
Devenir Kim Soo-young : poésie, réel et combat postcolonial

Yeom Mu-woong et Yoonsun Choi



Yeom Mu-woong [], « ' ' ? » [« Comment Kim Soo-young est-il devenu "Kim Soo-young" ? »], [La Littérature coréenne face à l'histoire], Séoul : [Changbi], 2024, p. 155-175, EAN 9788936463649.

Pour citer cet article

Yeom Mu-woong et Yoonsun Choi, « Devenir Kim Soo-young : poésie, réel et combat postcolonial », *Acta fabula*, vol. 27, n° 3, Le postcolonialisme comme geste critique, Mars 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20591.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20591

Devenir Kim Soo-young : poésie, réel et combat postcolonial

Yeom Mu-woong et Yoonsun Choi

Lire en VO

Kim Soo-young (1921-1968) s'impose comme l'une des figures majeures de la poésie coréenne de l'après-guerre, où l'esthétique moderniste s'élabore au croisement des traumatismes politiques, des fractures langagières et des mutations du sujet. À travers cette traduction de l'essai critique de Yeom Mu-woong¹, je propose au lectorat de Fabula d'interroger les configurations plurielles de l'engagement littéraire, en confrontant l'expérience coréenne à l'horizon conceptuel façonné par la tradition française. L'engagement littéraire français, notamment sous l'influence magistrale de Jean-Paul Sartre, a su imposer le modèle d'une écriture engagée fondée sur la prose rationnelle, la clarté du discours et l'action historique. Loin de contester cette tradition, l'œuvre de Kim Soo-young propose une modalité différente : celle d'un engagement poétique, où la confrontation au réel passe par l'opacité, la tension formelle et une expérimentation radicale du langage. Faire entendre aujourd'hui la voix de Kim Soo-young ne revient donc pas seulement à enrichir la cartographie de la littérature mondiale ; c'est inviter à repenser, dans une perspective élargie, les modes possibles de l'engagement littéraire. En ce sens, son œuvre ouvre une voie singulière, où la poésie devient un lieu de résistance silencieuse, d'épreuve de l'altérité, et de redéfinition du sujet face aux injonctions du pouvoir. J'espère que cette contribution fera résonner, d'une rive à l'autre, les voix, divergentes mais secrètement convergentes, de la littérature engagée².

✱

¹ *N.d.T.* : Yeom Mu-woong, né en 1936, est l'un des principaux critiques littéraires coréens et professeur émérite de littérature coréenne à l'Université Yeungnam. Acteur central du renouveau critique en Corée dans les années 1980, il a contribué à définir une lecture dialectique de la modernité coréenne à travers l'analyse de la poésie contemporaine. Son approche met l'accent sur les rapports entre littérature, engagement historique et subjectivité poétique. Il est notamment reconnu pour ses travaux approfondis sur la poésie de Kim Soo-young, dont il souligne la puissance réflexive et la tension constante entre l'utopie révolutionnaire et la réalité fragmentée.

² Le 20 novembre 2021, un colloque universitaire intitulé *Encore une fois, le poète d'un siècle — Pour une étude kimsuyeongienne* s'est tenu au Musée littéraire Kim Soo-young (*Kim Soo-young munhakgwon*), dans l'arrondissement de Dobong, à Séoul, à l'occasion du centenaire de la naissance du poète. J'y ai présenté une conférence inaugurale intitulée « La conversation historique opérée par Kim Soo-young dans la littérature coréenne ». Le présent texte en reprend, sous un titre remanié, les principaux éléments, enrichis et réorganisés à la lumière de réflexions ultérieures.

Kim Soo-young de son vivant, Kim Soo-young après sa mort

Le poète coréen Kim Soo-young³ (1921-1968) jouit aujourd'hui d'une reconnaissance sociale sans précédent, ce qui fut particulièrement visible lors des célébrations du centenaire de sa naissance. Rarement, dans l'histoire de la littérature moderne coréenne, un auteur aura suscité un hommage aussi unanime, qui dépasse largement les limites du champ littéraire : ses poèmes font désormais l'objet d'analyses universitaires, de rééditions critiques, et trouvent même des échos dans la presse généraliste. Cette résonance contemporaine tranche nettement avec celle de ses prédécesseurs. Durant l'occupation japonaise, Yi Kwang-su⁴ bénéficiait d'une autorité quasi officielle ; après la guerre, Kim Dong-ri⁵ et Seo Jeong-ju⁶ furent également célébrés, mais souvent dans un cadre idéologiquement contrôlé. À l'exception de Park Kyung-ni⁷, et de son épopée romanesque *Toji* [] (*La Terre*), dont l'ambition littéraire n'entrava pourtant pas la popularité auprès du public, rares furent les écrivains à obtenir une telle reconnaissance par la seule force esthétique de leur œuvre⁸. Kim Soo-young, quant à lui, se singularise par une trajectoire

³ *N.d.T.* : L'opposition entre le Kim Soo-young vivant et le Kim Soo-young posthume constitue un axe critique fondamental pour appréhender la dynamique évolutive de la réception de son œuvre. La réception posthume de Kim Soo-young éclaire les tensions entre l'homme de l'engagement et la figure symbolique du poète national. Kim Soo-young (1921–1968) fut l'un des poètes les plus incisifs et vénérés de la Corée contemporaine. Figure centrale de la poésie de l'engagement, il vécut les bouleversements du xxe siècle : il grandit sous l'occupation japonaise, partit brièvement étudier au Japon avant d'abandonner ses études pour se consacrer au théâtre, puis se réfugia en Mandchourie afin d'échapper à la conscription coloniale. Durant la guerre de Corée, il fut enrôlé de force par l'armée nord-coréenne, avant d'être interné dans un camp de prisonniers à Geoje, d'où il fut libéré. Il suivit ensuite des cours à l'école de lettres de Yeonhui, sans toutefois achever son cursus. Il entama sa carrière poétique dès 1944, mais ce fut dans les années 1960 qu'il forgea une voix propre, résolument moderne, à la croisée de l'histoire et de l'intime. Sous la dictature militaire de Park Chung-hee, il fit de la poésie un espace de résistance : son écriture, traversée par l'ironie, la colère et la lucidité, refusa toute compromission avec le pouvoir. Il tira ses sujets du quotidien — un potager, un exemplaire de Vogue, une émission télévisée sur le moine Wonhyo — et transforma les détails ordinaires en matière poétique hautement critique. Admiré de son vivant par ses pairs, Kim Soo-young demeura après sa mort une figure tutélaire de la poésie coréenne moderne. En 1981, la maison d'édition Minumsa créa le Prix littéraire Kim Soo-young, décerné chaque année à un-e jeune poète, en hommage à son intégrité artistique. Le musée littéraire Kim Soo-young (*Kim Soo-young munhakgwon*) perpétue aujourd'hui encore sa mémoire et son œuvre, témoins d'une poésie libre et vivante.

