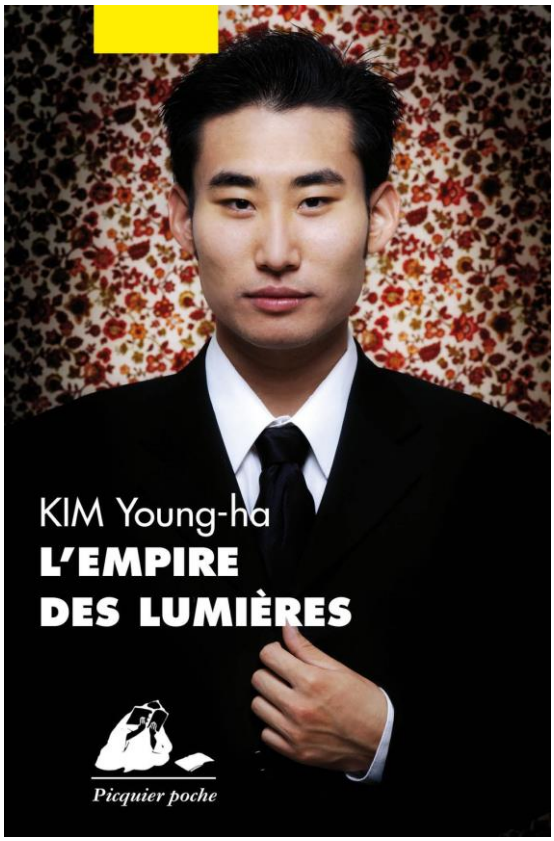
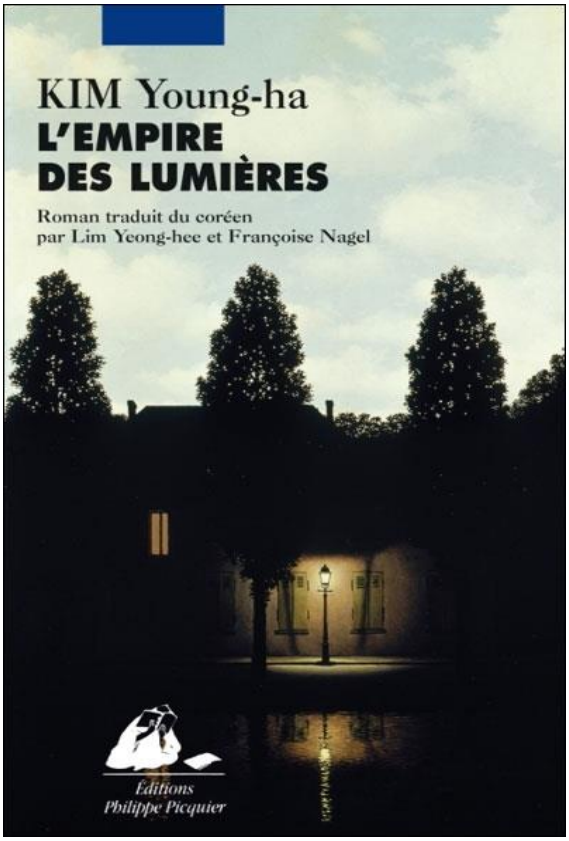
Marie-Thomazia PANAYOTIS

CONCOURS
A la découverte des grandes œuvres de la littérature coréenne

Rédaction d'un texte personnel sur *L'Empire des lumières*, roman de Kim Young-ha: compte-rendu, note de lecture, commentaire, etc

La dualité dans *L'Empire des lumières* de KIM Young-Ha





한국문화원
Centre Culturel Coréen
한국문학번역원
Korea Literature Translation Institute
Éditions
Philippe Picquier

Mardi 15 mars, 7 heures, Kim Kiyeong se réveille avec une migraine sans savoir que son rythme de vie monotone va être brusquement interrompu par un email surprenant. Son épouse Mari va alors apprendre qu'elle a vécu auprès d'un inconnu pendant dix ans, un espion nord-coréen arrivé à Séoul vingt ans plus tôt pour infiltrer cette société diamétralement opposée à tout ce qu'il a connu, où le capitalisme fait loi : « Tu mens. C'est une blague. » (p.435). En effet, Kiyeong a reçu l'ordre de rentrer précipitamment. Rentrer sans savoir ce qui l'attend à Pyongyang ? Rester, au risque d'être assassiné ? S'enfuir, disparaître ? « Il se retrouve maintenant à la croisée de deux chemins » (p.256).

Voilà les prémices de *L'Empire des lumières,* roman publié en 2006 et écrit par Kim Young-Ha, journaliste et écrivain sud-coréen né le 11 novembre 1968. A travers un périple de 24 heures dans les rues de Séoul, l'auteur nous offre non seulement son point de vue sur la société sud-coréenne empreinte du dictat des apparences mais également une histoire humaine de quête d'identité à travers les introspections des protagonistes dépeignant dualité et contraste en chacun mais aussi au sein même de la capitale, Séoul, et, à plus grande échelle, de la péninsule entière. Dans une interview accordée au site *orient-extreme.net*, Kim Young-Ha dit avoir été inspiré par le tableau du peintre surréaliste belge René Magritte (1898-1967) pour donner un titre à son roman : « J'ai été saisi par sa composition. Voyez ici, c'est lumineux, là c'est très sombre. Pour moi, mon personnage principal était ce point-là du tableau, la faible lumière du lampadaire perdu dans les ténèbres ». En effet, tout comme *L'Empire des lumières* de Magritte qui dépeint un paradoxe irréel en nous présentant jour et nuit simultanément par le biais de contraste de couleurs, ce roman est la matérialisation de cet espace ambigu où mensonge et vérité, réalité et illusion, coexistent. Et c'est cette concomitance d'entités différentes en un même sujet qui définit le terme de dualité, la dualité que Kim Young-Ha aborde sous différentes formes dans *L'Empire des lumières*.

Comment peut-on dire que *L'Empire des lumières* est l'incarnation de la dualité, entre dichotomie et coexistence ? Afin de répondre à cette question, nous verrons tout d'abord le sujet de la dualité comme mise en opposition de différents thèmes et imperceptible frontière entre la Corée du Nord et la Corée du Sud aux doctrines différentes, entre passé et présent, entre rêve et réalité, pour ensuite explorer les deux facettes des personnages qui se retrouvent en pleine crise identitaire dans l'oeuvre. Enfin, nous aborderons la double lecture du roman en tant qu'objet littéraire métatextuellement ambigu, à la fois un roman, un scénario de film et une pièce de théâtre.

