

CORÉE

Rituel chamanique

20 septembre 2015

Pansori

21 septembre 2015

Théâtre
de la
ville
P A R I S

Théâtre
des Bouffes
du Nord

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
44^e édition



Corée, quatre artistes entre tradition et création



Pays du matin calme, ou du matin frais, dit-on de la Corée, cette péninsule aux innombrables îles, située entre la Mer Jaune, face à la Chine, et la Mer de l'Est. Ses paysages de montagne, qui abritent dolmens, temples anciens ou bouddhas sculptés dans la roche, et qui plongent abruptement vers la mer à l'Est, sa flore alpine au Nord et luxuriante au Sud, et ses vallées étroites et profondes à l'Ouest sont pour partie préservés d'une industrialisation vertigineuse.

À travers quatre artistes, quatre femmes de générations différentes – Kim Kum-hwa est âgée de 84 ans, Ahn Sook-sun de 66 ans, Unsuik Chin de 53 ans, et Eun-me Ahn de 51 ans (*) –, le Festival d'Automne propose un parcours de la Corée traditionnelle et contemporaine. Toutes quatre ont vécu les mutations politiques, économiques et culturelles de ce pays, passé de la dictature à la démocratie, de la pauvreté à une puissance économique qui, par ses exportations, devance désormais la France, d'une culture traditionnelle à la k-pop, en l'espace de quelques décennies. Toutes portent en elles cette histoire tourmentée.

De 1905 à 1945, l'occupation japonaise – un protectorat, puis une annexion faite de pillages et d'exactions – provoque des soulèvements et une forte résistance. Après l'indépendance du pays, le désarmement de l'armée japonaise, par l'Union soviétique au Nord et les États-Unis au Sud, annonce la partition du pays, le long du 38^e parallèle. En 1945, les États-Unis décident l'installation d'un gouvernement militaire à Séoul. Des élections, dont le principe est adopté par l'ONU en 1947, contre le vote de l'URSS, se tiennent au Sud et conduisent à l'élection de Syngman Rhee à la présidence de la République. Les guérillas sont durement réprimées, faisant plusieurs dizaines de milliers de victimes. La Guerre de Corée (1950-1953), avec deux millions

de morts, s'achève par un retour au *statu quo ante bellum*. La reconstruction de la Corée du Sud, parmi les plus pauvres pays d'Asie, reçoit une aide américaine sélective, provoquant une corruption endémique, tandis que Syngman Rhee réforme deux fois la constitution pour permettre sa réélection. Mais en 1960, la manipulation des urnes est si évidente qu'elle provoque des manifestations et la démission du président. La brève parenthèse démocratique se referme l'année suivante par un coup d'État militaire, amenant au pouvoir le général Park Chung-hee qui instaure une dictature jusqu'à son assassinat en 1979. Les bases du développement économique, l'un des plus rapides de l'ère moderne, sont cependant jetées. Les réparations de guerre, d'importants investissements japonais et le soutien constant des États-Unis, que la Corée appuie pendant la Guerre du Vietnam, n'y sont pas étrangers.

Rituel chamanique et Pansori

Mais la Corée moderne, avec son urbanisme en expansion et les traces de plus en plus prégnantes d'une technologie partagée avec l'Occident, n'a pas plus éradiqué certaines traditions ancestrales, dont le chamanisme, que les lettrés d'antan. Les chamanes y sont souvent des femmes (*mudang*), que tolérât jadis la société dominante tant que leur exercice demeurait loin du pouvoir. Pendant des siècles, sollicitées pour résoudre des conflits d'ordre familial, les *mudang* ont ainsi sauvé des cultures locales ou régionales, voire celles de la Cour. Leur multiplication, au cours des années 1980, illustre le passage d'une société de lettrés à une société dominée par l'argent, relativisant le déshonneur dont la profession était autrefois l'objet. Si l'introduction du bouddhisme avait marginalisé le chamanisme coréen, et si la Corée du Nord en a interdit les cérémonies, dites « bourgeoises », les pratiques demeurent vivaces en Corée du Sud. Elles sont le fait de *mudang* issues de toutes les couches de la société et appartenant à toutes les religions établies. Le rite chamanique qu'elles accomplissent comprend, aujourd'hui encore, une partie retraçant les exploits de l'esprit invoqué, dont le genre du pansori pourrait avoir été, à l'origine, une extrapolation.

Le pansori rappelle les expressions chamaniques de la province de Jeolla, au Sud-Ouest de la péninsule,

qui fut son berceau. Ce récit chanté et parlé est interprété par un soliste (*gwangdae*). Un percussionniste (*gosu*) l'accompagne au tambour, contrôle les rythmes et leurs cycles et se montre attentif au souffle et à la respiration du *gwangdae*.

La présence du soliste, la précision de ses gestes, l'art du récit et la perfection, la puissance, la palette et le souffle de sa voix, tout concourt à la beauté de cet art saisissant. Ainsi noués, les deux arts traditionnels sont présents au Festival d'Automne. Avec Nam Sang-il, Ahn Sook-sun raconte *Sugungga*, l'un des cinq pansoris classiques, quand Kim Kum-hwa, trésor national vivant, ses assistants et ses musiciens invoquent les Esprits dans le rituel *Mansudaetak*.

