HAL
open science

La fabrique du théâtre en Corée: la réception de l'Occident

Hyunjoo Lee

To cite this version:

Hyunjoo Lee. La fabrique du théâtre en Corée: la réception de l'Occident. Ethnoscénologie. Les incarnations de l'imaginaire, 4, Presses universitaires de Bordeaux, pp.78-89, 2014, Horizon/Théâtre, 978-2-86781-894-3. hal-03505963

HAL Id: hal-03505963

https://hal.science/hal-03505963

Submitted on 1 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LEE Hyunjoo

LEE Hyunjoo : Après des études en lettres et théâtre à Séoul, et une formation d'actrice en Corée et à Paris, achève une thèse de doctorat en ethnoscénologie à l'université Paris 8, intitulée : « Martyrs et héros : le théâtre des missions catholiques françaises en Corée dans les premières années du XXe siècle. » Pendant trois années consécutives a été membre de la troupe de l'Académie dirigée par Éric Vigner au CDBB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National.

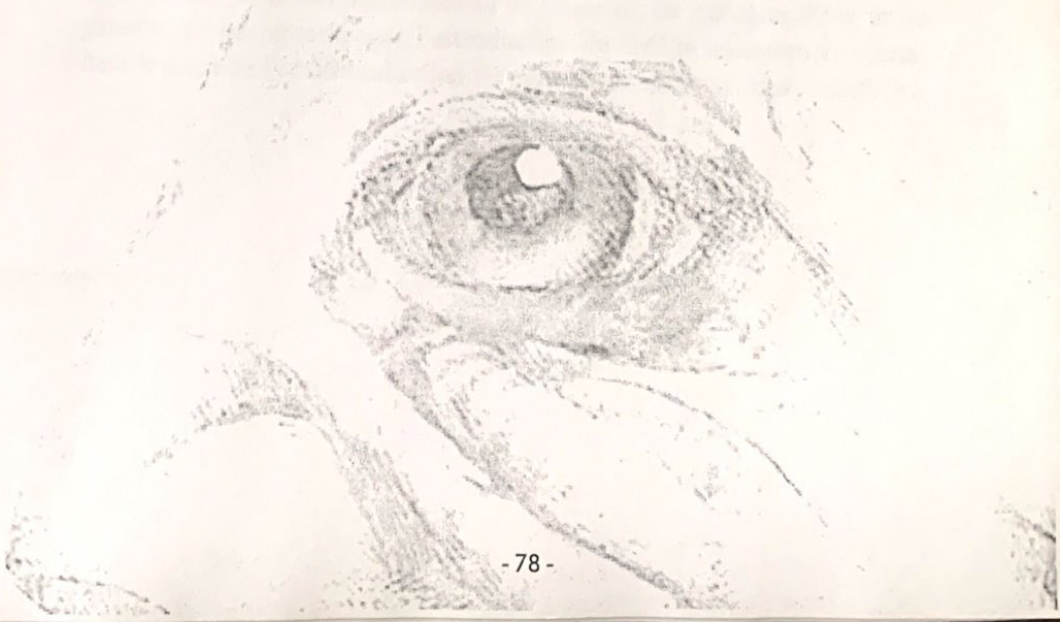
Mail: hyunjoo.lee@mshparisnord.fr

Résumé : L'article évoque la transformation de l'espace dévolu au spectacle vivant en Corée, au moment du processus de modernisation sous l'influence du modèle occidental du théâtre. L'analyse des termes en usage pour désigner les nouveaux lieux de spectacle suggère les profondes modifications de l'habitus opérées par ce changement.

Mots-clés : théâtre martyrs, Corée, missionnaires catholiques, Missions Étrangères de Paris MEP.

Abstract: The article discusses the transformation of the outdoor area in which performances were given in Korea at the time of the modernization process under the influence of the Western model of the theater. The analysis of the terms used to designate the new building suggest profound changes in the *habitus* operated by this modification.

Keywords: martyr theatre, Korea, catholic missionaries, MEP.



Scanné avec CamScanner

formation d'actrice en Corée
l'université Paris 8, intitulée :
es en Corée dans les premières
été membre de la troupe de
nt, Centre Dramatique National.
il : hyunjoo.lee@mshparisnord.fr

héâtre martyrs, Corée, mission-
iques, Missions Étrangères de

artyr theatre, Korea, catholic
MEP.

