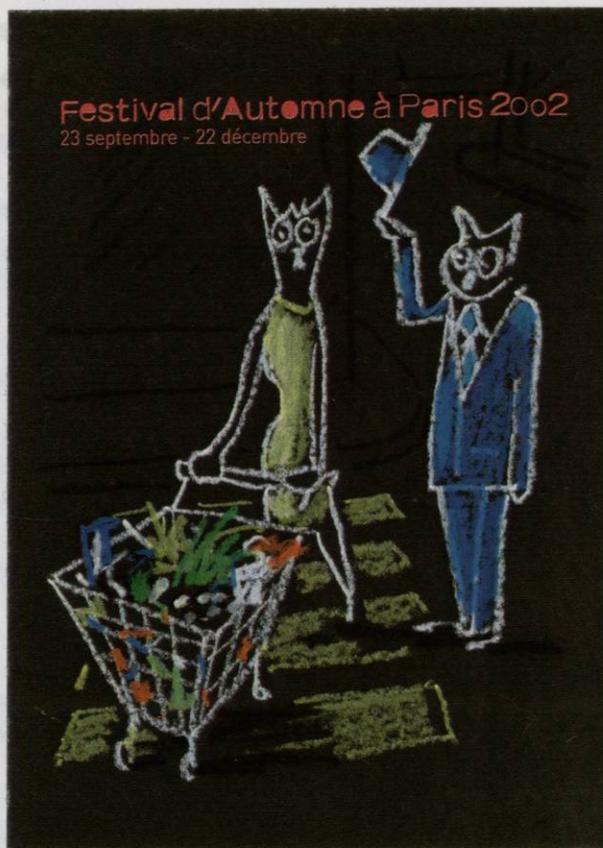


Festival d'Automne à Paris 2002

23 septembre-22 décembre 2002

31^{ème} édition



Dossier de presse Corée

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli - 75001 Paris

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero assistés de Frédéric Pillier

tel : 01 53 45 17 13 - fax : 01 53 45 17 01

r.fort@festival-automne.com - m.mantero@festival-automne.com

f.pillier@festival-automne.com

Editorial

Sommaire

Editorial	page 3
Calendrier Corée	page 4
Les lieux des spectacles	page 6
Dances de cour et danses populaires	page 7
Danseurs et musiciens de l'Institut National Coréen de musique et de danse traditionnelle	
Samulnori Hanullim	page 11
Ensemble de neuf percussionnistes Directeur artistique : Kim Duk-soo	
Pansori	page 14
Opéra pour un chanteur et un percussionniste	
Le théâtre dansé avec masques	page 17
Compagnie Unyul Talchum Compagnie de Hahoe Talchum	
Daedong Gut—Rituel chamanique par Kim Kum-hwa	page 20
Le Kkokdu Gaksi	page 24
Spectacle de marionnettes Directeur artistique : Sohn Jin-chaek	
Lecture-rencontre en présence des poètes Ko Un, Hwang Tong-gyu, Sin Kyong-nim	page 26
Musique d'aujourd'hui	page 30
Œuvres de Yun Isang, Pagh-Paan Younghi, Choi Myung-whun, et Choi Jiyoun	
Annexes	
Historique de la Corée	page 34
Quelques instruments traditionnels coréens	page 36
Le système de protection des biens intangibles du patrimoine coréen	page 38
Festival d'Automne 2002	page 39
Programme danse, opéras et concerts, expositions, cinéma, théâtre	
Mécènes du Festival d'Automne à Paris	page 43

Editorial

En consacrant cette année une part importante de sa 31^{ème} édition à la scène artistique coréenne, le Festival d'Automne à Paris poursuit l'une de ses missions fondatrices : témoigner des cultures non-occidentales. Par deux fois la Corée a été présente au Festival d'Automne. En 1973 avec la musique et les danses traditionnelles de cour et en 1999, avec une rétrospective de quarante films.

Tout comme nous l'avons réalisé pour les musiques, les danses ou l'opéra de l'Inde en 1981 et 1985, de la Chine en 1986, 1995, 1998/99, et du Japon en 1978 et 1997, nous avons souhaité présenter un programme aussi vaste et complet que possible des arts scéniques traditionnels et de la création dans la Corée d'aujourd'hui. Deux approches se croisent dans ce programme : préserver pour chacune des manifestations le temps et l'ampleur de la respiration qui sont les leurs lorsqu'elles sont présentées en Corée, et montrer l'influence du chamanisme à la source de la plupart des formes invitées cet automne.

C'est dans cet esprit que les cinq *Pansori* classiques seront interprétés dans leur intégralité par des artistes, tous trésors nationaux, qui se sont fait une spécialité de chacun de ces récits et qu'un rituel chamanique sera présenté dans un cycle de représentations de théâtre dansé avec masques et de théâtre de marionnettes. Ce rituel, dans lequel interviennent vingt personnes, chamanes et musiciens, doit chasser les esprits contraires et inviter les esprits favorables.

La présence de cinéastes, de poètes et de compositeurs inscrit ce projet dans une perspective d'avenir et témoigne du renouveau artistique coréen.

Pour réaliser ce projet, le Festival d'Automne, bénéficiant du soutien du Ministère de la Culture et du Tourisme de Corée et du département des Affaires Internationales du Ministère de la Culture et de la Communication, s'est associé au Théâtre du Châtelet, au Théâtre de la Ville, à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, au Théâtre Molière-Maison de la Poésie, au Théâtre des Bouffes du Nord, ainsi qu'aux villes de Brest, Bordeaux, Caen, Saint-Brieuc, Chalon-sur-Saône, Cherbourg, Amiens, Rouen, Nantes, au Festival Asie-Extrême de Nantes et à Octobre en Normandie.

Dans les prochaines années, le Festival d'Automne à Paris entend poursuivre sa découverte de la scène artistique coréenne en privilégiant le domaine contemporain, notamment les arts plastiques.

NB. Dans la tradition coréenne, les noms de famille sont placés en premier. Dans tous nos documents, nous avons respecté cette tradition.

Le programme Corée 2002 est réalisé avec le Ministère coréen de la Culture et du Tourisme et du Centre culturel de l'Ambassade de Corée en France.

Avec le soutien de la Ville de Paris et du Département des Affaires Internationales du Ministère français de la Culture et de la Communication.

En association avec la Fondation de France et la Korea Foundation.

Avec le concours du Groupe Lafarge et le soutien d'agnès b.

Calendrier Corée

Théâtre du Châtelet

du lundi 23 au mercredi 25 septembre à 20h00

Danses de cour et danses populaires

Danseurs et musiciens de l'Institut National Coréen de musique et de danses traditionnelles

Quatre danses populaires :

Salpuri, Seungmu, Hallyangmu, Ganggangsullae.

Trois de cour :

Pogurak, Chunaengjeon, Taepyeongmu,

En collaboration avec l'Institut national coréen de musique et de danses traditionnelles

durée : 90 minutes

Théâtre de la Ville

samedi 28 à 17h00 et lundi 30 septembre à 20h00

Samulnori Hanullim

Ensemble de neuf percussionnistes

Directeur artistique, Kim Duk-soo

durée : 80 minutes

Théâtre Molière / Maison de la Poésie

Les cinq récits du répertoire classique Pansori

Version intégrale surtitrée

Percussion/Buk, Maîtres Jung Hwa-young, Kim Chung-man

Chunhyangga (Le Chant de Chunhyang)

par Madame Ahn Suk-sun

lundi 7 octobre à 19h30 : 1^{ère} partie (durée : 2h45)

mardi 8 octobre à 19h00 : 2^{ème} partie (durée : 2h45)

samedi 19 octobre à 17h00 : intégrale par Lee Nan-cho (durée : 5h30)

Jeokbyeokga (Le Dit de la falaise rouge)

par Monsieur Kim Il-goo

mercredi 9 et mardi 15 octobre à 19h30

durée : 3h40

Heungboga (Le Dit de Heungbo)

par Madame Kim Soo-yeon

jeudi 10 et mercredi 16 octobre à 19h30

durée : 2 heures

Sugungga (Le Chant du palais sous-marin)

par Monsieur Cho Tong-dal

vendredi 11 et vendredi 18 octobre à 19h30

durée : 3h30

Simcheongga (Le Chant de Simcheong)

par Madame Kim Young-ja

samedi 12 et vendredi 17 octobre à 19h30

durée : 4 heures

Théâtre des Abbesses

du lundi 21 au jeudi 24 octobre à 20h30

Théâtre masqué / Unyul Talchum, de Incheon

Style du nord de la Corée (du Sud), masques de bois peint - moines, sorciers,

lions, démons, bouffons.

durée : 80 minutes

Théâtre des Bouffes du Nord

mardi 12 novembre à 19h30

Rituel chamanique

par Madame Kim Kum-hwa avec un ensemble de chamans et de musiciens

durée : 3h00

Théâtre des Bouffes du Nord

du mercredi 13 au dimanche 17 novembre à 21h00 (dimanche à 17h00)

Théâtre masqué / Hahoe Beolsin-gut Tal-nori

Style lié au chamanisme remontant au XVe siècle, scènes de la vie villageoise, de possession...

durée : 70 minutes

Théâtre des Bouffes du Nord

du mercredi 13 au samedi 16 novembre à 20h00, dimanche 19 novembre à 15h00

Théâtre de Marionnettes, Kkokdu-gaksi

Michoo Drama Institute.

Tradition des troupes itinérantes Namsadang

durée : 60 minutes

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

lundi 18 novembre à 20h00

Œuvres de compositeurs coréens :

Yun Isang

Pièce concertante pour ensemble

Quatuor pour hautbois et cordes, mouvement lent

Images pour flûte, hautbois, violon, violoncelle

Choi Myung-whun, Yeon-nori pour 2 violons

Choi Jiyoun, Sculpture d'ondes pour ensemble

Pagh-Paan Younghi, lo pour ensemble

Ensemble Contrechamps

Direction, Jürjen Hempel

Théâtre Molière / Maison de la Poésie

lundi 14 octobre à 19h00

Littérature

Soirées en présence de poètes :

Ko Un, Hwang Tong-gyu, Sin Kyong-nim

Cinéma

Aspects du cinéma coréen contemporain

Programme établi en collaboration avec Les Cahiers du cinéma, avec le soutien de l'American Center Foundation, d'agnès b. et de la Korea Foundation

Les lieux des spectacles

Lieux	Adresse / téléphone
Athénée Théâtre Louis-Jouvet	Square de l'Opéra-Louis Jouvet 7, rue Boudreau - 75009 Paris Métro Opéra, Madeleine, Chaussée d'Antin, RER Auber Tél. : 01 53 05 19 19
Théâtre des Abbesses	31, rue des Abbesses 75019 Paris Métro Abbesses Tél. : 01 42 74 22 77
Théâtre des Bouffes du Nord	37 bis, boulevard de la Chapelle - 75010 Paris Métro La Chapelle Tél. : 01 46 07 33 00
Théâtre du Châtelet	1, place du Châtelet 75001 Paris Métro Châtelet Tél. : 01 40 28 28 40
Théâtre Molière Maison de la Poésie	Passage Molière 157, rue Saint-Martin 75003 Paris Métro Rambuteau Tél. : 01 44 54 53 00
Théâtre de la Ville	2, place du Châtelet 75001 Paris Métro Châtelet RER Châtelet-les-Halles Tél. : 01 42 74 22 77
Cinéma MK2 Hautefeuille	7, rue Hautefeuille 75006 Paris Métro Saint-Michel Tel : 08 36 68 14 07

En collaboration avec l'Institut national coréen de musique et danse traditionnelles
Coprésentation : Théâtre du Châtelet et Festival d'Automne à Paris

Tournée : Théâtre Charles Dullin (La Grand Quevilly) les 27 et 28 septembre
dans le cadre Octobre en Normandie



Danses de cour et danses populaires

25 danseurs et 25 musiciens de l'Institut National Coréen
de musique et de danse traditionnelles

Quatre danses populaires :

Salpuri, danse de chamane

Soliste, Hong Keum-san

Seungmu, danse de moine

Soliste, Choi Byeong-jae

Ganggangsullae, farandole

Hallyangmu, danse des lettrés

Trois danses de cour :

Pogurak, jeu dansé en groupe

Taepyeongmu, danse de paix

Soliste, Choi Yeonh-yeong

Chunaengjeon, danse du rossignol

Soliste, Yoon Mi-young

Théâtre du Châtelet

du lundi 23 au mercredi 25 septembre à 20h00

durée : 90 minutes

En collaboration avec l'Institut national coréen de musique et danse traditionnelles
Coréalisation : Théâtre du Châtelet et Festival d'Automne à Paris

Tournée : Théâtre Charles Dullin (Le Grand Quevilly) les 27 et 28 septembre
dans le cadre *Octobre en Normandie*

Histoire et esthétique des danses traditionnelles coréennes

Dans toutes les cultures, danse et musique sont issues d'une même racine. Il en va de même en Corée. La première mention du peuple coréen (*Han Minjok*) se trouve dans les annales chinoises. On y relève les noms d'instruments de musique et de cérémonies adressées au ciel durant lesquelles on dansait, mangeait et buvait plusieurs jours de suite, au son d'instruments à cordes. Les premières images répertoriées sont celles des peintures murales trouvées dans les tombes de *Goguryeo*, principalement le *Muyong Chong* ou « tombeau de la danse » qui se trouve en Chine. Cinq personnages, vêtus de vestes à manches longues et jupes à pois, y dansent au son d'instruments dont l'un ressemble à s'y méprendre à l'actuel *Geomungo*. Il semble que cette danse très ancienne soit à l'origine de notre actuelle *Han Samchung* (la Danse des longues manches).

La danse de cour telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui a été fixée au onzième siècle, à l'époque de Goryeo, lorsque s'est implanté le confucianisme. Le *Danghak Thongdjae* (issu du pays Song en 1073) est devenu la danse officielle après Goryeo, l'ancienne danse prenant le nom de *Hyanghak Tchongjae*. Dès lors, le terme *Tchongjae* désignera par métonymie les danses de cour en général.

Dès la première époque de Joseon (voir historique en page 48), l'accent est mis sur le respect et le prestige des traditions monarchiques. Musiques et danses s'emploient donc à accéder à la beauté par le respect des règles, la maîtrise des formes et la précision du message à transmettre.