⁴ *N.d.T.* : Yi Kwang-su (1892–1950) fut l'une des figures majeures de la littérature coréenne moderne. Actif durant la période de l'occupation japonaise, il est considéré comme un pionnier du roman moderne en Corée et un intellectuel influent de son temps. Son roman *Mujöng* (1917), traduit en anglais par *The Heartless* et que l'on pourrait rendre en français par *Sans cœur* ou *L'Indifférent*, est fréquemment présenté comme le premier véritable roman moderne coréen, introduisit des thèmes liés à l'individualisme, à l'amour et à la conscience nationale dans un style influencé par la prose japonaise et occidentale. Toutefois, son engagement en faveur de la colonisation japonaise suscita d'importantes controverses, et il est aujourd'hui sévèrement critiqué pour ses prises de position collaborationnistes. Son parcours illustre les tensions complexes entre modernité littéraire, nationalisme culturel et compromission politique dans la Corée coloniale.

⁵ *N.d.T.* : Kim Dong-ri (1913–1995), figure majeure de la littérature coréenne moderne, défendit une conception de la « littérature pure », fondée sur la quête de l'essence vitale et archétypale de l'être humain. Refusant toute instrumentalisation sociale ou politique de l'art, il développa une œuvre prolifique sous l'égide d'une « véritable littérature », à la fois spirituelle, éthique et nationale. Parmi ses écrits les plus représentatifs figurèrent la nouvelle *Mu-nyeo-do* (*La Chamane*), des recueils d'essais tels que *Littérature et humanité*, ainsi que des textes réflexifs comme *La Nature et la Vie*, dans lesquels transparaît une vision profondément enracinée dans les valeurs coréennes.

⁶ *N.d.T.* : Seo Jeong-ju (1915–2000), poète coréen incontournable du courant isaengmyeongpa (« école de la vie nouvelle »), fut reconnu pour sa maîtrise lyrique et son inspiration puisée dans le bouddhisme ainsi que dans la tradition populaire. Son œuvre marqua profondément la poésie coréenne du xxe siècle. Toutefois, sa collaboration avec le régime colonial japonais, de même que ses prises de position sous la dictature militaire, suscitèrent — et suscitent encore — de vives controverses. La figure de Seo Jeong-ju, à la fois essentielle et problématique, incarna les tensions non résolues de l'histoire coréenne moderne.

inversée : c'est à titre posthume, au fil des décennies, que son influence n'a cessé de croître, jusqu'à occuper une place centrale dans l'imaginaire littéraire coréen contemporain. Et pourtant, paradoxalement, une grande partie de son œuvre demeure encore aujourd'hui méconnue ou insuffisamment explorée, en particulier dans sa dimension hermétique et expérimentale — une méconnaissance qui pourrait s'expliquer autant par leur exigence formelle que par une réception critique longtemps différée.

Jetons un bref regard ailleurs pour retrouver le fil de notre propos. Shakespeare est mort en 1616 ; environ deux siècles plus tard, en 1815, Goethe écrivait un essai intitulé *Shakespeare et l'immortalité* (*Shakespeare und kein Ende*), où il affirmait que Shakespeare était « trop riche et trop puissant » pour cesser un jour d'être commenté. Tout germaniste se souvient sans doute de ce moment décisif où, après avoir longtemps évolué dans l'ombre du classicisme français, la littérature allemande s'impose soudainement, à partir du milieu du xviii^e siècle, au sommet du paysage littéraire européen. Dans ce processus de renaissance culturelle, l'influence de Shakespeare a été déterminante. Il est rare qu'un écrivain étranger, longtemps après sa mort, exerce un tel impact sur une autre littérature nationale. Comment expliquer un tel phénomène ? La réponse se trouve peut-être dans les mots mêmes de Goethe : pour les écrivains allemands de cette époque, l'œuvre de Shakespeare fut une source inépuisable de défi fécond et d'inspiration. À une époque où les contradictions du féodalisme s'intensifiaient, ils ont découvert dans ses textes une langue vibrante, des êtres humains pleinement incarnés, une littérature qui ne se réduisait plus à un jeu formel ou à des conventions figées, mais qui devenait l'expression même de la vie. En suivant cette voie tracée par Shakespeare, les écrivains allemands ont ainsi quitté l'errance dans le désert des normes pour retrouver une littérature habitée, incarnée, brûlante de passion. L'histoire littéraire allemande accomplit ainsi, à cette époque, la tâche historique de la naissance d'une littérature bourgeoise moderne.

Deux siècles plus tard, c'est Kim Soo-young qui se tient devant nous. Certes, l'Allemagne du xviii^e siècle et la Corée du xx^e siècle relèvent de contextes incomparables. Mais si nous avons brièvement évoqué le cas allemand, c'est pour

⁷ *N.d.T.* : Park Kyung-ni (1926–2008) fut l'une des voix les plus marquantes de la littérature coréenne contemporaine. Romancière attentive aux réalités sociales, elle explora dans ses œuvres les valeurs de la vie et de l'humanité. En 1962, son premier grand succès, *Les Filles du pharmacien Kim*, parut d'un seul tenant sous forme de livre, sans passer par les habituels feuillets en revue, ce qui fut exceptionnel à l'époque. L'œuvre connut un accueil immédiat. Elle entama ensuite, en 1969, la rédaction de son œuvre magistrale, *Toji (La Terre)*, qu'elle poursuivit pendant vingt-cinq ans. Ce roman-fleuve, retraçant l'histoire coréenne moderne depuis la révolte paysanne de Donghak — un soulèvement populaire de 1894 inspiré par le mouvement religieux syncrétique Donghak (« apprentissage de l'Est ») contre l'oppression féodale et l'ingérence étrangère — jusqu'à la Libération, dépassa les frontières nationales et constitua une fresque littéraire monumentale, traduite en plusieurs langues, dont l'anglais et le français.

⁸ *N.d.T.* : Pour une lecture approfondie sur l'histoire littéraire coréenne, voir Michael E. Robinson, *Cultural Nationalism in Colonial Korea, 1920–1925*, Seattle : University of Washington Press, 1988 ; et Peter H. Lee (dir.), *A History of Korean Literature*, Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

rappeler que le combat authentique de l'artiste peut, par-delà les frontières et les époques, faire signe dans les tournants de l'Histoire. Kim Soo-young, de son vivant déjà, a éveillé ses contemporains et inspiré les générations suivantes par la résonance singulière de sa voix. Mais c'est surtout en tant que figure toujours active après sa mort — plus influente encore au cours des cinquante années qui ont suivi sa disparition que pendant les vingt années de sa carrière — que Kim Soo-young a inauguré ce que l'on appelle aujourd'hui l'ère « post-Kim Soo-young » dans l'histoire littéraire coréenne.

