

LES ARTS DE LA CORÉE AU FIL DE SON HISTOIRE



Supplément au N° 103 de *Culture Coréenne*

Directeur de la publication

JOHN Hae-oung

Rédacteur en chef

Georges ARSENIJEVIC

Auteure

Okyang CHAE-DUPORGE

Conseillers scientifiques

Marc ORANGE, Francis MACOUIN

Conception graphique

Régis ABERBACHE

Okyang Chae-Duporge

Maître de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne. Docteure en histoire de l'art de l'Université Paris IV-Sorbonne, elle a publié *Lee Ufan, Espaces non-agis* (2017) aux Éditions Cercle d'Art à Paris. Elle est aussi co-auteure du livre *Trésors de Corée - Bulguksa et Seokguram* (2016) publié chez le même éditeur. Elle a obtenu en 2017 le Prix culturel France-Corée.

최옥경 소르본느 파리IV대학에서 미술사로 박사학위를 받았으며 현재 보르도 몽테뉴 대학 부교수이다. 파리 세르클다르 출판사에서 《이우환 작품의 여백》(2017)을 불문과 영문으로, 같은 출판사에서 강우방과 공저로 《한국의 문화유산 - 불국사와 석굴암》(2016)을 불어와 한국어로 출간했다. 한불문화상(2017)을 수상한 바 있다.

Photo couverture

Jeong Seon, *Les monts de diamant*, 1734, encre sur papier, 130,7 cm x 94,1 cm, Trésor national n° 217, Musée Leeum, Séoul.

SOMMAIRE

02 Avant-propos

03 Le mot de l'auteure



04 D'où venons-nous ?

Le patrimoine lithique de la préhistoire en Corée



12 Trois Royaumes

Arts, religions et transmissions culturelles



19 Grand Silla

L'âge d'or de la sculpture bouddhique



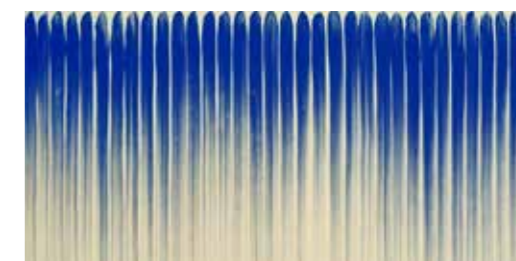
24 L'art du Goryeo

Au croisement entre croyance, technique et esthétique



30 Joseon

Néo-confucianisme et art de la sobriété



37 À la recherche de la modernité

AVANT-PROPOS

Le dernier numéro de *Culture Coréenne* de l'année 2021 est accompagné d'un supplément, prenant la forme d'un cahier intitulé « Les arts de la Corée au fil de son histoire ». Bonus ? Cadeau de fin d'année du Centre culturel coréen ? Peu importe. Certains ne manqueront pas de dire que le titre est osé. Comment parler de milliers d'années d'histoire en si peu de pages et en se reposant sur un patrimoine souvent si mal connu. L'auteure de ces lignes, Mme Chae-Duporge semble pourtant avoir réussi cette gageure : montrer les interactions entre les divers événements et l'apparition de nouvelles formes d'art.

Petit pays, la Corée a longtemps été l'objet de la concupiscence de ses voisins. Pourtant, même après des années de souffrances, elle a su rebondir et se présenter comme un acteur essentiel de l'histoire de cette partie de l'Asie de l'Est.

Pays passeur d'idées, de techniques, elle fut un pont essentiel pour le Japon qui a su bénéficier de toutes ses connaissances.

Cet opuscule, qui n'a pas la prétention d'être une histoire de la Corée ou une présentation exhaustive de l'art coréen, se présente néanmoins comme un vade-mecum pour toute personne désireuse d'en savoir un peu plus sur ce petit pays considéré à tort comme une entité négligeable mais qui a toujours su faire preuve d'une forte résilience et affirmer sa créativité.

Marc Orange

Ancien directeur de l'Institut d'études coréennes
du Collège de France

Si certaines œuvres célèbres telles les peintures murales des tombes du Goguryeo ou les sculptures du sanctuaire de Seokguram sont connues depuis assez longtemps, d'autres objets culturels, maints sites archéologiques révélant la culture de la péninsule coréenne dans les temps anciens sont des découvertes relativement récentes. Elles attestent de la vitalité de la recherche archéologique durant ces dernières années et ont fort enrichi la connaissance du passé artistique de la péninsule.

Il convenait de présenter au lectorat francophone un état actuel et accessible des connaissances sur ce passé. Cet essai de synthèse qui évoque les temps très lointains jusqu'à la période contemporaine mêle l'histoire politique et l'histoire culturelle à l'histoire de l'art. La part consacrée à celle-ci étant prédominante, on voit apparaître successivement des chefs-d'œuvre parmi les plus représentatifs de chaque époque replacés dans leur contexte historique.

Mme Chae-Duporge a cherché, autant que cela était possible, à évoquer des relations, des correspondances ou des influences avec des pays proches ou lointains, replaçant ce faisant la péninsule coréenne dans un système d'influences multiples et croisées. Il apparaît ainsi qu'il y eut, de tout temps, des échanges mais aussi l'élaboration de singularités, de changements de goût. Quel point commun y a-t-il entre le goût affiché du luxe par l'aristocratie du Goryeo et la simplicité raffinée de celle du Joseon ?

La brièveté de l'exposé laissera au lecteur, en titillant sa curiosité, l'envie d'approfondir des sujets succinctement étudiés. L'auteure aura alors atteint son objectif.

Francis Macouin

Ancien conservateur général au musée Guimet

LE MOT DE L'AUTEURE

Comment rendre les arts et le patrimoine de la Corée plus tangibles et vivants pour le public français ? Cela a été ma préoccupation principale et ma réponse a consisté à les resituer dans leur contexte historique de création, car nous ne posons pas le même regard sur une pierre ramassée au pied du Parthénon, que sur une pierre prise dans un parking. J'ai donc suivi l'histoire comme fil conducteur, et y ai enfilé des perles choisies parmi les œuvres et le patrimoine les plus représentatifs de chaque période. Ainsi a été conçue cette série d'articles en six étapes, allant de la préhistoire à la période contemporaine.

Mais l'idée audacieuse d'en faire, pour la première fois, un supplément de la revue *Culture coréenne* n'est pas venue de l'auteure mais de JOHN Hae-oung, directeur du Centre culturel coréen, et de Georges Arsenijevic, rédacteur en chef de la revue, qui ont dès le départ montré un vif intérêt pour ce projet, tenant à offrir au public français une vision globale de l'art et de l'histoire de la Corée. Leur implication tout au long du projet a été importante, parfois même surprenante, et je leur suis extrêmement reconnaissante.

Ce long cheminement a bénéficié de l'accompagnement de mes deux conseillers scientifiques Marc Orange, ancien directeur de l'Institut d'études coréennes du Collège de France, et Francis Macouin, ancien conservateur général au musée Guimet. Leur présence et leurs précieux conseils à tous les stades de la rédaction m'ont apporté un énorme soutien non seulement scientifique, mais aussi moral. Je tiens à leur exprimer toute ma gratitude.

Je voudrais aussi adresser mes sincères remerciements pour la relecture de ce supplément à Micheline Orange et à François-Xavier Duporge, ainsi qu'aux étudiantes de Master Louisiane Le Gall et Melle Dos Santos. Je ne puis également oublier Antoine Gournay, professeur d'histoire de l'art à la Sorbonne qui m'a toujours encouragée dans ce type de publication. Il fait encore cruellement défaut quand il s'agit de l'art coréen. Je n'oublie pas non plus notre graphiste Régis Aberbache qui a su mettre en valeur le texte et les photos des œuvres présentées par une mise en page très réussie. C'est de la synergie entre ces nombreuses contributions qu'est né ce cahier « Les Arts de la Corée au fil de son histoire ».

Celui-ci est pourtant loin d'être exhaustif. Rendre justice à la richesse du patrimoine artistique de la Corée en si peu de pages était tout simplement impossible. Le plus dur dans ce projet a justement été de sans cesse réduire, enlever et renoncer. L'absence de l'art du XXI^e siècle et celui de la Corée du Nord sont, je le reconnais, regrettables sans parler de celle de notes. Mais ce travail est une première étape dont les lacunes seront, je l'espère, comblées dans un futur ouvrage plus étendu et approfondi.

Mes derniers remerciements vont à Lee Sangmog, préhistorien et ancien directeur du Musée d'Ulsan qui nous a envoyé les précieuses images de Bangudae, et au grand photographe coréen Ahn Jang-heon qui nous a gentiment autorisés à utiliser ses très belles photos de Seokguram. Quant à Kimsooja, artiste coréenne très renommée, elle nous a permis de clore ce cahier avec une belle photo de sa performance en Corée en route sur un camion plein de balluchons (*Bottari*), nous invitant ainsi à explorer l'art du XXI^e siècle.

Chers lecteurs, c'est maintenant à vous de partir pour une promenade en Corée au fil de son histoire !

Okyang Chae-Duporge

Maître de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne

D'OÙ VENONS-NOUS ?

LE PATRIMOINE LITHIQUE DE LA PRÉHISTOIRE EN CORÉE

La préhistoire est une des rares périodes où des rapprochements peuvent être faits entre la France et la Corée. Si la France est considérée mondialement comme l'un des foyers les plus importants de la culture mégalithique, il est généralement bien moins connu que plus de 40% des dolmens du monde sont présents dans la péninsule coréenne. À l'échelle mondiale, les sites mégalithiques se trouvent dans les régions côtières, et la France est située à l'extrémité occidentale du continent Eurasie, tandis que la Corée est localisée à son extrême Est. En dépit des distances spatiale et temporelle qui les séparent (les mégalithes de la Corée étant presque 3000 ans postérieurs à ceux de la France), des analogies morphologiques de ces vestiges invitent à s'interroger sur de possibles lointaines origines communes.

L'Homo erectus a été le premier homme à quitter le continent africain il y a 500 000 ans pour gagner les territoires plus septentrionaux et tempérés de l'Europe et de l'Asie. Serait-il venu jusqu'à la péninsule coréenne ? Selon l'exposition « Corée des origines » organisée au Musée de l'Homme en 2016, les fossiles de fragments crâniens et de mandibules découverts au nord-est, à Hwadae, pourraient être attribués à l'Homo erectus. Geomeunmoru 검은모루,

(fig. 1) Vue de la falaise de Bangudae, site néolithique de gravures rupestres près d'Ulsan. (voir fig. 6 et 8)

près de Pyongyang, est le site le plus ancien du paléolithique de la péninsule coréenne, où les plus anciens ossements, fossilisés il y a probablement 500 000 ans, ont été découverts. Sont visibles les traces d'une faune abondante de grands mammifères tels que le rhinocéros, le singe, l'éléphant et le cerf, ce qui laisse deviner un climat subtropical.

Pour des raisons évidentes de conservation des matériaux organiques, l'industrie lithique est souvent le rare témoignage de la culture matérielle préhistorique qui nous soit parvenu : pierres cassées, taillées, gravées, dressées, alignées etc. Cet article se focalisera sur les produits de l'industrie lithique, à savoir l'ensemble des vestiges de l'activité humaine réalisés en pierre.

Paléolithique : le biface acheuléen

Le paléolithique commence avec l'utilisation d'un outil en pierre taillé, et la création d'objets en pierre transformés *intentionnellement* par les humains. En réalité, il aura fallu attendre les fouilles du site de Seokjang-ri de Gongju (années soixante) pour que la présence du paléolithique en Corée soit mise au jour. Depuis, les fouilles des archéologues ont permis de découvrir plus de 150 sites paléolithiques.

Selon la chronologie des archéologues, le paléolithique (2 000 000 av. J.-C. - 10 000 av. J.-C.) occupe 99% du temps de l'humanité. Si nous comparons ceci avec un jour, le néolithique commencerait seulement une minute avant minuit. Comme un énorme iceberg dont la majeure partie est cachée, ou comme une lointaine galaxie inatteignable, cette période de l'humanité est loin d'avoir divulgué tous ses secrets. Au milieu de cette obscurité apparaissent quelques lueurs grâce à des découvertes fortuites et fascinantes.

La découverte d'un des artefacts préhistoriques les plus anciens de la Corée est également survenue fortuitement en 1978, à 53 km au nord de Séoul tout près de la DMZ. Greg Bowen, un soldat américain et ancien étudiant d'archéologie de l'université Indiana, se promenait dans le bassin de la rivière Hantan en plein hiver, cherchant des pierres pour faire un feu



(fig. 2) Gauche : biface acheuléen découvert en Corée. (fig. 3) Droite : biface acheuléen découvert en France.



(fig.4) Heungsu A-i (un enfant nommé Heungsu), Homo sapiens sapiens, âgé de 40 000 ans, découvert en 1982.

en plein air. En marchant, il reconnut une pierre qu'il avait vue dans des livres d'archéologie : il s'agissait d'un biface acheuléen (300 000 - 45 000 av. J.-C.) (fig. 2), outil réalisé sur de grands éclats retouchés en préservant un tranchant brut très aigu à une extrémité. Il signala sa découverte à son professeur aux États-Unis qui le redirigea vers Kim Won-yong de l'université nationale de Séoul, l'archéologue le plus éminent de Corée. Ce dernier lança de suite une dizaine d'années de fouilles sur ce site, Jeongok-ri de Yeoncheon, devenu depuis un haut lieu du paléolithique en Corée.

L'Acheuléen doit son nom au site de Saint-Acheul situé à l'est d'Amiens en France, où une industrie ancienne à bifaces vieille d'environ 600 000 ans a été décrite pour la première fois par Gabriel de Mortillet en 1872 (fig. 3). Par rapport aux *choppers* à une seule lame, assez courants en Asie, les bifaces acheuléens ont deux lames, relevant d'une technique plus pointue. Le rôle de cet outil était crucial à l'époque, car il permettait d'accomplir de nombreuses tâches essentielles à la survie : gratter, trancher, couper et percer, etc. C'était en quelque sorte, à l'époque, un produit de haute technologie comparable au téléphone portable d'aujourd'hui. Jusqu'à la découverte du biface acheuléen en Corée, il était généralement admis que les cultures acheuléennes à biface ne s'étaient pas étendues en Asie à l'est de la Birmanie (ligne de Movius). L'existence des bifaces acheuléens dans la péninsule coréenne a donc bouleversé la connaissance tirée des recherches précédentes.

Les traces laissées par le successeur d'Homo erectus, Homo sapiens sapiens, notre ancêtre direct, sont plus nombreuses et mieux distribuées géographiquement. Par exemple, Heungsu A-i (un enfant nommé Heungsu 흥수아이) (fig. 4) âgé de 40 000 ans a été découvert en 1982 dans la grotte de Durubong, près de Cheongju. Il s'agit du squelette d'un enfant de 4-6 ans, qui est le premier exemple de squelette d'un enfant du paléolithique en Corée du Sud. De plus, il était complet, donc bien conservé. Il était presque contemporain de l'homme de Cro-Magnon, la version « française » d'homo sapiens sapiens, découvert en 1868 dans un abri sous roche aux Eyzies-de-Tayac (Dordogne). L'homme de Cro-Magnon du paléolithique supérieur perfectionnait ses outils, ses armes de chasse, mais, plus particulièrement, il était artiste. C'est lui qui nous a laissé des peintures extraordinaires sur les parois des grottes comme celles de Lascaux (entre -18 000 et -15 000) (fig. 7) ou Chauvet / Vallon-Pont-d'Arc en Ardèche, cette dernière datant de 40 000 ans avant notre ère ; elle compte parmi les sites rupestres les plus anciens connus en Europe.

Y a-t-il alors un site paléolithique similaire en Corée ? Bien que les membres de l'entourage de Heungsu A-i paraissent également avoir eu l'âme sensible (citons par exemple la découverte de traces de pollen de chrysanthème saupoudré sur des ossements, certainement en guise de rituel funéraire), pour l'instant, aucune peinture rupestre de ce genre n'a encore été trouvée en Corée. Il faut attendre la période néolithique pour découvrir un site exceptionnel, dans la partie méridionale de la péninsule coréenne.



Le néolithique : Bangudae

En général, le néolithique coréen est défini à partir de l'introduction de la céramique. La découverte des poteries les plus anciennes datées de 8 000 av. J.-C. est due aux plus récentes fouilles faites sur le site de Gosan-ri (île de Jeju), établissant la date du début du néolithique en Corée (8 000-1 000 av. J.-C.). Contrairement au néolithique européen (6 000-2 200 av. J.-C.), l'agriculture était pratiquement inconnue en Corée jusqu'à 1 000 av. J.-C., alors qu'elle avait été disséminée en Chine vers 8 000 ans avant notre ère. Ceci montre que la céramique coréenne n'est pas une technique liée au développement immédiat de l'agriculture. La poterie servait probablement à cuisiner et à stocker des ressources acquises lors de la chasse, de la cueillette et de la pêche.

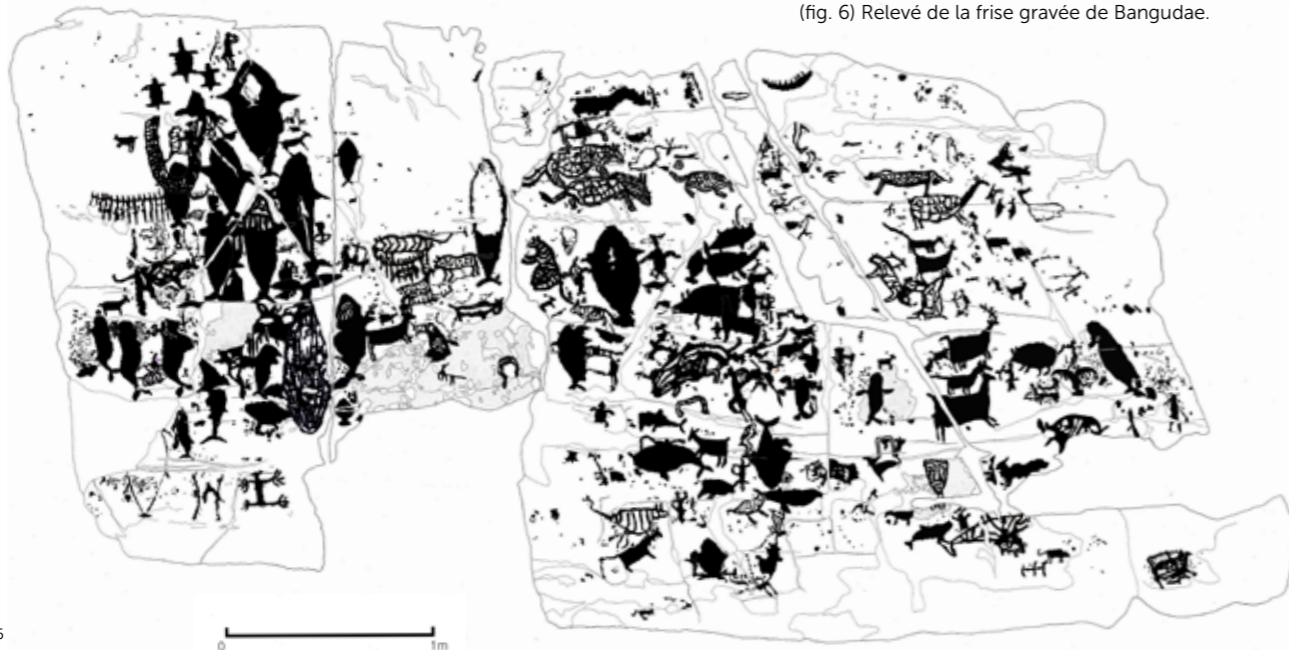
La poterie néolithique coréenne la plus représentative est la poterie à décor au peigne (4 000-1 000 av. J.-C.) (fig. 5) qui est apparue après la poterie à décor ajouté et qui cédera ensuite la place à la poterie sans décor à l'âge de bronze (1 000 av. J.-C. - 300 av. J.-C.). La poterie est le premier matériau artificiel, résultat d'une transformation chimique, née de la rencontre de l'argile, de l'eau et du feu, contrairement aux silex témoignant d'une transformation morphologique. De plus, avec des motifs gravés sur argile, elle est le résultat d'une synthèse entre technique, sensibilité et art. Qu'est ce qui a bien pu pousser les hommes préhistoriques à laisser ces traits, parfois en utilisant à défaut d'outils leurs ongles ? Nous pouvons nous poser la même question concernant Bangudae 반구대.