Avec un personnage principal espion nord-coréen intégré dans la société sud-coréenne, Kim Young-Ha nous dépeint deux pays a priori totalement différents. L'auteur dit d'ailleurs dans son interview pour *orient-extreme.net* : « mon espion est plus un prétexte à dépeindre un état d'esprit, et la société sud-coréenne ». Car la Corée est un pays qui est à la fois proche et lointain, et dont les nouvelles nous parviennent seulement lors de grands événements touchant la politique mondiale comme par exemple la rencontre entre le Président Moon et Kim Jong-Un en mars dernier, à moins d'avoir un intérêt particulier pour l'Histoire du pays. Le roman *L'Empire des lumières* raconte par flashbacks cette histoire complexe ainsi que ce pays déchiré qui parle la même langue mais qui est séparé par une frontière géographique ainsi que des idéologies diamétralement opposées. On apprend par le biais d'un souvenir de So-Ji, amante et amie de Kiyeong ainsi que la professeure de Hyeong-Mi, des définitions de capitalisme et socialisme, toutes deux construites en totale opposition l'une de l'autre, lors d'une interaction avec une figure autoritaire, un officier de police : « Je vais te rendre le service que tu m'as demandé. En échange, je veux que toi aussi tu fasses ce que je souhaite. Chacun aspire à quelque chose de différent. [...]Ça s'appelle le capitalisme. [...] tout le monde y gagne. C'est ce qui fait la différence avec le socialisme. Le socialisme ne prend pas en compte la diversité des aspiration. » (p.71). Kiyeong souligne aussi l'opposition entre ces deux principes par le biais de la musique : « Là-bas, la musique n'était pas destinée au plaisir individuel mais à être chantée en choeur par la collectivité » (p.92). Avec cette phrase, nous pouvons constater l'interprétation opposée d'un même loisir qui illustre le duel des deux Corées, avec l'emploi de

termes antithétiques (individuel et collectivité). Il nous fait aussi comprendre le principe de communautarisme en disant « chacun doit appartenir à une ou plusieurs organisations » (p.196). Hyeon-Mi, la fille de Kiyeong et Mari, est en quelque sorte la personnification de cette opposition idéologique : on apprend qu'elle souhaite être juge, non pas pour punir les criminels, mais pour défendre les victimes – point de vue étonnant et extrêmement manichéen aux yeux de So-Ji et qui dénote tout à fait du libéralisme sud-coréen – et qu'elle aime particulièrement le lait à la banane, qui peut être interprété comme étant un signe du dictat de la consommation en Corée du Sud – environ un million de bouteilles de lait à la banane sont vendues par jour en Corée du Sud.

Alors que Kim Young-Ha est né en 1968, il n'a pas connu directement les mouvements étudiants qui protestent dans les rues de Séoul contre la dictature militaire au pouvoir en 1979, les révoltes qui ont éclaté à Gwangju le 18 mai 1980 ou vu les milliers de personnes manifestant dans les rues de la capitale deux jours plus tard, ainsi que la terrible répression durant laquelle l'armée tire sur la foule et procède à des arrestations, dont celle de Kim Dae-Jung, l'un des chefs de l'opposition, et il n'a que 20 ans lors du printemps coréen. Il a grandi dans un pays où le capitalisme a triomphé mais il nous présente dans son roman un pays double, un pays déchiré, avec comme agent de liaison, son protagoniste qui a grandi au Nord, bercé par l'idéologie de Kim Il-Sung, grand-père de l'actuel dictateur nord-coréen. Quand notre héros débarque en Corée, il a une vision manichéenne du monde, une vision pleine de certitudes sur le Bien et le Mal, persuadé qu'il a la capacité de changer le monde. Kiyeong a endossé au fil des années une forme d'impassibilité apparente due à son effacement nécessaire et de son vide existentiel car apparemment oublié par ses supérieurs hiérarchiques depuis dix ans, une déconnexion avec Pyeongyang telle qu'il ne sait plus rien de son pays natal, après avoir vécu en Corée du Sud qui est passée d'une dictature à un capitalisme débridé sans transition. Mais à proprement parlé, la dualité de la Corée – et donc la coexistence de deux Corées – est un peu plus complexe, car la Corée du Sud elle-même est sujette à une dualité car son Histoire la divise en deux : la Corée du Sud avant les années 1980 et la Corée du Sud contemporaine. Nous pourrions donc parler de trois Corées. Et Kiyeong a un rapport particulier aux trois pays. Kim Young-Ha dit lui-meme de son protagoniste dans son interview : « Kiyeong exprime mon point de vue lorsqu'il parle de ses trois pays. [...] Jusqu'en 1987, la Corée du Nord et la Corée du Sud n'étaient que deux jumeaux, deux faces de la même pièce : d'un coté la tyrannie pro-soviétique, de l'autre, la tyrannie pro-Américaine. » On retrouve cet effet de parallélisme et d'effet de miroir lorsque Kiyeong décrit son entrée à l'université : « le civisme du Sud et celui du Nord se ressemblent comme deux gouttes d'eau et se reconnaissent l'un l'autre au premier regard » (p.239) alors qu'auparavant, d'une manière beaucoup plus concrète et par le biais d'une description antithétique d'un faux Séoul, Kiyeong souligne les différences entre Séoul et Pyeongyang. D'une part, Séoul est décrite comme étant sale, désordonnée mais aussi luxueuse et pleine de raffinement et très naturelle, alors que Pyeongyang est propre, symétrique et ordonnée mais artificielle, comme « un parc à thème » (p.197). Connaissant les deux extrêmes du spectre des deux Corées, ces deux entités rivales, Kiyeong se présente comme un acteur omniscient. Il en vient à pointer toutes les ressemblances entre le Nord et le Sud avant les années 1980 : travail jusqu'à la retraite, peu de chômage, banques et entreprises vues comme des monuments, respect des plus âgés, élection au suffrage indirect, un intérêt plus important pour la politique intérieure qu'extérieure, etc. Mais il nous présente également un troisième pays, la Corée du Sud post-années 1980 et crise économique : « Mais le Sud d'aujourd'hui est un pays neuf qui n'a presque plus rien à voir avec cette époque radicalement différente de ce qui resté le Nord » (p.255), « la Corée du Nord, la Corée du Sud des années 80 et la Corée du Sud du XXIème siècle. L'un des trois n'existe plus » (p.256). Selon Kiyeong, la Corée du Sud contemporaine est dotées de défauts : le taux de natalité et les revenus moyens sont en baisse, plus en plus d'étrangers entrent dans le pays alors que de plus en plus de Coréens le quittent, l'explosion d'Internet, de la technologie et des drogues ont pris le dessus. L'usage constant de souvenirs et flashbacks créé un va-et-vient inconciliable entre ce qui a été et ce qui est : « on ne sait plus où on en est de son passé et de son présent » (p.432) dans un roman à la

construction pourtant linaire car chronologique.