À bien y réfléchir, il serait difficile de dire que la poésie et la prose de Kim Soo-young atteignent une plénitude achevée, malgré leur puissance indéniable. Sa vie, trop brève, ne lui a pas permis d'atteindre cette maturité ultime. Sur les quarante-sept années de son existence, à peine une quinzaine furent véritablement consacrées à la littérature — et ce, sous le poids de la pauvreté matérielle et des oppressions politiques. Ses œuvres naquirent ainsi d'un combat incessant contre des conditions défavorables. Certes, Kim Soo-young accueillit, assimila, et combattit l'héritage du passé et les influences extérieures ; il se constitua en « Kim Soo-young » à travers ce processus d'échange. Mais ce qu'il n'a pu accomplir — ce « sommet de la plénitude » — il l'a laissé comme une tâche inachevée, un appel adressé aux générations suivantes. Il importe de rappeler que la figure de Kim Soo-young, poète coréen aujourd'hui salué pour son audace esthétique et son engagement politique, ne saurait être isolée dans l'histoire critique qui l'a portée jusqu'à nous. Celui que nous célébrons aujourd'hui est aussi, en un sens, le produit d'un demi-siècle d'efforts, d'interprétations, de controverses et de relectures. C'est dans cette perspective que je souhaite proposer, de manière modeste et fragmentaire, quelques réflexions autour de son œuvre — non comme une vérité définitive, mais comme une tentative de rendre compte de la richesse hermétique, de la tension moderniste et de la portée politique de cette voix singulière de la poésie coréenne moderne.

Réalisme et poésie hermétique

Le professeur Paik Nak-chung⁹ a souligné, en certaines circonstances, qu'il serait inadéquat de qualifier la poésie de Kim Soo-young de « réalisme naïf¹⁰ ». Cela ne fait aucun doute. Toutefois, il importe de reconnaître que toute notion — et pas seulement celle de réalisme — voit son usage varier selon la manière dont elle est

⁹ *N.d.T.* : Paik Nak-chung, né en 1938, est l'un des principaux intellectuels et critiques littéraires coréens, professeur émérite à l'Université nationale de Séoul et fondateur de la revue *Changbi*. Il souligne dans l'œuvre de Kim Soo-young non pas un réalisme mimétique, mais l'éveil d'une conscience historique face à la répression politique, tout en reconnaissant la complexité herméneutique des poèmes postrévolutionnaires.

définie : toute notion naît, se charge de sens, se diffuse et subit des mutations au fil du temps.

Si l'on conçoit le réalisme de manière simpliste — comme une reproduction directe du monde sensible —, une telle approche ne saurait, de toute évidence, entretenir de rapport avec la poésie de Kim Soo-young. En réalité, la remarque de Paik Nak-chung ne visait pas tant à définir le réalisme chez Kim Soo-young qu'à mettre en lumière une révélation existentielle : celle qui surgit face à la régression révolutionnaire et à l'émergence du régime militaire après le 19 avril 1960¹¹. Ce point est crucial. Toutefois, la transparence des poèmes nés de l'enthousiasme postrévolutionnaire et l'obscurité de ceux issus de la désillusion ne sauraient se réduire à cette seule lecture historique. N'est-il pas plus juste de penser que la poésie de Kim Soo-young, profondément plastique, n'a nul besoin d'être rattachée à une conception univoque du réalisme ? Lui-même, dans ses essais, évoque à plusieurs reprises la modernité ou le modernisme, sans jamais revendiquer explicitement une quelconque filiation réaliste.

Si j'ai beaucoup appris de l'interprétation du professeur Paik, je ne peux néanmoins y adhérer entièrement, au point de renoncer à ma propre lecture. Si l'on entend par réalisme une compréhension critique du monde et une saisie esthétique du réel, il revient alors à la critique de se demander si la poésie de Kim Soo-young ne réalise pas justement cette exigence — indépendamment de l'intention déclarée du poète. Ne pas reconnaître chez lui un esprit de réalisme — entendu non comme une école mais comme une manière lucide d'affronter le réel — reviendrait, selon moi, à passer à côté de l'essence même de son geste poétique. Quelle que soit la strate du réel qu'il explore, Kim Soo-young incarne, me semble-t-il, l'une des figures les plus intenses du réalisme moderne.

Dans cette perspective, il faut avant tout souligner que le « réel » chez Kim Soo-young se manifeste souvent à travers les scènes triviales du quotidien. Pourtant, malgré l'apparence dégradée de ces fragments du quotidien, son réalisme ne sombre jamais dans un banal trivialisme. Bien au contraire, il se transforme en une arme critique, forgée par une honnêteté implacable et un rigoureux auto-examen, et destinée à dévoiler l'imposture des discours établis et l'illusion des vérités convenues. Ce processus de transmutation n'est jamais simple : il mobilise des

¹⁰ *N.d.T.* : Cette remarque met en lumière la complexité de son engagement littéraire : loin de se limiter à une représentation fidèle de la réalité sociale, Kim Soo-young élaborait une forme de réalisme critique, marquée par une tension constante entre la subjectivité du poète et les impératifs du monde historique. Son écriture oscillait entre une quête d'authenticité politique et une expérimentation formelle, rendant toute tentative de classification simpliste non seulement réductrice, mais aussi infidèle à la dynamique interne de son œuvre.

¹¹ *N.d.T.* : La Révolution du 19 avril 1960, dite aussi « Révolution d'avril », fut un soulèvement populaire en Corée du Sud, initié par des étudiants et rejoint par une large partie de la population, contre le régime autoritaire de Syngman Rhee. Ce mouvement, déclenché en réponse à des fraudes électorales massives et à une répression violente, entraîna la démission du président et ouvrit une brève période d'espoir démocratique.

procédés rhétoriques complexes tels que paradoxe, ironie, inversion, ellipse, dissimulation. Dès lors, la poésie de Kim Soo-young adopte une forme hermétique, échappant à toute lecture immédiate. Il convient toutefois de rappeler que Kim Soo-young fut l'un des premiers à opposer une opacité authentique, née de l'expérience de la souffrance réelle¹², à une obscurité de pure convention stylistique — et à dénoncer sans détour cette imposture.

À cet égard, l'hermétisme de la poésie de Kim Soo-young peut être compris comme le résultat inévitable du heurt entre la complexité du réel et la conscience lucide du poète. Dans le même temps — et cela pourrait sembler une lecture quelque peu conventionnelle —, il ne faut pas oublier que son époque était cadenassée par la loi anticommuniste et la loi sur la sécurité nationale. Face aux contraintes institutionnelles, l'hermétisme fut peut-être pour lui une nécessité stratégique : un voile translucide permettant de pénétrer plus profondément dans les strates du réel. Cette poésie, façonnée par la censure et l'oppression, est ce que Kim Soo-young appelait — non sans une ironie critique — une « véritable poésie moderne », formule aussi stratégique qu'opaque, qui dissimule autant qu'elle révèle¹³.

