

Postface

KIM KEUM-HWA, LA MUDANG INTERNATIONALE

Kim Keum-hwa est sans doute celle qui a su le mieux incarner la mutation sociale qui a marqué le chamanisme dans la jeune Corée du Sud. Elle est la *mudang* la plus célèbre, en Corée et hors de Corée, tant pour elle-même (chamane star, clientèle fournie, tournées internationales, vedette de la télévision et maintenant du cinéma ¹) que comme objet d'études (de nombreux anthropologues, coréens ou non, ont travaillé sur elle). Le livre autobiographique que nous présentons aujourd'hui nous dresse un portrait de sa personnalité riche et de son parcours complexe, n'éluant aucun sujet, et présentant ses souvenirs sous une forme kaléidoscopique, toujours vive et colorée, parfois elliptique, qui fait tout leur charme. Nous avons pensé que le lecteur curieux pourrait être intéressé par un complément plus académiquement chronologique qui permette une mise en perspective contextuelle, en nous demandant comment la simple *mudang* vivant dans la misère de ses débuts est parvenue à bâtir une telle carrière ².

La mudang confrontée à l'opprobre

- Les enfances de la *mudang*

Kim Keum-hwa est née en 1931 dans le Hwanghaedo, province aujourd'hui au Sud de ce qui n'était pas encore la Corée du Nord. Petite-fille de chamane, elle est très jeune plongée dans cette culture, même si sa grand-mère la chasse des rituels et fait tout pour la décou-

rager. Son enfance semble sortir des récits terribles d'auteurs qui, à la même époque, décrivaient comment des personnages pris dans la misère impitoyable de ces années 30 se battaient jusqu'au bout pour résister³. Qu'on en juge : à onze ans, frappée par un mal pernicieux, sa famille n'a pas les moyens de la faire soigner, à treize ans son père meurt et sa mère la marie pour s'en débarrasser à un homme grossier et à une belle-famille qui la maltraite, d'autant plus qu'elle est trop faible pour être utile, puis la renvoie chez elle lorsqu'elle retombe malade ; elle a quinze ans et son mal s'aggrave. C'est alors que les deux axes mis en place, chamanisme et maladie, vont s'entrecroiser dans sa biographie : elle se retrouve à commettre des actions incontrôlées (fascination pour les couteaux), elle est hantée de cauchemars, les signes d'une élection se mettent en place, en particulier avec le rêve récurrent d'un homme à longue barbe blanche accompagné d'un tigre qui la mord, jouant sur des symboles chamaniques reconnus ; elle se découvre un don pour prédire leur avenir aux gens.

Du coup, sa grand-mère organise pour elle un *gut* « de descente », et après cette cérémonie d'initiation, elle guérit. Elle a dix-sept ans, et a trouvé sa fonction sociale : elle est chamane. C'est-à-dire qu'elle donne de l'espoir aux gens, tout en désespérant sa mère, pour laquelle c'est une malédiction. Même sa grand-mère est accablée. Mais la débutante fait montre de beaucoup de qualités dans l'apprentissage de son métier auprès des *mudang*, et ne tarde pas à faire ses preuves. Quand elle a vingt ans, elle se retrouve prise dans le tourbillon de la guerre civile. Parmi les récits plus ou moins légendaires que Kim Keum-hwa elle-même raconte souvent, il y a cet épisode où elle fait un rituel pour un soldat mourant de la tuberculose : l'officier menace de mort cette sorcière si le soldat ne guérit pas sous deux jours ; bien sûr, deux jours plus tard, le soldat est guéri et Kim Keum-hwa a la vie sauve⁴. À la fin de la guerre, elle choisira de rester au Sud.

Ici s'achèvent *les enfances d'une mudang*, et si nous empruntons à dessein ce terme médiéval qui désignait un genre mêlant la légende à l'histoire, c'est parce que nous sentons bien qu'il s'agit là d'une forme obligée, construite par les *mudang* elles-mêmes, une reconstruction après-coup d'épisodes généralement très douloureux reliés et interprétés en fonction d'une finalité supérieure, l'invention d'une grande *mudang*, une *manshin*. Si ces récits étaient surtout destinés à être diffusés auprès de la petite collectivité du voisinage, avec Kim

Keum-hwa apparaît une donnée nouvelle, puisque ces récits relayés par les médias vont finir par prendre une dimension nationale⁵.

