵⁸⁴ La définition proposée par Jean-Loup Bourget dans son ouvrage sur le mélodrame hollywoodien explique la façon péjorative de définir le mélodrame. « Le terme de 'mélodrame', explique l'auteur, est toujours employé de façon péjorative : il désigne une œuvre à l'intrigue à la fois invraisemblable et stéréotypée, donc prévisible, aux effets sensationnels qui bafouent la psychologie et le bon goût, à la sentimentalité souvent écœurante. »

Brooks définit le mot mélodrame par « une complaisance pour l'émotion facile, la polarisation et la schématisation morales, les situations, les actions et les comportements extrêmes, la méchanceté outrée, la persécution des bons et la récompense finale accordée à la vertu, des expressions exagérées et extravagantes, de ténébreux complots, du suspense, des intrigues et des rebondissements rocambolesques^{585et586}. » Historiquement, né sous la Révolution française, le mélodrame est lié à une époque de profonds bouleversements politiques et sociaux, à l'égard desquels il exprime des sentiments mêlés d'espoir et de désarroi du peuple⁵⁸⁷ ». Combinant la musique avec les vers, le mélodrame a progressivement englobé une série de formes dramatiques et romanesques caractérisées par des polarités morales, des intrigues invraisemblables et une exagération rhétorique. Le mélodrame se définit donc moins par une logique narrative ou thématique distinctive que par un mode de présentation esthétique qui peut se reproduire dans une variété de textes différents. La rhétorique du mélodrame, en d'autres termes, est celle des extrêmes, de l'hyperbole, du sensationnalisme et de l'exagération. Par ailleurs, l'ancrage historique du mélodrame est ici important puisqu'il renvoie à la question de la morale (ou la vertu) de l'époque et la réalité du peuple. Pour Peter Brooks, le mélodrame réside dans ce que nous pouvons appeler « la moralité occultée », le domaine de valeurs spirituelles opératoires qui sont à la fois révélées et masquées par la surface de la réalité⁵⁸⁸. Le mélodrame qui est comparé à l'inconscient, en ce qu'il est la sphère où résident nos désirs et interdits les plus élémentaires, est le dépositaire du sens et des valeurs. C'est ainsi que le mélodrame selon Peter Brooks, devient le principal moyen de découvrir, de démontrer et de rendre opérationnel l'univers d'une ère sacrée⁵⁸⁹. À travers l'expressivisme et l'émotionnalisme exacerbés du mélodrame, le personnage est transfiguré dans l'universalité, vers un horizon ineffable de sens dans sa lutte pour dépasser les limites du monde matériel⁵⁹⁰.

Certes, *Moojong* décrit le désir pour l'amour entre un homme et deux femmes dans une société de transition où « nos désirs et nos interdits », les plus fondamentaux sont

Jean-Loup Bourget, « Le Mélodrame hollywoodien », *Revue Française d'Études Américaines*, no. 29, 1986, p. 347-348.

⁵⁸⁵ Peter Brooks, *L'imagination mélodramatique : Balzac, Henry James, le mélodrame et le mode de l'excès*, Paris, Garnier, 2010, p. 21

⁵⁸⁶ Selon Jean-Marie Thomasseau, le mot est né en Italie au XVII^e siècle et apparaît en France au moment de la querelle entre musiciens français et italiens. Plus tard, il servira à ranger dans une même catégorie des pièces qui échappent aux étiquettes classiques (drame, comédie, tragédie) et qui, anticipant sur l'art cinématographique, utilisent la musique comme « soutien des effets dramatiques ».

⁵⁸⁷ Jean-Marie Thomasseau, *Le Mélodrame*, Paris, PUF, p. 5-17.

⁵⁸⁸ Peter Brooks, *Ibid.*, p. 13.

⁵⁸⁹ Peter Brooks, *Ibid.*, p. 15

⁵⁹⁰ Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, 2009, p. 121-125

maintenus sous tension en cherchant à connaître le rapport entre le désir du sujet et l'interdit de la Loi⁵⁹¹. L'histoire de *Moojong* se développe une fois encore autour du thème du triangle amoureux. *Hyeongshik*, jeune intellectuel, est professeur d'anglais au collège et son rêve est de poursuivre des études aux Etats-Unis. Orphelin depuis son enfance (comme l'auteur lui-même !), *Hyeongshik* a été élevé par *M. Park* (박진사), fondateur d'une école moderne dont la fille, *Yeongchae* (영채), est fiancée à *Hyeongshik*. Devenu professeur d'anglais au collège, il quitte la maison de *M. Park* et s'installe à Séoul. Désormais, *Hyeongshik* rêve d'aller aux Etats-Unis afin de poursuivre des études. Un jour, il rencontre *Sunhyeong* (선형), fille d'un pasteur qui a déjà repéré *Hyeongshik* comme futur gendre et qui lui propose d'enseigner l'anglais à sa fille puis de partir aux Etats-Unis avec elle. Ravi de cette proposition complètement inattendue, *Hyeongshik* décide d'aimer *Sunhyeong* bien qu'elle ne lui plaise pas. Pendant les sept ans que *Hyeongshik* passe à Séoul, *Yeongchae*, son ancienne fiancée et sa famille connaissent la faillite. Son père décède et ses deux frères emprisonnés finissent par mourir. Devenue alors courtisane pour survivre, elle vient à Séoul et rend visite à la maison de *Hyeongshik*. Ce sera le début d'un amour triangulaire entre *Hyeongshik*, *Sunhyeong* et *Yeongchae*. Pour *Hyeongshik*, *Yeongchae* représente à la fois le passé et l'endettement, car son père avait élevé *Hyeongshik* alors qu'il était orphelin. En revanche, *Sunhyeong* représente une sécurité pour son avenir et *Hyeongshik* reconnaît en tout état de cause qu'il s'agit d'un choix égoïste. De plus, le fait que *Yeongchae* soit une *Gisaeng*, une courtisane coréenne, le fait hésiter davantage :

Oui, c'est ça. J'ai l'obligation de sauver *Yeongchae*. C'est la fille de mon maître et la femme que j'avais accepté comme épouse. Certes son corps est sali puisqu'elle est tombée dans un fossé sale, mais j'ai la responsabilité de lui tendre la main. [...] Mais où travaille-t-elle ? Où est-elle en cet instant ? Tout à coup, cette pensée dégoûte *Hyeongshik*. Il a l'impression de voir *Yeongchae* dormir dans les bras d'un autre homme⁵⁹².

옳다, 그렇다. 나는 영채를 구원할 의무가 있다. 영채는 나의 은사의 따님이요 또 은사가 내 아내로 허락하였던 여자라. 설혹 운수가 기박하여 일시 더러운 곳에 몸이 빠졌다 하더라도 나는 그를 건져낼 책임이 있다. 내가 먼저 그를 찾아 다니지 못한 것이 도리어 한이 되고 죄송하거늘 이제 그가 나를 찾아왔으니 어찌 모르는 체 하고 있으리오. [...] 그러나 영채는 어디 있는가. 지금 어디 있는가. 형식은 또 불쾌한 마음이 생긴다. 영채가 어떤 남자에게 안겨 자는 모양이 눈에 보인다.

⁵⁹¹ Robert Lang, *Le Mélodrame américain*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 262

⁵⁹² Lee Kwangsoo, *Moojong*, p. 71

Contrairement au héros dans un roman ancien, *Hyeongshik* tourmenté, indécis et influençable est un homme ordinaire. Lorsqu'il choisit *Sunhyeong*, il est révolté contre son passé mais demeure vaniteux ; en choisissant *Yeongchae*, il se montre responsable mais hypocrite, car il trahit son engagement envers le pasteur. Si on tient compte de la structure du roman ancien, le choix de *Hyeongshik* est très clair : il n'a qu'à suivre son destin prédestiné. Mais son cœur reste en conflit, on y découvre un personnage romanesque dit 'moderne' qui hésite, non en raison de valeurs socialement fixées, mais à cause de son propre cœur. L'amour triangulaire émerge de cette situation d'oscillation, où il introduit une série de questions : qu'est-ce que l'amour ? D'abord, *Hyeongshik* se demande s'il aime vraiment *Sunhyeong*, la jeune fille intelligente, bien élevée dans une famille riche grâce à laquelle il aura l'opportunité de réaliser son rêve :

Partir aux Etats-Unis, en plus ! Il est normal que le cœur de *Hyeongshik* balance. Poursuivre ses études dans l'Occident comme il le souhaitait tant, avec une belle fille en plus ! Il va obtenir les deux ! *Hyeongshik* se dit qu'il a deux très grandes opportunités⁵⁹³.

게다가 미국 유학! 형식의 마음이 아니 끌리고 어찌하랴. 사랑하던 미인과 일생에 원하던 서양 유학! 이중에 하나만이라도 형식의 마음을 끌 만하거든 하물며 둘을 다! 형식의 마음 속에는 내게 큰 복이 들어왔구나 하는 소리가 아니 발할 수가 없다.

En même temps, il avoue qu'il s'agit d'un amour superficiel, un amour dans lequel l'un et l'autre ne se connaissent pas vraiment. *Hyeongshik* avait cru qu'il aimait *Sunhyeong* mais c'était un amour semblable à celui que l'« on ressent pour une belle fleur ». On l'aime parce qu'elle est belle. Cet amour physique, superficiel lui évoque naturellement *Yeongchae* :

Mais, on ne pourrait pas dire que *Sunhyeong* aime *Hyeongshik*. L'amour ne voit pas le jour ainsi en deux ou trois jours. Peut-être qu'il va venir, mais du moins, pas jusque-là : elle n'a pas d'amour pour lui. *Hyeongshik* ne connaît pas *Sunhyeong* et *Sunhyeong* ne connaît pas *Hyeongshik*. Ce dernier croît aimer *Sunhyeong* mais c'est l'amour qu'il a pour une belle fleur : il l'aime parce qu'elle est belle. C'est un amour extrêmement superficiel. L'amour entre les yeux, entre les visages. Leurs deux esprits ne se sont jamais rencontrés.⁵⁹⁴

⁵⁹³ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 299

⁵⁹⁴ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 311

그러나 물론 선형이가 형식을 사랑하는 것은 아니다. 그렇게 이삼일 내로 사랑이 생길까닭이 없을 것이다. 장차 어떤 정도까지 사랑이 생길지는 모르거니와 적어도 아직까지는 사랑이 생긴 것이 아니다. 형식이나 선형이가 피차 성질을 모를 것은 물론이다. 형식이가 선형을 사랑하는 것도 다만 아름다운 꽃을 사랑함과 같은 사랑이다. 보기에 사랑스러우니 사랑하는 것이다. 극히 껌테기 사랑이다. 눈과 눈의 사랑이요 얼굴과 얼굴의 사랑이다. 피차의 정신은 아직 한 번도 조금도 마주 접하여 본 적이 없었다. 형식은 선형을 바라보며, 선형은 형식을 바라보며 속으로 ‘저 사람의 속이 어떠한가’ 할 터이다.

Au fond du cœur de *Hyeongshik*, il se demande une chose. Qui aime-t-il ? *Sunhyeong* ? ou *Yeongchae* ? : « Quand je suis avec *Yeongchae*, j’ai l’impression que je l’aime. Mais quand je suis avec *Sunhyeong*, j’ai l’impression que je l’aime. Est-ce que j’aime les deux ? Est-il possible d’aimer deux personnes en même temps ? » L’amour triangulaire entre ces trois jeunes coréens n’est pas le prétexte à dessiner une nette frontière entre le Bien et le Mal, mais il s’articule autour d’une question plus personnelle : qu’est-ce que l’amour ? Puis-je aimer ? Mais comment aimer ? C’est ainsi que *Moojong* quitte la grammaire du roman ancien et devient le premier roman moderne coréen. *Yeongchae* représente chez *Hyeongshik* la prise de conscience de sa promesse tandis que *Sunhyeong* symbolise son désir d’aller loin. Et nous sommes incapables de juger ce qui est bien ou mal quel que soit le choix de *Hyeongshik*.

Cela nous rappelle *Aesa*. L’histoire de *Ko Soldo*, enfant abandonnée puis sauvée par *Jang Palchan* mais amoureuse de *Hong Manso* et l’histoire de *Jang Palchan* lui-même, pauvre forçat devenu maire d’un village, réanimant l’économie des villageois, mais amoureux de *Soldo*, sa fille adoptive. Lorsque ces deux histoires se croisent, le désir triangulaire se dessine et séduit les lecteurs, au-delà de tout jugement sur le bien et le mal. Que va-t-il choisir ?

Choonhyagjon (춘향전)⁵⁹⁵, un roman coréen ancien, fournit un exemple opposé. *Choonhyang* (춘향), une fille de courtisane rencontre *Monglyong* (몽룡), un fils de *Yangban*, la classe noble. Peu de temps après qu’ils soient tombés amoureux, *Monglyong* quitte le village pour se présenter aux examens organisés par l’Etat. *Choonhyang* reste fidèle en attendant le retour de son amant, mais un nouveau dirigeant de village, nommé *Byeon* (변학도), continue de courtiser *Choonhyang*. Tandis que cette dernière symbolise la fidélité de la femme coréenne, *Byeon* représente l’administrateur corrompu. Bouleversé par la fille

⁵⁹⁵ La version française de ce roman ancien fut publiée en 1892 à Paris sous le titre de *Printemps parfumé*, dans la traduction de J.H. Rosny et Hong Jong-u. Il s’agit de la première traduction française parmi les œuvres littéraires coréennes.

qui ne veut pas se résigner, *Byeon* enferme *Choonhyang* dans une prison. Mais le jour de sa condamnation, arrive *Monglyong*, devenu entre temps fonctionnaire de haut niveau. Ainsi le Mal (*Byeon*) est puni et le Bien (*Choonhyang*) est récompensé par le bonheur et l'amour. Dans cette relation triangulaire, les frontières entre le Bien et le Mal sont évidentes et l'hésitation ou le tourment du personnage ne sont pas nécessaires. Le destin des personnages est prédéterminé. Tel est le schéma du roman coréen ancien et ce schéma reste inchangé dans le *Sinsosol*, lu tout au début du XX^e siècle. Dans *Moojong*, les deux femmes, *Yeongchae* et *Sunhyeong* sont belles. *Yeongchae* représente les valeurs traditionnelles de la culture coréenne, tandis que *Sunhyeong* représente la nouvelle civilisation. *Hyeongshik*, qui hésite entre ces deux systèmes de valeurs d'importance presque égale, représente l'homme coréen de la période de transition. Et ses mésaventures rejoignent son questionnement sur l'amour. Tout comme nous l'avons vu dans *Aesa*, nous sommes encore une fois confrontés à un homme hésitant vis à vis de l'amour et qui ne cesse de se questionner sur la nature de cet amour.

Contrairement à l'amour pour dieu ou à l'amour pour ses compatriotes, l'amour pour une femme lui paraît vulgaire : « Le mot *amour* lui paraît sacré lorsqu'on dit qu'on aime Dieu et les compatriotes. En revanche, quand on dit 'je t'aime' à une femme ou à un homme, il paraît vulgaire (하나님을 사랑한다든지, 동포를 사랑한다든지 부부는 서로 사랑할 것이라든지 하면 그 사랑이란 말이 극히 신성하게 들리되 남자가 여자에게 대하여, 또는 여자가 남자에게 대하여 사랑해주시오 한다든지 나는 사랑하오 한다든지 하면 어찌해 추해 보이고 점잖지 아니해 보인다.)» Il avoue que l'amour qu'il ressent dans son cœur est « un amour primitif, qui ne peut connaître d'évolution. (그의 사랑은 아직 진화를 지내지 못한 원시적 사랑이었다.) » Comment peut-il sortir de cet amour primitif et parvenir à une forme plus évoluée d'amour ? Et que signifie un amour capable d'évolution ? Ces questions remettent en cause la situation des jeunes coréens :

C'est un amour que l'on constate souvent chez les jeunes coréens vivant la période transitoire d'une vieille époque sans prise de conscience du soi à une nouvelle époque⁵⁹⁶.

실로 낡은 시대, 자각 없는 시대에서 새 시대, 자각 있는 시대로 옮겨가려는 과도기의 청년(조선 청년)이 흔히 가지는 사랑이다.

Quand *Hyeongshik* se dit que son amour est primitif, c'est parce qu'il est le fruit de la

⁵⁹⁶ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 404

vieille période, voire de la transition. Toutes les questions qu'il se pose sur l'amour convergent en effet vers un seul concept : la nation. Un pays sous développé entre les mains des grands pays, un pays colonisé par l'expansionnisme japonais, un pays qui reste désuet empêche les jeunes de connaître le vrai amour, l'amour « évolué ». L'origine du « mal » selon *Hyeongshik* se trouve dans la situation du pays, comme il le déplore :

Le système de mariage cruel de la Corée a complètement mis à mort le grain d'amour que le ciel nous a attribué. Nous en sommes les victimes⁵⁹⁷.

조선의 흉악한 혼인제도는 수백 년래 사람의 가슴 속에 하늘에서 받아가지고 온 사랑의 씨를 다 말려 죽이고 말았다. 우선도 그 희생자의 하나이다.

Ici se révèle la dimension universelle du roman tandis que la quête d'amour des trois personnages est ramenée à la question plus concrète de leur pays. *Hyeongshik*, *Yeongchae* et *Sunhyeong* sont des sujets qui se chargent de l'avenir de leur pays. Contrairement à *Hyeongshik* qui hésitait entre le passé et l'avenir, entre convention et futur, entre engagement moral et engagement personnel, nous sommes ici face à un homme qui pense à construire une Corée nouvelle, plus moderne et plus civilisée. D'où la nécessité d'apprendre des civilisations d'autres pays :

Voilà pourquoi nous partons pour étudier. Toi et moi, nous sommes tous des enfants, il faudrait partir dans un pays très lointain et apprendre leur civilisation⁵⁹⁸.

올다, 그러므로 우리들은 배우러 간다. 네나 내나 다 어린아이므로 멀리멀리 문명한 나라로 배우러 간다.