Portrait Unsuik Chin

Le chamanisme n'est pas plus étranger à la création musicale. La compositrice Unsuik Chin en a aussi fait l'expérience, en regard du christianisme de son père : « Quand j'étais petite, la tradition chamaniste était encore très présente. Nous habitons près de l'ancien aéroport, non loin de l'église de mon père. Et juste à côté, il y avait une chamane qui se plaignait sans cesse de voir la croix en ouvrant sa fenêtre. C'étaient des querelles sans fin ». L'envie de quitter le pays, encore soumis à Park Chung-hee à la fin des années 1970, se fit de plus en plus forte, au point de partir étudier en Allemagne, auprès de György Ligeti, dès 1985. C'est donc en Europe que les timbres de la tradition coréenne firent leur retour, dans *Akrostichon-Wortspiel* (1991) par l'usage du *sheng* (ou *saenghwang*), l'orgue à bouche sino-coréen, pour un concerto, ou dans des projets empruntant au théâtre de rue coréen (*Gougalon*).

Eun-Me Ahn

L'histoire de la Corée, la chorégraphe Eun-Me Ahn la retrace non par des mots, mais à même le corps de ceux qui l'ont vécue, dans trois spectacles. En 2010, pour *Dancing Grandmothers*, au gré de rencontres dans les provinces de Chungcheong, Jeolla, Gyeongsang et Gangwon, Eun-Me Ahn demande à des femmes âgées de 60 à 90 ans, paysannes pour la plupart, de danser. Ces femmes, qui n'avaient

jamais appris à le faire, relatent par leurs mouvements simples le destin de leur pays, bien plus concrètement qu'aucun autre récit ou document : la fin de la colonisation japonaise, la guerre civile et la misère.

« Chacun de leurs gestes reflétait la rudesse de leurs conditions de vie. Comme si l'on regardait un extrait d'un documentaire qui parlerait à la fois du passé et du sol natal. À chaque rencontre avec l'une d'elles, nous regardions l'histoire de la Corée moderne qui s'incarnait dans leur corps, comme si celui-ci était un livre d'histoire de notre pays ».

Dancing Middle-Aged Men dit l'histoire des hommes nés dans les années 1960-1970. Ce sont des *ajeossi*, terme qui désigne la génération des pères ou des adultes sans attaches. Ils sont nés sur les cendres de la guerre, ont été éduqués, ont participé au développement de l'économie et en ont bénéficié au point que leur statut social s'est beaucoup amélioré – mais ils ont aussi subi une pression constante et se sont acclimatés à un consumérisme effréné. Leur génération ne connaît plus ni la variole ni le choléra, et vit en moyenne trente ans de plus que ses aînés. Avec *Dancing Teen Teen*, Eun-Me Ahn donne à voir le corps éperdument énergique des jeunes générations, une danse influencée par les médias et les corps puissants des dessins animés. Ce corps traduit la dureté de l'apprentissage : des enfants qui apprennent à écrire dès qu'ils parlent, et qui, sitôt qu'ils savent lire, étudient les biographies d'hommes célèbres érigés en modèles.

Ce sont ces deux Corée, la traditionnelle et la contemporaine, qui s'opposent moins qu'elles ne s'enrichissent l'une l'autre, que le Festival d'Automne à Paris propose de découvrir.

Laurent Feneyrou

* Les noms des deux premières précèdent leurs prénoms, suivant l'usage coréen, tandis que c'est l'inverse pour les deux plus jeunes, qui écrivent selon l'ordre occidental.

Manifestations organisées dans le cadre de l'Année France-Corée 2015-2016. www.anneefrancecoree.com





Kim Kum-hwa au cours d'un rituel à Séoul © DR

RITUEL CHAMANIQUE

Mansudaetak-gut

réalisé par Kim Kum-hwa

Kim Kum-hwa, première chamane, direction du rituel

Kim Hyun-seo, Kim Dong-ho, chamanes assistants
Choi Jung-won, Han Eun-hee, Hwang Soon-mok
Joung Hye-ann, Kim Mi-ok, Lee Soon-ae
Kim Hye-kyoung, Kim Kyoung-mi, Park Myoung-suk,
chamanes assistants

An Ju-young, Kim Tae-jin, janggu (percussion)
Pak I-soub, piri (hautbois)
Oh Tae-woon, Kim Il-kyung, Oh Soon-keun, Cho Sung-yeon,
chanteurs

Cho Eun-hee, Yun Chang-keun, Kim I-kyung, Kim Min-ji,
Kim An-soo, Cho Hwang-hoon, assistants

Théâtre de la Ville
Dimanche 20 septembre 15h

Durée : 4h30 sans entracte

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ;
Festival d'Automne à Paris
Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Corée
2015-2016 www.anneefrancecoree.com

En partenariat avec France Inter



Remerciements à Alexia Foucher-Charraire, Comptoir des producteurs.

Kim Kum-hwa est née en 1931 dans le Hwanghae-do, une province de l'Ouest aujourd'hui en Corée du Nord. Elle est chamane nationale ou *Nara Mansin*, initiée à l'art des *mudang* à l'âge de dix-sept ans. À l'époque, devenir chamane était considéré comme une malédiction. C'est une maladie inexplicable qui a été l'indice, pour les gens du Nord, que Kim Kum-hwa était *désignée* et qu'une initiation était nécessaire. Sa spiritualité évidente et ses talents de divination ont fait d'elle une officiante de rituels chamaniques (*gut*) rapidement célèbre. Quand la guerre éclate dans la péninsule, en 1950, Kim Kum-hwa part vers le Sud et s'établit à Séoul où elle vit depuis 1965.

En 1972, elle remporte le Concours national d'art populaire pour sa réalisation du rituel consacré à l'invocation de « Généraux mythiques » de Hae-Ju (Corée du Nord). Ce fut un tournant. Jusqu'alors le chamanisme n'avait jamais été considéré ni comme une profession respectable ni comme une forme d'art légitime, et moins encore honoré comme la source de la spiritualité indigène et des arts scéniques coréens.