• Une pauvre *mudang* sud-coréenne

La suite du récit est plus documentée historiquement. Installée au Sud, elle va se heurter à la période de grande rénovation initiée par le président Park Chung-hee. Ce vaste chantier des *Saemaeul* (« Nouveaux Villages ») a pour cri de guerre : « Éradiquons la superstition », et la chasse aux sorcières bat son plein. Cette stigmatisation sociale va se répercuter dans sa vie privée, avec l'histoire de son second mariage ; à vingt-cinq ans, elle épouse une sorte de bon à rien vaguement étudiant en droit qui, encore plus pauvre qu'elle, va vivre à ses crochets et dépenser l'argent qu'il lui extorque dans les bistrotts où il passe ses journées à boire, expliquant qu'il tente ainsi de fuir la honte d'être l'époux d'une chamane. Finalement, ils divorceront⁶.

Peut-on encore appeler confession privée un récit que Kim Keum-hwa a si souvent fait, à de si nombreux interlocuteurs ? Il y a toujours dans ces sortes d'histoires une valeur d'*exemplum*, une manière de poursuivre la construction de l'image de la *mudang*. Un autre exemple nous montre qu'il s'agit bien d'un *thème* ; une *mudang* répond ainsi à l'anthropologue Harvey qui lui demande si elle n'envisage pas de se remarier un jour : « Il lui semblait que la question que je lui posais était la plus hilarante qu'elle ait jamais entendue. Partant dans un rire suraigu, elle me dit : “Tu n'as absolument rien appris sur les *mudang*, depuis deux ans que tu travailles avec moi, pas vrai⁷ ?” » Ce rire est intéressant : il semble à la fois constater la fatalité désespérante qui accable les *mudang*, mais aussi exprimer la liberté triomphante de celle qui résiste à la veulerie des hommes, et qui peut ainsi se poser en exemple. Par ce passage obligé, la *mudang* semble ériger en modèle sa solitude⁸, qui lui permet de se consacrer pleinement à ses clients et à ses esprits.

Mais la force de ces récits de vie vient aussi de la capacité des *mudang* à les animer, à les nourrir de détails, en vraies conteuses. Ces récits, tels des *pansoris*⁹, nous entraînent du comique au tragique, du burlesque à l'élégie, et la chamane sait bien comment moduler sa voix et raconter des histoires. Le récit de Kim Keum-hwa ne déroge pas à

cette tradition, et le moment où elle est finalement abandonnée par son époux est l'occasion d'une grande scène de désespoir tragique, où l'on va voir se déployer tout son talent singulier.·

- Le suicide ou la revanche

Ce n'est pas tant l'expression convenue de son malheur qui nous intéresse ici (elle veut mourir, seul le suicide pourra l'arracher à ce monde d'opprobre, etc.) que la volonté de revanche sur laquelle elle débouche, et la forme fantasmatique inattendue qu'elle va prendre : elle déclare vouloir épouser un riche Américain, pour éclabousser son ex-mari de son bonheur conjugal et de sa réussite sociale, et vivre là-bas, aux États-Unis, dans un pays où nul ostracisme ne la frapperait ! Nous étions dans un film néoréaliste coréen en noir et blanc, nous voilà dans un mélodrame hollywoodien en technicolor... Ce rêve de midinette est aussi surprenant qu'émouvant, surtout venant d'une femme à la personnalité aussi forte que Kim Keum-hwa. Mais c'est une image, et cette image, par son aspect irréaliste même, a une fonction dans son histoire : celle de montrer que la *mudang* n'a pas le choix. On naît *mudang*, on devient *mudang*, et *mudang* on demeure.