(fig. 5) Poterie à décor au peigne du néolithique (4 000-1 000 av. J.-C.).

Bangudae est un site néolithique de gravures rupestres qui domine le Daegokcheon, un des affluents de la rivière Taehwa (fig. 1). Il se situe près d'Ulsan, sur la côte sud-est de la Corée du Sud. Il est très émouvant de voir que ce site, à l'air libre, à peine protégé par un surplomb rocheux, ait pu survivre plusieurs milliers d'années. Mais, l'endroit ayant été périodiquement submergé par les eaux du barrage de Sayeon construit en 1965, la surface de la roche est très érodée. En 1971, la baisse de quatre mètres du niveau de l'eau, à la suite d'une sécheresse exceptionnelle, a permis la mise au jour de Bangudae. Devenu trésor national en 1995, le site est actuellement sur la liste potentielle du patrimoine mondial de l'UNESCO.

(fig. 6) Relevé de la frise gravée de Bangudae.



Situé sur un promontoire rocheux de huit mètres de long et quatre mètres de haut, Bangudae montre une très grande densité dans la représentation : le dernier recensement dénombre un total de 307 figures, réparties sur de grandes parois disposées en cinq blocs (fig. 6). Quatre grandes catégories représentées sont visibles : anthropomorphes (14), zoomorphes (169), outillages (16), motifs indéterminés (108). Des faunes marine (53 baleines, tortue, requin etc.) et terrestre (23 cerfs, 23 carnivores – tigre, panthère, renard et loup etc.) très variées y sont représentées. Les figurations animales sont majoritaires, dépassant 60%. Parmi les animaux, ce sont les cétacés qui sont les plus fréquents (31,5%), suivis des artiodactyles (17,1%) puis par les autres espèces (9,5%).

Quant à la disposition des figures, le panneau de gauche représente une majorité d'animaux maritimes (baleines ou tortues) alors que le panneau de droite montre des animaux terrestres. Et encore, la majorité des animaux terrestres est représentée en position horizontale alors que le corps des animaux marins est figuré à la verticale. Cette différence s'expliquant sans doute par la position des hommes par rapport aux animaux lors de leur observation.

Quel sens devons-nous alors accorder à ce que nous croyons identifier ? Ce site ne peut guère être un simple témoignage de l'environnement de l'homme, le choix des thèmes révélant le mode de vie de la population. Le résultat produit est forcément une interprétation du

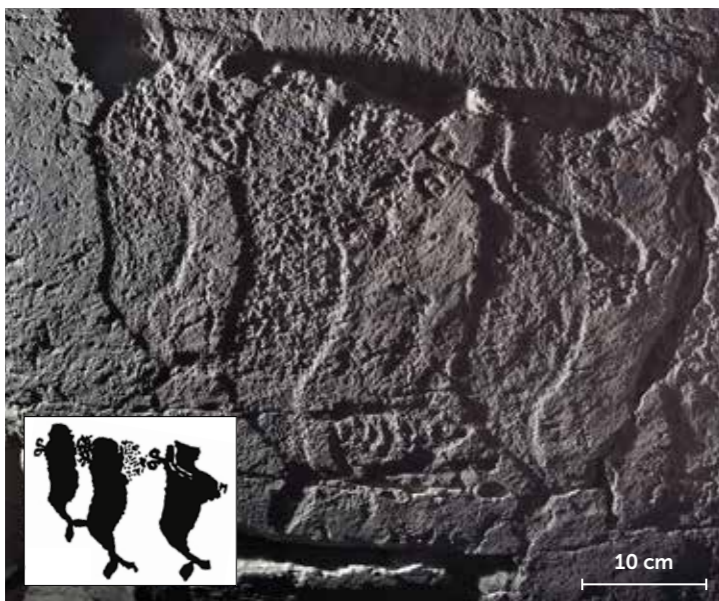
(fig. 7) Grotte de Lascaux (entre -18 000 et -15 000).



Photo : Bayes Ahmed (CC BY 2.0)

réel. Seules certaines catégories d'animaux ont été sélectionnées, tout comme dans la grotte Chauvet où une place importante est accordée aux grands prédateurs (ours des cavernes, rhinocéros laineux, mammouths, félins) et à Lascaux, majoritairement ornée de peintures comportant des aurochs, des chevaux ou des bisons. Ce choix même nous donne à voir les liens que ces hommes entretenaient avec les animaux et l'importance de ceux-ci pour leur survie. Dans tous les cas, l'homme n'occupe pas une grande proportion de l'espace dans Bangudae, tout comme les représentations humaines sont minimales dans les grottes françaises.

Quant au mode de présentation figuratif, s'il paraît tout naturel, il ne faut pas oublier que nous avons trouvé en Corée plus de sites d'arts rupestres ornés de motifs abstraits que naturalistes. L'autre site exceptionnel de Cheoncheon-ri, situé à 5 km de Bangudae donne, quant à lui, à voir les deux registres entremêlés. Cet art rupestre a été réalisé grâce à plusieurs techniques ; quatre différents styles ont été identifiés en fonction de la profondeur, de la régularité des cupules, de la présence ou non d'un martelage et selon le mode de réalisation du trait par piquetage ou polissage en U. Les gravures sur pierre, relevant d'une technique plus laborieuse que la peinture, ne sont certainement pas très détaillées mais font preuve d'une intelligence remarquable. Les images sont présentées d'une manière suffisamment représentative pour que nous puissions reconnaître de quoi il s'agit. L'accent est mis sur les aspects les plus caractéristiques : nageoires, queues, cornes, pattes, tâches sur la peau, les diverses postures (nager, bondir, marcher, courir) conférant à l'ensemble un certain dynamisme. Nous pouvons non seulement reconnaître les familles d'animaux, mais même les espèces de cétacés : baleines franches, reconnaissables à leur grande bouche arquée ; roqual, présentant des stries sur le corps qui représentent probablement des sillons gulaires ; cachalot avec son énorme tête carrée, etc. Les cétacés sont représentés par une vue du dessus afin de faire voir une baleine avec son petit sur le dos, et de profil de façon à montrer le souffle. (fig. 8) La différence entre le tigre et le léopard est facilement lisible. Tout comme les dessins de Matisse, minimalistes et pourtant si « justes », ces gravures témoignent d'une grande intelligence et habileté. Les auteurs-artistes de ce site avaient certainement une très grande connaissance de ces animaux.



(fig. 8) Trois cétacés de profil en train de souffler de concert (détail de Bangudae).

Après avoir examiné de près l'éthologie des espèces représentées, en particulier le cycle de vie et les migrations des grands cétacés, Lee Sangmog, ancien directeur du musée d'Ulsan, affirme que ces gravures sont l'œuvre de sociétés pratiquant la chasse à la baleine, au moment de l'apparition de l'agriculture. Effectivement, la lecture attentive des figures nous livre quelques clés de compréhension. À Bangudae, il est possible d'identifier des représentations d'une baleine harponnée, de barques, de palissades et de filets dont la trace sur un tessin néolithique a été trouvée à Busan. C'est surtout qu'un amas de coquillages, contenant des vertèbres de baleine harponnée datant d'environ 7 000-6 000 ans avant notre ère, a été récemment découvert sur le site de Sejuk-ri, dans la même région que Bangudae, offrant la preuve la plus ancienne de cette chasse.

Les moulages de ces vestiges sont actuellement en cours d'exposition dans « Baleines - de Bangudae (Corée du Sud) à La Rochelle » au muséum d'histoire naturelle de La Rochelle, ainsi que le scan et l'impression 3D à taille réelle de la fresque de Bangudae, offrant une occasion exceptionnelle de découvrir et apprécier ce site difficile d'accès. Cette exposition met en lumière un site qui livre l'une des représentations les plus anciennes des scènes de chasse à la baleine au monde.

Quant à la représentation de trois animaux qui font face à un homme, armé d'un arc, qui semble

porter une épée à la taille, nous suggère une scène de chasse au cerf. À travers l'analyse des superpositions des traits, Lee Sangmog a réussi à établir l'ordre chronologique relatif de ces figures. Celles-ci démontrent que, globalement, la chasse aux animaux maritimes fut suivie de la chasse aux animaux terrestres. Il en déduit que les peuples de la péninsule coréenne du Néolithique ont appris à s'installer en chassant des mammifères marins comme des baleines ou des phoques de l'hiver au printemps, en collectant des glands de chêne et des fruits secs ou en chassant des cerfs en automne. Les sociétés préhistoriques étaient certainement plus codifiées que les nôtres et les individus s'y

exprimaient d'abord dans un cadre commun plutôt qu'à titre personnel. On peut donc supposer que chercher ces codes a du sens pour appréhender la société dans son ensemble.

(fig. 9) Les alignements de Menec, Carnac, France.



Photo : François-Xavier Duporge

Âge du bronze : les dolmens

Les sites de gravure rupestre coïncident souvent avec la distribution des vestiges mégalithiques et certaines gravures ont également été découvertes sur des dolmens. Si l'Europe est riche de nombreux sites mégalithiques, depuis le Nord de la Scandinavie jusqu'au Sud du Portugal, surtout sur la façade atlantique, des dolmens ont également été découverts en Asie orientale sur un espace s'étendant de la Chine du Nord-Est à l'île japonaise de Kyushu. Mais le principal foyer se trouve dans la péninsule coréenne : plus de 30 000 dolmens ont été retrouvés en Corée du Sud et plus de 15 000 en Corée du Nord.

La France et la Corée partagent la culture du mégalithisme, mais leurs aspects ne sont pas identiques. Le type le plus courant en France est plutôt le « menhir », simple pierre dressée, parfois isolée ou intégrée dans un ensemble : des pierres en « alignement », ou en cercle, un « cromlech ». Les alignements de Kerlescan, Le Manio, Kermario, et Le Menec de Carnac sont de véritables champs de menhirs qui s'étendent en enfilade sur plus de 4 kilomètres et comptent 2 934 menhirs ou pierres dressées (fig. 9). Ils apparaissent en France pendant

(fig. 10) Les dolmens de Gochang, Corée du Sud.



Photo : François-Xavier Duporge

la période du Néolithique des IV^e et III^e millénaires avant notre ère. Si les bâtisseurs des mégalithes ont disparu vers 2000 av. J.-C. en Europe, la plupart des mégalithes en Corée ont été érigés pendant l'âge de bronze (1 000 av. J.-C. - 300 av. J.-C.).

Le type le plus représentatif en Corée est le dolmen (le menhir y est assez rare), et il consiste essentiellement en une sépulture individuelle. Le mot « dolmen » vient du breton « taol (table) » qui s'est peu à peu transformé en *dol*, et de *men* (pierre). Comme par hasard, dolmen en coréen se dit *goindol* 고인돌 ce qui signifie « la pierre calée », mais ici c'est *dol* qui veut dire pierre.

En réalité, on trouve des dolmens sur toute la péninsule coréenne, mais les plus grandes concentrations sont localisées dans les trois sites de Corée du Sud : Gochang, Hwasun et Ganghwa, qui ont été inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco en 2000. Le site de Gochang (fig. 10) présente la densité la plus forte et la plus grande variété de dolmens de la Corée, tandis que le site de Hwasun comprend la carrière où les pierres ont été extraites, permettant de comprendre la méthode et le processus de construction de ces mégalithes.



(fig. 11) Dolmen de type « table/septentrional » de Bugeun-ri à Ganghwa, Corée du Sud.



(fig. 12) Dolmen de type « table/septentrional » de Dosan-ri à Gochang, Corée du Sud.



(fig. 13) Dolmen de type « jeu de go/méridional » de Gochang, Corée du Sud.

Quant aux sites de Ganghwa, ils se trouvent sur les pentes montagneuses de l'île de Ganghwa située dans la mer Jaune. Le dolmen de Bugeun-ri (fig. 11) est le dolmen le plus représentatif de ce site, composé de deux pierres dressées verticalement sur lesquelles a été posée une grande dalle semblable aux dolmens néolithiques européens. La longueur de la dalle fait plus de 7 mètres et elle se situe à une hauteur de 2,60 mètres. Les pierres de support et la dalle pèsent entre 150 et 225 tonnes. Ce type de dolmen s'appelle Dolmen de type « table/septentrional » dont la chambre sépulcrale est bâtie au-dessus du niveau du sol. Ce genre de dolmen se trouve surtout dans la région du Nord, mais il en existe également dans la région méridionale, par exemple à Dosan-ri à Gochang. (fig. 12)

Le style de dolmen le plus répandu en Corée est le Dolmen de type « jeu de go/méridional » (fig. 13)

ou le type « couverture ». Ce genre de dolmen est constitué de plusieurs supports monolithes recouverts d'une dalle, celle-ci étant souvent placée à même le sol, ce qui ne permet pas de distinguer du premier coup d'œil les dolmens de simples rochers.

Il est fort possible que les cérémonies funéraires aient donné lieu à des rassemblements collectifs dans l'espace autour des dolmens. Situés à une altitude plus élevée que les dolmens des autres sites, ils affichent une monumentalité très visible, tout comme c'est le cas de la tour Eiffel aujourd'hui. Ces dolmens ont dû également jouer le rôle de marqueur de territoire.

La plus grande différence entre les dolmens coréens et les sites néolithiques européens est l'absence d'organisation spatiale. En Corée, les sites de dolmens ne sont pas spatialement organisés en forme

de cercles ou d'alignements, comme on peut le voir dans les deux sites les plus emblématiques du Néolithique européen, Carnac et Stonehenge. Cet aspect a longtemps fait croire aux Coréens que ce n'étaient que de simples pierres dans la montagne (fig. 10).

Vers un premier État centralisé

Le défi technique que représentent ces constructions est immense. Pour les blocs de pierre, il faut les extraire d'une carrière, les tailler, les transporter, les lever. Les pierres ont été majoritairement déplacées grâce à un système de troncs d'arbres sur lesquels les blocs étaient posés, arrimés par des cordes. Les mégalithes les plus imposants atteignent des poids considérables, souvent plus de 100 tonnes. Comme le note l'archéologue Anne Lehoërff, seule une volonté d'inscrire le monument dans le temps autant que dans l'espace peut expliquer une telle démarche. En Corée, les dimensions des dolmens ne sont pas toujours très imposantes, mais certains se distinguent, probablement afin de marquer les endroits où les gens importants ont été enterrés.

L'érection des dolmens nécessitait à l'évidence la mobilisation d'une importante main-d'œuvre, ce qui tendrait à confirmer l'hypothèse de la formation à cette époque d'une stratification sociale. Les vestiges retrouvés sous les dolmens renforcent cette supposition. En effet, ils abritent parfois des objets en pierre ou en bronze (poignards, miroirs, grelots, etc.) certainement employés pour les cultes chamaniques et, plus rarement, de la joaillerie possédée uniquement par ceux qui avaient assez de pouvoir pour mobiliser autant de monde (fig. 14). La poterie sans décor, typique de l'âge du bronze fait également partie de ces vestiges. Elle se caractérise par un fond plat qui contraste avec le fond conique des poteries néolithiques. Les traces de l'agriculture commencent à s'accroître à cette période.

Les dolmens et les objets en bronze ne sont pas uniquement révélateurs d'une évolution de la société ; ils témoignent également de l'existence des premiers États centralisés, comme le premier État péninsulaire, le Gojoseon 고조선. Son périmètre est délimité par la zone où les fouilles archéologiques ont mis au jour des dolmens de style « table/septentrional », de la poterie sans décor et des dagues de bronze en forme de luth. Son territoire se serait alors étendu grosso modo autour du Liaoning (Mandchourie) et de la partie nord de Pyongyang. Le Gojoseon y aurait donc été établi en s'appuyant sur la culture du bronze.



(fig. 14) Vestiges découverts à Songguk-ri, Buyeo, Musée national de Corée, Corée du Sud.

Âge du fer et la proto-période des Trois Royaumes

La disparition du Gojoseon est à rapprocher de l'expansion territoriale de la dynastie chinoise des Han (206 av. J.-C. - 220 apr. J.-C.) : vers le nord contre des Xiong-nu (Huns) contre lesquels la fameuse Grande Muraille avait été construite, vers le sud en accaparant le Nam Viet, vers l'ouest en élargissant la route de la Soie et, enfin, vers l'est contre Gojoseon, alors contrôlé par Wiman (Wiman Joseon) que Wudi, l'empereur Wu des Han, considérait comme « le bras gauche des Xiong-nu ». Le Gojoseon tomba finalement en 108 av. J.-C. Wudi y créa quatre commanderies chinoises dont Lelang, la plus puissante, installée à l'emplacement actuel de Pyongyang. Cette dernière a joué un rôle essentiel dans la diffusion dans la péninsule coréenne de la culture chinoise ainsi que des objets en fer. À l'époque, les autres royaumes tribaux comme Dongye et Okjeo coexistaient au nord de la péninsule, ainsi que le Buyeo en Mandchourie.

Quant au sud de la péninsule, il a été occupé par les fédérations de tribus des Trois Han (Mahan, Jinhan et Byeonhan) où une partie importante de la population provenait du Gojoseon lors de sa chute. Selon le *Sanguozhi Weizhi Dongyi zhuan*, Byeonhan et Jinhan « produisent du fer, que Han, Wei et Wa (Japon) viennent tous chercher. Dans les transactions au marché, ils utilisent le fer – tout comme en Chine, on a recours à la monnaie – et ils en fournissent aussi aux régions chinoises de Lelang et Daifang. » Une grande quantité de fer ainsi que des miroirs des Han ont été mis au jour à Daho-ri à Changwon (Jinhan), site découvert en 1988, témoignant d'importants échanges avec cette dynastie chinoise.



(fig. 1) Peinture murale dans « La grande tombe de Gangseo », Goguryeo, VII^e siècle, Corée du Nord.

TROIS ROYAUMES

ARTS, RELIGIONS ET TRANSMISSIONS CULTURELLES

L'époque des Trois Royaumes correspond, avec le Grand Silla, à la période de l'antiquité dans l'histoire de la péninsule coréenne. Cette période, qui s'étend, selon le *Samguk yusa (Histoire et légendes des Trois Royaumes)*, entre le I^{er} siècle av. J.-C. et le VII^e siècle ap. J.-C., comprend le Goguryeo 고구려 (37 av. J.-C. - 668 ap. J.-C.) qui occupait la partie nord de la péninsule jusqu'à la Mandchourie, le Baekje 백제 (18 av. J.-C. - 660 ap. J.-C.) du sud-ouest et le Silla 신라 (57 av. J.-C. - 676 ap. J.-C.) du sud-est de la péninsule coréenne. Entre ces deux derniers s'est également développé le Gaya, fédération de royaumes indépendants, qui a fini par être absorbé par Silla en 562 sans parvenir à créer un État centralisé. La chute de la dynastie chinoise des Han postérieurs au début du III^e siècle accéléra le développement des Trois Royaumes. Ces royaumes sont en lutte permanente pour la domination de la péninsule et se développent dans leur interrelation politique et culturelle. C'est le

Goguryeo qui s'empare en 313 de la commanderie de Lelang, mettant fin à la présence chinoise dans la péninsule coréenne.

