

Résumé

JEAN-LOUIS MARGOLIN

UNIFORMISATION OU RECOMPOSITION IDENTITAIRE ? : ARTS DU SPECTACLE ET GASTRONOMIE À SÉOUL, SINGAPOUR ET TAIPEH DEPUIS LE MILIEU DES ANNÉES 1950

La mondialisation est souvent vue comme un processus unificateur et uniformisateur. Nombre de sociétés croient bon de se défendre face à des importations incontrôlées qui pourraient « dénaturer » leur identité. Quelle que soit la position adoptée (libérale, protectionniste, ou éclectique), on considère comme acquise la tendance fondamentale à une « dénationalisation » des cultures, et le rôle central des États-Unis dans ce processus.

La réalité de ce processus a été testée pour trois métropoles d'Asie orientale (Séoul, Singapour et Taïpeh) qui partagent le développement économique rapide des années 1960 à 1990 et un alignement politico-militaire avéré sur l'Occident. La période retenue correspond à une durée qualifiée de « moyenne » par les historiens fidèles à F. Braudel, soit une cinquantaine d'années, depuis 1953 à 1956 jusqu'à 2003/2004. Il s'est agi de définir et d'utiliser des instruments de mesure concernant l'occidentalisation, le maintien des traditions et les tentatives de synthèse. Le but était d'interroger l'évolution des relations inter-civilisationnelles, dans une perspective résolument non huntingtonienne, en insistant sur la porosité et la mobilité des frontières entre cultures, et sur le caractère relativement marginal des cas de confrontation entre elles.

Nous avons choisi des productions culturelles parmi les plus susceptibles de toucher un large public. Trois secteurs ont été pris en compte : les arts de la scène (théâtre, danse, concerts, comédie musicale...); le cinéma, tel qu'il se montre; et cette face visible de la vie gastronomique que sont les restaurants, des plus huppés aux fast-foods. L'essentiel de la documentation provient de trois quotidiens anglophones : le *Straits Times* de Singapour, le *China Post* de Taïpeh, le *Korea Times* de Séoul. Les résultats de la recherche montrent qu'il y eut concomitance entre l'accession à la prospérité matérielle et une large ouverture aux formes et produits culturels, ou culinaires, venant de l'extérieur. Le tournant représenté par les années 1980 est flagrant : à peu près simultanément, la pénétration jusque là limitée des cultures d'ailleurs se transforme en un torrent qui irrigue largement les sociétés. La diversification est allée de pair avec l'ouverture. De manière diachronique, on a mis en évidence un renouvellement constant et rapide dans les restaurants autant que dans les arts de la scène. De manière synchronique, on observe dans tous les domaines un accroissement de l'offre, souvent considérable, en qualité aussi bien qu'en quantité, sauf pour le cinéma qui est le seul des arts considérés à avoir partout perdu – et massivement – du public.

Contrairement à une vision convenue, on ne peut parler d'américanisation de la culture ou du mode de vie. Il serait même plus exact de parler de « désaméricanisation », dans des pays qui étaient particulièrement soumis aux influences anglo-saxonnes : dans presque tous les domaines (sauf le cinéma à Singapour et à Taïwan) l'hégémonie des États-Unis a soit reculé, soit disparu. Il n'est pas question non plus d'uniformisation. De plus les trois pays étudiés sont précocement devenus également exportateurs de biens culturels, participant ainsi activement à la mondialisation. Quelle leçon fondamentale en tirer ? Il y a des moments et des secteurs où l'uniformisation paraît tout emporter. Mais, dans un mouvement dialectique, ces excès secrètent des contre-tendances qui s'expriment non seulement par des résistances, mais aussi par des synthèses créatrices, et de nouvelles diversifications que rien ne laissait prévoir.

Uniformisation ou recomposition identitaire ?

*Arts du spectacle et gastronomie
à Séoul, Singapour et Taïpeh
depuis le milieu des années 1950*

Jean-Louis Margolin*

Introduction

La mondialisation est souvent vue comme un processus non seulement unificateur – ce qui fait partie de sa définition même – mais aussi uniformisateur. À coup d'« exceptions culturelles », nombre de sociétés croient bon de se mettre en état de défense face à des importa-

C'est au cours des années 1960 que les trois pays prennent leur autonomie dans tous les domaines (l'aide étrangère y devient de moins en moins significative) même si, aujourd'hui encore, une trentaine de milliers de soldats américains veillent au respect du cessez-le-feu coréen de juillet 1953, et si la Corée du Sud a dû accepter en 1998 les sévères médications du FMI, ce qui s'est traduit par une ouverture sans précédent de son marché intérieur. Depuis le début des années 1990, on peut parler de pays développés, au niveau de vie moyen comparable à celui de bien des pays d'Occident. Si la crise de 1997, entraînant un rebond d'un chômage qui avait presque disparu, a amené une croissance des inégalités, elle n'a pas remis en cause cette prospérité d'ensemble, qui entraîne, pour ce qui nous intéresse dans le présent article, une poussée quasi constante des dépenses consacrées à la formation et aux loisirs, tant de la part des particuliers que des pouvoirs publics. Quant au niveau d'éducation, il a aussi accompli un énorme bond en avant: même si, dès les années 1950, l'alphabétisation était assez générale (en tout cas pour les garçons), car peu nombreux étaient ceux qui dépassaient les bornes de l'enseignement primaire. Depuis les années 1970, la scolarisation secondaire est quasi universelle, et aujourd'hui le Supérieur est dans les trois cas aussi largement ouvert aux classes d'âge correspondantes qu'en Europe ou en Amérique du Nord.

Devant semblables mutations, on devine déjà que l'offre de loisirs a connu à la fois une explosion quantitative et de profondes mutations qualitatives. Nous allons ici tenter d'évaluer ce double aspect, en nous concentrant sur deux approches. Tout d'abord nous sélectionnerons certains aspects des productions culturelles (au sens le plus large de ce mot) parmi les plus susceptibles de toucher un public assez large. Trois secteurs seront considérés: les arts de la scène (théâtre, danse, concerts, comédie musicale...); le cinéma; et cette face visible de la vie gastronomique que sont les restaurants, des plus huppés aux fast-foods. Mais, là non plus, il ne s'agit pas de tout considérer. Le but de ce travail d'équipe est d'évaluer les signes et les effets de la mondialisation, au travers d'un large panel de case studies. C'est là-dessus que nous nous concentrerons, au risque de donner une importance parfois disproportionnée à des influences extérieures qui sont loin d'avoir investi, et moins encore éliminé, les formes locales: c'est en particulier le cas en matière gastronomique, où la grande majorité des Coréens, Taïwanais et Singapouriens conti-

nent à consommer des produits et préparations peu différents de ce qu'absorbaient leurs grands parents, vers 1955, et probablement bien plus anciennement. De plus, on le verra, les arts et la cuisine locaux ont pris en compte la concurrence venue de l'étranger soit pour remettre en avant certaines traditions, soit, plus significativement encore, pour aboutir à d'originales synthèses. Il conviendra donc aussi d'évaluer ce qui dépasse de loin un simple «réactionnel»: la mondialisation pousse aussi à la réinvention de la tradition.