En effet, des bribes du passé refont surface dans un ordre aléatoire sous forme de flashbacks, quelques part entre souvenirs, rêves et cauchemars, qui entrecoupent la trame principale et floutent l'axe narratif du roman ainsi que la frontière entre deux concepts différents : la réalité du monde dépeint dans le roman et l'abstraction des rêves. Les va-et-vient entre descriptions du réel, les flashbacks et la façon dont sont tournées ces descriptions créent une confusion chez le lecteur, une confusion qui transparait alors que Mari, l'épouse de Kiyeong, révèle sa relation adultère à Kiyeong dans les moindres détails, ce à quoi il se refuse d'y « croire » car tout lui semble être un « mensonge », « un peu comme un conte des frères Grimm », « un récit irréel et fantastique » (p.440). Aussi, à la suite de leurs révélations et de la dispute qui en découle, Kiyeong voit son épouse s'éloigner de lui comme un mirage, une hallucination : « disparaît dans l'obscurité », « se fondre dans les ténèbres » (p.443), une idée renforcée par l'emploi du champ lexical de la rêverie : « mauvais rêves », « cauchemars », « rêvait » (p.444). Ce thème du rêve est constant tout au long de *L'Empire des lumières*, « Kiyeong a l'impression de nager en pleine confusion, comme quelqu'un qui se demande s'il a vraiment rêvé au moment où son rêve de la nuit se matérialise sous ses yeux. » (p.45). Kim Youg-Ha crée une sorte de mise en abîme du rêve pour mettre en exergue la dualité de la perception, cette confusion entre rêve et réalité, créant un sentiment de « vertige ». Il va encore plus loin dans l'allégorie du rêve en faisant sortir Kiyeong de son sommeil en tant qu'espion de manière assez brutale avec « une sirène d'ambulance », comme un signal de l'urgence de la situation mais aussi une sonnerie de réveil. Kiyeong nous est donc présenté comme une pieuvre qui dormait jusque là et pourrait connaître une fin tragique : « Les pieuvres blotties dans ces récipients ont alors fait leur dernier rêve. »(p.43). C'est le message caché du haïku de Matsuo Bashô qui réveille notre agent jusqu'alors dormant. Plus tard, Kiyeong se souvient dans un de ses flashbacks de la question que lui avait posé Jeong-Hun, un autre espion nord-coréen : « Est-ce que tu rêves la nuit ? » (p.171). Quant à Hyeon-Mi, elle aussi semble confondre rêve et réalité en se sentant « comme dans un cauchemars » (p.331), sensation soulignée par l'utilisation d'une allitération du h muet, réel dans l'orthographe et pourtant irréel phonétiquement : « Elle ne souffre pourtant pas d'hallucinations, n'a pas été hypnotisée » (p.333). L'emploi de termes tels que « émotions » et « désirs charnels » peuvent faire référence au concept du rêve de Freud, comme expression de sentiments refoulés – Freud et sa théorie des rêves sont d'ailleurs cités p.440. Comme abordé dans l'introduction, le titre du roman est une référence directe et réfléchie au tableau éponyme de René Magritte, tableau également connu sous le nom de *La Maison des Rêves*. Le paradoxe dépeint par Magritte permet au spectateur de se libérer du contrôle de la raison. Il présente sur cette toile une maison qui s'endort, en pleine transition entre le réel et l'irréel, le conscient et l'inconscient, le prélude à la nuit d'un rêveur. En effet, une unique fenêtre est allumée, on peut donc facilement imaginer que l'habitant de la maison est sur le point de se coucher, ses yeux vont se fermer pour plonger dans la nuit des rêves, territoire de l'inconscient et des désirs refoulés. C'est pendant la phase paradoxale de chaque cycle de sommeil que notre conscient ressurgit, travesti par notre propre censure morale sous une forme en apparence irrationnelle, selon Freud. D'ailleurs plusieurs personnages sont des victimes du sommeil : So-Ji semble être atteinte de narcolepsie car il nous est dit qu'elle s'endort partout : « celle-ci se réveille » (p.55), « elle rouvre les yeux » (p.54), « il attend qu'elle se réveille [...] la lumière se rallume dans ses yeux » (p.63). Dans le chapitre « 13 HEURES », il est aussi expliqué que la mère de Mari était atteinte de mélancolie qui causait des insomnies. Et Mari aussi lorsqu'elle « sombre aussitôt dans le sommeil » (p.453) après sa confrontation avec son époux. Mais Kim Young-Ha va plus loin en imitant le tableau dans son roman en décrivant une situation antithétique, paradoxale : « Si la journée était ensoleillée. [...] Le temps était gris. » (p.53) et créé une scène sensiblement semblable à la scène de la peinture de Magritte alors que Cheol-Su s'endort en surveillant Mari, en abordant la perte de conscience, de repères temporels et l'effet paradoxal créé par l'utilisation des termes « obscurité » et « illuminée » : « il n'est plus conscient de rien, comme s'il était mort », « la réalité envahit lentement sa conscience », « l'obscurité semble d'autant plus

épaisse que la salle est illuminée de mille feux » (p.327). A la manière de Magritte qui dépeint la rencontre improbable de deux réalités paradoxales et transgresse ainsi une des lois intangibles de la peinture de sujet qui associe le réel à son image en peignant la flaque d'eau qui ne reflète pas le ciel bleu mais la nuit noire, Kim Young-Ha nous présente la scène la plus parlante du parallèle entre le roman et la peinture dans le chapitre « 3 HEURES » : « c'est une nuit sans lune et sans étoiles » (p.470), « la côte illuminée paraît surréaliste sous le ciel sombre […] la scène évoque "L'Empire des lumières" de Magritte » (p.472) fait référence non seulement à la peinture et au mouvement auquel appartenait Magritte, mais aussi le concept d'apparence irréelle grâce à une combinaison de paradoxes en opposant « illuminée » et « sombre » mais aussi « côte », un espace qui délimite géographiquement la frontière entre terre et mer, et « ciel », une étendu illimitée ; le lecteur a alors l'impression d'être exposé à un rêve, entre l'état de veille et le sommeil, entre absence et présence, comme dualité entre le réel et le rêve.

