

Préface

TRADITION ET CRÉATION, L'AVENIR EN PERSPECTIVE

CHOE Key-sook & HAN Yumi *

« Bonjour pansori ! » : ce salut enthousiaste, par lequel nous avons choisi d'intituler le recueil d'études présentées ici, éclaire notre démarche ; il s'agit en effet du titre donné par la chanteuse de pansori Min Hye-sung à la série de concerts organisés à Séoul ces dernières années, où se rencontrèrent les membres de son ensemble de musique traditionnelle Aureum et des représentants européens issus de l'Académie K-Vox, interprétant, outre des chants populaires *minyŏ*, des airs de pansori qu'ils avaient travaillés sous la direction de cette grande chanteuse et pédagogue¹. Pour une meilleure connaissance du pansori, il s'agit donc de nouer des liens durables entre Corée et France, terre d'origine et terre d'accueil, mais aussi des passerelles entre l'approche pratique, de spectateur ou d'apprenti, et l'approche théorique, universitaire. Le présent ouvrage est le résultat de ces rencontres fructueuses, la première partie étant issue d'un symposium organisé, le 20 juin 2015, dans le cadre du Festival K-Vox sur la scène du Théâtre du Soleil, avec la participation active de l'université Yonsei de Séoul, et la seconde partie offrant un prolongement naturel, avec un regroupement d'études collationnées autour du département d'études coréennes (KSI) de cette grande université.

* Choe Key-sook, spécialiste de littérature classique, enseigne à l'université Yonsei de Séoul ; Han Yumi, spécialiste du pansori, enseigne à l'université Paris-Sorbonne et au Centre culturel coréen à Paris.

Notre ouvrage, le premier de ce type en France, souhaite aller à la rencontre d'un lectorat francophone non spécialiste, et la traduction comme l'annotation ont tenté de lever au mieux les obstacles prévisibles. Ce livre s'adresse en fait à tous les amateurs des arts de la scène, théâtraux ou opératiques, qui s'interrogent sur les questions d'évolution des traditions. Nous espérons que ce recueil d'études démontrera à quel point le pansori, genre unique, et sa déclinaison opératique le *changgeuk*, tendent un remarquable miroir à nos amis occidentaux.

Rappelons à toutes fins utiles que le pansori est un art scénique où chant et récit se complètent intimement, dont la forme est particulièrement dépouillée : un performeur, homme (*gwangdae*) ou femme (*sorikun*), vêtu d'un habit traditionnel, se tient debout sur une large natte, avec pour seul décor un paravent, pour seul accessoire un éventail, accompagné sur le côté par un *gosu*, joueur de tambour barrique *soribuk* qui ne le quitte pas des yeux et l'encourage par ses interjections. Il interprète un récit pouvant durer plusieurs heures, alternant « récitatifs » (*aniri*) et « airs » sur divers rythmes traditionnels, à un public qui l'encourage aussi par ses exclamations (le *chuimsae*). Cet art, apparu sur les foires et marchés au XVIII^e siècle, a connu une évolution progressive au fil du temps, connaissant un premier âge d'or dans le dernier quart du XIX^e siècle, avant de bénéficier d'une reconnaissance nationale par la jeune Corée du Sud (1964, trésors nationaux), puis internationale par l'UNESCO (2003, patrimoine culturel immatériel de l'humanité). Il ne reste plus que cinq pansoris rescapés, qui se sont transmis oralement sans interruption jusqu'à aujourd'hui, et conservent toutes les richesses de cette construction progressive de véritables chefs-d'œuvre à travers variantes et écoles, toujours vivantes. On ne peut qu'admirer cet art unique, tant pour sa qualité littéraire, sa puissance musicale, que son intelligence scénique ; on dit que le pansori est l'expression la plus pure de ce que serait une « âme coréenne », mélange intense de ce sentiment de douleur intime qu'exprime le mot censément intraduisible *han*, et de verve populaire insolente².

La première partie de notre ouvrage abordera quelques aspects de la vigueur de ce genre, qui lui permet de retrouver à l'aube de ce siècle une nouvelle jeunesse.