La fabrique du théâtre en Corée : la réception de l'Occident

L'USAGE DU MOT « THÉÂTRE », en français, semble illustrer le fait que certains termes descriptifs, désignant un objet culturel particulier, peuvent acquérir une valeur normative à partir de laquelle est estimée la qualité d'autres objets en fonction de leur degré de ressemblance avec eux. Une riche collection de noms propres qui permet de les différencier répond à l'extrême variété des arts du spectacle vivant dans les sociétés. Cependant, de nombreuses publications en langue française recourent à la catégorie « théâtre » pour les identifier ou les qualifier. Tout se passe comme si, dans la culture française, le mot théâtre avait acquis le statut d'ensemble, ou de concept universel, alors que pour l'historien et l'anthropologue, il se réfère à un sous-ensemble historique et local des pratiques spectaculaires. Cette procédure de nomination a produit des biais perceptifs regrettables en accordant un label hiérarchique à certaines formes – notamment « asiatiques » – au détriment d'autres comme si ces dernières n'étaient pas encore dignes de figurer à l'inventaire du théâtre « occidental ». Sur le plan théorique, elle a conforté la perspective évolutionniste de l'origine rituelle du théâtre caractéristique du mythe du processus de civilisation (Hans Peter Duerr, 1998). C'est ainsi que les locutions « pré-théâtre », « théâtres traditionnels » sous-entendent un état d'immobilité, d'archaïsme ou d'incomplétude des pratiques qu'elles qualifient. La notion d'ethnocentrisme nominal a été avancée pour désigner ce phénomène (Pradier, 2012). S'agit-il d'une vaine querelle entre spécialistes des littératures, anthropologues, historiens du théâtre, traducteurs et artistes[1] ? Quelles sont les raisons qui incitent à préférer, notamment en France, le nom générique de « théâtre » à la locution « spectacle vivant » – *performing arts* ?

Mes recherches sur le théâtre édifiant que les prêtres français des Missions Étrangères de Paris ont fait jouer en latin aux séminaristes coréens dans les années 1920 m'ont conduit à m'intéresser aussi bien aux tâtonnements lexicaux qu'aux profondes modifications de l'habitus, les manières d'être et de paraître qui ont accompagné l'introduction du théâtre européen en Corée dans le cadre de l'occidentalisation du pays. Je me bornerai dans cet article à

Scanné avec CamScanner

évoquer un aspect de la question : l'adoption d'un espace spécialisé et clos, dévolu au spectacle, et son corollaire, la disposition et l'attitude des spectateurs. L'existence de tels bâtiments avait frappé l'un des premiers observateurs coréens des mœurs d'Occident.

« Les choses que j'ai vues et que j'ai écoutées lors du voyage de l'Ouest »

유길준, 兪吉濬, Yu Gil-jun (1856-1914) – lettré et fonctionnaire – a été l'un des premiers étudiants coréens partis pour étudier au Japon et aux États-Unis. C'était en 1882. Il était persuadé que les clés essentielles du développement des Japonais venaient de l'influence des pays dits occidentaux. En juillet 1883, il fut nommé en tant que guide-traducteur pour accompagner le ministre 민영익, 閔泳翊, Min Yeong-ik, aux États-Unis, où il intégra une université. Environ un an après, à la suite du coup d'État de l'année Gapsin (1884), il rentra en Corée. Dès son retour, il fut emprisonné pendant deux mois avant d'être exilé. En 1887, hébergé dans une résidence secondaire du ministre Min qu'il avait servi, il commença à écrire le livre qui deviendra 서유견문, 西遊見聞, *Seo Yu Kyeon Mun*, « Les choses que j'ai vues et que j'ai écoutées lors du voyage de l'Ouest »[2]. Il semble que son objectif était de rassembler ses réflexions et ses observations sur les civilisations occidentales à travers sa propre expérience et la lecture des ouvrages qu'il avait lus et traduits. Son témoignage sur les spectacles est particulièrement intéressant. Nous n'en retiendrons que sa surprise devant le théâtre en tant qu'édifice. Il en montre l'originalité :

> *« Les vitres sont peintes d'une façon luxueuse en or ou en bleu magnifiques, les éclairages (électrique ou au gaz) font croire que c'est le jour même dans la nuit, les sièges en fer habillés de soie sont disposés en rangées dans la salle. Tout devant, il y a une scène, grande et confortable, où le jeu se passe »*[3].

Quelques années plus tard, les Coréens adoptèrent le système du théâtre comme édifice, ce qui était tout à fait nouveau par rapport à leurs habitudes. Émile Bourdaret, Ingénieur français de la Maison Impériale de Corée, a souligné dans ses souvenirs sur la Corée « l'innovation » qu'a représentée la construction du premier théâtre de Séoul. Ainsi, les Coréens firent entrer leurs spectacles dans un espace clos, fermé par quatre murs, et où l'on regardait les spectacles à la lumière artificielle.

