L'ADAPTATION ET LA RÉCEPTION DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE EN CORÉE

Hyonhee LEE[1]

Abstract: This article aims to trace the evolution of the terms « adaptation » and « translation » from their first appearance in Korea (during the first two decades of the twentieth century) as well as their journey towards obtaining literary consecration. If we focus on the term « adaptation » from a socio-historical perspective, taking into account its vernacular dimension, our thoughts are more positive than negative. « Adaptation » could be an exploratory hypothesis to understand and illustrate how the target culture confronts the source culture, the « Other ». In the case of Korea, the percentage of foreign books translated into Korean is 30% as the reception of foreign literature only dates back to the late nineteenth century. Through opening the door to the West culturally, Korea is undertaking the necessary measures in order to modernize and to better understand the « Other. » It would be necessary to examine how these terms, « adaptation » and « translation » gradually settle down in Korean literature and how we can acquire literary consecration for these terms. The division of these two terms seems particularly interesting because it is not only related to the constitution of the history of modern Korean literature by means of foreign literature, but also to the redefinition of the identities of both author and translator at the turn of the twentieth century. With this in mind, we will examine two major French works that have been translated into Korean in order to trace the evolution of the concept of adaptation within the two.

Keywords: adaptation, translation, Korean literature, French literature, rewriting

Introduction

Cet article a pour but de retracer l'évolution des termes « adaptation » et « traduction » depuis leur première apparition en Corée au cours des deux premières décennies du XX^{e} siècle jusqu'à leur consécration littéraire. Cette étude est à aborder en parallèle à la réflexion sur la diffusion de savoirs occidentaux en Corée par le biais de la traduction, qui est au cœur du débat tentant de définir la modernité socioculturelle de la Corée. Les entreprises de traducteurs qui se chargeaient de « rencontre » avec d'autres cultures (Jacky Martin 2004 : 68) et savoirs ont joué un rôle primordial notamment durant

[1] Université de Franche-Comté, France, avecletemps815@gmail.com.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

« les moments aigus » tel que Gambier les appelait[1], c'est à dire, à partir de la période d'Ouverture culturelle vers l'Occident jusqu'à celle du colonialisme japonais : ainsi, la traduction 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 rationaliste.(Cho 2014 : 185)

Par ailleurs, ce que l'on appelle la traduction est-elle vraiment la traduction ? N'y aurait-il pas un obscurcissement ou une généralisation lénitive derrière cette terminologie ? La traduction fut-elle de la traduction depuis toujours ? Si la traduction est un rapport - rapport entre une culture et une autre, rapport entre la condition interne et externe, rapport entre une réception et sa pratique - il parait inévitable de s'interroger sur le rapport que la traduction entretient avec d'autres formes de déplacement des textes telles que l'adaptation, la retraduction, l'imitation, la ré-écriture, etc. Pour le cas de la Corée, le rapport entre la traduction et l'adaptation retient particulièrement notre attention, car d'une part ces deux termes sont employés sans explicitement faire de distinction dans le champ de la réception coréenne : le concept d'adaptation et sa valeur sont souvent ignorés, relégués à une étrange forme de traduction, tel un produit hybride de passage, malgré son apparition récurrente dans l'horizon traductif à cette période. D'autre part, la fonction sociopolitique de l'adaptation est étroitement liée au statut des écrivains, qui étaient également moteurs de réception à un moment historique donné. En effet, ce n'est pas seulement le cas de la Corée qui a probablement marqué une distinction maladroite et non explicite entre la traduction et l'adaptation : en fait, le regard porté sur l'adaptation est non seulement flou, ambigu mais aussi relativement négatif. De ce 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 l'annexion, tantôt comme un calque, une imitation qui, en dénaturalisant complètement le texte étranger, conduit ses 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

[1] Gambier s'intérroge 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 1994 : 416)

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

leurs actes plagiaires (Nabokov 1981 : 315)[1]. 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 mélangé (Berman, 1984 : 16).