Les zones historiques de Gyeongju (Silla), les aires historiques du Baekje et l'ensemble des tombes du Goguryeo, tous devenus Patrimoine mondial de l'Unesco, correspondent aux anciennes capitales (et leurs environs) de ces trois royaumes. Ces sites sont un témoignage important de leur culture aujourd'hui disparue, fournissant non seulement des informations sur le cadre de vie, mais aussi sur leurs croyances, essentiellement le taoïsme, le chamanisme et le bouddhisme, autant de révélateurs de leur vision du monde. Plus que tout, l'introduction du bouddhisme a joué un rôle décisif dans le développement de ces royaumes en un État centralisé, sans compter que cette religion reste l'une des plus importantes en Corée aujourd'hui et fait partie du fondement de la culture coréenne.

La situation géographique de la péninsule coréenne prise en tenaille entre la Chine et le Japon lui a fait subir de nombreuses invasions tout au long de l'histoire, mais cette localisation lui a également permis de bénéficier de l'épanouissement culturel de la Chine. Les Coréens adaptèrent peu à peu la culture de leurs voisins à leur propre contexte local avant de la transmettre du continent à l'archipel nippon. Par exemple, la transmission du bouddhisme au Japon en 538 par le Baekje, qui lui-même l'avait reçu de la dynastie chinoise des Jin de l'Est (*Dongjin*) par le moine indien Marananda en 384, deviendra un facteur décisif du développement de l'archipel alors isolé. Le Goguryeo a adopté cette religion de Sundo, religieux de la dynastie des Jin antérieurs (*Jeonjin*), en 372, et selon le *Samguk sagi (Histoire des trois Royaumes)*, Mukhoja, un moine du Goguryeo est parti pour Silla au V^e siècle afin de transmettre cette religion. Mais son adoption officielle ne fut effective qu'en 527 sous le roi Beopheung (r. 514-540), après le martyr du moine Yi Chadon (506-527) du royaume de Silla.

Le rôle de la Corée en tant que passeur de la culture du continent au Japon mérite d'être souligné mais les échanges culturels des Trois Royaumes ne se limitent pas uniquement aux pays d'Extrême-Orient. Des objets en verre importés de la Méditerranée ou de la Perse, découverts dans la « Grande tombe de Hwangnam » du Silla, témoignent d'échanges de la Corée antique avec des pays lointains. Nous pouvons aussi citer les deux émissaires présumés du Goguryeo, portant un chapeau à plume et une épée à pommeau rond, représentés sur les peintures murales d'Afrasiab (actuellement en Ouzbékistan) du VII^e siècle.

(fig. 2) Scène de la cuisine et les carrioles, Peinture murale dans la « Tombe d'Anak n° 3 », Goguryeo, 357, Corée du Nord.



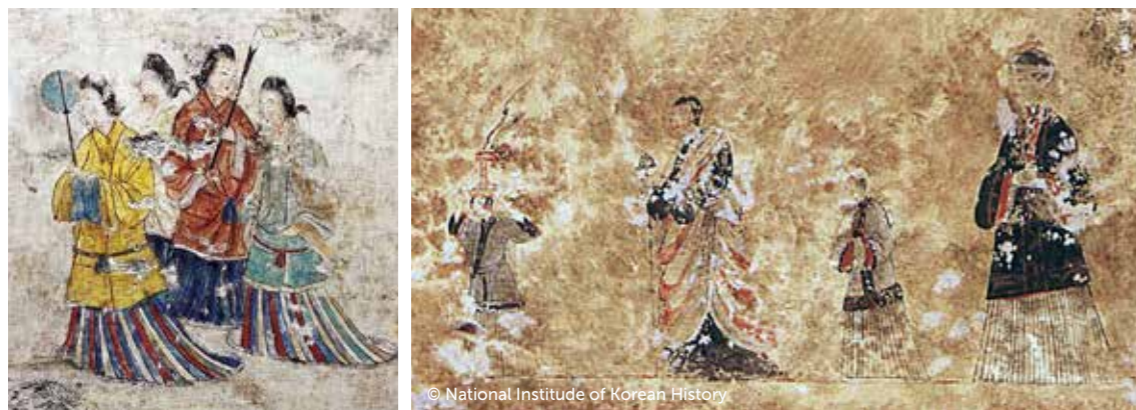
© Northeast Asian History Foundation

La peinture murale de Goguryeo

Le Goguryeo est un royaume issu d'une branche du Buyeo, situé en Mandchourie. La stèle du roi Gwanggaeto, qui a été érigée en 414 dans l'ancienne capitale Gungnaeseong (actuellement Ji'an) par le roi Jangsu (r. 413-491), relate non seulement l'origine du royaume mais aussi la brillante expansion territoriale réalisée par son père, le roi Gwanggaeto (r. 391-413). Le roi Jangsu abandonne son ancienne capitale en 427 pour en fonder une nouvelle à Pyongyang, affichant ainsi sa volonté politique d'expansion vers le sud. Ce royaume guerrier finit par couvrir au V^e siècle le Nord-Est de la Chine et la moitié de la péninsule coréenne. Sur les quelque 10 000 tombes du Goguryeo, seule une centaine de tumulus en terre situés aux alentours de ses anciennes capitales comportent des peintures murales. Ces peintures ont été réalisées entre le IV^e et le VII^e siècle et peuvent être abordées en trois différentes étapes.

« La tombe d'Anak n° 3 », construite en 357, est la tombe la plus ancienne et la plus grande, comportant plusieurs pièces. Grâce à une inscription de 70 lettres faite sur le mur de la première chambre, nous connaissons la date de construction de cette tombe et le nom du défunt, Dong Shou, venu de Liadong, décédé en 357 à l'âge de 69 ans. « La tombe de Deokheung-ri » est une autre tombe de cette période. Grâce à l'inscription de 154 lettres, nous savons que c'est la tombe de Jin, bouddhiste décédé en 408 à l'âge de 77 ans, qui a donc vécu sous le règne du roi Gwanggaeto. Les portraits de ces défunts sont représentés sur les murs de la tombe d'une manière hiératique et archaïsante : sous un baldaquin, Jin et Dong Shou sont assis

présentés de face, parés de leur couvre-chef et portant des vêtements de style chinois, un éventail à la main. Dans les scènes figurées, la taille des personnes varie selon leur importance. Y sont minutieusement dépeintes non seulement des scènes de la vie du défunt comme une procession officielle, mais aussi celles de la vie quotidienne avec cuisine, étable, carioles, puits, etc. (fig. 2) La « tombe d'Anak n° 3 » nous offre surtout des informations précieuses sur leur vie terrestre, tandis que les murs du plafond de Deokheung-ri sont dédiés au monde de l'au-delà (étoiles, lune et soleil, animaux ou personnages mythiques et imaginaires, phénix, poisson volant, etc.). Bien que le plafond en *Laternendecke* des deux tombes soit orné de la peinture d'une fleur de lotus, symbole du bouddhisme par excellence, la représentation narrative de la vie des défunts montre qu'ils considéraient qu'une telle vie les attendait après la mort.



Sujang, une œuvre brodée réalisée en hommage au prince Shotoku (574-622) sur ordre de sa veuve. La présence de la culture du Goguryeo au Japon n'est pas étonnante lorsque l'on sait que l'Asukadera, le premier temple bouddhique élevé au Japon, reprend un plan conçu au Goguryeo, et que l'un des deux précepteurs du prince Shotoku était le moine Heja (? - 622), originaire de ce royaume (l'autre venant du Paekche). On peut aussi mentionner que Damjing (579-631, Donchō en japonais) du Goguryeo, parti au Japon en 610, y introduit, selon le *Nihon shoki* (*Chronique du Japon*, 720), la technique de la fabrication des pigments, du papier et de l'encre.

(fig. 3 - à gauche) Scène de procession de la tombe de Takamatsu-Zuka, vers VII^e-VIII^e siècle, Nara, Japon.

(fig. 4 - à droite) Scène de procession dans la tombe des deux piliers, Goguryeo, V^e siècle, Nampo, Corée du Nord.

Nous pouvons remarquer que l'influence chinoise de la première période disparaît pour laisser place à un style plus propre au Goguryeo. La « tombe des danseurs » située à Jian est caractéristique d'une tombe de la deuxième période (V^e-VI^e siècle) où la technique de la fresque est employée. Dans la fameuse *Scène de chasse*, qui en constitue avec son grand dynamisme l'un des chefs-d'œuvre, les cavaliers (ainsi que les danseurs du mur de face) portent des tuniques croisées devant sur la poitrine, typiques de Goguryeo. « La tombe de Susan-ri » montre également des femmes habillées à la mode du Goguryeo, c'est-à-dire avec ladite tunique et une longue jupe plissée. Elles marchent dans une procession, précédées de scènes de mœurs (tours d'acrobatie, jonglerie, échasses, etc.). D'ailleurs, les personnages vêtus à la mode du Goguryeo sont visibles dans la peinture murale de Takamatsu-Zuka de Nara, au Japon (fig. 3), et également dans *Cheonsuguk Mandara*

Cette deuxième période est également marquée par la présence grandissante du bouddhisme. Par exemple, nous assistons, dans la « tombe des danseurs », à une scène de réception par le maître de deux moines à l'intérieur de sa maison, ainsi qu'à une procession dans « La tombe des deux piliers » où la maîtresse habillée à la Goguryeo suit un moine (fig. 4).

Malgré cette tendance, le thème taoïste des quatre animaux gardiens (*Sasindo*), qui était présent mais secondaire, devient le sujet principal de la dernière période (VI^e-VII^e siècle). Les quatre animaux sont les gardiens des quatre directions issues du taoïsme (dragon-est, tigre-ouest, phénix-sud et tortue/serpent-nord). « La grande tombe de Gangseo » (fig. 1 et 5), à côté de Pyongyang, est la tombe représentative de cette période et sans aucun doute l'un des plus grands chefs-d'œuvre. Les quatre animaux ont été peints au centre de chaque mur avec une remarquable habileté et fluidité, ces qualités étant



(fig. 5) « La grande tombe de Gangseo », Goguryeo, VII^e siècle, Corée du Nord.

également présentes dans la peinture de « La tombe de Jinpari n° 1 », non seulement dans sa représentation des quatre animaux mais aussi dans son expression des arbres et des nuages-souffles. À cette époque, la peinture était directement appliquée sur du granit bien taillé permettant une meilleure exécution et conservation. Le thème de *Sasindo*, développé à l'origine sous l'empire chinois des Han, a ainsi été réinventé au Goguryeo comme un élément central du système iconographique. La tombe n'est plus un espace où la vie continue mais celui où, protégée par ses gardiens, l'âme se repose. D'où la simplification de la structure, désormais constituée en chambre unique. À la suite de la chute du Goguryeo au VII^e siècle, les peintures murales cessent d'être pratiquées à leur apogée, ce qui a permis à l'historien de l'art Kim Won-yong de décrire cette fin comme la mort soudaine d'un jeune homme en pleine santé plutôt que la mort d'un vieil homme épuisé.

Grand encensoir de bronze doré de Baekje

La légende fondatrice du Baekje racontée par le *Samguk sagi* relate une migration vers le sud d'Onjo et de Biryu, les deux fils de Jumong, fondateur du Goguryeo. L'existence des tombes du style Goguryeo à Seokcheon-dong, quartier de Séoul, offre le fondement archéologique de cette approche. La découverte des vestiges en 1997 d'un mur de terre à Pungnap, autre quartier en plein Séoul, a également confirmé l'emplacement de la première capitale à Wiryeseong (actuellement Séoul). En réalité, c'est le Baekje qui s'est étendu le premier vers le nord grâce au roi Geunchogo (r. 346-375). En 371, il attaque le Goguryeo, s'empare de Pyongyang et réussit à tuer le roi Gogugwon.

Au milieu du IV^e siècle, Baekje atteint ainsi son apogée territoriale avant d'être repoussé vers le sud par le Goguryeo qui accroît, on l'a vu, son territoire de manière spectaculaire au V^e siècle. Sous la pression de ce dernier, le Baekje est finalement contraint de déplacer sa capitale à Ungjin (aujourd'hui Gongju) en 475, avant de la déplacer de nouveau à Sabi (aujourd'hui Buyeo) en 538.

Six tombes de la période d'Ungjin (475-538) ont été fouillées au début du XX^e siècle sans trop de résultat, la plupart étant déjà pillées. Il a fallu attendre 1971 pour qu'une tombe complètement intacte soit découverte, surtout avec deux dalles donnant de précieuses informations quant aux défunts et à la date de leur décès. Il s'agit de la tombe du roi Muryeong (r. 501-523) et de sa reine. Cette tombe en brique, gardée par un animal imaginaire, est composée d'un petit couloir et d'une chambre funéraire rectangulaire à plafond voûté (L 4,2 m x l 2,72 m x h 2,93 m). 2 906 objets d'une grande finesse y ont été trouvés dont plusieurs sont devenus trésors nationaux. C'est le cas des superbes ornements de couronne pour le roi et la reine (fig. 6). La structure de la tombe ainsi que certains objets importés ont également révélé les liens étroits qui existaient entre le Baekje et le royaume des Liang (502-557) en Chine du Sud. D'ailleurs, selon l'histoire des Liang (*Liangshu*), le Baekje a envoyé en 534 et en 541 de nombreux émissaires à la cour des Liang.

Par rapport à l'art du Goguryeo, dynamique, plein d'allant et grandiose, l'art du Baekje est plus doux, gracieux et souple. Nous pouvons retrouver cette qualité dans la période de Sabi (538-660) qui a vu l'épanouissement de l'art bouddhique, illustré par de nombreuses sculptures et fameuses pagodes, notamment la pagode en pierre du temple Mireuksa, qui a également révélé, lors de sa récente restauration en 2009, des reliques d'un grand raffinement.

L'un des chefs-d'œuvre de cette période est le Grand encensoir de bronze doré du Baekje (fig. 7) découvert fortuitement en 1993. Un reliquaire de sarira en pierre, trouvé non loin de l'encensoir, sur lequel figure une inscription suggère que ce dernier date du règne du roi Wideok (r. 554-598). Cet objet rituel d'une dimension inhabituelle (64 cm de haut, 11,8 kg) est composé de trois parties : le couvercle, surmonté d'un phénix, représente la montagne des immortels taoïstes, où sont visibles cinq musiciens, des chasseurs et des immortels, 39 animaux, ainsi que des cascades, vallées, chemins,



(fig. 6) Ornaments de couronne pour le roi découverts dans la tombe du roi Muryeong, Baekje, h. 30,7 cm, trésor national n° 154, Musée national de Gongju, Corée du Sud.

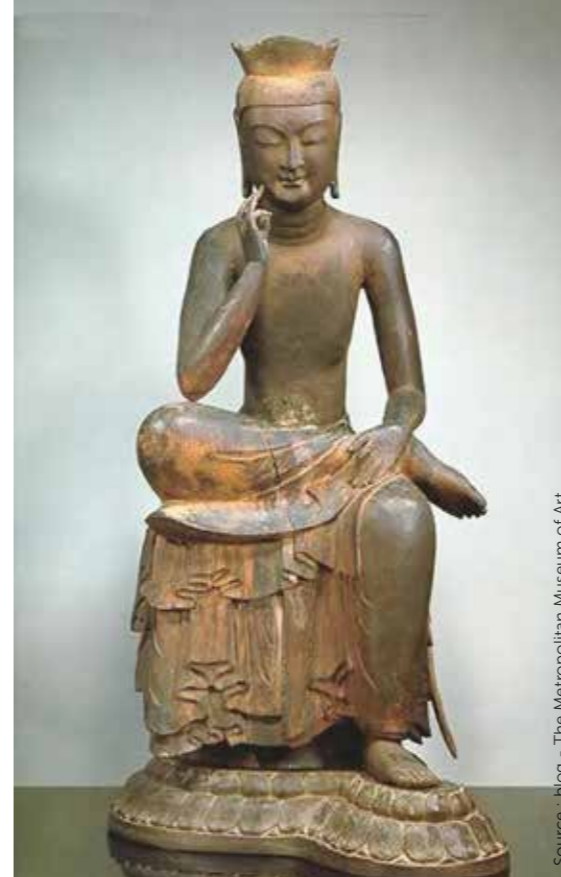


(fig. 7) Le Grand encensoir de bronze doré du Baekje, Baekje, vers VI^e-VII^e siècle, h. 64 cm, trésor national n° 287, Musée national de Buyeo, Corée du Sud.

lacs, arbres, rochers, etc. ; le corps de l'encensoir, lui, a la forme d'une fleur de lotus bien épanouie, suggérant la vision bouddhique selon laquelle tous les êtres naissent dans des fleurs de lotus. On y trouve deux personnages et vingt-sept animaux ; enfin, le piédestal est orné d'un dragon, qui tient dans sa bouche un bouton de fleur de lotus, le corps de l'encensoir. Comme douze trous sont aménagés dans le couvercle, une fois allumé, l'encensoir était entouré de volutes de fumée, évoquant les nuages entourant la montagne mystique. Cet objet présente de manière ramassée la coexistence de plusieurs visions du monde chez le peuple du Baekje : le taoïsme avec le monde des immortels, le bouddhisme avec la fleur de lotus, la notion du *yin* et du *yang* (dragon et phénix), etc. Dans la conception même de l'œuvre, on peut déceler une grande créativité, beaucoup de beauté et même d'unité, l'objet pourtant composé d'éléments disparates nous offrant une vision et une esthétique du peuple de ce royaume.

Baekje a également joué un rôle important dans la transmission des fondements de la culture classique chinoise au Japon. 50 ans après l'introduction du bouddhisme depuis le Baekje, la ville d'Asuka a été construite à l'aide d'ouvriers-artisans venus du Baekje (Kudara en japonais) en 588, invités par le puissant Soga no Umako. Selon le *Nihon shoki*, ils auraient édifié et décoré l'Asuka-dera, l'un des tout premiers monastères bouddhiques construits au Japon. Et avant l'arrivée du peintre Damjing du Goguryeo au Japon, en 610, Hakuka, originaire du Baekje, serait venu en 588, devenant ainsi le premier peintre coréen ayant exercé au Japon.

Le *Nihon shoki* relate que le Baekje a envoyé à la cour du Yamato une statue du Bouddha et des sutras en 538, et que plus tard en 623, l'émissaire du Silla a également apporté non seulement une pagode et un sarira mais aussi une statue du Bouddha que l'on a déposée au temple du Kōryū-ji. Cette sculpture ne serait-elle pas le fameux Miroku du Kōryū-ji (fig. 8) fabriqué en pin rouge d'origine coréenne ? Le Musée national de Corée conserve une sculpture d'une ressemblance frappante avec celle-ci mais qui est en bronze doré : Mireuk-bosal — Maitreya, Bodhisattva en contemplation, trésor national n°78 (fig. 9). Son doux sourire énigmatique, son mouvement subtil des doigts de la main droite qui effleure délicatement la joue, sa simplicité générale et la complexité de sa draperie... Tout cela participe à créer une posture particulièrement vivante, d'un grand naturel. Que ce soit celui conservé au Japon ou celui de Corée, il est indéniable que ces bodhisattvas en contemplation sont de vrais chefs-d'œuvre.



(fig. 8) Miroku Bosatsu en méditation, pin rouge, début VII^e siècle, 123,5 cm de haut, Kōryū-ji, Kyoto, Japon.



(fig. 9) Mireuk-bosal — Maitreya, Bodhisattva en contemplation, Baekje ou Silla, fin VI^e siècle, bronze doré, 83,2 cm de haut, trésor national n° 78, Musée national de Corée, Séoul, Corée du Sud.