Kim Soo-young et la Révolution du 19 avril

Comme pour de nombreux poètes coréens, la Révolution du 19 avril constitua un tournant décisif dans la vie littéraire de Kim Soo-young. À cette époque, sa poésie se distingue nettement de ses œuvres antérieures par un ton d'une franchise saisissante, presque brutale, où il exprime sans détour une haine ouverte envers le lecteur, tout en chantant avec une exaltation débordante la joie de la libération retrouvée. [...]

¹² *N.d.T.* : Examinons comment la poésie de Kim Soo-young réalise cette véritable herméticité née de la souffrance. Les vers qui en témoignent le plus clairement ne relèvent pas d'un simple énoncé discursif, mais apparaissent comme les résidus d'une tension existentielle traversée par la douleur — des fragments de langage qui, loin d'énoncer, résistent. Dans « L'Herbe [] (1959) », l'un des poèmes les plus célèbres de Kim Soo-young, l'hermétisme ne repose pas sur une complexité formelle, mais sur une tension latente entre fragilité apparente et force intérieure. Le vers : « Elle pleure plus vite que le vent, et se relève avant lui » paraît simple à première vue, mais son opacité naît précisément du heurt entre la douceur du signe et la violence du réel. Cette parole poétique n'est pas transparente parce qu'elle ne décrit pas : elle endure. Le poème devient ainsi le lieu d'une résistance silencieuse, où chaque mot porte la mémoire d'une oppression. L'hermétisme ici est donc le voile nécessaire d'un dire blessé, et non l'effet d'une esthétique close. Ce n'est qu'en lisant cette opacité comme le symptôme d'une douleur vécue que l'on accède à la vérité de cette poésie.

¹³ *N.d.T.* : Un exemple particulièrement éclairant de cette stratégie poétique se trouve dans le poème « En sortant du vieux palais un jour [] (1961) ». Ce texte, apparemment fragmentaire et discursif, suit une logique disjointe : « Je vis encore dans une république démocratique. / Non. / Je suis vivant. » Cette dislocation syntaxique mime un choc mental, une déchirure entre l'idéologie proclamée et la réalité vécue. À travers cette succession de négations et d'affirmations, Kim Soo-young ne construit pas un message univoque, mais expose un sujet traversé par le doute, la lucidité et l'angoisse historique. Ce que l'on pourrait prendre pour une obscurité formelle est, en vérité, l'effet direct d'une violence politique intériorisée. Ainsi, l'hermétisme ici n'est ni un jeu de style ni une posture esthétique : il est le langage brisé d'un réel devenu indicible. Voir aussi : Yeom Mu-woong, « La modernité problématique de Kim Soo-young », *Changbi Quarterly*, no 150, 2010.

En ce sens, Kim Soo-young participa à la Révolution, non seulement par sa conscience politique, mais par la transformation radicale de son langage poétique plus que par une quelconque prise de position idéologique. L'effondrement du régime dictatorial de Rhee Syngman¹⁴ suscita chez lui une euphorie sans borne, et l'expression même de cette émotion devint une activité essentielle du processus révolutionnaire. Il va de soi qu'un tel poème de propagande ne pouvait s'accommoder d'un langage hermétique. Pourtant, lorsque l'élan révolutionnaire s'essouffla et que la répression resurgit, le poète fut contraint de se retrancher derrière le voile semi-transparent de l'obscurité poétique pour continuer le combat. [...]

Ce qu'il importe de noter chez Kim Soo-young, c'est que le langage jaillissant à ces instants de révélation n'appartient ni au registre de l'idée abstraite ni à celui de la moralisation. Tout comme un enfant se souvient de la présence de sa mère par la sensation concrète du tissu saisi entre ses doigts, Kim Soo-young saisissait, dans les détails dérisoires du quotidien, l'effleurement d'une vérité insoupçonnée. En les transcrivant dans un geste proche de l'écriture automatique, il traversait le cœur d'une époque marquée par le mensonge et la coercition. Certes, les critiques ont pu par la suite extraire, derrière la banalité apparente du quotidien ainsi dépeint, des concepts plus vastes, tels que la liberté et le socialisme. Mais il s'agit là d'une attribution de sens rétrospective, surimposée par l'interprétation critique.

À mon sens, Kim Soo-young déployait parfois une forme de langage poétique dans ses essais critiques. Il est bien connu que la controverse intellectuelle qui l'opposa à Yi O-ryeong, dans les colonnes du *Chosun Ilbo* en 1968, attira l'attention non seulement du milieu littéraire, mais aussi de l'ensemble de la société intellectuelle. Rétrospectivement, cette période constitue sans doute l'apogée de l'esprit combatif de Kim Soo-young. C'est également à cette époque qu'il prononça à Busan sa conférence intitulée « Ô poésie, crache ! », texte qui demeure l'un des plus remarquables de la critique littéraire coréenne moderne. Le titre, par sa violence même, interpelle. Pour certains, « Ô poésie, crache ! » peut paraître trop audacieux, voire outrancier pour une conférence littéraire ; toutefois, à mes yeux, il s'agit d'un intitulé d'une signification des plus profondes. On retrouve l'écho dans son poème « La Neige [] », où il écrit : « toussons / jeune poète, toussons / devant la neige / et crachons à notre guise / la gloire accumulée dans la poitrine pendant toute la nuit [가 가] » Dans la structure de pensée de Kim Soo-young, tousser et cracher ne relèvent nullement d'un simple réflexe physiologique : ces gestes traduisent un combat intérieur total — lutte contre la peur, contre le mensonge, contre toute forme de mesquinerie ou de médiocrité. Ce

¹⁴ *N.d.T.* : Rhee Syngman (1875-1965), premier président de la République de la Corée du Sud (1948-1960), dont le régime autoritaire fut renversé par la Révolution d'avril 1960/

sont là des traces physiques irréfutables d'une lutte intérieure, des résidus tangibles du conflit existentiel incessant.