En 1982, Kim Kum-hwa représente la Corée en Amérique du Nord ; elle est déléguée artistique à la célébration du centenaire de l'amitié américano-coréenne, et se produit, entre autres, au Smithsonian Festival de Washington DC. En 1985, elle est nommée *Boyuja n° 82*, trésor national vivant, pour avoir su préserver le *Daedong-gut* et le *Baeyeonsingut*, spectaculaire rituel de bénédiction des bateaux de pêche qui rassemble chaque année des centaines de participants et des millions de téléspectateurs. Elle accomplit des rituels dans toute la Corée.

Kim Kum-hwa a fait progresser le statut des femmes au sein d'une culture structurée par la morale confucéenne ; elle rassemble depuis 1998, le Jour des Vétérans, d'autres chamanes venus des provinces du Nord, afin de célébrer un rituel pour la réunion des familles séparées par la guerre entre les deux Corée. Elle représente la culture coréenne à l'étranger. Elle est la première chamane à écrire sur les formes élaborées, transmises oralement, des *gut* (chant, musique instrumentale, danse, théâtre, mais aussi sur l'utilisation et la signification des objets rituels, rarement étudiés par les chercheurs).

En 1995, elle a publié un recueil de chants chamaniques et une autobiographie, *Partager le bonheur, dénouer la rancoeur*.

Le Festival d'Automne l'a invitée en 2002 pour un *Daedong-gut* au Théâtre des Bouffes du Nord puis à la Base sous-marine à Bordeaux ; elle est revenue à Paris en 2005 et en 2010.

Les phases du rituel *Mansudaetak*

Le *mansudaetak-gut* est un rituel chamanique de la Province de Hwanghae, aujourd'hui en Corée du Nord, d'où est originaire Kim Kum-hwa. On le célèbre pour obtenir longue vie (*mansu*), prospérité pour la maison (*daetak*), et aussi une bonne mort afin que l'âme rejoigne l'autre monde sans difficultés. Seuls des chamanes d'un très haut niveau d'expérience peuvent le célébrer. Ce rituel est rare. C'est la première fois qu'il est réalisé hors de Corée.

Ce rituel d'une grande ampleur – plusieurs jours parfois, présentant de nombreuses séquences (*geori*) –, dont la préparation est minutieuse, requiert un grand nombre de participants et d'offrandes. Le rituel *mansudaetak* est représentatif d'une des deux grandes lignées de chamanes issues du Nord ; Kim Kum-hwa en est la dépositaire et a célébré son rituel personnel en 2007, dans son sanctuaire, pour fêter ses 60 ans de chamanisme.

Accueil du public : dans le foyer, ceux qui le souhaitent rédigent leurs vœux sur des bandes de tissu qui seront ensuite tendues au-dessus de la scène. Ces vœux seront lus par les Esprits.

Préambule – Sincheong Ullim : Purification : une procession arrive dans le village que figure la scène du théâtre. On s'assure que les lieux ont été purifiés et qu'il n'y a plus de mauvais esprits.

1 – Ilwol maji et Seongsan maji : Invocation des Esprits de la Lune et du Soleil puis de celui de la Montagne, protecteurs du village. Vœux pour tous.

2 – Munjabadeurim : La troupe des chamanes franchit la porte faite de branches de pin. Chants et musique pour signaler leur présence.

3 – Chobujeong : Séquence pour écarter les forces néfastes, afin que viennent les Esprits des Aïeux et tous ceux qui seront invoqués.

4 – Chilseong Jeseok gut : Invocation des Esprits des sept étoiles de la Grande Ourse, représentés dans les peintures des *mudang* sous l'aspect de sept frères qui sont des esprits végétaliens et buveurs d'eau.

5 – Doryeong nori et Byeolttagi : Jeu des jeunes gens et Jeu des étoiles : ces deux séquences enchaînées culminent dans la Recherche d'une étoile, où une quarantaine de spectateurs (préalablement inscrits), guidés par les *mudang*, sont invités sur scène pour confier leurs vœux.

6 – Sanyang gut : Jeu de la chasse. Les chamanes miment la traque et la capture d'un sanglier qui sera offert aux Esprits.

7 – Tasal gut : Un cochon est offert aux Esprits ; embroché sur un trident, il doit tenir en équilibre pour démontrer que l'Esprit invoqué est satisfait. On peut participer à la séquence en allant déposer sur le cochon quelques billets de banque.

8 – Daegamnori : Jeu des Excellences. Les *daegam* sont des figures tutélaires civiles du panthéon chamanique ; esprits carnivores, ambassadeurs, ministres plénipotentiaires, ils ont en charge la réalisation concrète des vœux. On leur offre de l'alcool, on en offre aussi au public.

9 – Jakdugeori : Rite du hache-paille. Un assemblage hétéroclite est dressé. En son sommet sont fixées les lames d'un hache-paille dont la *mudang* aura préalablement démontré le tranchant de leur fil, et sur lequel elle monte après avoir désigné qui l'aidera en tenant les bambous avec lesquels elle s'équilibre pour danser, là-haut, pieds nus, sur les lames, en invoquant les Esprits et en bénissant l'assistance.

10 – Duipuri : Séquence finale. Le terme *duipuri* désigne ici deux moments simultanés : d'un côté, une cérémonie où deux *mudang* accomplissent discrètement un rituel pour consoler les Esprits écartés au début en les invitant à se régaler puis à regagner l'au-delà ; de l'autre, la troupe invite des spectateurs à se joindre à eux pour fêter la réussite du *gut* et partager les offrandes.

« Le chamane est plus du côté des hommes que du côté des dieux »

Alexandre Guillemoz, ancien Directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales
Propos recueillis

Les origines et la pérennité du chamanisme dans la société moderne et industrialisée de la Corée du Sud.