Han Yumi raconte l'histoire emblématique de la résurrection d'un « sixième pansori », *Le Dit de Demoiselle Sugyeong*, que l'on croyait perdu à jamais, et que la chanteuse trésor national Pak Song-hee a pu reconstruire, à partir de ses souvenirs de ce que lui avait transmis l'une de ses maîtres, qui elle-même le tenait d'un des maîtres de l'âge d'or, les lacunes étant complétées par la mise en pansori de passages de la version romanesque conservée³. On découvrira qu'au XXI^e siècle ce genre classique que l'on pensait verrouillé par la patrimonialisation se révèle toujours en pleine évolution, et il revient à la chanteuse Min Hye-sung, unique dépositaire désormais de cette œuvre, de continuer à la faire vivre, en se l'appropriant et en la transmettant à son tour.

Cette vitalité du pansori, la chercheuse So Young-hyun la montre bien en abordant le genre sous son aspect le plus dynamique. Après avoir recontextualisé les diverses approches du genre et montré à la fois les risques de muséification que lui font courir la patrimonialisation, et ceux de dessèchement dus à la disparité des angles d'approche universitaires, elle s'attache à la manière dont un lien profond unit les pansoris dits classiques, et les créations nouvelles qui n'ont cessé de nourrir l'évolution du genre. Elle s'arrête longuement sur un cas emblématique, celui des poèmes narratifs que le grand poète Kim Chi-ha écrivit au plus fort des années de dictature militaire, aussitôt chantés en pansori avec un succès qui lui valut la prison et les tortures ; elle nous permet de lire de beaux extraits de ces poèmes, et de comprendre comment il est parvenu, durant cette période, à formuler « des représentations collectives inexprimées » par ce travail où la tradition se ressourçait à une colère vengeresse, atteignant un point d'équilibre rare entre littérature et politique, patrimoine et combat.

Cette résonance entre classiques et création, nous allons la retrouver avec une représentante de la jeune génération, Lee Jaram, chanteuse de pansori à la formation classique impeccable,

ayant révolutionné la scène, en 2007, en créant une version pansori de *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Brecht⁴. Ce qui était apparu alors à certains traditionalistes comme une vraie provocation a connu un succès remarquable, en Corée d'abord, mais aussi en France, où elle jouit d'un statut d'icône. Cette rencontre entre deux univers, le classique et le moderne, la Corée et la France, nous allons la voir illustrée par Jean-François Dusigne, codirecteur de l'ARTA, « Association de Recherche des Traditions de l'Acteur ». Il s'agira cette fois d'approcher le pansori sous un angle très concret, scénique, en se demandant ce que des comédiens français peuvent découvrir d'eux-mêmes à travers le contact avec des maîtres porteurs de traditions lointaines et puissantes, ce que l'ARTA organise depuis 1988 avec une constance qu'il faut saluer, et en particulier lors du stage qui eut lieu, du 12 au 16 octobre 2015, avec Lee Jaram. Durant trente heures, des acteurs, chanteurs, danseurs, se sont confrontés à cette immense artiste, du point de vue d'un chant traditionnel si spécifique (placement de voix, rythmes rares), d'une « conduite du récit » s'appuyant sur un rapport très particulier avec le public, et s'élargissant avec une réflexion sur le « brechtisme » du pansori, genre qui pratique naturellement une forme de distanciation, et qui puise à des sources épiques⁵.

À côté de ce stage exemplaire, mais unique, il a existé pour les francophones une autre forme d'apprentissage, celle qui a consisté à venir apprendre auprès d'un maître des chants populaires *minyŏ* et des rudiments de pansori ; c'est ainsi que la chanteuse et pédagogue Min Hye-sung est venue, entre 2007 et 2015, au Centre culturel coréen à Paris donner chaque fois quinze jours de stage gratuit à un public extrêmement varié, avec un succès tel qu'a pu se monter autour d'eux l'Académie K-Vox dont nous avons parlé au début. En 2016, le stage n'ayant pas eu lieu, mais Min Hye-sung étant présente en France pour le festival K-Vox, il a été organisé de manière impromptue, à la demande de nombreux amateurs, un après-midi de stage leur permettant de se retrouver et de travailler un peu leur chant. La Maison des Sciences de