Avec la deuxième époque de Joseon, la culture populaire connaît un développement considérable, comparable à celui de l'époque Edo au Japon. Les documents iconographiques datant de cette période montrent des danseurs accompagnés par trois flûtes dont une grosse en bambou (*Daegeum*), un instrument à cordes (*Haegeum*) et des percussions (*Janggu* et *Buk*). Cette formation (*Samhyeon Yukgak*) se produisait aussi bien dans des manifestations populaires qu'aristocratiques.

Sous le roi Sunjo (dix-neuvième siècle) apparaissent plus d'une trentaine de nouvelles danses de cour portant le total du répertoire à cinquante environ. Cette période marque l'épanouissement du genre.

En 1010, après l'invasion de Joseon par le Japon, toutes ses cultures, savantes ou populaires, sont éradiquées et les artistes contraints d'abandonner leur métier. Seule subsiste alors, sous une forme considérablement appauvrie, la cérémonie nommée *Bunmyo Jeryeak*, archivée lors de cette triste période au conservatoire *Hiwong Tchikha Hakpu*. Créé en 1951, l'Institut de Musique Nationale Coréenne a hérité de ce fonds et entrepris, depuis, de restaurer des documents antérieurs à l'occupation japonaise, ce qui a permis de présenter à nouveau plusieurs *Cheongje* de la grande époque.

Des corps reliés aux forces telluriques

Contrairement au ballet occidental, la danse coréenne ne vise pas à échapper à la pesanteur mais s'ancre dans le sol et trouve ses respirations dans les grands rythmes telluriques. Le danseur doit intérioriser l'image de la grandeur de la terre, inspirer profondément par le ventre, et descendre toute l'énergie corporelle au-dessous du nombril, en abaissant au maximum son centre de gravité. Le travail des jambes est privilégié en fonction du principe qu'une fois celui-ci parfaitement accompli, le mouvement des bras s'y accordera naturellement. Élément central, la respiration, la plus profonde possible, est semblable à celle des pratiques zen. Les déplacements brutaux sont rares, les gestes paisibles et calmes, y compris ceux des danses populaires. Même dans l'effort, le danseur maîtrise sa respiration et garde l'esprit léger. En effet, que l'on danse ou que l'on joue d'un instrument, il s'agit moins d'exprimer des sentiments que de purifier son âme. Les mouvements brutaux, les agitations frénétiques n'existent que dans les danses chamaniques de possession. Mais la danse du chaman, douce et lente lorsqu'il invoque l'esprit qui va le posséder, ne devient violente que lorsque celui-ci le pénètre.

Sous toutes ses formes, la danse coréenne se conçoit donc comme la recherche d'un état corporel naturel, d'une relation simple à la nature.

Programme

Le Salpuri - Danse soliste de chamane

Il s'agit ici de chasser le mauvais œil, d'apaiser l'esprit du mort et de guider son âme au ciel, soit l'une des pratiques les plus abouties de tout l'art populaire coréen. Le *Salpuri* s'appuie sur des rythmes chamaniques particuliers, avec l'accompagnement d'un ensemble instrumental nommé *sinawi*. Le *Salpuri* actuel provient des traditions de la région du Cholla, auxquelles il emprunte les costumes blancs et le mouchoir blanc, symbole de l'âme du défunt.

Le tempo, d'abord lent comme souvent dans les musiques coréennes, s'accélère progressivement avant de revenir au rythme initial. Cette lenteur exprime le chagrin profond et la passion d'une femme, cette « souffrance tranquille » qui caractérise l'âme coréenne. Le terme *Salpuri* signifie littéralement « chasser le mauvais esprit ».

Chunaengjeon - Danse soliste de cour, danse du rossignol

Apparue au dix-neuvième siècle, cette danse évoque l'envol d'un jeune rossignol dans le ciel du printemps et la grâce de son chant. Elle a été créée par Ho-myeong Seja, fils aîné du roi Sunjo, brillant dans les arts et les lettres, à l'occasion de la célébration des quarante ans de sa mère. On dit qu'il l'a composée un matin de printemps en entendant chanter un rossignol. L'oiseau est symbolisé par le costume jaune que revêt le danseur ainsi que par les cinq couleurs du tissu de ses très longues manches. Les évolutions du danseur sont délimitées au sol par une natte. Elles composent différents motifs, comme la courbe de l'oiseau déployant son vol (une marche lente et réservée), dans une atmosphère d'élégance raffinée, sur un tempo s'accélégrant peu à peu jusqu'au joyeux paroxysme final. Cas particulier pour une danse de cour, celle-ci s'exécute en solo. Autre caractéristique de cette danse *Cheongje* : un chant commente l'action. Son texte dit ceci :

« Une belle, belle silhouette marche sous la lune
Le vent causé par les manches en soie, comme il est léger
Devant la silhouette de cette fleur la plus adorable
Le roi confie son cœur amoureux »

Le Pogurak - Danse de cour

On date de 1073 l'apparition, à la cour du roi Mun dans le royaume de Goryeo, de cette danse venue de la Chine des Song. Ce spectacle, destiné à exprimer la liesse lors des festins royaux, fut omniprésent pendant les époques de Goryeo et Joseon et a traversé les siècles jusqu'à nous. Il s'agit à proprement parler d'un jeu chorégraphié.

Les danseuses, réparties en deux groupes, sont séparées par une porte percée d'un trou. C'est par là qu'elles doivent lancer le *thaegu*, balle en bois rouge, percée et traversée de fils de soie rouge et verte. Celle qui parvient à lancer la balle à travers l'orifice reçoit des fleurs ; dans le cas contraire, on lui peinturlure le visage en guise de gage.

Taepyeongmu - Danse soliste de paix

Taepyeongmu : littéralement « danse de la grande paix ». Elle a été exécutée pour la première fois par Han Song-jun au début du vingtième siècle pour souhaiter une moisson abondante et une paix éternelle au pays. Mais son origine remonte aux *gut*, cérémonies rituelles chamaniques de la région Ganggi.

Han Song-jun, né en 1874, fut *mudong* (enfant danseur) à la fin de la dynastie Joseon. Les rois Daeweongun et Gojong l'ont élevé aux plus hautes fonctions pour récompenser son talent. Il a joué un rôle important dans l'évolution artistique de la musique et de la danse coréennes, à une époque où il n'était pas interdit d'innover.

Il faut des mois pour assimiler ne serait-ce que le rythme du *Taepyeongmu*, tant cette danse est complexe. On ne l'enseigne qu'après la Danse de moine ou le *Salpuri* aux danseurs qui relèvent le défi. Chaque geste doit être maîtrisé indépendamment. Les mouvements de pieds sont extrêmement variés et exigent une technique très spécifique qui s'inscrit dans le cadre de la recherche du

«mouvement dans l'immobilité », critère de beauté caractéristique de la danse traditionnelle coréenne

Danse des Hallyang

Etaient nommés *Hallyang* les lettrés bons vivants. Ces intellectuels en titre renonçaient à leur fonction pour se retirer du monde et vivre en fusion avec la nature, en jouant de la musique et en s'adonnant à la danse. La Danse des *Hallyang*, inventée et colportée par des troupes de baladins, imitait plaisamment ce mode d'existence. La caricature s'est policée avec le temps pour donner naissance aux danses que nous voyons aujourd'hui. Reconnaissable à son costume, le lettré danse avec un éventail d'une manière assez libre, voire improvisée, au son de la musique. Très appréciée de nos jours, simple et masculine, cette danse met en valeur le talent de six danseurs excellents techniciens.

Seungmu - Danse soliste de moine

Le bouddhisme coréen possède bien des aspects issus du chamanisme, et la Danse de moine mêle à ses caractéristiques bouddhistes des traces du *chumsawi* (danse chamanique lente) que l'on trouve dans le *salpuri*. La Danse de moine a été fixée à la fin de Joseon par des danseurs professionnels. Elle exprime le moment où l'âme se libère des fautes commises dans les vies antérieures, le renoncement à la vie sociale et l'accès au bonheur parfait. Le costume du moine, le jeu du tambour et l'élégance raffinée des gestes font que l'ensemble atteint un très haut degré de perfection.

Chaque région possède sa propre *Danse de moine*, mais celles que l'on a désignées comme "Patrimoine culturel intangible" sont issues des régions de Gyeonggi et Chungcheong, fixées par Han Song-jun, ainsi que de la région de Jeolla-Sud, dues à I Tae-jo. Han Song-jun a transmis son savoir à Han Yong-suk, aujourd'hui décédée, et I Tae-jo à I Mae-bang.

Accompagnée notamment par un violon à deux cordes (*haegeum*), deux sortes de hautbois (*mokpiri* et *gyokpiri*), un tambour-sablé (*janggu*) et un tambour-baril (*buk*), la danse commence sur un rythme à six temps très lent, accompagnant de longues psalmodies bouddhiques. Le danseur alterne d'imperceptibles mouvements sur place avec de soudains levers de bras où ses longues manches dessinent des lignes sinueuses. Le rythme s'accélère ensuite, des chants bouddhiques plus courts sont ponctués à plusieurs reprises par le grand tambour suspendu, puis le rythme passe à quatre temps, les danseurs, sur les pointes, tournent sur eux-mêmes, écartent les jambes, inclinent le corps vers l'avant, s'agenouillent et se redressent avec de grands mouvements de manches, en sortent les mains pour saisir des baguettes et frapper le tambour vertical selon le rythme *jajinmori* (vif sans plus), puis *huimori* (très vif) avant de revenir au *gutgeori* (soutenu, à quatre temps). Le tout constitue un ensemble de rythmes subtils, représentatifs des danses populaires du Sud.

Ganggangsullae - Danse populaire en forme de farandole

On désigne par ce terme un chant féminin dansé, issu de la région sud de Jeolla. La nuit du 15 août, les femmes et les jeunes filles du village formaient un cercle en se tenant par la main et dansaient la farandole. Elles y ajoutaient des figures, reprises par le groupe. Le genre, qui comprend un répertoire varié, s'est probablement formalisé peu à peu tout au long de l'histoire, même si certains en rattachent l'origine aux guerres contre le Japon, lorsque les femmes travaillaient aux côtés des soldats. Il a connu un succès mondial. Mais avec la guerre de Corée, et l'industrialisation, les lieux où se conservait cette tradition se sont réduits à quelques villages du Jeolla-Sud et à quelques scènes professionnelles de Séoul. Quand la meneuse a lancé le chant, le groupe lui répond sur un rythme de plus en plus rapide et la danse suit l'accélération du tempo. Cette fête, qui commence au début de la soirée et se prolonge tard dans la nuit, oblige celle qui mène le jeu à improviser constamment de nouvelles relances

Sources documentaires : Institut national coréen de musique et de danses traditionnelles



31^e édition

Samulnori Hanullim

Percussions

Directeur artistique : **Kim Duk-soo**
Ensemble de neuf percussionnistes

Théâtre de la Ville

samedi 28 à 17h00 et lundi 30 septembre à 20h00

durée : 80 minutes

Coréalisation : Théâtre de la Ville et Festival d'Automne à Paris

Tournée : Maison de la Culture (Amiens) le 29 septembre. Espace des Arts (Chalons-sur-Saône) le 2 octobre.
Théâtre de Cherbourg/Scène Nationale le 4 octobre. La Passerelle (Saint-Brieuc)
le 5 octobre. Le Quartz (Brest) le 7 octobre. Le Lieu Unique (Scène Nationale de Nantes)
les 10 et 11 Octobre. Théâtre de Caen le 12 Octobre.

Le Samulnori

d'après Han Myung-hee, professeur au département de musique de l'Université de Séoul

Dans l'immense diversité musicale coréenne se distingue un genre bien enraciné et largement pratiqué : le *nongak*, ancêtre du *Samulnori*. Les théories sur ses origines sont complexes. Il pourrait être issu des fêtes des moissons ou dériver de rites destinés à chasser les esprits malfaisants. A moins qu'il ne soit né d'une évolution des cérémonies bouddhiques ou de la tradition de la musique militaire coréenne. Le *nongak* s'illustre par une multitude de variantes régionales—*pungmul*, *dure*, *maegu*, *gut*...— qui ont des fonctions différentes. La théorie la plus probable semble être celle qui le rattache au cycle de la vie agricole.

Les quatre instruments—*kkwaenggwari*, *jing*, *janggu*, *buk*—appartiennent à la très ancienne tradition du *nongak*. Les vibrations sonores du grand gong (*jing*) évoquent l'immobilité de la création ; le fracas métallique du petit gong (*kkwaenggwari*) s'ajoute aux sonorités des percussions de bois et de peaux (*janggu*, tambour-sablier, et *buk*, tambour-baril), lesquels produisent un son riche et exaltant. Avec le temps, le *nongak* est devenu l'un de facteurs majeurs de cohésion de la culture coréenne, ainsi que l'une de ses plus remarquables réalisations artistiques, ouvrant la voie au *samulnori*.

Le terme *samul* a été utilisé au cours du temps dans des contextes différents. Par exemple, dans le cas du *nongak*, des groupes de musiciens professionnels pratiquaient autrefois le *samul*, c'est-à-dire l'ensemble des quatre instruments de percussion du *samulnori* (*kkwaenggwari*, *jing*, *janggu*, *buk*). Dans la tradition bouddhique, on trouve également trace d'un ensemble instrumental nommé *samul*. Les instruments étaient ceux des rituels de temple : le *beopgo* (petit tambour recouvert de cuir, dont on joue face au Bouddha), le *unpan* (gong installé dans le réfectoire et utilisé pour rassembler les moines aux heures des repas), le *mogo* (morceau de bois creux en forme de carpe, suspendu, frappé durant la lecture des sūtras) et le *daejong* (grande cloche).

Le répertoire du *samulnori*, constitué au fil du temps, témoigne indiscutablement de ses sources. On y trouve le *Binari* (prière narrative, chant consacré à la bonne fortune et à la longévité qui chasse les mauvais esprits), le *Pan gut* (percussions et danses paysannes), le *Sul Janggo Garak* (composition rythmique pour *janggo*), ainsi que tout un ensemble de musiques des régions du Honam (sud-ouest de la Corée), du Yeongnam (sud-est) et du Chungcheong (centre).