Vers la fin de l'histoire, les mots « apprendre » « étudier » « civilisation » « nation » et « force » deviennent récurrents et le mot *Yeonae* disparaît tout comme dans *Aesa*. (Rappelons que *Jang Palchan*, qui était follement amoureux de sa fille adoptive au point d'espérer un amour charnel, est devenu un père gentil, généreux à la fin de l'histoire.) Lorsque les trois personnages se croisent dans la dernière scène, nous ne retrouvons nulle part trace de l'histoire d'amour. Il ne nous reste que de jeunes coréens affrontant la

⁵⁹⁷ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 415

⁵⁹⁸ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 433

responsabilité de l'avenir de leur nation. *Yeongchae*, la courtisane, décide de partir au Japon pour apprendre l'art moderne et elle justifie son choix au nom de son pays : « Il nous faut la force ! La civilisation ! (힘을 주어야지요! 문명을 주어야지요!) (*Moojong*, p. 461). *Sunhyeong*, la fille unique d'un homme riche, qui envisageait de partir aux Etats-Unis sans vraiment avoir d'autre objectif que d'accompagner son futur mari, se soucie de « sauver le peuple coréen » (지금 우리는 장차 무엇으로 조선 사람을 구제할까요?)⁵⁹⁹ :

Ah, notre terre s'embellit de plus en plus. Nous qui étions si faibles, prenons de la force, et notre esprit qui était si sombre, s'illumine. Enfin, nous verrons finalement notre pays se développer autant qu'un autre. Nous devons nous efforcer encore plus à faire croître de grands savants, de grands instituteurs, de grands entrepreneurs, de grands artistes, de grands scientifiques, de grands religieux⁶⁰⁰.

나중에 말할 것은 형식 일행이 부산서 배를 탄 뒤로 조선 전체가 많이 변한 것이다. 교육으로 보든지 경제로 보든지 문학 언론으로 보든지 모든 문명 사상의 보급으로 보든지 다 장족의 진보를 하였으며 [...] 아아, 우리 땅은 날로 아름다워간다. 우리의 연약하던 팔뚝에는 날로 힘이 오르고 우리의 어둡던 정신에는 날로 빛이 난다. 우리는 마침내 남과 같이 번적하게 될 것이로다. 그러할 수록에 우리는 더욱 힘을 써야 하겠고 더욱 큰 인물- 큰 학자, 큰 교육가, 큰 실업가, 큰 예술가, 큰 발명가, 큰 종교가가 나와 할 터인데, 더욱더욱 나와 할 터인데 마침 금년 가을에는 사방으로 돌아오는 유학생과 함께 형식 병식 영채 같은 훌륭한 인물을 맞아들일 것이니 어찌 아니 기쁠까. 어둡던 세상이 평생 어두울 것이 아니요 무정하던 세상이 평생 무정할 것이 아니다.

Avec ce dénouement, appelé crûment *Le discours pour la Nation*, l'histoire d'amour recule à l'arrière-plan. *Moojong* ne se limite pas à une histoire d'amour mais s'oriente vers un discours objectif dans lequel on se débarrasse des vieux systèmes, qu'ils soient sociaux ou familiaux, pour se tourner vers la nouveauté. Et l'amour « évolué » fait bien sûr partie de ces nouveautés. D'une certaine manière, *Moojong* est une œuvre qui reflète parfaitement les attentes de son temps : trouver une solution pour la nation. *Yeonae*, terme venant de l'Occident, et la nation, autrement dit l'extérieur et l'intérieur, se rejoignent ainsi. Ils fusionnent et s'orientent à nouveau vers le point de départ : la nation et l'ouverture (*Kaehwa*), inséparables.

Dans le roman de Kim Dongin, figure emblématique du roman naturaliste et réaliste coréen, *Yeonae* est considéré comme l'essence de la nouvelle littérature qui se construit

⁵⁹⁹ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 466

⁶⁰⁰ Lee Kwangsoo, *Ibid.*, p. 473

mais qui échoue. Dans l'extrait du roman intitulé *Cher Cœur Faible* (마음이 열린 자여, 1920), nous est racontée l'histoire de « K » et le sentiment de *Yeonae* qu'il éprouve pour une autre femme, nommée « Y », alors qu'il a déjà une épouse. « K » est un jeune intellectuel. Marié dès son plus jeune âge (mariage précoce), il rêve de vivre une aventure, de connaître le *Yeonae* comme nouvelle expérience dans les mœurs sociales. Dans les rues de Séoul des années 1920, il voit « Les lycéennes âgées de seize ou dix-huit ans (쌍쌍이 밀너 다니는 28 혹은 29 의 여학생들) », « les collégiennes qui se précipitent avec leurs parapluies noirs et des livres sous les bras (검은 과라쉴을 책보를 끼고 밧부게 지나다니는 S 여중생들) », « les femmes qui vont à l'église tous les dimanches (매주일에 레배당에서 예를 이루는 새 부녀들)⁶⁰¹ ». La femme de « K », laide et inculte, lui inspirant de la répugnance, il n'attend que l'amour à l'aube de cette nouvelle civilisation. Et un jour, il rencontre « Y », une professeure de l'école d'à côté, avec laquelle il s'engage sur la voie du *Yeonae* :

J'attendais depuis si longtemps que je me disais que jamais ce bonheur ne m'arriverait. J'ai maudit la vie, le monde et j'allais me suicider.

바래고 또 바래다가 그만 이런 행복이 내게는 안 올 것이라 단념하고 드디어 운명을 비망하고 누리를 미워하며 인생을 저주하고 마즈막에는 자기까지 죽이기 시작하였다.

Néanmoins, ce *Yeonae* qu'il a enfin vécu était tellement loin de ses fantasmes qu'il ne lui laisse que la frustration : « tous ces rêves romantiques que j'avais avant de rencontrer Y, où sont-ils partis ? (Y 와 만나기 전에 그 모든 로맨틱한 그리움, 그거슨 모두 어딤 갖는가?)⁶⁰² ». K demeure un personnage suspendu entre la réalité et ses attentes, la séduction de l'amour sexuel et ses illusions, l'amour achevé et inachevé. A la fin de l'histoire, il finit par complètement renier l'amour et espère retourner à sa vie d'avant ces mœurs nouvelles :

Hélas, j'ai commis une erreur fatale. Aussitôt qu'il s'en rend compte, « K » s'accroupit sur la tombe. Ah, ma femme. Pardonne-moi. Ce qui t'a rendue ainsi, c'est ton mari, qui était ivre des idées que les hommes égoïstes ont inventées. Maintenant que je reconnais mes erreurs, le péché impardonnable, pardonne-moi. [...] Celui qui avait le cœur faible n'était ni toi ni « Y », mais c'était moi⁶⁰³.

⁶⁰¹ Kim Dongin, *Cher le Cœur Faible* (마음이 열린 자여), la revue *Changjo* (lit. la création), no. 3. p. 28

⁶⁰² Kim Dongin, *op. cit.*, p. 11

⁶⁰³ Kim Dongin, *op. cit.*, p. 20

아-아, 불쌍한 일을 하여버렸다. K가 의식하는 순간, K는 참지 못하여 그 무덤 우에 가서 쪼그러졌다. “아- 아내여 용서하라. 그대를 이렇게 한 것은 지금 이기적 남자들이 발명한, 그, 여자의 인권을 멸시한 악사조에 취하였던, 이 나 그대의 남편이다! 나를, 이와 같은 나를 생각하든 그대의 마음, 지금은 짐작하노라. 나의 죄, 헤일 수 없는 나의 죄. 지금 자복하노니, 용서하라, 나도 이제부터는 [...] ‘마음이 여튼 자’는, 나의 아내도 물론 아니고, 또는 Y도 아니고, 그 실로는 이 나 K이다.

Ainsi, dans ce roman, l’aspiration pour *Yeonae* ne laisse que le souvenir d’une expérience douloureuse qui permet au protagoniste de redécouvrir la vertu de sa relation passée dont il se méfiait. Dans les romans de cette période traitant du thème de l’amour, ces péripéties sont omniprésentes et récurrentes. Dans ce roman, le dilemme vécu par « K » reflète le heurt entre la condition sociale de l’époque et les attentes des individus, conduisant finalement à l’échec *Yeonae*. Dans un autre roman du même auteur, intitulé *L’histoire de Kim Yeonshil* (김연실전)⁶⁰⁴, *Yeonae* est décrit comme « la chose inséparable de la littérature (문학과 불가분의 것) ». Née d’une relation de concubinage, *Yeonshil* est victime de maltraitance de la part de la femme légitime de son père. Elle découvre « les nouvelles études (신학문) » d’abord dans une école puis elle décide de partir et de poursuivre ses études à Tokyo où elle découvre non seulement la littérature mais où elle vit aussi diverses relations, tantôt sexuelles tantôt platoniques, en passant d’un étudiant à l’autre. Quelques jours avant de retourner en Corée, *Yeonshil* prend une résolution et le roman d’amour change alors de visage :

Lorsqu’elle retourna en Corée, elle avait trois ambitions. D’abord, elle voulait éveiller l’esprit des coréens qui considéraient *Yeonae* comme un péché (*Yeonsil* était persuadée de l’enjeu de cette conception d’amour comme essence même de l’émancipation des femmes, premier pas vers la culture moderne). Ensuite, elle désirait construire une nouvelle littérature fondée sur les mêmes concepts substantiels que ceux de *Yeonae*. Enfin, elle voulait faire évoluer la mentalité des femmes coréennes à un niveau mondial⁶⁰⁵.

조선에 돌아올 때에 그가 품었던 커다란 포부-첫째로는 연애를 죄악으로 아는 우매한 조선 사람의 사상을 타파하고 (연실이는 이것이 문화의 제일보요, 여성 해방의 실체라고 믿었다) 둘째로는 연애의 실체문인 문학을 건설하고 셋째로는 이리하여서 조선 여자의 수준을 세계적으로 끌어올리려는 이 대 이상은 착착 진척되는 듯이 믿었다.

⁶⁰⁴ Kim Dongin, *L’histoire de Kim Yeonshil* (김연실전), la revue *Moonjang* (lit., Des Phrases), 1939.

⁶⁰⁵ Kim Dongin, *Ibid.*

Dans ce passage, ce que *Yeonshil* peut faire pour son pays sous colonisation japonaise est de devenir une écrivaine et d'éveiller les femmes coréennes par ses ouvrages. *Yeonae* est synonyme de littérature et celle-ci se définit comme « un outil ayant la fonction d'éveiller l'esprit des gens », notamment les femmes coréennes. Evoquant cette fonction, *Yeonshil* se sent « fière d'être précurseur pour les femmes coréennes (우선 자부심이 생겼다. 조선여성계의 선각자라는 자부심이였다⁶⁰⁶.)» Dans ce passage, *Yeonae* représente un instrument d'abord pour construire la nouvelle littérature, ensuite pour éveiller l'esprit du peuple et enfin un outil au service de la Nation.

5) L'amour du transfert et du retransfert

Comme nous l'avons vu, le champ romanesque coréen dans les années 1910 et au début des années 1920 est dominé par le thème du *Yeonae*. Dans *Aesa* et *Moojong*, *Yeonae* impliquait la découverte de soi, le respect de soi et la supériorité de l'individu sur tout. D'une certaine manière, la fin des années 1910 et le début des 1920 sont une période durant laquelle le concept d'amour libre émerge et se popularise. Basé sur la compréhension de l'être humain à une nouvelle échelle, individuelle et non plus seulement collective, le concept de *Yeonae* semble s'opposer au discours du nationalisme : plus important que la religion, plus précieux que la nation, l'amour suppose la liberté, la révolte. L'opération qui permet de transformer une histoire d'amour en une histoire instructive n'est pas anodine et pour mieux comprendre cette opération et en trouver le sens, il faut savoir, d'abord, ce qu'étaient les identités collectives qui attendaient non seulement par la traduction mais aussi par la création⁶⁰⁷. En Angleterre ou en France, les importations littéraires fonctionnaient comme porteuses de valeurs. Il s'agissait d'importer des textes classiques pour augmenter (selon un projet collectif) le volume capital existant⁶⁰⁸ et cela se faisait dans l'objectif de rendre plus riche et plus puissante sa nation. *Yeonae*, un objet privilégié de notre investigation historico-littéraire, met en évidence deux tendances, à la fois contradictoires et complémentaires dans le champs littéraire coréen. D'un côté, concernant la période d'éveil dite *Kaehwa*, il se veut une construction idéologique qui

⁶⁰⁶ Kim Dongin, *Ibid.*

⁶⁰⁷ Bien entendu, Lawrence Venuti qui soulignait le pouvoir de traduction en exerçant une influence dans la construction des identités collectives. Lawrence Venuti, *Ibid.*, p. 67

⁶⁰⁸ Pascal Casanova, *La Langue mondiale. Traduction et domination: Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015, p. 66

donne corps au concept de littérature nationale, en soulignant les valeurs normatives, la légitimité morale. Il s'attache à la transmission et à l'interprétation des textes traduits pour les ramener à l'identité collective. La seconde tendance insiste davantage sur la fonction de la littérature de transmettre l'expression d'un peuple en s'articulant autour des principes d'un être humain à une nouvelle échelle.

C'est bien entendu Pascale Casanova qui avait noté que la traduction doit être considérée comme un phénomène à comprendre non pas « contre » mais « à partir » de la domination linguistique et de ses effets⁶⁰⁹. Qu'est ce que nous pouvons comprendre dans la traduction des *Misérables* qui a été acculturée, adaptée, remaniée, ou traduite selon le desir ou l'intention de la culture d'accueil ? Le sort de *Aesa*, qui était presque oublié jusqu'aujourd'hui, mérite d'être rappelé, remis en valeur. D'une part, *Aesa* se situe au moment de la mutation de la littérature coréenne ancienne vers la modernité dans le sens où elle sort de l'inégalité et de la hiérarchie, tout en se tournant vers un public plus large. La littérature moderne n'est plus l'apanage de certaines 'aisés ou intellectuels' mais elle s'adresse à quiconque. Sans doute, le thème de *love* ou *Yeona* y joue un rôle capital. D'autre part, dans une perspective de transfert culturel, *Aesa* est un exemple crucialement important qui témoigne de comment le terme amour ou *love*, en passant d'un pays à l'autre, a muté et importé avec lui de nouvelles significations selon les conjonctures de la culture d'accueil. Dans ce sens, *Aesa* est « un objet historique », qui s'est concrétisé dans des textes, des documents, puis dans un discours idéologique collectif participant à ce que nous appelons la construction d'une référence occidentale en Corée⁶¹⁰. *Aesa*, qui oscille simultanément entre « l'épreuve de l'étranger » et le recul vers soi, autrement dit entre l'étranger et le national, est donc bel et bien un objet historique que la traduction a façonné.

⁶⁰⁹ Pascal Casanova, *op. cit.*, p. 10

⁶¹⁰ Michel Espagne et Michael Werner, « La construction d'une référence culturelle allemande en France », *Annals*, art. Cit. p. 969

Conclusion

On peut juger du sens historique d'une époque à la façon dont elle traduit, dont elle cherche à s'assimiler les vieux siècles et les vieux livres [...]. De fait on conquérait alors en traduisant... non seulement en négligeant l'histoire, mais, mieux encore, en ajoutant l'allusion à l'actualité, et en biffant, pour commencer, le nom de l'auteur afin de mettre le sien à sa place... ; non point avec l'idée de voler ; non, de la meilleure conscience du monde, celle de *l'imperium romanum*.

Le gai savoir, Nietzsche (1882)

De la bibliothèque de mon enfance

Je me souviens de la bibliothèque de mon enfance remplie de ce que l'on appelle communément les grands canons classiques de la littérature mondiale. Assise à côté des tous ces livres, je dévorais avec une gourmandise incessante Hugo, Dumas, Maupassant, Balzac, Zola, Tolstoï, Dostoïevski, Hemingway, Dickens, Woolf... Sans doute, suis-je une personne qui s'est nourrie de « l'exotisme. » N'ayant pas connaissance des œuvres originales, j'ignorais la qualité de telle ou telle traduction, ne me demandant pas si elle était déformée, découpée ou embellie, et cela ne me posait aucun souci. Je lisais, rêvais et voyais le monde au-delà du mien par le biais de ces traductions. Mais comment étaient-elles arrivées jusque chez moi ces œuvres, dans ce lointain pays qu'est la Corée ? Comment ces œuvres canoniques se lisaient et qu'est-ce qu'on en attendait ? Et au final, du fait qu'elles étaient rangées l'une à côté de l'autre sur l'étagère de la bibliothèque, est-ce que ces œuvres étrangères avaient un lien avec l'autre collection réputée dans notre

pays, la « Collection de chefs-d'œuvre de la littérature coréenne (한국문학 걸작선) » ? Cette thèse est née petit à petit de ces réflexions tout à fait naïves, voire banales. Plus tard, je me suis rendue compte que ces questions pouvaient s'inscrire dans les études comparatistes notamment en lisant ces paroles d'Yves Chevrel : « L'étranger est indispensable pour définir et comprendre le national⁶¹¹. » Et encore plus tard, alors que se faisait ressentir au cours de mes réflexions la quête d'une poétique de la traduction. C'est en lisant Antoine Berman, qui propose une voie plus concrète avec son approche traductologique, que j'ai pris conscience de l'importance de montrer comment, à chaque époque, dans chaque espace historique donné, la pratique de la traduction s'articule à celle de la littérature, des langues, des divers échanges interculturels et interlinguistiques⁶¹². A la recherche d'un espace historique où la pratique de la traduction s'articulait à celle de la littérature, de la culture, de l'Histoire elle-même, il me fallait remonter dans le temps jusqu'à l'époque de *Kaewha*, le temps de l'ouverture du Soi et de la découverte de l'Autre ; le temps où l'étranger et la nation se rencontrent, s'associent et se dissocient. Dès que m'est apparu ce sujet de recherche, deux crédos m'ont bloquée qui, sans aucun doute, sont liés l'un à l'autre. Le premier crédo était le parti-pris existant vis-à-vis des œuvres étrangères publiées en traduction dans la période concernée : la littérature en traduction n'a pas de place ou plutôt sa place n'a pas été reconnue que ce soit en tant que création ou en tant qu'objet de recherche dans notre histoire littéraire. A ce propos, le diagnostic de Kim Yeongmin, historien littéraire coréen est assez glacial :

Le succès du roman en traduction du début du XX^e siècle est un événement de recul dans le développement du roman moderne coréen. Par son succès fulgurant auprès du lectorat populaire, on pourrait croire que l'histoire romanesque moderne a connu une croissance, mais en réalité, le champ littéraire coréen est à l'agonie⁶¹³.