Pour envisager l'ensemble des aspects mentionnés, sur trois capitales et sur une durée aussi longue, il conviendrait de compulsier une masse gigantesque de données. Or ce travail n'est ni une thèse, ni un livre, mais un simple article. Ayant par ailleurs constaté l'universalité de la loi des rendements décroissants en matière d'investigations intellectuelles, je me suis résolu au choix, certes risqué, d'un petit nombre de sources, cependant stratégiquement situées. Ainsi le fond de ma documentation provient de trois quotidiens anglophones: le *Straits Times* (ST) de Singapour, le *China Post* (CP) de Taïpeh, le *Korea Times* (KT) de Séoul. J'ai procédé par sondage: une lecture exhaustive aurait bien sûr empêché la prise en compte d'une durée aussi longue, qui me semblait indispensable. J'ai donc parcouru pour chacun des journaux une année tous les dix ans, en tentant de préserver des intervalles équivalents (sauf pour la Corée: pas d'archives exhaustives avant 1956; l'année suivante considérée est 1964). On pourrait m'objecter que, ne considérant que la presse anglophone, je manquais un grand nombre de données de la presse en langue vernaculaire, très largement majoritaire à Taïwan et en Corée du Sud (par contre le *Straits Times* est le plus fort tirage et en tout point le plus significatif des quotidiens singapouriens). Certes, à cela près que, dans une enquête sur la mondialisation culturelle, et celle-ci passant largement (au début en tout cas) par les communautés expatriées, par la langue anglaise et par des élites locales elles-mêmes souvent formées à l'étranger, on peut estimer que les journaux anglophones ne sont pas un trop mauvais observatoire. Il serait d'ailleurs erroné de sous-estimer leur audience chez les autochtones: ceux-ci constituaient dans la Corée de 1970 88% du lectorat (pour le *Korea Times*), et encore 78% en 1997 (pour le *Korea Herald*), la caractéristique étant la forte prédominance (chez les lecteurs coréens) des moins de trente ans et, à un moindre degré, du niveau d'éducation universitaire. Or le tirage global de la presse anglophone en

Corée n'est pas ridicule: environ 100 000 exemplaires quotidiens (*Korea Times*, 13/2/04). D'autre part – les histoires de la presse dans ces pays insistent là-dessus –, les journaux en langue étrangère étaient moins contrôlés et censurés que les quotidiens en chinois ou en coréen: les régimes dictatoriaux ne craignaient guère les expatriés généralement originaires de pays alliés, longtemps responsables et rédacteurs de ces journaux, et il s'agissait de maintenir vis-à-vis de l'extérieur une image d'ouverture et de tolérance. Par conséquent, au risque de surestimation des influences étrangères près, je ne pense pas que mes sources aient renvoyé une image trop déformée des réalités culturelles.

Pour combler un tant soit peu les longues discontinuités temporelles de mon étude, je me suis servi accessoirement d'un certain nombre d'ouvrages et d'articles concernant les arts de la scène, le cinéma ou la gastronomie dans les trois pays. Ils seront cités au fur et à mesure de leur utilisation. Enfin, même si l'historien est d'abord homme d'archives et de livres, étant allé assez régulièrement à Singapour depuis 1975, à Taïpeh et à Séoul depuis 1989, je me suis servi d'un certain nombre d'expériences personnelles.

Années 1950: des bouts du monde

Comme dans de grands villages, les événements les plus modestes prennent alors des proportions démesurées. Ainsi un article de bonne taille relate le départ d'un étudiant (un lieutenant!) vers la Californie (KT, 21/1/56). Grande nouvelle: le Los Angeles Orchestra va passer par la Corée – c'est seulement la seconde visite d'un orchestre classique américain, le premier (celui de la NBC) étant venu à l'été 1955 (KT, 23/1/56). Le CP du 20/3/53, dans son compte rendu de la version filmique des *Contes d'Hoffmann*, insiste sur «*les scènes innombrables se déroulant dans les lieux les plus enchanteurs de l'Europe*», et pour *Quo Vadis* sur le fait qu'il ait «*réellement été filmé dans les lieux historiques de Rome*» (1/6/53). Tout cela est si loin, si exotique!

Néanmoins, dans une Corée qui, pendant la colonisation japonaise, avait connu un intense essor culturel, particulièrement dans le domaine de la danse et de la musique classique occidentales, le fil n'est pas rompu, et l'on note davantage de créations locales que dans les deux autres pays. Ainsi *Aida* est-il traduit en

coréen, et va être joué en avril 1956 (KT, 21/1/56). Le 27 janvier 1956 est la «*journée Mozart*», pour le bicentenaire de sa naissance: concert vocal et instrumental, conférence par quatre compositeurs locaux, prolongement des commémorations dans l'université féminine Ewha (KT, 27/1/56). Signe des temps: la présence de l'armée. Ainsi un des orchestres les plus actifs est celui de la Marine, qui joue Mozart et Tchaïkovsky (KT, 9/2/56). C'est le cinéma qui, globalement, paraît le plus vivant – une bonne décennie avant l'arrivée de la télévision (1962 à Singapour). On est assez surpris de relever la projection de bon nombre des chefs d'œuvre de cette période faste pour la filmographie: le *Troisième homme* (CP, 7/2/53), *Le Plaisir* (CP, 2/9/53), *Salomé* (CP, 16/9/53, avec Rita Hayworth), *Viva Zapata* (CP, 2/12/53), *Riz amer* (CP, 1/12/53), etc. Les foules séoulites se pressent à un film avec Marilyn Monroe (KT, 29/2/56). Et, à Taïwan, on projette également de temps à autre un film japonais, comme *Rashomon* (CP, 28/3/53); à Singapour un film indien ou même malais, comme cette vie du héros du Mahabaratha, Arjuna, jouée en partie par des comédiens musulmans (ST, 30/1/54).

On en a déjà relevé des indices: les influences extérieures sont d'abord et avant tout américaines, sauf dans un Singapour où les expatriés britanniques (militaires en majorité) sont encore des dizaines de milliers. La forte présence militaire anglo-saxonne se traduit par les nombreuses publicités pour des établissements nocturnes qui cachent à peine leur destination, comme ce *Butterfly Bar* agrémenté d'une silhouette féminine suggestive (CP, 6/9/53). Les épouses expatriées ont des loisirs plus sages: le Club féminin international de Taïpeh annonce une soirée dansante pour Halloween (CP, 14/9/53). Cerise sur le gâteau: la venue exceptionnelle à Séoul du prédicateur protestant Billy Graham (KT, 27/2/56).

Années 1960: une ouverture encore bien limitée

Alors que la télévision balbutie, le cinéma occupe toujours la place centrale, et bien des grands films de l'époque trouvent leur public dans ces terres lointaines; *Lawrence d'Arabie*, les premiers *James Bond*, *Les 10 Commandements*, les *101 Dalmatiens*, *Le jour le plus long*, ou *The Ugly American*, avec Marlon Brando... Les productions américaines dominent toujours: sur onze films projetés

à Séoul, quatre sont coréens, les sept autres américains (parfois avec un parfum asiatique, comme ce *My Geisha* où joue Yves Montand) (KT, 10/1/64). On dénote cependant une présence toujours notable du cinéma européen : *Irma la Douce* (en français dans le texte) (CP, 10/10/63), et plusieurs films allemands aux titres non traduits (ce qui ne se verra plus ensuite) : *Ein Stern fällt vom Himmel* (CP, 1/1/63), *Herrin der Welt* (CP, 6/4/63), etc.

L'évolution la plus significative concerne sans doute cependant les productions musicales. Elles progressent en quantité comme en qualité à Taïpeh : venue, avec l'aide du Département d'État américain, de la Jose Limon Dance Company, avec 40 artistes, qui joue à guichets fermés (CP, 18 & 23/10/63) et dont le fondateur du célèbre Cloud Gate Dance Theater de Taïwan, Lin Hwai-min, dira qu'elle joua un rôle essentiel dans sa vocation ; récital d'une soprane locale (airs d'opéra et musique légère), dans le cadre de la campagne du *Moral Rearmament* (CP, 11/4/63). Le phénomène est beaucoup plus net en Corée. L'orchestre du Korean Broadcasting Service (dont le chef a dirigé le Tokyo Philharmonic Orchestra) effectue une «excellente interprétation¹» de la *9^e symphonie* de Beethoven, dont il est noté que tous les lycéens coréens doivent connaître par cœur l'*Hymne à la Joie* (KT, 6/1/64)². Un festival international de Musique a été inauguré par le régime militaire en 1962, et accueille en 1964 des musiciens de cinq pays (EU, France, RFA, Italie, Japon), sous la houlette du chef Ahn, compositeur de l'hymne national et chef titulaire de l'orchestre symphonique de Majorque (KT, 21/1/64). Au total quinze solistes étrangers, ainsi que le prestigieux London Symphony Orchestra que dirige Colin Davis, sont attendus à Séoul en 1964. Les artistes coréens commencent aussi à se produire à l'étranger. On a évoqué le chef Ahn ; un violoniste coréen a également été recruté par le De Paul Symphony Orchestra, de Chicago (KT, 16/3/64). Mais le succès le plus spectaculaire concerne le music-hall. Les Kim Sisters, en particulier, triomphent à Las Vegas, où l'on note qu'elles «font» 10 000 dollars par semaine (KT, 8/1/64). Les Lee Sisters interprètent chansons populaires coréennes «arrangées» et airs d'opéras à Hongkong et aux Philippines (KT, 20/2/64). Les Kimchi Kats,

Patti Kim, d'autres encore suivent la même voie. Leur réussite locale est considérable : 2,5 millions de spectateurs en 1963, pour 350 représentations par mois et 800 artistes. L'*entertainment* des forces américaines a joué un rôle décisif dans le lancement de ces groupes, et dans leur capacité à se produire aux USA.