La musique coréenne se joue généralement en plein air. Cela est vrai du *nongak* et des danses masquées, comme d'autres formes d'arts traditionnels. La musique de cour, cérémonielle, ne faisait pas exception. Jusqu'à l'époque moderne, il n'y avait pas en Corée de salles de spectacles. Les représentations à l'occidentale se sont peu à peu généralisées et la musique de plein air a dû s'adapter à la scène pour survivre. Cette évolution a, en quelque sorte, servi de catalyseur à la naissance du *samulnori*.

L'engouement pour le *samulnori* dans les années quatre-vingt et son importance dans le milieu de la musique coréenne ne sont pas seulement le fruit de son apport au domaine musical. Ce genre est bien plus largement un symbole de son temps. Les premiers concerts datent de la fin des années soixante-dix, qui marquent aussi la fin d'une époque. Prenant conscience de leur culture, les coréens s'intéressent davantage aux études coréennes et aux arts scéniques traditionnels. Le *samulnori* est né dans un contexte politique de répression et son "message" s'est répandu dans un climat de contestation du pouvoir et de colère populaire. Sa musique a, en quelque sorte, constitué un antidote aux souffrances de cette époque.

C'est au Space Theater de Séoul que Kim Duk-soo et trois des musiciens les plus doués de sa génération formèrent, pour la première fois, un ensemble constitué des quatre instruments à percussion. En transportant des éléments du *nongak* dans un espace couvert, un pas important était franchi. L'accueil du public fut enthousiaste et les musiciens devinrent les héros de toute une génération.

En se faisant le vecteur d'une extase collective permettant de libérer les émotions et de retrouver une identité culturelle, le *samulnori* a acquis une grande popularité qu'il conserve aujourd'hui et qui a franchi les frontières de la Corée.

Kim Duk-soo et le Samulnori Hanullim

Kim Duk-soo est né en 1952. Son père le choisit (parmi ses huit enfants) pour perpétuer la tradition familiale de "nomade itinérant", appelé *Namsadang*. Très jeune, il entame une carrière professionnelle importante qui le conduit aux quatre coins du globe. Diplômé de l'École de musique traditionnelle coréenne à Séoul, il suit des cours à l'université pendant un an, avant que sa carrière artistique ne l'accapare complètement. En plus de ses talents de musiciens, il a dirigé et créé de nombreuses productions incluant non seulement la musique, mais également la danse et le théâtre.

Il fonde en 1978 la formation "Samulnori", visant plusieurs objectifs : sonder plus en profondeur la musique traditionnelle coréenne, étudier la musique et les techniques instrumentales (en particulier celles des instruments de percussion) de différentes cultures, créer des nouvelles compositions et fournir des opportunités éducatives pour des étudiants désireux d'apprendre l'art de la percussion (une trentaine d'étudiants sélectionnés et formés par Kim Duk Soo lui-même). La première formation du groupe comprenait les musiciens Kim Young-bae (*kkwaenggwari*), Choi Tae-hyun (*jing*), Kim Duk-soo (*janggu*) et Lee Kwang-soo (*buk*).

En 1993, "Samulnori" devient "Salmunori Hanullim, Inc" (Hanullim signifiant big band) : l'ensemble passe de quatre musiciens à une compagnie comprenant une trentaine d'artistes et d'étudiants. Ils perçoivent désormais l'art traditionnel coréen comme "une entité vivante requérant des soins constants pour continuer à s'épanouir" (Kim Duk-soo). Leur nouvel objectif est de créer un art accessible à tous, à la fois coréen et universel, ancien et moderne.

Depuis sa création, "Salmunori" a été accueilli dans les plus grandes métropoles américaines, dont New York, Los Angeles, Boston, Chicago et Hawaï, mais aussi en Allemagne, en Autriche, en Grande Bretagne, en Italie, en Suède, en Suisse, au Japon, en Chine, en Australie et en Grèce (accompagnant les athlètes coréens à la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de 1988). En 1985, la Société Asiatique reçoit un "Obie for Outstanding Achievement in the Off-Broadway Theater" pour avoir présenté la compagnie sur les scènes New Yorkaises.

"Salmunori" a collaboré avec de nombreux musiciens mondialement connus, dans une variété de styles allant du jazz à la musique pop. Ils ont donné des concerts avec des orchestres jouant des musiques spécialement composées pour eux, et ont participé à de nombreux festivals, dont "Live Under the Sky" au Japon et à Hong Kong, le Kool Jazz Festival, le WOMAD Festival, et le Han River International Jazz Festival en Corée. "Salmunori Hanullim Inc." se consacre également à perpétuer la tradition de leur technique musicale unique en enseignant à l'Académie Samulnori de Musique à Séoul.

" Déjà à l'âge de cinq ans, la musique traditionnelle se trouvait au centre de mes préoccupations. Dès ma plus tendre enfance, j'ai reçu une éducation qui me destinait à devenir un artiste attaché aux traditions, mais pendant mon adolescence, la société coréenne était déjà dans une phase de transition brutale vers la modernité. On ne pouvait plus parler de société traditionnelle. Je me suis dit que si rien n'était fait pour habiller cette culture de vêtements neufs, elle serait vouée à disparaître. J'ai également pris conscience de la beauté unique émanant des instruments de percussions coréens, ce qui me rendait extrêmement fier. Cette beauté vient de l'énergie naturelle des rythmes coréens et de l'immense puissance produite par les quatre instruments traditionnels (...).

Dans les sociétés anciennes, l'apprentissage de l'art se faisait principalement par le bouche à oreille, mais ce genre d'éducation n'était possible que parce que le gens vivaient au sein même d'une société immergée dans les arts traditionnels. Les générations d'aujourd'hui, bien qu'elles comprennent les valeurs que nous voulons perpétuer et qu'elles ne demandent qu'à apprendre, n'ont pas été élevées dans ce contexte, de sorte que ces jeunes gens sont habitués à comprendre avec leur tête plutôt qu'à ressentir avec leur cœur. Je dis souvent que la partition est une carte routière : une fois arrivé à destination, on peut la plier et la mettre dans sa poche.

Cependant, le terme *jeontong* (tradition) a perdu tout son sens en Corée, et on se doit d'en être conscient. Si nous nous attachons trop fermement aux conventions des cultures traditionnelles, celles-ci deviennent figées, comme des objets inanimés exposés dans un musée."

Propos recueillis par Owen Miller, le 5 mai 2001



31^e édition

Pansori

Opéra pour un chanteur et un percussionniste

Percussion / buk : Maîtres Jung Hwa-young et Kim Chung-man

Les cinq récits du répertoire classique :

Chunhyangga (Le chant de Chunhyang)

par **Ahn Suk-sun**

lundi 7 octobre à 19h30 (1^{ère} partie-durée : 2h45)

mardi 8 octobre à 19h00 (2^{ème} partie-durée : 2h45)

samedi 19 octobre à 17h00 (intégrale-durée : 5h30) par **Lee Nan-cho**

Jeokbyeokga (Le Dit de la falaise rouge)

par **Kim Il-goo**

mercredi 9 et mardi 15 octobre à 19h30 (durée : 3h40)

Heungboga (Le Dit de Heungboga)

par **Kim Soo-yeon**

jeudi 10 et mercredi 16 octobre à 19h30 (durée : 2h00)

Sugungga (Le Dit du palais sous la mer)

par **Cho Tong-dal**

vendredi 11 et 18 octobre à 19h30 (durée : 3h30)

Simcheongga (Le chant de Simcheong)

par **Kim Young-ja**

samedi 12 et jeudi 16 octobre à 19h30 (durée : 4h00)

Traduction et surtitrage : Hym

Yumi Han, Hervé Péjaudier

Théâtre Molière-Maison de la Poésie

du lundi 7 au samedi 19 octobre

Coréalisation : Théâtre Molière-Maison de la Poésie et Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de l'American Center Foundation

Tournée : Le Lieu Unique (Scène Nationale de Nantes) le 18 Octobre

(Extraits de *Pansori* par Kim Jung-ja et Kim Il-goo)

Le Pansori

Le Pansori est issu du chamanisme qui est la source et le fondement de la plupart des formes d'expression artistiques scéniques coréennes. Il est apparu, dans sa forme actuelle, au dix-septième siècle.

Le Pansori (*sori* = chant, *pan* = aire de jeu, place de marché), est une forme d'opéra pour un seul chanteur. Un mono-opéra. Un solo oral, dramatique, musical, en vers, avec accompagnement de tambour. Les éléments du Pansori sont *sori ou chang* (le chant), *aniri* (la narration parlée), *ballim* (gestuelle).

Le tambour, *buk*, marque des figures rythmiques complexes ; l'instrument est frappé de la main ou avec une baguette.

L'interprète du Pansori porte le nom de *gwangdae*. Le *gwangdae* exécute alternativement des passages chantés et parlés. Il est debout et se livre à une gestuelle mimétique de la narration. En guise d'accessoire, il utilise son vêtement et un éventail. Par son talent, il peut fasciner un auditoire pendant des heures.

Le *gwangdae* doit rassembler les quatre caractéristiques suivantes :

les traits (la présence), la beauté du récit, la perfection de la voix, la précision des gestes, et les caractéristiques vocales : *cheonguseong*: la voix claire, *jeolseong* : la voix coupante, *biseong*: la voix nasale, *balbalseong*: la voix de fausset, *suriseong*: la voix de gorge rauque.

La beauté du Pansori repose sur l'économie des moyens dramatiques visuels. Le *gwangdae*, debout, à l'aide de son seul éventail et parfois d'un mouchoir met en scène toutes les situations de l'histoire. L'éventail devient ainsi bâton, cheval, lettre, coupe d'eau, ombrelle, palanquin, maison, montagne, rivière, etc... Le joueur de *buk* est assis à quelques mètres du *gwangdae*. Son rôle est capital ; il maîtrise les rythmes et la respiration. Il encourage le *gwangdae* par des expressions d'admiration et même de courtes répliques. Enfin c'est lui qui permet au chanteur, après deux ou trois heures de chant, de renouveler son inspiration.

Au cours d'un même chant, plusieurs cycles rythmiques peuvent se succéder.

Les cinq récits

Chunhyangga, Le Chant de Chunhyang

Récit romanesque, il met en valeur l'obstination d'une belle et humble jeune femme dont le mari noble a été éloigné. Elle refuse de servir le nouveau gouverneur, est condamnée à la prison puis à mort. Le retour de son mari devenu inspecteur royal la sauve.

Jeokbyeokga, Le Dit de la falaise rouge

Inspiré du roman classique chinois, *Les Trois Royaumes*, *Jeokbyeokga* raconte la vie des soldats et des héros, la tristesse des guerres vaines.

Satire des faits de guerre, *Jeokbyeokga* met en valeur la clémence, la réconciliation et la paix.

Heungboga, Le Dit de Heungbo

Thème de la générosité et de la compassion

Deux frères doivent se partager les biens de leur père décédé. Mais l'aîné Nolbu chasse le cadet Heungbu. Une hirondelle blessée que Heungbu avait soignée laisse tomber des graines dans son jardin. L'été suivant, les graines donneront des gourdes contenant bijoux, étoffes précieuses, riz... Nolbu veut lui aussi attraper une hirondelle, mais sa cupidité sera sanctionnée.

Sugungga, La Fable du palais sous les mers

Le récit du lapin et de la tortue-trionyx est une métaphore de la solidarité entre le roi et ses sujets. Seul le foie du lapin terrestre peut guérir le Roi-Dragon des Mers du sud. Le ministre-tortue part à la recherche du lapin, le convainc de la douceur de la vie au palais sous-marin. Piégé, le lapin raconte que son foie est resté à terre et qu'il doit à son tour aller le chercher. Le Dragon le laisse partir. Le lapin se moque de leur crédulité, mais un ermite, ému par la tristesse du trionyx, apparaît avec un remède céleste pour guérir le Roi-Dragon. Le lapin reconnaît la force de la fidélité du trionyx.

Simcheongga, Le Chant de Simcheong

Le récit de la piété filiale. Simcheong, orpheline de mère, a la charge de son père aveugle, Sim Bongsa. L'aveugle se noie, mais un moine de passage lui promet la vie contre trois cents sacs de riz en offrande à Bouddha. Simcheong se prostitue pour sauver son père. Elle se noie à son tour, mais l'Empereur de Jade ordonne au Roi des Dragons de la mer de l'envoyer, sur un nénuphar, au palais terrestre. Le roi l'épouse. Lors des noces, le père aveugle sauvé et tous les aveugles du pays invités à la fête recouvrent la vue.

Le Théâtre dansé avec masque

Unyul Talchum

Compagnie inscrite au Patrimoine immatériel coréen n°61

Directeur artistique : Cha Boo-hoi

Dix-huit musiciens, acteurs-chanteurs et danseurs

Trésors nationaux : Kim Shun-sin, percussion/*buk*

et Min Nam-soon, percussion/*janggu*

Théâtre des Abesses

du lundi 21 au jeudi 24 octobre à 20h30

durée : 60 minutes

Co-réalisation : Théâtre de la Ville et Festival d'Automne à Paris

Tournée : Espace des Arts (Chalon-sur-Saône) le 26 octobre

Hahoe Talchum

Compagnie inscrite au Patrimoine immatériel coréen n°69

Vingt musiciens et acteurs

Trésors nationaux : Lee Sang-ho (le boucher),

Lim Hyung-kyoo (le lettré) et Kim Choon-taek (la veuve)

Théâtre des Bouffes du Nord

du mercredi 13 au dimanche 17 novembre à 21h00

(dimanche à 17h00)

durée : 75 minutes

Tournée : dans le cadre de Novembre à Bordeaux, les 20 et 21 novembre

Le Théâtre dansé avec masque

Cet art scénique masqué relève de plusieurs disciplines : musique, danse, théâtre, rituel. D'abord représenté à la Cour sous forme de contes moraux joués par des moines bouddhistes, il devint le moyen d'expression favori des populations rurales et prit alors la forme de satires, fustigeant les classes dirigeantes, les propriétaires terriens et racontant les démêlés conjugaux des uns et des autres. Ces spectacles mettaient aussi en scène la corruption, celle des moines et des représentants du pouvoir.