Derrière ce mépris, se manifeste une remise en cause de toutes les pratiques traductives : la traduction-adaptation, la retraduction, la traduction sélective, la traduction ethnocentrique, sourcière ou cibliste... Ce qui soulève également la question plutôt idéologique des actes pro-japonais des acteurs de ces traductions. C'est là qu'apparaît le second credo, qui est lié à la tendance analytique dominante en Corée vis-à-vis des textes traduits, selon laquelle la traduction est une relation singulière, basée sur la fidélité linguistique entre un texte

⁶¹¹ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 7^e édition, 2016, p. 10

⁶¹² Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 12

⁶¹³ Kim Yeongmin, *L'étude sur le processus du développement du genre romanesque coréen moderne (한국 근대소설의 형성 과정)*, Séoul, Somyeong, 2005, p. 162

original et sa transcription. Ainsi il était urgent d'abandonner cette idée et de trouver une autre perspective : la traduction, telle qu'on l'a abordée dans cette étude, loin d'être une simple recherche d'équivalents sémantiques, s'inscrit plutôt à l'intérieur d'un vaste programme d'importation de textes littéraires et de savoirs en provenance d'Europe. De même, la traditionnelle tendance manichéenne à juger les textes traduits selon des couples binaires – sourcier/cibliste, verres transparents/verres colorés, équivalence formelle/équivalence dynamique, Lettre/Esprit... - devait être mise de côté. En revanche, la traduction dans notre thèse est considérée comme un véritable transfert historico-social d'une culture à l'autre, d'un pouvoir à l'autre. Ici, le mot « traduction » s'élargit à l'idée de transfert. La traduction est un objet historique, objet de transfert culturel. Cette perspective est particulièrement importante notamment lorsque nous examinons la Corée à la période dite *Kaehwa*, période durant laquelle la littérature étrangère afflue.

Au début du XX^e siècle, la réception de savoirs provenant de l'Occident (avec l'apparition de nouveaux médias) va entraîner une dissociation entre le savoir et les Lettres, dans le sens classique de combinaison réciproque entre lettres, voie et études. Le statut des Lettres, dépourvu de tout caractère idéologique ou social, dépasse désormais le concept traditionnel, basé sur les savoirs confucianistes désignant des études générales et des savoirs. Cette mise en place de la notion de « littérature », qui sera appelée plus tard « la nouvelle littérature (신문학) », la situe sur le même plan que la musique, l'art et le théâtre et non pas comme savoir illustrant la doctrine, la morale, ou l'éthique sociale : il s'agit de la plus grande mutation que nous constatons au tournant des années 1900 et 1910. Le fait que la littérature commence à être associée, à l'orée du XIX^e siècle, à des connotations nouvelles et uniques, constitue un événement majeur de l'histoire de la littérature coréenne. Cela indique un changement radical dans la manière de percevoir les écrits, les textes, la société et l'ensemble des actes d'écriture.

A la fin des années 1900, la littérature moderne n'a pas encore sa place dans un moment politiquement aigu. C'est ce qu'indiquent les articles publiés dans les journaux qui commencent à peine à voir le jour. L'appel à la traduction n'obéit donc pas à des visées littéraires, mais politiques. Dans cette mutation, nous croisons inévitablement deux personnes : Lee Kwangsoo et Im Wha. En dehors de leur carrière littéraire en tant que romanciers, théoriciens littéraires et poètes, ces deux hommes ont un autre point commun : ils partagent la même vision de la constitution de la littérature moderne en Corée. Contrairement à l'idée d'une progression immanente de la littérature traditionnelle à la littérature moderne coréenne - qui est l'idée la plus répandue à leur époque - ces deux

théoriciens ont cherché une réponse ailleurs. En désignant la nouvelle notion de la littérature par la dénomination de la « nouvelle littérature », Lee Kwangsoo avait osé proclamer que même le mot 'littérature' que nous employons aujourd'hui n'est pas le mot original, mais qu'il est traduit du mot anglais. Im Wha quant à lui, avait affirmé que l'histoire littéraire coréenne était une histoire de « la littérature de transplantation (이식문학) ». Ils se défendaient mutuellement l'un et l'autre autour de cette idée. Mais leur sort, en dehors du domain littéraire, ne leur a jamais permis de se rencontrer. Lee Kwangsoo, qui a tout de même continué à écrire des romans, des articles, est devenu un écrivain pro-japonais parce que, en se soumettant au pouvoir colonial qui le bridait, il a rédigé des articles prônant les actes kamikazes et encourageant les jeunes coréens à participer corps et âme à la guerre du Pacifique pour défendre l'expansionnisme japonais. Quant à Im Wha, qui était le défenseur d'une littérature au service du prolétariat, il est parti en Corée du Nord, puis nous n'avons plus trouvé aucune trace officielle de sa carrière depuis. La plupart des documents portent à penser qu'il fut condamné à mort en 1953 pour sa position pro-américaine, mais comme c'est le cas pour tous les intellectuels qui ont traversé le DMZ lors de la guerre civile entre les deux Corée, cette information reste à prouver.

C'est avec les deux revues littéraires fondées par Choi Namson que la traduction prend un rôle plus important dans la rencontre entre l'Occident et la nation coréenne. Le *Sonyon* et le *Chongchoon* montrent comment la traduction de cette période aboutit à une conciliation entre l'étranger et la Corée, entre la littérature mondiale et la littérature nationale. Rappelons à cet égard que la section que Choi Namson a créée dans sa revue nommée « Introduction à la littérature mondiale » et les deux traductions des *Misérables* par ses propres soins. Par ses traductions, on entrevoit non seulement les pratiques traductives qui étaient largement répandues à l'époque, mais aussi comment les préoccupations majeures (idée de *Kaewha*) pouvaient se superposer ou pénétrer dans le texte étranger puis revêtir une nouvelle peau qui s'adressait au lectorat coréen.

De la fin des années 1900 à la fin des années 1910, le roman comme représentation du monde se développe véritablement à travers les romans-feuilletons publiés dans le journal *Maeilshinbo*, un support unique autorisé par le gouverneur japonais. Une nouvelle génération de jeunes intellectuels ayant bénéficié d'une éducation moderne au Japon se réunit autour de ce journal et développe un intérêt croissant pour le roman étranger, d'abord pour le roman japonais puis, peu à peu, pour le roman français. Le journal publie des traductions, des commentaires et des lettres de lecteurs sur les œuvres de Dumas, Hugo, Fortuné du Boisgobey. Or, précisément, ces œuvres sont traduites à la faveur de la

politique du journal : augmenter le nombre d'abonnés afin de propager le discours colonial au maximum et divertir le peuple pour l'« endormir » avec des thèmes triviaux. Dans cette stratégie, le roman domestique japonais, avec ses histoires de scandales domestiques ou sociaux, séduit les lecteurs coréens et on voit enfin apparaître un lectorat populaire autour de ce journal. *Le Neptune* ou *Haewangsong*, première traduction du *Comte de Monte-Cristo*, en est un exemple pertinent. Ce roman français, paru en 1916 sur une période de treize mois, modifie le paysage littéraire avec un roman adapté aux goûts du lectorat coréen, et dont l'arrière-plan et l'histoire ont été modifiés afin d'aiguiser l'appétit du lecteur. Une nouvelle perspective romanesque s'ouvre ainsi : le roman en traduction n'hésite pas à muter selon les goûts du lectorat populaire, donnant la priorité à une nouvelle conception du roman basée sur une action dynamique, des personnages vivants, des sentiments humains... Et tout cela par le biais de la traduction. Le lectorat populaire, qui vient de se former autour de ce journal sans vraiment se préoccuper de savoir s'il s'agit de traduction ou de récréation, envoie des lettres au journal et célèbre l'apparition de romans qui correspondent à ses attentes construites sur l'union de la vie réelle et du monde romanesque.

Le thème d'« amour », qui est particulièrement souligné dans la troisième traduction des *Misérables*, ne semble pas anodin dans cette optique. Le roman désormais se sépare de son rôle politique qui était le rôle principal des œuvres littéraires que soit en traduction ou non, et il s'adresse à un large public. Le chef d'œuvre de Hugo subit une transformation mélodramatique qui souligne le sentiment d'amour vécu par Jean Valjean ou *Jang Palchan*. L'accent est mis sur l'amour et son évolution dans le cœur de *Jang Palchan*, passant de l'amour paternel à l'amour charnel, de l'amour traditionnel à l'amour libre. Un sentiment que nous avons préféré écrire *Yeonae* en phonétique coréenne, car il est étroitement lié au bouleversement ou à la transition non seulement sur le plan social mais aussi sur le plan littéraire. L'ordre et la classe sociale qui dominaient auparavant la société se mettent à basculer, le désir de chaque individu commence à s'exprimer à travers les œuvres littéraires. Les thèmes du désir humain, de la passion et de l'amour s'articulent aux questions sociales venues d'Occident. C'est notamment le thème de l'« amour libre » - *Yeonae* ou *love* - qui aura le rôle le plus important dans cette évolution romanesque. De même, le fait que cette traduction ait été publiée à la suite de *Moojong* de Lee Kwangsoo, premier roman coréen dans lequel est abordé derrière le portrait d'un jeune intellectuel, l'amour triangulaire et le choix entre amour libre et amour traditionnel, nous incite à lire ces deux œuvres en continuité. Obéir de façon passive à la vertu, à l'éthique et à

l'engagement que la société nous impose n'est pas *Yeonae*. *Yeonae* suppose une attitude active et non passive pour découvrir le « bon objet » à aimer, une expérience personnelle spontanée pouvant ensuite mener au mariage. Lee Kwangsoo était le défenseur et diffuseur le plus important de cette idée. *Yeonae*, apparu comme une grande vague dans la société coréenne, se cristallise sous divers aspects dans les œuvres littéraires, qu'elles soient de création ou traduites. La mise en avant de l'amour dans *Aesa* doit être située dans ce contexte.

Ainsi apparu tantôt comme miroir de la société tantôt comme objet du désir du lectorat populaire, le roman en traduction commence à reculer vers les années 1923. Le journal *Maeilshinbo* continue de publier des romans étrangers en feuilleton mais sans connaître autant de succès qu'auparavant. *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost (traduit par Choon Kaesaeng) qui est le dernier roman-feuilleton de ce journal, ne connaîtra pas de succès public. Les autres journaux privés qui ont vu le jour lors des premières décennies des années 1920 s'adonnent plutôt aux œuvres romanesques nationales sauf deux exceptions : *Sans famille* de Hector Malot (traduit par Min Taewon) et *Les Deux Merles de M. de Saint-Mars* de Fortuné du Boisgobey (traduit par Min Taewon). L'ère de la création littéraire, des écrivains coréens, et de la littérature coréenne naît dans ce contexte.

Comment peut-on situer ces œuvres en traduction dans l'histoire littéraire coréenne ? Comme nous l'avons évoqué, la généalogie littéraire coréenne attribue à *Moojong* la place du premier roman moderne coréen. De la littérature ancienne à la littérature de la période d'ouverture (개화기 문학), le *Sinsosol* en particulier, et du *Sinsosol* à *Moojong* : dans ce schéma qui est couramment adopté par les historiens littéraires coréens, nous pourrions imaginer une sorte d'ellipse temporelle marquant le passage de la littérature ancienne à la littérature moderne et contemporaine par le biais de la littérature étrangère. Aussi, l'écart entre le *Sinsosol* qui demeure encore dans ses thématiques manifestement instructif et *Moojong* est vertigineux. Dans un premier temps, une simple comparaison de la visée lectorale entre les deux ouvrages besoin d'être soulignée : le *Sinsosol* est un roman ne visant qu'une classe sélectionnée, aisée, privilégiée, tandis que *Moojong* s'adresse à tout un chacun, donc au lectorat populaire. Ensuite, le thème du *Sinsosol* est assez limité : l'objectif très concret est de diffuser l'idée de *Kaewha*, l'éveil du peuple, et de l'indépendance du pays. Or, *Moojong* traite du sentiment humain.

A ce propos, il n'est pas inutile de se demander pourquoi *Moojong* est considéré comme le premier roman « moderne » coréen. Les raisons relèvent du succès public, mais aussi de l'abandon des thèmes du roman ancien, notamment de la dichotomie entre le Bien

et le Mal, ainsi que d'un style bien distinct de celui de la littérature ancienne (qui est plutôt racontée ou chantée), de la prise de conscience du soi, du point de vue interne des personnages, de l'usage de *Hangeul* (une langue qui a permis de réunir toutes les couches de lecture⁶¹⁴). A ce propos, Kim Yeongmin note ceci :

Avant *Moojong*, le lectorat en Corée se distinguait nettement : les œuvres pour la classe intellectuelle et celles pour la classe populaire ne se partageaient pas. En ce sens, *Moojong* est le premier roman qui a réussi à unifier toutes les couches du lectorat notamment en employant *Hangeul*. L'usage de *Hangeul* dans les romans à cette époque est scrupuleusement calculé pour le lectorat. Autrement dit, l'usage de *Hangeul* est un indice non négligeable qui témoigne de la mutation de la littérature coréenne du producteur au consommateur. Cela signifie que l'écriture romanesque ne s'adresse plus à l'écrivain lui-même ni à une petite poignée de gens lettrés, mais elle s'ouvre vers le lectorat populaire, une multitude indéterminée. Le roman moderne voit le jour dans ce processus ; de la minorité fermée au public ouvert⁶¹⁵.

Pourtant, n'avons-nous pas vu ces mêmes caractéristiques dans les romans en traduction ? Que signifie la mise en avant de faits concernant des sujets personnels, familiaux, en lieu et place de messages socio-politiques ? Le désir « individuel » pour le pouvoir, la richesse, la liberté sexuelle, l'aspiration à un rapport humain commence à se manifester dans le journal des années 1910, où le sentiment d'échec domine sur le plan politique après l'annexion coréenne par les Japonais. Dans *Aesa*, *Jang Palchan* n'est guère un personnage de premier plan qui transmet un message clair du bien et du mal à ses lecteurs. L'amour s'empare du cœur du pauvre vieux forçat et ce dernier s'angoisse. Le roman décrit l'état d'âme de ce personnage, son apparence physique et son état psychologique. Va-t-il gagner dans son combat et obtenir son amour ou alors va-t-il céder son amour à *Manso* : ces questions qu'on pourrait se poser n'ont pas d'importance. L'important c'est que nous constatons la présence d'un être humain et l'apparition du réalisme propre à la littérature moderne. Ensuite, tous ces romans étrangers sont traduits puis écrits en *Hangeul*, l'écriture vernaculaire, qui leur assure un succès tel que le journal a pensé à créer une rubrique exclusivement dédiée aux lettres des lecteurs. Ce qui nous conduit naturellement à situer ces traductions comme une étape dans le cheminement vers le roman moderne.

Ian Watt évoque le réalisme comme un élément important dans la définition de la littérature *moderne* :

With the help of their larger perspective the historians of the novel have been able to do

⁶¹⁴ Cf. Kim Taejoon, *L'histoire Romanesque du Joseon*, p. 206 p ; Cho Yeonhyeon, *L'histoire de la littérature coréenne modern*, Séoul, Hyondaemoonhak, 1956, p. 177-191.

⁶¹⁵ Kim Yeongmin, *Ibid.*, p. 167

much more to determine the idiosyncratic features of the new form. Briefly, they have seen 'realism' as the defining characteristic which differentiates the work of the early eighteenth-century novelists from previous fiction⁶¹⁶.

Et il poursuit en disant que le roman moderne est un compte-rendu authentique de l'expérience humaine, rédigé sous l'obligation de satisfaire ses lecteurs avec des détails tels que les individualités des acteurs concernés, les particularités de l'époque et de leurs actions, présentés dans une langue plus largement référentielle que ce qui est courant dans d'autres formes littéraires⁶¹⁷. Qu'ils soient issus du roman étranger traduit en coréen ou du roman national, les auteurs/traducteurs partagent la même vocation : *représenter le monde comme il l'est par le biais de l'écriture, de la traduction*. La littérature moderne se construit sur ce socle commun.

La limite et le regret

En ce qui concerne les dates qui délimitent l'époque étudiée (de 1894 à 1946), elle demeure assez arbitraire, car les aspects traductifs que nous avons relevés tout au long de notre travail ne s'arrêtent pas de façon nette. La traduction approximative, l'adaptation, la retraduction, la traduction selective existent toujours aujourd'hui et ne disparaîtront pas tant qu'il y aura des transferts culturels. Néanmoins, nous avons déterminé cette période comme point de départ de nos recherches, car il s'agissait de l'époque des premières traductions, réceptions, introductions. L'objectif essentiel de cette étude était de saisir et de comprendre la manière dont la traduction a contribué à l'évolution littéraire de la Corée.

En regard de notre ambition de départ, qui était de dresser une sorte de cartographie des traductions réalisées de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la première moitié du XX^e siècle afin de surmonter la discontinuité manifestée par l'histoire littéraire aujourd'hui, le résultat des recherches effectuées dans cette thèse est mince. Plusieurs projets initiaux n'ont, à mon grand regret, pas pu être réalisés : ainsi par exemple la traduction de *La Dame aux camélias* de Dumas (paru dans le *Maeilshinbo* de septembre 1917 à janvier 1918) et la représentation des femmes de l'époque en Corée ; la traduction des œuvres de Zola en rapport avec la littérature socialiste des années 1930 ou avec le réalisme des années 1980 ; ou encore les traductions de *Une maison de poupée* de Henrik Ibsen en Corée, en Chine et

⁶¹⁶ Ian Watt, *The rise of the novel*, London, Penguin Books, 1968, p. 10

⁶¹⁷ Ian Watt, *Ibid.*, p. 33

au Japon, la quête d'émancipation des femmes... Si finalement notre ambition est devenue plus modeste, l'objectif de départ est resté inchangé : la littérature en traduction doit être discutée et rediscutée.

Bibliographie

Oeuvres au corpus

DUMAS, Alexandre, *Le Comte de Monte-Cristo*, tome I et II, édition établie et annotée par Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard, 1998.

HUGO, Victor, *Les Misérables*, tome I et II, édition présentée, établie et annotée par Yves Gohin, Gallimard, 1995.

Aesa (애사), édition présentée et établie par Park Jinyeong, Séoul, *Hyunsilmoonwhayungu*, 2007.

Jinjootap (진주탑, La Tour de la Perle), Kim Naesong, Séoul, Hyundaemoonhak, 2009.

Haewangsong (해왕성, Le Neptune), tome I, II et III, édition présentée et établie par Park Jinyeong, Séoul, *Hyunsilmoonwhayungu*, 2007.

LEE, Kwangsoo, *Moojong* (무정), édition présentée par Kim Chol, Séoul, Moonji, 20^e édition, 2015.

LEE, Kwangsoo, *Le recueil complet*, vol. 1-10, Séoul, Samjoongdang, 1963-1971.

IM, Wha, *La nouvelle histoire littéraire*, éd., La comité de recueil des œuvres de Im Wha, vol. 2, Séoul, Somyeong, 2009.