« Kiyeong rêvait parfois de lui. Un homme sans visage […] Kiyeong devinait que c'était le vrai. » (p.94) Avec cette phrase, l'emploi ambigu du pronom et le thème du rêve, Kim Young-Ha arrive à créer un quiproquo entre Kiyeong l'espion et le vrai Kiyeong, l'orphelin dont il endosse l'identité, manifestant une fois de plus la dualité entre apparence et réalité et la duplicité d'identités en un unique personnage. Nous apprenons aussi la définition d'un agent parfait « Sache être fade. […] peu à peu, tu vas devenir invisible » (p.102), « les espions sont un peu comme des fantômes. » (p.103). C'est Yi Sang-Hyeok, le mentor de Kiyeong, qui lui apprend ces principes indéniablement liés aux concepts de conditionnement et de béhaviorisme du médecin russe Ivan Pavlov (1849-1936) auxquels Burrhus Skinner, psychologue américain (1904-1990), ajoute l'influence de l'environnement. C'est d'ailleurs un principe qui revient lorsque le père de Kiyeong lui conseille d'être tel une grenouille et non un poisson « parce qu'une grenouille est capable de vivre dans l'eau et hors de l'eau » (p. 132). L'agent secret est donc bien plus qu'une simple page blanche sur laquelle on peut réécrire une identité en effectuant un simple changement administratif des fichiers d'empruntes digitales, l'espion doit savoir disparaître, laisser son ancienne identité derrière lui et être le plus discret possible. Les êtres restent insaisissables, comme des fantômes, des spectres entre vie et mort, des illusions entre présence au monde et pure distraction naviguant entre vérité et mensonge. Kiyeong est alors une sorte d'ectoplasme humain, qui peut endosser plusieurs rôles tout comme les autres personnages ont différentes facettes à leurs personnalités, personnifiant alors le concept de dualité.

Si Kim Young-Ha utilise très tôt le champs lexical des apparences : « il a l'impression », « semble » (p.6), « s'imagine »(p.7), « paraître » (p.10), pour poser les fondations du thème de l'illusion et du rêve, il explore aussi plusieurs types de description au long du roman en utilisant des descriptions basées sur les différents sens afin d'ancrer son histoire dans la réalité, mais aussi avec des métaphores parfois poétiques et lyriques, comme pour dépeindre un rêve et l'irréel : « le soleil couchant enfourne le fleuve dans sa gueule rougeoyante » (p.329). C'est là l'opposition entre les apparences et ce qui est. Ce que l'on voit n'est peut être pas réel, quelque chose d'autre se cache sous les apparences : tous les personnages possèdent une double vie. Il est intéressant d'ailleurs de noter que *L'Empire des lumières* de Magritte semble à première vue représenter la réalité mais on constate une opposition entre le jour – le ciel bleu nuageux – et la nuit – la flaque d'eau reflète un ciel nocturne, un réverbère allumé, une maison au volets fermés – chose impossible dans la réalité, conciliant grâce à un procédé quasiment photographique de contraste d'ombres, deux moments possibles chacun de leurs côtés mais inconciliables. Et c'est également ce que fait Kim Young-Ha dans son *Empire des lumières*, il concilie les deux facettes de chaque personnage, afin de leur donner du relief mais surtout pour exprimer la dualité, la coexistence simultanée de deux personnalités opposées en une même personne et également d'un même lieu, Séoul comme un

personnage à part entière du roman. Dans le roman, l'auteur a décidé de faire des descriptions très précises des quartiers de Séoul, de son métro, comme nous pouvons le voir dans le chapitre « 18 HEURES », le lecteur peut suivre pas à pas le parcours de Kiyeong, à chaque coin de rue et intersection grâce à l'emploi de participes : « avoir contourné », « en sortant », « en empruntant » (p.347). Une telle description géographique fait de Séoul un véritable personnage à part entière et qui est donc aussi sujet à la dualité. La ville Séoul est physiquement divisée par le fleuve Han, d'une part Gangbuk, la moitié nord plus historique, et d'autre part, Gangnam, la moitié sud plus riches et plus moderne. Kiyeong décrit Séoul avec une accumulation de paradoxes et d'antithèses afin de marquer le contraste créé par cette dualité : « Il les voit tous les jours, mais aujourd'hui il les regarde d'un oeil neuf », « l'ancien et le nouveau se mêlent harmonieusement », « à la fois familier et inconnu » (p.191). Et cette dualité de la capitale est concrétisée par un lieu précis, l'Hotel Westin Chosun où Kiyeong retrouve So-Ji pour lui dire la vérité. En effet, l'hôtel a été construit par les Japonais sur les ruines du Wongudan, détruit en 1913, ce lieu est donc une représentation physique de cette opposition pourtant concomitante de l'Histoire et de la modernité. C'est cet espace ambigu entre le naturel et le superficiel que l'on retrouve aussi dans nos personnages entre la facette publique lisse et froide et l'instinct presque animal qui les habitent – nous retrouvons d'ailleurs une allégorie de la partie de chasse dans tout le roman.

Au fur et à mesure de la lecture, nous découvrons que chaque personnage a deux facettes, deux personnalités qui s'opposent et coexistent en même temps : So-Ji est une professeure bienveillante, une gentille marionnette qui rêve de couper ses fils pour atteindre la liberté et devenir écrivaine ; l'employé de Kiyeong, Seong-Gon, un joyeux débauché s'avère être un agent secret lui aussi ; l'ami de Hyeong-Mi, Jin-Guk, aussi semble avoir deux facettes alors qu'il lui parle de son ami vraisemblablement imaginaire Cheori. A vrai dire, tous les personnages sont pris dans l'histoire singulière de leur pays. Jeunes, ils projetaient leurs espoirs, idéaux et angoisses dans l'avenir, alors que vieux, ils ne ressemblent plus à ce qu'ils ont été et s'interrogent sur les choix qui les ont menés à aujourd'hui. L'auteur dit : « Kiyeong est un personnage qui n'a jamais été maître de son destin. [...] Mais pour la première fois de sa vie, il a l'opportunité de faire un choix décisif. Inversement, Mari est une femme qui estime avoir toujours eu le contrôle de sa vie [...] qui en l'espace d'une journée, réalise [...] que la vie qu'elle mène n'a rien à voir avec celle qu'elle voulait avoir par le passé. C'est parce que leur dualité m'intéressait que je les ai unis, et fait s'opposer à la fin du roman. » Le roman nous raconte le parcours de Kiyeong, à la fois dans Séoul, mais également intérieur car il doit décider s'il veut rester en Corée du Sud ou rentrer à Pyeongyang, mais on note également que Mari est elle aussi sujette à une introspection : alors qu'elle se rappelle de son arrivée à Séoul et sa mésaventure à Gangnam, elle se demande ce qu'aurait pu être sa vie si elle avait fait d'autres choix, par l'emploi du conditionnel : « Elle se demande parfois ce que serait devenue sa vie si elle n'avait pas mis Hyeon-Mi au monde. » (p.219) ainsi qu'une série de questions en « et si … ? », une accumulation d'hypothèses sous forme de questions rhétoriques. Kiyeong, lui-aussi, connait ce moment d'introspection, également matérialisé par une succession de questions rhétoriques : « que fuit-il au juste ? […] Tient-il vraiment à quelque chose, d'ailleurs ? » (p.328). Mais la duplicité de personnalités est prédominante surtout chez nos protagonistes, Kiyeong et Mari, qui sont mis en parallèle tout au long du roman : l'un fuit, l'autre erre, c'est un couple – deux individus qui existent ensemble - qui se livre à un apprentissage mutuel de la lucidité.

