

PRÉFACE DE HAN YUMI ET HERVÉ PÉJAUDIER

CHUNHYANG,
LA JEUNE FILLE À LA BALANÇOIRE

« I-Toreng et Tchoun-Yang gardent jusqu'au bout leur exquise bonté, leur noblesse, si haute que nous ne pouvons rien leur opposer de plus grand dans notre orgueilleuse Europe. » (J. H. Rosny, *Le Printemps parfumé*, préface, 1892.)

Chunhyang est sans doute l'héroïne la plus connue en Corée, l'emblème de la fidélité absolue à son unique amour. Elle est surtout une image charmante, celle de la demoiselle chaste et pure, se balançant innocemment sur une balançoire, ayant enfin le droit, une fois dans l'année, de sortir s'amuser en ce beau jour de printemps du Double cinq, cinquième jour de la cinquième lune, où elle croisera son destin, et nous le nôtre, de lecteur envoûté.

UNE HÉROÏNE EMBLÉMATIQUE. L'histoire de Chunhyang, c'est l'histoire d'une première fois, mais aussi l'histoire de nombreuses autres premières fois : elle est si profondément ancrée dans l'imaginaire coréen qu'elle fut l'héroïne, successivement, du premier long métrage coréen, muet (1923), du premier film coréen parlant (1935), du premier film en couleur, du premier film en cinémascope (1961), du premier film en 70 mm. (1971), et du premier film coréen en compétition officielle au Festival de Cannes, en 2000, avec la version du vétéran Im Kwon-taek¹. Tous ces films, chacun à son époque, réactive la présence de cette histoire déjà

1. Cf. Kang Chang-il, *Les Débuts du cinéma en Corée*, éd. Ocrée, 2020, p. 101 et sq. Ce récit a connu de multiples versions filmiques, au long du xx^e siècle, y compris par les plus grands réalisateurs coréens (Sin Sang-ok en réalisa plusieurs, dont une en Corée du Nord).

ancienne, puisant à une large source romanesque dont la particularité est de ne pas être attribuable à un auteur particulier. À propos de ces romans, on parlerait aujourd'hui de *novélisations*, effectuées entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle à partir de pansoris préexistants ; ils ont connu un très grand succès avec l'essor conjoint de l'édition et de la lecture, permettant de diffuser cette histoire née dans les foires et marchés du sud-ouest de Joseon¹, sans doute au tournant du XVIII^e siècle, sous forme d'un genre chanté émergeant chez les saltimbanques et que l'on nommera plus tard pansori².

Pour résumer, le pansori est un art de la scène où l'interprète (homme jusque vers 1875, homme ou femme depuis) dit, joue et chante d'une voix terriblement rauque et acrobatique un récit qui peut durer des heures, accompagné d'un joueur de tambour, avec un éventail comme simple accessoire. Même si aujourd'hui c'est plutôt le récit qui l'emporte, décliné sous de multiples formes (livres pour enfants, dramas télévisés, bédés, k-pop...), la mémoire du pansori n'est pas perdue, et un air comme *Sarangga*, le duo d'amour, est repérable du premier coup d'oreille. D'ailleurs, étonnamment, l'histoire de Chunhyang au cinéma s'ouvre et se boucle sur un bel hommage au pansori, puisque la version muette de 1923 était accompagnée en direct par un *byeonsa*, raconteur, et une chanteuse de pansori, et que celle d'Im Kwon-taek en 2000 met en scène la représentation d'un pansori dans une salle moderne par un maître contemporain, prétexte à des plongées dans une histoire située dans l'intemporalité de Joseon jouée par de charmants jeunes acteurs en costumes.

AUX ORIGINES. On découvre les premières traces de l'existence de cette histoire chantée dans un étonnant document de 1754 du lettré Yu Jin-han (1711-1791) qui, en visite dans le Jeolla, assista

1. Joseon est le nom de la Corée au temps de la dynastie qui a régné de 1392 à 1910.

2. Le chant (*sori*) dans un espace où s'assemblent des gens (*pan*). Sur l'histoire du genre, Han Yumi, *Le Pansori : un art de la scène*, cf. bibliographie.