Revue et journaux d'époque

1. Journaux

Le Journal *l'Indépendance* (독립신문), le 30 juin, le 25 juillet 1896 ; le 22 avril 1897 ; le 3 février 1899.

Le Journal *Hwangsong* (황성신문), le 29 mars et le 12 mai 1899 ; le 16 janvier 1901 ; le 2 août et le 19 septembre 1904 ; le 28 juin 1907 ; le 19 décembre 1908 ; le 2 février 1909 ; le 24 juillet 1910.

Le Journal *Jaekookshinmoon* (제국신문), le 24 août 1898.

Le Journal *Daehanmaeilshibo* (대한매일신보), le 12 octobre et le 17 novembre 1905 ; le 31

août 1907 ; le 2 décembre 1909 ; le 26 janvier 1910.

Le journal *Hansongsoonbo* (한성순보), le 23 août 1886 ; le 2 octobre 1907 ; le 28 janvier 1908 ; le 7 mai 1910.

Le journal *Maeilshinbo* (매일신보), le 24 décembre 1910 ; le 13 décembre 1912 ; le 7 mai, le 13 juin, le 23 juillet, le 2 août, le 10 septembre, le 4 novembre 1913 ; le 25 novembre 1914 ; le 7 juillet 1915 ; le 3 février, 10 février 1916-le 31 mars 1917 ; le 28 juillet 1918-le 8 février 1919 ; le 20 février 1940.

Le journal *Dong-a-ilbo* (동아일보), le 28 juin, 1927 ; le 23 novembre 1930 ; le 1^{er} janvier, le 2 mars 1931 ; le 10 mai 1935.

Le journal *Joseonilbo* (조선일보), le 27 mai 1927 ; le 22 novembre 1928 ; le 20 avril 1935-le 25 avril 1935 ; le 10, 11, 14 février 1937 ; le 4 mars 1937-12 mars 1937.

Le journal *Joseonjoongang* (조선중앙일보), le 8 décembre-le 12 décembre 1933 ; le 22 mai 1935.

Le journal de l'Université *Joongang* (중앙대학교신문), le 20 mai 1955.

2. Revues

Le *Sonyon* (소년), novembre 1908 ; janvier, février, mars, avril, mai, juillet, août, septembre, octobre, novembre 1909 ; janvier, février, juin, juillet, août 1910.

Le *Chongchoon* (청춘), octobre, novembre 1914 ; janvier, mars 1915 ; juin, juillet, septembre, novembre 1917 ; mars, juin, septembre 1918.

Le *Shinhakwolbo* (신학월보), vol. 4, no. 8, août 1904.

Le *Sobookhakbo* (서북학보), no. 16, mars 1908.

Le *Daedonghakwhoe* (대동학회월보), no. 19, août 1909.

Le *Kihoheunghakhwoe* (기호흥학회월보), no. 12, juillet 1909.

Le *Taekukhakbo* (태극학보), no. 21-no. 23, 1908.

Le *Sam-chon-li* (삼천리), vol. 7, no. 9, octobre 1935.

Le *Kyebiyok* (개벽), no.44, février 1924 ; no. 27, le 1 mars 1925 ; no. 8, août 1936.

Le *Joseon-Moondan* (조선문단), juin 1925.

Le *Taesomoonyeshinbo* (태서문예신보), septembre 1918.

Le *Sasanggae* (사상계), septembre 1955.

Théorie, critique et histoires littéraires et histoire générale

ALAIN, *Les Passions et la Sagesse*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1960.

ALBERT, Pierre, *Histoire de la presse*, Paris, PUF, 12^e édition, 2018.

ANDERSON, Benedict, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, la Découverte, 2002.

BADIOU, Alain, *Eloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009.

BAE, Jungsook, « Aperçu historique de la résistance coréenne face à l'occupation japonaise », *Cahiers de récits*, n°6, Université de technologie de Belfort-Montbéliard, 2008.

BAEK, Chol, *L'Histoire de la nouvelle littérature de la Corée* (조선신문학사조사), Séoul, Soosonsa, 1947.

BHABHA, Homi K., « Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse », *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*, vol. 28, 1984.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

BOUCHEZ, Daniel, « Un défricheur méconnu des études extrême-orientales, Maurice Courant (1865-1935) », *Journal asiatique*, CCLXXI (1983), p. 43-150. Réédité : *Revue de Corée*, vol. 20, n° 1 & 2 (printemps & été 1988).

BOURGET, Jean-Loup, « Le Mélodrame hollywoodien », *Revue Française d'Études Américaines*, no. 29, 1986.

BROCHU, André, *Hugo : amour/crime /révolution*, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1974.

BROOKS, Peter, *L'imagination mélodramatique : Balzac, Henry James, le mélodrame et le mode de l'excès*, Paris, Garnier, 2010.

BONY, Jacques, *Lire le romantisme*, Paris, Armand Colin, 2017.

BUSSOTTI, Michela, *Édition traditionnelle chinoise et techniques occidentales, Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, Sous la direction de Jacques Michon et Jean-Yves Mollier, Les Presses de L'université Laval, 2001.

CAVALLO, Guglielmo et CHARTIER, Roger (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 2001.

CHARLE, Christophe, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle, Paris, Berlin, Londres, Vienne 1860-1914*, Paris, Albin Michel, 2008.

- CHO, Yoonjae, *L'Introduction de la littérature coréenne* (국문학개설), Séoul, Donkookmoonwhasa, 1955.
- CHO, Yongman, *Chère la balsamine sous une clôture* (울 밑에 핀 봉선화야), Séoul, Bomyangsa, 1985.
- Chon Kwangyong, *L'étude de nouveau roman*, édition Saemoonsa, Séoul, 1986.
- CHON, Jonghwan, *Lecture du temps moderne : la naissance du lecteur et la littérature moderne coréenne* (근대의 책읽기 : 독자의 탄생과 한국 근대문학), Séoul, Purunyeoksa, 2010.
- CHUNG, Young-lob, *Korea Under Siege, 1876-1945: Capital Formation and Economic Transformation*, New York: Oxford University Press, 2005.
- COMPÈRE, Daniel, *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau Monde, 2007.
- COMPÈRE, Daniel, *Le Comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas*, Amiens, Encrage, 1998.
- COMPÈRE, Daniel, *Les romans populaires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- CONSTANS, Ellen Constans, « Le roman populaire, définition et histoire. De quelques questions théoriques et pratiques sur le roman populaire », *Belphégor*, vol. VIII, no. 2, 2009.
- COURANT, Maurice, *Bibliographie coréenne : tableau littéraire de la Corée*, Paris, Ernst Leroux Editeur, 1894-1896.
- CULLER, Jonathan, *Théorie littéraire*, trad. fr. d'Anne Birien, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2006.
- Danoel Bergez, C. Lauvergnat-gagnière, Anne Paupert, Yves Stalloni, Gilles Vannier *Précis de littérature française*, Paris, Nathan Université.
- DELISSEN, Alain, « Corée », Hartmut O. Rotermund (dir.), *L'Asie orientale et meridionale aux XIX^e et XX^e siècles : Chine, Corée, Japon, Asie du Sud-Est, Inde*, Paris, PUF, 1999.
- DESORMEAUX, Daniel, *Alexandre Dumas, fabrique d'immortalité*, Garnier, Paris, 2014.
- EAGLETON, Terry, *Critique et théorie littéraires : une introduction*, trad. fr. de Maryse Souchard avec la collaboration de Jean-François Labouverie, Paris, PUF, 1994.
- E.M. Foster, *Aspects du roman*, trad. Fr. Par Sophie Basch, Paris, Christian Bourgois, 1993.
- F. Nietzsche, *Le Gai Savoir*, présentation et traduction par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, 1997.

- FELSKI, Rita, *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, 2009.
- Febvre et Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- FROMM, Erich, *L'Art d'aimer*, Belfond, 2015.
- HAN, Wonyeong, *Les études sur le roman en feuilleton* (한국 근대 신문 연재 소설 연구), Séoul, Ihwomoonhwasa, 1996.
- HWANG, Hyeon, *Maechon-yalok*, trad. du chinois en coreen par Her Kyeongjin, Seoul, Seohaemoonjip, 2006.
- JAKOBSON, Roman *Essais de linguistique générale*, trad.fr. et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, 1963.
- JANG, Sokjoo, *Je suis la littérature* (나는 문학이다), Séoul, Namuyiyagi, 2009.
- JON, Eunkyong, *La littérature de la période moderne et la découverte du lectorat*, Séoul, Yeoklak, 2009.
- JUNG, Jinsok, *Les études sur le journal Maeilshinbo*, Séoul, Nanam, 1980.
- JUNG, Jinsok, *L'histoire du journalisme en Corée* (한국언론사), Séoul, Nanam, 2001.
- Kim Dong-in, « Sur le roman moderne coréen », *Le recueil des critiques*, Samyeongsa, 1984.
- KIM, Keunsoo, *Etudes de l'Histoire des revues coréennes* (한국잡지사연구), Hankookhakyonguso, 1992.
- KIM, Kijin, « Une petite réflexion sur la question de Yeonae », *La perspective de Yeonae chez les écrivains coréens*, Séoul, Solhwa, 1926.
- KIM, Hyeon et KIM, Yoonshik, *L'Histoire de la littérature coréenne* (한국문학사), Séoul, Minumsa, 1973.
- KIM, Taejoon, *L'Histoire de la littérature en langue chinoise en Corée*, 1931.
- KIM, Uchang, *Le roman coréen*, trad. fr. et annoté par John et Geneviève T. Park, Paris, Maisonneuve and Larose, 1998.
- KIM, Yeongmin, *La constitution du roman modern coréen* (한국 근대 소설의 형성 과정), Séoul, Somyeong, 2005.
- KOO, Yeonhak, « Soljoongmae », *Le Sinsosol et le roman en traduction*, vol. 3, Séoul, Aseamoonhwasa, 1978.
- KIM, Yoonshik, « L'étude sur Im Wha », *L'étude de l'histoire critique littéraire moderne en Corée* (한국근대문예비평사 연구), Séoul, Iljisa, 1973.

- KWEON, Bodrae, « Le nouveau sujet et la culture », *Les études sur l'histoire de la nation et la littérature*, no. 36, Séoul, 2008.
- KWEON, Bodrae, *L'époque de Yeonae*, Séoul, Laboratoire de la culture et de la réalité, 2003.
- LANG, Robert, *Le Mélodrame américain*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- LEE, Jongeun, *Les études sur l'histoire du mouvement d'indépendance en Corée*, vol. 4, Laboratoire de l'histoire du mouvement d'indépendance en Corée, Séoul, 1990.
- M. Cody Poulton, *Columbia Encyclopedia of Modern Drama*, Columbia University Press, 2007.
- Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Flammarion, coll. «GF», 1998.
- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966.
- MAURUS, Patrick, *La littérature coréenne devant le Modernisme et le Colonialisme ou l'ère des Revues*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- MAURUS, Patrick, *La Mutation de la poésie coréenne moderne*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- NEDELEC, Claudine, « Fractures et jointures entre bonnes et belles lettres au XVII^e », *Des belles lettres à la littérature*, études réunies par Anne-Gaëlle Weber, Paris, Epistemocritique, 2015.
- OGIEN, Ruwen, *Philosopher ou faire l'amour*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2014.
- PALLAS, *Etudes sur l'antiquité*, Paris, 1846.
- PARENT-LARDEUR, François, *Lire à Paris au temps de Balzac, les cabinets de lecture*, Paris, Payot, 1999.
- PARK, Cheonhong, *Les caractères mobiles et le temps moderne* (활자와 근대 : 1883 년 지식의 질서가 바뀌던 날), Séoul, Nomobooks, 2018.
- POULIN, Isabelle, *Le Transport romanesque : Le roman comme espace de la traduction de Nabokov à Rabelais*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- QUIRK, Randolph, *The Linguist and the English Language*, London, Edward Arnold, 1974.
- ROJAS, Carlos et BACHNER, Andrea Bachner, *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures*, OUP USA, 2016.
- RYU, Sihyeon, *Les études sur Choi Namson* (최남선 연구), Séoul, Yeoksabipyongsa, 2009.
- SEO, Yeongchae, *Le héroïsme et la flatterie*, Séoul, Somyeong, 2011.

- SCHMID, Andre, *Korea between Empires (1895-1919)*, New York, Columbia University Press, 2002.
- SPIQUEL, Agnès, *Le romantisme*, Paris, Seuil, 1999.
- THIEBAUD, Jean-Marie, *La présence française en Corée de la fin du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales : Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2001.
- THOMASSEAU, Jean-Marie, *Le Mélodrame*, Paris, PUF, 1984.
- UBERSFELD, Anne et GUY, Rosa (réunis par), *Lire Les Misérables*, Paris, Librairie José Corti, 1985.
- VAREILLE, Jean-Claude, *Le Roman populaire français (1789-1914)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1994.
- WELLEK, René, *The Crisis of Comparative Literature*, New Haven, Yale University Press, 1959.
- WELLEK, René et WARREN, Austin Warren, *La théorie littéraire*, trad. fr. Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Paris, Seuil, 1971.
- WELLECK, René *De la critique : quatorze essais sur la crise des idées littéraires*, texte présenté, établi et traduit de l'américain par Ernest Sturm, Paris, Klincksieck, 2007.
- YU, Kiljoon, *Soyookyeonmoon (서유견문), Oeuvres complètes de Yu Kiljoon*, Séoul, Iljogak, 1996.
- YVES, Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980*, Paris, Albin Michel, 1980.

Théorie de la littérature comparée, des transferts culturels

- BESSIERE, Jean et PAGEAUX, Daniel-Henri (réunis par), *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion, 1999.
- BRUNEL, Pierre et CHEVREL, Yves, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
- CARRE, Jean-Marie, *La littérature comparée par M.-F Guyard*, Paris, PUF, 1961.
- CHEVREL, Yves « De l'influence à la réception critique », *La Recherche en littérature générale et comparée en France*, Paris, S.F.L.G.C., 1983.
- CHEVREL, Yves, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 2016, 7^e édition.

- CHO, Dongil, « Etude de l'histoire de la progression de la formation de la littérature moderne en Corée », *L'Orientalisation et la tâche des études de la littérature coréenne* (국문학연구의 방향과 과제), Séoul, Saemoonsa, 1983.
- ESPAGNE, Michel et WERNER, Michael, « La construction d'une référence culturelle allemande en France », *Annals*, 1987.
- ESPAGNE, Michel, *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.
- ESPAGNE, Michel, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, mis en ligne le 01 mai 2012.
- ESPAGNE, Michel et WERNER, Michael, *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, De la Maison des Sciences de l'Homme, 1998.
- FRANCO, Bernard, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2016.
- GU, Jungseo, « la réception de la littérature occidentale et le point de départ de l'ère modern », *La prise de conscience historique et la littérature coréenne* (한국 문학과 역사 의식), Séoul, Changbi, 1985.
- JURT, Joseph, *Traduction et transfert culturel, De la traduction et des transferts culturels*, Textes réunis par C. Lombez et R. Von Kulesa, L'Harmattan, Paris, 2007.
- KIM, Byeongchol, *Les Etudes sur la réception de la littérature étrangère* (서양문학이입사연구), Séoul, Eulyoo, 1980.
- KIM, Byeongchol, *Les études de l'histoire de traduction en Corée moderne*, Séoul, Eulyoo, 1975.
- KIM, Hakdong, *Les études Comparatistes de la littérature coréenne* (한국문학의 비교문학적 연구), Séoul, Iljokak, 1972.
- KIM, Hakdong, *Sur la littérature Comparée* (비교문학론), Séoul, Saemoonsa, 1973.
- P. Van Tieghem, *La littérature comparee*, Paris, Armand colin, 1946.
- POSTEL, Philippe « La littérature comparée et les études chinoises », *Etudes chinoises*, hors-série 2010, Paris, AFEC.
- LEE, Hyesoon, « La crise de la littérature comparée en Corée : sur quelques questions constatées dans la réception théorique », revue *La littérature et la culture comparée*, Séoul, octobre 1977.

LEE, Konwoo, LEE Kyuhyon, PARK, Songchang, KIM, Jongwook ; MOON, Haewon, *La réception de la littérature française de la littérature coréenne moderne*, Séoul, Seoul national university presse, 2009.

Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture and Translated Modernity - China, 1900-37*, Stanford University Press, 1995.

YANABU, Akira *Hon'yaku-go seritsu jijo*, Tokyo, Iwanami Shoten, 1982, trad. par Kim Ok-hee, Séoul, Maumsanchaek, 2011.

YOON, Hobyong, *La littérature comparée*, Séoul, Minumsa, 1994.

YOON, Sangin, « La réception et la transformation de romans maritimes japonais à l'ère Meiji », *Littérature comparée* (비교문학), n° 25, Séoul, 2000.

Traductologie

BASTIN, Georges, « La notion d'adaptation en traduction », *Meta : Translators' journal*, Vol. 38, n° 3, Montréal, presses de l'université de Montréal. 1993.

BASSNETT- MCGUIRE, Susan, *Translation Studies*, London, Routledge, 1988.

BASSNETT, Susan et LEFEVRE, André, *Translation, History and culture*, London, Continuum International Publishing Group, 1995.

BASSNETT, Susan, *Reflections on Translation*, Multilingual Matters, 2012.

BENJAMIN, Walter, *Œuvres I*, Tra. fr de Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, présentation par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000.

BENSIMON, Paul, *Palimpsestes : Traduire la culture*, n°4, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1990.

BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traductions dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

BERMAN, Antoine, « La traduction comme espace de traduction », *Palimpsestes*, no 4, 1990.

BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettres ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

BRISSET, Annie, *A Sociocritique of Translation : Theater and Alterity in Quebec, 1968-1988*, Toronto, University of Toronto Presse, 1996.

CASANOVA, Pascale, « Consécration et accumulation de capital littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Volume 144, Numéro 1, 2002.

CASANOVA, Pascale, *La république mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 2008.

Cho Jaeryong, « La double traduction et la corporalisation de l'écriture : le cas de Ch'oe Namsôn », *Traduire-écrire cultures, poétiques, anthropologie*, textes réunis et présentés par Arnaud Bernadet et Philippe Payen de la Garanderie, Lyon, ENS éditions, 2014.

CHRISTINE, Raguette, « De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ? », *Palimpsestes*, no 16, Paris, presse de la Sorbonne nouvelle, 2004.

DELISLE, Jean, *La traduction raisonnée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.

DELISLE, Jean, *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1984.

GAMBIER, Yves, « La retraduction, retour et détour », *Meta : journal des traducteurs*, vol. 39, n° 3, 1994.