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 collectives (Venuti, 1998 : 67), 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. Ainsi, les choix opérés par l'adaptateur seraient le reflet de telle ou telle culture-cible. Voilà qui nous conduit à nous réinterroger sur la pertinence de l'adaptation, sur sa place et sur la trace qu'elle laisse dans les cultures et les sociétés. Mais donnons-nous d'abord quelques définitions de l'adaptation pour y parvenir.

Définitions et concepts

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 traduction (Bastin, 1993 : 476). Compte tenu de sa distinction, nous exclurons 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.

Cette notion étant polymorphe et polyvalente (Raguet, 2004 : 9), la tentative de définir l'adaptation rejoint souvent celle d'établir la distinction nette entre traduction et adaptation. Tantôt partie intégrante de toute opération de traduction (Raguet, 2004 : 10), tantôt transgression sémantique

1 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.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

ou conceptuelle, pour ainsi dire, au point de ne plus avoir de lien avec la traduction (Ladmiral, 2014 : 86), l'adaptation est souvent envisagée comme inhérente au binôme adaptation-traduction, et la formule de Christine Raguet - « il n'existe pas de point où s'arrête la traduction et où commence l'adaptation » (Ladmiral, 2014: 85) - 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 originale (Bensimon, 1990 : IX) devient le synonyme d'adaptation. C'est en ce sens que Ladmiral ajoute le binôme traduction-adaptation aux « couples célèbres »[1] sauf que, contrairement aux autres couples célèbres, ce dernier n'a pas de relation d'opposition mais représente plutôt la polarité d'un *continuum* (Ladmiral, 2014 : 95). 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 traduire. » (Meschonnic, 1990 : 1)

Par ailleurs, lorsqu'on se penche un peu plus vers l'esthétique de 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 par une autre propre à la socioculture de la langue cible (Delisle, 1993 : 19).

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 traduction. » (Martin, 2004 : 67) 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.

[1] Sourcier/cibliste (Ladmiral), 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.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

Le cas de la Corée et son champ traductif

Abordons maintenant le cas de la Corée. Ce pays, qui se caractérise par un fort taux d'ouvrages en langue étrangère traduits en coréen, 30 %[1], est parmi les pays les mieux classés en matière de réception littéraire étrangère selon l'OCDE. La réception de la littérature étrangère en Corée remonte à la fin du XIX[e] siècle. En ouvrant la porte culturelle à l'Occident, la Corée prend les mesures nécessaires pour se moderniser : la traduction d'œuvres étrangères qu'elles soient littéraires ou non constitue une part essentielle de ce processus de modernisation. La traduction, en cette période d'effervescence, notamment politique, poursuit deux visées paradoxales : d'une part comprendre l'Autre et, d'autre part, se comprendre soi-même en se modernisant. De nombreuses œuvres littéraires étrangères en particulier russes, anglaises, japonaises et françaises sont traduites dans cette visée, et chaque traduction manifeste une modalité différente de passage d'une langue à l'autre et dont l'adaptation fut la plus usitée. Les traducteurs confrontés à un texte étranger s'évertuent à relever le défi d'établir une équivalence entre le contexte d'où provient l'original et celui qui leur est propre, en travaillant le plus souvent sur des réalités-sources qui leur sont quasiment inconnues et qui sont mystérieuses pour la culture cible (Georges L. Bastin, 1993 : 473). Par la suite, la pratique de l'adaptation apparaît et s'installe, devenant très à la mode comme pratique de traduction. Tel est le cas des romans étrangers qui sont présentés selon un plan « domestiqué », avec des personnages coréens, tout en conservant la grande trame de l'original.

Il convient dès lors d'examiner la manière dont le terme d'adaptation s'installe progressivement dans le champ littéraire coréen et comment ces deux termes, traduction et adaptation, qui sont aujourd'hui encore si difficiles à départager clairement, restent des moyens pour parvenir à la consécration littéraire[2]. La différence terminologique entre ces deux termes, qui s'impose notamment à cette période, attire notre attention parce qu'elle joue un rôle important dans l'histoire de la littérature coréenne moderne, qui se constitue à travers la réception des littératures étrangères mais aussi parce qu'elle a partie liée avec l'évolution du concept même d'écrivain et de son statut, bien distinct de celui du traducteur et de l'adaptateur au tournant du XX[e] siècle. Dans cette optique, nous allons examiner deux œuvres majeures françaises traduites en coréen, dans le but de retracer l'évolution du concept d'adaptation dans le domaine de la traduction.