Ce qui a participé au « devenir-Kim Soo-young »

Kim Soo-young ne fut pas un poète parvenu à une haute maîtrise simplement par le combat avec la langue et l'acte d'écriture. Certes, lorsqu'il composait un poème, il y engageait l'intégralité de son être. Mais dans les ruines et la pauvreté qui ont suivi la guerre, alors que nombre de ses contemporains se perdaient dans l'errance et l'ivresse, Kim lisait, traduisait, et à travers ce labeur solitaire, il atteignait une croissance intellectuelle et une densité spéculative d'une intensité peu commune. La traduction, bien sûr, répondait aussi à un besoin de subsistance. Mais il ne s'y limitait pas. Il y découvrait et absorbait les courants esthétiques contemporains venus d'Occident, tout en s'immergeant passionnément dans les versions japonaises de Heidegger et Freud, qu'il annotait avec ferveur. De la même manière qu'Im Hwa¹⁵ — qui, bien qu'ayant interrompu ses études au niveau du cycle secondaire, devint un des grands initiateurs idéologiques de son temps grâce à une lecture acharnée et à une soif intellectuelle tenace — Kim Soo-young, lui aussi, après une scolarité incomplète, se jeta corps et âme dans une « véritable étude » interrompue depuis plus d'une décennie.

Cela dit, il me semble que ce type de repère — bien qu'essentiel pour comprendre la formation intellectuelle de Kim Soo-young — ne suffit pas, à lui seul, à saisir l'accomplissement véritable de son œuvre. Prenons l'exemple de Heidegger : même s'il est avéré que Kim le lisait à travers des traductions japonaises, il reste difficile d'évaluer dans quelle mesure il a réellement accédé au noyau de sa pensée. Autrement dit, la lecture de textes étrangers a certes joué un rôle important dans le processus de constitution de Kim Soo-young, mais elle ne fut pas décisive. Il est certain que les concepts freudiens et la pensée heideggérienne l'ont aidé à façonner son propre langage critique ; pourtant, lire Heidegger ne suffit pas à « devenir Kim Soo-young ». L'expérience et la pensée de l'autre ne deviennent vraiment les nôtres qu'au terme d'un long travail d'appropriation, et surtout, à travers un acte sacrificiel

¹⁵ *N.d.T.* : Im Hwa (1908-1953), de son vrai nom Im In-sik, fut l'une des figures majeures du mouvement littéraire prolétarien en Corée durant les années 1920 et 1930. Bien qu'il ait interrompu ses études dès le collège, il se distingua très tôt par une activité critique intense, une érudition autodidacte et un engagement politique marqué par le marxisme. Poète, critique littéraire et théoricien engagé, il joua un rôle central dans la diffusion des idées socialistes et dans la formation d'une littérature coréenne politiquement consciente. Après la Libération de la Corée en 1945, il s'installa au Nord et participa activement à la vie culturelle de la République populaire, avant de disparaître tragiquement pendant la guerre de Corée, probablement exécuté lors d'une purge politique.

où l'on verse, en quelque sorte, son propre sang. C'est en s'appuyant sur la langue de Heidegger que Kim a pu faire émerger sa propre pensée ; mais peut-être — et c'est là mon intuition — Kim Soo-young aurait pu devenir ce qu'il est devenu même sans Heidegger.

Si l'on compare Kim Soo-young à Im Hwa — ce dernier étant, selon certaines sources, une figure que Kim estimait profondément en secret —, on peut se demander quelle place Kim pourrait occuper dans l'histoire littéraire coréenne. Comme évoqué plus haut, Im Hwa n'avait poursuivi ses études que jusqu'au collège. Pourtant, dans le paysage littéraire colonial des années 1930, il fit preuve d'une puissance théorique inégalée, surpassant même les intellectuels formés au Japon ou à l'Université impériale de Keijō. Dès la fin de son adolescence, Im Hwa se plongea dans la lecture avec une ardeur presque fanatique : il passa par une phase d'adhésion au mouvement « Paekjo [] » (Le Cygne blanc) — un courant littéraire coréen à tendance idéaliste —, imita un temps le dadaïsme, avant de s'affirmer finalement comme marxiste. Certes, cette orientation fut en partie le fruit de son apprentissage de la littérature de gauche japonaise. Toutefois, il ne se contenta jamais d'en reproduire mécaniquement les schémas idéologiques : tout en restant fidèle au noyau du marxisme appris, il s'efforça sans relâche de l'articuler à la réalité coloniale coréenne, d'en extraire une logique interne adaptée à son contexte historique. C'est à partir de cette tension féconde que naquirent ses grandes contributions théoriques : sa « nouvelle littérature¹⁶ » sous l'occupation japonaise et, après la Libération, sa théorie de la littérature nationale¹⁷.

En tant que successeur d'Im Hwa, on peut se demander si Kim Soo-young partageait un sentiment de substitution historique aussi intense que celui de son aîné lorsqu'il lisait et traduisait la poésie et la théorie occidentales. Peut-être le fait qu'il n'ait pas nourri une telle conscience lui a-t-il permis, paradoxalement, de produire une œuvre plus proche, dans son contenu, des sources européennes elles-mêmes. Contrairement à Im-Hwa, Kim Soo-young ne semble pas avoir conçu de « projet

¹⁶ *N.d.T.* : Dans les années 1930, sous l'occupation japonaise de la Corée, Im Hwa développa une conception de la « nouvelle littérature » (*sin munhak*), visant à refonder la pratique littéraire sur une base historique, sociale et révolutionnaire. Rejetant l'autonomie de l'art prônée par les esthétiques bourgeoises ou décadentes, il affirma que la littérature devait avant tout refléter les conditions objectives de la société colonisée et contribuer à l'éveil de la conscience de classe. Voir aussi Im Hwa, *Sin munhaknon* [Théorie de la nouvelle littérature], Séoul : Jeongeumsa, 1935.

¹⁷ *N.d.T.* : Après la Libération de la Corée en 1945, Im Hwa, critique littéraire et poète influent, formula une théorie de la littérature nationale (*minjokmunhaknon*) visant à redéfinir le rôle de la littérature dans une société en transition. Contrairement à la littérature prolétarienne antérieure, centrée sur la lutte des classes, Im Hwa mit l'accent sur la nécessité pour la littérature de refléter l'identité nationale coréenne, de résister à l'impérialisme et de promouvoir la souveraineté culturelle. Dans cette optique, la littérature nationale devait, d'abord, représenter les expériences historiques spécifiques du peuple coréen, notamment la colonisation japonaise et la lutte pour l'indépendance ; ensuite, intégrer les traditions culturelles coréennes tout en adoptant des formes modernes pour exprimer les aspirations du peuple ; enfin, servir de moyen de conscientisation, en éduquant les masses sur leur histoire et en renforçant le sentiment d'identité nationale. Im Hwa chercha ainsi à établir une littérature à la fois enracinée dans la réalité coréenne et orientée vers un avenir autonome et souverain. Cette conception est notamment exposée dans son essai fondamental « Méthode pour une histoire de la littérature moderne » (*Geundae munhaksa beopnon*, 1946). Voir aussi Im Hwa, *Geundae munhaksa beopnon* [Méthode pour une histoire de la littérature moderne], Séoul : Jeongeumsa, 1946.