J. Holmes (ed.), *The Nature of Translation*, The Hague, Mouton, 1970.

J. L. Cordonnier, *Traduction et culture*, Paris, Didier / Hatier, 1995.

J. Ricardou, « Pour une théorie de la réécriture », *Poétique*, n° 77, Seuil, Paris, 1989.

Jean-Paul Engélibert, Yen-Maï Tran-Gervat, *La littérature dépliée : Réécriture et traduction*, Presses universitaires de Rennes, 2016 (Format Kindle).

KIM, Wookdong, *La traduction et la Modernité coréenne*, Séoul, Somyeong, 2012.

LADMIRAL, Jean-René, « Le prisme interculturel de la traduction », *Palimpsestes : Traduire la culture*, n°11, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014.

LEFEVRE, André, « Translation Studies : the goal of the discipline », James S. Holmes, Josè Lambert and Raymond van des Broeck (eds.), *Literature and Translation*, Louvain, ACCO, 1978.

MARTIN, Jacky, « La traduction en tant qu'adaptation entre les cultures », *Palimpsestes*, no 16, 2004.

MARUYAMA, Masao et KATO, Shuichi, *Hon'Yaku to Nihon no Kindai*, trad. co, par Im Seongmo, *번역과 일본의 근대 (La traduction et le Japon moderne)*, Séoul, Isan, 2009.

Meschonnic, Henri, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard.Meschonnic, 1973.

NABOKOV, Vladimir, *The art of translation : Lectures on Russian literature*, San Diego, Harvest books, 1981.

OUSTINOFF, Michael, *La traduction*, Paris, PUF, 5^e édition, 2015.

PARK, Jinyeong, *L'époque de la traduction et l'adaptation (번역과 변안의 시대)*, Séoul, Somyeong, 2011.

PAYEN DE LA GARANDERIE, Philippe « La tâche de l'entre-deux : Walter Benjamin », *Traduire-écrire : cultures, poétiques, anthropologie*, Textes réunis et présentés par Arnaud Bernadet et Philippe Payen de la Garanderie, Lyon, ENS éditions, 2014.

Rainer Schulte et John Biguenet (éd.), *In theories of transplantation: An anthology of essays from Dryden to Derrida*, Chicago, Chicago University Press, 1992.

ROBINSON, Douglas, *Translation and empire-postcolonial theories explained*, Manchester, UK, St. Jerome Publishing, 1997.

STEINER, George, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris, 1998.

VAN HOOFF, Henri, *Histoire de la traduction en Occident*, Duculot, Paris, 1991.

VENUTI, Lawrence, *Scandals of translation : Towards an Ethics of Difference*, London, New York, 1998.

Dictionnaires

Le Petit Larousse-Dictionnaire de français, 2012.

LEE, Eungback, KIM, Wonkyeong, KIM, Sunpoong, *Le dictionnaire des archives de la langue et la littérature coréenne*, 1998.

LEE, Sangsop, *Le Dictionnaire du terme littéraire*, Séoul, Minumsa, 1999.

Le Petit Robert- de la langue française, édition 2015.

NAM, Yeongshin, *Le grand dictionnaire coréen*, Séoul, Songandang, 2003.

Oeuvres mentionnées

BANG, Jonghwan, *Cette nuit-là (그날밤)*, La revue *Kyebyeok*, 1921.

KIM, Dong-in, « Sur le roman moderne coréen », *Le recueil des critiques*, Samyeongsa, 1984.

KIM, Dongin, *Cher le Cœur Faible (마음이 열린 자여)*, la revue *Changjo*, no. 3. 1920.

KIM, Dongin, *L'histoire de Kim Yeonshil (김연실전)*, la revue *Moonjang*, 1939.

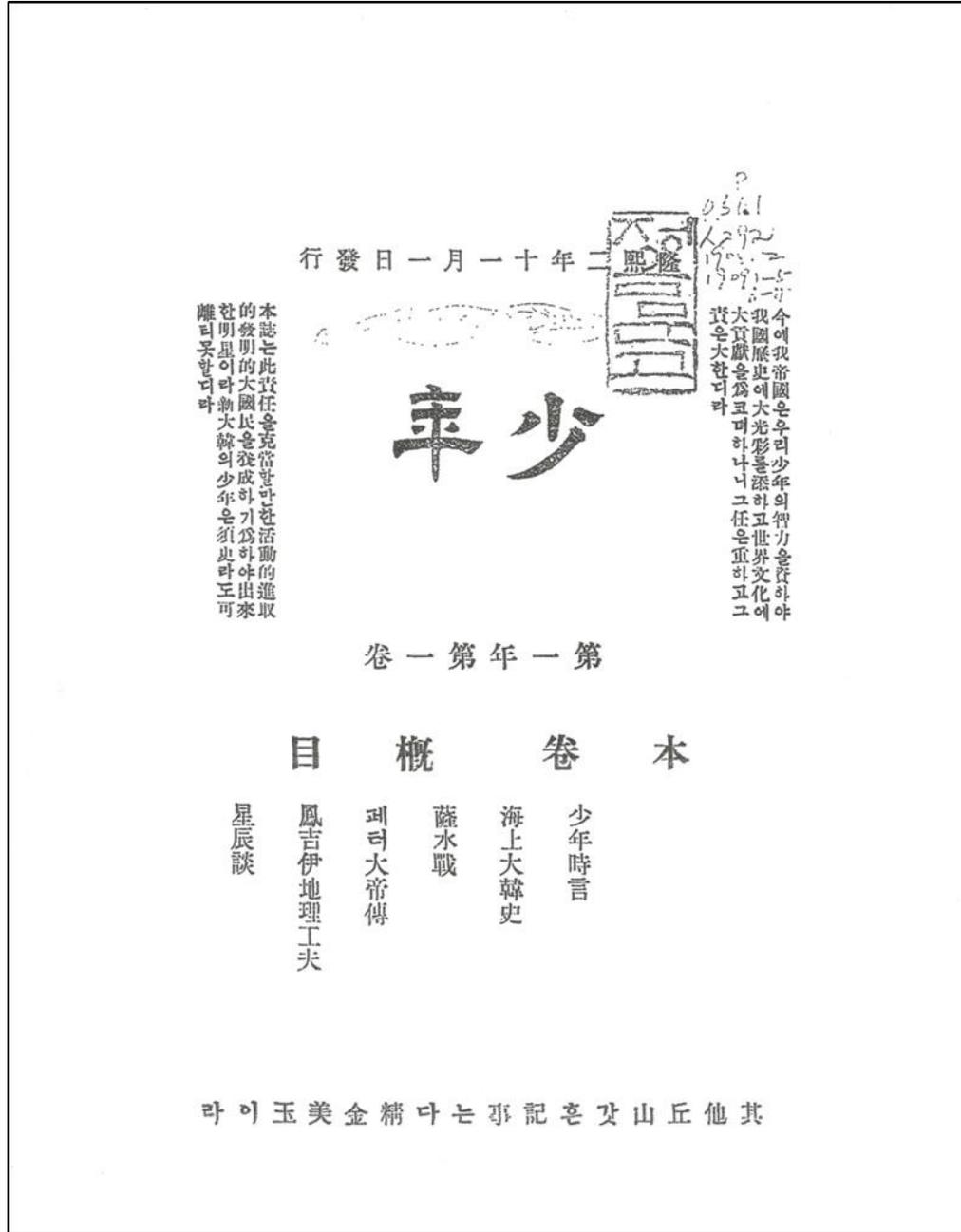
Les entretiens de confucius, trad. fr. du chinois, présenté et annoté par Pierre Ryckmans, préface d'Etiemble, Paris, Gallimard, 1987.

Janghanmong (장한몽), tra. du japonais par Cho Joongwhan, édition présentée et établie par Park Jinyeong, Séoul, Hyunsilmoonwhayungu, 2007.

Ssangoknu (쌍옥루), tra. du japonais par Cho Joongwhan, édition présentée et établie par Park Jinyeong, Séoul, Hyunsilmoonwhayungu, 2007.

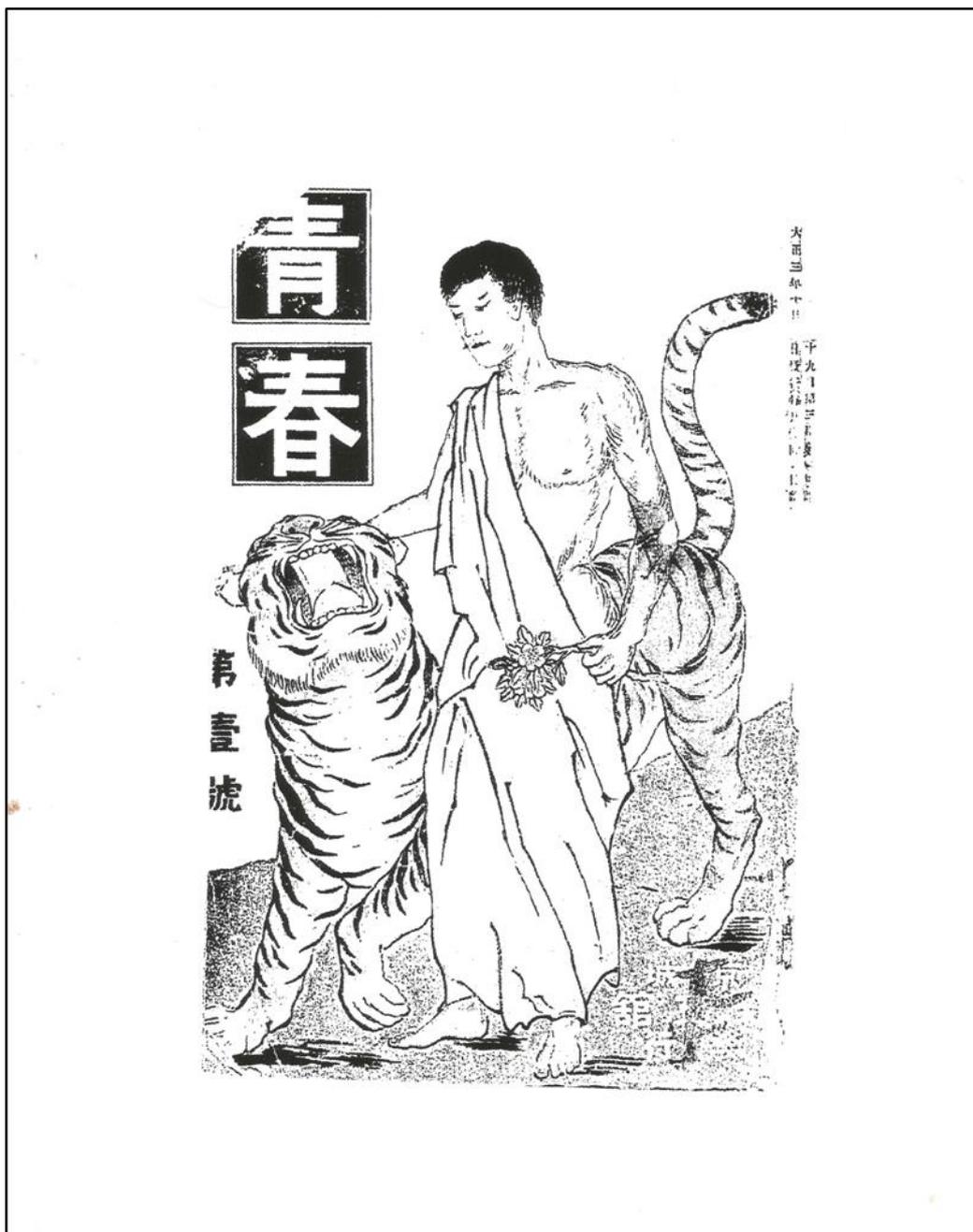
Annexes

[Annexe 1] la couverture du *Sonyon* 1^{er} numéro, novembre 1908

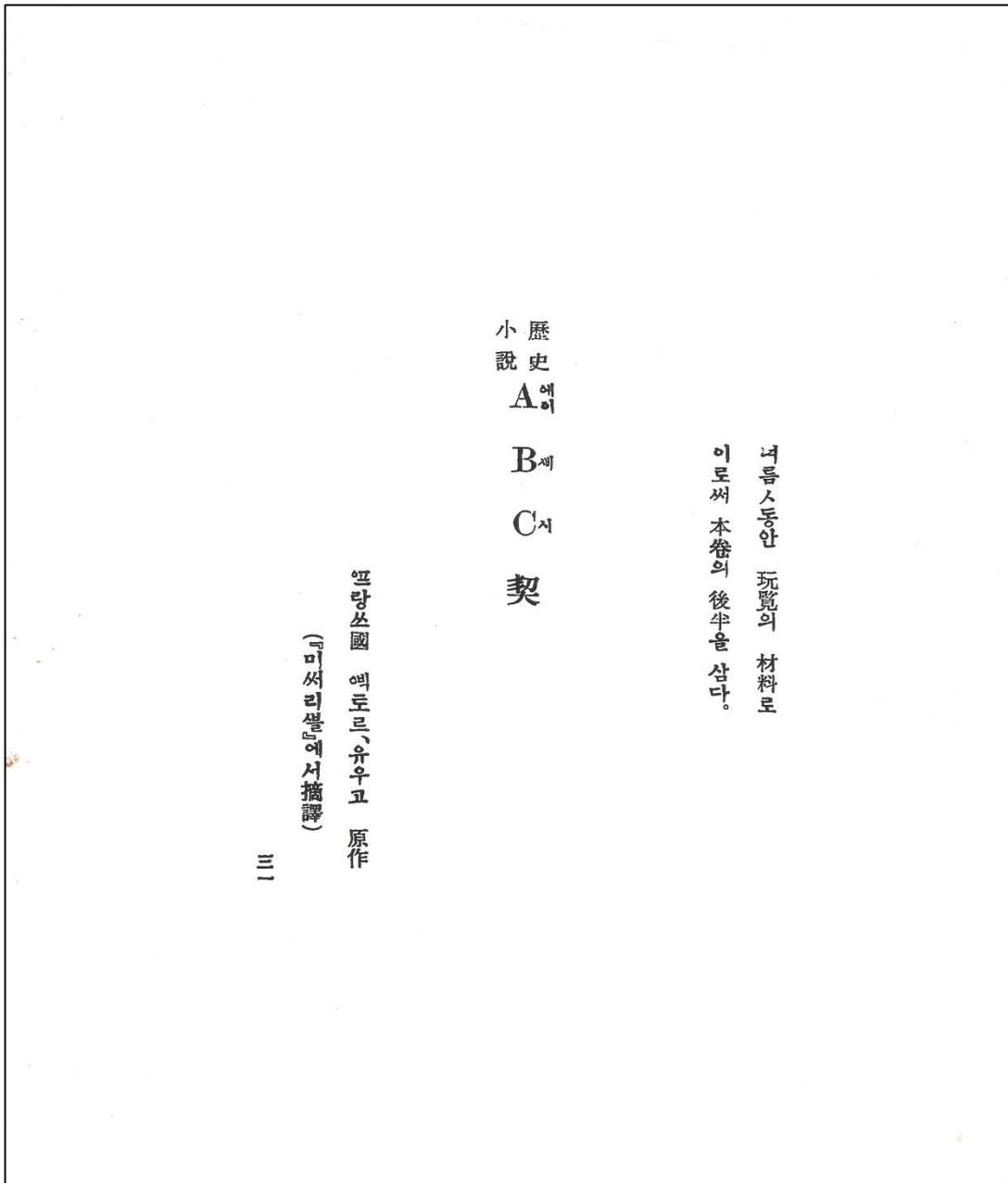


(source : National Assembly Library of Korea)

[Annex 2] la couverture du *Chongchoon* 1^{er} numéro, octobre 1914



(source : National Assembly Library of Korea)



(source : National Assembly Library of Korea)

[Annexe 5] Tableau de comparaison : *La Société ABC* et L'original

Le roman historique <i>La Société ABC</i> (1910)		<i>Les Misérables</i> édition d'Yves Gohin (1862)	
	Titre traduit en français	Titre coréen	Version Originale
1	Le drapeau rouge	적기	I. Le drapeau-Premier acte, deuxième acte (Partie IV, livre 14)
2	L'année 1832 -1	1832 년! 상	Ajout du traducteur et I. Bien coupé (Partie IV, livre 1)
3	L'année 1832 -2	1832 년! 중	IV. Lézardes sous la fondation (Partie IV, livre 1)
4	L'année 1832 -3	1832 년! 하	III. Louis- Philippe (Partie IV, livre 1)
5	Les membres -1	계원	I. Un groupe qui a failli devenir historique (Partie III, livre 4)
6	Les membres -2	계원-중	
7	Les membres -3	계원-하	
8	Les Brochures Subversives	파괴래	V. Faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore (Partie IV, livre 1)
9	Les bouillonnements	어허 요란	III. Un enterrement : occasion de renaître (Partie IV, livre 10)
10	Le bar	술집	I. Histoire de Corinthe depuis sa fondation (Partie IV, livre 12)
11	Le chant d'amour	상사가	VI. En attendant (Partie IV, livre 12)
12	La remontrance	설유	VIII. Plusieurs point d'interrogation à propos d'un nommé L Cabuc qui ne se nommait peut-être pas Le Cabuc
13	La condamnation	처형	(Partie IV, livre 12)
14	Le combat	싸움	VI. L'agonie de la mort après l'agonie de la vie (Partie IV, livre 14)
15	La fin	마지막 at last	XXIII. Oreste à jeun et Pylade ivre (Partie V, livre 1) et V. Faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore (Partie III, livre 1)

[Annexe 6] Tableau de comparaison : *Aesa* (1918) et L'original (1862)