Années 1970 : un début de diversification géographique

Les évolutions sont les plus nettes en matière de restauration. Jusque-là, la seule cuisine étrangère – faiblement – présente était l'anglo-saxonne. Cependant les expatriés eux-mêmes se retrouvaient moins pour manger que pour boire. Or les publicités ou articles sur des restaurants assez variés se multiplient. Il s'agit certes souvent de *steak houses*, à l'américaine, ou de *pubs* à l'anglaise (comme ce *Beefeater* annoncé par le ST du 4/3/74). Mais c'est aussi l'heure de gloire des restaurants français (qui stagneront ensuite dans la niche restreinte du «luxe romantique») qui semblent surgir de partout. Le Hilton de Taïpeh propose un buffet français intitulé «Vive la différence», qui offrirait des mets «*just like in Paris*» (CP, 26/10/73). Quant au magazine féminin singapourien *Her World*, il propose d'apprendre à «cuisiner comme dans les provinces françaises» (ST, 17/3/74). La concurrence est déjà vive de la part des nouveaux restaurants italiens, comme *La Cantina* à Séoul, *Gino's* à Singapour ou le Naples à Taïpeh où, par ailleurs, *Maria's* entreprend de livrer des pizzas à domicile. Quelques restaurants mexicains ou nordiques sont encore signalés, comme ce *Scandinavian Club* de Séoul qui sert des *smorgasbröd*. Très significative – ce n'est qu'un modeste début – est l'apparition de restaurants d'autres cuisines asiatiques : un indonésien ouvre à Taïpeh, le *Straits Times* consacre des articles au premier coréen et au premier thaï de Singapour. Même les *Steak houses* s'asiatisent : à Séoul, l'une d'entre elles sert aussi du canard de Pékin et un «*Japanese miso style steak*» (KT, 6/1/74).

L'heure est aussi au music-hall taïwanais qui triomphe à Singapour : les «exquises» Taiwan Nightingales se produisent dans un *niteclub* (ST, 22/3/74), cependant qu'un Australian All-Girl Band s'est adjoint les services d'une chanteuse taïwanaise et d'un show philippin (ST, 2/3/74). D'autres musiques légères trouvent de l'emploi, comme le Military Band of

1. Les comptes rendus musicaux sont loin d'être complaisants, et sont dans l'ensemble écrits par de vrais mélomanes.

2. La tradition vient en fait du Japon où, en 1918, des prisonniers de guerre allemands font sensation en créant la *9^e Symphonie*.

the Gordon Highlanders (ST, 1/3/74). Un Chinois d'Italie développe au restaurant *Tropicana* un répertoire éclectique (ST, 28/3/74). Le jazz prend son essor, avec une forte participation régionale: l'Amigo Sextet comprend des musiciens singapouriens, un trompettiste philippin, une chanteuse taïwanaise (ST, 18/3/74). Par contre, à en juger par la disparition des articles et annonces publicitaires, c'est le déclin pour les «*Sugar daddy bars*» destinés aux militaires et expatriés. On ne ressent pas des évolutions aussi nettes en matière de musique classique ou de danse, sauf à Singapour, qui en était jusque-là pratiquement privé. Un Youth Orchestra y est apparu, l'Orchestre symphonique de l'État hongrois s'y produit, de même qu'un «ballet-théâtre contemporain», en association avec l'ambassade de France (ST, 25/3/74). Taïpeh connaît un peu plus de récitals – y compris d'un ténor coréen (CP, 12/10/73). À Séoul de nombreux concerts sont sponsorisés par les principaux quotidiens. C'est aussi en 1974 qu'a lieu la première de ce qui fut sans doute la comédie musicale à la plus brillante carrière de l'histoire de la scène coréenne: *Jésus-Christ Superstar*, rechorégraphié à Séoul, joué presque sans interruption le reste de la décennie, et à nouveau chaque mois de décembre jusqu'aux alentours de 1990 (Ch'ae-hyon 1997: 120-121). Quant au cinéma, on croit percevoir une chute dans le nombre et la qualité des films présentés – «effet télévision», à n'en pas douter: on projette cependant *The Graduate*, *The Sting* (*L'Arnaque*), *Guerre et Paix*, *Marat-Sade* (de Peter Brook, dans le prude Singapour!), *Le Cid*, mais aussi le dernier *James Bond* et... *Les Charlots en Espagne*. Nouveaux échanges: un film coréen (d'horreur) est projeté à Singapour (ST, 17/3/74).

Le plus significatif, mais dans la seule Corée, est la redécouverte de sources artistiques nationales. Ainsi, dans un article intitulé «*La vogue du pansori³ montre l'enthousiasme des jeunes pour leur héritage*» (KT, 31/3/74), on évoque «un «nouvel» art pour la jeune génération de ce pays», «la représentation étonnamment fréquente du pansori en de nombreux lieux de Séoul» et «la réaction chaleureuse inattendue des jeunes». Du coup on prévoit au Théâtre national un festival d'art populaire. On aurait tort d'opposer cette nouvelle tendance à la mondialisation. Ainsi l'un des principaux lieux de pansori est l'Encyclopaedia Britannica de Séoul. Et, quand la pièce coréenne *Jilso* est représentée – avec succès – à New York, le compte rendu note que «*l'atmosphère y est bien plus orientale que dans la version de Séoul, que les*

critiques avaient décrite comme une "réunion d'Orient et d'Occident"» (KT, 24/2/74). L'État accompagne le mouvement de manière volontariste: une loi pour la promotion de la culture et des arts a été promulguée en 1972, et a conduit à la formation d'un comité de 17 membres, dirigé par le Premier ministre; en octobre 1973, une Fondation coréenne pour la culture et les arts est créée; elle fait l'objet en 1974 d'un effort de l'État sans précédent, avec une dotation de 25 milliards de wons (environ 20 millions de dollars). La visée politique n'est pas dissimulée: «*établir un point de vue correct sur l'histoire nationale*» (KT, 1/1 et 10/2/74).

Années 1980: l'explosion de la dimension monde

La lecture des journaux donne souvent le sentiment qu'on a changé de pays, tant la présence d'artistes étrangers a connu un développement explosif. On annonce la venue à Séoul en 1984 de Zender, Rostropovitch, Mutter, Prey, Barenboim et Karajan, ce qui permet au *Korea Times* (1/1/84) de conclure avec raison: «*Les visites plus fréquentes en Corée des principaux orchestres mondiaux sont un bon signe de l'émergence de Séoul comme l'un des marchés musicaux les plus actifs.*» Un Coréen, premier violon du Concert Colonne à Paris, effectue une tournée dans son pays natal (KT, 29/2/84). Un Festival international des arts, organisé par l'État, accueille des troupes de France, des États-Unis, de Grande-Bretagne, de RFA, d'Italie, d'Espagne, de Hongkong et du Canada, ainsi que la Philharmonia Hungarica – ce qui témoigne de l'ouverture en direction des pays (encore) communistes. Les Japonais, quoique toujours objets de restrictions sévères en Corée (leurs films et leur musique pop sont par exemple proscrits), effectuent une timide rentrée: premier concert (depuis 1945!) de musique traditionnelle japonaise, avec un orchestre de quarante musiciens qui pour montrer sa bonne volonté accompagne aussi deux artistes coréens interprétant la «chanson nationale» *Arirang* (KT, 15/2/84). À Singapour, c'est l'American Association qui produit *Le Violon sur le toit* (ST, 7/1/84).