1 Ce chiffre a été avancé par le *New York Times* en 2007. Selon les statistiques établies par le laboratoire de recherche de la publication en Corée, le taux d'ouvrages étrangers a légèrement baissé en 2013, il stagne à 27 %.

2 C'est seulement dans les années 1980 que le terme d'adaptation est défini dans l'histoire de la littérature coréenne comme « roman modifié selon les mœurs coréennes sur la base du texte original ». (Kwanyong, 1989 : 45).

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

De l'adaptation à la ré-écriture du *Comte de Monte-Cristo*

Dans la littérature coréenne, le terme « roman » apparaît pour la première fois en 1897 mais le terme n'a pas alors le même sens qu'aujourd'hui (Yongmin KIM, 2005 : 136). A l'époque, le roman désignait un récit narratif relativement long, le genre pouvant inclure la relation de fait-divers ou l'éditorial. A partir du milieu des années 1900, le sens de cette appellation change : désormais on désigne par le terme de « nouvelle » les récits narratifs plus ou moins courts, tandis qu'on dénomme « nouveau roman » ce qui est plus long, notamment les textes publiés sous forme de feuilleton dans les journaux quotidiens. Mais ce genre romanesque, qui venait de s'installer dans le champ littéraire coréen, bascule totalement lorsque la littérature étrangère fait son apparition. Considérées comme relevant d'un genre difficile à définir du fait de leur origine étrangère, les œuvres telles que *Le Comte de Monte-Cristo, La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas, *Les Misérables* d'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 les journaux. 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. Toutefois, malgré cette confusion éditoriale, la plupart d'entre elles remporte un grand succès auprès d'un large public coréen.

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[1] ; mais c'est aussi qu'elles sont tellement modifiées, naturalisées de façon extrêmement créative, qu'elles apparaissent comme des œuvres coréenne 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 puisqu'il est clairement le résultat de l'ambition créatrice d'un traducteur.

Publié dans son pays d'origine en feuilleton d'août 1844 à janvier 1845 dans le quotidien politique et littéraire *le Journal des Debats*, *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 Sanghyop, qui la publie en feuilleton dans le journal quotidien « Maeilsinbo »

[1] Rappelons que la première définition de l'adaptation est datée des années 1980.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

(mot qui signifie « tous les jours », donc l'équivalent du « quotidien » en français) pendant un an et deux mois, sous le titre du *Neptune*. Cette traduction mérite d'être inscrite dans l'histoire de la littérature traduite en coréen, tout d'abord en raison de sa « longévité »[1], 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 ambiguë :

> L'original du *Neptune* est **un roman français mondialement très connu**, un roman singulier avec des épisodes d'une drôlerie sans précédent. *Nous l'avons écrit* dans avec 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 public.**[2]

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 *Neptune,* 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 *Neptune* 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,

[1] En général, le roman en feuilleton à cette période ne dépassait pas une durée de six mois.
[2] Journal quotidien *Maeilsinbo*, le 3 février 1916. Les citations figurant dans cet article sont traduites du coréen par nos soins. Et c'est nous qui soulignons certains passages.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

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 bonté.**[1]