Numero feuilleton	Titre de feuilleton (Français)	Titre de feuilleton (coréen)	Parties correspond dans la version originale
1	Un passant	한 명의 행인	I Le soir d'un jour de marche (Partie I, livre 2)
2	Il s'est mis à errer.	기웃거리기 시작하였다	
3	L'évêque et le récidiviste	승정과 전과자	
4	L'évêque Myriel	미리엘 승정	I M. Myriel (Partie I, livre 1)
5	L'argenterie et la chandelle	은접시와 은촉대	II La prudence conseillée à la sagesse (Partie I, livre 2)
6	Au nom du frère (1)	동포 형제라는 이름이오(1)	III Héroïsme de l'obéissance passive (Partie I, livre 2)
7	Au nom du frère (2)	동포 형제라는 이름이오(2)	
8	Qu'est ce qu'il va faire ?	그는 무엇을 하려 하나	VI Jean Valjean (Partie I, livre 2)
9	Le péché de la société	사회의 죄	VII Le dedans du désespoir (Partie I, livre 2)
10	Un profond regret	한때의 깊은 후회	IX Nouveaux griefs (Partie I, livre 2)
11	En un clin d'œil (1)	터럭 한 올의 사이(1)	X L'homme réveillé (Partie I, livre 2)
12	En un clin d'œil (2)	터럭 한 올의 사이(2)	XII L'évêque travaille (Partie I, livre 2)
13	Comment peut-il dérober l'argent d'un enfant ?	어쩌면 애 가진 돈을 뺏나	XIII Petit-Gervais (Partie I, livre 2)
14	<i>Hwang Aeryeon</i>	황애련	I L'année 1817 (Partie I, livre 3)
15	De l'arbre qu'elle avait tellement cru.	믿은 나무에 곱이 피어	I une mère qui en rencontre une autre (Partie I, livre 4)
16	Une alouette	종달새	III L'alouette (Partie I, livre 4)
17	<i>M. Ma Daeryeon</i>	마대련 씨	I Histoire d'un progrès dans les verroteries noires (Partie I, livre 5)
18	<i>Cha Boyeol</i>	차보열이	V Vagues éclairs à l'horizon (Partie I, livre 5)
19	Le vieux <i>Hong Soolwhan</i>	홍술환 노인	VI Le père Fauchelevant (Partie I, livre 5)
20	<i>Hong Soolwhan</i> ému	홍술환의 감격	VII Fauchelevant devient jardinier à Paris (Partie I, livre 5)
21	Curieuse d'une affaire alors qu'elle n'est pas concernée.	관계 없는 일에 궁금증	VIII Madame Victurnien dépense trente-cinq francs pour la morale (Partie I, livre 5)
22	Un travail impossible à un être humain	사람은 못 할 일	IX Succès de madame Vcturnien (Partie I, livre 5)
23	Même son cœur a changé	마음까지 변하였다	X Suite du succès (Partie I, livre 5)
24	La commisariat	경찰서	XIII Solution de quelques questions de police municipale (Partie I, livre 5)
25	Le maire et <i>Hwang Aeryeon</i>	시장과 황애련	

Numero feuilletton	Titre de feuilletton (Français)	Titre de feuilletton (coréen)	Parties correspond dans la version originale
26	Un destin inconnu	알 수 없는 것은 운명	I Commencement du repos (Partie I, livre 6)
27	Vraiment, <i>Jang Palchan</i> ?	정말 장팔찬이가	II Comment Jean peut devenir Champ (Partie I, livre 6)
28	Très bizarre !	참 이상한 일이다	II Perspicacité de maître Scaufflaire (Partie I, livre 7)
29	Où compte-il aller ?	어디를 가려는가	III Une tempête sous un crâne (Partie I, livre 7)
30	Une tempête dans son coeur	가슴속의 폭풍우	IV Formes que prend la souffrance pendant le sommeil (Partie I, livre 7)
31	En vain	도로 아미타불	
32	La plaisanterie du destin	운명의 농락	V Bâtons dans les roues (Partie I, livre 7)
33	Un accident inattendu	의외 사고	
34	<i>Soldo</i> dans le rêve	꿈에는 설도가 왔다	VI La soeur Simplicite mise à l'épreuve (Partie I, livre 7)
35	aussitôt arrivé, aussitôt reparti	오는 길로 갈 준비	VIII Entrée de faveur (Partie I, livre 7)
36	Au tribunal	재판소 합의실	IX Un lieu où des convictions sont en train de se former (Partie I, livre 7)
37-41	La place de l'audience 1-4	방청석 1-4	
42-44	Le maire arrêté 1-2	시장이 잡히어 1-3	I Dans quel miroir M Madeleine regardes ses cheveux ; II Fantine heureuse (Partie I, livre 8)
45-46	L'enfermement et la fuite 1-2	간힘과 도망질 1-2	
47	L'histoire passée	옛날 이야기	XIX Le champ de bataille la nuit (Partie II, livre 1)
48	La deuxième arrestation	두 번째 잡히어	I Le numéro 24601 devient le numéro 9430 (Partie II, livre 2)
49	Souffrance en prison	옥중의 고생	II Où on lira deux vers qui sont peut être du diable (Partie II, livre 2)
50	Le pauvre vieux forçat	불쌍한 늙은 죄수	III Qu'il fallait que la chaîne de la manille eût subi un certain travail préparatoire pour être ainsi brisée d'un coup de marteau. (Partie II, livre 2)
51-57	La nuit de Noël 1-4	성탄제일 밤 1-4	I La question de l'eau à Montfermeil ; II Deux portraits complétés ; III Il faut du vin aux hommes et de l'eau aux chevaux ; IV Entrée en scène d'une poupée ; V La petite toute seule ; VII Cosette côte à côte dans l'ombre avec l'inconnu (Partie II, livre 3)

Numero feuilleton	Titre de feuilleton (Français)	Titre de feuilleton (coréen)	Partie correspondant dans la version originale
58-60	Le visiteur et l' hôte 1-3	손과 주인 1-3	VIII Désagrément de recevoir chez soi un pauvre qui est peut être un riche ; IX Thénardier à la manoeuvre ; X Qui cherche le mieux peut trouver le pire (Partie II, livre 3)
61	Qui est ce vieux ?	이 노인은 누구	XI Le numéro 9430 reparît, et Cosette le gagne à la loterie (Partie II, livre 3)
62-65	La maison où l'on se cache 1-4	숨어 사는 집 1-4	II Nid pour hibou et fauvette ; III Deux malheurs mêlés font du bonheur ; IV Les remarque de la principale locataire ; V Une pièce de cinq francs qui tombe à terre fait du bruit (Partie II, livre 4)
66-67	Le fugitif 1-2	도망꾼이 1-2	I. Les zigzags de la stratégie ; V. Qui serait impossible avec l'éclairage au gaz (Partie II, livre 5)
68-69	De quelle maison s'agit-il? 1-2	이 집은 무슨 집 1-2	VI. Commencement d'une énigme ; VII. Suite de l'énigme (Partie II, livre 5)
70-73	Le couvent	승방 1-4	VIII. L'énigme redouble (Partie II, livre 5); I. Où il est traité de la manière d'entrer au couvent ; II. Fauchelevent en présence de la difficulté ; V. Il ne suffit pas d'être ivrogne pour être immortel (Partie II, livre 8)
74	<i>Hong Myeongsoo</i>	홍명수	IV. Fin du brigand
75	Tel père tel fils	그 부친에 그 아들	
76-77	<i>Hong Manso</i>	홍만서	VI. Ce que c'est que d'avoir rencontré un marguillier ; VII. Quelque cotillon (Partie III, livre 3)
78	Une rencontre au parc	공원의 인연	I. Marius indigent (Partie III, livre 5)
79-82	Le vieux et la demoiselle	노인과 처녀	III. Marius grandi (Partie III, livre 5)
83-91	Qui est cette personne ? 1-9	이 사람은 누구 1-9	III. Quadrifrons (Partie III, livre 7)
92-101	Un piège 1-10	함정 1-10	XII. Emploi de la pièce de cinq francs de M. Leblanc (Partie III, livre 8)
102	Qui est venu le voir ?	찾아온 사람은 누구	I. Le champ de l'Alouette (Partie IV, livre 2)
103	Suivez seulement moi.	나만 따라오시오	IV. Apparition à Marius (Partie IV, livre 2)
104-107	Amour 1-4	사랑 1-4	I. La maison à secret (Partie IV, livre 3)
108-110	L'ombre de l'amour 1-3	사랑의 그림자 1-3	IV. Un coeur sous une pierre ; V. Cosette après la lettre (Partie IV, livre 5)
111	Rires et larmes	일희일비	VI. Les vieux sont faits pour sortir à propos (Partie IV, livre 5)
112-113	<i>Bong-in et Tae Nalchoo</i>	봉인리와 태날추	III. Commencement d'ombre ; IV. Cab roule en anglais et jappe en argot (Partie IV, livre 8)

Numero feuilleton	Titre de feuilleton (Français)	Titre de feuilleton (coréen)	Parties correspondant dans la version originale
114	La maison vide	빈집	VI. Marius redevient réel au point de donner son adresse à Cosette (Partie IV, livre 8)
115	J'ai eu la terre où je vais mourir 1-2	죽을 땅을 얻었다 1-2	VII. Le vieux coeur et le jeune coeur en présence (Partie IV, livre 8)
116		이제부터는 이 전쟁의 일어난 까닭을 간단히라도...	I. La surface de la question (Partie IV, livre 10)
117-118	L'insurrection 1-2	민요 1-2	III. Un enterrement : occasion de renaître ; V. Originalité de Paris (Partie IV, livre 10)
119	Portrait des insurgés (1) (1) le chef et le soulard 2) un enfant et <i>Cha Boyeol</i>	군중의 흠은 기록 (1) 1) 수령과 술부대 2) 어린 아이와 차보열이	V. Les préparatifs (Partie IV, livre 12) VI. En attendant (Partie IV, livre 12)
120	Portrait des insurgés (1) 3) <i>Cha Boyeol</i> arrêté 4) l'assaut de la garde nationale 5) la mort d'un octogénaire . 6) <i>Hong Manso</i> est arrivé	3) 차보열이가 잡혀있다 4) 관병의 습격 5) 팔십 노인의 전사 6) 홍만서가 왔다	VII. L'homme recruté rue des Billettes ; I Le drapeau – premier acte ; II Le drapeau – deuxième acte ; III. Gavroche aurait mieux fait d'accepter la carabine d'Enjolras (Partie IV, livre 14)
121	Portrait des insurgés (3) (7) La barricade s'est effondrée (8) le procédé d'urgence de <i>Hong Manso</i> (9) qui a changé le destin ? (10) une fille qui saigne	Portrait de la foule (3) (7) 함락하게 된 보루 (8) 홍만서의 비상수단 (9) 대명을 간 사람은 누구 (10) 피 흘리는 소녀	I. La Charybde du faubourg Saint-Antoine et la Scylla du faubourg du Temple III. Eclaircissement et assombrissement IV. Cinq de moins, un de plus VI. Marius hagard, Javert laconique (Partie V, livre 1)
122	Portrait des insurgés (4)	군중의 흠은 기록 (4)	VII. La situation s'aggrave (Partie V, livre 1)
123	Portrait des insurgés (5)	군중의 흠은 기록 (5)	VIII. Les artilleurs se font prendre au sérieux (Partie V, livre 1)
124	Portrait des insurgés (6)	군중의 흠은 기록 (6)	VII. La situation s'aggrave (Partie V, livre 1)
125	Portrait des insurgés (7)	군중의 흠은 기록 (7)	XIII Lucurs qui passent (Partie V, livre 1)
126	Portrait des insurgés (8) 11) la belle solidarité	군중의 흠은 기록 (8) (11) 아름다운 인정	XV. Gavroche dehors (Partie V, livre 1)
127	Portrait des insurgés (9) 12) <i>Jang Palchan</i> est arrivé 13) un pauvre enfant	군중의 흠은 기록 (9) (12) 장팔찬이가 왔다 (13) 불쌍한 아이	XVI. Comment de frère on devient père ; XVII. Mortuus pater filium moriturum expectat' (Partie V, livre 1)
128	Portrait des insurgés (10) 14) l'exploit d'un vieux 15) <i>Jang Palchan</i> et <i>Cha Boyeol</i>	군중의 흠은 기록 (10) (14) 노인의 공로 (15) 장팔찬과 차보열이	XVIII. Le vautour devenu proie (Partie V, livre 1)
129	La fin de <i>Cha Boyeol</i>	차보열의 말로	XIX. Jean Valjean se venge (Partie V, livre 1)
130	La fin de <i>Hong Manso</i>	홍만서의 말로	XXI Les héros (Partie V, livre 1)
131	La fin du chef et la barricade	수령과 보루의 말로	XXII. Pied à pied (Partie V, livre 1)
132	<i>Jang Palchan</i> , le pauvre (1)	불쌍타, 장팔찬 (1)	XXIV. Prisonnier (Partie V, livre 1)

Numero feuilleton	Titre de feuilleton (Français)	Titre de feuilleton (coréen)	Parties correspondant dans la version originale
135-140	<i>Jang Palchan</i> , le pauvre (4)-(9)	불쌍타, 장팔찬 (4)-(9)	I. La terre appauvrie par la mer (Partie V, livre 2)
141-146	<i>Jang Palchan</i> , le pauvre (10)-(15)	불쌍타, 장팔찬 (10)-(15)	V. Déposez plutôt votre agent dans telle forêt que chez tel notaire (Partie V, livre 5)
147-150	Adieu, ce monde (1)-(4)	이 세상의 하직(1)-(4)	II. Les obscurités que peut contenir une révélation (Partie V, livre 7)

[Annexe 6] Tableau de comparaison : *Le Haewangsong* (1916) et L'original (1844)

Numero feuilleton	Titre de feuilleton (Français)	Titre de feuilleton (coréen)	Parties correspond dans la version originale
1	<i>Jang Joonbong et Daepal</i>	장준봉과 대팔	I. Marseille. – L'Arrivée
2	<i>Sookjong, ma future femme</i>	숙정은 나의 장래 아내	
3	Je vois que tu es vaillant	씩씩한 기질은 가히 알겠다	II. Le père et le fils
4	<i>Sookjong et Yangwoon</i>	숙정과 양운	III. Les catalans
5	<i>La peur bleu de Yagwoon</i>	양운이는 새파래졌다	
6	A tout prix	얼마든지 수단을 부려서	IV. Complot
7	Un pinceau et une feuille	붓과 종이를, 붓과 종이를	
8	La fête du mariage	혼인과 혼인 잔치	V. Le repas des fiançailles
9	La séparation sans fin	이것이 어느 때까지의 이별	
10	Le procureur <i>Yang</i> et sa femme	양 검사와 사랑하는 규수	VI. Le Substitut du procureur du roi
11	Le destinataire de cette lettre	편지는 누구에게 가는 편지	
12	Danger, danger	위태하다, 위태하다	VII. L'Interrogatoire
13	Là, où on ne resort jamais	한번 가면 다시 못 나오는 곳	VIII. Le château d'If
14	Le maître <i>Jaegal</i>	제갈 장로	
15	Vers l'impératrice	태후 폐하께 향하여	IX. Le soir des fiançailles
16	Ah, le succès !	아-, 성공이라는 한 말	X. Le petit cabinet des Tuileries
17	Devant l'impératrice	태후 어전에	
18	Le discours étonnant de l'impératrice	태후의 놀라울 말씀	XI. L'Ogre de Corse
19	Le père effrayé	부친의 간담이 서느렇게	XII. Le père et le fils
20	Ne sois pas surpris, ne sois pas surpris	놀라지 마라, 놀라지 마라	
21	Le camouflage étonnant	수단에는 아니 놀랄 수 없다	XIII. Les cent-jours
22	Comment <i>Joonbong</i> devient-il ?	장준봉은 어찌 되었나	
23	Un gardien au cachot	요새 감옥의 정부 순시관	XIV. Le prisonnier furieux et le prisonnier fou
24	Deux prisonniers dans cette histoire	이야기의 근본 될 두 명의 죄수	
25	Dix-sept mois comme dix ans	열일곱 달이 수십 년	
26	Il de un million won tous les ans	해마다 백만 원씩 올라가	
27	L'affaire de cinq million won	과연 오백만 원 사건	
28	Il n'aura pas d'autre choix	다른 도리는 없으리라	

Numero feuilleton	Titre du feuilleton (Français)	Titre du feuilleton (coréen)	Partie correspondant à la version originale
29	Le numéro 34 et le numéro 27	삼십사 호, 이십칠 호	XV. Le numéro 34 et le numéro 27
30	La vengeance	이 원수에 상당한 보복	
31	Le suicide	자살, 자살	
32	Toujours la même histoire	여전히 그 소리	
33	Qui est là ?	누구이냐, 누구야	
34	L'autre côté du tunnel	구멍의 저편과 이편에서	
35	Une tête qui sort du trou	그 구멍으로부터 머리를	
36	Je suis Dahra, le moine de l'ouest	나는 서역 법사 다라이다	
37	Au bon moment	어떠한 좋은 시기	
38	Le maître et son disciple	스승과 제자	XVII. La chambre de l'abée
39	A qui je devrais m'en vouloir	누구를 원망하면 좋을까요	
40	La deuxième fuite	둘째 번 옥을 깨뜨릴 활동	
41	Le médicament, à tout prix	어찌하였든지 이 약을	
42	Pour s'aquitter une dette	은혜를 갚는 셈	XIX. Le Trésor
43	La somme s'élève à....	금전으로 대략 이...	
44	Autant d'argent que de trésor	대체 그 큰돈, 그 많은 보배	
45	Une petite feuille blanche	한 조각 흰 종이	
46	La bouche du ciel, la main du ciel	하늘의 입, 하늘의 손	
47	L'homme de l'autre monde,	아주 저승의 사람	XIX. Le Troisième Accès
48	Une nouvelle intrigue redoutable	무서운 새 계교	XX. Le cimetière du château d'IF
49	Dans un sac	자루 속에서	
50	Le cimetière au cachot	감옥의 묘지는	
51	Le ciel aussi noir que de l'encre	하늘은 먹을 갈아 부은 듯	XXI. L'Ile de Tiboulen
52	Le canon au cachot	요새 감옥의 대포 소리	
53	Je me regarde dans un miroir	나의 자태를 거울에 비추었다	XXII. Les Contrebandiers
54	Le temps est venu	때가 돌아왔다	
55	L'Ile du roi de la mer	해왕도	XXIII. L'Ile de Monte-Cristo
56	La grotte au rocher	암굴	XXIV. Eblouissement
57	Le secret de la grotte au rocher	암굴의 비밀	
58	Devenu un gentilhomme	제법 한 신사가 되어	XXV. L'Inconnu
59	Une bonne nouvelle	반가운 소식	