à une représentation de cette histoire de Chunhyang, chantée en plein air devant un public passionné, et sitôt rentré chez lui rédigea un long poème de 200 strophes en chinois rapportant de mémoire le récit, et dont voici le dernier quatrain : « D'une histoire remarquable qui ne peut être pleinement exprimée que par le chant/Le poète a ici retranscrit les paroles du chanteur/Ces traces admirables sont désormais gravées dans le bois/Que ces belles choses soient à jamais transmises pour les mille ans à venir¹. » Ce texte, qui ne sera redécouvert qu'en 1965, atteste de l'existence d'une version pansori déjà bien développée à l'époque.

En amont, il est toujours tentant de trouver ici ou là des textes anciens, généralement chinois, ayant pu servir de sources, des récits mettant en scène de pauvres jeunes filles séduites et abandonnées par de riches jeunes gens, ou des jeunes femmes dont la fidélité est à toute épreuve. Une piste tentante nous conduit aux amours de la jeune orpheline de père Cui Yingyin et du lettré Zhang, avec promesse de mariage, examen à passer, abandon et rival brutal, tel que le dramaturge chinois Wang Shifu les a contées et chantées pendant les vingt actes du fameux *Xixiang ji*, *L'Histoire du pavillon d'Occident* (vers 1400). Cette pièce, très célèbre, repose elle-même sur un court récit de l'époque Tang, la *Biographie de Yingying* de Yuan Zhen (779-831), qui a connu un grand succès, et un nombre important d'adaptations de toutes sortes. L'intérêt de cette double source est de mettre en relief la construction assez particulière de notre *Chunhyangga* coréen, dont on peut avoir le sentiment que ce (très) long récit serait la jonction de deux récits emboîtés, le début correspondant au récit de Yuan Zhen (où le jeune homme abandonne l'héroïne, qui se sacrifie pour ne pas nuire à sa carrière), et toute la fin suivant *L'Histoire du pavillon d'Occident*, avec rebondissements et retrouvailles finales². En ce

1. Mais son fils rapporte que cette passion pour le pansori, genre populaire, n'était pas du tout partagée par tous les lettrés ! Cf. Han Yumi, *Le Pansori...*, *op. cit.*, pp. 119-121.

2. Chunhyang elle-même, comme un clin d'œil de l'auteur du texte, rapproche son histoire de celle de l'héroïne de *L'Histoire du pavillon d'Occident*, cf. n° 125 et commentaire.

sens, la première partie (Yuan Zhen) correspondrait plus à la liberté des mœurs qui régnait sous l'époque Tang, avec ce noble libertin qui séduit et abandonne, la seconde (Wang Shifu) à une reprise en main confucianiste, où les valeurs sont vaille que vaille sauvées : on trouve ces deux tendances en tension dans notre *Chunhyangga*.

UNE HISTOIRE CORÉENNE. S'il n'oublie jamais de se parer d'une vaste culture chinoise, poétique et philosophique, ce pansori est d'abord et avant tout une histoire qui se donne comme coréenne, et même plus précisément une histoire du sud-ouest de la péninsule, de ces provinces où naquit le pansori, plus précisément encore du Jeolla du sud, à quelques lis du village où se déroule cet autre pansori classique, *Le Dit de Heungbo*¹, et encore plus spécifiquement de la ville de Namwon, à laquelle est aujourd'hui identifiée Chunhyang, Namwon dont est vantée dès l'ouverture du chant la « conjonction exceptionnelle des forces de nos monts et rivières » (n° 1²), et dont on a une belle description des monuments fameux et de leur inscription géomantique (n° 11 et 12). Durant les voyages vers le sud du nouveau préfet, puis de l'Inspecteur secret en mission, on a une nomenclature à n'en plus finir des villes, villages et hameaux de la région, qui va de pair avec l'énoncé systématique de tous les titres et fonctions des fonctionnaires de Joseon, et montre la volonté de s'inscrire dans un réel géographique et social coréen. D'ailleurs, depuis la fin du XX^e siècle, la petite ville de Namwon voue un culte touristico-culturel à nos deux amoureux dont l'effigie est partout, et l'on peut même se promener dans un parc où des figures mises en scène illustrent les principaux moments du récit. Au cœur de la ville, vrais héros du récit, le pavillon Gwanghwallu et le « Pont des pies et des corbeaux » tiennent bien leur rôle.

UN PANSORI HORS NORME. Il ne reste plus aujourd'hui que cinq pansoris dits « traditionnels », c'est-à-dire qui se sont transmis de

1. *Le Dit de Heungbo*, n° 1 et commentaire, cf. bibliographie.