La couronne en or du Silla

À la différence des deux autres royaumes qui ont changé plusieurs fois de capitale, Gyeongju 경주 fut la seule capitale du Silla pendant toute la durée de son histoire y compris pendant la période du Grand Silla (676-935). Les clans des Bak, Seok et Kim y ont régné chacun à leur tour jusqu'au milieu du IV^e siècle, avant que ce royaume ne se transforme en monarchie héréditaire au bénéfice du seul clan des Kim à partir de Naemul Maripkan (r. 356-402), le premier souverain à porter ce titre — *marip* (tête) et *kan* (chef). Ce titre montre que Silla, géographiquement isolé, est loin d'être sinisé à cette période. En 433, Silla, qui était sous l'influence du Goguryeo au IV^e siècle, s'allie avec le Baekje pour contrer la menace de la politique d'expansion vers le sud du Goguryeo.

Cette période des *maripkan* (356-500) a laissé d'énormes tombes au centre de la ville de Gyeongju, telle la « Grande tombe de Hwangnam » constituée de deux tombes de plus de 20 m de haut, formant un ensemble de 120 m de long. Contrairement à celles des deux autres royaumes pourvues d'un couloir d'accès, les tombes du Silla ont une structure en bois contenant le cercueil et des présents mortuaires, entièrement enterrée sous un monticule de pierre. Elles sont

couvertes ensuite par une hauteur importante de terre, afin d'offrir un maximum de protection aux nombreux objets précieux enterrés. La couronne en or est certainement l'objet le plus impressionnant. Six couronnes fabriquées en or martelé ont été découvertes dans la région de Gyeongju, la plupart respectant les mêmes formes de base : la couronne porte sur le devant trois ornements en forme de trident répétés verticalement ainsi que deux rameaux en forme de cornes fixés latéralement. Elle est souvent, comme celle de la « Grande tombe de Hwangnam » (fig. 10), ornée de nombreuses paillettes d'or et de petites pièces de jade en forme de griffe (*magatama*), fixées au moyen de fils d'or torsadés, ainsi que de longues pendeloques attachées latéralement à la couronne, tombant de part et d'autre le long du visage. Par son aspect majestueux, on pourrait facilement croire qu'il s'agit de la couronne d'un roi, mais, à notre grande surprise, elle a été découverte, dans le cas de la « Grande tombe de Hwangnam », à l'intérieur de la tombe de la reine (tombe du Nord), alors qu'une couronne de bronze doré a été trouvée dans celle du roi (tombe du Sud). De plus, l'une des six couronnes a même été découverte dans une tombe d'enfant.

Alors, d'où viennent ces formes si particulières ? Malgré leur style bien plus abstrait et schématisé, il est fort possible que les couronnes de Silla puisent leurs

origines dans les steppes. En effet, elles ont toujours été déterrées à côté de ceinturons en or, où sont souvent attachés un petit couteau, une pierre à aiguiser, une mini-boîte à pharmacie portable... de petits objets raffinés, attributs typiques du nomade de la steppe. Qui plus est, la morphologie de la couronne témoigne d'une certaine similitude avec, par exemple, le diadème trouvé dans le *kourgane* de Novotcherkassk (Russie) réalisé vers le I^{er} siècle avant ou après J.-C. Celui-ci porte sur le bord supérieur de la couronne de petits cerfs, animaux sacrés en Sibérie, et de petits arbres présentés de façon tout à fait naturaliste. Les diadèmes représentant les arbres étaient assez communs dans la steppe de l'Eurasie durant cette période ; ils symbolisaient les « arbres cosmiques » qui permettaient de communiquer avec l'au-delà. Il s'agit donc de symboles chamaniques. Tout en suivant cette tradition, les joailliers du Silla ont modifié les ornements dans le sens d'une plus grande schématisation. Comme le remarque Jon Carter Covell, aucun élément de la couronne n'est soudé (ils sont simplement accrochés) car chaque mouvement de la tête devait, lorsqu'ils étaient secoués, émettre un son tout en étincelant dans la lumière, créant ainsi un spectacle subtil de lumière et de son. Cette couronne a certainement été employée lors de rites chamaniques, et a été conçue pour bouger, tinter et scintiller à chaque mouvement.

(fig. 10) Couronne en or, Silla, V^e siècle, 27,5 cm de haut, trésor national n° 191, Musée national de Gyeongju, Corée du Sud.



© Cultural Heritage Administration of Korea

Cette présence de la culture chamanique au Silla devait être suffisamment forte pour contribuer à retarder l'adoption du bouddhisme. Cette nouvelle religion, une fois adoptée, va profondément changer la vision de la mort ; il en résultera une simplification des coutumes funéraires. L'énergie mise jusque-là dans la construction de tombes et de couronnes va désormais être investie dans l'érection de temples bouddhiques. Le Silla aura certes mis du temps à opérer cette transformation, mais va connaître, sous le Grand Silla, un véritable âge d'or du bouddhisme.

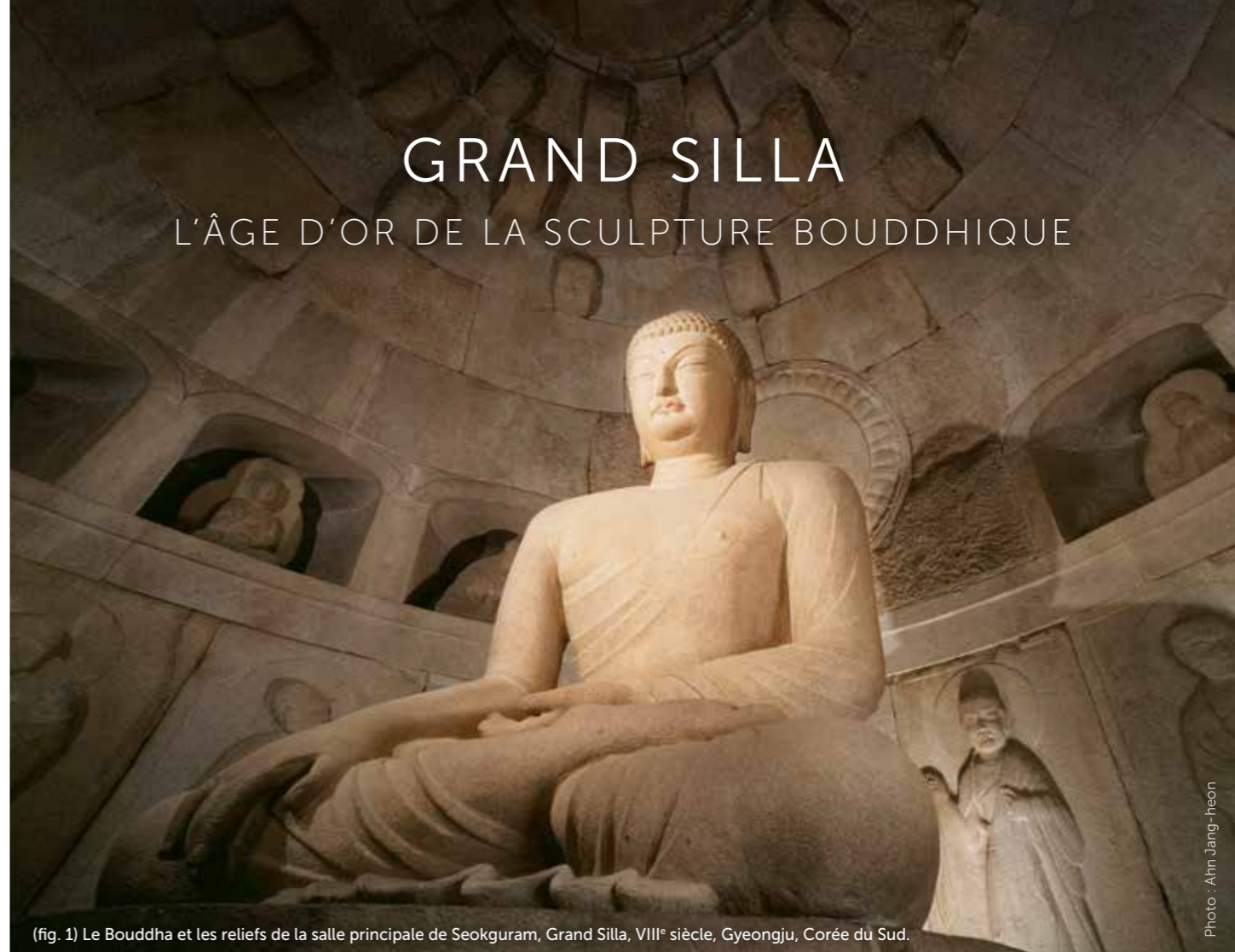
Vers la conquête de la péninsule

Tout en gardant son système particulier des « os », Silla commence à employer le titre de roi au début du VI^e siècle. Débute ainsi la période des rois de Silla (500-668). C'est sous le règne du roi Jinheung (r. 540-576) que ce royaume a connu la plus grande expansion territoriale. Ce souverain n'était pas uniquement un conquérant ; c'était aussi un roi bouddhiste qui a fait construire le fameux temple Hwangnyongsa, achevé en 569. Le siècle suivant, la reine Seondeok (632-647) y fera ériger, sur les conseils du moine Jajang (590-658) revenu d'un séjour en Chine, une pagode en bois de 9 étages et d'une hauteur de 80 m, qui dessinait une silhouette imposante dans la capitale, avant de disparaître lors des invasions mongoles au XIII^e siècle.

C'est également le roi Jinheung qui fut à l'origine de la création des *hwarang* 화랑 (littéralement jeunes hommes en fleur), un corps d'élite formé aussi bien sur les aspects militaires qu'intellectuels et artistiques, qui jouera un rôle majeur dans l'unification de la péninsule coréenne. En 551, le Silla s'allie avec le Baekje et réussit enfin à reprendre le bassin du fleuve Han. Cependant, le roi Jinheung se retourne contre son allié. Le Baekje s'unit alors avec le Gaya et le Wa (Japon) pour le combattre, mais le Silla finit par absorber le Gaya en 562 et tout le bassin du fleuve Nakdong passe sous son contrôle en 567. Alors qu'il cherchait à reconquérir les territoires perdus, le roi Seong (r. 523-554) de Baekje est tué en luttant contre Silla, de sorte que Euija (r. 641-660), le dernier roi de Baekje a cherché à se venger. Le Silla demande alors l'aide du Goguryeo mais en vain. C'est ainsi que le Silla en viendra à s'allier avec la Chine des Tang et réussira à vaincre le Baekje en 660. Le brave royaume de Goguryeo, vaincu même après les trois invasions des Sui et celle des Tang, finira également par tomber face à cette alliance en 668.

GRAND SILLA

L'ÂGE D'OR DE LA SCULPTURE BOUDDHIQUE



(fig. 1) Le Bouddha et les reliefs de la salle principale de Seokguram, Grand Silla, VIII^e siècle, Gyeongju, Corée du Sud.

Photo : Ahn Jang-heon

Dans l'histoire coréenne, le Grand Silla (676-935) formé après annexion du Baekje et du Goguryeo, constitue, avec le Baekje (698-926), « la période des États du Sud et du Nord ». Selon le *Samguk sagi*, l'histoire du Silla était divisée en trois périodes : le Haut Silla (57 av. J.-C.- 654), le Moyen Silla (654-780) et le Bas Silla (780-935). Le Grand Silla correspondrait donc globalement aux deux dernières périodes ; le Moyen Silla qui s'étend du règne du roi Muyeol (r. 654-661) à celui du roi Hegong (r. 765-780) étant considéré comme son âge d'or. Nous allons ici nous consacrer notamment au patrimoine du Moyen Silla qui couvre, entre autres, les règnes du roi unificateur Munmu (r. 661-681), du roi réformateur Sinmun (r. 681-692) et du roi Gyengdeok (r. 742-765). L'édification des chefs-d'œuvre du Grand Silla que nous souhaitons examiner dans cet article a débuté sous le règne de ce dernier ; ce sont les sites bouddhiques exceptionnels de Seokguram et Bulguksa, véritables témoins de la pleine maturité de la culture bouddhique de ce royaume.

Le cosmopolitisme et le bouddhisme

La période du Moyen Silla a été l'une des rares périodes de paix qu'a connu l'Extrême-Orient. Le Grand Silla, le Baekje et le Japon sont tous portés par la grande prospérité de la Chine des Tang, l'âge d'or de la civilisation chinoise, à tel point qu'ils ont restructuré leurs sociétés sur le modèle chinois. Maints érudits, émissaires et surtout moines sont partis en Chine et en ont rapporté nombre d'éléments de la culture avancée des Tang. La capitale chinoise Jangan était une ville cosmopolite, ouverte aux différentes cultures et au commerce avec l'Asie centrale jusqu'au-delà de l'Inde, grâce à des échanges sur de longues distances, le long de la route de la soie. D'ailleurs, la présence des étrangers venant d'Asie centrale est décelable jusque dans la péninsule coréenne. En témoignent par exemple les peintures murales de Goguryeo (où ceux-ci sont souvent représentés avec un grand nez), ou bien encore le gardien militaire en pierre représenté dans le site de Gwaereung de Gyeongju, présumé être la tombe du roi Wonseong (r. 785-798).

Le bouddhisme et sa culture étaient le sujet central de ces mouvements internationaux. De nombreux moines d'Extrême-Orient aspiraient à se rendre en Inde, pays d'origine de cette religion, notamment à Bodh Gaya, le lieu où Sakyamuni atteignit l'Éveil. Suivant les traces du moine-pèlerin chinois Xuanzang (602-664), auteur du célèbre *Rapport du voyage en Occident à l'époque des Grands Tang*, neuf moines coréens ont emprunté cette longue route au péril de leur vie. Parmi eux, le moine Hyecho 혜초 (704-787), auteur du livre *Pèlerinage aux cinq régions de l'Inde*, découvert par l'archéologue français Paul Pelliot en 1908 dans une grotte de Dunhwang.

Le bouddhisme a bien été le moteur culturel et politique du Grand Silla. Pour la monarchie, cette religion représentait une source de protection surnaturelle qui renforçait son prestige et sa légitimité. Certains moines éminents exercèrent une influence notoire sur les souverains du Grand Silla. Ainsi, Uisang 의상 (625-702), fondateur de la secte Hwaeom (Avantasha) en Corée, a fait construire de nombreux temples figurant parmi les plus importants à l'heure actuelle.

À l'intérieur du Grand Silla, le temple Hwangnyongsa (avec sa pagode d'une hauteur de 80 m) de la capitale Gyeongju était le haut lieu des débats intellectuels de l'époque, les moines constituant alors l'élite. Notamment, des conférences du moine Jajang ou du grand Wonhyo 원효 (617-686) y étaient données.

(fig. 2) Cloche divine du grand roi Seongdeok 성덕대왕신종, Grand Silla, 771, 3,75 m x 2,27 m, trésor national n° 29, Musée national de Gyeongju, Corée du Sud.



Ce dernier chercha surtout à unifier les différents courants bouddhiques de son époque, en se revendiquant d'un bouddhisme accessible à une plus large partie de la population. En effet, si le bouddhisme a été adopté par les Trois Royaumes, c'est seulement au temps du Grand Silla qu'il s'est réellement propagé jusqu'au peuple. D'ailleurs, il suffit de se promener sur le mont Nam dans la région de Gyeongju et de découvrir au fur et à mesure plusieurs centaines de Bouddhas ou Bodhisattvas sculptés dans les rochers en plein air pour comprendre qu'il ne s'agissait pas d'une religion uniquement réservée aux élites. Un épisode de la fameuse cloche divine du grand roi Seongdeok (771) (fig. 2), selon lequel une mère pauvre a sacrifié son bébé en offrande pour la fonte de la cloche (depuis plus connue par les Coréens sous le nom de la cloche *Émilé*, imitant les pleurs du bébé) en est un autre exemple.

C'est dans ce climat de ferveur qu'ont été édifiés, près de la capitale, Bulguksa 불국사와 Seokguram 석굴암, qui furent parmi les premiers sites coréens à être désignés au patrimoine mondial de l'UNESCO. S'ils sont toujours mentionnés ensemble, c'est que leur construction a commencé en même temps grâce aux efforts du premier ministre Kim Dae-seong (700-774), sous le patronage du roi Gyeongdeok. Selon le *Samguk yusa*, Kim Dae-seong aurait érigé Bulguksa de 751 à 774, en hommage à la mémoire de ses parents dans cette vie et Seokguram en mémoire de ses parents dans une vie antérieure.

Bulguksa, le temple du pays du Bouddha

Bulguksa, qui signifie « le temple du pays du Bouddha », a été conçu dans le but de réaliser le monde du Bouddha au sein même du Grand Silla. Installé au pied du mont Toham, cet ensemble comprend une série de bâtiments de bois construits sur des terrasses de pierres surélevées : Daeungjeon (la salle de Sakyamuni), Geungnakjeon (la salle du Paradis de la terre pure), Gwaneumjeon (la salle d'Avalokitesvara) et Birojeon (la salle du Bouddha Vairocana) (fig. 3). Toutes les structures en bois ont été restaurées ou reconstruites au cours des siècles, mais plusieurs éléments de la structure originelle ont été conservés, notamment les fondations en pierre du temple et les escaliers en pierre situés sur la façade. On observe que les fondations sont construites avec leur partie inférieure en pierre naturelle et leur partie supérieure en pierre travaillée. La beauté de Bulguksa réside dans la juxtaposition de ses larges pierres naturelles et travaillées, dans leur équilibre et harmonie et dans ses colonnes de pierre soigneusement disposées au second niveau.

En arrivant devant ce temple, les visiteurs sont frappés par les longues terrasses en pierre de 90 m de large et de 7 m de haut. La structure surélevée des pavillons Beomyeong et Jwagyeong au-dessus de cette terrasse souligne l'installation du temple en surplomb. Cet aménagement a pour fonction de marquer la supériorité du monde du Bouddha par rapport au monde terrestre. Le passage du monde terrestre à celui du Bouddha est accentué par la présence des escaliers en pierre, tous doublés. Ainsi pour arriver au Geungakjeon, le fidèle doit d'abord passer par le pont Yeonhwa (pont des fleurs de lotus) avant de continuer sur le pont Chilbo (pont des sept trésors). Le fait que le terme « pont » désigne en fait des escaliers - terme d'autant plus approprié que ces derniers sont reliés par une forme d'arche - symbolise le passage du monde terrestre à celui du Bouddha. Auparavant, un étang (Gupumyeonji) aujourd'hui disparu créait, sur les façades, des reflets irréels qui devaient ajouter une ambiance mystérieuse à l'ascension vers le monde céleste.

Après avoir gravi les dix-huit marches du pont Baegun puis les seize marches du pont Cheongun, on parvient à la porte Jaha (porte du brouillard mauve), donnant sur l'espace où se dresse la salle Daeung, la partie principale qui abrite le Bouddha Sakyamuni. Bâtiment typique du XVIII^e siècle, ses fondations datent néanmoins du Grand Silla. Il est relié à droite et à gauche par de longs couloirs couverts. Face au Daeungjeon, s'élèvent les deux pagodes aujourd'hui les plus célèbres de Corée : Seokgatap 석가탑 (Pagode de Sakyamuni) et Dabotap 다보탑 (Pagode des trésors abondants) (fig. 4). L'harmonie particulière de cet espace provient de ses proportions équilibrées et de sa symétrie minutieusement élaborée, tandis que les deux pagodes, qui sont inhabituellement de formes différentes, introduisent variété et asymétrie.