La musique classique n'est pas seule à susciter la venue d'artistes étrangers. On annonce l'arrivée à Taïpeh de la Twyla Tharpe Dance

3. Forme d'origine populaire, très traditionnelle, de récitation déclamée et rythmée de certains contes et légendes. Le pansori a désormais son public en Occident.

Foundation (CP, 4/4/84). Un groupe de rock australien se produit le 28 avril, en même temps que les élèves de l'American School de Taïpeh créent la comédie musicale *Oklahoma!* En octobre un orchestre de jazz américain et le mime Marceau – particulièrement fêté – montent en scène, suivis de l'orchestre Paul Mauriat (CP, 7, 11 & 31/10/83). À Singapour c'est la variété, essentiellement d'origine asiatique, qui paraît recueillir la faveur du public: rock philippin, récitals de la «Hongkong superstar» Yao Wei ou de Julie Sue, très populaire à Taïwan, qui chante le blues-rock en chinois après quatorze années passées en Occident (ST, 5/3/84). La chanteuse taïwanaise Teresa Teng, véritable star à l'échelle régionale, immensément populaire dans la Chine de Deng Xiaoping, revient se produire à Taïpeh (CP, 31/10/83).

Le théâtre, pourtant en pleine croissance en Corée, est moins mentionné par la presse. On relève cependant une pièce de Peter Handke à Séoul (KT, 6/3/84), *Jules César* de Shakespeare ou l'*Antigone* de Jean Anouilh au théâtre expérimental Munye (KT, 27 & 30/3/84). Les Jeux Olympiques de Séoul, en 1988, furent un coup d'accélérateur: des troupes importantes comme le Bolshoi, le Kirov, le ballet de l'Opéra de Lyon, ceux de Cologne, du Nord ou de Stuttgart, invités à cette occasion, firent sensation (T'ae-won: 140). C'est *La Tempête* (en mandarin!) qui est mise en scène à Singapour, suivie d'*Hedda Gabler* (par des étudiants) (ST, 2/1 & 7/3/84). Le cinéma fait de moins en moins recette, ce dont témoignent la raréfaction des articles et la réduction des publicités qui lui sont consacrées, ainsi que ces chiffres sans appel qui ne valent sans doute pas que pour Séoul: 203 films étrangers importés l'année du record, en 1959, mais 47 en 1973, et 23 en 1983 (KT, 29/2/84). Il n'y a plus que dix cinémas à Taïpeh, qui ne jouent presque que les *blockbusters* américains (CP, 15/4/83). Les spectateurs, raréfiés, font plus souvent partie des couches intellectuelles et moyennes. D'où plusieurs festivals ou séances spéciales organisés par les centres culturels de pays producteurs: films français d'auteur régulièrement au programme de l'Alliance française de Singapour (ST, 5/3/84); les centres culturels peuvent s'associer, comme pour ce Festival du cinéma de l'Asie-Pacifique qui présente 53 films de neuf pays (CP, 11/10/83).

Les artistes locaux rencontrent à l'étranger un succès croissant, en particulier les chanteurs de variété Taïwanais, les musiciens coréens et les balletistes singapouriens, qu'on rencontre dans

des troupes allemandes, britanniques, américaines, australiennes ou canadiennes (ST, 5/1/84). La Corée entreprend de protéger sa production cinématographique, d'abord au travers de la constitution par l'industrie d'une Académie du film, chargée de la promotion dans les festivals internationaux, puis par l'accroissement légal du quota de jours où seront obligatoirement projetés des films coréens (KT, 17/1 & 29/2/84).

Les restaurants étrangers connaissent une fortune qui ne se dément pas; ils se raffinent et se diversifient de plus en plus. Ils s'appuient sur une présence croissante de grandes sociétés occidentales, telles que, à Singapour, les hôtels Méridien («*A little bit of France comes to town*» dit la publicité lors de l'ouverture – ST, 2/1/84) ou les Galeries Lafayette. Sur dix-huit établissements mentionnés dans le *Restaurant Guide* du *China Post* (1/4/83), onze sont «internationaux», trois italiens, deux français, un japonais. On trouve ailleurs trace à Taïpeh de restaurants indiens, allemands, sud-américains et thaïs. Exotisme: le restaurant *Baba* sert sous une grande tente «*the most authentic Arabian, Middle Eastern and Western cuisines*» (CP, 21/7/83). Plus surprenant encore: le *Mamma Roma* (aux spécialités en fait levantines) est «*le seul endroit doté d'une cuisine Kosher distincte*», sous supervision rabbinique... (CP, 1/7/83). L'internationalisation peut aussi signifier banalisation. C'est en 1984 qu'ouvre le premier McDonald de Taïpeh. Vont suivre rapidement les américains Pizza Hut, Kentucky Fried Chicken, Baskin & Robbins (glaces), ainsi que le japonais Yoshinoya (viandes panées, nouilles...) (Selya 1995: 230).

Années 1990: la mondialisation heureuse ?

Ce qui frappe d'abord, dans cette période de maturité capitaliste et démocratique, c'est le ralentissement du processus impétueux d'explosion culturelle, si sensible en particulier lors de la décennie précédente. Cela va avec la forte tendance à la stagnation démographique, avec un début de vieillissement de la population, avec une forte spéculation immobilière qui absorbe une large part des revenus supplémentaires. De plus les dépenses de loisir sont, pour la première fois, effectuées en partie significative à l'étranger. L'offre culturelle semble désormais stagner relativement, en termes quantitatifs. Par contre les mutations qualitatives sont considérables.

La notion de mondialisation est désormais très présente, et accueillie comme un phénomène autant irrésistible que fondamentalement positif: «mondialisation», «internationalisation» et «universalisation» sont des termes largement utilisés de nos jours dans la société coréenne, peut-on entendre lors d'un séminaire international sur *La mondialisation de la littérature coréenne* (KT, 23/1/94). Le président Kim Young-sam – premier civil à occuper ce poste depuis 1960 – va dans le même sens: «*Désormais chaque secteur de la nation est lancé dans l'internationalisation et les échanges inter-culturels*» (KT, 6/2/94). L'ouverture, très forte depuis la décennie précédente, ne peut mécaniquement pas s'accroître beaucoup plus. On commence à voir une mode chasser l'autre, un flux être conditionné par un reflux. Ainsi, dans un article consacré à l'engouement pour les restaurants italiens à Singapour (une bonne dizaine ont ouvert en 1993, on en compte désormais environ vingt-cinq), il est précisé que «*la vogue des restaurants français s'est épuisée. Maintenant il est très tendance de se jeter sur le style relaxé italo-californien*» (ST, 23/1/94). La France contre-attaque cependant, sur un front annexe: les boulangeries/salons de thé/snacks-bar à la française se multiplient de manière étonnante, aussi vite désormais que les fast-foods à l'américaine: les Délifrance et autres Paris-Baguette font désormais partie du paysage urbain. On voit apparaître de nouvelles tendances: ainsi des restaurants sud-américains, jusqu'alors à peu près totalement absents; ils sont trois sur vingt et un «étrangers» dans le guide gastronomique hebdomadaire du *China Post* (2/4/93), et ne sont dépassés que par la cuisine «internationale» (essentiellement nord-américaine, huit mentions) et italienne (quatre mentions). Les cuisines vietnamienne, indonésienne et sri-lankaise apparaissent également, avec une mention à chaque fois.