historique » articulé autour du devenir de la littérature coréenne. Ses poèmes célèbres, tels que « La Grande racine [] » ou « Cette histoire littéraire coréenne [] », révèlent moins une lecture profonde de l'histoire nationale qu'un certain déficit de formation sur le passé du peuple. Il n'a guère laissé de traces d'une lecture systématique de ses prédécesseurs dans la tradition poétique coréenne. Cela n'a cependant rien d'étonnant. Son adolescence, dans les années 1930, ne lui offrait ni le temps ni les conditions nécessaires pour étudier sérieusement la littérature et l'histoire de son propre pays. Il faut également rappeler que, à cette époque, les études sur la culture coréenne étaient elles-mêmes encore très peu développées. C'est peut-être cette absence d'héritage scolaire structuré qui, en retour, a permis à Kim Soo-young une certaine liberté vis-à-vis des routines du passé, de l'inertie intellectuelle de la poésie coréenne. Ce qui est en revanche remarquable, c'est son intérêt constant pour la poésie contemporaine de ses pairs et de ses cadets, qu'il lisait avec assiduité et sur laquelle il écrivait des critiques engagées. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, son étude de la théorie — Heidegger, Freud — et sa critique sur le terrain ne sont pas dissociées, mais étroitement liées. Il lisait profondément, sans jamais adopter une posture d'intellectuel prétentieux ; il se maintenait en tant que sujet ancré dans le présent, et c'est précisément dans cette tension entre lecture exigeante et engagement immédiat qu'il a pu inaugurer ce que l'on pourrait appeler un véritable « après Kim Soo-young » dans la poésie coréenne¹⁸.

Kim Soo-young et le modernisme

Le réalisme, le modernisme, la nation, la classe — autant de notions, on le sait, empruntées à la pensée et à l'esthétique occidentales. Mais comme toute catégorie théorique, ces concepts ne sont jamais universels ou intemporels. Ils émergent dans un contexte historique donné, avec des enjeux précis, et leur importation dans un autre champ culturel suppose nécessairement une recontextualisation sémantique. Ainsi, selon qui les mobilise, où et quand, leur signification se transforme, leurs contours se modifient, et leur charge idéologique évolue. Cela ne signifie pas que les concepts deviennent indéfinis ou purement relatifs. Certains pôles d'incompatibilité demeurent structurels : par exemple, un idéalisme schématique ou romantisme onirique s'opposent, en toute circonstance, aux fondements du réalisme. C'est en tenant compte de ces tensions, mais aussi des

¹⁸ *N.d.T.* : L'expression « après Kim Soo-young » désigne moins une simple postérité chronologique qu'une transformation qualitative du champ poétique coréen : après lui, la figure du poète se redéfinit comme acteur critique du langage, en rupture avec le lyrisme traditionnel et l'idéologie partisane. Le vers libre, la syntaxe brisée et l'usage du quotidien deviennent des traits stylistiques incontournables.

possibilités d'adaptation, qu'il faut s'interroger sur la relation entre Kim Soo-young et le modernisme.

Dans la tradition littéraire occidentale, le terme « modernisme » désigne généralement un ensemble de courants artistiques novateurs apparus entre la fin du xix^e siècle et l'entre-deux-guerres. Toutefois, il peut aussi renvoyer à un courant spécifique parmi eux. Ainsi, le modernisme peut être entendu comme une notion englobante réunissant le symbolisme, l'expressionnisme, le surréalisme, l'imagisme ou encore l'intellectualisme ; mais selon les contextes, il peut également désigner de manière privilégiée l'un de ces mouvements en particulier.

Mais pourquoi, précisément à cette époque, un mouvement de rupture artistique que l'on appelle modernisme a-t-il surgi dans la littérature et l'art occidentaux ? En y réfléchissant, les mutations esthétiques de cette période ne sont, en réalité, que les symptômes d'un changement beaucoup plus fondamental. Il nous faut porter notre attention non pas sur la surface des formes, mais sur les couches profondes où s'est opérée une transformation radicale du monde lui-même, et, avec elle, une configuration des visions du monde. La révolution bourgeoise moderne du xviii^e siècle, qui a fait tomber l'ordre féodal du Moyen Âge, mit ainsi un terme définitif à cette époque, entraînant une véritable rupture dans la manière dont l'homme comprend l'univers et sa place dans celui-ci. Les différents courants esthétiques que l'on regroupe sous le nom de modernité — dans leur pluralité même — peuvent être compris comme autant de réactions, de réponses angoissées de l'homme occidental face à l'instabilité de son monde. En ce sens, le modernisme occidental, en tant que sensibilité et conscience historique, apparaît comme le fruit inévitable d'une nécessité historique.

Il est évident que la société et la littérature coréennes s'inscrivent dans un tout autre régime historique que celui de l'Occident. Comme on le sait, la Corée du premier xx^e siècle a traversé les contradictions profondes d'une « modernisation coloniale¹⁹ ». Le fait même que le modernisme, transmis depuis l'Occident via le Japon, ait progressivement acquis un statut central des années 1930 constitue l'un des exemples les plus significatifs de cet oxymore historique. Je ne peux m'empêcher de regarder cette période avec un regard toujours partagé, car la maturité littéraire atteinte par des auteurs tels que Jeong Ji-yong²⁰, Kim Gi-rim²¹, Yi Sang²², Park Tae-won²³ ou Choi Jae-seo²⁴ s'est accomplie dans l'ombre d'une époque marquée par une profonde négativité historique. Le modernisme coréen, depuis sa naissance jusqu'à aujourd'hui, ne me semble jamais pouvoir se libérer entièrement de cette ambivalence axiologique qui l'habitait dès l'origine²⁵.

Kim Soo-young peut lui aussi, au sens large, être considéré comme un poète ayant grandi sous le champ d'attraction du modernisme. Comme l'attestent aussi bien ses lecteurs que lui-même, ses sources intellectuelles et racines réflexives se trouvent

principalement dans la littérature occidentale et la pensée européenne. Bien qu'il ait

reçu une éducation classique en sinogrammes dans sa toute petite enfance, c'est en japonais qu'il poursuit sa scolarité à partir de l'école primaire, et c'est l'anglais qui