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 : ainsi Paris devient Shanghai et on rencontre Junbong Jang à la place d'Edmond Dantès. *Le Comte de Monte-Cristo*, roman partiellement inspiré de faits réels, raconte la vie improbable d'un jeune marin de dix-neuf ans, Edmond Dantès. Au début du règne de Louis XVIII, le 24 février 1815, jour où Napoléon quitte l'île d'Elbe, Edmond Dantès, débarque à Marseille mais, trahi par des collègues, il est dénoncé comme conspirateur bonapartiste et enfermé dans une geôle du château d'If situé à Marseille. Après quatorze années d'enfermement, il parvient à s'évader et prend possession d'un trésor caché dans l'île de Monte-Cristo dont l'existence lui avait été révélée par l'abbé Faria, avant de mourir. Riche et puissant désormais, Dantès se fait passer pour le comte de Monte-Cristo et entreprend de se venger de ceux qui l'ont accusé à tort et fait emprisonner. Mais le traducteur coréen juge cette histoire trop française, donc trop étrangère, pour ses lecteurs coréens du tout début du XX^{e} siècle : s'appuyant sur une créativité redoutable, il va donc la transformer pour l'adapter au goût du lecteur coréen et à son niveau de lecture. Il transpose l'histoire originale, qui se déroulait en France sur les bords de la Méditerranée, en 1815, à l'Asie de l'Est de 1894, c'est-à-dire à l'aube de la première guerre sino-japonaise qui opposa la Chine de la dynastie Qing à l'empire du Japon et qui se solda par le contrôle de la Corée par les Japonais. L'histoire, « adaptée » au goût coréen, commence désormais dans une concession française située à Shanghai en Chine. Mais l'adaptation ne s'arrête pas à un simple changement géographique. En déplaçant l'action de l'Occident vers l'Asie de l'Est, le roman se transforme en un roman historique qui relate l'actualité politique effervescente de trois pays d'Asie de l'Est : la Corée, la Chine et le Japon. Napoléon 1er, exilé à Sainte-Hélène après la lourde défaite de Waterloo, est remplacé par Sun Wen, révolutionnaire et homme d'Etat chinois qui fomente un coup d'Etat mais échoue puis s'exile pour seize ans en Europe, aux Etats-Unis, au Canada, puis au Japon. De même, la guerre d'indépendance grecque (1821-1830) est remplacée par de nombreux soulèvements nationalistes au Viêt Nam. Par la suite, un Chinois baptisé Junbong Jang, jeune marin prometteur, est piégé dans une intrigue politique, puis enfermé dans une prison souterraine juste

1 A l'occasion de l'interruption: de Hamong aux lecteurs, Journal quotidien Maeilsinbo, le 11 juillet 1916.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

avant des retrouvailles prévues avec sa fiancée à Shanghai. Tout comme Edmond Dantès dans l'histoire originale, ce jeune Chinois s'évade de la forteresse le 28 février 1908 avec l'aide du moine indien nommé Dara (l'abbé Faria dans le texte original), après 14 ans d'enfermement, puis accomplit sa vengeance sans reculer durant cent jours. Par ce déplacement géographique et historique, le traducteur dévoile sa propre idéologie en empruntant la stratégie de « l'adaptation » : l'histoire de l'Asie de l'Est, envahie, déchirée par la violence de l'impérialisme, la blessure des colonisés... tout y est fusionné. En fin de compte, cette histoire, parfaitement adaptée dans le but d'une part de mieux convaincre les lecteurs coréens, d'autre part de dénoncer les actes des impérialistes, remporte un grand succès public, mais son origine étrangère n'est jamais dévoilée.

L'histoire, dont l'étrangeté est complètement effacée, revêt une allure tellement nouvelle que les lecteurs coréens s'y enfoncent avec enthousiasme. 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 *Neptune* a vu le jour, mais ce roman est tellement intéressant, bien **écrit, dans le style réputé de Monsieur Hamon,** que moi, qui étais complètement ignorante de la littérature, je prends désormais goût à la lecture. Je vous en remercie profondément. (courrier de lectrice, le 3 mars 1916)

> Ah, l'honnêteté de Junbong Jang ! Ah, la sagesse du moine Dara ! Ah, **le style de Monsieur Hamon** ! A part l'histoire extraordinaire en elle-même, j'apprécie surtout **le style de Monsieur Hamon** 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 *Neptune*, je ne lirais que des histoires. Si tout le monde avait le **talent d'écriture de Monsieur Hamon,** je commencerais à étudier pour écrire une histoire. J'oserais dire qu'il n'y a pas d'histoire meilleure que ce *Neptune* dans notre monde littéraire coréen. (courrier de lecteur, le 1 juin 1916)

> Ah, les idées de Monsieur Hamon ! Ah, la précision de Monsieur Hamon ! Depuis que je vois le *Neptune* en feuilleton dans le journal, je suis aussi ému que fébrile : plutôt que de me passer du *Neptune*, je préfèrerais jeûner pendant la moitié de la journée. Plutôt que de m'éloigner du *Neptune*, je préférerais passer une nuit blanche. Oh, *Neptune*, *Neptune*. 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'admirerais Monsieur Hamong comme un écrivain qui n'est pas ordinaire**. (courrier de lecteur, le 29 juillet 1916)

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

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. On le voit donc, le *Neptune*, 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.