2. Les numéros renvoient aux séquences.

maître à disciple depuis les XVIII^e et XIX^e siècles et ont survécu au passage difficile du XX^e siècle avant de se retrouver patrimonialisés par ce tout nouvel État qu'était la Corée du Sud (années 1960), puis par l'Unesco (2003), et devenir sujet de gloire nationale et d'études universitaires ; ce pour quoi nous pouvons aujourd'hui les appeler les Cinq Classiques. *Chunhyangga* occupe une place à part dans cette série, non seulement par la notoriété de son histoire, mais aussi par l'incroyable longueur que sa version la plus longue atteint : huit heures¹. C'est celle que vous allez pouvoir à présent lire. Il en existe d'autres, selon les lignées, les plus fréquemment données durant entre cinq heures et cinq heures et demie, et si les variations ne touchent jamais à la colonne vertébrale de l'intrigue, elles en allègent d'une manière ou d'une autre les péripéties. Il faut savoir que dans le dernier tiers du XX^e siècle, lorsque le pansori acquit (retrouva ?) son statut d'art coréen majeur, les intégrales les plus authentiques possibles furent valorisées, non seulement pour assurer la survie du patrimoine et sa transmission complète, mais aussi parce que cela permettait aux maîtres, hommes ou femmes, de mettre en valeur la véritable performance que cela représente : de ce point de vue, *Chunhyangga* demeure emblématique.

Aujourd'hui, la perception semble se décaler un peu, avec le questionnement sur la survie du pansori et le renouvellement de son public. Les intégrales absolues, dont *Chunhyangga* est le parangon, sont parfois remises en question : les interprètes sont moins enclins à risquer leur santé (il faut de longues journées pour se remettre de telles performances) pour un public qui trouve globalement que c'est trop long. Les défenseurs des intégrales, en Corée ou à l'étranger, commencent à être taxés d'élitisme, voire de snobisme. Toujours est-il que nous avons le plaisir de pouvoir vous offrir ici la version de Kim Yeon-su (1907-1974), la plus longue existante d'un pansori, dans une traduction effectuée à partir du livret original d'une interprète, respectant l'alternance des récitatifs et des airs (cf. note sur la traduction).

1. Pour donner un ordre d'idées, la durée approximative des quatre autres tourne entre trois heures et quatre heures et demie.

DEUX NIVEAUX DE LECTURE. Ce texte, enrichi avec le temps par des maîtres à la fois chanteurs et lettrés, nous parvient sous une forme non seulement foisonnante, mais étonnamment variée dans son approche du récit. Comme presque toujours dans ces littératures traditionnelles coréennes¹, les auteurs jouent entre la lecture « innocente » d'histoires individuelles fortes et le regard critique sur la société dans laquelle celles-ci se déroulent. Nous ne dévoilerons rien² en disant que *Chunhyangga* nous offre de bout en bout une sublime histoire d'amour, idylle champêtre de deux adolescents qui survivront à tous les orages avant de connaître *in fine* le bonheur parfait. Tout est fait pour maintenir au plus haut cette ligne romanesque et poétique, et certains « airs » sont dans toutes les mémoires des Coréens, à commencer par le long duo d'amour *Sarangga* (n° 63-72), ou l'air bouleversant de Chunhyang emprisonnée (« les cheveux en bataille », n° 148).

Mais les autres numéros de bravoure ne se comptent pas, que ce soit des scènes descriptives (le pavillon Gwanghwallu et ses environs, l'apparition de la jeune fille sur la balançoire, etc.) ou les scènes très animées (défilé du nouveau préfet, bastonnade de Chunhyang, saccage de la salle du festin, etc.), et la critique sociale affirmée est l'occasion de moments admirables.

LA FIGURE AMBIVALENTE DE MONGNYONG. À première vue, la critique sociale oppose le bon gouverneur aimé du peuple (le père de Mongnyong) et le méchant gouverneur (Byeon Hakdo), que le bon roi fera châtier par l'intervention de l'Inspecteur royal en mission secrète, et comme il se trouve que c'est justement Mongnyong, l'ordre sera rétabli, au niveau sociétal comme au niveau personnel, dans un *happy end* parfait. Nous sommes dans

1. On le voit très bien par exemple dans les trois volumes de *Contes et Récits de Corée* que nous avons publiés dans cette même collection (Imago, 2021), ou dans les autres pansoris (cf. bibliographie).