N.d.T. Sur les usages problématiques de la notion de « modernisation coloniale », voir Frederick Cooper, *Colonialism in Question: Theory, Knowledge, History*, Berkeley : University of California Press, 2005. L'auteur y met en garde contre les généralisations téléologiques et les lectures rétroactives qui font de la modernité une conséquence mécanique de la colonisation. Cette notion suscite de vifs débats dans les contextes postcoloniaux comme celui de la Corée. Dans certains discours néo-conservateurs, notamment chez les tenants du « néo-nationalisme » coréen ou du « New Right », la colonisation japonaise aurait apporté un « progrès » matériel, éducatif ou administratif, reléguant ainsi au second plan les violences, la dépossession et l'effacement culturel. Une telle interprétation finaliste entre en résonance, sur un autre plan, avec les dérivés esthétiques de certains discours orientalistes ou japonistes occidentaux qui, fascinés par la forme, occultent les enjeux de domination. En effet, l'orientalisme tel que critiqué par Edward Saïd peut esthétiser l'Autre jusqu'à en effacer l'histoire politique. Selon lui, l'orientalisme est une construction discursive par laquelle l'Occident se donne le droit de parler au nom de l'Orient, tout en le réduisant à une altérité figée, esthétisée, et souvent dépolitisée. Dans le cas coréen, toute fascination pour une forme idéalisée de l'Orient mystique — souvent détachée des réalités historiques — peut involontairement participer à une neutralisation de la mémoire coloniale. Une telle vision rend difficile toute compréhension critique des effets ambivalents de la modernité imposée. Pour une mise en perspective historique, on pourra consulter les travaux d'historiens critiques tels que Park Tae-gyun, Han Seung-dong, Park Han-yong ou encore Jang Sin-gi, ainsi que les grands romans coréens *Arirang* (Jo Jung-rae), *La Crête de Taebaek* (Jo Jung-rae), *La Terre* (Park Kyung-ni), qui explorent la violence symbolique et sociale de cette modernisation imposée. L'ensemble de ces débats montre combien la mémoire coloniale demeure un champ de lutte politique, historique et éthique.

²⁰ N.d.T. : Jeong Ji-yong (1902-1950 ?) fut l'un des pionniers de la poésie moderne coréenne. Ayant participé au mouvement pour l'indépendance de 1919, il étudia ensuite la littérature anglaise au Japon. De retour en Corée, il enseigna et s'engagea dans diverses revues littéraires, contribuant notamment à faire connaître Yi Sang et à promouvoir la jeune génération de poètes. Catholique et moderniste, il se fit connaître par des poèmes empreints de lyrisme et d'images rurales, comme « Hyangsu (Nostalgie) », devenus emblématiques d'une poétique coréenne enracinée. Disparu à Séoul en 1950 lors de la guerre de Corée, il serait mort en Corée du Nord après avoir été enlevé.

²¹ N.d.T. : Kim Ki-rim (1907-2000 ?), poète et critique littéraire coréen, fut l'un des pionniers du modernisme en Corée. Après des études interrompues à l'Université Nihon, il obtint sa licence en littérature anglaise à l'Université impériale de Tōhoku. Influencé par T. S. Eliot, il développa une poésie intellectuelle fondée sur l'imagisme, tout en critiquant les excès formalistes des poètes modernistes de son époque. Il préconisait une « poésie intégrale » où le fond et la forme s'équilibreraient. Après la Libération de 1945, il participa brièvement à l'Union des écrivains coréens, mais se retira peu avant la fondation de la République de Corée. Il enseigna dans plusieurs universités, dont celle de Séoul. Enlevé pendant la guerre de Corée, il serait décédé en Corée du Nord en 2000. Son œuvre marqua un tournant décisif dans l'histoire de la poésie moderne coréenne, notamment pour son apport théorique et sa sensibilité anglo-américaine.

²² N.d.T. : De son vrai nom Kim Hae-kyeong, Yi Sang (1910-1937) fut poète, romancier, essayiste et architecte sous l'occupation japonaise. Figure centrale de l'avant-garde coréenne, il fut considéré comme l'un des auteurs les plus novateurs du xxe siècle. Ses œuvres rompirent avec les structures narratives classiques, intégrèrent des éléments mathématiques ou graphiques, et subvertirent la grammaire pour créer un langage poétique inédit. Profondément introspectives, ses fictions mirent en scène des personnages souvent repliés sur eux-mêmes, obsédés par des quêtes métaphysiques ou des perceptions marginales. Cette singularité formelle et existentielle marqua profondément la littérature moderne coréenne. Pour une lecture en traduction française, on peut consulter : *Cinquante poèmes. Les Ailes. Le pivot de l'esthétique coréenne*, éd. Bona Kim, préface de Régis Ritz, Paris : William Blake & Co., 2003 ; *Les Ailes*, trad. du coréen par Jean-Pierre Zubiante et Son Mihae, Paris : Zulma, 2004 ; *Perspective à vol de corneille*, trad. du coréen par Jean-Pierre Zubiante et Son Mihae, Paris : Zulma, 2005.

²³ N.d.T. : Park Tae-won (1909-1986), romancier coréen moderniste majeur, fut notamment connu pour *Une journée de l'écrivain Kubo (Ku-bo ssi ui il-il)*, 1934), considéré comme l'un des textes fondateurs du modernisme littéraire en Corée. Il y expérimenta la fragmentation du récit, l'errance urbaine et une introspection formelle du sujet. Toutefois, ses écrits postérieurs, publiés durant les dernières années de la colonisation japonaise, furent critiqués pour leur ton ambigu vis-à-vis du régime impérial. Après la Libération, il choisit de s'installer en Corée du Nord, où il poursuivit ses activités littéraires et enseigna dans un cadre idéologiquement contraint. Son parcours complexe témoigna des tensions entre engagement esthétique et pressions politiques dans la littérature coréenne du xxe siècle.

²⁴ N.d.T. : Choe Chae-seo (1907-1964), critique littéraire et angliciste coréen, fut l'un des intellectuels majeurs dans la transition vers une modernité littéraire coréenne. Formé à l'Université impériale de Kyōngsōng, il y fut brièvement nommé chargé de cours en littérature anglaise, fait rare pour un Coréen sous l'occupation japonaise. Sa pensée critique reposa sur un double mouvement : l'introduction des théories occidentales (comme celles de Huxley ou de C.S. Lewis) et leur application à la construction d'une littérature coréenne moderne. Opposé à la fois à l'idéologisme du KAPF — un mouvement littéraire et artistique d'inspiration marxiste, visant à représenter la condition des classes laborieuses sous l'occupation japonaise — et au sentimentalisme de la littérature populaire, il plaida pour un réalisme psychologique et une satire fondée sur l'observation critique. Après avoir quitté le système universitaire colonial, il élaborait une réflexion originale sur la manière d'importer la littérature étrangère sans en faire un simple mimétisme, mais en l'adaptant à la réalité coréenne. Il contribua ainsi à penser une littérature « nationale » capable de résister à la fois à l'impérialisme culturel et à l'aliénation intellectuelle. Son itinéraire refléta la tension entre universalité occidentale et singularité coréenne dans un contexte colonial.