Notre personnage principal a en effet deux identités, qui est-il vraiment ? Kim Seong-Hun, jeune espion nord-coréen chargé d'accomplir une mission, envoyé à Séoul vingt ans plus tôt, ou Kim Kiyeong , l'époux de Mari, le père de Hyeon-Mi, l'importateur de films étrangers? : « Sa vie se divise exactement en deux : une première moitié passée comme étudiant brillant du département d'anglais au sein de l'Université des langues étrangères de Pyeongyang, et une seconde vécue tranquillement sous la fausse identité d'un orphelin sud-coréen » (p.405). L'auteur insiste sur l'importance des noms. Lorsque Kiyeong retrouve un autre espion : « Je croyais avoir oublié jusqu'à

votre nom », « les deux syllabes de votre nom » (p.272) – on note l'emploi de l'adjectif "deux" qui appuie la thèse de la dualité – ou lors d'un quiproquo plutôt comique entre un agent secret qui présente son badge et sa pièce d'identité à deux policiers alors que celle-ci cause un problème à cause de la date d'attribution. Alors qu'il n'a rien à se reprocher, Pak Cheol-Su doute tout de même de lui : « et s'ils tombaient sur quelque chose susceptible de réfuter son identité ? » (p.295). Il a donc besoin de la vérification par un tiers, un autre agent connu « par son nom de code plutôt que par son nom véritable » (p.296), Patate. Kim Young-Ha soulève donc également la question : est-ce que quelqu'un n'existe que par des preuves de son identité ou par rapport à autrui ? Alors que l'on apprend grâce à un souvenir que Kiyeong et So-Ji ont été amants, So-Ji se rend compte qu'il est tel un étranger : « elle ne sait pas grand chose de son amant » (p.308), « elle ne le connait pas. » (p.309) « Tu m'as toujours fait l'effet d'être un étranger » (p.354). Elle tente d'ailleurs désespérément d'en savoir plus sur les secrets de Kiyeong en essayant de retrouver la mallette qu'il lui avait confié. Mais malgré tous ses efforts, son acharnement et même un pressentiment « on dirait que tu as l'intention de partir au loin » (p.352), elle ne découvrira pas la vérité d'elle-même. La coexistence entre ses deux personnalités parallèles, cette dualité en un même sujet, est concrétisée alors que Kiyeong parle avec Seong-Gon ; sa facette d'espion est toujours présente lorsque l'on apprend qu'il a monté un piège dans le tiroir de son bureau pour « pouvoir détecter instantanément si le tiroir a été ouvert. » (p. 38). Cette déformation professionnelle qui représente la double personnalité de Kiyeong se retrouve lorsque l'on apprend qu'il prend en note tout ce qui l'entoure : « Kiyeong fait provision dans sa mémoire des images, des bruits, et des odeurs de son environnement actuel. » (p.58). Mais cette coexistence de deux personnalités opposées en une même personne peut aussi causer un duel : on apprend que les doutes qu'il éprouve désormais quant à son retour ou non à Pyeongyang existaient déjà auparavant. Alors qu'il intégrait le club étudiant pro-communiste National Liberty, il était pris à son propre jeu. Tentant de dissimuler son allégeance au régime nord-coréen, il devait remettre en question la doctrine mais « tel un boomerang, elles [ses questions] se retournaient contre lui et semaient le trouble dans son coeur » (p.249), un doute qui persiste lorsqu'il demande conseil à So-Ji : « A ma place, tu partirais ? » (p.353).

Mari, quant à elle, incarne également la dualité de personnalité. Elle dit elle-même : « Tu ne me connaitras jamais, et c'est mieux ainsi. Je regrette mais je ne suis pas celle que tu crois. » (p.269). On reconnaît les deux facettes de sa personnalité dans la dichotomie entre l'image qu'elle dégage au jour le jour, publiquement et dans son milieu professionnel « son aura de mystère la rend beaucoup plus ravissante qu'elle ne l'est » (p.231), elle est calme et élégante la plupart du temps, alors qu'elle se montre hystérique, débordante de colère lorsqu'elle confronte le chauffard qui a failli la renverser. Elle trompe même son propre mari pourtant espion : il croit que son épouse n'a plus d'appétit sexuel, une conclusion basée sur ses observations pourtant totalement erronée, car finalement, le couple, cette unité maritale, est composée de deux entités totalement étrangères l'une de l'autre. C'est vers la fin du roman que les deux facettes de Mari nous sont révélées, au lecteur mais aussi à Mari qui prend soudainement conscience de sa réalité : « avant d'être une femme, je suis une mère » (p.437). On note également son rapport entre la domination et la soumission dans sa relation adultère , la douleur et le plaisir. Pour elle, chacun de ces concepts sont étroitement liés, l'un ne pouvant exister sans l'autre : « la démangeaison tient aussi de la jouissance sexuelle » (p.123), l'auteur expose sa relation avec son amant Seong-Uk comme étant un rapport de force : il semble la dominer totalement – dans ses choix de repas, en l'obligeant de ne pas fumer (car il n'aime pas qu'une femme ait l'air indépendante), alors qu'il n'est qu'un étudiant et qu'elle est une femme accomplie, financièrement et professionnellement – même si elle semble d'abord être contre, c'est bien elle qui accompli ses désirs, et c'est en cédant à ses fantasmes que Mari éprouve du plaisir, un plaisir de lui faire plaisir : « Mari sent un déclic dans son corps, un désir impulsif […] elle le voit soudain comme un sultan » (p.183). Mari se pose alors en opposition totale avec So-Ji qui a découvert une supériorité chez elle alors qu'elle avait été obligée de répondre au fantasme d'une figure autoritaire : « le dominant de toute sa hauteur comme une déesse » (p.72).