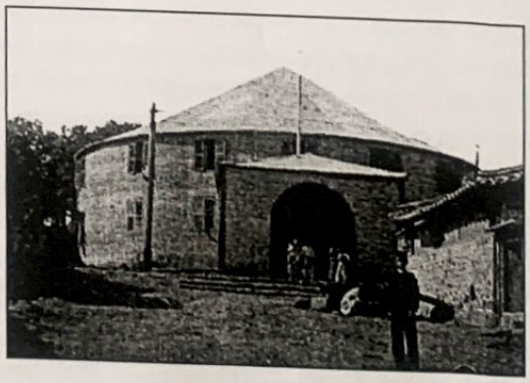
Jadis en Corée, les pratiques spectaculaires se présentaient à l'extérieur, à ciel ouvert. Le public assis par terre, ou debout, était disposé en cercle, autour

Scanné avec CamScanner

des performeurs. Les spectacles à rapport frontal n'étaient pas dans les habitudes. Seul le monarque dans son palais disposait de danseuses qu'accompagnaient des musiciens. Le passage de l'extérieur à l'intérieur au moment de l'occidentalisation des mœurs a transformé, sinon bouleversé, la relation au spectacle et aux artistes, modifiant la complexité de la réception, les perceptions sensorielles du public et des performeurs au plus intime des « corps ». En ce sens, la construction d'un théâtre à l'occidental, se présente comme une conversion, un bouleversement plus profond qu'il n'y paraît. Désormais, le spectacle a gagné une sorte de stabilité avec ses horaires fixes, sans souci de la météo ou des incidents extérieurs. En revanche, l'évènement est devenu payant, sélectif sur le plan social en perdant un aspect de son identité ancienne de divertissement gratuit et ouvert à tous en un libre espace.

De la sorte, le premier contact qui s'est établi en Corée avec cet art européen du spectacle vivant s'est effectué au plus près du sens que les Grecs donnaient au mot théâtre : un lieu aménagé où l'on voit. L'historien du théâtre Jean-Marie Thomasseau rappelle qu'au temps des Lumières, la construction d'édifices particuliers destinés aux représentations dramatiques a été considérée comme un pas de plus vers la civilisation[4].

Le premier « théâtre » en Corée en (1902) : 희대, 戲臺, *Huidae* (소춘대, 笑春臺, *Sochyundae*) et 협률사, 協律社, *Hyeob Ryul Sa*



Jo Yeong-kyu, *L'histoire corrigée de Hyeopryulsa et de Wankaksa*, Minsokwan, 2008.

Huidae. 희 (en coréen), 戲 (en caractère sino-coréen), *hui* embrasse la notion de plaisir, de joie, de rire et de sourire. Ce terme se traduit en français par jeux ou jouer. 대 (en coréen), 臺 (en sino-coréen), *dae* désigne littéralement un endroit surélevé afin que l'on ait une vue dégagée, à savoir, un lieu,

Scanné avec CamScanner

maison, sanctuaire, plateau, tréteau ou scène. *Huidae* signifie de la sorte une scène où le public reçoit de la joie, du plaisir, où l'on rit et partage du bonheur. Voilà le premier théâtre à l'occidental en Corée. Autrement appelé 소춘대, 笑春臺, *Sochyundae,* l'ensemble des trois caractères signifie lieu (maison, endroit, scène), printemps et rire. Le mot évoque un lieu de sourire printanier[5], connotant une maison où l'on partage des joies, du bonheur comme en un beau jour de printemps : « la maison de sourire du printemps »[6]. Le premier « théâtre » en Corée ne partage pas la racine étymologique du « théâtre » – *théa* –, le lieu où l'on voit. Jo Yeong-kyu soulève ce point dans son ouvrage, *L'histoire corrigée de Hyeopryulsa et de Wankaksa* :

> *« Comme nous le voyons de son nom, Sochundae, notre « théâtre » est ouvert selon la conception coréenne du spectacle* 소학지희, 笑謔之戱 [7] *contrairement à l'histoire du théâtre de l'Occident que l'on pourrait dire l'histoire de* Bikeuk [8]. *Il faut faire rire le public et lui donner du bonheur en scène. Peut-être que cet aspect a conduit certains spectacles à mettre l'accent sur l'humour vulgaire ou ludique si bien qu'ils ont été critiqués »*[9].

Ce détail de l'histoire montre que les Coréens ont tout d'abord reçu le théâtre en tant que lieu de plaisir, sans pour autant percevoir ce qu'il représentait en tant que forme emblématique d'une activité de l'esprit dans l'histoire de la culture européenne, qui accorde à la tragédie le statut le plus noble de cet art. Ainsi, le lieu où l'on voit pour se nourrir l'esprit, a été interprété en Corée par la maison où l'on rit[10]. En revanche, la remarque de Jo Yeong-kyu semble inspirée par la conception littéraire du théâtre, à la française, qui ignore la multitude des formes moins nobles, encore souvent ignorées des historiens.