De l'adaptation à la traduction : le cas des *Deux Merles de M. de Saint-Mars*

Certes, l'adaptation existait en tant que pratique comme nous l'avons vu avec *Le Comte de Monte-Cristo*, mais elle se confondait avec la création au niveau de la réception, de sorte que la distinction entre les trois concepts – « traduction », « adaptation » et « création » – demeurait toujours ambiguë. Le terme d'adaptation apparaît pour la première fois en 1921 dans le journal *Chosun*, mais son évolution est marquée par de nombreux aléas. Le champ littéraire coréen, qui comportait jusqu'alors de nombreuses œuvres étrangères « sans étiquette », finit par se rendre compte de la nécessité de tracer une ligne de démarcation précise entre l'œuvre étrangère traduite et l'œuvre authentiquement coréenne. Cependant, une hésitation demeure, comme on peut le voir dans cette préface parue dans un journal :

> Ceci n'est pas un roman inventé par moi-même, mais alors est-ce une traduction ? Ceci n'est pas une traduction non plus. Une adaptation, alors ? Ceci n'est pas complètement une adaptation. Je crains que ce soit quelque chose de si singulier que l'on n'arrivera jamais à le définir. (journal *Chosun*, le 6 décembre 1921)

Mais à partir des années 1920, deux nouveaux quotidiens non gouvernementaux, *Dong-a* et *Chosun*, voient le jour, et les œuvres littéraires étrangères prolifèrent sur le marché littéraire coréen. Plus la concurrence grandit, plus les journaux s'orientent vers les œuvres étrangères propres à divertir les lecteurs coréens. D'autant que la censure politico-culturelle sous le colonialisme japonais tend à inhiber la création littéraire, ce qui crée un

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

contexte favorable à l'introduction d'œuvres étrangères. Désormais, on voit apparaître les mentions « traduit par », « adapté par », « écrit par » à la publication de chaque œuvre. Ce phénomène entraîne deux bouleversements: d'abord, la réécriture basée sur une œuvre étrangère – qu'il s'agisse d'adaptation ou de traduction – n'est plus considérée comme équivalente à la création. Ensuite, bien que la délimitation entre adaptation et traduction reste toujours flottante, l'adaptation « extrême », qui engendre des modifications importantes et paraît sans « étiquette » (comme *Le Comte de Monte-Cristo)* devient objet de scandale.

Avec la diffusion de masse des romans d'origine étrangère, les lecteurs coréens deviennent désormais capables de faire la distinction entre une œuvre coréenne authentique et une œuvre traduite. Et les œuvres étrangères dont l'origine n'est pas précisée deviennent objets de réprobation morale : le monde littéraire identifie l'omission de la source étrangère à un vol. C'est pourquoi le terme d'adaptation prend progressivement sa place avec sa définition propre : un texte dont l'origine est étrangère et qui a été ré-écrit pour être adapté aux mœurs coréennes. Dans ces textes, le nom des lieux et des personnages est souvent remanié. (Journal *Dong-a*, le 11 mai 1925)