À la différence des pagodes précédentes qui imitaient souvent celles en bois ou en brique de plus de cinq étages, Seokgatap est un édifice à trois étages, une forme aboutie après une longue évolution des pagodes en pierre vers le style du Grand Silla. Dépourvue de tout ornement et parfaitement équilibrée, tout en donnant une sensation d'élévation, la pagode incarne une beauté classique. D'ailleurs, le *Dharanisutra* de la « lumière pure », l'un des plus anciens sutras imprimés par xylographie connus au monde, y a été découvert en 1966. À côté de Seokgatap, de style épuré, Dabotap également composée de trois étages en granite, affiche des formes complexes d'un style inédit. Si les temples de l'époque des Trois Royaumes comptaient pour la plupart une seule pagode au



(fig. 3) Vue générale de Bulguksa, Gyeongju, Corée du Sud.



(fig. 4) Dabotap (Pagode des trésors abondants) 10,4 m de haut, et Seokgatap (Pagode de Sakyamuni), 8,2 m de haut, Grand Silla, VIII^e siècle, Bulguksa, Gyeongju, Corée du Sud.

centre de leur enceinte, un changement s'opère à partir du Grand Silla avec l'érection d'une paire de pagodes de formes identiques devant le temple principal. Les deux pagodes de Bulguksa sont uniques par leurs différences de style mais indéniablement harmonieuses, attestant de la finesse du travail de la pierre au temps du Grand Silla.

Ces deux pagodes reflètent l'épisode du *Soutra de Lotus* selon lequel Dabotap représenterait le Bouddha du passé et Seokgatap, Sakyamuni. Lorsque Sakyamuni prononce son sermon, la Pagode des trésors abondants surgit de terre, le Bouddha du passé attestant la validité du sermon de Sakyamuni. Cette scène est parfois représentée en Chine par une sculpture ou une peinture, mais le Grand Silla l'a incarnée sous forme de pagodes. De la même manière, Kang Woobang interprète le fait que le Daeungjeon - qui abrite le Bouddha Sakyamuni - soit installé à un niveau plus élevé que le Geungnakjeon d'Amithaba, comme une expression architecturale de la supériorité de Sakyamuni, une supériorité que manifeste la vision de l'*Avatamsaka soutra* (*Soutra de l'ornementation fleurie*). Bulguksa serait donc, à tout point de vue, une véritable incarnation architecturale de sutras bouddhiques.

Seokguram, un panthéon bouddhique

Édifié à quatre kilomètres de Bulguksa, dans la même montagne mais plus près du sommet, Seokguram est une grotte construite avec de gros blocs de granite. Elle se compose d'une antichambre rectangulaire (6,8 m x 4,8 m), d'un étroit couloir (3,6 m x 2,9 m) (fig. 6) et d'une salle voûtée de plan circulaire (7,2 m de diamètre et 8,8 m de hauteur). Précédée de deux piliers octogonaux, elle présente dix niches aménagées entre le mur et le plafond (fig. 1). Cette structure est absolument inédite en Corée, dans la mesure où il s'agit d'une grotte artificielle. À la différence de l'Inde ou de la Chine, les sanctuaires rupestres sont extrêmement rares dans le pays. Quels furent donc les motifs de la construction de cette structure originale ?

Certainement informé par les moines voyageurs, le premier ministre Kim Dae-seong a sans doute vu le modèle idéal du sanctuaire bouddhique en observant de nombreuses grottes comme celles d'Ajanta en Inde, de Bamiyan en Afghanistan, de Dunhwang et de Longmen en Chine, qui ont été construites le long de la route de la soie. Cependant, la nature des roches coréennes en granite, très dure et très différente du grès ou du calcaire de l'Inde ou de la Chine, rendait difficile leur réalisation. Face à l'impossibilité d'excaver la roche, il a fait construire une grotte au moyen de gros blocs de granite extraits sur place de la paroi rocheuse, avant de faire recouvrir de pierre et ensuite de terre toute la structure (fig. 5), recourant à un procédé familier au Silla, utilisé notamment dans les tumuli royaux de Gyeongju. La salle funéraire de la *Sépulture des deux piliers* (Ssangyeongchong) du Goguryeo est, elle, précédée de deux piliers octogonaux, comme celle de Seokguram. La technique mise en œuvre dans la construction de la voûte en forme de dôme de la salle circulaire de Seokguram présente une avancée technique considérable par rapport à celle en *Laternendecke* des sépultures à tumulus du Goguryeo.

Au centre de la salle principale, le très majestueux Bouddha en ronde-bosse, de plus de trois mètres de haut, est assis sur un socle circulaire, la position des mains (bhūmispara-mudra) symbolisant le moment de l'Éveil (fig. 1). La rondeur du visage dégagant une impression générale d'opulence, ainsi que la robe monastique très légère formant un éventail devant les jambes, sont caractéristiques du style indien gupta. Kang Woobang a découvert, dans le *Rapport du voyage en Occident à l'époque des Grands Tang* de Xuanzang, que les dimensions du Bouddha du temple Mahabodhi à Bodh Gaya étaient identiques à celle du Bouddha de Seokguram. Le Bouddha de ce temple, situé dans le

lieu de l'Éveil, pouvait constituer un modèle idéal et fiable pour les gens du Grand Silla, désireux de puiser à la source originelle. Les bouddhas ont aussi la même posture et la même orientation face au soleil levant. Ce qui implique que la taille du Bouddha avait été arrêtée préalablement à la construction de la grotte, et que ce sanctuaire a été construit pour l'accueillir. Le Bouddha et l'architecture ont ainsi été traités comme une entité organique. Par exemple, l'auréole du Bouddha, au lieu d'être fixée comme d'habitude derrière sa tête, est sculptée sur le mur derrière. L'historien de l'art Kim Ik-soo a découvert que cette auréole n'était pas ronde mais légèrement ovale. De même, la dimension de chaque pétale de lotus varie en fonction de la distance de vision afin que, pour un fidèle installé devant le Bouddha, l'auréole paraisse avoir une forme



(fig. 5) Grotte de Seokguram vue de l'extérieur.



(fig. 6) Vue générale de Seokguram.

parfaitement ronde et des pétales réguliers ; et surtout qu'elle soit placée exactement derrière la tête du Bouddha. Ces détails révèlent à quel point les artistes du Grand Silla avaient une appréhension profonde et souple de la perception et de l'espace.

Les 38 figures constituent un panthéon bouddhique particulièrement ramassé dans un espace réduit. La hiérarchie régit l'emplacement de chacune des figures et leur regroupement. Le premier est celui des gardiens protecteurs de la loi bouddhique (Dharma), répartis dans l'antichambre (les huit classes de protecteurs de la Loi et les Vajrapani) et le couloir (lokapāla, les quatre rois célestes). Ils sont séparés du reste par deux colonnes octogonales. La

salle principale abrite le Bouddha lui-même et ceux qui vont répandre l'enseignement : Indra et Brahma, Manjusri et Samantabhadra (fig. 7), dix grands disciples, Avalokiteshvara. À part les huit figures des niches, rapportées et donc mobiles (deux d'entre elles ont disparu), toutes les autres (environ 2 m de haut) se détachent en haut et bas-relief sur une dalle de granite (2,73 x 1,21 m). La disposition harmonieuse des figures souvent exotiques, la fluidité de leurs mouvements transcrits dans la pierre et la variété d'expressions des visages ne doivent pas être envisagées isolément, mais également dans leur ensemble. Chacune contribue bien entendu à l'impression d'unité stylistique, impression renforcée par le jeu des regards, comme l'a mis en évidence le grand admirateur de Seokguram, l'intellectuel japonais Yanagi Sōetsu.



(fig. 7) Manjusri ou Samantabhadra.

La progression de la salle carrée vers la salle ronde dominée par le Bouddha ne doit pas être considérée comme un simple déplacement spatial mais comme un trajet spirituel d'éveil, le parcours à l'intérieur de la grotte signifiant l'accession à un niveau supérieur de conscience. Malgré cette approche spirituelle, la conception spatiale même de Seokguram est à la fois rationnelle et mathématique. Les figures sont disposées symétriquement selon des proportions géométriques harmonieuses. En comparaison avec les immenses grottes d'Ajanta ou de Dunhwang sculptées sur plusieurs siècles, Seokguram, dont la conception et la réalisation ne s'étendent que sur quelques décennies, témoigne d'une forte unité architecturale et artistique. Toutes les pierres de

Seokguram sont soigneusement disposées au millimètre près les unes par rapport aux autres. C'est l'ensemble de ces caractéristiques qui ont conduit l'historienne de l'art Jon Carter Covell à qualifier Seokguram de « Parthénon oriental ».

À Seokguram, les artistes du Silla ont démontré une réelle capacité à créer un art spécifique, tout en mettant à profit les enseignements des civilisations indienne et chinoise, qui toutes deux ont aussi connu leurs heures de gloire à l'apogée de l'art bouddhique. Il était temps d'en explorer la richesse. Bien que construit dans un site isolé, Seokguram s'inscrit dans la mouvance internationale de son époque et témoigne de son caractère intemporel et singulier.



© The Met Museum

(fig. 1) Avalokitesvara à la lune (Suwol Gwaneum bosal), Détail, Goryeo, première moitié du 14^e siècle, 114,5 cm x 55,6 cm, Collection Charles Stewart Smith.

L'ART DU GORYEO

AU CROISEMENT ENTRE CROYANCE, TECHNIQUE ET ESTHÉTIQUE

L'antiquité de la Corée s'est achevée avec la fin du Grand Silla. Débute alors son âge médiéval, la période du Goryeo (918-1392). C'est Wang Geon 왕건 (r. 918-933) qui fonde le Goryeo en 918 et met fin à la période de division appelée « Trois Royaumes postérieurs » apparue avec le déclin du Grand Silla. Ce souverain accueille également de nombreux réfugiés du Barhae après sa chute en 926 provoquée par les Khitans.

Wang Geon, devenu Taejo (fondateur d'une dynastie), souhaite affirmer la succession du Goguryeo lorsqu'il nomme son nouvel État Goryeo, un abrégement de Goguryeo. D'ailleurs, le terme « Corée » vient de Goryeo, diffusé par les marchands arabes qui venaient dans la péninsule à cette époque. Taejo

Wang Geon déplaça la capitale de Gyeongju à sa ville natale Gaegyeong 개경 (actuellement 개성 Kaesong non loin de la DMZ), où il pouvait compter sur le soutien de la population locale. Les « Monuments et sites historiques de Kaesong », l'un des deux patrimoines mondiaux de l'Unesco de la Corée du Nord comprend non seulement les murailles de Kaesong mais aussi celles du palais royal de Manwoldae, site hautement propice du point de vue de la géomancie (en coréen *pungsu* 풍수) : il s'agit d'une perception-clé des Coréens qui favorisent, lors du choix de l'emplacement d'un palais, d'une tombe ou de l'implantation d'un village, les lieux de concentration du *ki* (souffle vital) afin que celui-ci y apporte la prospérité. L'autorité royale s'affirme ensuite sous les règnes de Gwangjong (r. 949-975) et de

Seongjong (r. 981-997) avec l'adoption d'un système de concours officiels (Gwageo 과거) et d'administration centrale calqué sur le modèle chinois.

À la suite du Grand Silla, le bouddhisme reste la religion d'État sous le Goryeo et constitue toujours le pilier spirituel de la société. La sculpture bouddhique, qui était à son apogée au royaume précédent, laisse la place à la peinture bouddhique et au céladon, tous deux d'un goût très raffiné et luxueux. Ces arts sont finalement les incarnations de deux points nodaux de cette époque : le bouddhisme et la société des nobles. Le Goryeo a été également marqué par un grand développement de deux principales techniques d'impression : la xylographie et l'imprimerie au moyen de caractères mobiles. Le canon de *La grande corbeille* (*Tripitaka Koreana*) et le *Jikji* 직지 sont les résultats de la combinaison d'une profonde croyance bouddhique et de l'innovation technique.

Le bouddhisme protecteur et le Palman Daejanggyeong

Aucune période de l'histoire de la Corée n'a connu autant d'invasions de différents pays que celle de Goryeo : invasions des Khitans, des Jürchens, des Mongols, des Turbans rouges et des pirates japonais (*waegu*)... Celles-ci ont été causées par l'instabilité de la Chine entre le X^e et le XIV^e siècle après la chute de la dynastie des Tang. C'est presque un miracle que le Goryeo ait réussi à préserver son unité pendant près de cinq siècles alors que les autres royaumes, y compris la Chine, ont connu plusieurs changements de dynastie. Toutes les insurrections intérieures de Goryeo comme le coup d'État de Yi Jagyeom (1126), la révolte de Myocheong (1135), le coup d'État des militaires (1170), ne sont d'ailleurs pas sans rapport avec la situation extérieure mouvementée.

Les invasions les plus dures ont certainement été celles de l'empire mongol, fondé par le fameux Gengis Khan et ses fils, dont le territoire s'étendait à l'époque de la Chine à la Méditerranée en traversant toute l'Eurasie. Lors de la première invasion mongole, en 1231, le gouvernement militaire de Goryeo se réfugie dans l'île de Ganghwa et résiste à ce puissant ennemi. Mais la péninsule est dévastée, et surtout, de nombreuses œuvres du patrimoine sont détruites y compris, hélas, la fameuse pagode du temple Hwangnyongsa. C'est une fois encore sur le bouddhisme que le Goryeo s'appuie pour surmonter ces désastres. Cette religion aura donc joué un rôle important pour rassembler le peuple face aux menaces extérieures.

Durant cette période, le bouddhisme fut dominé par deux écoles : d'une part, le courant des écoles scolastiques (*gyojong*) qui insistait, pour atteindre l'illumination, sur l'importance de l'étude des écrits bouddhiques, d'autre part, le courant des écoles de la méditation (*seonjong*) où l'accent était plutôt mis sur la pratique de la méditation. Si le Grand Silla eut ses grands moines tels que Uisang et Wonhyo, le Goryeo, lui, eut Uicheon 의천 (1055-1101) et Jinul 지눌 (1158-1210) lequel, d'ailleurs, chercha à unifier les deux courants, unification tentée auparavant par le moine Wonhyo.

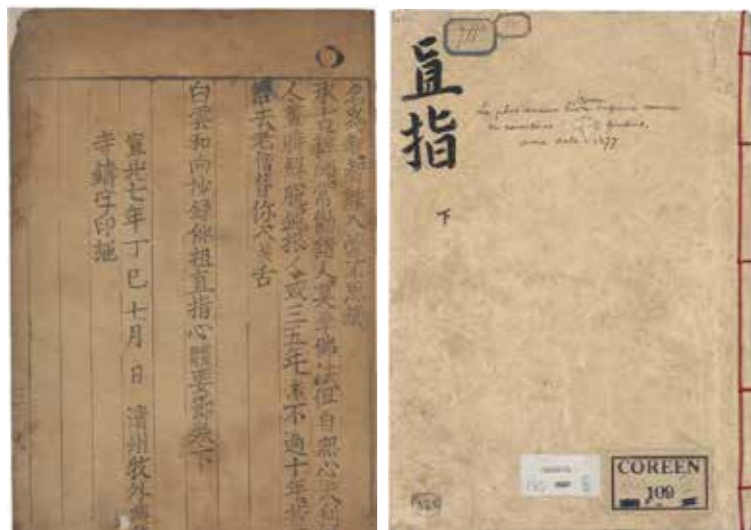
Pour se protéger des invasions, le gouvernement lance deux éditions de l'ensemble des textes bouddhiques imprimés au moyen de la gravure sur planches de bois : la première, contre les invasions des Khitans, achevée en 1087 a été détruite au cours d'une invasion mongole, après soixante ans de dur labeur. Quatre ans plus tard, le gouvernement lance une nouvelle édition du canon bouddhique qui fut, elle, achevée en 1251. Cette édition, dont la gravure sur 81258 planches de bois a donné son autre appellation, le *Palman dae-jianggyeong* 팔만대장경 (littéralement *La grande corbeille des quatre-vingt mille*), est plus connue des Coréens. Il s'agit de la collection de textes bouddhiques la plus complète au monde. Sa valeur vient aussi de la délicatesse avec laquelle les textes ont été gravés. Pour les moines, graver une lettre était comme une prière, au point qu'ils se prosternaient après la gravure de chaque lettre.

Cette édition est actuellement conservée dans les magasins des tablettes du canon (*Janggyeong pan-jeon* 장경판전) (fig. 2), situés au temple Haeinsa, près de Daegu, qui figurent parmi les plus anciennes constructions destinées à cet usage spécifique.

(fig. 2) Le canon de *La grande corbeille* conservé dans les bâtiments du Janggyeong panjeon au temple Haeinsa près de Daegu, Corée du Sud.



© Cultural Heritage Administration of Korea



© Cheongju Early Printing Museum

(fig. 3) Le *Jikji* imprimé en 1377 à Cheongju, Corée du Sud et conservé à la BnF, Paris.

Si le canon coréen fait partie de la Mémoire du Monde de l'Unesco, le *Janggyeong panjeon* est inscrit au Patrimoine mondial de l'Unesco et reconnu pour ses solutions remarquablement efficaces pour prévenir la détérioration des tablettes de bois. Ces édifices ont été spécialement conçus pour assurer une aération naturelle et moduler la température et le degré d'humidité en fonction des conditions climatiques, ce qui a permis de protéger les tablettes contre rongeurs et insectes et fait qu'elles ont traversé quelque huit siècles et nous sont parvenues en bon état.

Le *Jikji*, patrimoine du Goryeo en France

Sous les rois du Goryeo, la publication des textes bouddhiques représentait la plus grande partie de l'édition. Les grands projets pour lesquels l'État passait d'importantes commandes à ses temples contribuèrent aux progrès de la xylographie, qui aboutirent à une nouvelle méthode d'impression recourant à des caractères métalliques mobiles. Selon le *Dongguk Isanggukjip* (Recueil d'œuvres du ministre Yi du royaume de l'Est) compilé par le lettré Yi Gyu-bo (1168-1241), c'est en 1234 que plusieurs copies d'un texte rituel furent réalisées à l'aide de caractères en métal. Ces ouvrages étant perdus, le plus ancien texte existant dont on soit certain qu'il ait été imprimé (en deux volumes) avec des caractères en métal est le *Jikji* (fig. 3). Le second volume (le seul retrouvé), désigné comme Mémoire du Monde de l'Unesco, est actuellement conservé à la Bibliothèque nationale de France. Au départ, il avait été acquis par Victor Collin de Plancy (1853-1922), premier consul de France en Corée à

la fin du XIX^e siècle. Ce livre a été notamment exposé au pavillon coréen de l'exposition universelle de 1900, à Paris, avec les autres livres prêtés par ce diplomate.

Le *Jikji* est une sorte d'anthologie des enseignements zen des grands prêtres bouddhistes, réunis par le moine Baegun. Sa dernière page contient les détails relatifs à sa publication, indiquant que le livre a été publié durant la 3^e année du règne du roi U (juillet 1377) et imprimé au moyen de caractères en métal dans le temple Heungdeoksa à Cheongju, au sud de Séoul. Le *Jikji* témoigne donc d'une importante innovation technique dans

l'histoire mondiale de l'imprimerie, puisqu'il s'agit d'une date antérieure de 70 ans à l'impression de la Bible de Gutenberg réalisée en Allemagne (entre 1452 et 1455), même si cet ouvrage n'a pas exercé un rôle aussi important que celle-ci dans la vulgarisation de la culture.

Entre paradis et enfer - peinture bouddhique

Une fois le gouvernement réinstallé à Gaegyeong en 1270, après sa soumission aux Mongols, une nouvelle classe dirigeante émerge : celle des familles nobles appuyées par la famille royale et par les Mongols. Elles se souciaient avant tout de prier le Bouddha pour leur bien-être, et la plupart des peintures bouddhiques de taille modeste étaient destinées à leurs chapelles privées, tandis que celles de dimensions plus importantes étaient destinées aux temples. Trois thèmes de peinture étaient alors populaires : Amitabha, Ksitigarbha et Avalokitesvara à la lune. À l'époque, ces sujets étaient prisés dans toute l'Asie de l'Est, mais les peintures du Goryeo se distinguent par leur luxe et leur raffinement.