La naissance du lieu

희대, 戱臺, *Huidae* a été conçu, à l'origine, pour fêter le 40e anniversaire du couronnement du roi Gojong (1852-1919), 26e roi de la dynastie Joseun et premier empereur de la Corée, Daehanjaekuk (1897-1901)[11]. Finalement, cette fête plusieurs fois reportée n'a jamais eu lieu en raison de plusieurs évènements malheureux : épidémie de variole ; mauvaise année de récolte ; menace de guerre entre la Russie et le Japon. L'annulation de la fête illustre la place des spectacles destinés à la royauté en Corée qui, légers et divertissants par nature, ne pouvaient pas avoir lieu, selon les canons confucéens, lorsque le peuple était en détresse ou subissait des malheurs. Cependant, le lieu étant déjà construit au prix de lourdes dépenses, le roi ne pouvait pas abandonner ce projet, symbole de l'accession de la Corée à la modernité. De

Scanné avec CamScanner

idae signifie de la sorte une
ın rit et partage du bonheur.
Autrement appelé 소춘대,
tères signifie lieu (maison,
e un lieu de sourire printa-
joies, du bonheur comme
sourire du printemps »[6].
la racine étymologique du
kyu soulève ce point dans
Wankaksa :

tre « théâtre » est ouvert selon
笑謔之戲[7] *contrairement à*
re l'histoire de Bikeuk[8]. *Il faut*
ut-être que cet aspect a conduit
ire ou ludique si bien qu'ils ont

ont tout d'abord reçu le
percevoir ce qu'il repré-
rité de l'esprit dans l'his-
die le statut le plus noble
l'esprit, a été interprété
a remarque de Jo Yeong-
héâtre, à la française, qui
re souvent ignorées des

fêter le 40e anniversaire
oi de la dynastie Joseun
7-1901)[11]. Finalement,
en raison de plusieurs
raise année de récolte ;
ation de la fête illustre
qui, légers et divertis-
es canons confucéens,
alheurs. Cependant, le
, le roi ne pouvait pas
rée à la modernité. De

plus, les artistes – jongleurs, acrobates, chanteurs et danseurs, *Kisaeng* (courtisanes lettrées)[12] – avaient été déjà sélectionnés. Finalement, le roi décida de garder l'édifice et fonda un institut spécial pour en prendre la responsabilité : 협률사, 協律社, *Hyeub Ryul Sa*, ces trois caractères se traduisant par les trois termes « assemblement, travailler ensemble et règles ». Sous la responsabilité de l'institut, ce théâtre produisit des spectacles commerciaux pour le grand public. Au bout du compte, *Huidae* n'a jamais joué le rôle initialement prévu d'être le théâtre royal de la Corée.

Nous avons peu d'informations sur l'architecte et l'historique de la construction de *Huidae*. Dans sa thèse de doctorat, Jo Yeong-gyu évoque un architecte 이채연, 李采淵, Lee Chae-yeon (1861-1900) à partir du témoignage de 윤백남, 尹白南, Yun Baek-nam (1888-1954) qui fut un acteur, auteur, metteur en scène, réalisateur, producteur de théâtre et de cinéma. La connaissance de l'aménagement intérieur du théâtre *Huidai* reste maigre. 현철, 玄哲, Hyeon-Chyeul (1891-1965), homme du théâtre, réformateur et acteur rapporte que le théâtre de forme circulaire a été construit en briques rouges avec une toiture en tôle, que le porche d'entrée était orienté vers l'est, et la scène vers le nord, conformément aux indications des géomanciens, adeptes du 풍수, 風水, *Fung su*, connu par la prononciation chinoise *Feng shui*, – littéralement « le vent et l'eau ». Le théâtre, selon le témoignage de Hyeon-Chyeul, comportait deux étages avec les sièges du public en gradin. Les informations de cet artiste restent les seules données en Corée, selon Jo Yeong-kyu qui mentionne l'ouvrage d'Émile Bourdaret sur lequel nous reviendrons ultérieurement.

Les spectacles de *Huidae*

Le choix des artistes montre que les spectacles n'étaient pas encore conçus sous la forme d'une histoire « dialoguée » interprétée par des comédiens à partir d'un texte écrit. Il s'agissait de spectacles coréens habituels, classiques ou non, aménagés pour être donnés à l'intérieur d'une salle fermée. Jo Yeong-kyu passe en revue ces pratiques performatives qui y prennent place : *Talchum* (danse masquée), *Mudong* (danse classique où les jeunes garçons jouent les rôles féminins), *Salpan* (acrobatie au sol), *Jultaki* (funambule). De plus, à partir de ce moment un changement apparaît dans le *Pansori*. Ce n'est plus une seule personne qui assume tous les rôles, mais ceux-ci sont répartis entre plusieurs artistes. C'est ainsi qu'un nouveau genre va naître en Corée, 창극, 唱劇, *Chankeuk*, littéralement « spectacle de chant ». Il est probable que cette évolution traduit un effort ou un besoin d'adaptation, né des artistes coréens eux-mêmes qui défendaient les pratiques spectaculaires classiques.