Le théâtre masqué a subi l'influence du chamanisme. A l'origine, les acteurs étaient des hommes et ce n'est que récemment que des femmes participent aux représentations. Les masques - en bois, papier mâché ou taillés dans une courge - étaient souvent détruits après usage afin de chasser les mauvais esprits.

Aussi, peu de masques anciens ont-ils été conservés. Les masques permettent à l'acteur d'incarner les puissances surnaturelles et de servir d'intermédiaire avec les esprits et l'au-delà. Ils expriment sentiments et états d'âme. La symbolique de leurs couleurs se réfère aux cinq directions du chamanisme : bleu pour l'Est, rouge pour le Sud, blanc pour l'Ouest, noir pour le Nord et jaune pour le Centre.

Le blanc symbolise également la noblesse. Le noir exprime la cruauté.

La Compagnie d'Incheon

La compagnie d'Incheon établie à une heure à l'est de Séoul, interprète un spectacle en six actes, *Unyul Talchum*, un style de spectacle qui vient de Corée du Nord, de la région de Haeju. On y trouve : *la Danse du Lion, la Danse du grand prêtre, la scène des huit moines à visages noirs, la scène des aristocrates...* La partie finale constitue un rite chamanique.

Vingt-quatre masques caractérisent ce style de théâtre dansé. Les musiciens et chanteurs sont au nombre de six ; l'ensemble compte vingt personnes.

Les instruments sont le piri (famille du hautbois) et des percussions (à peau et cymbales).

La compagnie Unyul Talchum a été inscrite au Patrimoine immatériel coréen, n°61 par le gouvernement. Depuis, elle s'est produite sur les scènes internationales (dont les Jeux Olympiques de Séoul en 1988).

La Compagnie de Hahoe

La compagnie de Hahoé est installée dans un village situé près d'Andong, à trois cents kilomètres au sud-est de Séoul.

Cette forme est très ancienne, transmise oralement depuis la période Goryeo (10^{ème} - 14^{ème} siècle). Les masques créés par le clan familial Pungsan Ryu seraient liés, selon certaines sources, à l'esprit d'une jeune fille, morte à dix-sept ans, devenue ensuite l'esprit tutélaire du village. Une autre version relie ces masques à l'esprit d'une jeune veuve devenue la belle-fille d'une des trois divinités de la naissance. Les spectacles, à la fois rites chamaniques et divertissements, étaient présentés en fonction du calendrier lunaire.

Aujourd'hui, la représentation relate les épisodes de la vie quotidienne villageoise : on y retrouve les personnages du boucher, du moine, de la grand-mère au rouet, du serviteur rusé.

Un groupe de musiciens, majoritairement des percussionnistes, rythment l'action.

Vingt personnes font partie de la compagnie.

Les Masques du théâtre de Hahoe

Gakshi tal (le masque de la fiancée) possède deux fines ouvertures pour les yeux (afin d'accentuer sa timidité), et une petite bouche signifiant qu'elle parle peu. La fiancée représente une divinité locale dans la pièce *Mudong Madang*.

Juji tal (le masque du lion) représente une créature imaginaire, possédant des ailes en forme de nageoire et un bec d'oiseau. Le visage de la bête fut dessiné par les coréens, voulant représenter un lion (animal mythique du bouddhisme) sans jamais en avoir vu.

Baekjeong tal (le masque du boucher) possède un visage marron aux traits grossiers. Selon ses humeurs, le personnage peut porter un masque au sourire satisfait (le sourire de l'homme qui prend un certain plaisir à occire des animaux) ou cruel et sinistre (la vraie nature des bouchers, d'après la pièce).

Halmi tal (le masque de la vieille veuve) laisse apparaître un visage marron et ridé, afin de souligner la dure existence qu'elle a connue. L'expression du regard doit être pathétique. La bouche ouverte est toujours prête à engloutir des aliments ou à se lamenter.

Imae tal (le masque du bouffon) possède un visage gai et jovial, afin de montrer que le bouffon est un simple d'esprit. Le nez est déformé, et les yeux, tombants, montre qu'il est un personnage dénué de toute méchanceté. Le *Imae tal* est le seul masque qui ne possède pas de menton.

Bune tal (le masque de la jeune fille coquette), est un visage de forme ovale dans lequel sont sculptés un nez proéminent, des yeux à moitié fermés et un petit sourire malicieux. L'actrice doit ainsi paraître séduisante ; elle joue souvent le rôle d'une femme aux mœurs légères ou de la concubine d'un aristocrate.

Jung tal (le masque du moine bouddhiste dépravé) arbore un sourire forcé dissimulant la vraie nature du personnage. Ses yeux en forme de croissant doivent révéler sa débauche. Ce moine ne vit pas une existence d'ascète ; au contraire, il erre de village en village pour mendier.

Les Masques du théâtre de Hahoe

Le théâtre de Hahoe est un théâtre de masques qui a été créé au 14^{ème} siècle. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine.

Le théâtre de Hahoe est un théâtre de masques qui a été créé au 14^{ème} siècle. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine.

Le théâtre de Hahoe est un théâtre de masques qui a été créé au 14^{ème} siècle. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine.

Le théâtre de Hahoe est un théâtre de masques qui a été créé au 14^{ème} siècle. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine. Les masques sont utilisés pour représenter les personnages de la pièce. Les acteurs portent des masques qui leur donnent une apparence humaine.

La Compagnie de Hahoe

La compagnie de Hahoe est installée dans un village près d'Andong, à trois cents kilomètres au sud-est de Séoul. Cette forme est très ancienne, transmise oralement depuis la période Goryeo (10^{ème} - 14^{ème} siècle). Les masques créés par la clan familial Fungson à la fin du 14^{ème} siècle, ont une apparence humaine. Une autre version relate ces masques à l'esprit d'une jeune femme morte à dix-sept ans, devenue un être surnaturel. Les spectacles, à la fois rites chamaniques et dramatiques, sont présentés en fonction du calendrier lunaire. Aujourd'hui, la représentation relate les épisodes de la vie quotidienne des villageois : un mariage, un deuil, un anniversaire, un mariage, un deuil, un anniversaire.



Daedong Gut
Rituel chamanique
Par **Kim Kum-hwa**

Association pour la sauvegarde des rituels de la mer de l'Ouest, Daedong-Gut

- Kim Kum-hwa** : chamane / *mudang*
- Choi Eum-jon** : percussion / *jangu*
- Choi Soo-kyung** : instruments à vent / *piri, taepyeongso*
- Kim Hye-kyong, Chong Sun-duk, Chung Sun-deok** et treize autres chamanes assistants et musiciens

Théâtre des Bouffes du Nord
mardi 12 Novembre à 19h30

durée : 80 minutes

Tournée : dans le cadre de *Novembre à Bordeaux*, le 15 novembre

Les Grandes lignes du chamanisme coréen

par John et Geneviève T. Park

Les découvertes en Corée des attributs du chaman, tels que miroirs métalliques et grelots, datant du IV^e siècle avant notre ère laissent supposer que le chamanisme se répandit sur la péninsule coréenne à l'âge du bronze. Il connut de beaux jours lorsque les premiers monarques de Silla (57 av. J.-C.—918) furent eux-mêmes des chamans. Il sera par la suite supplanté par le bouddhisme devenu, au VII^e siècle, religion d'État, et par le confucianisme qui exerçait une influence prépondérante sur les couches supérieures de la société, au point que les chamans et leurs familles furent relégués au plus bas de l'échelle dès le X^e siècle, sous la dynastie Goryeo, et ce, jusqu'à nos jours. Mis au ban par les lettrés confucianistes, puis dénigrés par les esprits rationnels modernes, traités de sorciers, de faiseurs de tours, de charlatans, les chamans n'en sont pas pour autant éliminés. Le chamanisme demeure le fond religieux traditionnel, s'enrichit au fil des siècles d'apports taoïques, confucéens, bouddhiques, et trouve toujours des adeptes parmi les femmes, surtout dans les campagnes.

Comment devient-on chaman ? Par transmission héréditaire, très rarement par quête personnelle, parfois par décision divine, appel qui impose à l'élu le chemin à suivre. Cette troisième voie produit des chamans charismatiques et touche, en Corée, plus de femmes que d'hommes. Corollaire : la confrérie chamaniste compte trois quarts de chamanes pour un quart de chamans (*baksu*).

Tout commence par une maladie qui affecte le néophyte tant dans son corps (anorexie, perte de poids, faiblesse physique) que dans son psychisme : il voit en rêve les âmes des ancêtres puis celles des chamans décédés qui le préparent à des révélations ultérieures et le pré-initient en lui infligeant tortures et terreurs. Une divinité chamaniste se manifeste ensuite au candidat dans des hallucinations visuelles et auditives. Quand ces troubles persistants sont reconnus comme étant une maladie initiatique voulue par les forces de l'astral, l'élu s'incline bon gré mal gré devant la volonté divine et sollicite une cérémonie publique de consécration présidée par un chaman chevronné qui devient son maître et père spirituel. Le dieu qui s'est manifesté durant la maladie-vocation du candidat est déclaré son esprit protecteur, le propriétaire de son âme et de son corps. Officiellement reconnu « serviteur des dieux », le nouveau chaman doit s'entraîner à chamaniser, à danser et surtout à retenir par cœur les chants chamaniques qui constituent en quelque sorte la « Bible orale » du chamanisme. Il lui faut environ trois ans pour assimiler les techniques du métier en assistant aux cérémonies présidées par son maître.

On distingue trois types de cérémonies en fonction du bénéficiaire et du but poursuivi : les cérémonies « divines » en faveur du chaman lui-même et de sa divinité tutélaire ; les cérémonies « générales » organisées par et pour la famille en vue d'exaucer les vœux humains (guérir une maladie, avoir un descendant mâle, obtenir longévité, prospérité, bonheur...) et pour que l'âme d'un défunt repose en paix dans l'autre monde; enfin, les cérémonies « d'intérêt collectif » (beau temps, paix et prospérité de la communauté...)

Le panthéon chamaniste coréen abrite pas moins de deux cent cinquante déités qui regroupent aussi bien les puissances célestes que les forces infernales, les esprits de la nature (rivières, rochers, arbres, etc.), les personnages historiques déifiés (rois, reines, généraux), les déités taoïstes, bouddhistes et les ancêtres des chamans. Elles sont vénérées sous trois formes : sur un papier ou un tissu blanc où est inscrit en caractères chinois le nom de la déité, ou bien sous forme d'effigie peinte et plus rarement sculptée.

Le chaman doté de pouvoirs magiques exceptionnels a pour fonction de communiquer directement avec les forces surnaturelles afin de rendre service à ses semblables. Très intéressant à noter est le fait que, contrairement au chaman sibérien dont l'âme fait une ascension au ciel pour s'entretenir avec les puissances célestes, ou exécute une descente périlleuse aux enfers en vue d'intercéder auprès des forces des ténèbres en faveur des hommes, le chaman coréen reste sur terre : c'est l'esprit invoqué qui descend en lui, le possède, autrement dit forme une seule entité avec lui, et délivre des messages à travers sa bouche. Ainsi le chaman coréen ne s'aventure pas au royaume des ombres, semé d'embûches, pour « récupérer » l'âme d'un malade « ravie » par un esprit maléfique : il interpelle l'esprit concerné, l'amadou, négocie avec lui. Il n'accompagne pas non plus l'âme d'un trépassé dans l'au-delà, mais invoque la première ancêtre mythique des chamans, la Princesse Abandonnée, qui se charge de cette tâche.

Qu'est-ce que l'âme et où va-t-elle après la mort de l'être humain ? Dans l'optique chamanique, l'âme ne peut être vue qu'en rêve ou dans une vision. Il y a deux sortes d'âmes : l'âme éternelle qui s'envole dans l'autre monde quand le corps meurt, et l'âme-de-vie qui insuffle la vitalité au corps humain et

cesse d'exister à la mort de l'individu. La cérémonie (*seong-ogu-gut*) qui prie pour que l'âme d'une personne atteigne sans encombre l'au-delà après sa mort, concerne l'âme-de-vie et se pratique pendant que l'individu en question est vivant.

Quant aux âmes immortelles, elles sont classées en deux catégories : les bienfaitantes et les maléfiques. Les âmes des ancêtres ayant mené - confucianisme oblige - une vie « normale » c'est-à-dire qui sont décédés de mort naturelle à un âge avancé et qui ont laissé un descendant mâle légitime, sont bienveillantes et vénérées. Les esprits maléfiques se subdivisent en *weongwi* et *wollyeong*. Les *weongwi* sont les mânes des victimes de mort violente, de mort prématurée ou de ceux qui sont trépassés en terre étrangère et ne trouvent pas encore le chemin de l'au-delà. Trois ans après leur décès, si leurs proches ont exécuté les rites habituels pour les défunts, les *weongwi* sont libérés de tout ressentiment et entrent dans l'autre monde. Par contre, les *wollyeong*, âmes des personnes mortes de colère, de chagrin ou de maladie, ne veulent pas, trois ans après les funérailles, entrer au royaume des ombres. Rôdant autour des membres de leur famille, ils les perturbent. Ceux-ci doivent alors faire appel au chaman pour célébrer la cérémonie de consolation et d'envoi de l'âme dans l'au-delà, cérémonie nommée selon les régions *jinogwi-gut* (région du Kyeonggi, autour de Séoul), *ssikgim-gut* (au Sud-Ouest), *ogu-kut* (au Sud-Est).

Pour ce qui est de l'endroit où vont les âmes des morts, la tradition chamanique originelle se confond avec la croyance populaire qui le désigne sous le vocable de *jeoseung*, « ce monde là-bas », l'au-delà. Cet au-delà n'est pas clairement localisé : ce n'est ni le monde au-dessus du ciel, ni le monde sur terre, ni le monde sous terre. Néanmoins, dans l'imagination populaire, c'est une place horizontale éloignée de la terre et dénommée vaguement par l'expression « au coin ».