Il est aussi intéressant de relever l'expression « mal de tête » (p.5) écrit en italique au tout début de *L'Empire des lumières*. Il est expliqué que les migraines sont hors du commun pour Kiyeong. Plus tard, un effet de parallélisme entre Kiyeong et Mari est mis en avant au chapitre « 21 HEURES » : « la migraine le reprend » (p.409), « elle a mal à la tête » (p.418). Les migraines sont souvent des symptômes physiques d'un mal psychologique, en l'occurrence le Trouble Dissociatif de l'Identité (TDI), la présence de deux ou plusieurs personnalités différentes en un seul sujet. Chaque personnalités possèdent une image de soi, une histoire différente et coexistent dans un même corps. Kiyeong pourrait être une représentation de ce trouble si nous prenons en compte les deux personnalités qui coexistent en lui : un espion nord-coréen qui a infiltré la société sud-coréenne et un homme de famille respectable, importateur de films. Deux séries américaines ont récemment abordé le sujet des TDI, les personnages étant victimes de fortes migraines : Zoe et Alice Woods (Holland Roden et Olivia Luccardi) dans la troisième saison de *Channel Zero* et David Haller (Dan Stevens) dans *Legion* ainsi que le film de M. Night Shyamalan, *Split*, sorti en 2016, dans lequel Kévin (James McAvoy) atteint de TDI manifeste 23 personnalités différentes. Aussi, le sentiment de dépersonnalisation (sentiment d'être un robot) est également un symptôme de TDI, et Kim Young-Ha nous décrit Mari comme étant impassible « semblable à un cyborg », agissant « machinalement » (p.22), comme atteinte d'aboulie, Mari s'interroge sans cesse sur les réactions d'autrui, comme si elle ne comprenait pas le comportement des autres autour d'elle : « elle s'est dit que c'est ainsi qu'il fallait agir » (p.26). On retrouve cette même comparaison mécanique lorsque l'on nous expose le ressenti de Kiyeong : « Comme dans un cyborg remis à neuf, ses yeux, son cœur et son disque sur ont été remplacés. (p.93), « un cyborg composé de circuits et de puces électroniques » (p. 126). Il est même dit que leur fille Hyeong-Mi aussi semble connaître un épisode de dissociation de personnalité après sa dispute avec sa meilleure amie Ayeong : « Elle observe avec calme ses propres actes comme s'il s'agissait de quelqu'un d'autre. Mais elle est incapable de les empêcher. » (p. 333) avec une description de cette sensation de cauchemars, de dissociation, utilisant des termes scientifiques tels que « cerveau », « système nerveux », « biologie » et la présence d'un « extraterrestre » qui contrôle ses faits et gestes, tel un parasite qui aurait pris le dessus pour justifier son comportement. Cette notion me rappelle l'existence d'un parasite capable d'inhiber la peur de son hôte, le toxoplasma gandii, mais Hyeon-Mi n'est pas victime d'un corps étranger, c'est sa seconde facette jusqu'alors cachée, comme une seconde personnalité. Aussi, tout au long des déambulations de Kiyeong dans les rues de Séoul, on peut constater une paranoïa grandissante, ainsi qu'un épisode assez important lorsque Kiyeong est dans le métro dans le chapitre « 11 HEURES » alors que Kiyeong s'imagine les pensées des autres passagers : « Quel imbécile ! Tu ne te connais même pas toi-même ». L'auteur appuie davantage sur cette crise identitaire en délaissant l'habituel récit indirect pour un style direct et l'emploi du tutoiement qui créent un sentiment d'oppression visiblement ressenti par Kiyeong qui souhaite se « retirer du monde », un effet appuyé de façon sensorielle par un « tunnel obscur », « un écho sonore » (p.116-117), ce qui permet au lecteur de ressentir ce que ressent notre personnage principal. La théorie du TDI est également supportée par le fait qu'une des causes reconnues de ce type de trouble est un traumatisme chez les enfants qui alors forment une ou plusieurs identités parallèles à la leur pour se protéger de leur trauma. Ici, on apprend que Kiyeong a découvert le corps inanimé de sa mère lorsqu'elle s'est suicidé. Peut être que sa nouvelle identité sud-coréenne a été un moyen pour lui de se protéger du traumatisme qu'il a connu enfant, peut être qu'inconsciemment, choisir le métier d'espion a été un moyen de le surmonter, acceptant ainsi de laisser son passé en Corée du Nord et endosser une nouvelle identité jusqu'à ce que « sa véritable personnalité ne se distingue plus de son rôle » (p.364).

« Comme le dit Paul Bourget, il faut vivre comme l'on pense, autrement l'on finit par penser comme l'on vit. Kiyeong a peut-être oublié son destin, mais son destin ne l'a pas oublié. » (p.257), Kim Young-Ha n'évite en aucun cas d'utiliser des figures de styles tel qu'un double procédé

de chiasme ici ou des antithèses linguistiques comme dans « une femme qui se débauche […] aurait le droit de se prétendre mère, mais un espion ne pourrait être père ? » (p.442) pour illustrer et appuyer le thème de la dualité dans ses personnages mais aussi de manière métatextuelle. Comme Kiyeong, un agent secret habitué au code caché, c'est au lecteur de décrypter les tournures de phrases, les sous-entendus, la dualité artistique décrite entre les lignes.

Tout comme Magritte, le maître du surréalisme qui a su peindre le réel en le modifiant, Kim Young-Ha a écrit un roman tout en y incorporant différentes références culturelles, différents types de divertissement et différents genres littéraires : la musique avec Yuki Kuramoto, Karajan, les Beatles ou Seo Tae-Ji ; la littérature avec *Mort d'un soldat* d'Oloïkov, Orwell et Camus ; l'art plastique avec Caravage et Dali, la pop culture avec Che Guevarra, Bart Simpson, Superman, ou le cinéma avec Visconti, Bruce Lee, *Ben Hur, La Grande évasion*, entre autres. Cette implication de l'Art dans le roman nous pousse à nous interroger sur l'aspect métatextuel de l'oeuvre. Tout d'abord, nous apprenons que Kim Jong-Il était passionné de cinéma. Avant même de diriger le pays, il était directeur des Lettres et des Arts au département de l'agitation et de la propagande. Il a d'ailleurs écrit dans les années 1970 *Théorie du cinéma*, cité dans le roman, un essai théorique et pratique qui explique sa vision du cinéma. Kiyeong récite des pans entier de l'ouvrage : « il [le cinéma] doit permettre à l'homme de prendre en main son propre destin […] en tant que maître du monde » (p.198) mais il admet que c'est l'opposé de ce que Kim Jong-Il faisait subir aux figurants. Aussi, il avait fait enlevé le réalisateur Shin Sang-Ok et l'actrice Choi Eun-Hui, qu'il modifiait lui-même les scénarios et qu'il dirigeait les acteurs tel un vrai réalisateur : « Les Nord-coréens ne peuvent échapper à l'oeil vigilant de leur « réalisateur » et des autres « acteurs » », « interruption du tournage », « autocritique » (p.196). En quelque sorte, c'est toute la Corée du Nord qui est telle une scène de spectacle : il y a un héros qui est le dirigeant, des figurants qui sont le peuple, la création d'une légende comme une œuvre épique et des chorégraphies de groupe millimétrées lors de spectacles de masse comme dans une comédie musicale. Ici, on peut également noter que le terme réalisateur a pour racine le mot réel, alors que le réalisateur en l'occurrence ne construit pas la réalité mais une fiction. Le souvenir de Kiyeong du Séoul factice construit à Pyeongyang pour former les futurs espions en préparation de leur prochain rôle est la représentation d'une sorte de décors de cinéma ou de pièce de théâtre. En effet, un quartier de Séoul a été reconstruit « de manière assez réaliste » (p.192), de véritables sud-coréens jouent leur propre rôle dans cette ville factice pour tester les futurs espions, entremêlant donc fiction et réalité. Encore une fois, Kim Young-Ha illustre la dualité. D'ailleurs, il évoque la salle de cinéma comme étant un des seuls endroits où Kiyeong se sente à l'aise car il n'a plus à prétendre être quelqu'un qu'il n'est pas et donc il peut baisser sa garde. Mais paradoxalement, l'auteur, par le biais de son protagoniste, critique un certains types de spectateurs qui subissent une dictature du paraître, des « boétiens » (p.125) qui vont voir des films classiques pour avoir un semblant de raffinement. *L'Empire des lumières* dépeint la vérité des personnages, leurs ressentis et pensées, cachée derrière les statuts sociaux, le besoin de faire bonne figure et maintenir les apparences, ce qui se joue en dehors de la scène de la vie quotidienne, derrière une mascarade, « derrière ce masque » (p.431). Une scène particulièrement marquante à mes yeux quant au concept de masque et de jeu d'acteur à la Commedia dell' Arte, créant une tension palpable, est le face à face entre Kiyeong et Yi Pil. En effet, Kim Young-Ha a particulièrement insisté sur un jeu de regard et les description des visages et l'apparition de soupçons par l'usage les champs lexicaux de la vision, du visage et du doute : « regarde », « scrute », « examiner », « yeux », « distingue », « visage, « sourcils froncés », « grimace », « affiche une expression », « muscles de la joue », « visage crispé », « il doit avoir ... », « paraît », « semble », « visiblement » (p.280). L'auteur résume cet entretien en faisant dire à Yi Pil « tu pourrais très bien jouer la comédie […] avec tes simagrées. » Puis il ajoute : « J'ignore ce qui se passe derrière tout ça » (p.281) alors que quelques pages plus loin on apprend qu'il est en réalité un très bon acteur, que Kiyeong a été berné par son jeu, car Yi Pil est en réalité l'informateur de Pak Cheol-Su. Les