Scanné avec CamScanner

Changkeuk n'est donc pas du théâtre au sens européen du terme, mais un *Pansori* adapté et modifié à partir du modèle des autres pratiques spectaculaires venues d'« ailleurs ». Ce disant, les travaux de Jo Yeong-kyu précisent et corrigent les thèses de la plupart des historiens du théâtre en soulignant le fait que *Huidae* n'était ni un théâtre national ni un théâtre à l'occidental[13].

Fermetures et enjeux

Rassembler des hommes et des femmes dans un même espace, en un lieu fermé pour des divertissements souvent nocturnes, générait des images peu confucéennes dans l'esprit des gens, et faisait imaginer quelque dérive obscène, voire sexuelle. Un aphorisme néo-confucéen assurait qu'il convenait de séparer dès l'âge de 7 ans les filles des garçons afin d'éviter qu'ils ne se laissent aller entre eux à des actes « honteux ». De même, les performeurs étaient généralement vus comme des personnages vulgaires et immoraux. Les spectacles n'étaient pas considérés comme une activité respectable pour les honnêtes gens. De plus, se comptaient parmi les artistes du spectacle les danseuses jusque-là réservées au roi, ainsi que les *Kisaeng*. Ces deux métiers féminins s'apparentaient à une forme de prostitution mondaine pour la haute bourgeoisie, et constituaient un milieu mystérieux, dérobé aux yeux du grand public. En conséquence, l'ouverture d'un lieu consacré au spectacle vivant ne pouvait que provoquer de nombreuses critiques :

> *« Ces spectacles encouragent la mauvaise conduite des viveurs et des gourgandines, et ils diminuent le nombre des jeunes gens qui vont aux écoles dans la soirée »*[14].

De fait, les jeunes coréens travaillant dans la journée et fréquentant l'école dans la nuit, le théâtre faisait craindre qu'il ne nuise à l'éducation de la jeunesse[15]. Ce point de vue est aussi mentionné dans un article de la revue catholique Kyeong Hyang des années vingt. En conséquence, jugé comme établissement indécent et immoral, le premier théâtre emblématique coréen, a été rapidement fermé.

Bien que *Hyeub Ryul Sa* ait été fermé par l'autorité, l'intérêt du grand public pour le « théâtre » n'a cessé de croître. Après de longues et complexes négociations et la pression des Japonais qui y trouvaient leurs intérêts, la salle a été à nouveau disponible pour les artistes et réouverte au public. Une autre institution fut chargée de la direction du lieu, *Wankaksa*, littéralement « espace circulaire où les gens se rassemblent », par allusion à la forme de *Huidae*. Je ne reviendrai pas sur son histoire, plus confuse qu'il n'y paraît. En revanche, ces péripéties mettent en évidence la dimension politique et sociale de l'activité théâtrale en Corée dans le contexte de l'occupation japonaise.

Scanné avec CamScanner

péen du terme, mais un
ıtres pratiques spectacu-
e Jo Yeong-kyu précisent
du théâtre en soulignant
théâtre à l'occidental[13].

un même espace, en un
nes, générait des images
imaginer quelque dérive
ɛen assurait qu'il conve-
ns afin d'éviter qu'ils ne
ɛ même, les performeurs
vulgaires et immoraux.
ıctivité respectable pour
artistes du spectacle les
saeng. Ces deux métiers
mondaine pour la haute
ɛrobé aux yeux du grand
ré au spectacle vivant ne

viveurs et des gourgandines,
coles dans la soirée »[14].

ɛe et fréquentant l'école
ise à l'éducation de la
s un article de la revue
séquence, jugé comme
emblématique coréen,

ité, l'intérêt du grand
e longues et complexes
aient leurs intérêts, la
ouverte au public. Une
Vankaksa, littéralement
allusion à la forme de
use qu'il n'y paraît. En
ion politique et sociale
occupation japonaise.