L'aspect scénique des cérémonies chamaniques, à savoir les décors, costumes, chants et danses est extrêmement codifié. Pour accueillir les esprits et leur demander des faveurs, les chamans leur offrent des victuilles disposées sur des tables dont le nombre varie (de un à dix) selon l'importance et l'objectif de la cérémonie. Les offrandes consistent pour l'essentiel en alcool, riz, gâteaux de riz, fruits, poissons, bœuf, porc. Le porc entier sacrifié dans les grandes cérémonies d'intérêt collectif est substitué par une tête de cochon dans les séances à l'échelle familiale. On voit aussi des fleurs de papier sur l'autel : celles aux couleurs vives attachées à une tige de trente centimètres de long sont la forme simplifiée de l'axe du monde (qui relie les trois niveaux cosmogoniques, le ciel, la terre et l'enfer) par où descendent les dieux. Les fleurs faites de minces bandes de papier blanc sont des talismans contre les démons et la malchance.

Une cérémonie chamanique coréenne est composée en principe de douze tableaux indépendants dont l'ordre peut être modifié d'après l'objectif visé, et dont le contenu varie suivant les régions et les capacités du chaman en chef. Quoi qu'il en soit, immuables sont le tableau initial de purification des lieux (*bujeong-geori*) et l'acte final (*dwijeon-geori*) où le chaman, après avoir renvoyé les esprits invoqués, entonne un chant puis sort de la salle et dépose devant la porte d'entrée de la nourriture destinée aux fantômes affamés qui errent à l'extérieur de l'espace sacré.

Étant donné que dans chaque tableau un esprit différent « entre » dans le chaman charismatique, celui-ci est tenu de l'incarner en portant le costume et la coiffure adéquats à la personnalité de l'esprit invoqué. Le chaman, sachant d'avance quels esprits vont descendre en lui, porte plusieurs couches de vêtements qu'il enlève au fil des tableaux. Les cinq couleurs sacro-saintes, le jaune, le bleu, le rouge, le blanc et le vert, toujours présentes dans les décors (peintures des déités, fleurs de papier, lanternes, drapeaux), costumes et coiffures font des cérémonies chamaniques des spectacles rutilants et chamarrés.

Les danses s'exécutent au son des tambours, cymbales et gongs sur un rythme rapide marqué de sauts. Les instruments à percussion contribuent à stimuler le chaman et à le faire entrer en transe afin de recevoir les esprits. Les chamans du Gyeonggi utilisent, en plus des percussions, des instruments à vent et à cordes : diverses sortes de flûtes, violon à deux cordes, cithare.

Le chaman chante tantôt sur un ton narratif tantôt sur un rythme mélodieux en faisant une gestuelle avec son éventail. Il commence par déclamer le nom et le rang du suppliant, puis invoque l'esprit, le prie d'accepter les offrandes, le glorifie en narrant sa mythologie. Une fois possédé, il danse frénétiquement et parle le langage de l'esprit.

Le chaman est ainsi un acteur qui assume tous les rôles, dialogue avec l'Invisible, chante, danse, exécute des numéros périlleux comme celui où il monte, les pieds nus, sur un coupe-paille posé sur une jarre d'eau dans le rituel de l'invocation des Généraux Divins, *Jakdu-geori*. Bref, il se montre en spectacle tout en accomplissant son sacerdoce.

In *La Chamane* de Kim Dong-ri, Maisonneuve et Larose, 2001

Biographie de Kim Kum-hwa

d'après Lauren Deutsch

Née en 1931 à Hwanghae-do, une province de l'Ouest aujourd'hui en Corée du Nord, Kim Kum-hwa, chamane nationale (*Nara Mansin*), fut initiée à l'art des *mudang* (chamane) à l'âge de dix-sept ans. Cette initiation lui fut concédée avec beaucoup de résistance. A l'époque, devenir chamane était considéré comme une malédiction. Mais une maladie inexplicable dans son enfance était l'indice, pour les gens du Nord, qu'elle était possédée et qu'une initiation chamanique était nécessaire. Sa spiritualité évidente et puissante ainsi que ses talents de médium, firent de Kim Mansin une officiante de "gut", les rituels chamaniques, rapidement connue dans sa ville natale, en particulier pour le rituel destiné à assurer une pêche fructueuse.

Quand la guerre éclata dans la péninsule, en 1950, Kim Mansin s'enfuit vers le Sud, comme des centaines d'habitants de Hwanghae-do et s'établit à Incheon, sur la côte Ouest, près de Séoul où elle réside depuis 1965.

En 1972, elle acquit une notoriété nationale en remportant le Concours national d'art populaire pour son interprétation du *gut* consacré à l'invocation de généraux de la région de Haeju (Corée du Nord). Ce fut un fait majeur dans l'histoire coréenne. Jusqu'alors le chamanisme n'avait jamais été considéré ni comme une profession respectable ni comme une forme d'art légitime, et moins encore honoré comme la source de la spiritualité indigène et des arts scéniques coréens.

En 1982, Kim Mansin représenta la Corée en Amérique du Nord, comme déléguée artistique à la célébration du centenaire de l'amitié américano-coréenne, et se produisit entre autres, au *Smithsonian Festival* de Washington DC consacré aux formes scéniques populaires.

Kim Kum-hwa a été nommée en 1984 *Boyuja n° 82* (trésor national) pour avoir préservé et interprété le *Daedong gut* et le *Baesin gut*, un spectaculaire rituel côtier de bénédiction des bateaux de pêche. Cet événement rassemble désormais chaque année des centaines de participants et des millions de téléspectateurs.

Elle réalise aussi les *Mudang gut* et *Cheolmul*, des rituels donnant lieu à des représentations spectaculaires. Le *Cheolmul* atteint son apogée avec le *Bisugeori*, forme très particulière du *Jakdu-geori*, dans lequel le *mudang* possédé par les esprits des généraux de Haeju, danse sur les lames du hache-paille. (*Jakdu*).

Kim Mansin a fait progresser le statut des femmes sur les plans professionnels et artistiques au sein d'une culture fortement structurée par la morale confucéenne. Outre ses participations à des festivals régionaux, elle réunit depuis 1998, le Jour des Vétérans, d'autres chamanes de premier plan venus des provinces du Nord, afin de célébrer un *kut* particulier pour faire pression en faveur de la réunion des familles divisées par la guerre.

Kim Mansin a représenté la culture coréenne à l'étranger, en particulier à Pékin pour la célébration du troisième anniversaire des relations sino-coréennes, à la Asia Society New York, au Musée d'art de Los Angeles, à l'Exposition universelle de Knoxville dans le Tennessee, à Francfort, au Festival de théâtre des femmes de Melbourne en Australie... Elle est la première chamane à écrire sur les formes élaborées transmises oralement des *kut*, (sur le chant, la musique instrumentale, la danse, le théâtre, mais aussi concernant l'utilisation et la signification des objets rituels, rarement étudiés par les chercheurs). Elle a publié *Kim Kum-hwa's Muga-ji (Les chants de chamane de Kim Kum-hwa, 1995)* et un essai. De nombreuses publications et programmes de télévision lui ont été consacrés.

Son groupe réunit dix chamans doyens et des musiciens de Hwanghae-do. Deux autres trésors nationaux y participent : Choi Um-jeon, *janggu* (tambour-sablier) et An Sung-sam (maître dans l'art de l'arrangement rituel de fleurs, tambour-baril, et chant). Les instruments d'accompagnement du chaman sont les mêmes instruments de percussion que ceux du *samul-nori*. Ils créent un contrepoint aux chants, maintiennent le rythme de danse et l'intensité dramatique.



Kkokdu Gaksi

Marionnettes

Compagnie de marionnettes du Michoo Drama Institute

Directeur artistique : **Sohn Jin-chaek**

Kim Won-min : *sanbadi* / premier marionnettiste

Kim Hak-soo : *daejabi* / narrateur musicien

Théâtre des Bouffes du Nord

du mercredi 13 au samedi 16 novembre à 20h00

dimanche 17 novembre à 15h00

durée : 60 minutes

Tournée : dans le cadre de *Novembre à Bordeaux*, les 20 et 21 novembre

Le Kkokdu Gaksi - théâtre de marionnettes

Le *Kkokdu gaksi* est l'unique forme traditionnelle coréenne de théâtre de marionnettes. Elle date de la Dynastie Koryo (Xe-XIVe siècle). La structure de la scène, ainsi que le mode de manipulation des marionnettes* sont restés tels qu'à l'origine et sont considérés comme sacrés.

Le terme *Gaksi* signifie "jeune vierge" ou "jeune femme" ; *Kkokdu* signifie "marionnette" et dérive du chinois "Gokduk" et du japonais "Kukuz". Le terme *Kkokdu Gaksi* peut être traduit de deux manières: "femme marionnette" et "première femme mariée dans la pauvreté".

Le théâtre de marionnettes appartient à la tradition *namsadang*, celle des tsiganes qui circulèrent à partir de l'Inde dans les régions de l'Asie de l'Ouest. Il est Trésor culturel intangible n°3.

Le *Namsadang-nori* est constitué de plusieurs éléments : le *samul-nori* (percussions), les acrobaties, les marionnettes etc...Tous ces éléments sont souvent combinés au cours de fêtes de village, ou même dans les salles de théâtre.

Ce théâtre, comme beaucoup de manifestations artistiques traditionnelles, fustigeait l'hypocrisie et la tyrannie de la classe dirigeante. Il exprimait la révolte de la population contre l'injustice inhérente à la société moraliste, contre la corruption, un système familial féodal et des croyances imposées.

Un rite chamanique et une introduction musicale précèdent le spectacle, succession de courtes scènes indépendantes. Les musiciens, les marionnettistes s'adressent au public qui peut répondre. Le vocabulaire et le jargon sont volontairement chargés, grotesques, les accents sont appuyés, l'humour truculent, quelquefois grossier. C'est cette forme de langage, empreint de psychologie populaire, qui a fait de ce théâtre un art compris de tous. Certains dialogues ont pourtant une portée philosophique et éducative.

Le personnage principal se nomme Pak Cheomji. Il est selon les récits un aristocrate ou un paysan. Autour de lui on trouve sa première épouse toujours laide, son neveu, sa concubine, sa servante-paysanne, un aristocrate déchu, un moine bouddhiste, Yongno l'intrus -ni animal ni humain, mais pouvant figurer l'envahisseur japonais, un moine débauché, etc...

Quarante-deux marionnettes et douze accessoires majeurs figurent dans la représentation, en deux actes et sept scènes.

Les marionnettes sont en bois de saule peint d'un mélange de peinture et de colle. La taille des marionnettes varie de trente centimètres à un mètre.

L'espace scénique a deux mètres d'ouverture, et un mètre vingt de hauteur. Le manipulateur principal est appelé *daejabi*. Il a deux assistants *daejibibo* chargés des entrées et des sorties des marionnettes.

Placé face au castelet, juste devant l'auditoire se trouve le narrateur appelé *sanbadi* qui joue du *janggo* (tambour-sablier). Il s'adresse au public et dialogue avec le *daejabi* tout au long de la représentation. Les autres musiciens jouent du petit gong (*kkwaenggwari*), du grand gong (*jing*), du tambour-baril (*buk*) et d'un instrument à vent (*nal-nari*).

La compagnie de marionnettes est établie au sein du Michoo Theater, à proximité de Séoul, institution fondée par Sohn Jin-chaek en 1986 pour développer, avec une trentaine de personnalités de la scène coréenne, un lieu de création.

*La marionnette coréenne est à tiges. Les manipulateurs se tiennent sous la scène.

Le Michoo Drama Institute

Le Michoo Drama Institute fut fondée en 1986 par Sohn Jin-chaek. Ayant pour objectif de créer une nouvelle forme de théâtre coréen, la compagnie monte la même année sa première pièce, *Jikimi* (Le gardien). Depuis, la troupe a créé de nombreux spectacles traditionnels, reflétant certains aspects importants de la société contemporaine. Le Michoo Drama Institute est également le créateur d'un nouveau genre théâtral, appelé *Madang Nori*, développé avec l'aide de la Muhnwa Broadcasting Corporation. La compagnie emprunte les techniques et les histoires de spectacles traditionnels tels que le théâtre masqué ou les fêtes rituelles communales. Parmi leurs pièces les plus connues, on peut citer *Une histoire des deux pays* (1989), *Fabriquer des héros* (1990), *L'Ombre du temps* (1991), *La jeune fille et la mort* (1992), *Les paradis pour Namsa dang* (1993), *Macbeth* (1994) ou encore *L'Orteil de Chang-Gun Oh* (1998, une comédie sur la Guerre de Corée).



31^e édition

Ko Un, Hwang Tong-gyu, Sin Kyong-nim

Lecture-rencontre, en présence des poètes

Théâtre Molière - Maison de la Poésie

lundi 14 octobre à 19h00

Coréalisation : Théâtre Molière - Maison de la Poésie, Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de l'American Center Foundation

Poésie et séparation des deux Corées

A la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, la Corée, libérée de la domination japonaise, devient un enjeu politique international majeur dans la course au pouvoir mondial ; la partition entre le Nord et le Sud s'annonce inévitable. La Guerre de Corée (1950-1953) est considérée comme une parenthèse tragique renforçant la décision de diviser le pays. L'émergence de la société coréenne d'après-guerre du chaos et des blessures profondes occasionnées par ce conflit ont eu un impact considérable sur l'essor de la littérature coréenne.

La poésie se divisa en plusieurs mouvements, dont le *Jeongtongpa* (les traditionalistes, marqués par un style de rythmes traditionnels et de sentiments populaires) incarnés par les écrivains Paj Jaesam, Yi Tong-ju ou encore Chong Han-mo, et le *Silheompa* (les expérimentalistes, concentrés sur l'évolution des traditions) regroupant des écrivains tels que Pak In-hwan, Kim Kyu-dong et Yi Pong-rae.

Dès les années soixante, des poètes comme Shin Tong-yop (*Dallara gui jangnan*, 1959) et Kim Su-yong (*Geumgang*, 1967) rejetèrent avec véhémence l'« escapisme » (évasion de la réalité) de la période d'après-guerre et commencèrent à revendiquer l'importance d'un engagement politique ancré dans la réalité.