apparences sont une nouvelle fois trompeuses. Plus tard, nous découvrons Kiyeong, le dernier agent de liaison entre les deux Corées, comme étant un scénaristes pour assister les nouveaux espions à leur intégration en Corée du Sud : il était comme un scénariste […] Son travail consistait à définir un rôle pour chaque acteur. […] d'inventer sans cesse de nouvelles histoires comme ceux qui écrivent des dramatiques pour la radio ». (p.315). La métaphore cinématographique est poussée plus loin en évoquant « la mise en scène et la qualité des performances des comédiens ». A la fin du roman, la situation de Kiyeong est qualifiée d'être « une émission de télé-réalité » (p.459), floutant d'autant plus la frontière entre réalité et fiction, tout comme même les personnages qui semblaient être de simples figurants tel que l'homme qui a interrompu le ménage à trois de Mari se révèle être un très bon acteur, metteur en scène et spectateur dans son studio, le motel a priori automatisé. Une nouvelle fois, les apparences sont trompeuses.

Nous croisons une femme dans le métro qui répète la phrase « ce que je veux dire » lors d'une conversation téléphonique à laquelle Kiyeong prête attention. Avec cette phrase, Kim Young-Ha met l'accent sur la difficulté de dire la vérité, chose qui occupe l'esprit de notre personnage principal qui s'apprête à tout révéler à So-Ji, mais aussi la dyade signifiant/signifié. Dans son interview, Kim Young-Ha parle du haïku : « Dans le contexte, ce que le poème signifie en lui-même n'est pas important : on ne parle pas de « signifié » mais uniquement de «signifiant » […] Le haïku, qui n'est à la base qu'un outil, se charge de sens dans le contexte. » En effet, c'est l'élément déclencheur de l'intrigue du roman à cause du message secret qu'il détient, car son message est bien plus complexe qu'au premier abord, à première lecture. Similairement, *L'Empire des lumières* est plus qu'un roman, il est aussi sujet à la dualité, se présentant comme un autre média : le théâtre.

Tout d'abord, Kim Young-Ha répond aux règles des trois unités conseillées par Jean Chapelin dans sa *Lettre sur l'art dramatique* en 1630 : l'unité d'action se retrouve dans la seule action principale - ici, la journée bouleversée de notre protagoniste qui cherche une réponse à son dilemme - soutenue par des actions secondaires - les journées parallèles des personnages secondaires ; le roman se déroule sur 24 heures ce qui soutient l'unité de temps qui renforce l'effet dramatique ; et enfin tout notre roman se déroule à Séoul ce qui répond donc à l'unité de lieu. D'ailleurs, Kim Young-Ha justifie son désir de cantonner son histoire sur 24 heures : « Je me suis souvenu de la réflexion aristotélicienne qui disait que le climax doit survenir avant l'aube. ». De plus, en répondant à ses règles de l'unité, il répond paradoxalement au concept de dualité que l'on a jusqu'ici prouvé. D'un point de vue de la structure et la composition de *L'Empire des lumières*, nous pouvons remarquer que le début du premier chapitre expose la teneur de la tragédie en parlant de « pressentiment » (p.5), tel un élément de mauvais augure, menaçant. C'est le début du premier acte, et le thème de la tragédie est installé : « J'ai un secret à te dire. », « j'aime mieux connaître la vérité » (p.14). A l'aide de deux phrases, Kim Youg-Ha décrit le passage entre le premier acte, la scène d'exposition, au deuxième acte avec l'élément déclencheur, le haïku: « L'agitation matinale de l'heure d'ouverture est retombée. », « la brume qui aveuglait les vitres du véhicule s'est arrêtée. » (p.56). Les trois prochains actes, le déroulement de l'intrigue, sont menés par les différents points de vue narratifs de Kiyeong, Mari et Hyeon-Mi qui s'enchainent les uns après les autres, telles des scènes. Enfin, le début du dernier acte de cette tragédie est marqué par la révélation du secret de Kiyeong à So-Ji et par notre protagoniste qui se rend compte de sa fin imminente « sa vie est sur le point de basculer. Il va assister impuissant à sa fin prochaine » (p.448) – cette phrase marque également la fin de cette pièce, la fin du roman. Mais si *L'Empire des lumières* correspond à une tragédie quant à sa structure et au thème de la fatalité, Kim Young-Ha nous informe aussi dès le départ que « tout ça n'est qu'une comédie. » (p.14). En effet, l'histoire que nous raconte l'auteur peut se rapprocher d'une comédie des sentiments, utilisant différents ressorts comiques tel que le comique de mots avec le niveau de langage familier, voir quelque fois vulgaire : « vous avez de très jolis seins » (p.173) ; le comique de situation avec les quiproquo et les rebondissements inattendus, comme l'interruption du ménage à trois ou lorsque Kiyeong se rend compte que tous ses faux

passeports sont invalides, toutes ses possibles nouvelles identités et nouveaux rôles lui échappent, à la manière d'une scène ironique et désenchantée : « on est loin de ressentir le tragique de la scène » (p.376) ; ou le comique de caractère avec des personnages qui ont un vice tournés en ridicule car poussés à l'extrême avec Seong-Uk, Seong-Gon et le gérant du motel qui sont des personnages libidineux et pervers. La pièce de Kim Young-Ha relève donc davantage de la tragi-comédie car l'action est romanesque (l'imbrication de flashbacks, les descriptions parfois lyriques, parfois ultra réalistes), l'intrigue est tragique car elle traite de la fatalité du destin, mais la résolution heureuse quand Kiyeong reprend le rythme de sa vie.