Bien que *Wankaksa* revendiquait le statut de 신연극, *Sinyeonkeuk*, – littéralement « Nouveau spectacle » –, pour les productions qui y étaient présentées, il s'agissait en réalité de *Changkeuk*, ou spectacle de chant, sorte de *Pansori* revisité. Les discussions autour de ces vocables montrent que les termes comme *Yeonhui*, *Yeonkeuk*, *Shinpa* ou *Sinkeuk* ont été utilisés d'une manière floue sans définition assurée. L'époque était friande de nouveautés lexicales qui consistait simplement à adjoindre le formant *Sin* – nouveau – pour désigner à la fois le patrimoine revisité, réformé, et les « produits » qui venaient des « autres ». Le théâtre a été fermé définitivement en septembre 1912 pour cause d'insécurité en raison de l'état de l'immeuble.

En Corée d'Émile Bourdaret : le théâtre de Séoul vu par un Français

Ancien élève de l'École Centrale Lyonnaise, lettré, Émile Bourdaret fut un temps affecté au service de l'Empire de Corée, sans doute pour la construction des chemins de fer. À son retour, il publia en 1904 chez Plon, un témoignage d'un grand intérêt, sur le pays encore indépendant, peu après la guerre sino-japonaise[16]. Son ouvrage intitulé *En Corée*, a pour nous l'avantage de comporter une longue description du théâtre de Séoul :

> *« Ce soir, pour utiliser mes loisirs, je vais au théâtre, car il y a un théâtre à Séoul, de création récente, puisqu'il ne date que de quelques semaines. Il s'appelle Hoi-tai ou So-tchong-tai, ce qui veut dire, très poétiquement, la maison du Rire printanier »*[17].

Le quartier est loin d'être luxueux. Le théâtre n'a guère l'apparence d'un palais. Sa forme circulaire l'étonne : « Il a la forme d'un cirque avec une petite scène dans le fond. »[18] Spectateur avisé, sans doute après avoir assisté à des spectacles de rue, Bourdaret souligne la nouveauté :

> *« Constatons plutôt l'innovation du théâtre couvert, car jusqu'à présent, les représentations, les acrobaties, se donnaient toujours en plein vent, les acteurs étant abrités du soleil ou de la pluie par un velum »*[19].

L'œil de l'ingénieur attentif aux détails souligne la légèreté de la construction, le caractère rudimentaire des installations et de la décoration, l'inconfort et les imperfections de l'organisation, le caractère hétéroclite du programme. Le lieu semble être devenu le point de rendez-vous des oisifs fortunés et des cadres moyens de sexe masculin, auxquels se mêlent parfois des personnes d'un milieu plus simple :

Scanné avec CamScanner

« Dans la loge, en face de moi, sont réunis quelques élégants fils de famille, fêtards turbulents et bruyants qui parlent haut, aux allures efféminées. Ils viennent là cueillir les sourires et les œillades intéressés de "Clair de lune" ou "Jade brillante", les danseuses qui paraîtront tout à l'heure.

Ils portent le chapeau de crin noir, mais à huit reflets, le chapeau "chic", que seules les bourses bien garnies peuvent s'offrir. Leur robe est de soie plus au moins foncée, bleue, rouge marron. Ils portent, pour se donner sans doute un air d'européanisés, de superbes lunettes à monture d'or. Il leur serait difficile de porter, avec la même assurance, un lorgnon, la forme de leur nez en empêchant absolument l'usage »[20].

Le théâtre est également le temps de la parade sociale :

« En voici d'autres, employés de ministère, plus modestes, vêtus d'irréprochables vêtements blancs, et qui se contentent pour manifester leur supériorité de "Yang ban", des grosses lunettes à monture en écaille, dont les glaces sont en cristal de roche enfumé ; quelques-unes de ces lunettes ont bien dix centimètres de diamètres : ils ne doivent rien voir à cause de l'obscurité de la salle. Peu importe, l'orgueil est satisfait, et les commis, les petits marchants qui ont donné quelques sous pour entrer, regardent avec des yeux d'envie ces fonctionnaires, minaudant, pirouettant, et s'interpellant d'un bout de la salle à l'autre. Ils vont, viennent, laissant flotter leur robe de soie, heureux de l'effet qu'ils produisent. Le théâtre est, autant pour eux que pour les acteurs ou les acrobates, un lien où ils peuvent se faire remarquer.

Les rangs inférieurs sont plus tranquilles, plus modestes. Voilà une brave femme, couverte de son manteau vert, qui se faufile timidement à une place vide, ne sachant pas que la banquette est faite pour s'asseoir, s'installe commodément par terre, sur le plancher.

Comme elle est au premier rang, elle ne perd pas une note de la délicate musique de tout à l'heure. Chacun fume, va et vient, impatient de voir les fameuses danseuses réservées jusqu'à présent au palais »[21].