Numero feuilletton	Titre du feuilletton (Français)	Titre du feuilletton (coréen)	Partie correspondant à la version originale
60	Un noble étranger	어느 외국의 귀족	XXVI. L'auberge du pont du Gard
61	Un homme au caractère excentrique	기이한 성질의 사람	
62	<i>Joonbong</i> est mort	준봉이는 죽었다	
63	Le moine <i>Moogong</i>	무공법사(無空法師)	
64	La bourse de cuir rouge	붉은 가죽의 돈주머니	XXVII. Le récit
65	Grâce à la malhonneteté	정직치 아니한 덕택	
66	Général <i>Ma</i> au pouvoir	세력이 굉장한 마장군	
67	<i>Sookjong</i> , mariée	숙정이는 혼인하였다	
68	Le moine extraordinaire	이 법사가 심상치는	
69	Non, en espèce	아니요, 현금으로	
70	Une demande à la place	그 대신에 청할 것	XXVIII. Les Registres des prisons
71	Je le reconnais.	그렇게 잘 알아볼 수가	XXVIII. Les Registres des prisons
72	La maison <i>Dokkwang</i>	덕광양행	XXIX. La maison Morrel
73	Une affaire d'argent	무론 금전 사건이지요	
74	Un navire	한 척의 풍범선	XXX. Le cinq septembre
75	La fuite d'eau	물이 새 들어와	
76	Un employeur de la mer	바다의 고용인	
77	<i>Son Okong</i>	손오공	
78	Même le ciel l'ignore	신명도 안 돌아보아	
79	Il laisse une lettre	편지 한 장을 전한다	
80	Avec un fusil	이 육혈포로 어떻게	
81	Je garderai ce fusil	육혈포 한 자루는 내가	
82	Inattendu, bizarre, étonnant	의외, 희한, 기이	
83	La décision du ciel	하늘의 뜻	
84	Ah, une île inhabité	아-, 사람 없는 섬	
85	Un grand homme dans cette île	이 섬에 장하신 양반	
86	Dans une histoire passée	옛날 이야기 속으로	
87	Ici, plutôt qu'un palais du roi des mers	용궁보다도 이곳	XXXI. Italie- Simbad Le Marin
88	Il monte à Pekin pour une affaire importante	큰일을 하려고 북경에	
89	élixir de longue vie	불로불사의 영약	
90	Le rêve est un rêve, la réalité est la réalité	꿈은 꿈, 생시는 생시	XXXII. Réveil
91	Personne ne le captura	흥, 잡아요? 어느 나라에서	XXXIII. Bandits romains
92	Le 10 mai	오월 이십일일	XXXIX. Les convives
93	C'est lui, le général <i>Soe</i>	서 대위는 이 사람	
94	Un surhomme	사람 이상의 사람	

Numero feuilleton	Titre de feuilleton (Français)	Titre de feuilleton (coréen)	Parties correspond dans la version originale
95	L'homme qui surprend l'homme	사람을 놀래는 사람	XL. Déjeuner
96	Il n'a nulle part à jeter son argent	돈을 버릴 곳이 없어	
97	Ah, comment ils se facent	아-, 어떠한 모양으로 대면	XLI. La Présentation
98	Est ce l'amour ou la haine	사랑인가 원망인가	
99	Madame <i>Sookjong</i> , la femme bien aimée du général	장군의 애처 숙정 부인	
100	Il aperçoit quelqu'un à la fenêtre	창으로부터 무엇이	XLIII. La maison d'Auteuil
101	Une vieille maison à la campagne	시골의 별장	
102	Un secret de longue date	예전의 비밀이	
103	Un escabeau qui a tué quelqu'un	이 사다리는 사람 죽인	
104	Il va se venger ou pas ?	원수를 갚을는지 못할는지	XLIV. La Vendetta
105	Etonnant, ce qu'il a trouvé dans la boîte	놀랍다, 상자 속에서	
106	Un homme bizarrement beau	희귀하게 어여쁜 남자	
107	Le petit chien dans la poche	주머니 속의 작은 개	
108	Une averse du sang	피의 소나기	XLV. La pluie de sang
109	La parole du dieu	신명의 말씀	Ajout du traducteur
110	Je peux couper le nez pour rendre l'argent	코라도 베어서	XLVI. Le crédit illimité
111	Petit argent	그렇게 소소한 돈머리	
112	Six million won pour l'argent de poche	용돈으로 육백만 원	XLVII. L'Attelage gris pommelé
113	Ça y est, ça y est	'되었다, 되었다'	
114	Ce poison si redoutable	'그렇게 무서운 독약이'	
115	Un homme du monde	세계의 사람	XLVIII. Idéologie
116	La loi du dieu	신명의 법률	
117	Une condamnation	한 가지 선고	
118	Demoiselle <i>Jongrang</i>	정랑 소저	XLIX. Haydée
119	Il a perdu la bourse	이 돈주머니를 잃어버릴 수가	XLIX. Haydée
120	Qui est ce noble japonais	일본 귀족은 누구	L. La famille Morrel
121	<i>Jongok, Jongok</i>	정옥 씨, 정옥 씨	LI. Pyrame et Thisbé
122	L'autre côté de la clôture	울타리의 이편과 저편	
123	Une promesse	한 가지 약조	LII. Toxicologie
124	Ça, c'est bien lui.	그것, 그 사람이야요	LIII. Robert le Diable
125	Sa femme est son complot	그 한편 되는 부인도	
126	Grand baron et petit baron	대공작과 소공작	LIV. La Hausse et la baisse
127	Un vieux	중노인	LV. Le Major Cavalcanti

128	Comme s'il est un baron	점점 공작인 듯하게	
129	Une poignée de vague	한 움큼의 물결	
130	À malin, malin et demi.	뛰는 놈이 있으면 나는 놈	LVI. Andrea Cavalcanti
131	A la prochaine maison	가만히 다음 처소로	
132	La rencontre entre père et fils	부자의 대면	LVII. L'Enclos à la luzerne
133	La qualification d'une victime	피해자의 자격	LVII. M. Noiret de Villefort
134	Je ferai comme vous le dites	말씀대로 하오리다	LIX. Le Testament
135	Une chose sans précédente	전에 없이 기이한 일	LVII. L'Enclos à la luzerne
136	Un avocat	변호사	LVII. M. Noiret de Villefort
137	Le mariage intrigué	계교의 혼인	
138	Le porte-bonheur de ma famille	내 집안의 복덩이	LIX. Le Testament
139	C'est le 28, aujourd'hui	오늘이 이십팔일	LXI. Le moyen de délivrer
140	Une feuille	종잇조각을 얼른	
141	situation extrêmement inconfortable	가시밭 바늘자리	LXIII. Le Dîner
142	Coincidence douteuse	우연으로는 이상	
143	Le mot 'enfant' entendu	아이라는 한 마디에	LXIII. Le Dîner
144	Le redoutable Comte	백작은 큰일 날 사람	
145	Qui est ce mendiant ?	이 걸인은 어떠한 자	LXIV. Le mendiant
146	Son salaire ?	월급은 얼마씩	
147	Courant dans la chambre de sa femme	아내의 방으로 뛰어가	LXV. Scène conjugale
148	La commande de deux chefs	두 조목의 분부	
149	Un nuage	한 점 구름의 씨	LXVI. Projet de mariage
150	J'ai une preuve	증거가 있어요	
151	Dites le moi	말씀하여 주셔요	LXVII. Le cabinet du procureur du roi
152	Chez Wangshilang	왕시, 랑택	
153	On n'est jamais rassuré face à un grand ennemi	마음 놓지 못할 큰 대적	LXVII. Un bal d'été
154	Les informations	경찰 도통으로부터	
155	Un policier camouflé	변복 순사	
156	Une bête se défendant avec des faux éléments	거짓 것을 주장 삼는 동물	LXIX. Les informations
157	Trois solutions	세 가지의 수단	
158	La pensée d'avant était plus importante	정작 긴요한 이전 생각	
159	La vie, la mort, le doute	生死疑	
160	Moi, il y a une vingtaine d'années	이십여 년 전의 저는	LXX. Le bal

Numero feuilleton	Titre du feuilleton (Français)	Titre du feuilleton (coréen)	Partie correspondant à la version originale
161	Une grappe de raisin	포도 한 송이	LXXI. Le pain et le sel
162	Une phrase qui brise le coeur	마음에 무서운 마디	
163	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (1) (2)	양총장의 집 (1) (2)	LXXIII. La promesse
164	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (3)	양총장의 집 (3)	
165	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (4)	양총장의 집 (4)	
166	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (5)	양총장의 집 (5)	
167	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (6)	양총장의 집 (6)	LXXIII. La promesse
168	Une excuse pour rompre les fiançailles.	파혼할 언덕거리는	LXXIV. Le caveau de la famille Villefort
169	<i>Yangwoon vs Daepal</i>	볼만한 이 승부	
170	Un coup de tonneur	칭천에 벽력인 듯한	LXXV. Le procès-verbal ; LXXVI. Les progrès de Cavalcanti fils
171	La chute totale	골패가 되었습니다	
172	La princesse d'un pays	한 나라 임금의 공주	LXXVII. Haydée ; LXXVIII. On nous écrit de Janina
173	Un ball dans le coeur	이 탄환으로 가슴을	
174	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (7)	양총장의 집 (7)	LXXVII. La Limonade
175	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (8)	양총장의 집 (8)	LXXX. L'Accusation
176	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (9)	양총장의 집 (9)	
177	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (10)	양총장의 집 (10)	
178	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (11)	양총장의 집 (11)	
179	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (12)	양총장의 집 (12)	
180	La maison de <i>Yang</i> , le procureur (13)	양총장의 집 (13)	
181	Le père	그 실상, 정말 아버지	
182	Désormais pendant un mois	이 뒤에 한 달 가량	LXXXII. L'Effraction
183	Le bandit (1)	도적 (1)	
184	Le bandit (2)	도적 (2)	
185	Le bandit (3)	도적 (3)	
186	Le bandit (4)	도적 (4)	LXXXIV. Beauchamp
187	Un document	한 권의 기록	
188	Le véritable début du duel	대활극의 정말 시초	LXXXVI. Le Jugement
189	Un spectacle jamais-vu	전에 없는 광경	
190	Comme si le corps entier était paralysé	전신이 굳어 올라오는 듯	LXXXVII. La Provocation
191	Le comité (1)	위원회 (1)	

Numero feuilletton	Titre du feuilletton (Français)	Titre du feuilletton (coréen)	Partie correspondant à la version originale
192	Le comité (2)	위원회 (2)	LXXXVII. La Provocation
193	Le comité (3)	위원회 (3)	
194	Le comité (4)	위원회 (4)	
195	Le soir du lendemain	그 이튿날의 저녁 때	
196	C'est lui qui l'avait fait	과연 그 자의 소행	LXXXVIII. L'Insulte
197	Le comte, c'est le comte	백작이다, 백작이야	
198	Dévouement à sa mère	어머니에게 효도	LXXXIX. La nuit
199	Elle sanglote	정말 느껴가면서	
200	Le cœur d'une mère	어머니의 정리	XCI. La mère et le fils
201	Je participe au duel	싸움에 응하지요	
202	Un duel	목숨 내기의 싸움	
203	<i>Joonbong et Sookjong</i> (1)	준봉이와 숙정(1)	
204	<i>Joonbong et Sookjong</i> (2)	준봉이와 숙정 (2)	
205	<i>Joonbong et Sookjong</i> (3)	준봉이와 숙정 (3)	
206	<i>Joonbong et Sookjong</i> (4)	준봉이와 숙정 (4)	
207	<i>Joonbong et Sookjong</i> (5)	준봉이와 숙정 (5)	XCI. Le suicide
208	La veille de l'agonie (1)	죽는 전날 밤 (1)	
209	La veille de l'agonie (2)	죽는 전날 밤 (2)	
210	La veille de l'agonie (3)	죽는 전날 밤 (3)	XCIII. Valentine
211	Le champ de bataille (1)	싸움터 (1)	
212	Le champ de bataille (2)	싸움터 (2)	
213	Le champ de bataille (3)	싸움터 (3)	
214	la famille se disperse	일가 이산하는 때	
215	Où est le général	장군은 어디를 갔는가	
216	L'ami, <i>Yang Moonjong</i>	친우 양문정	
217	Le général et le comte (1)	장군과 백작 (1)	
218	Le général et le comte (2)	장군과 백작 (2)	
219	Le général et le comte (3)	장군과 백작 (3)	
220	La maison de <i>Yang</i> , encore (1)	또다시 양총장의 집 (1)	XCIV. L'Aveu
221	La maison de <i>Yang</i> , encore (2)	또다시 양총장의 집 (2)	
222	La maison de <i>Yang</i> , encore (3)	또다시 양총장의 집 (3)	
223	La maison de <i>Whang Daepal</i> (1)	황대팔의 집 (1)	XCV. Le Père et la fille
224	La maison de <i>Whang Daepal</i> (2)	황대팔의 집 (2)	
225	La maison de <i>Whang Daepal</i> (3)	황대팔의 집 (3)	
226	La maison de <i>Whang Daepal</i> (4)	황대팔의 집 (4)	
227	La maison de <i>Whang Daepal</i> (5)	황대팔의 집 (5)	
228	La maison de <i>Whang Daepal</i> (6)	황대팔의 집 (6)	

Numero feuilleton	Titre de feuilleton (Français)	Titre de feuilleton (coréen)	Parties correspond dans la version originale
229	Un fugitif (1)	도망가는 사람 (1)	XCVII. La Route de Belgique
230	Un fugitif (2)	도망가는 사람 (2)	CVIII. Le Juge XCVIII. L'Auberge de la cloche et de la bouteille XCXIX. La loi C. L'Apparition CI. Locuste
231	Un fugitif (3)	도망가는 사람 (3)	
232	Un fugitif (4)	도망가는 사람 (4)	
233	A qui est ce secret	누구의 비밀이	
234	<i>Jongok</i> (1)	정옥 (1)	CII. Valentine CII. Maximilien CIV. La signature Danglars
235	<i>Jongok</i> (2)	정옥 (2)	
236	<i>Jongok</i> (3)	정옥 (3)	
237	<i>Jongok</i> (4)	정옥 (4)	
238	<i>Whang Daepal</i> et son sourire (1)	황대팔의 웃는 얼굴 (1)	CIV. La signature Danglars
239	<i>Whang Daepal</i> et son sourire (2)	황대팔의 웃는 얼굴 (2)	
240	Le général et le comte (1)	대위와 백작 (1)	CV. Le cimetière du Père-Lachaise
241	Le général et le comte (2)	대위와 백작 (2)	
242	Le général et le comte (3)	대위와 백작 (3)	
243	Jusqu'au 5 octobre / la fortune et l'humiliation	시월 오일까지/재산과 치욕/빈한과 정렬	CXIII. Le Passé CVI. Le partage
244	La Fosse-aux-Lions (1)	사자 굴 (1)	CVII. La Fosse-aux-Lions
245	La Fosse-aux-Lions (2)	사자 굴 (2)	
246	Guillotine ou poison	단두대인가 독약인가	CVIII. Le Juge
264	Le dénouement (8)	결말 (8)	
265	Le dénouement (9)	결말 (9)	
266	Le dénouement (10)	결말 (10)	
267	Le dénouement (11)	결말 (11)	CXVI. Le pardon
268	Promesse pour la suite	은연한 뒷기약	CXVII. Le cinq octobre

[Annexe 7] les romans-feuilletons publiés dans le journal *Maeilshinbo* 1912-1919

titre	Titre orignal	Auteur original	Auteur / traducteur	Période	pays	Page
쌍옥루 (Ssang-ok-nu)	<i>Onogasmi</i> (己が罪)	Kikuchi (菊地幽芳)	Cho Joongwhan	Le 17 juillet –le février 1913 (151)	japonais	1
장한몽 (Jang-han-mong)	<i>Konjikiyasa</i> (金色夜叉)	Ojaki (尾崎紅葉)	Cho Joongwhan	Le 13 mai 1913-le 1 ^{er} octobre (119)	japonais	4
눈물 (La larme)	-	-	Lee Sanghyeop	Le 16 juillet 1913-le 21 janvier 1914 (121)	coréen	1
만고기담 (Mangogidam)	<i>Les Mille et Une Nuits</i>	-	Lee Sanghyeop	Le 6 septembre 1913- le 7 juin 1914 (170)	arabe	3
국의 향 (Le parfum du chrysanthème)	-	-	Cho Joongwhan	Le 2 octobre 1913-le 28 décembre (67)	coréen	4
단장록 (Danjanglok)	<i>Sans liens de parenté</i> (生きぬ仲)	Yanakawa Soonyo (柳川春葉)	Cho Joongwhan	Le 1 ^{er} janvier 1914-le 10 juin (116)	japonais	1
김태자전 (L'histoire de <i>Kim Taeja</i>)	-	-	Sonwoo II	Le 10 juin 1914-le 14 novembre (113)	coréen (roman ancien)	4
형제 (Les frères)	inconnu	inconnu	Shim Woosop	Le 11 juin 1914-le 19 juillet (33)	japonais	1
비봉담 (Bibongdam)	<i>Le péché de la maîtresse</i> (妾の罪)	Kuroiwa Ruiko	Cho Joongwhan	Le 21 juillet 1914-le 28 octobre (65)	japonais	1
정부원 (Jongbuwon)	<i>Une barque abandonnée</i> (捨小舟)	Kuroiwa Ruiko	Lee Sanghyeop	Le 29 octobre 1914 -le 19 mai 1915 (154)	japonais	1->4
속편 장한몽 (Jang-han-mong-la suite)	<i>Le tourbillon</i> (渦卷)	Yanakawa Soonyo (柳川春葉)	Cho Joongwhan	Le 25 mai 1915 -le 26 décembre (146)	japonais	4
해왕성 (Haewangsong)	<i>Le Comte de Monte-Cristo</i>	A. Dumas	Lee Sanghyeop	Le 10 février 1916 -le 31 mars 1917 (268)	français	4
무정 (Moojong)	-	-	Lee Kwangsoo	Le 1 ^{er} janvier 1917 -le 14 juin (126)	coréen	1
산중화 (Sanjoongwha)	-	-	Shim Woosop	Le 3 avril 1917-le 19 septembre (127)	coréen	4

홍루 (Honglu)	La Dame aux camélias	A. Dumas	Jin Hakmoon	Le 21 septembre 1917~le 16 janvier 1918 (89)	français	4
개척자 (Pionnier)	-	-	Lee Kwangsoo	Le 10 novembre 1917-le 15 mars 1918 (76)	coréen	4
무궁화 (Mookungwha)	-	-	Lee Sanghyeop	Le 25 janvier 1918-le 27 juillet (122)	coréen	1
홍루몽 (Honglumong)	<i>Le Rêve dans le pavillon rouge</i> (紅樓夢)	Cao Xueqin	Yang Konshik	Le 24 mars 1918-le 4 octobre (138)	coréen	4
애사 (Aesa)	<i>Les Misérables</i>	V. Hugo	Min Taewon	Le 28 juillet 1918-le 8 février 1919 (152)	français	4

[Annexe 8] La tableau chronologique des oeuvres romanesques françaises (1907-1933)