L'époque, on l'a dit, est à l'enthousiasme mondialiste. Cela entraîne l'explosion d'une mode un peu naïve, celle de la *fusion*. Elle est sans doute d'origine californienne et australienne, et manifeste en ce sens l'émergence d'une forme de *culture de l'Asie-Pacifique*, il est vrai plutôt évanescence. On voit apparaître des *fusion restaurants*, vaguement inspirés par la «nouvelle cuisine» française⁴, réduite le plus souvent à un éclectisme sans principe. La *fusion*, apparue avec la vague des restaurants italiens, prend souvent pâtes et pizzas comme bases. Mais les spaghettis sont proposés avec de la sauce de soja, ou *teriyaki* (ST, 23/1/94). La notion de fusion est attractive: elle sert d'ensei-

gne au premier festival d'art américain de Taïwan, consacré aux artistes contemporains; il s'agirait d'une «*East meets West opportunity*» (CP, 3/7/93). Plus sérieusement peut-être, une *Médée* est transposée dans l'atmosphère du kabuki japonais⁵, et *Daniel à Babylone* est monté suivant les canons du théâtre chinois (CP, 27 & 19/4/93). Le metteur en scène coréen Kim Chong-ok fait du *Noces de Sang* de Lorca une cérémonie funéraire locale, et d'*Hamlet* un rite chamanique (Sang-ch'oi 1997: 71). La troupe emblématique du théâtre singapourien de création, TheatreWorks (fondée en 1985), produit en 1997 un *Lear*, inspiré de Shakespeare et financé par la Fondation du Japon; la troupe, issue de six nations asiatiques, utilise les techniques du Nô japonais, de l'Opéra de Pékin et de l'art martial indonésien *pencak silat* (Lo 2004: 179).

Il est aisé de se montrer ironique avec la mode de la fusion. Mais celle-ci fait partie d'un mouvement plus vaste de quête de nouveauté et de distinction (au sens bourdieusien du terme), dans une atmosphère de sophistication qui va avec l'émergence de couches intellectuelles beaucoup plus nombreuses. On observe par exemple une Lysistrata transposée parmi des ménagères dans un HLM de Séoul, sur fond de division entre les deux Corée (KT, 11/1/94). À l'inverse, les marionnettes chinoises font leur réapparition à Singapour, mais... en anglais (ST, 2/2/94). Des spectacles qui, auparavant, auraient eu bien du mal à trouver un public constituent désormais une part importante de l'offre. Passe peut-être pour le jazzman Wynton Marsalis, mais le Singapore Symphony Orchestra annonce un concert *¡Viva España!* avec des œuvres de Glinka et Massenet (ST, 3/2/94). On pourra ensuite entendre du néo-rockabilly, ou de la musique carnatique (ST, 4/2/94). *Le Volpone* de Ben Jonson est joué à l'université de Singapour, et *Carmen* à l'hôtel Raffles (ST, 1/1/94). Un opéra rock russe, premier du genre, et qui comprend une longue scène de nus, est présenté à Séoul (KT, 10/3/94). Enfin le revivalisme des traditions artistiques locales, déjà constaté en Corée, se développe et s'étend. À Singapour reprend pied

4. L'expression est passée telle quelle en anglais; elle y évoquait bizarrement à la fois la pointe de la modernité et une «qualité France», plutôt associée à l'étranger à un respect presque comique de la Tradition (cf. par exemple le «clan français» dans le récent *Munich* de Steven Spielberg)

5. Idée pas sans précédent: dès les années 1970, le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine mettait en scène des pièces historiques de Shakespeare avec des costumes et, pour partie, une gestuelle japonais.

un théâtre Peranakan⁶. La musique classique indienne y est de plus en plus jouée, cependant qu'on accueille volontiers les troupes (danse du Lion, opéra traditionnel, théâtre...) venues de Hongkong ou du continent chinois, qui ont désormais beaucoup plus de succès que les troupes locales, plus proches de l'amateurisme (ST, 1/1, 21/1, 24/1/94).

Mais la mondialisation culturelle, ce peut aussi être un rouleau compresseur. En 1994, celui-ci porte un nom français: *Les Misérables*, généralement abrégé, comme à New York, en *Les Miz*. Le lancement singapourien est spectaculaire, et apparemment sans précédent, même en tenant compte des *blockbusters* d'Hollywood: pleines pages quotidiennes de publicité des semaines durant, annonçant le compte à rebours, et simultanément que « *the world's most popular musical* » est *sold out* partout où il se joue déjà: New York, Londres, Boston, Stockholm, Vienne, Budapest, Tokyo, Tel Aviv, Toronto, Sydney... Les tickets ne sont pas bon marché: entre 20 et 80 euros au taux de change d'alors (ST, 2/2/94). La compagnie aérienne nationale, Singapore Airlines, saute dans le wagon: une autre publicité pleine page montre une élégante hôtesse de l'air tenant par la main *Cosette* (dessinée « à l'ancienne », comme partout dans le monde) (ST, 4/2/94). La première, le 4 février, a lieu en présence du Premier ministre Goh Chok Tong. Le cinéma américain est simultanément partout à l'offensive: même dans la rebelle Corée, 48 films d'outre-Pacifique représentent, en 1992, 30% des entrées, contre 20% seulement pour les productions locales (Apra 1993: 31). À un niveau plus sympathique, on observe l'irruption de formes folkloriques les plus diverses, dont toutes ne sont pas passées à la moulinette de la World Music. Et un chœur d'enfants africains vient assurer la collecte de fonds pour la lutte contre la faim (CP, 8/4/93).

Un aspect original de la période est le net renforcement de l'insertion de nos trois capitales dans des réseaux culturels internationaux. On le lit par exemple dans la survenue de chefs d'Europe de l'Est fraîchement décommunisée à la tête de la plupart des orchestres coréens (KT, 15/2/94). Mais c'est surtout à l'échelle régionale

qu'un tissu culturel (re)commence à se constituer. Taïwan, après quarante ans d'hostilité, s'ouvre au continent. Ainsi des danseurs et chanteurs de Shanghai sont-ils invités à Taipei, sous le sponsoring de la compagnie aérienne hongkongaise Cathay Pacific (CP, 20/4/93). Dans l'autre sens, la troupe emblématique de la danse contemporaine taïwanaise, le Cloud Gate Dance Theater, effectue sa première tournée en RPC (CP, 7/10/93). Il faut aussi mentionner l'émouvante démarche d'un des chorégraphes coréens les plus connus: il crée, au Vietnam, en décembre 1993, la *Mer de l'âme*, qui entend réconcilier les âmes des soldats sud-coréens et de leurs victimes vietnamiennes, morts pendant la guerre du Vietnam⁷ (KT, 2/3/94).

Plus que de nationalisme, la volonté coréenne de protéger la production cinématographique locale relève d'une forme d'« exception culturelle », pas très différente de la notion telle qu'elle existe en France. Ainsi, à la différence des films japonais (toujours interdits, du fait du contentieux remontant à la colonisation), personne n'a demandé que soient interdits ou seulement contingentés les films américains. Il n'empêche que c'est pour faire face à leur déferlement que des mesures volontaristes sont adoptées. Un accord avait été conclu en novembre 1988 entre le gouvernement coréen et l'industrie cinématographique américaine, qui lui permettait de s'installer en Corée pour distribuer directement ses films. Du coup on passa de 84 films importés en 1987 à 264 en 1989, dans le contexte d'un marché en faible reprise (49 millions de spectateurs en 1987, 55 millions en 1989), mais bien éloigné du record de 1969 (173 millions). Les deux tiers des maisons de production coréennes – assurément trop nombreuses (105), et souvent de très petite taille – se retrouvent au bord de la faillite (Apra 1993: 30-33). D'où, en 1994, une intervention des pouvoirs publics, pour sortir de la crise par le haut, sans remettre en cause la libéralisation du marché. Il s'agit d'encourager au maximum la production nationale, par l'importation subventionnée d'équipements cinématographiques modernes, par la mise en place d'un système d'avances sur recettes, par l'attribution de récompenses financières importantes aux films primés, par la relaxation aussi d'une censure cinématographique jusque-là féroce (KT, 6/2/94).