Le théâtre offre au public ce qui était jadis réservé au Pouvoir royal :

« Ce soir justement, il y a un numéro exceptionnel des danseuses du palais, ce qui a attiré au théâtre une foule avide de ce spectacle nouveau. Les voici les petites poupées, avec leur coiffure en faux cheveux, leurs fausses manches qui descendent jusqu'à leurs pieds. Au moins là, il y a de la couleur, une certaine élégance. L'orchestre est aussi plus original, moins barbare que celui des sourds de tout à l'heure. Elles ne sont guère intimidées, les petites hissants[22]*, et elles lancent à leurs amis des œillades incendiaires, au moment de disparaître derrière le rideau.*

C'est la fin du spectacle, et tout le monde se précipite vers la sortie, pour voir le départ en chaise à porteur des danseuses »[23].

Scanné avec CamScanner

es élégants fils de famille, fêtards
efféminées. Ils viennent là cueillir
" ou "Jade brillante", les danseuses

lets, le chapeau "chic", que seules
est de soie plus au moins foncée,
s doute un air d'européanisés, de
ile de porter, avec la même assu-
nt absolument l'usage »[20].

ociale :

estes, vêtus d'irréprochables vête-
ur supériorité de "Yang ban", des
sont en cristal de roche enfumé ;
res de diamètres : ils ne doivent
orte, l'orgueil est satisfait, et les
sous pour entrer, regardent avec
ouettant, et s'interpellant d'un
lotter leur robe de soie, heureux
r eux que pour les acteurs ou les

lestes. Voilà une brave femme,
nt à une place vide, ne sachant
commodément par terre, sur le

note de la délicate musique de
de voir les fameuses danseuses

é au Pouvoir royal :

s danseuses du palais, ce qui a
u. Les voici les petites poupées,
es qui descendent jusqu'à leurs
ance. L'orchestre est aussi plus
'heure. Elles ne sont guère inti-
is des œillades incendiaires, au

s la sortie, pour voir le départ

Témoignage précieux, le récit de l'ingénieur français doit être cependant circonscrit à l'époque relativement brève de la Corée indépendante, avant qu'elle ne soit colonisée par le Japon. En effet, le théâtre, alors, ne recevra pas seulement des oisifs mais les fonctionnaires et officiers japonais en quête de divertissement.

Croire en la modernité par le théâtre

Dans les années suivantes, les jeunes gens de l'« intelligentsia » utiliseront le théâtre venu d'Occident, via le Japon, avec la volonté de changer la société par l'éducation de la grande masse, *a priori* ignorante et peu éclairée. Leur message pourrait s'énoncer ainsi : promouvoir un mouvement patriotique chez les Coréens ; donner une éducation « moderne » en mettant en cause les principes néo-confucéens – conditions des femmes, obligations du mariage, pesanteur des liens familiaux – en proclamant la liberté à la fois amoureuse et politique. Tel programme est allé jusqu'à soutenir une vie libre, voire libertine au sens large du terme, comme nous le montrent les pièces de théâtre du début du XXe siècle. À l'inverse, les Missionnaires français des Missions Étrangères de Paris ont recouru au théâtre pour célébrer le martyre des premiers prêtres et fidèles du pays et stimuler la foi des croyants.

Bibliographie

Feuillebois-Pierunek, Ève, « Orient et Occident : des théâtralités (vraiment) différentes ? », in Ève Feuillebois-Pierunek (dir.), *Théâtre d'Asie et d'Orient – Traditions, rencontres, métissages*, P.L.E. Peter Lang, Dramaturgies n° 30, 2012.

Thomasseau, Jean-Marie, *Le Théâtre et ses lieux*, « Dictionnaire de l'histoire de France, tome II, K-Z, Jean-François Sirinelli et Daniel Couty (dir.) », Armand Colin, 1999, p. 1536.

Bourdaret, Émile, *En Corée*, Ouvrage accompagné de 30 gravures hors texte, Paris, Librairie Plon, 1904.

— Ingénieur de la Maison Impériale de Corée, *Religion et superstition en Corée*, Société d'Anthropologie de Lyon, Séance du 5 décembre 1903, Lyon, A. Rey & Cie, Imprimeurs-Éditeurs, 1904.

Pradier, Jean-Marie, *Des chimères de l'abstraction au ravissement des corps en scène*, « Internationale de l'Imaginaire », nouvelle série n° 20, Babel, Actes Sud, 2005, p. 113-158.

— *La Scène et la fabrique des corps*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997.

유길준, 서유견문, 허경진 옮김, 서해문집, 서울, 2004. (Yu Kil-jun, *Seoyu Kyeonmun*, traduction et commenté par Heo Kyeong-jin, Seo Hae Mun Jib, Séoul, 2004, 2012).

Scanné avec CamScanner

조영규, 바로잡는 협률사와 원각사, 민속원, 2008. (JO Yeong-kyu, *L'histoire corrigée de Hyeopryulsa et de Wankaksa*, Minsokwan, 2008).