On constate pourtant que l'imaginaire chamanique a bien évolué, mais n'est-ce pas celui de la société coréenne qui est en pleine mutation ? Si l'on fait le point, nous voyons apparaître le portrait type de la *mudang* coréenne tel qu'il peut être fixé en cette période complexe : enfant de santé fragile marquée d'une hérédité chamanique, adolescente ayant à supporter les assauts désordonnés des esprits, inapte à toute autre vie que celle de *mudang* après initiation, apportant réconfort à ceux qui la consultent mais faisant le désespoir de sa famille, exploitée et rejetée par son mari, méprisée par la collectivité, insultée par les chrétiens, pourchassée par la police, condamnée au célibat et à l'opprobre, souffrant corps et âme de ce qui est vécu comme un sacerdoce terrible et non choisi. Effectivement, comme le dit à peu près la nièce de Kim Keum-hwa à sa tante au plus fort de la crise : on n'a le choix qu'entre le suicide et la revanche¹⁰. Ce sera la revanche...

La mudang confrontée au succès

• L'autre versant des « héréditaires » ?

Les années 1970 sont simultanément, et peut-être paradoxalement, celles du combat contre les vieilles traditions au nom de l'édification des « nouveaux villages », et celles de la patrimonialisation de tout un pan du patrimoine culturel, matériel ou immatériel. Han Yumi, dans son étude sur le *pansori*, a bien montré comment ce tout jeune État qu'était la Corée dite du Sud, sorti exsangue de la guerre civile, péninsule divisée, s'est retrouvé confronté à la nécessité de se reconstruire, économiquement, mais aussi culturellement ; le vaste mouvement de patrimonialisation de biens culturels matériels ou immatériels a permis d'inventorier les trésors, et de créer un patrimoine national¹¹.

La lutte pour l'éradication du chamanisme dans la vie quotidienne d'un côté, et sa reconnaissance comme forme artistique du patrimoine national de l'autre, peuvent être pensées comme les deux faces d'une même pièce, même si l'on est en droit de se demander s'il ne s'agit pas de fausse monnaie... Comment, en effet, la tradition pourrait-elle être considérée comme pérenne, si les rituels doivent se plier, d'un côté, aux règlements de police, et de l'autre, aux contraintes strictes des critères de patrimonialisation ? Mais on le sait, le chamanisme s'est toujours caractérisé par sa capacité à survivre en milieu hostile¹². Et les rituels vont devoir inventer comment s'adapter à ces nouvelles donnes, à ces nouvelles clientèles que sont, d'une part, les Nouveaux Villages et, d'autre part, les *Jeonguk minsok yesul geon-gyeondahoe*, les « Concours national d'art traditionnel » créés, en 1958, pour fêter les dix ans de la création de la république de Corée (du Sud, de fait), et qui étaient très vivants tout au long de ces années.

Interrogée sur le moment où elle a senti un changement d'attitude du public par rapport aux rituels, Kim Keum-hwa répond en 1992 : « Cela a commencé quand le *Pungeoje*, ce rituel pour les pêcheurs, a été reconnu en 1966¹³. C'était la première fois qu'un *gut* était considéré en tant que forme artistique. Avant, tout le monde voyait ça comme un truc où on fait des gâteaux de riz, où on attrape un cochon et où on fait des farandoles au son du tambour. Cette fois, j'ai senti que c'était un grand honneur d'être invitée à se produire sur une

scène¹⁴. » C'est de cette année-là que Kim Keum-hwa date sa révélation, lorsqu'une praticienne de danse masquée, forme traditionnelle très riche, lui a suggéré de s'inscrire à ce Concours national en tant que *Performer of traditional arts*. Le témoignage qu'elle a laissé nous en apprend beaucoup sur la révolution intérieure que représentait cette ouverture : « J'ai senti que j'allais pouvoir être considérée comme un être humain, et je ne pouvais rien souhaiter de mieux. Que j'aurais été heureuse d'être reconnue comme une artiste scénique (*art performer*) ! Depuis que j'étais devenue chamane, ma vie était sens dessus dessous. Que serait devenue mon existence si j'avais continué sur cette voie jusqu'au bout¹⁵ ? » Elle a trouvé l'arme de sa revanche.