6. Chinois arrivés en Malaisie entre le xv^e et le xviii^e siècle, métissés physiquement et culturellement avec les Malais, dont ils ont adopté la langue.

7. On oublie souvent ici qu'environ 40 000 soldats sud-coréens se battaient aux côtés des Américains au Sud-Vietnam; c'était le principal contingent « allié ». De même, aujourd'hui en Irak, les Sud-Coréens ont les effectifs les plus importants après les Américains et les Britanniques.

Années 2000: le temps des contradictions

La configuration culturelle paraît largement se situer dans le prolongement des tendances

observées au début des années 1990 – avec la réserve d’usage du manque de recul historique, qui nous fait peut-être manquer certaines inflexions intéressantes. On constate toujours un grand éclectisme, qui n’empêche pas la multiplication des manifestations artistiques de très haut niveau. Le très classique (*Lac des Cygnes...*) s’y combine au très moderne: un opéra allemand contemporain, une création du compositeur chinois Tan Dun... (KT, 19/3/04). L’ouverture aux succès mondiaux et l’éclectisme des thèmes est encore plus sensible s’agissant des musicals: début janvier 2004, on peut voir à Séoul l’audacieux *Urinetown*, les déjà classiques *Fame* et *The King and I*, ainsi qu’une œuvre coréenne, primée au festival d’Edimbourg, *Tokebi Storm* (KT, 1/1/04). Dans le domaine de la variété, on trouve, entre autres, Mariah Carey, Jane Birkin, Bobby McFerrin, ainsi que le chanteur japonais rendu célèbre par le dessin animé de Miyazaki, *Princesse Mononoke* (KT, 21/1 & 11/2/04). Il y en a pour tous les goûts: un festival irlandais est organisé à Séoul, où se produit aussi une troupe de flamenco (KT, 10 & 8/1/04); les danseurs espagnols font également fureur à Singapour (ST, 13/3/04), cependant que le spectacle *Forever Tango* triomphe à Taïpeh (CP, 9/1/03). On y relève également la première édition du festival *Brazil Tropical* (CP, 8/7/03). Un festival de folklore africain, au significativement nommé Global Village Folk Museum de Séoul, célèbre le congrès de l’International Council of Museums, qui pour la première fois se tient en Asie (KT, 11/2/04). On notera le caractère tardif et timide de l’apparition des cultures d’Afrique et d’Amérique latine (cette dernière cependant déjà présente par sa cuisine). L’étranger, en Asie, c’est jusqu’il y a peu l’Occident, lui seul ou presque.

Les arts de la table ne sont pas en reste. La cuisine américaine (dite «internationale») recule encore: à Taïpeh, sur quinze annonces, elle n’en fournit que trois, pour cinq restaurants italiens, deux allemands, deux indiens, deux japonais et un mexicain (CP, 3/1/93). Peut-on aller jusqu’à dire que la vraie cuisine «internationale» du XXI^e siècle serait l’italienne? Jusqu’à Séoul, la pizza semble bien avoir détrôné le hamburger. Et dans les supermarchés de Taïpeh, il n’est pas difficile de trouver huiles d’olive de diverses provenances et vinaigre balsamique. Un soupçon de bouillabaisse plus ou moins provençale, un zeste de régime crétois – qui fait fureur là-bas aussi, puisque l’obésité des jeunes y est devenue une préoccupation majeure – et le tour est joué: culinairement parlant, la Méditerranée est enfin (re?) devenue le centre du monde.

On décèle à nouveau quelques traces de fusion. Avec les Séoul Players, théâtre de langue anglaise de Séoul, on est aux limites du phénomène, dans la mesure où leur troupe inclut Anglo-Saxons (Australiens surtout) et Coréens, et où leur répertoire inclut aussi des auteurs coréens (KT, 21/1/04). Mais le comble est atteint (on sort un peu du cadre de cette étude...) avec le monastère bouddhique Chung Tai Chan de Puli, à Taïwan: «*un microcosme d’influences hindoue, islamique, juive, bouddhiste et occidentale, qui se complètent l’une l’autre à la perfection*» (CP, 25/4/03). Cet éclectisme déchaîné paraît cependant en recul, ce qui est significatif, au choix, d’une maturation ou d’une fatigue de la mondialisation. La fusion est parfois assez indiscernable – faute en particulier d’avoir vu les œuvres – d’une forme d’avant-gardisme. Ainsi de cette pièce coréenne inspirée par *Macbeth* (KT, 24/3/04), qui fut aussi réinterprétée à Taïwan sous la forme d’un opéra chinois, et rencontra un grand succès, y compris à l’étranger (à Paris en particulier). Mais l’une des évolutions majeures de la période est l’irruption de spectacles extrêmement pointus, inimaginables encore peu auparavant. On projette à Séoul une série de films muets italiens, sous le nom suggestif de «Festival de la Diva silencieuse» (KT, 15/1/04). Un festival de films de femmes, présidé pour sa sixième édition par la réalisatrice allemande Margarethe von Trotta, présente en particulier six films japonais muets (dont un Mizoguchi de 1933); parmi ses nombreuses sections, on relève un *Young Feminist Forum* et un *Feminist Film and Video Activism* (KT, 16/3/04). Singapour rentre plus épisodiquement dans les circuits internationaux les plus sophistiqués, mais on y produit, avant le Lincoln Center de New York et les principales capitales européennes, la mise en scène par Bob Wilson de l’épopée récemment redécouverte et traduite des *Bugis* de l’île indonésienne de Sulawesi, *I La Galigo*; une forte délégation d’Indonésie, ainsi que le sultan malais de Selangor assistent à la première (ST13/3/04).

Mais, comme partout dans le monde, c’est une forme de retour du national, une remontée des préoccupations identitaires qui caractérise aussi la période. Non, on l’a vu, qu’il soit question de s’enfermer derrière de quelconques barrières, mais parce que la «magie de la mondialisation» est clairement un phénomène de la fin du XX^e siècle, la faillite de la «Nouvelle Économie», en 2000, ayant sans doute plus que Seattle marqué le tournant vers une mondialisation mi-subie, mi-acceptée, mais qui en tout cas ne fait plus espérer et encore moins

rêver. On observe d'abord une accentuation du réveil de formes traditionnelles, phénomène déjà sensible depuis vingt ans en Corée. Ainsi, après le pansori, c'est le théâtre musical *chang-guk* qui connaît une vogue surprenante (KT, 31/3/04). Une pièce moderne est basée sur le théâtre masqué ancestral du village de Hahoe (KT, 21/1/04). Le revivalisme identitaire touche davantage à Taïwan la cuisine: vogue des maisons de thé un moment presque disparues, ou des plats de terroir associés au groupe dialectal Hakka; re-décoration de nombre de restaurants avec des motifs ruraux et claniques, loin du clinquant pseudo impérial ou du minimalisme nippon jusque-là de mise. Une exposition au musée des Beaux Arts de Taipei dresse l'histoire du film taïwanais, et est accompagnée de nombreuses projections (CP, 10/7/03), mais le public boude ses réalisateurs: la dernière semaine d'octobre, on relève huit films des États-Unis pour un de Taïwan et un de Hongkong (CP, 31/10/03). En revanche, en Corée, la combinaison d'une aide permanente des pouvoirs publics et de la capacité de plusieurs réalisateurs coréens à créer des œuvres combinant spectacle, rythme et, fréquemment, contenu politique ou social fort, a permis de reconquérir plus de 50 % du marché, au point qu'on s'interroge sur la nécessité de conserver le « plancher » des 146 jours pour la projection des productions nationales, souvent spontanément dépassé (KT, 21/2/04). Début janvier, sur neuf films projetés, on compte quatre coréens, autant d'américains, et un italien. *Silmido*, qui évoque de manière critique les tentatives de subversion menées par le Sud en Corée du Nord, fait trois millions d'entrées en 11 jours (il en fera plus de dix millions en huit semaines, record atteint seulement par *Miyazaki*⁸ dans un Japon trois fois plus peuplé), égalisant *Lord of the Rings* (4,2 millions en deux semaines).