l'homme Paris-Nord ayant mis à notre disposition leur bel amphithéâtre, par l'entremise des professeurs Lee Hyun-joo et Jean-Marie Pradier, nous avons eu la bonne surprise de voir ce dernier participer activement au stage, ce pourquoi nous lui avons demandé de bien vouloir nous offrir pour le présent livre un petit texte : nous étions curieuses de savoir comment le fondateur de l'ethnoscénologie avait pu ressentir cette plongée dans un univers qu'il n'ignore certes pas, mais qu'il n'aurait jamais pensé être amené à pratiquer, ne fût-ce que quelques heures ! Nous lui sommes extrêmement reconnaissantes de la gentillesse avec laquelle il nous a confié son texte, excellent contrepoint qui nous rappelle qu'en ces domaines, rien, jamais, n'est donné d'évidence.

Enfin, pour clore cette partie consacrée aux aventures du pansori, en ces temps où il est confronté aux trois phénomènes de la modernisation, de la mondialisation et de la popularisation (pour reprendre les trois axes de recherche de l'Institut d'études coréennes IKS de l'université Yonsei), nous avons demandé à Madame Min Hye-sung, comme représentante de toute une nouvelle génération de chanteuses « classiques » de pansori et enseignante à l'université Hanyang, de nous livrer un témoignage sur ce qu'est aujourd'hui la vie d'une chanteuse de pansori qui a la particularité exceptionnelle d'être devenue une passerelle entre la Corée et la France, par son goût de l'échange et des rencontres. Ce document unique nous permet de mieux comprendre, de l'intérieur, la richesse et la vitalité d'un patrimoine prêt à toutes les confrontations sans y perdre son âme.

La seconde partie, « Le *changgeuk* dans tous ses états », est le prolongement naturel de la précédente, puisqu'elle se consacre à ce genre dérivé du pansori qu'est le *changgeuk*, à partir des recherches actuelles sur une forme aujourd'hui plus que jamais soumise à la question — et au risque — d'une triple ouverture, ouverture à la modernité du XXI^e siècle, ouverture à une culture mondialisée, et ouverture à un public renouvelé.

L'histoire du *changgeuk* est liée à celle du XX^e siècle. Pour la résumer, rappelons que lorsque, autour de 1900, le souverain

Gojong fit bâtir à Séoul le premier théâtre en dur coréen, il y installa les meilleurs chanteurs de pansori qui se trouvèrent ainsi, de fait, constituer une troupe, hommes et femmes confondus, qui, sous l'influence occidentale de l'opéra récemment découvert, proposèrent d'appliquer cette forme de théâtralisation collective du chant au pansori, et ce fut ce qu'on appelle aujourd'hui le *changgeuk* : au lieu d'un performeur tenant tous les rôles, nous avons autant de chanteurs acteurs que de personnages intervenant dans le récit, y compris un narrateur, même si sa place dans l'histoire a toujours posé problème ; au lieu d'un simple paravent, une profusion de décors, au lieu d'un éventail polysémique une ribambelle d'accessoires réalistes, etc. Ce genre a connu un vrai succès et l'on s'est mis à adapter avec le style de chant du pansori toutes sortes d'œuvres coréennes ou occidentales, romanesques ou théâtrales. Pourtant, alors que le *changgeuk* semblait devoir remplacer le pansori classique vieillissant, les années 1960 renversèrent la donne, avec d'un côté la patrimonialisation du pansori classique, reconnu trésor national et, de l'autre, le désintérêt progressif des classes populaires pour les spectacles des troupes de *changgeuk* face à des divertissements plus modernes, comme le cinéma, puis la télévision. Le *changgeuk* n'a pourtant pas disparu, défendu vaillamment par les chanteurs de pansori eux-mêmes, avec la constitution dès 1962 au sein du Théâtre national de la Compagnie nationale de *changgeuk*, dont le travail sera abordé ici sous diverses facettes.