Durant les années soixante-dix, la société coréenne se trouva confrontée à une industrialisation massive qui eut pour conséquences de creuser l'écart séparant les riches et les pauvres. Dirigée contre les hauts fonctionnaires et les hommes politiques, l'agitation sociale débuta, et un nouveau mouvement littéraire « anti-establishment » vit le jour, concerné par les différents problèmes sociaux qui commencèrent à apparaître durant cette période. Les œuvres dédiées aux *minjung* (que l'on peut traduire par « peuple opprimé » ou « masses opprimées ») sont les plus représentatives de cette décennie : *Nong-mu* de Sin Kyong-nim (1973), *Munui maule gaso* de Ko Un (1974) ou encore *Taneun mongmareum-uro* de Kim Chi-has (1982) décrivent en profondeur les vies des exploités de la révolution industrielle.

In www.asianinfo.org

Ko Un

Né à Gunsan (Province du Jeolla-Nord) en 1933, Ko Un figure parmi les écrivains coréens les plus controversés et les plus prolifiques de la littérature asiatique. Il est l'auteur de plus d'une centaine de recueils de poèmes, de romans, d'essais, de pièces de théâtre et de traductions. Les poèmes de Ko Un sont écrits dans des styles très variés : certains ne dépassent pas plus de deux vers, tandis que d'autres prennent la forme de vastes épopées lyriques (le poème *Baektu-san*, encore inachevé, comporte déjà sept volumes). La série des *Maninbo* (*Dix mille vies*) compte parmi ses œuvres les plus importantes : s'étalant sur douze volumes, ces poésies courtes évoquent au fil des pages toutes les personnes que Ko Un a rencontré durant son existence, et traduisent son désir profond d'incarner une poésie radicale de réécriture de l'histoire coréenne moderne. Parmi ses œuvres de fiction, on peut citer les romans *Hwa-eom-gyeong* (*le sūtra Avatamska*), d'inspiration bouddhiste, et *Seon* (*Zen*), l'histoire romancée du jeune maître de Chine et de Corée.

Dès son enfance, Ko Un s'intéresse à la littérature classique chinoise. A la fin de son adolescence, marquée par son expérience douloureuse de la Guerre de Corée, il devient moine bouddhiste, puis finit par quitter le monastère, après dix années passées loin du monde. Il réintègre la société avec un état d'esprit profondément nihiliste qui le conduira à tenter de mettre fin à ses jours en 1970. De retour à la vie, il s'engage en tant que porte-parole des artistes et de la révolte estudiantine de 1972. Il fait partie des nombreuses personnes arrêtées lors du coup d'état organisé par Chun Doo-hwan (qui lui permit de devenir président en 1980) ; sa réputation d'opposant à la dictature le mènera plusieurs fois en prison pendant les années quatre-vingt. En 1982, il quitte Séoul pour se marier et s'installe dans la ville d'Ansong. Depuis quelques années, Ko Un connaît un succès international ; il a été plusieurs fois invité aux Etats-Unis, mais également en Autriche, en France, en Hollande et en Allemagne, pour lire ses œuvres.

Identifié à l'école de la littérature sociale, le nom de Ko Un a longtemps été frappé d'anathème par le gouvernement et par les écrivains et critiques conservateurs. Son désir profond de voir la Corée réunifiée s'exprime dans la plupart de ses œuvres : il s'est toujours ingénié à parler de l'histoire identitaire de la Corée comme un ensemble.

Son écriture se caractérise par des figures de rhétoriques empruntées au langage parlé : questions rhétoriques, exclamations, exhortations... Sa langue est éclatante et parfois familière, marquée par des expressions populaires plutôt que par les conventions littéraires. Ko Un reste aujourd'hui un personnage encore controversé : si beaucoup admirent son œuvre, d'autres critiquent sa spontanéité, et son « manque de raffinement ».

In www.sogang.ac.kr

L'ascension

L'été dernier on a tout vu
Les exagérations
Les insuffisances
Les pouvoirs acquis de longue date
Et beaucoup d'idées inutiles
Aussi nombreuses que les mauvaises herbes de ce pays
Et beaucoup de mauvaises herbes
Aussi nombreuses que les idées inutiles de ce pays
On a tout vu

Pensez-vous que ce soit tout
O République des ordures

Ainsi le ciel bleu a éclaté en sanglots si bien qu'il s'est vidé
Au loin d'un tas de poubelles un morceau de sac plastique
Monte de-ci de-là en dansant

traduit du coréen par No Mi-sug et Alain Génétiot,
Poème extrait de la revue *PO&SIE*, n.88 : « La poésie sud-coréenne »)

Sin Kyong-nim

Sin Kyong-nim est né en 1935 à Cheongju, une bourgade située dans la province du Chungcheong-Nord. Déjà très jeune, il fréquente les habitants des petits villages ruraux et s'intéresse à leurs chansons traditionnelles. Sa poésie peut être considérée comme une modernisation de ce qu'il a pu entendre à cette époque. Elle exprime la plupart du temps les douleurs et les difficultés que rencontrent les gens issus des classes populaires rurales et urbaines, ainsi que les marginaux.

Son langage rythmique, accessible à tous, lui permet de composer des récits lyriques pouvant se rapprocher tantôt des incantations chamanistes, tantôt des chansons populaires fredonnées encore aujourd'hui dans les bars. Sa carrière littéraire débute par la publication de trois poèmes (dont « le roseau ») en 1956, mais s'arrête nette à cette même date, afin de laisser le temps au poète de s'immerger totalement dans le monde des classes laborieuses, les « Minjung », travaillant comme fermier, marchand et mineur.

Ces expériences influenceront considérablement son univers poétique. Son succès date de la publication de la collection des *Nong-mu*, « La danse des fermiers » en 1973.

Il utilise dans nombre de ses poèmes la première personne du pluriel, un « nous » indéfini regroupant les identités collectives des *minjung*, les fermiers pauvres, les mineurs, les paysans parmi lesquels le poète a vécu. Sin Kyong-nim se fait en quelque sorte leur porte-parole, ayant vécu comme l'un des leurs, ayant partagé leur pauvreté, leurs peines, leurs espoirs souvent déçus mais aussi leurs joies simples. Plongeant dans une culture littéraire encore marquée par l'utilisation du « je » propre à la tradition romantique occidentale, les *Nong-mu* ont créé une controverse critique, de laquelle un mouvement poétique majeur a émergé, un mouvement d'engagement social pour lequel Sin Kyong-nim a joué un rôle important. Il a présidé l'Association of Writers of People's Literature, et du Federal Union of Korean Nationalist Artists.

Parmi ses autres recueils de poésie, on peut citer *Saejae* (1979), *Talnomse* (1985), *Gananhan* (1988) et *Gil* (1990). La plupart de ses poèmes composent une longue histoire épique parlant des souffrances de la Corée et de ses habitants vivant le long des rives du nord de la rivière Han (la région d'adoption

du poète), au XIXème siècle, au temps de la période coloniale japonaise et durant la période agitée de ces cinquante dernières années.

Sin ne sombre jamais dans un sentimentalisme facile. Il amène le lecteur au delà des façades culturelles afin de lui révéler la sensibilité extrême et les souffrances de tout un peuple.

In www.sogang.ac.kr

La nuit précédente

On entend leurs cris
On entend les hurlements
On entend le bruit des ongles abîmés
Griffant les murs
Qui est pauvre ?
Qui est du côté des opprimés ?
Il n'y a personne
Pour le dire On entend
Le bruit de ces pas précipités
On entend un bruit de chute et
De renversement le soupir des hommes
Impuissants qui recouvre les morts
On entend le bruit des coups furieux
Qui tombent à verse là-dessus
On entend des chants

Traduit du coréen par Patrick Maurus, relu par Ch'oe Yun ; In *Le Rêve d'un homme abattu, Choix de poèmes*, ©éd. Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1995

Hwang Tong-gyu

Hwang Tong-gyu est né en 1938 à Séoul. Son œuvre est marquée par des influences occidentales et par ses nombreux voyages. Critiquant les modalités larmoyantes et sentimentales dans la poésie traditionnelle, il fait de l'amour un des thèmes majeurs de sa poésie. Hwang Tong-gyu ancre souvent ses poèmes dans la vie quotidienne, il renonce à une poésie vide, ou maniérée, éloignée de la vie de tous les jours. "Je pense que l'amour est le fond essentiel de ma poésie. Cet amour sera le support d'une tentative de réaliser concrètement par la "renaissance", par l'élargissement du moi poétique, l'idée fondamentale de Kant selon laquelle chacun existe comme finalité en soi, ou pour parler à la manière bouddhiste l'idée que chaque être humain est Bouddha".

Actuellement, Hwang Tong-gyu est professeur à l'université nationale de Séoul.

Funérailles au vent 28, (1995)

Quand je partirai en voyage pour la dernière fois
Même si je m'en vais en abandonnant tout,
Même si je quitte ce monde après avoir séché la salive restée sur la pointe de ma langue,
Quant à l'air contenu pour la dernière fois dans les deux poumons
Je partirai en le laissant tel quel.
Quoique ma poitrine sera un peu encombrée
Je partirai comme cela.
En chemin quand je me retourne pour voir le monde en me massant les chevilles un moment
En regardant en bas des gens rigoler dans chaque ville pleine de monde
Pour rire une bonne fois
Pour me marrer une dernière fois d'un rire étouffé
Je partirai comme cela.

Traduit du coréen par Kim-Schidt Hyunja.

Poème extrait de la revue *PO&SIE*, n.88 : « La poésie sud-coréenne »



31^e édition

Yun Isang, Younghi Pagh-paan, Choi Myung-whun, Choi Jiyoun

Musique d'aujourd'hui

Yun Isang

Pièce concertante pour ensemble (1976)

Images pour flûte, hautbois, violon, violoncelle (1968).

Choi Myung-Whun

Yeon-nori, pour deux violons (2001).

Choi Jiyoun

Sculpture d'ondes, Pour ensemble (1998).

Pagh-Paan Younghi

10, pour neuf instruments(2000)

Hans Egidi, Nicolas Jéquier, violon
Ensemble Contrechamps
Direction : **Jürjen Hempel**

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

lundi 18 novembre à 20h00

durée : 80 minutes

Les Compositeurs coréens d'aujourd'hui

de Philippe Albera

Yun Isang (1917-1995) est l'un des premiers compositeurs originaires d'Extrême-Orient qui ait introduit à l'intérieur de la modernité européenne des éléments fondamentaux provenant de la pensée et de la musique de sa propre culture, réalisant une synthèse originale et prometteuse qui répond, d'une certaine manière, au mouvement inverse initié par Debussy et poursuivi tout au long du XX^e siècle par de nombreux compositeurs. Pour Yun, le son est moins un matériau qu'une substance vivante qui se déploie dans le temps à partir de sa propre énergie et de son propre mouvement, sans faire appel à un concept de forme qui est, selon lui, étranger à la pensée asiatique : "Chez nous, la plénitude de la conscience musicale tient à ces notes qui vivent par elles-mêmes, et non pas à l'harmonie ou au contrepoint. [...] Il y a dans la musique asiatique des éléments d'improvisation, et la musique est vécue de manière beaucoup plus intuitive". (Yun Isang)

On retrouve ces caractéristiques chez la plupart des compositeurs coréens. Leurs œuvres dégagent une force expressive qui semble provenir d'un fond magique immémorial, et qui tend au rituel. Elle ne renvoie pas à la subjectivité, mais à une vibration cosmique que la musique a pour mission de rendre palpable. L'œuvre est à la fois célébration, avec un caractère souvent jubilatoire, et méditation. Chez Yun, elle possède aussi une dimension rebelle, elle incarne la puissance de l'esprit contre les tragédies du temps ; on ne peut oublier qu'*Images* (1968) fut écrit en prison, dans un état d'extrême affaiblissement physique, après que le compositeur avait été enlevé, jugé sommairement, et condamné à mort par la dictature du général Park.

La voie ouverte par Yun Isang est une voie féconde, et pas seulement du point de vue esthétique. Pagh-Paan Youngghi (1945), Choi Jiyoun (1969) et Choi Myung-Whun (1974) l'ont suivie tout en affirmant leur propre personnalité. Ils représentent la jeune tradition de la musique coréenne et une sensibilité différente à l'intérieur du concert de la musique actuelle. Leurs œuvres sont nourries par des éléments traditionnels restés vivants en Corée, mais transposés, transformés par l'écriture. Leur intensité expressive et poétique est liée à des sonorités et à des rythmes qui proviennent de modèles non européens, mais aussi à une force intérieure qui atteint les profondeurs du temps vécu, conduisant à une perception totalement autre.

Yun Isang

Yun Isang est né le 17 septembre 1917 à Dongyang, en Corée du Sud, sous l'occupation japonaise. Résistant actif contre cette occupation, il fut incarcéré à la fin de la seconde guerre mondiale. A sa sortie de prison, il enseigna la musique dans les écoles et les universités de Dongyang, Busan et Séoul. Il compléta sa formation à Paris et à Berlin (1956-1959), notamment avec Boris Blacher et Joseph Rufer.

Installé à Berlin à partir de 1964, il y fut enlevé par les services secrets de son pays, qui l'accusait d'espionnage pour la Corée du Nord et fut incarcéré en Corée du Sud. En 1971, il devint citoyen allemand et commença à enseigner, notamment à l'École Supérieure des Arts de Berlin.

Au catalogue de ses œuvres figurent plus d'une centaine de compositions dont quatre opéras et un grand nombre de concertos. Ses œuvres explorent à la fois la philosophie taoïste et la religion bouddhiste et donnent vie à une musique qui intègre les traditions orientales et les techniques occidentales d'avant-garde. Son propos principal fut de développer, dans ses œuvres, une musique coréenne, imprégnée des pratiques d'Asie de l'Est, en utilisant des instruments occidentaux intégrant le système dodécaphonique dans ses propres techniques. Il composa aussi des œuvres dans un esprit militant, en souvenir des années passées en prison notamment avec son *Concerto pour violoncelle* (1976).

Yun Isang est décédé le 3 novembre 1995 à Berlin.

La société Internationale Yun Isang est créée en 1996 à Berlin.

Au mois de mars 2002, les œuvres de Yun Isang sont interprétées dans sa ville natale dans le cadre du Festival de musique de Dongyang : parmi elles, le *Concerto pour clarinette*, sous la direction de

Francis Travis et *Reak*, interprété par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sous la direction de Chung Myung-whun.