Une caractéristique essentielle de la période est le renforcement des interactions régionales, dans le domaine économique (forte montée de la part des exportations allant vers les pays proches, investissements) mais aussi culturel. Pour la Corée, le phénomène le plus important est l'ouverture au Japon, enfin presque totale. Compte tenu des susceptibilités, la progression a été lente. C'est en 1998 le premier concert

public de musique pop japonaise à Séoul, et l'autorisation de la vente de manga en japonais. Les films japonais réalisés en coopération avec la Corée sont également admis, de même que ceux primés lors des grands festivals. En 1999, les concerts de pop japonaise sont formellement autorisés. En 2000, c'est au tour de l'ensemble des films et des émissions télévisées, sauf, curieusement, les dessins animés – ce qui met plus ou moins fin à la florissante industrie coréenne des remakes de films et feuilletons télé nippons interdits. Il faut attendre le 1^{er} janvier 2004 pour que l'ensemble des disques produits dans l'archipel soient autorisés, mais la pop nipponne n'est encore programmée en Corée que sur les chaînes câblées. À l'âge de l'Internet⁹ et du MP3, cette dernière décision peut apparaître assez formelle... (KT, 7/1 & 16/2/04). À Taipei, c'est surtout la venue d'un plus grand nombre d'artistes du continent qui frappe; ainsi le jeune pianiste prodige Lang Lang y joue-t-il Tchaïkovsky (CP, 2/1/03). Mais il y a désormais un festival coréen dans la capitale taïwanaise, où tous les arts sont représentés (CP, 30/1/03). Et la présence immigrée – largement d'Asie du Sud-Est – se fait sentir: la « fête des eaux » thaïlandaise (*Songkran*) est célébrée à Taoyuan, grande cité industrielle de la banlieue de Taipei (CP, 11/4/03). Les communautés immigrées sont aussi à l'origine d'un réseau rapidement croissant de petits restaurants et épiceries vietnamiens, thaïlandais, indonésiens, philippins, dont on repère les enseignes exotiques (en langues d'origine) aux abords des gares des principales villes. À la différence des restaurants beaucoup plus huppés dont on a vu l'expansion progressive, ils ne paraissent guère fréquentés par les Taïwanais.

La percée des artistes de nos trois pays déborde les limites de la région, ce qui, on l'a vu, n'est pas entièrement nouveau. On peut parler de succès mondial confirmé pour certains artistes ou formes d'art. Il suffit de citer la violoniste prodige Sara Chang ou le chef d'orchestre Chung Myun-whun, bien connu des Français. Taïwan joue le rôle majeur de plaque tournante d'une sinité ouverte, branchée en particulier sur l'Occident, comme le montre la tenue en novembre 2003 à Taipei du concours mondial de musique vocale chinoise (CP, 19/7/03). Ses cinéastes sont l'objet d'un véritable culte chez les cinéphiles d'Europe et d'Amérique, ce qui les pousse parfois à s'y faire produire, comme Hou Hsiao-hsien¹⁰ ou à s'y installer, comme Ang Lee, qui a triomphé à Hollywood. Il faut cependant reconnaître que, une fois de plus, nul n'est prophète en son pays, et que le marché cinématographique tai-

8. Les dessins animés *Princesse Mononoke* et *Le Voyage de Chihiro*.

9. Les Coréens ont le plus fort taux mondial d'accès au Web, généralement avec un haut débit.

10. Dont le prochain long métrage devrait être produit en France chez Margofilms.

wanais, pour des raisons tant commerciales que de contenu, reste totalement dominé par les productions américaines.

C'est loin d'être le cas en Corée, on l'a vu. Bien plus, appuyé sur un marché intérieur de plus de cinq milliards de dollars (le troisième d'Asie, après le Japon et l'Inde), son cinéma se lance à la conquête des marchés internationaux. Avec un succès considérable : 500 000 dollars d'exportations filmiques en 1997, 7 millions en 2000, 30 millions en 2003. Au cours de cette dernière année, ce ne sont pas moins de 150 titres qui sont vendus à l'étranger – quoique la production, davantage concentrée sur quelque *blockbusters* rapportant beaucoup (cinq titres en 2003), soit tombée de 78 films en 2002 à 65 en 2003 (KT, 14/2/04). La percée cinématographique coréenne touche même des marchés pour elle peu conventionnels, tels que l'Inde ou l'Amérique latine.

Conclusion : Mondialisation sans abdication

Que tirer de cette masse tourbillonnante d'informations, du point de vue qui doit rester le nôtre : une évaluation des effets culturels de la mondialisation ? Tout d'abord la concomitance entre l'accession à la prospérité matérielle et la large ouverture aux formes et produits culturels, ou culinaires, venant de l'extérieur. Il y a peut-être là autant coïncidence temporelle (un développement économique accéléré à l'heure de la mondialisation) que relation de cause à effet, mais l'effet, pour les populations de nos trois métropoles, est d'inspirer une forme de préjugé favorable à la mondialisation, qui, malgré les déceptions récentes, ne s'est pas vraiment démenti. Une deuxième raison en est la taille petite ou moyenne des pays considérés : quasi mécaniquement de telles économies, si elles progressent, sont plus ouvertes sur l'extérieur que celles des grandes nations. Et il en va probablement de même dans le domaine de la culture. En tout cas on est très loin des craintes et des raidissements qu'on constate souvent sur notre « vieux » continent, et singulièrement en France.

Le second constat, qui était loin d'être préconçu, est celui du tournant représenté par les années 1980. Dans les trois pays, à peu près simultanément, la pénétration jusque-là anémiée et raréfiée des cultures d'ailleurs se transforme en un torrent, qui irrigue beaucoup plus largement les sociétés. Cela relève sans doute

de plusieurs facteurs, internes et externes. D'une part, au plan intérieur, après une vingtaine d'années de développement économique rapide, les nouvelles classes moyennes se sont suffisamment renforcées, en nombre comme en pouvoir d'achat, pour pouvoir constituer un marché propre à financer des opérations culturelles jusque-là inconcevables. L'enrichissement touche aussi l'État, à tradition fortement interventionniste dans les trois cas, ce qui lui permet de lancer précocement d'importants projets. Enfin l'intense effort éducatif – de l'État comme des familles – a déjà permis d'atteindre une scolarisation secondaire quasi universelle, et d'assurer une extension du Supérieur comparable à celle connue alors dans les pays développés. D'autre part, au plan extérieur, l'intensification et la baisse du coût du transport aérien facilitent les choses. La tendance à la pacification de la région est aussi un facteur favorable. En tout cas, il est frappant que l'ouverture et l'explosion culturelles *précèdent* la démocratisation (ou la libéralisation dans le cas de Singapour), qui à l'inverse ne va pas sensiblement accentuer ces phénomènes. Il reste à savoir s'il existe un lien d'implication entre ouverture et démocratisation, mais celui-ci semble moins net qu'entre ouverture et développement économique.