Le thème de la globalisation, Choe Key-sook l'aborde frontalement, s'interrogeant sur le travail que doivent effectuer les cultures extrême-orientales, trop souvent réduites aux notions de « traditions asiatiques », pour accéder à leur propre conception de la « modernité », confisquée par l'hégémonie occidentale : il faudrait éviter qu'un genre aussi exemplaire que le *changgeuk*, dans ses mutations contemporaines, ne soit évalué qu'à l'aune de la « modernité occidentale ». Comment sortir de ces « fausses équations », sinon en travaillant les interactions, en plongeant dans des échanges complexes, en tentant une « traversée spatio-

temporelle » qui interroge les cultures, les formes, et les métissages. L'exemple du *changgeuk*, monté par la dramaturge Han Areum adaptant la *Médée* d'Euripide, analysé avec précision, nous donne un bel exemple de ce qu'il advient d'une tragédie grecque plongée dans le chaudron du pansori opératique, et comment les deux modèles s'enrichissent mutuellement à la lumière du présent.

Nous opérons un joli renversement avec l'article de Kim Kiran, qui se consacre à la manière dont un metteur en scène allemand, Achim Freyer, s'empare d'un genre dont il ignore *a priori* tout pour monter l'adaptation d'un des cinq pansoris classiques, *Sugungga, Le Dit du palais sous les mers*. Avec le choix d'Achim Freyer, peintre, scénographe, metteur en scène d'envergure internationale, réputé pour l'originalité et la radicalité de ses choix, la Compagnie nationale de *changgeuk* savait prendre un risque ; le moins que l'on puisse dire est que le résultat fut à la hauteur de l'attente, très controversé. L'analyse rigoureuse de ce « renversement du *changgeuk* », à laquelle se livre ce texte, nous permet de comprendre précisément les concepts qui commandent les choix esthétiques de Freyer, et de nous faire une idée de jusqu'où l'imaginaire du pansori peut aller, jusqu'où l'on peut modifier le rapport traditionnel du *changgeuk* au public pour lui donner une autre dimension spatio-temporelle. Jusqu'où l'on peut aller trop loin ?

Ces questions passionnantes de narration, d'adaptation d'un pansori à la forme opératique, voilà ce dont Kim Ki-hyung va nous retracer l'histoire, à travers celle des « livrets » ayant été composés par la Compagnie nationale de *changgeuk*, depuis sa création en 1962 jusqu'à aujourd'hui. Ce travail est extrêmement précieux pour les historiens de la scène, et nous montre bien la complexité des choix à effectuer pour faire évoluer un genre qui a, quoi qu'il en soit, toujours été dépendant du pansori, lui-même genre évolutif. L'insistance portée sur la thématique de « l'authenticité » et de la « variante » nous rappelle une vérité essentielle du pansori classique : il n'existe aucune version princeps définitive, puisque chaque œuvre vit de la coexistence de diverses

versions de maîtres généralement anciens, racontant toujours la même histoire mais jamais exactement de la même manière, ni narrativement, ni musicalement. Depuis Sin Jae-hyo, vers 1875, en passant par les inventeurs du *changgeuk* en 1900, les tenants d'une version de référence unique se sont tous heurtés à ce problème, sans jamais le résoudre autrement qu'en proposant une version de plus...

Nous allons retrouver ces questionnements au cœur du long entretien que Kim Seong-nyeo, actrice et créatrice célèbre, a accordé à Choe Key-sook, expliquant son travail à la direction artistique de la Compagnie nationale de *changgeuk*. Avec elle, nous nous retrouvons au cœur de la tension entre l'authenticité et la réinvention d'un genre dont on a l'impression qu'il doit sans cesse prouver son identité. En ce début de XXI^e siècle, autour de créations particulièrement emblématiques, on voit le *changgeuk* se confronter à la tragédie grecque (*Médée*), mais aussi à des metteurs en scène déjà eux-mêmes habitués à bousculer les codes de l'opéra occidental (Achim Freyer, Andrei Serban). La parole très libre de Kim Seong-nyeo nous permet de bien saisir les enjeux d'une ouverture au monde qui passe par une nécessaire modernisation, pour s'ouvrir à un nouveau public ; mais elle nous permet aussi de découvrir les tensions, parfois sévères, que cela provoque, les résistances en interne auxquelles elle a dû se confronter, et sur ce point aussi son témoignage est essentiel.