Choi Jiyoun

Compositeur d'origine sud coréenne, Choi Jiyoun a commencé ses études musicales par le piano. Elle a étudié l'écriture et la composition à l'Université Nationale de Séoul, puis s'est perfectionnée au sein du département SONVS de composition instrumentale, électroacoustique et informatique au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon avec S.Kang, P.Manoury, M.Stroppa, R.Pascal et en techniques électroacoustique et informatique avec D.Lorrain. Grâce à sa participation à plusieurs compétitions et festivals internationaux de composition, et au cursus 2001-2002 de l'Ircam, ses intérêts pour la composition se dirigent vers l'univers de la nouvelle orchestration et l'imagination sonore. En effet, sa réflexion s'oriente plus particulièrement sur la réunion entre les instruments traditionnels et la nouvelle technologie.

Sculpture d'ondes (1998, rév. 2002), pour neuf instruments, s'inspire de l'idée d'ondulations, qui implique la prise en compte de la dimension spatiale, d'où se détachent des lignes mélismatiques tissées dans un réseau extrêmement dense, avec des superpositions d'ondes et d'éclats. Il s'agit aussi d'une recherche de couleurs données par les articulations, par l'énergie et par le travail sur l'espace.

Choi Myung-whun

Choi Myung-whun est né à Daejeon en 1974. Il commence à étudier le piano à l'âge de sept ans, la composition à l'âge de quatorze. Diplômé de la Haute École d'Art de Gaewon, du département de composition de l'École d'Art de Gyeongwon et de l'Université Nationale Coréenne des Arts, il a reçu de nombreux prix de composition en Corée et à l'étranger. Depuis octobre 2001, il étudie avec Pagh-Paan Youngghi à la Haute École pour les Arts de Brême.

Sa rencontre avec un moine bouddhiste en mars 1995 constitua en réalité un tournant dans son évolution, à un moment où il éprouvait certaines difficultés d'ordre expressif et compositionnel; c'est alors qu'il commença à repenser la musique traditionnelle coréenne à partir de la musique bouddhiste.

Yeon-nori (cerf-volant), pour deux violons, a été créée en janvier 2002.

Pagh-Paan Youngghi

Pagh-Paan Youngghi est née le 30 novembre 1945 à Chongju en Corée du Sud. De 1965 à 1971, elle étudie à l'Université nationale de Séoul, jusqu'à ce qu'une bourse d'étude du DAAD la conduise en Allemagne. A partir de 1974, Pagh-Paan Youngghi étudie au conservatoire de Freiburg-in-Breisgau auprès de Klaus Huber (composition), Brian Ferneyhough (analyse), Peter Förtig (solfège) et Edith Picht-Axenfeld (piano) ; elle achève ses études en 1979. Son œuvre pour orchestre *Sori* est créée aux Journées Musicales de Donaueschingen en 1980.

Ses œuvres, qui tentent de renouveler l'essence de la culture musicale coréenne à l'aide des différentes techniques de composition occidentales, ont soulevé un intérêt croissant dans les festivals de musique nouvelle de toute l'Europe.

Pagh-Paan Youngghi a obtenu plusieurs prix internationaux pour son œuvre : en 1978 le premier prix du séminaire des compositeurs à Boswil (Suisse), en 1979 le premier prix des Rostrum of Composers (Unesco) et le prix de musique Nanpa en Corée (pour Man-Nam). En 1980, elle reçoit le Premier Prix de la ville de Stuttgart.

En 1980-81, elle bénéficie d'une bourse de la Fondation Heinrich Strobel du Südwestfunk et en 1985 de la fondation artistique Bade-Wurtemberg. En 1995, le Prix des Artistes de Heidelberg lui est attribué. Après avoir été professeur invité aux conservatoires de Graz (1991) et de Karlsruhe (1992-93), Pagh-Paan Youngghi est nommée professeur de composition à l'école supérieure des Beaux-Arts de Brême. Elle fonde à Brême "l'atelier musique nouvelle" qu'elle dirige depuis.

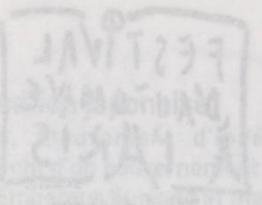
Pagh-Paan Youngghi vit à Brême et Panicale (Italie).

Francis Travis et Reel, interprété par l'Orchestre Philharmonique de Chung Myung-whun.

Choi Jiyoun
 née le 11 septembre 1971 à Gwangju, elle est une pianiste et compositrice sud-coréenne. Elle a étudié au Conservatoire national de musique de Séoul, puis a été professeure au sein de l'Université nationale de Séoul. Elle a composé de nombreuses œuvres pour piano, dont des œuvres pour orchestre et des œuvres pour voix. Elle a également travaillé avec des compositeurs tels que Cho Yong-pil et Yoon Jong-shik.

Choi Myung-whun
 né le 12 novembre 1937 à Gwangju, il est un compositeur et chef d'orchestre sud-coréen. Il a étudié à l'Université nationale de Séoul et a travaillé pendant plusieurs années à l'Orchestre philharmonique de Séoul. Il a composé de nombreuses œuvres pour orchestre, dont des œuvres pour chambre et des œuvres pour voix. Il a également travaillé avec des compositeurs tels que Cho Yong-pil et Yoon Jong-shik.

Pagh-Pan Youngni
 née le 23 septembre 1931 à Gwangju, elle est une pianiste et compositrice sud-coréenne. Elle a étudié à l'Université nationale de Séoul et a travaillé pendant plusieurs années à l'Orchestre philharmonique de Séoul. Elle a composé de nombreuses œuvres pour piano, dont des œuvres pour orchestre et des œuvres pour voix. Elle a également travaillé avec des compositeurs tels que Cho Yong-pil et Yoon Jong-shik.



1911-1915

1915

1920

1925

1930

1935

1940

1945

1950

ANNEXES



Historique

D'après *Autrement/La Corée*, 1998

environ 2333-108 av. J.-C. - Corée ancienne ou Go Joseon

- 2333 av. J.-C. fondation mythique de la Corée par Dangun, Prince du Bouleau ou Prince du Santal, selon la légende
1200 av. J.-C. début de l'âge du bronze

18 av. J.-C.-668 - Epoque des Trois Royaumes

- Royaume Baekje (18 av.J-C à 660)
Royaume Goguryeo (37 av.J-C à 668)
Royaume Silla (57 av. J-C à 918)
57 av. J.-C. fondation du royaume de Saro, futur Silla (renommé en 503)
527 adoption du bouddhisme à Silla
644-668 invasion par les Dang de Chine

- 668-918 **Royaume Silla unifié**
674 adoption du calendrier chinois

- 918-1392 **Période Goryeo**
993 invasions Khitans
1104 invasions Jurchets
1231 premières invasions mongoles
1234 fonte de caractères mobiles d'imprimerie en métal
1251 Tripitaka Koreana
1259 début de la domination mongole

- 1392-1910 **Dynastie des Yi, royaume de Joseon**
1394 Séoul capitale de la Corée
1446 promulgation de l'alphabet coréen, le hangeul
1592 première invasion japonaise
1597 seconde invasion japonaise
vers 1610 introduction du catholicisme
1627 première invasion mandchoue
1785 premières persécutions contre les catholiques
1845-46 arrivée de bateaux anglais, français et américains
1866 nouvelles persécutions antichrétiennes
1875 débarquement de troupes japonaises à Busan
1882 traité de Jemulpo avec les Etats-Unis
1883 traités d'amitié et de commerce avec l'Angleterre et l'Allemagne
1886 traité d'amitié et de commerce avec la France
1895 fin de la guerre sino-japonaise. Les Japonais assassine la Reine Min
1896 adoption du calendrier grégorien
1897 proclamation du Grand Empire de Corée, Daehan
1904 début de la guerre russo-japonaise
1907 abdication de l'empereur Gojong et avènement au trône de Sunjong
1910 signature du traité d'annexion, fin de la dynastie des Yi et de l'indépendance de la Corée

- 1910-1945 **La domination japonaise**
1919 1er mars, mouvement d'indépendance. A Shanghai, le 11 avril, établissement d'un gouvernement coréen en exil
1926 mort de l'Empereur Sunjong et manifestations pour l'indépendance à Séoul
1929 violents mouvements estudiantins anti-japonais
1940 promulgation de l'édit contraignant les Coréens à japoniser leur nom et interdiction des journaux coréens (Donga Ilbo et Joseon Ilbo)
1945 L'URSS déclare la guerre au Japon ; troupes soviétiques en Corée ; fin de la Seconde Guerre mondiale
- 1945-1948 **Sous contrôle allié**
1945 Après la défaite du Japon, division de la Corée en deux zones le long du 38e parallèle et occupation de la péninsule de part et d'autre par Soviétiques et Américains
1948 Rhee Syngman élu président de la première république, seul État reconnu par l'ONU; en septembre, le Nord se déclare République populaire démocratique
- 1948-1949 **Confusion politique et économique**
1948 décembre, retrait des troupes soviétiques
1949 retrait total des troupes américaines
- 1950-1953 **Guerre de Corée**
1950 Début de la guerre de Corée. Le Nord attaque le Sud en juin
1953 Signature de l'armistice à Panmunjeom
- 1953-1993 **L'ère des régimes autoritaires**
1953-60 Le régime autoritaire de Rhee Syngman doit affronter les conséquences de la division et de la guerre froide, des manifestations estudiantines le contraignent à l'exil. Chute de la seconde république, coup d'État militaire, le général Park Chung-hee porté au pouvoir
1962 loi pour la protection du patrimoine culturel. Système des trésors nationaux
1965 promulgation de la loi martiale
1961-79 reconstruction économique de la Corée sous la houlette du président Park Chung-hee, assassiné en 1979
1980 coup d'Etat militaire, le général Chun Doo-hwan devient président
1980 répression sanglante des émeutes de Gwangju
1981 attentat de Rangoon, fomenté par la Corée du Nord
1988 Jeux Olympiques de Séoul
1988 Roh Tae-woo élu président de la République
1991 Les deux Corées sont admises conjointement à l'ONU
- 1993-... **La démocratie**
1993 prise de fonctions du premier président civil de la Corée, Kim Young-sam, élu au suffrage universel en décembre 1992
1994 En Corée du Nord, décès de Kim Il-sung, Kim Jong-il désigné pour lui succéder
1995-98 catastrophes naturelles et famine au Nord
1997 faillite économique de la Corée du Sud (décembre). Appel au FMI
élection au suffrage universel, le 18 décembre, du Président de la République, Kim Dae-jung
- 2000 Le 13 juin, première rencontre, après cinquante-cinq années, du Président sud-coréen Kim Dae-jung et du Président nord-coréen Kim Jong-il. La réunification de la Corée est à l'ordre du jour. Le 15 août devient le jour de la réunion des familles séparées par la guerre entre les deux Corées.
Le 1er octobre, Kim Dae-jung reçoit le Prix Nobel de la Paix.



31^e édition

Quelques instruments traditionnels coréens

Instruments à vent

Le Piri

Le *piri* est une sorte de hautbois cylindrique (à huit trous, dont un pour le pouce) à deux hanches, sculpté dans du bambou. Il existe trois sorte de *piri*: le *hyangpiri*, utilisé pour les musiques traditionnelles, le *hyang-ak* (ou *sepiri*), plus petit, employé pour la musique de chambre et pour accompagner les musiques vocales *gagok*, et le *dangpiri* (le plus massif), utilisé pour le *dang-ak*, la musique séculaire des dynasties chinoise Dang et Song.

Le Taepyeongso

Autre instrument proche du hautbois, le *taepyeonso* provient de Chine (période Goryeo). Il est fréquemment utilisé pour le *daechwita* (musique militaire), le *pungmul-nori* (musique des fermiers), les musiques bouddhistes, les musiques de rites royaux ancestraux, et le *sinawi* (accompagnement instrumental des danses chamanes). Il possède un tuyau en forme de cône, un pavillon métallique en forme de coupe, et deux hanches de petite taille. Le *taepyeongso*, aussi appelé *nallari* et *hojeok*, produit un son perçant et aigu.

Instruments à cordes

Le Geomungo

On pense que cette cithare à six cordes fut inventée par le premier ministre Wang Sang-ak du royaume Goguryeo. Les cordes sont pincées à l'aide d'un petit archet en bambou (que l'instrumentiste tient dans la main droite), afin de produire des sons « profonds et majestueux ». Le *geomungo* était particulièrement apprécié des artistes de la dynastie Joseon.

Instruments à percussion

Le Buk

Le *buk* est un tambour-baril en bois, creux et cylindrique, se frappant sur deux surfaces opposées. Le *buk* utilisé pour le *pungmul-nori* est appelé *pungmul buk*, celui utilisé pour le *pansori*, *soribuk*, et celui pour le *daechwita*, *yonggu*. Les deux côtés du tambour sont recouverts d'une peau en cuir, qu'une baguette vient frapper afin de produire un son.

Le Jing

Le *jing* est un grand gong plat en bronze, souvent utilisé lors de parades militaires. Il est appelé *daegeum* lorsqu'il accompagne les musiques rituelles *jongmyo*, et *jing* lorsqu'il accompagne le *pungmul-nori*. Le musicien le tient d'une main par une anse et frappe en son centre à l'aide d'une mailloche.

Le Kkwaenggwari

Petit gong plat en bronze, il est utilisé pour accompagner les danses et les musiques traditionnelles des fermiers, le *pungmul-nori*. Il est également appelé *sogeu* (petit gong) s'il est associé aux musiques rituelles *Jongmyo*. Le percussionniste (appelé *sangsoe* s'il accompagne le *pungmulnori*) le frappe à l'aide d'une baguette munie d'une tête en tissu.

Le Janggu

Ce tambour-sablier est utilisé pour pratiquement toutes les formes de musique coréenne. Il est parfois appelé *seyogo*, et sa taille peut varier selon le style musical pour lequel il est employé. Le *janggu* accompagne principalement des pièces instrumentales, mais aussi des chansons populaires, et des musiques chamaniques.