On se rapproche du fond de notre propos en observant que la diversification est allée de pair avec l'ouverture. De manière diachronique, on a mis en valeur un renouvellement constant et rapide, dans les restaurants autant que dans les arts de la scène. De manière synchronique, on observe dans tous les domaines un accroissement de l'offre, souvent considérable, en qualité aussi bien qu'en quantité, sauf significativement pour le cinéma, qui est aussi le seul des arts considérés à avoir partout *perdu* – et massivement – du public¹¹. Si l'on considère – ce qui est peut-être le plus aisé – le phénomène sous un angle géographique, on remarque une prédominance initiale très nette des États-Unis, bien sûr accentuée par les alignements politiques de la Guerre Froide, et par la présence de nombreux militaires américains, de plus alors comparativement fortunés. Cette prédominance ne doit pas être caricaturée en hégémonie absolue : dans les années 1950 ou 1960, on a observé par exemple le poids de la

11. Pour avoir une vue d'ensemble de l'évolution de la consommation de films, il faudrait bien sûr inclure ceux que les gens regardent à la télévision, sur leur magnéscope et, maintenant, sur leur ordinateur ou lecteur DVD. Je ne crois pas que même pour la France une étude qualitative globale de ce type ait été faite.

musique et même des films allemands. Mais il est clair que les années 1970 et 1980 ont largement profité aux influences européennes, italienne et française en particulier, l'Allemagne se maintenant. Les deux dernières décennies ont surtout été caractérisées par une montée en puissance de l'Asie et, avant tout, des pays proches – qui ne sont pas partout les mêmes. Mais l'accroissement global des importations culturelles a fait que, dans l'ensemble, il s'est moins agi de vases communicants que d'une poussée différentielle. Il y a eu peu de reculs absolus. Cette diversité grandissante reste cependant assez incomplète: l'Amérique latine, le Proche-Orient, l'Afrique subsaharienne plus encore sont peu présents, si ce n'est, à une échelle modeste, en ce qui concerne les restaurants. En ce sens la «mondialité» des métropoles de l'Asie moderne n'est pas aussi complète que celle de New York, Londres ou Paris.

En tout cas, contrairement à une vision convenue du monde actuel, on ne peut parler d'américanisation de la culture ou du mode de vie. Il serait même plus exact de parler de «désaméricanisation»: dans presque tous les domaines (sauf le cinéma à Singapour et à Taïwan) l'hégémonie des États-Unis a soit reculé, soit disparu. On l'a vu, le phénomène est particulièrement clair en matière gastronomique, mais le passage (partiel!) de la variété à la musique classique et, à l'intérieur de la variété, la montée en puissance du Japon et du reste de l'Asie ont minoré le poids américain. L'objet «États-Unis» est lui-même trop vaste et trop vague: Billy Graham et Martha Graham sont tous deux américains, mais sauf à avoir une vision paranoïaque du monde, représentent-ils quelque chose de comparable? Conséquence logique: pas d'américanisation, pas d'uniformisation. D'une part, dans le monde actuel, on ne voit pas bien quel pays – en dehors éventuellement des États-Unis – pourrait être en mesure de seulement proposer quelque chose ressemblant à une culture dominante. D'autre part – pour répondre à l'objection des partisans de l'existence d'un «Empire» informel autant que global, cher à Toni Negri – les particularités de chaque influence extérieure restent fortes. Dans le champ même d'une modernité effectivement mondialisée, chaque pays tend à faire ses choix, et donc son tri. Du coup, comme en matière industrielle, on n'en exporte pas les mêmes choses, même quand la barrière de la langue ne constitue pas un obstacle (musique classique, danse...). De manière empirique, nous avons constaté que la vie culturelle des années 1950 était bien plus uniforme que celle d'aujourd'hui.

Mais nos pays, quoique de petite taille, ont précocement fait plus qu'importer des biens culturels: ils se sont aussi positionnés comme exportateurs, participant activement, dans ce domaine aussi, à la mondialisation. Le phénomène s'est considérablement renforcé dans la période la plus récente, dont il constitue une caractéristique essentielle. De ce point de vue la percée mondiale du *Cloud Gate*, d'Ang Lee ou du cinéma coréen pris globalement constituent autant d'aventures passionnantes. Comment élaborer un langage mondial tout en restant soi-même? Les créateurs asiatiques ne sont ni les premiers ni les seuls à poser ce genre de question.

Je terminerai par une histoire bien plus humble, mais qui me paraît emblématique: celle des *riceburgers*. On le sait, les hamburgers, et plus particulièrement la chaîne McDonald's, sont devenus le symbole même d'une uniformisation du goût, indissociable de son américanisation. Ce type de crainte exista aussi à Taïwan, compte tenu de la rapide expansion du fast-food à partir de 1984. Mais, une décennie après, un des principaux bénéficiaires, la chaîne Wendy's (de Columbus, Ohio), constatait deux phénomènes inquiétants. D'une part la désaffection de sa clientèle du soir: un hamburger, même avec frites, passait comme en-cas du midi, mais n'était décidément pas considéré comme un dîner digne de ce nom. D'autre part des chaînes japonaises (comme Yoshinoya) ou d'entrepreneurs Taïwanais créaient de plus en plus de fast-foods «autochtones», avec des plats chinois (ou japonais) servis dans le même cadre, à la même vitesse et (au maximum) au même prix que dans les chaînes américaines. D'où la décision de Wendy's: «localiser» partiellement ses menus, en particulier avec ce coup de génie: le *rice hamburger*, rapidement contracté en *riceburger*. Il s'agissait simplement de remplacer le pain par une sorte de gâteau de riz (salé), vaguement croustillant. La formule fut encore améliorée par la chaîne japonaise *Mos Burger*, au point que Wendy's a depuis fermé boutique. Toutes les autres chaînes américaines, pour survivre, ont intégré riz et nouilles à leurs menus tout compris (CP, 9/10/93). Et aujourd'hui McDonald's Taïwan, qui n'a adopté le *riceburger* que début 2005, y a rencontré un tel succès que la maison mère envisage d'en faire un produit mondial: suivant le responsable Taïwanais, Steven Lee, «*en combinant les goûts de l'Est et de l'Ouest, nous avons créé le produit-maison (sic) le plus réussi, et il a une chance d'être introduit dans les menus McDonald's dans le monde entier*» (Taïpei

Times, 28/9/05). Un très bel argument de vente pourrait être que, à poids égal, le *riceburger* représente un tiers de calories en moins que le Big Mac.

Quelle leçon en tirer ? Il y a des moments et des secteurs où l'uniformisation paraît un moment tout emporter. Mais, dans un mouvement dialectique, ses excès et impasses mêmes secrètent plus ou moins rapidement des contre-tendances, qui s'expriment non seulement par des résistances – sur lesquelles les Français s'obnubilent –, mais aussi par des synthèses créatrices, et de nouvelles diversifications que rien ne laissait prévoir. À côté du *riceburger* Taïwanais, on trouve en Corée le *kimchiburger*, et dans une chaîne locale le hamburger au *bulgogi*¹², qui se présente comme le « hamburger national », avec

drapeau sud-coréen à la clé. On peut rêver que de là sorte un plat aussi mondial que la pizza... Mais, en tout cas, les pays considérés ont non seulement surmonté le « *McDonald's shock* » sans renoncer à leur identité culinaire, mais encore commencé à récupérer le médium pour en faire un nouvel instrument d'exportations. Vieille habitude : ce fut exactement la politique qui triompha dans le Japon de l'ère Meiji, il y a plus d'un siècle... ■

12. Bœuf mariné et grillé, avec graines de sésame, à la coréenne.

BIBLIOGRAPHIE

- APRA A. (dir.), 1993, *Le Cinéma coréen*, Paris, Cinéma pluriel/Centre Georges Pompidou.
- CH'AE-HYON K., 1997, « 1946-1980 : The will to form dance infrastructures and dance style », in YI TU-HYON *et al.*, *Korean Performing Arts: Drama, Dance and Music Theater*, Séoul, Jipmoondang Publishing Company.
- LO J., 2004, *Staging nation: English language theatre in Malaysia and Singapore*, Hongkong University Press.
- SANG-CH'OI H., « 1971-1997 : Korean Drama », in YI TU-HYON *et al.*, *Korean Performing Arts: Drama, Dance and Music Theater*, Séoul, Jipmoondang Publishing Company.
- SELYA R.M., 1995, *Taipei*, Chichester, John Wiley & Sons.
- T'AE-WON K., 1997, « 1981-1997 : The rapid growth of creative activity and the appearance of new dance genres and generations », in YI TU-HYON *et al.* *Korean Performing Arts: Drama, Dance and Music Theater*, Séoul, Jipmoondang Publishing Company.