한국 근. 현대 연극 100년사 편찬 위원회, 한국 근. 현대 연극 100년사, 집문당, 2009 (Le comité de la rédaction de cent ans de l'histoire du théâtre moderne et contemporain en Corée, *L'Histoire de cent ans de l'histoire du théâtre moderne et contemporain en Corée*, Éditions Jibmundang, 2009).

Notes

1. Pour un exemple de cette discussion, lire Ève Feuillebois-Pierunek, « Introduction. Orient et Occident : des théâtralités (vraiment) différentes ? », in Ève Feuillebois-Pierunek (dir.), *Théâtre d'Asie et d'Orient – Traditions, rencontres, métissages*, P.L.E. Peter Lang, Dramaturgies n° 30, 2012.
2. 서, 西, *Seo* qui signifie littéralement la direction de l'ouest a été utilisé pour désigner les pays dits occidentaux souvent en associant avec un autre mot, 양, 洋, *Yang*, traduit par la mer. Dans le contexte, nous comprenons que le *Seo* seul désigne les pays dits occidentaux, plus exactement les États-Unis.
3. 유길준, 서유견문, 허경진 옮김, 서해문집, 서울, 2004. (Yu Kil-jun, *Seoyu Kyeonmun*, traduction et commenté par Heo Kyeong-jin, Seo Hae Mun Jib, Séoul, 2004, 2012, 454-456). (traduction en français par moi-même).
4. Jean-Marie Thomasseau, *Le Théâtre et ses lieux*, « Dictionnaire de l'histoire de France, tome II, K-Z, Jean-François Sirinelli et Daniel Couty (dir.) », Armand Colin, 1999, p. 1536.
5. En Corée, l'atmosphère du printemps est souvent comparée aux rires de joie des jeunes filles, plus précisément des vierges.
6. O.c., p. 196.
7. *Sohakjihui*, les quatre caractères signifient littéralement : rire, s'amuser ; se moquer, facétie, plaisanterie ; à travers ; jeu, spectacle. Ce terme pourrait se traduit par rire ou s'amuser par des plaisanteries ou par des moqueries à travers des jeux.
8. Le mot *Bikeuk* est la traduction/interprétation coréenne de la « tragédie ».
9. O.c., p. 196-197.
10. L'importance de regard et de l'action de voir est un point à étudier, dans les termes : 견, 見, *Kyeun* ; 시, 視, *Si* ; 목 , 目, *Mok* ; et de nombreux vocables.
11. L'Empire de *Daehan*, Empire coréen est une période de l'histoire coréenne de 1897 à 1910, avant que le pays ne devienne officiellement une colonie du Japon.
12. Avant que les soldats japonais ne dénaturent en les réduisant à de simples femmes de réconfort les *Kisaeng*, celles-ci ont eu une place particulière dans la société coréenne. Elles ont eu l'accès à la littérature, à l'art et à la liberté d'expression ce qui était encore difficile pour les autres femmes. Elles furent les premières femmes artistes, auteurs, poètes, musiciennes.
13. O.c., p. 95.
14. Le journal *Hyang Seong*, le 13 avril 1906.
15. Jo Yeong-Kyu, *op. cit.*, p. 268.

Scanné avec CamScanner

(JO Yeong-kyu, *L'histoire*
2008).

근. 현대 연극 100년사,
ns de l'histoire du théâtre
t ans de l'histoire du théâtre
ng, 2009).

IS-PIERUNEK, « Introduction.
tes ? », in Ève FEUILLEBOIS-
contres, métissages, P.L.E. Peter

té utilisé pour désigner les pays
, 洋, *Yang*, traduit par la mer.
les pays dits occidentaux, plus

. (Yu Kil-jun, *Seoyu Kyeonmun*,
, Séoul, 2004, 2012, 454-456).

naire de l'histoire de France,
dir.) », Armand Colin, 1999,

ux rires de joie des jeunes filles,

, s'amuser ; se moquer, facétie,
luit par rire ou s'amuser par des

« tragédie ».

udier, dans les termes : 견, 見,

oire coréenne de 1897 à 1910,
pon.
à de simples femmes de récon-
société coréenne. Elles ont eu
i était encore difficile pour les
urs, poètes, musiciennes.

16. Émile Bourdaret, *En Corée*, Ouvrage accompagné de 30 gravures hors texte, Paris, Librairie Plon, 1904 (361 pages).
17. *En Corée*, p. 246.
18. *En Corée*, p. 247.
19. *Ibid.*
20. *En Corée*, p. 248.
21. *En Corée*, p. 249.
22. Les *Kisaeng*.
23. *En Corée*, p. 251.

Scanné avec CamScanner