Musique

Perspective Wolfgang Rihm 1999-2004

Wolfgang Rihm
Jagden und Formen
Ensemble Intercontemporain
Cité de la Musique, 4 octobre

Franz Schubert
Rosamunde (musique de ballet) n° 1 et 2, acte 1 et 2
Wolfgang Rihm
Sotto Voce, pour piano et voix
Styx und Lethe pour violoncelle et contrebasse
In-Schrift pour orchestre
Basel Sinfonietta
Cité de la Musique, 1 octobre

Wolfgang Rihm
Tutuguri
D'après Plur en hommage au Jugement de Dieu d'Antonio Arcaud
Orchestre de la Radio de Stuttgart
Cité de la Musique, 8 octobre

Iannis Xenakis
Polytopes de Cluny, Bohor, Hibiki-Hana-Ma
Œuvres de musique électronique
Pyramide de Leers, 15 octobre

Guillaume Dufay
Motets isorhythmiques
Mark André
«...In...» Œuvre pour clarinette solo
Aix 1 pour clarinette, saxophone, violoncelle et piano
Théâtre des Bouffes du Nord, 24 novembre

Le système de protection des biens intangibles du patrimoine coréen

"Trésor national intangible" ou "Bien culturel immatériel" selon les appellations, désignent un art ou une technique propre à la Corée, pratiqués par des artistes ou artisans en activité.

Une loi de 1962 établit un système de protection des biens culturels immatériels démontrant la volonté de préserver le patrimoine culturel national au sortir de la guerre de Corée (1950-1953). Les domaines concernés sont la musique, la danse, le théâtre, les jeux traditionnels, les rituels, les arts martiaux, l'artisanat, la cuisine, ainsi que diverses techniques de fabrication séculaires.

La Commission pour la protection des biens culturels établit les critères historiques, artistiques et scientifiques. C'est ensuite un comité de spécialistes, puis le ministère de la Culture et du Tourisme qui désignent les trésors nationaux du patrimoine immatériel coréen.

Les groupes pratiquant des activités culturelles désignées comme trésor national intangible et les individus initiés "détenteurs d'un bien culturel immatériel" ont pour mission d'en assurer la conservation et la fidèle transmission. Ils reçoivent pour cela une subvention du gouvernement coréen.

En 1964, le Jongmyo Jeryeak, musique des cérémonies sacrificielles datant de la période Joseon, fut le premier inscrit sur la liste des trésors du patrimoine. Il y a aujourd'hui une centaine de genres ou styles recensés et environ deux cent trente "détenteurs" d'un savoir.

Le Taepyeongso

Autre instrument proche du hautbois, le taepyeongso appartient à la famille des Goryeok. Il est traditionnellement utilisé pour le dochochi (musique militaire) et accompagne les cérémonies religieuses. Les musiques bouddhistes, les musiques de la danse traditionnelle, les musiques accompagnant les cérémonies de mariage et les cérémonies de deuil sont les domaines où le taepyeongso est le plus utilisé. Il possède un corps en bois et une tête en bambou. Le taepyeongso est un instrument à vent à double bec et deux languettes. Le taepyeongso est un instrument à vent à double bec et deux languettes. Le taepyeongso est un instrument à vent à double bec et deux languettes.

Instruments à cordes

Le Geomungo

On pense que cette cithare à six cordes fut inventée par le premier ministre Wang Sang-ak du royaume Goryeo. Les cordes sont pincées à l'aide d'un petit arc en bambou que l'instrumentiste tient dans la main droite. Les sons « profonds et mélancoliques » du geomungo ont été utilisés dans de nombreuses œuvres de musique traditionnelle.

Instruments à percussion

Le Jang

Le jang est un tambour-bâton en bois, carré et quadrangulaire, se jouant sur deux surfaces opposées. Le jang est utilisé dans de nombreuses œuvres de musique traditionnelle. Les jangs sont des tambours à deux faces, joués avec des baguettes.

Le Jang

Le jang est un grand tambour-bâton en bois, carré et quadrangulaire, se jouant sur deux surfaces opposées. Il est appelé *daegum* lorsque l'accompagnement est joué avec des baguettes. Le jang est utilisé dans de nombreuses œuvres de musique traditionnelle.



Programme Arts plastiques / Théâtre / Musique / Danse / Cinéma

Arts plastiques

Alain Sechas

Les Somnambules

Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, du 17 octobre au 3 novembre

Vera Röhm

Ergänzungen (en relation avec le spectacle *Im (Goldenen) Schnitt I* de Cesc Gelabert)

Topographie de l'art, du 8 octobre au 10 novembre

Jacques Roubaud, Rebecca Horn, Hayden Chisholm

LUMS Lumières : ni même, ni bouge

Palais de Tokyo, du 29 novembre au 15 décembre

Musique

Perspective Wolfgang Rihm 1999-2004

Wolfgang Rihm

Jagden und Formen

Ensemble Intercontemporain

Cité de la Musique, 4 octobre

Franz Schubert

Rosamunde (musique de ballet n° 1 et 2, entracte n° 3)

Wolfgang Rihm

Sotto Voce, nocturne pour piano et petit orchestre

Styx und Lethe pour violoncelle et orchestre

In-Schrift pour orchestre

Basel Sinfonietta

Cité de la Musique, 6 octobre

Wolfgang Rihm

Tutuguri

D'après *Pour en finir avec le jugement de Dieu* d'Antonin Artaud

Orchestre de la Radio de Stuttgart

Cité de la Musique, 8 octobre

Iannis Xenakis

Polytope de Cluny, Bohor, Hibiki-Hana-Ma

Œuvres de musique électronique

Pyramide du Louvre, 15 octobre

Guillaume Dufay

Motets isorythmiques

Mark André

« ...In... » Œuvre pour clarinette solo

Als I pour clarinette basse, violoncelle et piano

Théâtre des Bouffes du Nord, 24 novembre

Pascal Dusapin
Etudes n°1 à 7
Ludwig van Beethoven
33 Variations sur un thème de walse de Diabelli opus 20
Théâtre des Bouffes du Nord, 16 décembre

T&M Jubilé 2002

Pascal Dusapin
Cascando pour sept instruments
Georges Aperghis
Babil pour clarinette et ensemble
Gérard Pesson
Kein deutscher Himmel pour chœur mixte
Pascal Dusapin
Dona Eis chœur mixte et sept instruments
Ensemble Ars Nova
Chœur de Chambre Accentus
Maison de la Musique de Nanterre, 21 novembre

Igor Ballereau
La Joie d'être obscur soprano et violon, alto, violoncelle, piano
Georges Aperghis
Trió clarinette, violoncelle, piano
Igor Ballereau
Lettre à une amie enfant
soprano et flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle
Ensemble SIC

Salvatore Sciarrino
Esplorazione del bianco I et II contrebasse solo, flûte, clarinette basse, guitare, violon
Franco Donatoni
Refrains I et IV flûte piccolo, clarinette basse, mandoline, guitare, harpe, marimba, alto, contrebasse
Georges Aperghis
Ritournelle 2 barytons et piccolo, clarinette, piano, mandoline, guitare, harpe, marimba, violoncelle, contrebasse
Nieuw Ensemble Amsterdam
Maison de la Musique de Nanterre, 22 novembre

Bernard Cavanna
Concerto pour violon création
Gérard Pesson
Un peu de fièvre pour douze instruments
Giuliano d'Angiolini
Ho visto un incidente soprano solo
Heiner Goebbels
La Jalousie récitant et ensemble
Industry & Idleness ensemble
Arfi/Eugene Durif
Litanie des médicaments
Ensemble Modern
Maison de la Musique de Nanterre, 23 novembre

Momo
Spectacle musical jeune public
Musique, Pascal Dusapin
Mise en scène, André Wilms
du 19 au 23 Novembre

Steve Reich / Beryl Korot
Three Tales
un opéra vidéo
Musique, Steve Reich
Vidéo de Beryl Korot
Ensemble Modern
Cité de la musique, 29 et 30 octobre

Steve Reich / Beryl Korot
The Cave (Installation vidéo)
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, 28 octobre au 5 janvier
31 octobre conférence

Salvatore Sciarrino / Achim Freyer
Macbeth
Athénée Théâtre Louis-Jouvet, 28 au 30 novembre

Théâtre

Auf dem Land (The Country)
de Martin Crimp
Mise en scène, Luc Bondy
Théâtre National de la Colline (grand théâtre), 6 au 9 novembre

Le Traitement (The Treatment)
de Martin Crimp
Mise en scène, Nathalie Richard
Théâtre National de Chaillot (salle Gémier), 7 novembre au 7 décembre

Flicker
Caden Manson et Big Art Group
Créteil Maison des Arts (petite salle), 26 novembre au 1^{er} décembre

Guerre et Paix
D'après le roman de Léon Tolstoï
Mise en scène, Piotr Fomenko
Les Gémeaux/Sceaux/Scène Nationale, 8 au 13 octobre

After Sun
de Rodrigo García
Théâtre de la Cité Internationale, 14 au 29 octobre

Drummer Wanted (Recherche batteur)
de Richard Maxwell
Théâtre de la Cité Internationale, 4 au 10 novembre

Tout est calme
de Thomas Bernhard
Un spectacle de la Compagnie Tg STAN
Théâtre de la Bastille (salle du bas), 12 novembre au 8 décembre

Confessions of Zeno
d'après *La conscience de Zeno* d'Italo Svevo
Mise en scène et animation, William Kentridge, Handspring Puppet Company
avec le Sontonga Quartet
Centre Pompidou, 20 au 24 novembre

La Vita Alessandrina
de Stéphane Olry, Corinne Miret, Xavier Marchand
Théâtre de la Cité Internationale, 18 novembre au 22 décembre

ÜBUNG
de Josse De Pauw / Victoria
Théâtre de la Cité Internationale, 22, 23, 24, 29 et 30 novembre et 1^{er} décembre

Danse
Kammer/Kammer
William Forsythe
Théâtre National de Chaillot, 25 au 28 septembre



Le Festival d'Automne à Paris Association subventionnée par

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles
Délégation aux arts plastiques (Cnap)
Département des Affaires Internationales
Direction Régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France

La Ville de Paris
Direction des Affaires Culturelles
Conseil Régional d'Ile-de-France

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie de l'aide exceptionnelle de

Ministère coréen de la Culture et du Tourisme
American Center Foundation
Fondation de France
Korea Foundation
Groupe Lafarge

du Soutien de

AFAA
Délégation générale à l'Information et à la Communication de la Ville de Paris
Goethe Institut
Onda

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du Concours de l'Association Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Les mécènes

agnès b.
Air France
Anne et Valentin
Arte
Arts International (New York City)
Pierre Bergé
Caisse des dépôts et consignations
Fondation DaimlerChrysler France
Galeries Lafayette
Lufthansa
Métrobus
Henphil Pillsbury Fund of The Minneapolis Foundation & King's Fountain
Publibrint Le Figaro
Philippine de Rothschild
Sacem
Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Michel David-Weill, Sylvie Gautrelet, Tuulikki et Claude Janssen,
Monsieur et Madame Peter Kostka, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Jean-Claude Meyer,
Sydney Picasso, Henry Racamier, Hélène Rochas, Béatrice et Christian Schlumberger, Sylvie et Antoine Winckler
Banque du Louvre, CCF, CGIP, Champagne Taittinger, Colas, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Agricole, Essilor International,
Gaugmont, Groupe Les Echos, Hachette Filipacchi Médias, L'Express, Lhoist France, Prisma Presse, Rothschild & Cie Banque

Les donateurs de soutien

Mai'mé Arnodin, Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Monsieur et Madame Philippe Blavier, Christine et Mickey Boël,
Monsieur et Madame Jean-François Charrey, Monsieur et Madame Robert Chatin, Jessica Franck,
Monsieur et Madame Guillaume Franck, Monsieur et Madame Otto Fried, Micheline Maus, Annie et Pierre Moussa, Carlo Perrone,
Madame Colombe Pringle, Monsieur et Madame Bruno Roger, Pierluigi Rotili, Nancy et Sébastien de la Selle, Reoven Vardi

Le Nouvel Observateur

France Culture est partenaire du Festival d'Automne à Paris

Im (Goldenen) Schnitt I
Cesc Gelabert / Gerhard Bohner
Chorégraphie, Gerhard Bohner (1989)
Reconstruction et solo, Cesc Gelabert (1996)
Im (Goldenen) Schnitt II
Chorégraphie :Gerhard Bohner (1989)
Reconstruction et solo, Cesc Gelabert (1999)
Centre Pompidou, 9 au 13 octobre

Small Hands
Anne Teresa de Keersmaecker
Créteil Maison des Arts, 3 au 5 octobre

+ Ou - Là
Rachid Ouramdane
Centre Pompidou, 31 octobre au 4 novembre

Disfigure Study
Meg Stuart / Damaged Goods
Théâtre de la Bastille (salle du bas), 12 au 15 décembre

Mathilde Monnier
Création (titre non-communicué)
Théâtre de Gennevilliers, 13 au 21 décembre

Cinéma

Aspects du cinéma coréen contemporain
Cinéma d'Algérie

Programme établi en collaboration avec les Cahiers du cinéma, avec le soutien d'agnès b.
Et le concours de l' American Center Foundation et de la Korea Foundation pour le programme coréen
MK2 Hautefeuille, fin novembre (dates à préciser)

Steve Reich / Beryl Korot

Three Tales

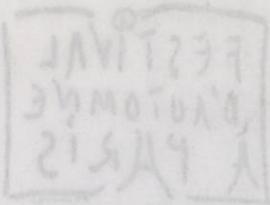
un opéra en un acte

Musique pour orchestre

Centre Pompidou, 9 au 13 octobre

Centre Pompidou, 9 au 13 octobre

Centre Pompidou, 9 au 13 octobre



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

31^e édition

23 septembre - 22 décembre 2002

Les donateurs de soutien

Mme Anne-Marie, Jean-Pierre Barbon, Amick et Jean de Gontaut, Monsieur et Madame Philippe Biset, Christine et Mickey Bôl, Monsieur et Madame Jean-François Charrey, Monsieur et Madame Robert Charlin, Jessica Franck, Monsieur et Madame Guillaume Frack, Monsieur et Madame Otto Fried, Micheline Maus, Annie et Pierre Mouze, Carle Perrone, Madame Colombe Frangis, Monsieur Bruno Roger, Françoise Rotli, Nancy et Sébastien de la Belle, Réveaux Yanni

Le Nouvel Observateur

France Culture est partenaire du Festival d'Automne à Paris