Au delà du respect des règles du théâtre, Kim Young-Ha explore l'aspect linguistique, mettant encore plus l'emphase sur la double lecture possible de son roman. La première phrase du roman est « Il ouvre les yeux » comme si les paupières de Kiyeong représentaient des rideaux qui se lèvent au début d'une pièce de théâtre. Avant de passer son test dans le faux Séoul, Kiyeong répète ses répliques, tel un comédien avant de monter sur les planches. Pak Cheol-Su porte d'ailleurs une autre forme de la métaphore de la pièce de théâtre alors qu'il aborde la longévité et l'immortalité – il est intéressant de noter que le concept d'immortalité, dans l'Art, peut être en réalité l'immortalité de personnalités, des personnages : « Nous sommes tous entrés avec le même ticket dans ce théâtre nommé la Terre » (p.342). Les derniers chapitres du roman exposent clairement la mise en scène montée par les personnages autour de Kiyeong mais bien entendu aussi la mise en scène de l'auteur. Nous retrouvons tout d'abord une profusion de termes du champs lexical du théâtre: « comédien », « spectacle terminé », « loge », « maquillage » « costume de scène », « personnage », « super acteur », « troupe de théâtre amateur » (p.455), « le spectacle doit continuer », « jeu », « comédie », « jouer un rôle sur une scène improvisée » (p462), « projecteurs » (p.472). Enfin, comme pour répondre à la première phrase de *L'Empire des lumières*, le dernier chapitre débute en faisant références aux « rayons du soleil matinal [qui] se glissent dans l'entrebâillement des rideaux et éblouissent la jeune fille [Hyeon-Mi] » qui a « les yeux plissés » (p.476). Une telle description peut être interprétée de différentes façon, tout d'abord comme étant la fin de l'histoire, le cycle de 24 heures étant rompu, mais aussi comme étant la fin de la pièce, le levé de rideaux et les lumières de la salle éblouissant les téléspectateurs, ou en l'occurrence les lecteurs, qui vont pouvoir reprendre le rythme normal de leur quotidien car, comme Kim Young-Ha conclut son roman, « un nouveau jour commence ». Kim Young-Ha nous affirme que « le métier de comédien n'était pas à la portée de tout le monde. » (p.86) or il nous est prouvé dans *L'Empire des lumières* que chaque personnage est en réalité un acteur, même les séoulites sont comme des figurants d'une pièce : « Ils n'ont pas l'air de personnes réelles […] mais plutôt de personnages de théâtre » (p. 119). Tous ont une facette cachée aux yeux d'autrui, mais également métatextuellement, car tous sont finalement les acteurs de la pièce écrite et mise en scène par l'auteur. Il est d'ailleurs intéressant de voir que *L'Empire des lumières* a été adapté au théâtre, avec une mise en scène d'Arthur Nauzyciel en 2016 car le roman lui-même est une pièce de théâtre. La division, l'opposition, en d'autres mots, la dualité est au cœur d'une représentation où l'image vidéo vient relayer le propos dans la pièce de théâtre. Tout comme Kim Young-Ha mêle différentes références de culture populaire et différents médiums littéraires, le metteur en scène avait mêlé un nouveau support pour étayer l'histoire qui nous est contée. Alors que Kim Young-Ha a additionné l'aspect théâtral à son roman, Arthur Nauzyciel a mis en scène le roman, bouclant le cycle de la dualité de *L'Empire des lumières*.

Comme nous avons pu le constater, *L'Empire des lumières* de Kim Young-Ha aborde le thème de la dualité dans son entièreté. Alors que les doctrines qui opposent la Corée du Nord à la Corée du Sud, le communautarisme et l'individualisme, répondent directement aux concepts de l'unité et la dualité. Tout comme Kiyeong qui a d'abord connu le communautarisme, rejetant l'existence indépendante de l'individu, et s'est adapté par la suite à l'individualisme, qui fait passer les intérêts de l'individu au dessus de ceux du groupe, le lecteur découvre non seulement des

personnages a priori banals qui se révèlent être plus complexes, des unités empreintes de dualité, mais aussi un roman unique au lectures multiples. Qu'il s'agisse de la fracture idéologique et sociétale qui oppose les deux Corées, deux pays pourtant plus proches qu'il n'y paraît, de la dissociation des personnalités des personnages du roman entre troubles identitaires et jeux d'acteurs car « jouer un rôle ne consistait pas à s'inventer un personnage de toutes pièces, mais à découvrir ce qui existe déjà en soit » (p.456), ou de la duplicité du roman en lui-même nous présentant en fait une tragi-comédie. Il est aussi très intéressant de découvrir une autre lecture métatextuelle de ce roman. Kim Young-Ha adresse le rôle lui aussi double de l'auteur : « Provoquer la colère des lecteurs, c'est ça ton objectif ? - Non, mais je voudrais quand même réveiller l'indignation enfouie dans le cœur des gens » (p.312). L'auteur n'est donc pas simplement un conteur mais aussi un déclencheur de réaction pour ses lecteurs. Cet échange est d'autant plus troublant étant donné les retombées de *L'Empire des lumières* après sa publication en 2006, les lecteurs et critiques voyant en ce roman une critique acerbe et sévère de la société sud-coréenne. L'auteur a su allié paradoxe, manichéisme et duplicité avec complémentarité et unité, ce qui est l'essence même de la dualité. Mais en contant deux histoires individuelles liées en une même histoire, Kim Young-Ha nous raconte aussi une histoire universelle de séparation, de fracture causée par un manque de communication et de mensonges. Comme la fracture politique qui sépare la Corée du Nord et la Corée du Sud, nous assistons à la séparation en temps réel d'un couple, d'un homme et d'une femme qui s'éloignent au fil des heures qui défilent au rythme des chapitres. En effet, leurs dissimulations et leurs mensonges se révèlent. Tout comme les membres de la famille qui se parlent très peu et manquent cruellement de communication, les deux Corées sont divisées par une frontière physique, politique et idéologique basée sur une méconnaissance mutuelle. Kim Young-Ha interroge donc le lecteur : Comment sur des malentendus et des secrets peuvent se créer des frontières et de la distance ?