Le mot *chamane* vient du toungouze (langue de la famille altaïque). Selon Evelyne Lot-Falck, il dérive de la racine *sam* « qui contient l'idée de danse et de bond d'une part, et de trouble et d'agitation d'autre part ». Ce terme, connu en Occident depuis le XVII^e siècle, a eu une fortune inattendue pour un peuple dispersé sur tout le territoire sibérien. Aujourd'hui, le chamanisme est considéré, à tort, comme une sorte de religion. S'il existe pour le bouddhisme, le Bouddha, des textes, une communauté, des organisations sociales, de même pour le christianisme et l'islamisme, il n'y a en revanche, pour le chamanisme, ni fondateur, ni écrit, ni organisation distincte dans la société. Pour le comprendre, la clé sociale est beaucoup plus pertinente que la clé religieuse, parce qu'il n'y a pas de corpus rendant compte d'une révélation, d'un système de relation avec le divin. Les dieux des chamanes parlent, agissent principalement pour aider les hommes à travers la bouche du chamane.

S'agit-il d'un mode de pensée, d'un art de vivre ? J'aimerais mieux parler de foi, même si ce terme est peu utilisé dans les milieux scientifiques. Ainsi, des individus, que l'on pourrait appeler chamanistes, ont une sorte de foi en certaines forces de la nature.

Le « chamanisme » est aujourd'hui un mot usuel exprimant un certain rapport avec la « surnature ». Comme l'écrit Arnold Van Gennep dans un article de 1903, « le chamane est une sorte d'homme jouant un rôle religieux et social ». Ce que j'ai vu en Corée du Sud depuis trente ans me permet de dire que le chamane coréen se trouve plus du côté des hommes que du côté des dieux.

Des avantages de la marginalisation

En Occident, c'est à partir du Moyen Âge qu'a commencé la chasse aux sorcières. Ce phénomène de rejet a eu lieu en Corée au XV^e siècle. Les chamanes

coréens étaient déjà en majorité des femmes (*mudang*). Ce modèle féminin s'est développé en marge de la société dominante des lettrés. Tout se passe comme s'il y avait eu un « comportement historique » entre les femmes et les lettrés : « Donnez-nous des fils et nous ne chercherons pas à savoir si vous êtes allées consulter des *mudang* ou non ». C'est dans ces marges que les *mudang* ont pu et su sauvegarder dans leurs rituels l'ancienne culture locale, régionale, voire celle de la cour royale même (chants, rythmes, danses, parures, décorations). Ainsi, les rites chamaniques (*gut*) qui avaient une grande influence sur les femmes et les couches populaires, ont perduré parce qu'ils ont exprimé et, en partie, résolu, les problèmes de la famille et de la société locale. Pourquoi, en effet, changer des rites et des coutumes qui ont porté leurs fruits alors que l'incertitude, les malheurs persistent ? De surcroît, n'étant pas objets de pouvoir, ces rites restèrent en marge, autre raison de leur longévité. Le pouvoir tolérerait ces coutumes locales.

La notion d'efficacité demeure centrale, l'attente ne doit pas être déçue. La *mudang* au cours de la séance de divination cerne les problèmes familiaux par exemple et propose un rituel en fonction de l'urgence et des capacités financières de ses clients. Contrairement aux séances de voyance en Occident, lors de la séance de divination, la *mudang* ne se limitera pas à un entretien d'ordre psychologique. Des individus croient plus ou moins, il n'y a pas de credo, ni de système d'adhésion. La chamane ne récite pas de *confiteor*, mais elle croit pouvoir proposer des solutions à ses clients. Si les consultants acceptent le jeu et qu'il se révèle efficace, ils reviennent consulter. La *mudang* existe encore parce qu'elle est efficace. Ce type de foi, lié principalement à des considérations pratiques et culturellement marquées, est déroutant pour ceux qui cherchent à élaborer des théologies, des synthèses. Il ne serait pas faux de dire qu'il y a autant de chamanismes qu'il y a d'éthnies à chamanes.

Du pouvoir de l'efficacité

Dans toute forme de société humaine, et dès l'origine, certains hommes jouèrent un rôle d'interface entre la société et le surnaturel. En se plaçant dans un schéma évolutif, on comprend que le chamanisme n'a pu perdurer que grâce à une formidable capacité d'adaptation. On passe des sociétés de chasseurs et de pêcheurs vivant dans une nature immense où la survie dépend de la perspicacité du chamane à indiquer la direction à prendre pour chasser le gibier, à celles d'éleveurs où naît la notion de race, de filiation et de hiérarchie avec la reproduction des troupeaux ; puis à celles d'agriculteurs dont le cycle est beaucoup plus rythmé, programmé, pour aboutir à l'étape qui est la nôtre : la société industrielle urbaine. Dans les premières sociétés, les chamanes sont au centre du système (société chamannique) dans les autres, il est progressivement marginalisé (société à chamanes). Quand la société grandit, s'étatise, il y a une sorte d'incompatibilité à être à la fois au centre de la société et à être chamane. L'exemple de la péninsule coréenne montre que c'est avec l'arrivée du bouddhisme que les royaumes se sont transformés en États et que les pratiques chamaniques ont été marginalisées par les élites au pouvoir. Cependant les chamanes coréens se sont adaptés depuis quinze ou seize siècles à toutes les idéologies du pouvoir central. On peut même se demander si la persécution de quelques individus n'a pas été un déclencheur d'adaptation plus que le point de départ d'une disparition.