Titre Coréen	Titre original	auteur	traducteur	Année	Support de parution
해저여행-기담 (Voyage sous la mer : un conte singulier)	<i>Vingt mille lieues sous les mers</i>	Jules Vernes	Park Yonghee	1907	Taekukhakbo
철세계 (Le monde en acier).	<i>Les cinq cents millions de la Begum</i>	Jules Vernes	Lee Haejo	1908	l'éditeur Hwoedongsogwan
역사소설 ABC 계 (roman historique –La société ABC)	<i>Les Misérables</i>	Victor Hugo	Choi Namson	1910	Sonyon
십오소호걸 (Les quinze braves garçons).	<i>Deux ans de vacances</i>	Jules Vernes	Min Joonho	1912	Dongyangsowon
너 참 불쌍타 (Quelle misère tu as)	<i>Les Misérables</i>	Victor Hugo	Choi Namson	1914	Chongchoon
해왕성 (Le Neptune)	<i>Le comte de Monte-Cristo</i>	A. Dumas	Lee Sanghyeop	1916	Le Maeilshinbo
더러운 면포 (Le pain sale)	<i>Le pain maudit</i>	Maupassant	Jin Hakmoon	1917	Chongchoon
부평초 (Un sort incertain)	<i>Sans famille</i>	Hector Malot	Min Taewon	1920	Le Dongailbo
애사 (l'histoire triste)	<i>Les Misérables</i>	Victor Hugo	Min Taewon	1922	Le Maeilshinbo
애사 (l'histoire triste)	<i>Les Misérables</i>	Victor Hugo	Hong Nanpa	1923	Bakmoonsokwan
장발장의 설움 (la tristesse de Jean valjean)	<i>Les Misérables</i>	Victor Hugo	Hong Nanpa	1923	Bakmoonsokwan
무쇠탈 (La masque)	<i>Les Deux Merles de M. de Saint-Mars</i>	Fortuné du Boisgobey	Min Taewon	1924	Le Dongailbo
협웅록 (l'histoire d'un heros)	<i>L'Aiguille-creuse</i>	Maurice Leblanc	Back Ya	1924	Le Shidaeilbo
쾌한지 도령-삼총사 (Les Trois mousquetaires)	<i>Les Trois mousquetaires</i>	A. Dumas	Yeom Sangseop	1924	Le Shidaeilbo
동백꽃 (camélia)	<i>La Dame aux camélias</i>	A. Dumas	Na Dohyang	1927	Joseon doso
춘희 (Choonhee)	<i>La Dame aux camélias</i>	A. Dumas	Kim Jahye	1933	Shingajong
춘희 (Choonhee)	<i>La Dame aux camélias</i>	A. Dumas	Lee Jongho	1933	Shinyeosong
진주탑 (La tour de la Perle)	<i>Le comte de Monte-Cristo</i>	A. Dumas	Kim Naesong	1947	Baekjosa
사랑 (L'Amour)	<i>L'Amour</i>	Maupassant	Samgdang	1920	Yeokwang
고독 (La solitude)	<i>La solitude</i>	Maupassant	Kim Eok	1921	Changjo
노동 (Travail)	<i>Travail</i>	Zola	Yoo Jinhee	1921	Livre individuel
부랑자 (le vagabon)	<i>Mon oncle Jules</i>	Maupassant	Hong Nampa	1922	Shinchonji

월야 (Clair de lune)	<i>Clair de lune</i>	Maupassant	Jin Hakmoon	1923	Dongmyeong
나나 (Nana)	<i>Nana</i>	Zola	Hong Nanpa	1924	Livre individuel
코코, 코코, 시원한 코코입니다 (Coco, coco, coco frais!)	Coco, coco, coco frais!	Maupassant	Bang Yeonghee	1925	Yeongdae
월야 (Clair de lune)	Clair de lune	Maupassant	Park Yeonghee	1925	Shinyeosong
염복 (Bel-Ami)	Bel-Ami	Maupassant	Lee Sangwha	1925	Le Shidaeilbo
월야 (Clair de lune)	Clair de lune	Maupassant	Hwosan	1925	Shinyeosong
그랑미슈 (Le grand michu)	Le grand michu	Zola	Joo Yohan	1925	Le Dongailbo
경식 (La Parure)	La Parure	Maupassant	Yang Joodong	1926	Shinmin
여자의 한평생 (Une Vie)	Une Vie	Maupassant	Kim Kijin	1926	Bakmoonsokwan
장미 (Rose)	Rose	Maupassant	Salbyeol	1927	Hangeul 2-4
여자의 한평생 (une vie de la femme)	Une Vie	Maupassant	Simkyeonsanin	1929	Le Joseonilbo
나나 (Nana)	Nana	Zola	Simkyeonsanin	1929	Le Joseonilbo
으제니 그랑데 (Eugénie Grandet)	Eugénie Grandet	Balzac	Simkyeonsanin	1929	Le Joseonilbo
여자의 일생 (une vie de la femme)	Une Vie	Maupassant	Kim Dongwon	1930	Shilsanghwal
나나 (Nana)	Nana	Zola	Kim Dongwon	1930	Shilsanghwal
나나 (Nana)	Nana	Zola	Yoon Kapchoon	1930	Yeosong shidae
여자의 일생 (une vie de la femme)	Une Vie	Maupassant	Kim Jahye	1933	Shingajong

Note :

Pour ce tableau, nous nous sommes référés aux ouvrages ci-dessous et nous y avons corrigé quelques fautes :

Kim Byeongchol, *Les études sur l'histoire de la traduction*, Séoul, Ulyoomoonwhasa, 1975

Kim Byeongchol, *Tableau chronologique des œuvres occidentales traduites*, Séoul, Ulyoomoonwhasa, 1977

Lee Kunwoo, Lee Kyouhyeon, Kim Yongkie, Park Sungchang, Kim Jonguck, Moon Hyewon, *La réception de la littérature française dans la littérature coréenne moderne*, Séoul, SNU Press, 2009

Index

1

le 1^{er} Mars 1919 · 210, 211

A

adaptation · 9, 20, 24, 28, 31, 88, 120, 158, 160, 164, 166, 185, 186, 187, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 207, 209, 210, 214, 215, 220, 221, 227, 229, 232, 234, 235, 237, 241, 244, 245, 275, 299, 305

Aekook jongsindam · 113

Aesa · 5, 9, 10, 27, 28, 199, 222, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 276, 283, 290, 292, 296, 297, 303, 304

Alexandre Dumas · 68, 118, 120, 186, 187, 202, 216, 231

amour libre · 26, 240, 265, 275, 277, 278, 281, 285, 296

Ampère · 18, 94

André Gide · 119

André Schmid · 12, 14, 100

Anne-Marie Thiesse · 123

Antoine Berman · 20, 23, 24, 78, 96, 102, 103, 104, 158, 159, 168, 170, 194

B

Baldensperger · 18, 94

Balzac · 119, 231, 286, 298

Barthes · 268

Belles Infidèles · 166

Belles-Lettres · 38

Benedict Anderson · 107, 108, 122, 123

C

Carrée · 18, 94

Cercle de l'*Indépendance* · 52, 53

Choi Namson · 16, 23, 24, 25, 50, 57, 74, 96, 117, 131, 132, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 152, 153, 154, 155, 157, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 172, 173, 175, 176, 177, 179, 180, 241, 242, 244, 275, 285

Chongchoon · 16, 28, 117, 118, 121, 128, 131, 136, 138, 140, 142, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 161, 163, 241, 242, 249

D

Daehanmaeilshibo · 26

Deux ans de vacances · 114, 115

Dictionnaire Philosophique · 111

drame radiophonique · 208, 210, 214, 215

E

Émile Lavisser · 109, 113
Erich Fromm · 281, 282
Ernest Thomas Bethel · 50, 183
Etiemble · 21, 39, 97

G

George Steiner · 32
Gisaeng · 130, 232, 233, 239, 259, 285, 287
Goethe · 16, 17, 18, 23, 24, 91, 94, 102, 103, 283
Guerre sino-japonaise · 13, 100, 106
Guyard · 18, 19, 93, 94, 97

H

Haewangsong · 5, 186, 188, 189, 190, 191, 199, 200, 215, 302
Hamong · 68, 188, 189, 190, 201
Hangeul · 26, 40, 41, 42, 43, 54, 58, 63, 66, 67, 68, 83, 109, 118, 121, 124, 134, 185, 224, 232, 244
Hanja · 31, 41, 42, 43, 67, 83, 109, 114, 185, 244
Hansongsoonbo · 8, 48, 49, 125, 182

I

Ian Watt · 304, 305
Im Wha · 24, 25, 49, 50, 52, 55, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 96
imprimé · 8, 37, 121, 123, 124, 130, 131, 139, 181, 182, 184
interculturalité · 101

J

Jacky Martin · 193, 196
Jacques Derrida · 31
Janghanmong · 185, 186, 229, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 276
Jean-René Ladmiraal · 158, 195
Joachim Du Bellay · 77
Jules Verne · 8, 53, 104, 114, 115, 116, 225

K

Kaehwa · 12, 13, 16, 18, 36, 57, 100, 104, 136, 221, 296
KAPF · 71, 72, 80, 119
Kim Byeongchol · 18

Kim Hakdong · 18, 19, 94, 95
Kim Kijin · 277

L

l'Empire de Grand Han · 35
l'Indépendance · 14
l'obstacle du mariage · 256
La Société ABC · 9, 156, 162, 164, 169, 175, 179, 180, 275
La Tour de la Perle · 9, 200, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216
Le Comte de Monte Cristo · 120
Le Journal Daehanmaeilshinbo · 15
le Journal des Débats · 188
Le Journal *Hwangsong* · 15
Le Journal *l'Indépendance* · 14
Le Journal Maeilshinbo · 5, 19, 20, 22, 28, 50, 56, 57, 59, 68, 74, 96, 118, 121, 126, 127, 128, 138, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 198, 200, 201, 207, 221, 222, 224, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 239, 241, 242, 246, 284
Le Tour du monde en quatre vingt jours · 116
Lee Kwangsoo · 23, 24, 25, 43, 47, 50, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 74, 82, 96, 141, 263, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 285, 288, 289, 291, 292, 293
les Amis de l'ABC · 170
Les cinq cents millions de la Begum · 114
Les Misérables · 9, 28, 117, 118, 120, 157, 161, 163, 164, 165, 167, 171, 172, 174, 178, 180, 187, 241, 242, 245, 246, 255, 258, 264, 265, 276
love · 221, 238, 265, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 276, 297, 302
Lydia H. Liu · 30, 36

M

Madame de Staël · 18, 27, 38, 39, 94
manuscrit · 25, 107, 121, 130
mélodrame · 263, 284, 286
Michael Werner · 11, 22, 23, 82, 88, 98, 99, 101, 102, 103, 242, 283, 297
Michel Espagne · 11, 22, 23, 82, 87, 88, 98, 99, 101, 102, 103, 242, 283
Michel Foucault · 46
Moojong · 24, 25, 55, 56, 57, 61, 263, 278, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 296

N

Napoléon · 9, 16, 109, 126, 143, 147, 148, 175, 176, 179, 203, 204, 209, 210, 216, 244, 247
nouvelle littérature (신문학) · 49, 60, 62, 72, 83, 130

P

P. Van Tieghem · 18, 92, 93, 94
Park Jinyeong · 5, 20, 183, 196
Pascale Casanova · 12, 24, 25, 77, 103, 202, 297
Pierre 1^{er} le Grand · 9, 147
Philarète Chasles · 39

Q

Quelle misère tu as ! · 161, 241, 243, 249

R

Rangaku · 108
re-création · 187
réécriture · 9, 187, 192, 196, 197, 198, 199
réforme de l'écriture · 41
réformes *Gabo* · 13, 35, 100, 106
René Girard · 260, 261, 262, 282
René Wellek · 18, 21, 22, 37, 38, 92, 94
retraduction · 19, 96, 120, 157, 158, 159, 160, 193, 220, 227, 241, 243, 299, 305
rétrotraduction · 158
roman d'adaptation · 191, 193, 221
roman domestique japonais · 127, 130, 183, 186, 203, 208, 302
Roman Jakobson · 32, 46, 75
roman radiophonique · 215
roman-feuilleton · 9, 28, 118, 126, 128, 129, 130, 181, 182, 188, 198, 214, 222, 229, 230, 231, 232, 234, 247, 301, 303
romans d'adaptation · 20, 186, 191
Rousseau · 8, 110, 112, 113, 117, 128, 148

S

Sanghyeop Lee · 201, 204
Sejong · 41, 45, 67
Silhak · 83
Sinsosol · 5, 57, 58, 84, 185, 222, 226, 235, 264, 285, 290
Sonyon · 5, 16, 25, 28, 117, 121, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 160, 161, 163, 165, 173, 179, 180, 241, 242, 244, 275
Sosol · 48, 182
Ssangoknu · 184, 185, 186, 229, 234, 235, 236, 237, 238, 276

T

Taesosinsa · 109, 110, 111, 112

Terry Eagleton · 45, 65, 122, 219, 220

The Pilgrim's Progress · 109

traduction éthnocentrique · 158

traduction indirecte · 157

traduction réduite · 160, 161

traité d'*Eulsa* · 100, 125

Traité de *Ganghwa* · 35

transfert culturel · 6, 8, 12, 22, 23, 27, 28, 69, 75, 82, 86, 88, 89, 90, 98, 99, 101, 102, 242, 297, 300

transplantation · 24, 31, 55, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 88, 89, 90

Tu seras soldat · 8, 109, 113

V

Villemain · 18, 94

Vingt mille lieues sous les mers · 114, 115

Voltaire · 8, 38, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 128, 148

W

Walter Benjamin · 33, 122

Weisstein · 18, 93, 94, 96

Weltliteratur · 17, 18, 91, 94, 104, 283

X

xylographie · 125, 129, 130

Y

Yeonae · 26, 27, 256, 265, 267, 273, 276, 277, 294

Yves Chevrel · 21, 97

Yves Gambier · 158

Table des matières

Remerciements en français	3
Remerciements en coréen (한국어 감사의 말)	4
Remarques	5
Résumé en français	6
Résumé en anglais	7
Sommaire	8
Introduction	12
Partie I. Sur la notion de la ‘Littérature’ : perspective historique	30
1. Le concept de littérature : la littérature, qu’est ce qu’on entend par cela ?	31
1.1 Littérature, lettres, savoirs	38
1.2 La Réforme de l’écriture : signe de mutation sociale	41
2. Le mot « littérature » dans la presse coréenne	45
2.1 A l’orée des années 1900 : les lettres et le savoir	46
a. Le journal <i>Hansongsoonbo</i> et le <i>Hansongshinbo</i> : la presse avant 1900	49
b. Le journal <i>Daehanmaeilshinbo</i> : culture générale	51
c. Les divers sens du mot « littérature » dans les médias	53
2.2 Les années 1910 : qu’est ce que la littérature ?	55
1) Lee Kwangsoo, « Qu’est-ce que la littérature ? »	56
a. Redéfinir la littérature : « La littérature est un mot traduit. »	59

b. La distinction par genres	61
c. La littérature nationale	66
2) Im Wha, « Qu'est-ce que l'histoire de la nouvelle littérature ? »	70
a. « La littérature est transplantée de l'ailleurs. »	70
b. De la « transplantation » au transfert culturel	74
3. La littérature comparée en Corée	88
3.1 L'Etat des lieux	90
3.2 L'étude de l'influence : l'ombre et l'écho	94
Partie II. Sur la traduction et la représentation de l'Autre	103
I. Aux Origines	104
1. Le phénomène de la traduction et son évolution	104
1.1 La traduction des encyclopédistes : Rousseau, Montesquieu, Voltaire	108
1.2 « Tu seras soldat. » : histoire d'un soldat français	111
1.3 Les romans d'anticipation de Jules Verne	112
1.4 L'introduction du genre romanesque en Corée	115
2. L'imprimé et l'émergence de la presse moderne	118
2.1 Les facteurs politiques et sociaux	124
2.2 Les facteurs économiques	126
2.3 Les facteurs techniques	126
II. Choi Namson et l'ère des revues	128
1. Les revues <i>Sonyon</i> et <i>Chongchoon</i>	128
2. Faire connaître l'Occident	137
2.1 Les grands hommes : Pierre 1 ^{er} le Grand et Napoléon	143

2.2 L'ailleurs vu par les revues	144
3. Lire la littérature mondiale et les partis-pris de traduction : le cas de <i>La Société ABC</i>	153
3.1 La traduction des <i>Misérables</i> : la traduction par extraits	159
3.2 Les visées traductives : « Illustrer l'état d'esprit des jeunes. »	165
III. Le journal <i>Maeilshinbo</i> et l'ère des traducteurs	175
1. Le <i>Maeilshinbo</i> , une échappatoire à la censure coloniale	176
2. La traduction dans le roman d'adaptation	180
2.1 Adaptation, traduction, réécriture	180
2.2 Adaptation et /ou traduction	186
2.3 Réécriture et traduction	189
3. Le cas du <i>Comte de Monte-Cristo</i> : adapter l'histoire selon l'Histoire	193
3.1 <i>Le Neptune</i> , roman diffusé dans le journal pour la conquête impériale	195
3.2 <i>La Tour de la Perle</i> , roman radiodiffusé lors de libération	201
PARTIE III. Les transferts culturels : sur <i>Aesa</i>, la traduction des <i>Misérables</i>	209
1. Le journal, lieu de la lecture, la traduction, l'écriture	212
1.1 Lire : L'émergence du lectorat populaire	215
1.2 Traduire : le roman populaire et le roman-feuilleton	220
1.3 Réagir : la rubrique des lecteurs en lien fort entre création et réception	222
1.4 Ecrire : le roman d'adaptation	225
2. Etudes d'une des versions coréennes des <i>Misérables</i> , <i>Aesa</i>	231
2.1 <i>Les Misérables</i> sans fresque épique	232
2.2 La structure de <i>Aesa</i> selon le numéro de feuilleton	236
1) partie 1 : les feuilletons n°1 - n°46	237
2) partie 2 : les feuilletons n°47 – n°73	243

3) partie 3 : les feuillets n° 74 – n°113	245
4) partie 4 : les feuillets ‘****’ – n°131	246
5) partie 5 : les feuillets n°132 – n°152	247
2.3 <i>Aesa</i> et son histoire d’amour	249
1) L’amour triangulaire	250
2) <i>Love</i> , amour et <i>Yeonae</i>	262
3) L’amour libre contre les mœurs traditionnelles	273
4) <i>Yeonae</i> dans les romans coréens	279
5) L’amour du transfert et du retransfert	290
Conclusion	292
Bibliographie	301
Annexe	311
Index	312
Table des matières	339