2. En réalité, nous conseillons aux lecteurs ignorant tout de l'histoire de Chunhyang de laisser momentanément la lecture de cette préface pour n'y revenir qu'après avoir découvert le texte.

un conte : un ordre bon règne, il est mis en danger, le héros affronte des épreuves, trouve des alliés, combat les ennemis, et par sa valeur triomphe et rétablit l'ordre. Mais cette lecture simple n'est-elle pas donnée, justement, comme trop simple ? En effet on trouve tout au long du texte une critique sévère du fonctionnement de ce système social, et la dénonciation de cette histoire de jeune noble abandonnant à la mort par égoïsme de classe une jeune roturière est frontale, que ce soit par le domestique (n° 159-162) ou la vieille veuve (n° 228).

Le système en effet ne semble pas fonctionner si idéalement qu'il le devrait dans un conte, et la conclusion de la vieille veuve semble projeter sur toute l'histoire une profonde zone d'ombre : la justice ne régnera jamais tant que la caste des *yangban* confisquera le pouvoir et défendra ses propres intérêts avant ceux du peuple. Ceci contredit, comme en contrebande, la belle morale de l'histoire, et l'on est en droit de s'interroger sur la conduite « réelle » de Mongnyong, dans toutes les versions de *Chunhyangga*, et dans la nôtre en particulier. Ne serait-il pas tout simplement un adolescent de bonne famille polarisé sur des études d'un académisme outrancier, découvrant soudain l'appel des sens, et séduisant une fille de courtisane de province en échange d'une promesse qui ne l'engage à rien, avant de s'en débarrasser pour aller vivre sa vie de noble *yangban* ? En réalité, ces questionnements nourrissent le récit, et donnent lieu à de belles scènes assez cornéliennes, qui ne cachent rien du conflit dans lequel il se débat. Mais si l'on va plus loin, l'histoire ne nous le présente pas comme un si bon fils que cela ; il ment sans scrupule à son père, est incapable d'assumer son amour, et ne répond jamais aux lettres de Chunhyang durant ses années à la capitale. Par la suite, lorsqu'il revient à Namwon, son comportement envers Chunhyang relève d'un certain sadisme (les retrouvailles à la prison, ou la révélation finale), et les justifications données (nécessité de protéger le secret, puis de s'assurer de la fidélité réelle de la jeune femme) ne retirent rien à l'étrange sentiment qu'elles laissent : il est *yangban*, et se conduit comme un *yangban*. Le système fonctionne

ainsi : son père, le bon gouverneur, reçoit des courtisanes chez lui le soir, (et « il en a bien fait d'autres dans sa jeunesse », comme dit son fils), la mère de Chunhyang a été la courtisane choisie par un ancien gouverneur qui l'a engrossée et laissée seule, et Mongnyong justifie parfaitement la conduite de l'odieux nouveau gouverneur envers Chunhyang, pour des raisons tant biologiques (comment résister à son désir d'une si jolie fille) que juridiques (il a le droit pour lui et désobéir est passible de mort).

UNE DISTANCIATION SOURIANTE. Ce qui fait la force d'une œuvre comme *Chunhyangga*, c'est que si la lecture sociale critique court en filigrane du texte, elle ne retire rien à la force de l'histoire d'amour : les deux lignes s'entrelacent sans cesse, et laissent le lecteur (l'auditeur) passer d'un registre à l'autre sans entrave. Cette attitude de grande liberté narrative est renforcée par la manière dont l'interprète joue avec son public. Cette version comporte à plusieurs reprises dans les *aniri* (parties parlées entre les airs) des interventions que l'on pourrait qualifier d'extradiégétiques, ou de brechtiennes par leur effet de distanciation, mais qui sont surtout l'apanage des chanteurs en tant que conteurs d'histoire : ils interviennent, prennent le public à témoin, « Moi je vous répète ce qu'on m'a dit, mais bien sûr, c'est des blagues de conteur d'histoires... » (n° 40). La distanciation va jusqu'à remettre en cause la transmission orale, ou les versions rivales, dénonçant ce qui pourtant vient d'être raconté (la rébellion du jeune homme contre son père) comme une conduite inconcevable, et reprenant autrement le cours de l'histoire. Il y a sans doute là, en clin d'œil aux censeurs possibles, une manière de rendre plus respectables les personnages.