En Corée du Nord, la situation est différente. Le régime a rendu impossible les cérémonies chamaniques en interdisant la tenue des rituels qui sont le lieu d'apprentissage et de transmission par excellence de la tradition. Toutefois, il existe des pratiques de divination sans rituel chamannique élaboré. Cependant, le chamanisme peut fort bien renaître de ses cendres, si la société en a besoin. Il s'agit plutôt d'un type de foi que d'une forme culturelle qui se reproduit. [...]

Devenir *mudang*

Jusqu'à la fin du XX^e siècle, il y avait deux types de *mudang* en Corée. Les chamanes du nord et du centre de la péninsule étaient « inspirés » et ceux du sud relevaient plutôt de l'apprentissage familial. Tous étaient considérés comme des êtres plus ou moins charismatiques. Les inspirés suivaient un long processus d'apprentissage auprès de leur « mère-divine ». Dans le Sud, personne ne voulait marier ses enfants avec les gens de cette sorte. L'industrialisation et les migrations urbaines ont en partie levé l'ostracisme

les concernant et a eu comme effet secondaire l'apparition du type « inspiré » dans tout le sud de la péninsule, au grand dam des préservateurs des traditions folkloriques locales.

Les récits de vie de *mudang* montrent qu'elles sont originaires de toutes les couches de la société, qu'elles ont appartenu à toutes les religions établies (bouddhisme, catholicisme, protestantisme). La prolifération de leur nombre dans les années 1980 est le signe que la société coréenne est passée d'une société de l'honneur conférée par l'étude (société de lettrés) à une société où l'argent est devenu la pierre de touche de la distinction. Le déshonneur d'être *mudang* s'est relativisé. Nombre de femmes ont essayé la voie des *mudang* et des « écoles de chamanes » sont apparues à Séoul, formant des élèves originaires de toutes les parties de la péninsule, publiant des manuels, délivrant des diplômes...

Mais n'est pas *mudang* qui veut et la pierre de touche est non seulement la stabilité de la clientèle, mais aussi de grandes capacités théâtrales (danse, chant, musique).

Les grandes *mudang* rassemblent encore autour d'elles, comme autrefois, une famille spirituelle, fondée sur des liens qui ne sont pas ceux du sang. Ces liens reposent sur la relation entre mère et filles spirituelles. Le groupe qui comprend aussi les musiciens et les assistants peut réunir une trentaine de personnes.

D'une curieuse catégorisation des esprits

Le chamane est un réparateur des désordres et non l'instigateur d'un ordre nouveau. Les dieux auxquels son savoir donne accès sont généralement des figures humaines, des humains divinisés. Ils se distinguent par des catégories fonctionnelles. Les uns confèrent une sorte de *droit à*, de *capacité à*, les autres sont ceux qui permettent de réaliser, de faire exister. Les premiers sont plutôt célestes, végétaliens et buveurs d'eau, les autres sont plutôt terrestres, carnivores, buveurs d'alcool. Le dieu de la montagne est à la jonction de ces mondes végétalien et carnivore. Il régit la vie des hommes dans une conception très administrative du découpage du territoire.

À cette partition binaire du monde des dieux correspond aussi une partition binaire du monde des morts : les défunts qui ont des descendants, une famille, sont traités à l'intérieur de l'espace rituel. Par contre, « les défunts sans propriétaire » sont d'abord chassés de l'espace même du rituel comme esprits impurs, puis traités comme des esprits errants, mendiants, et nourris avec les restes. [...]

Extraits du texte du programme Corée
du Festival d'Automne à Paris, 2002

Parution en septembre 2015

Kim Kum-hwa

Partager le bonheur, dénouer la rancœur. Récit de Manshin, la chamane aux dix mille esprits

Traduit du coréen par Han Yumi et Hervé Péjaudier,
Éditions IMAGO, collection Scènes coréennes





Ahn Sook-sun et Cho Yong-su © DR

PANSORI

Version Ipchechang à deux chanteurs

*Sugungga – Le Dit du
palais sous les mers*
Ahn Sook-sun,
Nam Sang-il,
Cho Yong-su

Ahn Sook-sun, Nam Sang-il, chant
Cho Yong-su, gosu/percussion

Ceux qui ont assisté à une représentation de pansori n'oublient pas aisément son simple dispositif : un artiste – le plus souvent une femme –, vêtu traditionnellement, à la coréenne, arpentant une large natte qui lui sert de plateau, racontant une histoire ou la chantant d'une voix gutturale, mimant les expressions de ses personnages et dessinant, des mouvements de son éventail, ses paysages et ses horizons ; et un joueur de tambour, assis non loin, l'accompagnant, lui donnant le rythme et l'encourageant, par intervalles, de ses exclamations vocales. Pansori : le mot, intraduisible, associe *pan*, en référence à la place des villages, et *sori* (bruit), désignant, de manière péjorative, la parole ou le chant de quelqu'un qui, dans la hiérarchie sociale, n'a pas droit au respect.

Le pansori naît au début du XVIII^e siècle, sinon à la fin du siècle précédent, dans les basses couches de la société – et dans la proximité des chamanes des provinces du Sud-Ouest. Cela explique sa truculence, ainsi que ses tons tour à tour moqueurs et sentimentaux. La Corée, peu avant cette époque, a connu deux invasions (japonaise en 1592, mandchoue en 1637), et sa classe dirigeante, des lettrés confucéens, conservateurs, s'efforce en vain d'éradiquer du petit peuple ses « superstitions ». Des douze pansoris répertoriés au milieu du XIX^e siècle, cinq, recueillis ensuite, réécrits et embellis, se chantent encore et sont inscrits au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco. L'un d'eux, *Le Dit du palais sous les mers*, met en scène des animaux. La satire sociale s'y laisse deviner : un Roi-Dragon malade d'avoir trop bu est, pour guérir, prêt à imposer à ses subordonnés n'importe quel sacrifice ; une Tortue, fonctionnaire loyal et dévoué ; un Lapin, qui ne survit qu'à travers les failles du système.