« La descente d'Amitabha » décrit le Bouddha de la « Terre Pure du Paradis de l'Ouest » y accueillant l'âme des fidèles. L'apparition dans le bouddhisme d'un *Bouddha de l'au-delà* tel qu'Amitabha, correspondait à un désir profond chez les hommes d'être rassurés quant à leur devenir après la mort, particulièrement durant cette période de Goryeo très bouleversée par une succession de guerres. Amitabha est souvent accompagné par deux Bodhisattvas, qui sont des « êtres destinés à l'Éveil ». Pouvant être

considérés comme les égaux des Bouddhas, ceux-ci ont renoncé à l'état ultime par pure compassion envers tous les êtres. Dans la « Triade d'Amitabha » du musée Leeum à Séoul (fig. 4), le Bouddha est escorté, à sa gauche, d'Avalokitesvara (Gwaneum bosal 관음보살), le Bodhisattva qui incarne la toute-compassion d'Amitabha et, à sa droite, de Ksitigarbha (Jijang bosal 지장보살), le Bodhisattva guide et sauveur des âmes tombées en enfer. La présence de Ksitigarbha dans la Triade d'Amitabha est une exception, car c'est d'habitude Mahasthamaprapta qui accompagne ce Bouddha. Cette œuvre rassemble, de ce fait, les trois figures bouddhiques les plus populaires de l'époque. L'Amitabha illumine, avec la lumière venant de l'urna de son front, l'âme d'un fidèle minuscule situé à l'extrémité de la peinture. Quant à Avalokitesvara, il se penche soigneusement pour accueillir cette âme juste éteinte dans un socle de fleur de lotus.

La préoccupation du sort après la mort a encouragé chez le peuple une ferveur pour Amitabha, (Bouddha du paradis). Le même souci l'a également poussé vers l'adoration de Ksitigarbha (le Bodhisattva de l'enfer), qui est souvent représenté en moine tenant dans une main une crosse avec six anneaux et de l'autre un *chintamani* (joyau précieux) parfois coiffé d'un turban de voyageur. La facture soignée de la représentation minutieuse des motifs rehaussés en or sur soie crée un style extrêmement délicat et luxueux. Il est à noter que les couleurs sont appliquées sur le verso de la toile afin qu'elles pénètrent avec finesse à travers les fibres de la soie pour faire apparaître des couleurs délicates à la surface du recto.

Avalokitesvara est certainement le Bodhisattva le plus populaire jusqu'à nos jours. Parmi ses diverses formes (*Avalokitesvara à onze têtes*, *Avalokitesvara aux mille bras*, etc.), *Avalokitesvara à la lune* (*Suwol Gwaneum bosal 수월관음보살*) (fig. 1) connaît une faveur spéciale à l'époque du Goryeo. Parmi les 160 peintures bouddhiques de cette époque qui nous sont parvenues, une quarantaine représente ce thème. Le Bodhisattva est représenté assis sur un rocher, regardant le reflet de la lune dans l'étang. À sa droite, une *kundika* (une bouteille qui contient de l'eau pure pour apaiser la douleur du peuple) est posée et des bambous se dressent au fond. À ses pieds, un apprenti moine, Seonjaedongja, est agenouillé avec ses mains jointes. Il s'agit de la représentation d'une scène du *Soutra de l'ornementation fleurie* 화엄경, qui montre le sermon d'Avalokitesvara, prononcé au grand clair de

lune, lors d'une visite rendue à Seonjaedongja, dans la montagne de Botarakga. Tout comme pour les autres thèmes, cette peinture réalisée sur soie est très aristocratique, créant une atmosphère irréelle.

Le céladon du Goryeo

La société des nobles du Goryeo nous a laissé non seulement des peintures bouddhiques de belle facture, mais aussi des céladons très raffinés. Ceux-ci ont particulièrement attiré l'attention des Européens lorsqu'ils ont découvert l'art de la Corée. Mais il faut savoir que ces céladons étaient déjà très renommés il y a bien longtemps, et notamment

(fig. 4) *Triade d'Amitabha*, Goryeo, 110 cm x 51 cm, trésor national n° 218, Musée Leeum, Séoul, Corée du Sud.



© Leeum, Samsung Museum of Art

loués par leur contemporain, le Chinois Taiping Laoren de l'époque des Song (960-1279). En effet, lorsque ce dernier a établi une liste des merveilles du monde, il y a inclus, parmi les objets qu'il qualifie comme étant « les premiers de l'Univers », « la couleur secrète du céladon de Goryeo ».

Les céladons prennent naissance dans une société bouddhique et de nombreux spécimens coréens s'ornent de ce fait de motifs de fleurs de lotus. Surtout, la méditation étant importante pour le bouddhisme zen, les moines buvaient du thé (en poudre) pour chasser le sommeil pendant qu'ils méditaient. Ainsi, plus de 80 % des immenses tas de tessons découverts près de Yongin provenaient de tasses de thé. Les céladons coréens sont le fruit d'une technique particulière résultant d'une adaptation de la céramique chinoise du royaume de Wuyue (907-978) et de la dynastie des Song. Il faut rappeler que la porcelaine européenne ne remonte pas à plus de trois cents ans et que, même au Japon, pourtant tout proche, ce n'est qu'au début du XVII^e siècle que fut connue la porcelaine.

La particularité de la technique du céladon vient de l'utilisation pour matière première du kaolin, une argile blanche qui permet à la pièce de résister à une cuisson à haute température (1300°). Sa couleur bleu-vert présente une grande variété de tons et de nuances et est due à une petite quantité d'oxyde de fer dans la glaçure lors d'une cuisson en réduction,

(fig. 5) Verseau en forme de singe, Goryeo, XII^e siècle, h 10 cm, trésor national n° 270, Musée Gansong.



procédé qui donne à l'élément ferreux sa couleur bleue. Les teintes varient donc selon la concentration en fer de l'engobe et la quantité d'oxygène lors de la cuisson, offrant les multiples teintes allant du gris foncé au brun foncé en passant par toutes sortes de bleus, de verts et de tons olive.

Les progrès se poursuivirent et les céladons du Goryeo atteignirent leur apogée au XII^e-XIII^e siècle. Ils n'étaient fabriqués que dans les fours du gouvernement, entre autres ceux de Gangjin et de Buan qui recevaient le patronage de la cour. Ces céladons étaient bien évidemment utilisés essentiellement à la cour et dans les palais. Par exemple, *Un vase élané en forme de melon à huit lobes* a été exhumé de la tombe d'Injong (r. 1123-1145). Lors du règne de son fils Uijong (r. 1147-1170), le *Goryeosa (Histoire du Goryeo)*, en date de 1157, rapporte qu'« on bâtit un autre pavillon couvert de tuiles en céladon que l'on appela Yangui-jeong », et ceci a été confirmé par la découverte de tuiles en céladon, très coûteuses, attestant du goût pour le luxe et l'extravagance de la classe dirigeante de Goryeo.

Nous pouvons observer deux grandes catégories de céladons caractérisées par la présence ou l'absence d'un décor incrusté sous la couverte : les céladons purs et les céladons incrustés 상감청자. Les céladons purs présentent des aspects très variés : céladons unis, incisés, imprimés, à décor en bas-relief et à décor modelé en haut relief ou sculpté, etc. Parmi les céladons à décor modelé ou sculpté, le

(fig. 6) Céladon incrusté aux grues volant à travers les nuages, Goryeo, hauteur 41,7 cm, trésor national n° 68, Musée Gansong.



Verseur en forme de singe (fig. 5), destiné à l'eau servant à diluer l'encre, représente un singe accroupi qui tient dans ses bras son petit. Il constitue l'un des plus charmants exemplaires modelés de l'époque et il est unique en son genre tant par sa délicatesse plastique que par la beauté de sa couverte. Selon le chapitre « Récipients en poterie » de l'émissaire chinois Xu Jing, venu au Goryeo au début du XII^e siècle, « Les poteries sont de couleur verte, on les appelle fei-se (couleur du martin-pêcheur). Au cours des dernières années, elles ont été fabriquées plus habilement et leur couleur est plus brillante ».

Vu l'absence de mention des céladons incrustés dans l'écrit de cet émissaire, ce style incrusté ne devait pas encore être produit au XII^e siècle. Avec l'invention de cette nouvelle technique de céladon, les caractéristiques coréennes s'affirmèrent au XIII^e siècle : le décor, d'abord gravé ou découpé, est ensuite rempli d'une argile blanche ou d'un ton brun-rouge avant d'être soigneusement essuyé de façon à éliminer toute matière qui resterait en surface. Le *Céladon incrusté aux grues volant à travers les nuages*, conservé au musée Gansong (fig. 6), est certainement une des œuvres les plus représentatives de cette technique. Et aussi l'une des plus connues avec sa forme la plus populaire, *maebyeong*, dont l'ouverture est étroite, le corps large et la base affinée, et qui se distingue par une ampleur d'épaule accentuée. Son décor aérien de grues volant à travers les nuages est également présent dans la peinture bouddhique.

(fig. 7) Kundika (verseuse rituelle), couverte céladon, décor incrusté, Goryeo, hauteur 37,2 cm, trésor national n° 66, Musée Gansong.



Le décor du paysage aquatique, avec souvent des canards mandarins dans un étang ou des oiseaux qui s'ébattent gracieusement entre les roseaux et les saules, est également une particularité coréenne très caractéristique (fig. 7).

Le Goryeo postérieur et le néo-confucianisme

La dynastie mongole des Yuan, au milieu du XIV^e siècle, est fragilisée par la révolte des Turbans rouges avant que Zhu Yuanzhang ne réussisse à chasser les Mongols et ne fonde une nouvelle dynastie chinoise, la dynastie des Ming, en 1368. Le roi Gongmin (r. 1351-1374) de Goryeo cherche alors à profiter du déclin des Yuan pour se libérer de leur influence. À la fin de ce royaume, les deux généraux Choe Yong et Yi Seong-gye se distinguèrent non seulement dans la lutte contre les Turbans rouges mais aussi contre la piraterie japonaise (*waegu*) qui affectait à l'époque toutes les côtes coréennes. Toutefois, ces deux héros eurent un profond différend sur la politique extérieure qu'il convenait de mener. Yi Seong-gye impose finalement sa politique pro-Ming avec son fameux « revirement à l'île de Whihwa » et s'empare du pouvoir par un coup d'État.

Yi Seong-gye, étant lui-même militaire, avait besoin des intellectuels pour construire avec eux une nouvelle dynastie. Il va donc s'appuyer sur la nouvelle classe de lettrés qui émergea au XIV^e siècle, en prenant le néo-confucianisme comme idéologie. La pensée néo-confucéenne se fondait sur la réinterprétation des classiques confucéens par Zhu Xi (1130-1200), classiques dans lesquels furent intégrés des concepts métaphysiques. Contrairement aux lettrés du X^e siècle, tels que Choe Seung-no (927-989), qui tolérait le bouddhisme en le considérant utile pour le monde après la mort - tandis que le confucianisme était nécessaire pour le monde présent -, les néo-confucianistes de la fin du Goryeo avaient une vision bien plus radicale et lui étaient hostiles.

Dans les dernières années du Goryeo, ces lettrés se scindèrent en deux camps. Les modérés auxquels appartenait Jeong Mong-ju 정몽주 (1337-1392), le savant le plus respecté de l'époque, souhaitaient des réformes mais sans pour autant remettre en question la légitimité de la dynastie. À l'opposé, les partisans de Jeong Do-jeon 정도전 (1342-1398) étaient, eux, favorables à des réformes radicales et à la fondation d'une nouvelle dynastie. Finalement, c'est un fils de Yi Seong-gye qui assassina Jeong Mong-ju, le dernier homme politique resté fidèle au Goryeo. Yi Seong-gye, assisté de Jeong Do-jeon, accéda enfin au trône en 1392 et fondera cette nouvelle dynastie.

JOSEON

NÉO-CONFUCIANISME ET ART DE LA SOBRIÉTÉ

Avec la fondation du nouvel État de Joseon 조선 (1392-1910) par Yi Seong-gye 이성계, le bouddhisme, qui avait longtemps régné sur la péninsule coréenne, laisse la place à une nouvelle idéologie, le néo-confucianisme, prônant l'éthique dans la société. La classe dirigeante était alors issue de lettrés néo-confucéens nommés *yangban* 양반 qui consacraient leur vie à l'étude des classiques chinois et servaient comme fonctionnaires civils. Ces lettrés pratiquaient conjointement la poésie, la calligraphie et la peinture pour leurs loisirs, ces trois disciplines se fondant dans un même art du pinceau.

Une académie de peinture appelée Dohwawon (plus tard Dohwaseo) fut créée dès la fondation de la dynastie des Yi. Les peintres professionnels (*hwawon*), essentiellement des hommes du commun sélectionnés par un concours officiel, et certains lettrés talentueux, furent les acteurs principaux de la production d'une peinture de grande qualité. À la différence de l'art du Goryeo, caractérisé par le goût pour le faste de l'aristocratie, le Joseon des lettrés valorisait la sobriété. Le néo-confucianisme

accordait une grande importance aux rituels, surtout au culte des ancêtres, ce qui a fortement contribué au développement de la céramique, en particulier de la porcelaine blanche.

Fondation de la nouvelle capitale Hanyang

Taejo Yi Seong-gye (r. 1392-1398) décida en 1394, pour marquer le changement de dynastie, de quitter Gaegyeong et de déplacer la capitale à Hanyang 한양, l'actuelle Séoul. Comme il était d'usage à l'époque, l'emplacement fut choisi après un examen approfondi de la géomancie (*pungsu*) et la ville construite en damier sur le modèle des capitales chinoises telles que Pékin. Jeong Do-jeon (1342-1398) fut l'architecte-concepteur de cette nouvelle capitale qu'il dessina selon les principes de l'idéologie néo-confucianiste. Il entreprend d'abord l'édification de l'enceinte de Hanyangdoseong qui s'étend sur 17 km avec ses quatre portes principales et secondaires. Les deux portes principales les plus importantes, toujours existantes, sont la Grande porte du Sud, Namdaemun 남대문, dont le nom

originel, Sungryemun, signifie le « respect des rites (ye 예) », notion majeure du néo-confucianisme, et la Grande porte de l'Est, Dongdaemun 동대문, dont le nom originel, Heunginjimun, évoque également l'une des vertus principales du néo-confucianisme, « le sens de l'humain (in 인) ». Dongdaemun est en Corée le trésor 보물 n° 1, tandis que Namdaemun est le « trésor national » 국보 n° 1, le trésor des trésors donc, d'une bien plus grande importance.

Pour transformer une ville en capitale, il fallait, traditionnellement, construire deux édifices essentiels : Jongmyo 종묘, le sanctuaire royal confucéen consacré au culte des ancêtres de la dynastie, et Sajikdan, un autel utilisé pour célébrer les cérémonies nationales de la terre et des céréales. Ils doivent être placés, selon les normes décrites par le livre *Les Rites des Zhou* (Jurje), le premier à l'est du palais et le second symétriquement à l'ouest. C'est dans le bâtiment principal de Jongmyo, Jeongjeon, que les tablettes ancestrales des rois et reines sont conservées. Celui-ci a été petit à petit agrandi pour pouvoir accueillir toujours plus de tablettes, ce qui a finalement conduit à un bâtiment impressionnant de 101 mètres de long de plain-pied. Le sanctuaire n'est pratiquement pas décoré et seule une gamme limitée de couleurs est utilisée puisqu'il s'agit d'un lieu où reposent les âmes des ancêtres. La cérémonie de Jongmyo, accompagnée de musiques et de danses de cour, s'appelle *Jongmyo jeryeak* 종묘 제례악. Celle-ci est inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'humanité, tandis que le Jongmyo fait lui partie du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Le palais royal Gyeongbok-gung 경복궁 est installé à l'intérieur de l'enceinte fortifiée de la cité de Hanyangdoseong sur l'axe nord-sud. À l'avant du palais se dresse la salle du trône Geunjeong-jeon qui signifie « salle de bonne gouvernance », nom proposé par Jeong Do-jeon tout comme celui de Gyeongbok-gung, qui veut dire « réjouissance du grand bonheur ». Un autre trésor remarquable de ce palais est sans conteste Gyeongghoeru, lieu de réception pour les fêtes nationales ou d'accueil des émissaires étrangers. Il a été élargi en 1412 par Yi Bang-won, le cinquième fils de Yi Seong-gye, devenu troisième roi de Joseon au terme des « Guerres des princes » (1398 et 1400) qui aboutirent à l'élimination de Jeong Do-jeon.

C'est également ce même roi qui a fait construire un autre palais royal, Changdeok-gung 창덕궁 (Palais de l'illustre Vertu), car il ne désirait pas s'installer au Gyeongbok-gung, non seulement parce qu'il y avait tué ses demi-frères mais aussi parce que la création de ce palais avait été menée par son ennemi

Jeong Do-jeon. Le premier palais royal fut détruit en 1592 pendant l'invasion japonaise et délaissé au profit de ce palais secondaire, Changdeok-gung, où les rois de Joseon ont finalement le plus longtemps séjourné. Outre ses bâtiments principaux placés au sud, dont la salle du trône Injeong-jeon, ce palais est connu pour son vaste jardin arrière (Huwon 후원), aménagé au nord et minutieusement adapté à la topographie irrégulière du site. À la différence de Gyeongbok-gung où les éléments essentiels se succèdent sur une même ligne, la configuration du terrain de Changdeok-gung a imposé ici une disposition moins rigoureusement ordonnée, ce qui a donné un résultat exceptionnel, en référence à la conception extrême-orientale de l'architecture palatiale, et une intégration harmonieuse dans son cadre naturel. Trois autres palais, Gyeonghui-gung, Changgyeong-gung et Deoksugung, furent construits plus tard, ce qui fait Séoul riche de cinq palais royaux.

L'âge d'or du Joseon - au temps de Sejong

Le règne du quatrième roi, Sejong 세종 (r. 1418-1450), est sans conteste la période la plus brillante de toute l'histoire de la Corée et constitue l'âge d'or du Joseon. La première grande réalisation de ce roi fut la création du Jiphyeonjeon 집현전 « palais des Sages réunis », un véritable centre de recherches des lettres et des sciences. Sejong, qui se voulait autonome, pratique et au service du peuple, se lança dans une série de réformes touchant des domaines aussi divers que la politique, la culture, la science, l'administration, l'agriculture, la médecine, la géographie, la défense nationale ainsi que la justice sociale. C'est également sous son règne que le Joseon agrandit son territoire qui atteignit ses dimensions définitives.

Sejong voulait se référer à la situation spécifique de la Corée au lieu de puiser systématiquement dans les savoirs de la Chine, pas toujours applicables au contexte coréen. C'est ainsi qu'il lance un projet de création de calendrier (*Chiljeongsan*) calculé à partir de l'heure de Hanyang et non de Pékin, ou bien de publication du *Nongsajikseol* (1429) qui visait à faire correspondre les pratiques agricoles à la réalité coréenne de chaque région. Diverses inventions essentielles pour l'agriculture accompagnent ces mesures comme un pluviomètre (*cheukugi* 측우기), un cadran solaire (*angbuilgu* 앙부일구), une clepsydre (*jagyongnu* 자격루) et une sphère armillaire (*hancheonui* 혼천의). Mais le plus grand exploit du roi Sejong est bien évidemment l'invention de l'alphabet coréen, le *Hunminjeongeum* 훈민정음 (les sons corrects pour l'instruction du peuple), le nom originel du *hangeul* 한글. Le *Hunminjeongeum haerye* 훈민정음 해례 (1446),

(fig. 1) Jeong Seon, *Éclaircie après une ondée dans les monts Inwang*, Joseon, 1751, encre sur papier, 79,2 cm x 138,2 cm, trésor national n° 216, Musée Leeum, Séoul.