On retrouve le procédé dans l'*aniri* n° 83, où c'est la fureur violente de Chunhyang qui est remise en cause : notre chanteuse joue une sorte de double jeu, puisque d'un côté elle amorce une variante existante (Chunhyang en fureur casse tout), mais aussitôt critique sa crédibilité (une jeune fille aussi bien élevée n'agit pas ainsi), et offre son alternative (elle blêmit et s'affaisse). Ce double

jeu est encore plus net lorsqu'elle interpelle l'auditeur dans l'*aniri* n° 167 : « Bon, je sais ce que vous êtes en train de vous dire... », où l'on retrouve cet humour complice qui souligne, non pas les invraisemblances du récit, mais celle des versions rivales. Et de conclure sans aucune gêne : « Vous avez raison, cette petite scène était juste une blague de chanteur ! », alors qu'elle vient de nous chanter intégralement la longue et remarquable séquence qui va de 160 à 166.

CHUNHYANG EN FRANCE. Encore des premières... Son histoire fut en effet le premier roman coréen traduit en Occident, et en français, par J. H. Rosny, d'après une version transmise par le premier Coréen ayant voyagé en France, Hong Jong-u, lettré qui travailla quelques années au musée Guimet où il aurait trouvé le manuscrit de la version romanesque qui lui servit de base. Ce petit livre, dont l'héroïne se nommait Tchoun-Yang, parut en 1892 dans la « Petite Collection Guillaume » chez Dentu, avec de délicieuses illustrations d'époque. La préface de Rosny pose bien le cadre de cette œuvre, avec une connaissance des problématiques coréennes certainement inspirées par Hong Jong-u, intellectuel très engagé dans l'histoire de son pays¹. Mais il n'est fait aucune mention de l'origine chantée de ce texte.

Il faudra attendre bien longtemps avant d'entendre à nouveau parler de Chunhyang, et encore une fois ce sera elle qui ouvrira le ban, avec la toute première représentation sur une scène occidentale. Saluons le travail pionnier du Théâtre des Nations pour avoir invité en 1960 cet « art complètement inconnu en Europe ». Présentée comme « *L'Histoire du Printemps parfumé*, une œuvre écrite il y a trois cents ans par un auteur demeuré inconnu », elle fut donnée au théâtre Sarah Bernhardt par la « Korean Folk Art Troupe [qui] groupe une trentaine de danseurs et danseuses qui présenteront des danses classiques et folkloriques, [...] accompagnée par de nom-

1. *Le Printemps parfumé*, cf. bibliographie. Hong Jong-u fut aussi l'auteur d'une version très libre de l'histoire de Simcheong, analysée dans notre préface à *Simcheongga*, cf. bibliographie.

breux instruments anciens et entremêlant des chants et danses populaires [...], troupe exclusivement composée de femmes¹ ». Ce grand spectacle collectif procède d'un genre nommé *changgeuk*, déclinaison en troupe des pansoris², et s'apparente à du grand spectacle folklorique à usage d'exportation. Nous sommes loin du pur pansori, dont le nom n'est même pas mentionné, et pourtant, sans le savoir, les spectateurs ont pu voir et entendre les plus grandes chanteuses de cette époque où se jouait la patrimonialisation de leur art. Au moins ont-ils rencontré Chunhyang, qui reviendra ici où là, sporadiquement en ce dernier tiers du XX^e siècle, par la grâce de producteurs passionnés de pur pansori, le Festival de l'Imaginaire de Chérif Kaznadar et Françoise Gründ dès les années 1980, et autour des années 1990 l'ARTA de Lucia Bensasson qui organisa même le tout premier stage de pansori, toujours autour de Chunhyang.

Nous ne pouvons pas évoquer cette époque pionnière sans citer la première traduction « moderne », due au Pr. Mine Hi-sik, intitulée *Tchounyang-Tchōne* [*Chunhyang Jeon*], *Histoire de Chunhyang*, version romanesque donc, même si la traduction est annoncée en titre « Opéra », parue dans le tout premier numéro de la très officielle *Revue de Corée* en 1969. Il est intéressant de voir que, dans cette première approche des jalons de la pensée et de la culture coréenne, c'est *Chunhyang* qui représente la littérature. L'œuvre est décrite comme « un roman » dont il existe « une vingtaine d'éditions différentes », parmi lesquels le traducteur a effectué un montage, ainsi que, « pour ne pas lasser le lecteur [...], d'assez nombreuses coupures, portant principalement sur des répétitions ainsi que sur la relation d'histoires étrangères au fil du récit principal³ ». Décidément, *Chunhyangga* fait peur...