²⁵ Pour une lecture approfondie du rôle des écrivains coréens dans l'émergence du modernisme à la fin de la période coloniale, voir Janet Poole, *When the Future Disappears: The Modernist Imagination in Late Colonial Korea*, New York : Columbia University Press, 2014. L'autrice y explore notamment comment des auteurs tels qu'Im Hwa, Choe Jae-seo et Pak Tae-won ont réagi à la crise coloniale par des expérimentations littéraires, en réorganisant les structures temporelles et narratives face à un avenir perçu comme clos, et en investissant des formes alternatives d'expression pour résister à la fois à l'impérialisme culturel japonais et à la politique de suppression systématique de la langue coréenne imposée par le régime colonial.

poème « Dans l'écho d'un mensonge », il écrit : « moi qui ai émigré à travers plusieurs langues, / au point de lire l'anglais plus vite que le japonais, / moi qui suis aujourd'hui embarrassé de parler trop bien ma propre langue... » Dans cette expression se cristallise une conscience de soi douloureuse, celle d'une *diaspora linguistique*, contrainte de dériver entre des langues étrangères sans jamais pouvoir véritablement s'enraciner dans sa propre culture ni dans sa langue maternelle.

Cependant, il importe fondamentalement de distinguer entre ceux qui adoptent des éléments culturels extérieurs en ne s'en tenant qu'à l'enveloppe, et ceux qui, au contraire, les assimilent en profondeur pour en faire une partie intégrante de leur propre substance. Parmi ceux qui ont su percevoir avec acuité les enjeux liés à l'introduction de cultures avancées dans un contexte colonial ou semi-colonial, et qui ont su les formuler avec rigueur théorique, figure Im Hwa, penseur central que ce texte ne cesse de convoquer. Dans son célèbre article intitulé « Méthode pour une histoire de la littérature moderne », il écrivait ceci : « la transplantation culturelle, l'importation de littératures étrangères ne peuvent se faire sans s'appuyer sur un certain degré d'accumulation du patrimoine culturel propre. [...] Plus le processus de transplantation devient sophistiqué, plus la création culturelle doit mûrir à partir de l'intérieur même²⁶. » Il s'agit là d'un diagnostic d'une justesse remarquable, qui demeure d'une actualité brûlante.

Le travail accompli par Kim Soo-young à travers sa lutte personnelle avec les langues et cultures étrangères peut être précisément compris comme une *maturation intérieure*, au sens où l'entendait Im Hwa. Son rôle dans la réception coréenne du modernisme occidental peut également être évalué dans cette perspective. C'est dans ce sens que j'écrivais, il y a longtemps, dans mon article intitulé « Sur Kim Soo-young [] », les lignes suivantes — visant justement à souligner cet aspect de son parcours.

Dans l'histoire du modernisme coréen, si Kim Gi-rim en a semé les premières graines, Kim Soo-young, quant à lui, a à la fois accompli et dépassé ce modernisme en le mettant rigoureusement en pratique. Il a pris conscience avec une lucidité implacable des insuffisances et des faux-semblants avec le modernisme coréen, et les a vivement dénoncés. Pourtant, son objectif n'était pas de liquider le modernisme lui-même, mais d'en réaliser la forme la plus authentique. En ce sens, l'ensemble de sa réflexion littéraire s'est développé, au sens large, à l'intérieur même du cadre du modernisme. Mais c'est précisément parce qu'il tendait vers un véritable modernisme que, comme toute pensée et action véritables dans l'histoire, son œuvre a agi comme un ferment qui décompose les fondements du modernisme existant. C'est peut-être là que réside la position paradoxale de Kim Soo-young dans l'histoire du modernisme coréen²⁷.

²⁶ Im Hwa, *Munhak-ui nollli* [, *La Logique de la littérature*], édité par le Comité éditorial des œuvres complètes d'Im Hwa (sous la direction de Shin Du-won), Séoul, Somyong Publishing, 2009 [1940].

En y repensant, il est probable que l'environnement socioculturel de son adolescence, même sans qu'il ait fréquenté les écoles confucéennes traditionnelles, l'ait néanmoins imprégné des mentalités féodales et patriarcales issues du confucianisme. Mais sa jeunesse coïncide aussi, du moins pour les classes instruites, avec une époque d'« illumination radicale » où de nouvelles idéologies — telles que le socialisme né de la Révolution russe ou les théories de l'émancipation des femmes — affluaient à travers le Japon ou la Chine. Dans l'attitude de Kim Soo-young envers la femme, on peut identifier un amalgame de contradictions — la coexistence, l'interpénétration et l'inévitable opposition entre la culture féodale indigène et l'héritage étranger de la civilisation avancée. Il avouait, par ailleurs, avoir presque toujours désigné son épouse par le terme « *yeopyeonè* » — terme désignant la femme dans un registre moins respectueux —, tout en manifestant, dans ses relations avec les femmes en général, une attitude beaucoup plus libre et ouverte. Vivre ces contradictions sans faux-semblant et les dévoiler dans leur intégralité constitue, à mon sens, le tour de force singulier de Kim Soo-young, un exploit incomparable.

Il faut le souligner : Kim Soo-young fut un homme de son temps au sens le plus total du terme. Et puisque son époque était traversée de contradictions, sa vie et sa littérature l'étaient tout autant. Il regardait le réel d'un œil perpétuellement soupçonneux, et appliquait sur lui-même une exigence réflexive implacable. Que ce soit dans ses poèmes ou dans ses essais, l'un des mots qu'il utilisait le plus souvent était celui de « mensonge ». Il n'a cessé de traquer les simulacres qui habitaient son propre for intérieur, n'hésitant jamais à se dénoncer lui-même. Cette probité vertigineuse, cette intransigeante intensité — qualités presque sans précédent dans l'histoire de la littérature coréenne — sont ce qui a permis à Kim Soo-young d'attaquer sans relâche toute forme de conscience sociale falsifiée, et de se libérer des carcans d'écoles ou de courants littéraires réduits à de simples coquilles. Kim Soo-young fut tour à tour un réaliste radical et un moderniste exceptionnel, mais au fond, il était l'un et l'autre à la fois. Plus encore il fut l'un de ces rares poètes qui, en dépassant toute catégorisation, accéda à soi-même — dans le sens le plus profond et le plus entier du terme. Si *l'avènement à soi-même* constitue la visée secrète et véritable de toute entreprise littéraire, alors Kim Soo-young se tient toujours, devant nous, comme un maître. Un repère inépuisablement neuf pour tous ceux qui empruntent la voie de la littérature.

²⁷ Yeom Mu-woong, « Sur Kim Soo-young [] », dans *Changjak gwa Bipyong*, numéro d'hiver 1979.

PLAN

- [Réalisme et poésie hermétique](#)
- [Kim Soo-young et la Révolution du 19 avril](#)
- [Ce qui a participé au « devenir-Kim Soo-young »](#)
- [Kim Soo-young et le modernisme](#)

AUTEURS

Yeom Mu-woong

[Voir ses autres contributions](#)

Yoonsun Choi

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université — taiji7392@naver.com