(fig. 2) An Gyeon, *Promenade en rêve dans un verger de pêcheurs*, 1447, peinture sur soie, 38,6 cm x 106 cm, Bibliothèque centrale de l'université de Tenri, Nara, Japon.



(fig. 3) Kim Si, *Un enfant tirant un âne*, fin 16^e siècle, 11 cm x 46 cm, trésor n° 783, Musée Leeum, Séoul, Corée du Sud

livre qui explique l'usage de cette écriture, illustré de nombreux exemples et accompagné d'une préface écrite par le roi Sejong lui-même, a été inscrit au Patrimoine documentaire de l'UNESCO en 1997.

Peinture du Joseon antérieur

C'est également sous le règne de Sejong que travaillent deux des plus grands peintres de la période antérieure du Joseon. Le chef-d'œuvre de la première période est sans aucun doute « Promenade en rêve dans un verger de pêcheurs » (fig. 2) réalisé en 1447 par le peintre de l'Académie, An Gyeon. Il s'agit d'une œuvre commandée par le prince Anpyeong, troisième fils du roi Sejong qui lui a raconté son rêve dans lequel il s'est promené dans un verger de pêcheurs, symbole de l'Arcadie dans la civilisation chinoise. Le style des montagnes lointaines s'apparente à celui de l'artiste chinois Guo Xi (1000 ?-1090 ?) des Song du Nord (960-1126) dont le prince Anpyeong était grand collectionneur.

Contrairement à An Gyeon, qui était un peintre de l'Académie, le deuxième peintre remarquable de cette période, Gang Hui-an (1417-1464), était un lettré qui a par ailleurs participé à la création de l'alphabet coréen au sein du Jiphyeunjeon. La composition et le style de sa peinture « Éminent lettré contemplant l'eau » (1455) évoquent le style de l'école de Zhe qui a prospéré pendant la dynastie chinoise des Ming, et qu'il a certainement pu admirer lorsqu'il est allé à Pékin en 1445 en qualité d'ambassadeur adjoint. Cette école a

préférez placer une falaise ou un grand arbre d'un côté de la composition et figurer des hommes en contrebas, au lieu de représenter une nature grandiose dominant des hommes minuscules. Un fort contraste dans les nuances de l'encre et une rapidité dans les coups de pinceau caractérisent également cette école. Ce style connaît ensuite un engouement croissant au milieu du Joseon et est à l'origine de chefs-d'œuvre comme ceux du peintre lettré Kim Si (1524-1593) (fig. 3) ou encore ceux de Kim Myeong-guk (1600 ? -1663). Ce dernier a connu un énorme succès lorsqu'il est parti au Japon en 1636 et en 1643, en tant que peintre de l'ambassade. Il y avait à l'époque nombre d'autres peintres renommés, chacun spécialiste dans son domaine : les animaux pour Yi Am (1499 - ?), les oiseaux pour Jo Sok (1595-1668), les bambous pour Yi Jeong (1544-1626), les personnages pour Yi Myeong-uk (? - 1713 ?) (fig. 8), etc.

Céramique : *buncheong* et porcelaine blanche

Les invasions japonaises (1592-1598) sous le règne de Seonjo (r. 1567-1608) ont ravagé le Joseon déjà déchiré intérieurement entre factions rivales. Ces guerres ont eu un tel impact sur la société coréenne que l'histoire du Joseon est souvent divisée en deux périodes, ces événements étant pris comme ligne de démarcation. Durant cette période critique apparaît un autre héros national, l'amiral Yi Sun-sin 이순신 (1545-1598), l'autre personnage historique le plus admiré par les Coréens avec le roi Sejong. Son journal intime de guerre *Nanjung Ilgi* 난중일기 (1592-1598), inscrit en 2013 au registre de la Mémoire du monde de l'UNESCO, nous dévoile, à travers ses réflexions sur les tactiques navales, un grand stratège.

Ces guerres sont parfois appelées « guerre de la céramique », car un grand nombre de potiers avait été à l'époque déporté au Japon. Le Joseon a produit au cours de son histoire des céramiques dites *buncheong*, de la porcelaine blanche, ainsi que des pièces « bleu et blanc ». La production de *buncheong* s'est développée durant les deux premiers siècles avant d'être interrompue définitivement par les invasions japonaises. Cette céramique était en réalité issue de la tradition du céladon de Goryeo. Sa différence avec ce dernier vient du fait qu'elle est revêtue de terre blanche avant la première cuisson. C'est donc un céladon « maquillé » comme s'il voulait cacher sa couleur perdue, d'où son nom *buncheong* qui signifie « céladon poudré ». L'élégance, le raffinement et la beauté subtile du céladon de Goryeo font place à des méthodes plus directes, moins élaborées, qui donnent naissance à des formes plus simples et plus libres s'exprimant à travers différentes techniques : céladons incrustés, estampés, champlévés, incisés,

peints en brun de fer, trempés (plongés), peints à la brosse grossière, etc. (fig. 4) Le relâchement stylistique a laissé libre cours à des expressions variées, créant un style instantané, frais et osé, désinvolte et vivant. Parfois les potiers ne se donnaient même pas la peine d'essuyer les coulures d'engobe blanc. C'est ce type de *buncheong*, avec ses traits improvisés, qui a été particulièrement apprécié par les Japonais à commencer par Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), commanditaire de l'invasion et l'un des unificateurs du Japon durant la période Sengoku (1400-1600).

Selon un rapport datant du règne de Sejong, 185 fours étaient alors consacrés à la production de *buncheong* tandis que 136 fours produisaient des porcelaines blanches. Au 15^e siècle, des fours officiels furent établis à Gwangju dans la province du Gyeonggi (bunwon). Dès l'origine, ces fours concentrent leur production sur la porcelaine blanche, privilégiée par rapport aux *buncheong*. Les diverses cérémonies officielles préconisées par le néo-confucianisme étaient classées dans les « Cinq rituels d'Etat » et l'esthétique et la qualité des récipients utilisés pour ces cérémonies devaient obéir à des règles très strictes. La pureté de la surface monochrome blanche jointe à une forme élégante toute en retenue convenaient à cet usage pour matérialiser les valeurs néo-confucéennes (fig. 5). Selon le *Yongjae chonghwa* de Seong Hyeon (1439-1508), « chaque année, des fonctionnaires du *saongwon* sont envoyés en deux groupes dans le district de Gwangju... Chaque groupe, accompagné d'un secrétaire, surveille les potiers qui fabriquent des pièces qui seront envoyées à la cour du printemps à l'automne. »

Les céramiques « bleu et blanc » (fig. 6), produites tout d'abord en Chine sous la dynastie des Yuan avec du pigment de cobalt provenant de Perse, sont également très appréciées sous Joseon. La rareté de ce minerai et son prix élevé ont obligé les artistes les plus renommés du Bureau de la peinture, attachés à la cour royale, à se rendre aux fours officiels pour y peindre à même la porcelaine. Le motif le plus répandu était le motif dit des « quatre gentilshommes » (quatre nobles plantes), les fleurs de prunier, de chrysanthème, d'orchidée et le bambou, que les lettrés du Joseon tenaient pour hautement symboliques - elles symbolisaient l'intégrité. Après les invasions japonaises, la situation économique du pays ne permet pas l'importation des coûteux pigments bleus à base de cobalt qu'il fallait faire venir de Chine, et la reprise de la fabrication des « bleu et blanc » n'est pas du tout à l'ordre du jour. C'est à cette époque qu'on observe l'essor de la porcelaine à décor brun de fer peinte avec de l'argile rougeâtre. Le bleu de cobalt fut



(fig. 4) *Buncheong*, Joseon, fin du 15^e siècle, h 25,6 cm, trésor national n° 178, Musée national de Corée, Séoul.

(fig. 5) Porcelaine blanche, Joseon, fin du 15^e siècle, h 36,2 cm, collection particulière, Corée du Sud.

(fig. 6) « Bleu et blanc », Joseon, 1489, h 48,7 cm, Musée de l'université de Dongguk, Corée du Sud.

(fig. 7) Jarre de lune, fin Joseon, h 40 cm, trésor national n° 262, Musée de l'université de Yongin, Corée du Sud.

à nouveau accessible à la fin du Joseon et désormais largement employé jusqu'à parfois couvrir la surface entière d'un même objet.

Parmi les porcelaines blanches, une forme particulièrement appréciée de nos jours est la jarre de lune 달항아리 (fig. 7). Afin de fabriquer ces grandes jarres sphériques, les deux hémisphères, haut et bas, doivent être joints au centre ; il en résulte des sphères imparfaites, mais cette imperfection leur donne un aspect unique, organique et mystérieux qui évoque la lune. Leur esthétique non conventionnelle a d'ailleurs inspiré de nombreux artistes contemporains.

Joseon postérieur et le mouvement Sirhak

Après les invasions japonaises, puis celles des Mandchous sous le règne d'Injo (r. 1623-1649), la Corée se relève petit à petit avec les règnes des rois Sukjong (r. 1674-1720), Yeongjo (r. 1724-1776) et Jeongjo (r. 1777-1800). Bien que des factions rivales persistent, les monarques commencent à asseoir leur pouvoir en adoptant la stratégie de l'impartialité. Surtout, le règne de Jeongjo marque la renaissance du pays avec le développement du mouvement Sirhak 실학. Dès son avènement, Jeongjo fonda le Gyujeonggak 규정각, une bibliothèque royale riche d'ouvrages chinois et coréens dans le pavillon Juhapru installé dans le jardin postérieur du palais Changdeok. À l'image du Jiphyunjeon du roi Sejong, le Gyujeonggak est un centre de recherche occupé par une nouvelle élite de fonctionnaires au service du roi à laquelle était notamment rattaché l'éminent érudit Jeong Yak-yong 정약용 (connu également sous son nom de lettré Dasan,

1762-1836). C'est à ce dernier que Jeongjo a confié la construction d'une nouvelle ville fortifiée, Suwon Hwaseong 수원 화성 - aujourd'hui classée patrimoine mondial de l'Unesco -, près de laquelle il avait fait déplacer le tombeau de son père, le prince Sado, et où il rêvait d'établir une autre capitale. L'ampleur, la structure et les techniques adoptées pour la construction de Suwon Hwaseong étaient à l'époque radicalement nouvelles. Pour ce chantier, Jeongjo avait conseillé à Jeong Yak-yong de consulter l'« Encyclopédie chinoise Gujin tushu jicheng » (1728), rapportée de la Chine des Qing (1644-1912) alors ouverte aux influences venues d'Europe et aux missions jésuites.

Le mouvement Sirhak critique le néo-confucianisme figé dans un monde idéal ; il cherche plutôt à porter sur le monde un regard pragmatique et encourage le développement agricole et commercial. Ceux qui sont en faveur de réformes agricoles comme Yu Hyeong-won (1622-1673), Yi Ik (1681-1763) et Jeong Yak-yong, souhaitent moderniser l'agriculture afin d'en accroître les rendements et réformer le système d'attribution des terres pour rendre la société plus équitable. Quant à l'école du Nord (*Bukhakpa*), représentée par Park Ji-won (1737-1805), Park Je-ga (1750-1805) ou Hong Dae-yong (1731-1783), elle cherche surtout à développer le commerce en suivant l'exemple de son voisin, la Chine des Qing.

Représenter la réalité coréenne

C'est dans ce climat intellectuel et cet esprit des lumières qu'émerge la « peinture de paysage d'après nature 진경산수화 » de Jeong Seon 정선 (1676-1759).



(fig. 8) Yi Myeong-uk, *Eochomundapdo*, Joseon, 17^e siècle, couleurs sur soie, 127,7 cm x 94,2 cm, Musée Gansong, Séoul.



(fig. 9) Kim Hong-do, *Seodang* (école), « Album de la peinture de genre de Danwon », fin du 18^e siècle, encre sur papier, 27 cm x 22,7 cm, trésor n° 527, Musée national de Corée, Séoul.



(fig. 10) Shin Yun-Bok, *Promenade en bateau*, « Album de peinture de genre de Hyewon », fin du 18^e siècle, encre sur papier, 28,2 cm x 35,2 cm, Musée Gansong, Séoul.

Il est l'un des premiers peintres à représenter des paysages coréens, se détournant des paysages lointains de l'Arcadie imitant la peinture chinoise. Désormais, « Les huit vues de la Corée de l'Est » méritent d'être peintes autant que les « Huit vues des rivières chinoises Xiao et Xiang ». Jeong Seon, connu sous son nom d'artiste Gyeomjae, est issu d'une famille de *yangban* appauvrie et a travaillé comme peintre professionnel sous le règne des rois Sukjong et Yeongjo. Il cherche à ancrer solidement sa peinture dans la réalité coréenne, laissant, parmi bien d'autres œuvres, « Les monts de diamant » (voir couverture). Son autre œuvre la plus connue « Éclaircie après une ondée dans les monts Inwang » (fig. 1) réalisée en pensant à son ami mourant, le poète Yi Byeong-yeon, est également un chef d'œuvre. Inspirés par son exemple, de nombreux peintres ont suivi sa démarche entraînant un fort accroissement des voyages sur le sol coréen.

Si Yun Du-seo (1668-1715), loin du pouvoir, a discrètement débuté la peinture de genre, ce genre atteint réellement son apogée avec deux peintres professionnels attachés à l'Académie de peinture : Kim Hong-do (1745-1814 ?) et Shin Yun-bok (1758-1823 ?). Favori du roi Jeongjo, Kim Hong-do est certainement le peintre le plus célèbre de Joseon, par son immense talent à traiter tous les sujets, allant du portrait du roi à la peinture bouddhique, mais aussi les



(fig. 11) Kim Jeong-hui, *Sehando*, encre sur papier, 23,3 cm x 108,3 cm, 1844, trésor national n° 180, Musée national de Corée, Séoul.

paysages, les processions, les personnages, etc. Ce qui l'a surtout rendu très populaire, ce sont ses images très vivantes des gens du peuple qu'il nous a laissées dans son « Album de la peinture de genre de Danwon » (fig. 9).

Quant à Shin Yun-bok (1758-1823 ?), il nous fait voir dans son « Album de peinture de genre de Hyewon » des nobles *yangban* oisifs, épris de musique et d'alcool, de poésie et surtout de *gisaeng* (courtisanes coréennes) aux lourds cheveux nattés et aux robes de couleurs vives. Dans l'histoire de la peinture coréenne, c'est pratiquement le premier peintre qui a pris les femmes comme sujet central (fig. 10).



(fig. 12) *Fleurs, oiseaux et lapins*, Joseon, XIX^e siècle, paravent à six panneaux, couleurs sur papier, h 102 cm x L 35,5 cm, Musée Guimet, Paris.

Si Kim Hong-do se concentre sur la scène des figures sans couleurs en éliminant souvent le décor au sein de ses œuvres, Shin Yun-bok se donne, lui, la peine de détailler ce décor en employant des couleurs aux nuances raffinées. Ces peintres dépeignent tous deux les gens du Joseon avec beaucoup de vivacité et de subtilité. Cette manière de représenter le peuple, pleine de vie, est également visible dans les peintures bouddhiques des temples coréens qui ont commencé à être reconstruits après les invasions japonaises.

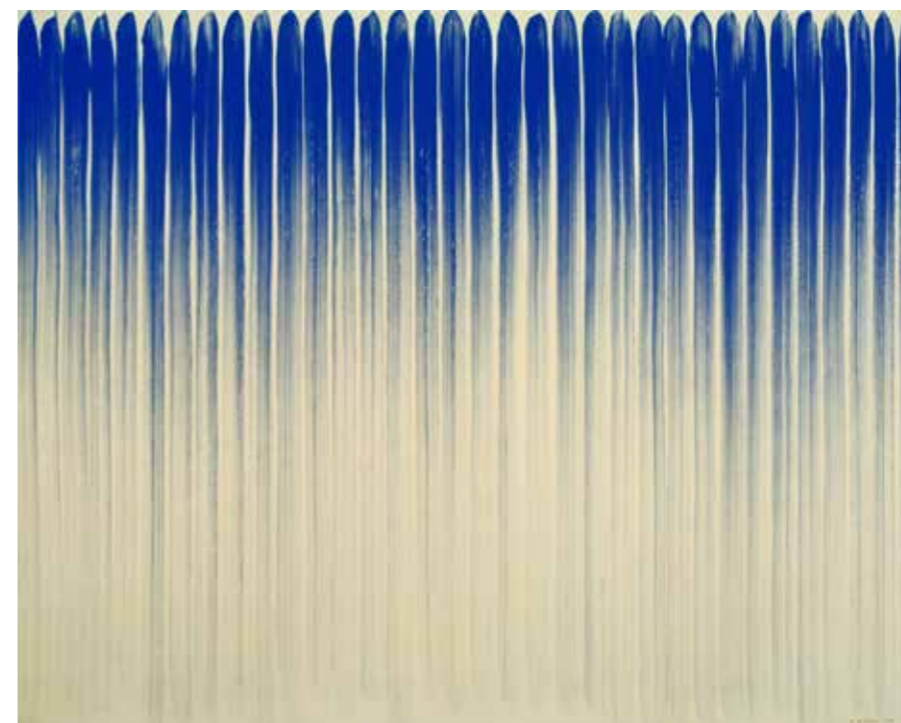
Peinture coréenne décorative

Malgré leur popularité, les peintures de genre ont été appelées *sokhwa* 속화, littéralement « peinture vulgaire ». Cette expression témoigne d'une vision centrée sur les lettrés (de l'école du Sud) qui donne la primauté aux réalisations monochromes faites uniquement au pinceau et à l'encre noire et mettant l'accent sur l'expressivité du trait. « Sehando » (fig. 11), la fameuse peinture de Kim Jeong-hui (connu sous le nom de Chusa 1786-1857) est l'illustration par excellence de cette tradition picturale quelque peu austère des lettrés.

À l'opposé, avec l'apparition d'une classe moyenne aisée à la fin du Joseon, un autre type de peinture s'est développé pour être installé dans l'espace domestique que Yi Gyu-gyeong (1788-1856) appelle également *sokhwa*. Cette peinture décorative, que le Japonais Yanagi Sōetsu (1889-1961) a désignée plus tard par le terme *minhwa* (peinture populaire), s'est banalisée dans la société, se propageant de la famille royale au peuple en passant par les *yangban*. Contrairement aux idées reçues, la plupart de ces peintures ne venaient pas du peuple ; elles n'étaient pas non plus produites pour le peuple ni utilisées par celui-ci, ce qui ôte toute légitimité à l'ancienne appellation. Grâce à la diversité des thèmes et des peintres de classes sociales différentes, ces peintures sont représentées dans des styles très variés et on peut y observer parfois l'émergence de l'abstraction et de la modernité (fig. 12). Hautement colorées et symboliques, ces œuvres ont pour but non seulement de décorer l'espace, mais aussi d'attirer la chance et de chasser les mauvais esprits.

La période moderne débute en Corée à la fin du 19^e siècle, époque durant laquelle non seulement l'Europe et les États-Unis mais aussi le Japon ont déjà entamé leur expansion coloniale. La Corée, qui sombre alors dans une guerre de clans proches de la famille royale, ouvre la porte aux étrangers avant d'être finalement occupée par le Japon en 1910.

À LA RECHERCHE DE LA MODERNITÉ



(fig. 1) Lee Ufan, *From Line*, 1977, colle et pigment de pierre sur toile, 182 cm x 227 cm, Collection Musée national d'Art moderne, Tokyo, Japon.