C'est dans ce contexte que le roman français*, Les Deux Merles de M. de Saint-Mars*, est traduit en feuilleton dans le journal coréen *Dong-a,* qui avait été fondé en 1920. Inspiré par la légende bien mystérieuse d'un prisonnier mort le 19 novembre 1703 à la Bastille, et dont nul ne connaissait le nom ni le motif de l'incarcération, l'un des feuilletonistes français les plus populaires au XIX^{e} siècle, Fortuné du Boisgobey écrit un roman policier populaire, intitulé *Les Deux Merles de M. de Saint-Mars* en 1878. Quarante-quatre ans plus tard, ce roman paraît en Corée en feuilleton entre le 1er janvier et le 20 juin 1922, soit pendant six mois, avant de paraître un an plus tard en livre. Le traducteur coréen, Taewon Min, déjà renommé pour sa traduction précédente des *Misérables* de Victor Hugo, baptise ce roman français *Le Masque de fer* et le publie sous son nom de plume, Woobo[1]. Dans le champ de la réception littéraire, ce roman prend une place toute particulière, d'une part grâce à la traduction qui diffère fondamentalement des précédentes, d'autre part en raison de son grand succès public. Dès sa parution, ce roman devient un *best-seller* et demeure ainsi longtemps sur le marché littéraire coréen. Mais qu'en est-il de sa traduction ?

Contrairement au *Comte de Monte-Cristo,* l'annonce du *Masque de fer* ne cache pas son origine étrangère :

[1] D'ailleurs, Alexandre Dumas a écrit sur le même motif *Le Vicomte de Bragelonne,* dont la troisième partie est *L'homme au Masque de Fer* (1848), et qui a remporté un grand succès mondial suivi de nombreuses adaptations cinématographiques. Cependant, le texte original de la version coréenne ne s'est pas inspiré de ce dernier.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

> Le chef d'œuvre français : **traduit par Woobo Min** : Ecrit à l'origine en français ce roman est si célèbre dans son pays qu'il y a très peu de gens qui ne le connaissent pas […] **Ce roman est traduit par Woobo Min** qui a conquis sa réputation grâce à son style subtil l'année dernière, avec sa traduction d'une autre œuvre française : *Sans famille*[1] (*Dong-a*, le 30 décembre 1921)

Comme nous le voyons, le journal précise bien ici que ce roman est une traduction du français. Bien que la distinction entre traduction et adaptation ne soit toujours pas très claire en pratique, nous constatons que ces deux concepts se différencient désormais de la création. Autrement dit, le traducteur et « l'adaptateur » n'ont plus le même statut que l'écrivain. Un an plus tard, à l'occasion de la sortie du texte en livre, le traducteur même détaille son opération traductive :

> *Le Masque de fer* inspiré par un fait réel qui se passa en France, a été écrit par un romancier historique, Boisgobey, après de nombreuses années de recherches. **Je l'ai traduit tout en l'adaptant aux mœurs coréennes dans le but de faciliter la lecture pour les lecteurs moyens**. Mon but n'est point de présenter le fait réel de l'histoire française. (*Le Masque de fer*, préface, *Dong-a* édition, 1923)

En effet, en dehors du remplacement des noms des personnages principaux par des prénoms coréens, la version coréenne n'opère aucune modification. Tout comme dans sa version originale, l'histoire se passe en France, à la Bastille, à Bruxelles, et les détails de chaque épisode restent intacts. L'étrangeté du roman étranger ne s'efface pas et les lecteurs coréens cette fois-ci apprécient cette œuvre en tant qu'œuvre française mais traduite en leur langue.

Conclusion

Lorsqu'on parle d'adaptation, que l'on soit sourcier ou cibliste, d'emblée nos réflexions prennent une connotation relativement négative. Mais lorsqu'on resitue ce terme d'adaptation dans une perspective historique, on est amenés à une nouvelle réflexion, en particulier dans un pays où la littérature étrangère a proliféré dans un laps de temps relativement court. En Corée, suite au débarquement soudain de la culture occidentale, le public était censé aller à la rencontre de l'Autre : rencontrer l'Autre et le connaître était une question de survie pour la Corée menacée par le colonialisme sous lequel le gouvernement colonial japonais interdisait l'usage du coréen à l'école et dans la presse. Traduire ou adapter des œuvres

[1] D'Hector Malot, paru en 1878 chez Eugène Dentu à Paris.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

étrangères était à la fois un outil contre cette menace politique permettant d'éclairer le peuple et une occasion à ne pas manquer de faire advenir des possibles de la langue et de la littérature qui sommeillaient encore en elle (Ladmiral, 1993 : 296).