1. Citations des programmes du Théâtre des Nations ; sur cette histoire du pansori en France, cf. bibliographie, Han Yumi, *Le Pansori...*, *op. cit.*, pp. 421-472.

2. Sur la question du *changgeuk*, cf. Han Yumi et Choe Ki-sook, *Bonjour Pansori...*, cf. bibliographie. Après la Libération étaient apparues ces troupes exclusivement féminines (*yeosong gukgeuk*).

3. *Revue de Corée*, vol. 1, n° 1, été 1969, publiée par la « Commission Nationale Coréenne pour l'UNESCO », vendue 300 Won ou 5 Francs. Cette traduction occupe les pages 34 à 48, ce qui donne une idée de l'ampleur de la contraction, et si l'œuvre est sous-titrée « opéra », le mot « pansori » n'apparaît nulle part.

UN NOUVEAU SIÈCLE. Il faudra attendre le tournant du XXI^e siècle pour que *Chunhyang* atteigne l'âge adulte et se fasse vraiment connaître en France, grâce à trois versions essentielles. D'abord, en 1999, paraît chez Zulma l'importante traduction de Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, *Le Chant de la fidèle Chunhyang*. Nous avons une source unique (la version la plus connue, dite *wanpan*, de 1870), une réflexion traductologique sérieuse, et même s'il s'agit d'une version romanesque, le mot *pansori* est mentionné dans la présentation.

L'année suivante sort le film d'Im Kwon-taek, *Chunhyangjeon* (*Histoire de Chunhyang*), auquel le distributeur français donne comme titre *Le Chant de la fidèle Chunhyang*, renforçant le lien entre le roman et le film. Encore des premières : premier film coréen en compétition au Festival de Cannes, et première de toutes les adaptations cinématographiques à placer le récit sous le signe du pansori, comme on l'a vu ; ce film fera découvrir le pansori à un large public français.

Enfin en 2002, de nouveau des premières au Festival d'Automne Spécial Corée, pour lequel Joséphine Markovits présente l'intégrale des cinq pansoris classiques en versions intégrales par cinq grands maîtres, un par soir, donnée deux fois¹. *Chunhyang* sera donnée en deux versions différentes, l'une en deux fois, l'autre en une seule volée de cinq heures et demie. Autre première, le surtitrage littéraire, qui prouva que l'on peut donner des intégrales sans que le public décroche.

LA JEUNE FILLE SUR UNE BALANÇOIRE. Aujourd'hui, il semblerait que le pansori commence à être moins ignoré des francophones, grâce en particulier à l'engagement des Centres culturels coréens de Paris et Bruxelles qui organisent des stages très suivis, ou à celui des Éditions Imago qui nous soutiennent indéfectible-

1. Festival d'Automne à Paris, Pansori, du 7 au 19 octobre 2002, Théâtre Molière-Maison de la Poésie. Nous ne remercierons jamais assez la regrettée Joséphine Markovits de nous en avoir confié le surtitrage.

ment dans notre travail. Voici donc ce *Chunhyangga*, dans la première traduction d'un texte réellement issu du pansori, d'une lignée précise, et que nous vous souhaitons de découvrir un jour sur scène. En attendant, nous pouvons rêver de cette jeune fille intemporelle sur sa balançoire, se balançant entre le passé et l'avenir, entre le savant et l'innocent, entre l'idylle et le trivial, entre l'extase et la souffrance, entre la Corée et la France, entre le texte et la musique, entre les larmes et les rires, entre les pages de nos livres...

Han Yumi et Hervé Péjaudier

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE DE HAN YUMI ET HERVÉ PÉJAUDIER	
<i>Chunyang, La jeune fille à la balançoire</i>	7
NOTE SUR LA PRÉSENTE TRADUCTION	19
<i>Danga</i>	
« Ces monts fameux du beau pays »	21
<i>Pansori</i>	
<i>CHUNHYANGGA, LE DIT DE CHUNHYANG</i>	25
<i>Première partie : SÉDUITE ET ABANDONNÉE</i>	27
<i>Deuxième partie : FIDÈLE JUSQU'À LA MORT</i>	101
<i>Troisième partie : UN MYSTÉRIEUX MENDIANT</i>	139
<i>Quatrième partie : LA JUSTICE TRIOMPHE</i>	187
COMMENTAIRES	217
LES DIFFÉRENTS RYTHMES	277
INDEX DES RÉFÉRENCES	279
1. PERSONNAGES	279
2. LIEUX	281
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	283