Souvent, nous autres Coréens, nous nous demandons, face à un genre si essentiellement national, si gorgé de références aux cultures et à l'histoire coréennes (et chinoises), si plein de ce sentiment national bouleversant et censément intraduisible qu'est le *han*, bref, nous nous demandons comment un public venu d'un autre monde, presque d'un autre espace-temps, peut recevoir le pansori, même sous sa forme plus occidentalisée qu'est le *changgeuk*. Or l'histoire récente a montré que l'exportation du pansori était non seulement possible, mais pouvait rencontrer un vrai succès à l'étranger⁶. En France, en particulier, on l'aura compris, l'accueil est notoirement bienveillant, avec des traductions, des stages,

des concerts, d'airs ou d'intégrales, et le travail de réflexion sur le surtitrage n'a pas été pour rien dans la qualité de la réception d'un genre tout de même, avouons-le, pas toujours évident pour les conceptions occidentales du « beau chant » ; et pourtant, le pansori ne cesse d'élargir en France, lentement, mais sûrement, le cercle de ses passionnés. Même le *changgeuk* trouve peu à peu sa place. Et lorsqu'un spectacle a la qualité de la *Madame Ong* que la Compagnie nationale de *changgeuk* a présenté, en 2016, au Théâtre de la Ville, la réussite est unanimement saluée. Quant à la part qu'a pu prendre dans cette aventure le surtitrage, c'est ce que Han Yumi aborde dans un bref texte où, forte de son expérience, elle rappelle les conditions d'un surtitrage efficace.

Pour finir ce rapide tour d'horizon, nous avons souhaité joindre l'étude du chinois Siao-chen Hu sur « le théâtre chanté classique chinois à l'ère de la création contemporaine ». Il analyse la représentation du *Palais de la longévité*, célèbre pièce du XVII^e siècle, morceau de bravoure du style *kunqu*, (« opéra de Kunshan »), plus ancienne forme de théâtre chanté chinois encore joué aujourd'hui, tel que le Taipei Li-yuan Peking Opera Theatre l'a adapté en « nouveau *kunqu* », c'est-à-dire en y mêlant des éléments venus du style *jingju*, plus récent, mieux connu, que l'on nomme « opéra de Pékin ». Son analyse montre comment, dans cet art majeur de la scène asiatique, se pose aujourd'hui la question du rapport entre tradition et création, dans une sorte de synthèse des formes anciennes revues à la lumière d'une esthétique de la modernité, destinée à offrir une relecture des classiques qui permette à un public nouveau de les redécouvrir.

Aujourd'hui, on peut dire que le pansori n'est plus un genre que ses formes culturelles et artistiques condamnent au seul public coréen formé. Il est pris dans une réflexion qui concerne autant son acception la plus pure que sa version opératique à grand spectacle, et qui l'amène à se confronter aux questions délicates de la modernisation d'un genre patrimonialisé, de l'ouverture à un monde globalisé de cette expression de l'âme coréenne, et de l'interaction avec un nouveau public, en Corée

aussi bien qu'à l'étranger. Cela permet à cet art marqué par l'histoire de renouer avec la force populaire qui fut à son origine, et qu'il n'a jamais perdue malgré les risques de muséification, réels, mais combattus par ceux-là mêmes qui en ont la charge, à commencer par les chanteurs. Le pansori a toujours été un genre ouvert, capable de s'adapter à ses publics et à l'évolution des temps ; nous pensons que ce recueil d'articles aura permis de montrer que le travail continue toujours aujourd'hui, dans un mouvement d'ouverture à de nouveaux publics, à de nouvelles esthétiques, à de nouvelles rencontres.

Nous sommes très heureuses de pouvoir présenter aux lecteurs francophones cette étape d'un travail qui se développe tant en Corée qu'en France, et saluons mutuellement les efforts fournis dans la durée par les équipes du Festival K-Vox à Paris et de l'université Yonsei à Séoul, en remerciant tous ceux qui nous soutiennent, au premier rang desquels nous placerons le *National Research Foundation of Korea Grant*, qui a rendu possible la réalisation de cet ouvrage. Puisse-t-il donner envie à chacun de découvrir ou de redécouvrir sur scène la force et la beauté du pansori, sous toutes ses formes.