Pourtant, la littérature étrangère a subi de nombreuses modifications lors de sa transplantation, et ce que nous appelons « adaptation » est devenu un genre particulier aujourd'hui. « Particulier » parce que les chercheurs coréens ne sont pas tout à fait d'accord pour classer l'adaptation comme un genre littéraire, en raison de son identité ambiguë. On l'a considérée comme issue d'une période tumultueuse politiquement et donc on l'a laissée de côté, considérant longtemps que c'était une question dépourvue d'actualité.

Certes, du point de vue des sourciers, l'adaptation, qui dissimule la spécificité culturelle du texte original, n'est qu'une distorsion, une espèce de narcissisme (Berman), une pratique annexionniste (Meschonnic). Mais sur le plan de l'opération traductive considérée comme un *continuum* qui résulte de l'invention d'un « style-cible » (Christine Raguet), l'adaptation retrouve son sens authentique : de prime abord, elle est le pont, un passage, une passerelle qui facilite la réception de l'Autre chez soi grâce à un talent créatif d'acclimatation. Ensuite, elle est la référence par excellence qui nous permet d'examiner l'évolution d'une œuvre étrangère jusqu'à son arrivée dans une autre culture, ou encore jusqu'à sa canonisation au sein de la littérature mondiale. D'où la nécessité de repenser le terme d'adaptation qui est loin de se limiter au résultat d'une simple distorsion.

Bibliographie

Sources primaires

Dumas, Alexandre (1998) : Le Comte de Monte-Cristo, Paris, Gallimard.

Du Boisgobey, Fortuné (1878) : Les Deux Merles de M. De Saint-Mars, consulté sur le site Gallica (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6534010v).

Sources périodiques

Maeilsinbo, journal quotidien coréen, février 1916 – mars 1917

Dong-a, journal quotidien coréen, janvier 1922 – juin 1922

Chosun, journal quotidien coréen, le 6 décembre 1921

Sources critiques de la traduction et de l'adaptation

Berman, Antoine (1984) : *L'Epreuve de l'étranger. Culture et traductions dans l'Allemagne romantique*. Paris, Gallimard.

Berman, Antoine (1999) : *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain. Epreuve de l'étranger. Culture et traductions dans l'Allemagne romantique*. Paris, Seuil.

Cho, Jaeryong (2014) : « La double traduction et la corporalisation de l'écriture », in *Traduire-écrire cultures, poétiques, anthropologie*, Lyon, ENS édition.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)

Chon, Kwanyong (1989) : *L'étude de nouveau roman*, Séoul, Corée du sud, Saemoonsa édition.
Delisle, Jean (2003) : *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. 2e éd. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
Grossman, Edith (2010) : *Why translation matters*, Connecticut, Yale University Press.
Kim, Yongmin (2005) : « Le rôle de journal des années 1910 et le processus de l'installation de roman moderne coréen », in *Etude sur la relation entre le genre narratif coréen moderne et les médias*, Séoul, Corée du sud, Somyung éd.
Ladmiral, Jean-René (1998) : « Le prisme interculturel de la traduction », in *Palimpsestes* : *Traduire la culture*, n°11, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
---------- (2010) : *Traduire - théorèmes pour la traduction*, 2e édition, Paris, Gallimard.
---------- (2014) : *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres.
L. Bastin, Georges (1993) : « La notion d'adaptation en traduction », in *Meta : Translators' journal*, Vol. 38, n° 3, Montréal, Presses de l'université de Montréal.
Martin, Jacky (2004) : « La traduction en tant qu'adaptation entre les cultures : les traductions de Beowulf jusqu'à Seamus Heaney », in *Palimpsestes : De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, n°16, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard.
---------- (1990) : « Traduction, adaptation-palimpseste », in *Palimpsestes* : *Traduction / adaptation*, n°3, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
Nabokov, Vladimir (1981) : *The art of translation in lectures on Russian literature*, San Diego, Harvest books.
Raguet, Christine (2004) : *Palimpsestes - De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, n° 16, Paris, presse de la Sorbonne Nouvelle.
Venuti, Lawrence (1998) : *The scandals of translation : Towards an Ethics of Difference*, New York, Routledge.

BDD-A19519 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:13 UTC)