De ce pansori, Ahn Sook-sun, formée auprès des plus grands maîtres, et considérée comme l'une des interprètes exceptionnelles du genre, donne ici une version rare, à deux chanteurs (*ipchechang*), tantôt solistes, tantôt en duo, renforçant l'intensité du chant et la dimension ludique du récit ; ils sont accompagnés par le *gosu*, joueur de *soribuk*, tambour-barrique du pansori.

Théâtre des Bouffes du Nord
Lundi 21 septembre 20h

Durée : 3h30 avec une courte pause

En coréen surtitré en français

Coréalisation C.I.C.T. - Théâtre des Bouffes du Nord ;
Festival d'Automne à Paris
Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Corée
2015-2016 www.anneefrancecoree.com

Le Pansori, patrimoine vivant

Face à vous apparaît une chanteuse* debout sur une large natte, pour seul décor un paravent, pour seul accessoire un éventail, accompagnée d'un joueur de tambour assis à sa gauche, tourné vers elle, qui l'encourage de la voix, et l'histoire commence, qui va vous tenir en haleine pendant des heures. Une chanteuse ? Oui, mais aussi une conteuse, qui s'adresse à vous, alterne récits et airs qui semblent surgis de la nuit des temps, d'une voix cassée (on a pu parler d'*opéra rauque*), tandis que les spectateurs relancent sans cesse l'interprète avec des interjections rythmiques codés qui créent une ambiance irremplaçable, *olssigu* (lire page suivante)! Aujourd'hui, on considère le pansori comme le chant identitaire coréen, Trésor national depuis 1964, patrimoine immatériel de l'Unesco depuis 2003.

Tout un monde lointain

On a longtemps étudié le pansori prioritairement comme art du chant, en Corée comme en Occident. Mais on a fini par s'apercevoir de l'extraordinaire richesse de ces textes forgés par des siècles de transmission. Comme pour l'opéra, sans récit, il n'y a pas de pansori. Le lien entre texte et musique est indélébile, dans un genre qui vient d'un temps où la poésie était indissociable de la musique. [...] Le texte seul, dans sa riche complexité, garde toutes les traces de son statut : on le saisit à travers le découpage essentiel en récitatifs et airs aux différents rythmes et couleurs, et l'usage d'une prose constamment métrique.

Si les parties parlées ont évolué avec la langue coréenne, les airs sont fixés dans un état de langue archaïque, à base de sino-coréen, devenu à certains endroits assez incompréhensible aujourd'hui tant au public qu'aux chanteurs... Ces textes posent le même genre de problèmes que Rabelais aux Français ou Shakespeare aux Anglais. [...]

Si les auteurs des plus grands airs sont généralement anonymes, ils n'en apparaissent pas moins comme de brillants lettrés, et leur connaissance de la culture chinoise traditionnelle se manifeste en particulier dans les passages les plus travaillés. Les Coréens d'aujourd'hui, là aussi, se retrouvent un peu comme les lecteurs français de Chrétien de Troyes, face à une érudition mythologique et religieuse consubstantielle à l'œuvre, qui doit être perçue non comme obstacle, mais comme source de beautés.

Une invention coréenne

La littérature coréenne s'est inventée progressivement à partir du XV^e siècle en se distinguant du chinois. Le pansori est un des moments de cette création foisonnante d'œuvres, et l'exemple parfait du surgissement d'une forme unique de narration chantée dont l'incroyable succès a garanti la pérennité.

Les premières mentions du pansori datent de la seconde moitié du XVIII^e siècle et nous montrent un art déjà constitué, joué par des forains qui vont de marché en marché chanter leur répertoire, entre devins, danseurs masqués, jongleurs et autres saltimbanques. Son évolution sera très rapide, et un siècle plus tard, ses interprètes spécialisés sont admirés par l'aristocratie et protégés par le roi : des échanges se produiront ainsi entre les sources populaires et les cultures savantes, avec l'intervention des lettrés artistes qui, d'une certaine manière, veulent anoblir le genre mais sans (trop) en détruire les racines profondes. Toutes ces strates se retrouvent aujourd'hui dans les versions parvenues jusqu'à nous.

Le pansori se transmet oralement depuis près de trois siècles et continue d'être transmis oralement de maître à disciple. Ce genre s'inscrit dans la tradition universelle des grands récits de bardes, de griots, d'aèdes et autres trouvères. Mais il a su s'adapter à notre époque : les jeunes élèves bénéficient aujourd'hui de textes annotés et d'enregistrements de leurs cours, accélérant ainsi le temps d'apprentissage ; dans le même temps, la reconnaissance du pansori comme patrimoine a fixé le répertoire, au risque de figer son évolution ; seules cinq œuvres ont survécu pour constituer un répertoire intangible, transmis oralement, et désormais fixé par écrit. On assiste depuis une cinquantaine d'années à un mouvement passionnant qui transforme un genre considéré comme « traditionnel », représentatif de la musique populaire ancienne, en répertoire « classique », constitué d'œuvres reconnues comme telles, interprétées dans des salles de concert, et invitées à se produire à l'étranger dans des versions surtitrées.

D'après la préface de

Sugungga – Le Dit du palais sous les mers.

Traduit du coréen et présenté par Han Yumi et Hervé Péjaudier. Éditions Imago, Scènes coréennes

Caractéristiques du Pansori

Le chanteur, *gwangdae* : présence, précision des gestes, beauté du récit et perfection de la voix (autrefois dit sa puissance, sa tessiture, sa palette et son souffle) définissent l'art du *gwangdae*. Celui-ci ou celle-ci a la maîtrise du chant (*sori*), de la narration parlée (*aniri*), de la gestuelle (*neoreumsae*) et de l'action (*balim*).