NOTES

1. L'association K-Vox / Voix Coréennes organise depuis 2013, en France et en Belgique, un « festival mobile itinérant » visant à faire découvrir les arts de la scène coréens, théâtraux ou musicaux, contemporains ou traditionnels, avec un attrait particulier pour le pansori. Il s'est d'emblée accompagné de la création d'une Académie K-Vox, autour des participants aux stages donnés par Min Hye-sung au Centre culturel coréen de Paris, ainsi qu'à la Maison de la Création à Bruxelles. Les lauréats des concours organisés se sont ainsi vu offrir la possibilité d'aller en Corée se confronter à la réalité d'un travail un peu plus approfondi et de concerts partagés avec des professionnels coréens. Han Yumi a créé ce festival, qu'elle dirige avec Hervé Péjaudier.

2. Pour une approche approfondie de l'histoire du pansori et du *changgeuk*,

cf. en français Han Yumi, *Le Pansori, un art de la scène, patrimoine coréen vivant*, PUFC, Besançon, 2015.

3. Le lecteur peut comparer en français la version romanesque du XVII^e siècle, la version romanesque du XIX^e siècle, et la version pansori telle que transmise par Pak Song-hee : *Histoire de Sukhyang, Dame Vertueuse*, traduit et présenté par Han Yumi et Hervé Péjaudier, paru dans cette même collection (Imago, Paris, 2017).

4. En français : Lee Jaram, *Le Dit de Sichuan*, traduit et présenté par Han Yumi et Hervé Péjaudier, paru dans cette même collection (Imago, Paris, 2010).

5. Sur la découverte de Brecht par les auteurs coréens et le rapport entre brechtisme et arts traditionnels, cf. en français le texte de Choe Junho en postface à la première pièce « brechtienne » coréenne (1966), in Lee Gun-sam, *À la soupe !*, paru dans cette même collection (Imago, Paris, 2010).

6. Sur cet exemple de la France, cf. Han Yumi, *Le Pansori, un art de la scène, op. cit.*, troisième partie. Pour une version condensée, cf. Han Yumi, « La réception du pansori en France », dans le numéro spécial dirigé par Lee Hyun-joo et Jean-Marie Pradier de la revue *Théâtre public*, oct. déc. 2015, n°218.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Avant-propos</i>	7
KIM Dohyung	

<i>Préface : Tradition et création, l'avenir en perspective</i> ...	9
CHOE Key-sook & HAN Yumi	

I. LA (RE)DÉCOUVERTE DU PANSORI EN CORÉE ET EN FRANCE

Le pansori, un patrimoine évolutif	24
HAN Yumi	

Retrouver les sources du pansori	
Esprit satirique et communauté d'émotions	35
SO Young-hyun	

Lee Jaram, ou l'art de raconter des histoires	
entre Europe et Corée	51
Jean-François DUSIGNE	

Peut-on apprendre la nage océanique	
dans un bassin d'eau douce ?	65
Jean-Marie PRADIER	

La vie d'une chanteuse de pansori d'aujourd'hui,	
et sa rencontre avec des musiciens français	69
MIN Hye-sung	

II. LE *CHANGGEUK* DANS TOUS SES ÉTATS

Rencontre du <i>changgeuk</i> et de la tragédie grecque	
Une <i>Médée</i> transculturelle et transhistorique	85
CHOE Key-sook	
Le renversement du <i>changgeuk</i>, de l'auditif au visuel :	
la mise en scène de <i>Sugungga</i>	
par Achim Freyer	109
KIM Ki-ran	
La Compagnie nationale de <i>changgeuk</i>	
et la conception des « textes à chanter »	120
KIM Ki-hyung	
Le <i>changgeuk</i> au défi de la modernité	
et de la mondialisation	145
KIM Seong-nyeo (entretien avec Choe Key-sook)	
Madame Ong parle-t-elle français ?	
la question du surtitrage	163
HAN Yumi	

DOCUMENT

<i>Le Palais de la longévité,</i>	
Le théâtre chanté classique chinois	
à l'ère de la création contemporain	173
Siao-chen HU	