Dans l'histoire de la Corée, la période moderne commence avec la signature du traité de Ganghwa (1876) entre le Japon et le Joseon. Sans vraiment être préparé à cette ouverture plus ou moins forcée, le royaume ermite sort timidement de siècles de politique isolationniste et surtout d'une vision sino-centriste. Il observe avec stupéfaction comment s'affaiblit la souveraineté de la dynastie des Qing après les deux guerres de l'opium (1839-1842, 1856-1860). Contrairement à la Chine, le Japon avait, quant à lui, fiévreusement adopté une partie des coutumes et technologies occidentales avec la restauration de Meiji (1868), après avoir signé le traité de Kanagawa (1854) le liant aux États-Unis. Les dirigeants du Joseon, eux, ont commencé à signer des traités non seulement avec le Japon mais aussi avec les puissances occidentales, dont le traité d'Amitié de Commerce et de Navigation avec la France (1886). Notons que ce traité a été signé vingt ans après l'expédition française en Corée (*Byeongin yanggyo*, 1866), déclenchée par une persécution de missionnaires catholiques français dans la péninsule.

À la suite de ses victoires, lors des guerres sino-japonaise (1894) puis russo-japonaise (1904), le Japon

gagne à l'époque de plus en plus de terrain sur un Joseon affaibli. Le roi Gojong (r. 1863-1907) se déclare alors empereur de l'Empire du grand Han 대한제국 (1897-1910) et dépêche une mission secrète à la seconde conférence internationale de la Paix de La Haye (1907) afin de dénoncer toute l'injustice du traité de protectorat (1905) signé contre son gré avec le Japon. Mais, cette dernière tentative échoue et la Corée finit par perdre son indépendance en 1910. Malgré une grande mobilisation des Coréens notamment lors du « Mouvement du 1^{er} mars 1919 » pour se libérer de l'occupant japonais, ce n'est qu'en 1945 que la Corée retrouvera son indépendance.

L'art sous l'occupation japonaise (1910-1945)

Symbole de sa domination et de sa toute puissance, le Japon installe les quartiers du gouvernement général japonais dans un bâtiment imposant de style néo-baroque construit juste devant la salle du trône du palais royal, Gyeongbok-gung, cela après avoir détruit quarante-cinq bâtiments traditionnels dont la porte principale Ganghwamun. Cette verrue architecturale fut démolie en 1995 sous les yeux de tous les Coréens, restaurant ainsi le palais royal dans sa forme originelle.

La première institution artistique moderne coréenne est l'« Institut pour la calligraphie et les beaux-arts 서화미술원 » fondé en 1911. Cet institut fut dirigé par deux grands peintres, Jo Seok-jin (1853-1920) et An Jung-sik (1861-1919), tous deux sélectionnés pour peindre le portrait du roi Gojong en 1902, ce qui représentait le plus grand honneur pour un peintre du Joseon. Ils avaient enrichi leur technique de peinture lors de leur voyage en Chine avec la délégation de l'ambassade (Yeongseonsa) en 1881. Cherchant à sortir des conventions traditionnelles, An Jung-sik appliqua notamment le clair-obscur, procédé introduisant perspective et volume, déjà employé par certains peintres (par exemple, Gang Se-hwang 1713-1791) depuis le 18^e siècle. Leurs étudiants Kim Eun-ho (1892-1978) et Yi Sang-beom 이상범 (1897-1972) deviendront par la suite, dans les années 1930, les deux piliers de la peinture orientale, le premier en employant les couleurs évocatrices du style de la peinture à la japonaise (*Nihonga*) et le second en explorant une nouvelle voie pour la peinture traditionnelle.

Tout comme Jeong Seon au 18^e siècle, Yi Sang-beom réalisa de nombreux paysages ; mais à la différence de son prédécesseur qui prenait des sites renommés pour sujet, il peignit lui la nature ordinaire, celle de la vie de tous les jours, dans un nouveau style très sobre. Cette démarche quelque peu « impressionniste », donc moderne, sera renforcée par l'emploi inhabituel du format carré, sans calligraphie mis à part une signature discrète. La meilleure illustration de son style est sans doute « Le début de l'hiver » (1926). Cette œuvre a d'ailleurs remporté un prix à « L'exposition de beaux-arts du Joseon 조선미술전람회 (Seonjeon) », concours national d'exposition organisé par le gouvernement général japonais à partir de 1922 – sur le modèle des expositions au Japon.

Go Hui-dong (1886-1965), également élève de Jo Seok-jin et d'An Jung-sik comme Yi Sang-beom, prend un autre chemin. Son inspiration lui vient d'un céramiste français de Sèvres, Léopold Rémion, qui séjournait alors en Corée. Lorsque le jeune Go Hui-dong apprenait le français à l'école française, il l'a vu réaliser un dessin au fusain, ce qui l'a beaucoup motivé à apprendre la peinture occidentale dont il a adopté les techniques, l'esthétique et les matériaux. Il devint alors le premier peintre coréen à avoir fait de la peinture à l'huile sur toile après ses études à l'École des beaux-arts de Tokyo. Après son retour en Corée en 1915, il participa à la première association moderne des artistes « Association de calligraphie et de peinture 서화협회 » fondée en 1918 avec douze autres grands peintres de l'époque. Leur objectif était de développer à la fois la peinture orientale et occidentale, ainsi que l'éducation des futurs artistes.

À l'époque, en l'absence d'école d'art enseignant la peinture occidentale en Corée, de nombreux artistes coréens partaient au Japon, qui constituait alors une sorte de fenêtre sur le monde moderne. Ils devaient y absorber d'un seul coup les divers courants de l'art occidental plus ou moins japonisés : style académique, moderniste, ou bien tendances avant-gardistes comme le fauvisme, l'expressionnisme, etc. Certains ont eu la chance, extrêmement rare à l'époque, de partir en Europe. Ce fut notamment le cas de Na Hye-Sok 나혜석 (1896-1948) qui, après des études au Japon, partit faire le tour du monde avec son mari, et tomba amoureuse de Choe Rin (1878-1958), l'un des trente-trois représentants du mouvement du 1^{er} mars 1919, lors de son séjour à Paris. Elle eut la fin tragique d'une féministe, dans une société encore extrêmement néo-confucianiste – donc patriarcale – et devint une figure emblématique des « femmes nouvelles ».

Après la libération

La Corée, libérée en 1945, reste cependant occupée ; cette fois-ci par les forces américaines au Sud et par les forces soviétiques au Nord. La tension entre ces deux grandes puissances mondiales accroît le schisme idéologique entre droite et gauche parmi les Coréens, aboutissant en 1948 à la création de deux gouvernements et pays différents pour un même peuple : la république populaire démocratique de Corée dirigée par Kim Il-sung (1912-1994) au nord et la république de Corée dirigée par Rhee Syngman (1875-1965) au sud. De cette séparation inattendue résulte la guerre de Corée qui s'est déroulée entre 1950 et 1953. Les forces de l'ONU (dont la France) se battent à l'époque aux côtés de la Corée du Sud, contre la Corée du Nord qui a déclenché la guerre avec le soutien de l'Union soviétique. Géographiquement stratégique pour les deux grandes puissances, la péninsule, unifiée depuis plus d'un millénaire, finit par être divisée le long du 38^e parallèle – division qui perdure encore aujourd'hui.

Dans ce climat de tension politique et idéologique, les orientations artistiques sont variées, allant du réalisme social engagé à la recherche de la modernité occidentale. Lee Kwae-dae 이쾌대 (1913-1965) était un artiste très talentueux de cette période mouvementée ; il avait obtenu un prix au concours *Seonjeon* alors qu'il était encore lycéen, avant de partir au Japon pour finir ses études à l'école impériale des beaux-arts de Tokyo en 1938. Il restera méconnu jusqu'en 1991, date à laquelle le gouvernement de Corée du Sud autorise les recherches sur les artistes partis au Nord lors de la guerre de Corée. On découvrit alors les chefs-d'œuvre de

Lee Kwae-dae et cette découverte bouleversa le monde de l'art. Son œuvre « L'homme des foules I - Annonce de la libération » (1948) (fig. 2), qui décrit avec maîtrise et d'une manière grandiose l'impact de l'annonce de la libération dans une situation désastreuse sous occupation japonaise, est d'une envergure inexistante sur la scène artistique coréenne de l'époque.

Kim Whanki 김환기 (1913-1974) est lui l'indiscutable précurseur et le pilier de l'art moderne en Corée, son influence persistant jusqu'à l'art contemporain. Il était parti étudier l'art à l'université Nihon (1933-1937) dans les années 1930 et y a réalisé des œuvres de style avant-gardiste. Après la libération, il a fondé en 1947, en Corée, avec d'autres artistes ayant également étudié au Japon – Yoo Yeong-guk 유영국 (1916-2002) et Lee Gyu-sang (1918-1964) – « Le nouveau réalisme 신사실파 », premier groupe de peinture abstraite de la période postcoloniale (fig. 3). Plus tard, ces deux derniers peintres ont continué à explorer la peinture semi-abstraite en fondant, avec Han Mook 한묵 (1914-2016), « l'Association de l'art moderne 모던아트협회 » (1957-1959). Quant à Kim Whanki, il partit lui pour Paris, alors considérée comme la capitale mondiale de l'art. Comme beaucoup d'autres artistes des années 1950, il avait soif de voir de ses propres yeux l'art européen sans passer par le Japon. Certains, tels Lee Ungno (1904-1989), Rhee Seund Ja (1918-2009), ou encore Han Mook finirent leur vie en France, tandis que Kim Whanki n'y resta que de 1956 à 1959. Il y explora les motifs typiquement coréens comme les jarres-lunes ou l'astre sélénien, avant d'atteindre son épanouissement dans sa dernière période à New York (1963-1974) avec des œuvres poétiques totalement abstraites en monochrome.

Les mouvements d'avant-garde

Après la libération, le nouveau gouvernement de Corée du Sud remplaça le *Seonjeon* créé sous l'occupation japonaise par « L'exposition nationale de l'art de Corée 대한민국미술전람회 (*Gukjeon*) », en 1949. Furent également lancés les départements de beaux-arts des universités coréennes tels que ceux de l'université nationale de Séoul et de l'université Hongik. Les artistes qui avaient étudié au Japon tiennent à l'époque les postes d'enseignants, ou deviennent membres du jury de l'exposition nationale.

La peinture abstraite était alors pratiquée non seulement dans la peinture occidentale mais aussi dans la peinture orientale. Dirigé par Suh Se-ok 서세옥 (1929-2020), un groupe d'élite, composé de jeunes artistes sortant de l'université nationale de Séoul,



(fig. 2) Lee Kwae-dae, *L'homme des foules I - Annonce de la libération*, 1948, huile sur toile, 178 cm x 217 cm, Collection privée, Corée du Sud.



(fig. 3) Kim Whanki, *Le train de réfugiés*, 1951, huile sur toile, 37 cm x 53 cm, Collection privée, Séoul, Corée du Sud.

créa en 1960 l'association *Mukrimhoe* 묵림회, afin d'élaborer des œuvres dans un style d'abstraction lyrique et calligraphique, au moyen d'encre sur papier traditionnel (*hanji*). Tout en conservant l'esprit traditionnel de la peinture orientale, ces artistes cherchaient à inventer une forme moderne.

La génération suivante, opposée à l'académisme conservateur de *Gukjeon*, s'est surtout intéressée aux mouvements d'avant-garde de l'Occident. Les jeunes artistes tels Park Seo-bo 박서보 (né en 1931), Kim Tschang-Yeul 김창열 (1929-2021), Chung Chang-Sup 정창섭 (1927-2011), Chung Sang-Hwa 정성화 (né en 1932), et beaucoup d'autres, se sont rassemblés autour de « l'Association des artistes contemporains 현대미술가협회 », créée 1957. Ces artistes formés dans les écoles d'art coréennes avaient passé leur enfance sous l'occupation japonaise, puis leur jeunesse pendant la guerre de Corée, avec souvent des expériences traumatisantes. L'art informel devient alors leur moyen d'expression, à l'instar des artistes européens après la seconde guerre mondiale. Cette tendance, privilégiant la suppression de la forme et une liberté gestuelle, qu'on peut également observer dans les œuvres de l'expressionnisme abstrait aux États-Unis, convenait aux artistes de cette génération avides d'expression libre.



(fig. 4) Lee Ungno, *L'homme des foules*, 1988, encre sur papier, Collection privée, France.

Dansaekhwa et Minjung misul

La revue AG (Avant-Garde), publiée par « L'association de l'avant-garde en Corée 한국아방가르드협회 » fondée en 1969, s'employait à diffuser activement les diverses tendances artistiques occidentales. Une réflexion autocritique est alors lancée parmi les artistes coréens dont certains ont déjà commencé à participer à des expositions internationales, telles la Biennale de Sao Paolo ou la Biennale de Paris, et à éprouver le besoin de se démarquer de l'Occident. Lee Ufan (fig. 1), artiste coréen vivant au Japon, où il a dirigé le mouvement japonais *Mono-ha*, a joué un rôle décisif dans cette prise de conscience critique, ainsi que dans l'apparition du mouvement de peinture monochrome *Dansaekhwa* 단색화 créé autour de Park Seo-Bo au milieu des années 1970. Optant pour la simplicité, la surface plane, le travail sériel, la répétition, la limitation de la couleur et l'absence d'expression, ce groupe d'artistes conçoit des espaces picturaux ascétiques, méditatifs et minimalistes. Chacun trouve un nouveau moyen d'expression à sa manière. Cette grande richesse sera mise à l'honneur lors de l'exposition au Palazzo Contrarini Polignac, organisée en 2015 dans le cadre de la Biennale de Venise qui consacra la grande renaissance de ce mouvement et attira sur lui un fort intérêt international.

Dans les années 1980, le mouvement *Dansaekhwa* fut très critiqué par les artistes engagés du mouvement *Minjung misul* 민중미술 à la fois pour son institutionnalisation et pour son formalisme. Ce mouvement collectif engagé – une première en Corée – est né du regard critique porté sur la réalité de la société capitaliste, la division de la péninsule et la situation politique sous la dictature ; il met l'accent sur le rôle social de l'art. Par exemple, O Yoon 오윤 (1946-1986), membre du groupe « Réalité et parole 현실과 발언 » entre 1980 et 1983 et l'un des protagonistes du *Minjung misul*,

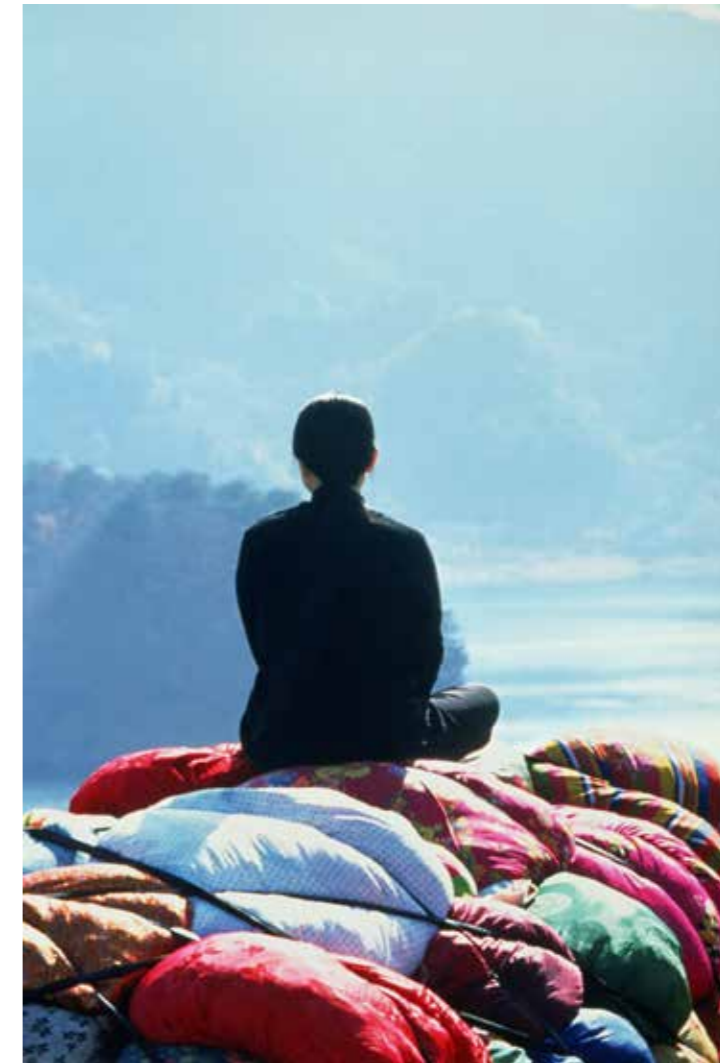
s'inspire de l'art traditionnel coréen (peinture populaire, peinture bouddhique...) et l'utilise dans ses satires et critiques de la dictature ou du capitalisme.

Effectivement, une fois libérés de la colonisation japonaise, les Coréens durent encore se battre, cette fois-ci contre la dictature. S'ils parviennent à déjouer la dernière tentative du président Rhee Syngman de réélection truquée grâce au « mouvement de protestation du 19 avril 1960 », ils ne pourront éviter « coup d'État du 16 mai 1961 » fomenté par Park Chung-hee (1917-1979), un militaire qui deviendra président de la République de 1962 à 1979 – à qui l'on doit cependant le grand essor économique de la Corée du Sud souvent appelé le « miracle du fleuve Han ». Après son assassinat en 1979 par le directeur de la KCIA, c'est un autre militaire Chun Doo-hwan (1931-2021) qui prendra le pouvoir.

C'est sous la férule de ce général qu'a eu lieu en 1980 le massacre de Gwangju perpétré par l'armée régulière lors d'une répression sanglante envers les étudiants et la population qui manifestaient contre la loi martiale et demandaient la libération de Kim Dae-jung, futur président coréen originaire de cette région. C'est ce qu'on a appelé par la suite le « Mouvement pour la démocratie de Gwangju » (1980). C'est en pensant à ce mouvement que l'artiste Lee Ungno (1904-1989), arrivé en France depuis 1958 et lui-même incarcéré entre 1967 et 1969 sous l'accusation d'espionnage, peignit des masses humaines et leurs hurlements muets dans sa dernière série « les Foules » (fig. 4) – jusqu'à sa mort en 1989. L'opposition au pouvoir a encore continué avec le « Mouvement démocratique de juin 1987 » et, après une trentaine d'années de dictature des militaires, des présidents civils sont enfin élus en Corée depuis 1992 ; notamment Kim Dae-jung (1924-2009) et Roh Moo-hyun (1946-2009) qui ont adopté « la politique du rayon de soleil » pour améliorer les relations avec la Corée du Nord.

Avec la liberté de voyager à l'étranger qui devient effective après les Jeux olympiques organisés en Corée du Sud en 1988, la mondialisation et la globalisation s'accélérent. La fin de la guerre froide, au début des années 1990, atténue l'opposition entre art moderniste et art engagé. Depuis, la tendance postmoderne privilégie les installations, les vidéos, les photographies et les performances, tout en conservant son médium traditionnel qu'est la peinture. Désormais, les mouvements collectifs artistiques ne sont plus vraiment d'actualité, chaque artiste cherchant son propre moyen d'expression.

Les arts de la Corée portent témoignage de chaque époque et ils prospèrent grâce aux artistes contemporains, riches d'une diversité et d'une grande créativité.



Kimsooja, Photo prise lors du tournage de *Cities on the Move - 2727 km Bottari Truck*, 1997, Vidéo-performance d'un voyage de 11 jours à travers la Corée, Kimsooja Studio



한국문화원

Centre Culturel Coréen