Le percussionniste, *gosu* : le *gosu* contrôle les rythmes et leurs cycles, attentif au souffle de la respiration du *gwangdae*, qu'il encourage de ses approbations et onomatopées dont il ponctue le récit.

La voix, *seongeum* : quatre catégories techniques : les techniques vocales, le registre vocal, l'ornementation et le style de chant. Deux catégories esthétiques : les couleurs de la voix et le niveau de contrôle.

La tessiture et les registres : la tessiture est d'environ 46 demi-tons pour un homme, de 38 demi-tons pour une femme - sur sept octaves, de *choehaseong*, la plus grave, à *pyeongseong* (normale), jusqu'à *choesangseong* (la plus aiguë). Outre la voix droite, principale technique utilisée, il existe une voix de tête, *falsetto* et des voix de poitrine avec gorge serrée, de mâchoire, de dent ou de cou.

Les modes : *gyemyeonjo*, le plus tragique ; *pyeongjo*, le plus paisible ; *ujo*, pour les scènes de bravoure ou d'amour.

Les cycles rythmiques (*mori*) : les cycles rythmiques sont fonction de la portée dramatique et émotionnelle du chant. Exemples : *jinyangjo*, le plus lent ; *jungjungmori*, medium ; *jajinmori*, animé.

Définir des intonations (*mok*) : montant, descendant, accentué, coupé, tendu, orné, sec, lié, vif... L'ornementation génère des métaphores verbales, liées au mouvement et à la perception visuelle, ou nominales, plus abstraites : voix hésitante, resserrée ou sens dessus dessous, voix de coquette, de fantôme ou d'arc-en-ciel...

Les styles de l'Ouest et de l'Est : deux écoles dominent : *seopyeonje*, style originaire de l'Ouest de la Corée, dans la Province de Jeolla, et l'école de l'Est, *dongpyeonje*.

Sugungga, résumé

Le Roi-Dragon du fond des mers a trop bu, il tombe malade. Un sage venu du ciel lui annonce que seul le foie d'un lapin vivant dans les montagnes bleutées pourra le sauver ; mais comment se le procurer ? Le fidèle officier tortue se dévouera pour aller sur terre, au terme d'une longue traversée, trouver et convaincre un lapin un peu folâtre de l'accompagner en lui promettant médailles et promotions. Mais arrivé au Palais sous les mers, le lapin va déjouer le piège en prétendant qu'il a laissé son foie à sécher sur terre, et qu'il se fera un plaisir d'aller le chercher pour sauver le roi. La tortue, méfiante, le raccompagne, et comprend mais un peu de tard qu'elle a été roulée. Après quelques péripéties qui montrent ses ruses et ses tours, le récit s'achève sur l'éclat de rire du lapin bien décidé à jouir de la vie. Ce pansori censé honorer la vertu confucianiste de « dévouement du ministre à son roi » (*gunsinyueui*) déploie une grande variété de tons, du poétique au burlesque, et une verve satirique redoutable à l'égard de tous les pouvoirs, particulièrement du roi stupide et de son ministre naïf bernés par un lapin débrouillard et insolent.

Chuimsae

Le *chuimsae* est un mode d'interaction très spécifique. Ce que désigne ce terme est facile à saisir par qui écoute une fois un pansori : ce sont des interjections lancées par le *gosu* (percussionniste) et par certains spectateurs. Pour un public occidental, cela peut paraître anecdotique, voire perturbateur. Or il n'y a pas plus terrible situation pour un *gwangdae* que de chanter pour une salle observant un silence religieux. De nos jours, certains chanteurs prévoient un moment d'échange avec le public afin de lui enseigner les rudiments du *chuimsae*.

Le *chuimsae* est très codifié. Le nombre d'interjections possibles est restreint ; certaines sont des termes porteurs de sens, formes verbales : *jotta* (ça me plaît), *jalanda* (bien réussi), ou nominales avec des dérivés autour d'*eolssu*, le plaisir, comme *eolssigu*, *eolssiguna*, etc. Mais il y a aussi des interjections affectives, qui vont du discret *hmmm* à l'énergique *eu-i* ! L'essentiel est de manifester son adhésion à la performance, et souvent, les chanteuses encouragent un public non coréanophone à intervenir avec leurs propres codes, « bravo », ou « très bien ».

D'après Han Yumi, in *Le Pansori : un art de la scène*. Patrimoine coréen vivant. Édition PUF/Besançon, 2015

* Ou un chanteur. Originellement chanté par un homme, le genre est aujourd'hui majoritairement féminin

Han Yumi est enseignante. Elle a consacré une thèse au pansori ; à son approche théorique, elle joint une pratique de traduction, de surtitrage et d'accueil de pansoris classiques et modernes, en particulier dans le cadre du festival K-VOX qu'elle dirige à Paris.

Biographies

Cho Yong-su
Gosu/percussion



Diplômé de l'université de Chung-ang, avec une spécialisation en musique coréenne, Cho Yong-su a reçu en 1998 le prix du Président au *National Gosu Award*. Le *gosu* contrôle les rythmes et leurs cycles, attentif au souffle et à la respiration du chanteur, qu'il encourage de ses approbations et

onomatopées dont il ponctue le récit.

Cho Yong-su est Trésor national dans cet art. Il fait partie de la National Changegeuk Company. Il est détenteur du patrimoine culturel immatériel n°5 (tambour de pansori).

Ahn Sook-sun
Chant

Née en 1949, à Namwon, dans la région de Jeolla du Nord, Ahn Sook-sun, qui a en Corée une immense notoriété, a appris les cinq pansoris classiques auprès des grands maîtres. Elle apprend à jouer du *gayageum* (instrument à 12 cordes) auprès du virtuose Pak Gui-hi, au point de devenir Trésor national dans cet art. Avec le Festival d'Automne, elle a chanté à Paris (2002), à New York (2003), à Edimbourg (2003). Elle a fait de nombreuses tournées.

Ahn Sook-sun est Trésor national détentrice du patrimoine culturel intangible n°23 : *Gayageum sanjo* et *byeongchang* (solo de *gayageum* et chant pansori).

Aménagements des rythmes éducatifs (ARE)

Séances d'initiation au Pansori – 22, 25, 29 septembre ; 2, 6, 9, 13 et 16 octobre 2015

Haneul Choe, *gwangdae*

Sohn Zeen-bong, *gosu* (percussionniste)

Hervé Péjaudier, présentateur et acteur

Des extraits du conte satirique *Sugungga* seront traduits et expliqués afin que les enfants en perçoivent toutes les caractéristiques musicales et rythmiques jusqu'à s'essayer à l'art du *chuimsae*, relance par onomatopées pour encourager la chanteuse. Ces séances s'inscrivent dans le projet d'éducation artistique et culturelle du Théâtre de la Ville qui, dans le cadre de la réforme des rythmes éducatifs, propose aux enfants des écoles concernées des parcours de spectacles, de découvertes d'expressions artistiques et des ateliers d'initiation, deux fois par semaine après les cours.

Nam Sang-il
Chant



Nam Sang-il est né en 1979 à Namwon dans la province de Jeolla du Nord. Il jouit d'une grande popularité acquise par son talent concernant les chants improvisés. Il apprend le chant auprès de Cho So-nyeo. En 2003, il devient le plus jeune chanteur à rejoindre la Compagnie nationale de Changegeuk. Il continue ensuite son apprentissage auprès d'Ahn Sook-sun. Il s'exerce à différents genres de chants traditionnels comme le *gyeonggi sori*, le chant de la province de Gyeonggi, le *seodo sori*, le chant des régions de Hwanghae et de Pyongan, en Corée du Nord, et le *musokeumak*, la musique chamannique.

PROGRAMME CORÉE 2015

Eun-Me Ahn

Dancing Teen Teen
Théâtre de la Ville – 23 au 25 septembre

Dancing Grandmothers
Théâtre de la Ville – 27 au 29 septembre
Espace Michel-Simon / Noisy-le-Grand – 8 octobre
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 10 octobre

Dancing Middle-Aged Men
Maison des Arts Créteil – 2 et 3 octobre

PORTRAIT 2015
UNSUK CHIN
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

UnsuK Chin
Maison de la radio – Auditorium – 9 octobre 20h

UnsuK Chin – Jeongkyu Park
Maison de la radio – Studio 104 – 10 octobre 16h

UnsuK Chin – György Ligeti –
Claude Debussy – Isang Yun –
Jeehoon Seo
Maison de la radio – Auditorium – 10 octobre 20h

UnsuK Chin
Amphithéâtre
Cité de la musique – Philharmonie 2
27 novembre 18h30

UnsuK Chin – Donghoon Shin –
Sun-young Pagh
Salle des concerts
Cité de la musique – Philharmonie 2
27 novembre 20h30

Coordination artistique pour le Rituel chamannique et le Pansori, Han Yumi
Coordination technique, Cyrille Siffer
Coordination technique pour les concerts UnsuK Chin, François Couderd
Coordination de la production pour les spectacles d'Eun-Me Ahn, Didier Lebon

Directeur : Emmanuel Demarcy-Mota
www.theatredelaville-paris.com

Théâtre
de la
Ville
PARIS

Directeurs : Olivier Mantei, Olivier Poubelle
www.bouffesdunord.com

Théâtre
des Bouffes
du Nord

Présidente : Sylvie Hubac
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
44^e édition

Président exécutif : Denis Pietton
Directrice générale déléguée : Anne Tallineau
www.institutfrancais.com

INSTITUT
FRANÇAIS

Président pour la partie française : Henri Loyrette
Président pour la partie coréenne : Cho Yang-Ho
Commissaire générale pour la partie française :
Agnès Benayer
Commissaire général pour la partie coréenne :
Choe Junho
www.annefrancecoree.com

CORÉE 한국
프랑스 FRANCE
2015 2016

Photographie couverture : Séoul © Hervé Péjaudier

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris

culture musique inter arte
Le Monde iROCKUPfibles

Le rituel chamanique *Mansudaetak-gut* et le spectacle de *Pansori*, présentés à la 44^e édition du Festival d'Automne à Paris ont bénéficié de l'appui de Center Stage Korea. Ce programme de subventions mis en œuvre par le Korea Arts Management Service (KAMS) soutient la présence de spectacles coréens sur la scène internationale. Il est conçu pour promouvoir les échanges artistiques internationaux et enrichir la vie culturelle à travers le monde tout en accompagnant les artistes coréens dans la diffusion internationale de leurs œuvres.



korea Arts
management
service

CENTER STAGE KOREA 2016



L'ANNÉE FRANCE-CORÉE 2015-2016 130 ANS D'AMITIÉ

TOUTE LA PROGRAMMATION SUR
WWW.ANNEEFRANCECOREE.COM



Ministry of Foreign Affairs
Republic of Korea



Korean Culture and Information Service
Ministry of Culture, Sports and Tourism



문화체육관광부
Ministry of Culture, Sports and Tourism
REPUBLIC OF KOREA

Korea Arts Management Service
예술평영지원센터

INSTITUT
FRANÇAIS