À la même époque, les « folkloristes » coréens étudiant le « muïsme », nom donné un temps au chamanisme mais qui ne restera pas, opéraient la distinction (ou reconnaissaient la distinction existant dans les faits) entre *mudang* dites charismatiques et troupes héréditaires. Ces dernières étaient considérées comme l'élite d'un milieu où s'étaient transmises au mieux les traditions de musiques, de chants et de danses chamaniques. On peut donc dire que les *gut* jouissaient d'une reconnaissance de type artistique, et que leur exécution pouvait s'apparenter à une représentation. Héréditaires *versus* inspirés, techniciens *versus* possédés, la distinction passait par la maîtrise technique et le contrôle de soi. Pourtant il pouvait régner une ambiguïté certaine par rapport aux esprits : normalement, si l'on est « héréditaire », on ne pratique pas la consultation, on ne fait pas de *gut* privé ; mais la pratique est beaucoup moins claire et la distinction fort poreuse parfois. Ainsi le mouvement qu'opère Kim Keum-hwa, partant du *gut* inspiré pour en faire ressortir les qualités artistiques, l'amène à rejoindre les présentations des chamanes héréditaires sur le plan artistique, mais sans s'y confondre : elle amène, si l'on peut dire, un supplément d'âme, ou d'esprits, puisqu'elle se revendique comme authentique *mudang*, ayant subi la maladie chamanique et le rituel de descente ; elle est celle qui ose affirmer publiquement qu'elle parle aux esprits.

- La starisation

Toujours est-il que la *mudang sans histoire* (ses clients, ses soucis, ses rituels privés) est en train de s'inventer une *histoire de mudang* (qui tiendra à jour son *press-book* et son *curriculum vitae* d'artiste).

Pour résumer trop rapidement cette *success story*, disons qu'en 1966 elle se présente au Concours, mais ne remporte aucun prix, qu'elle persévère et s'impose dans divers lieux où l'on ne s'attendrait pas à voir des *gut*, d'abord au *Minsokchon*, sorte de conservatoire des traditions et haut lieu touristique, mais aussi dans des musées ou dans des théâtres, sollicitant ainsi l'intérêt des caméras de télévision, mais aussi, point important, des universitaires avec lesquels elle noue des liens¹⁶. En 1974, elle reçoit enfin un prix gouvernemental pour son exécution d'une danse chamanique. C'est le début de la starisation, et Kim Keum-hwa le souligne lorsqu'elle parle de sa surprise à être récompensée pour une performance *individuelle*.

Autre date importante, 1981, avec un *gut* qui semble présenter réunies toutes les contradictions de ce nouveau genre de rituel spectacularisé. Qu'on en juge : Chae Hi-a, la cliente, est une Séoulitaine vivant à Los Angeles où elle étudie le chamanisme en anthropologie et danse, qui va revenir en Corée pour avoir un *gut* d'initiation par Kim Keum-hwa, qu'elle ne connaît pas personnellement, mais qu'elle a vue dans un film ; ce *Naerim gut* privé a lieu dans son sanctuaire, mais une trentaine d'universitaires et d'intellectuels y assistent avec des appareils d'enregistrement. Alors que les apprenties chamanes sont généralement des filles incultes, celle-ci est issue de la meilleure société. Et par-dessus tout, dans ces années où les *gut* sont plutôt pourchassés, celui-ci sera « rejoué » dans une salle, devant une vaste audience, filmé par la télévision, tandis que Kim Keum-hwa et l'imprévisible se répandent en interviews dans la presse populaire qui leur assure une grande notoriété, et que les anthropologues interviewés exposent aux médias leur intérêt pour le chamanisme¹⁷.

Le premier point à noter est qu'il ne s'agit pas, comme on pourrait le croire, d'un événement fondateur, il s'inscrit au contraire dans l'évolution des mœurs et des stratégies de Kim Keum-hwa, dont on voit qu'elle est déjà en bonne voie de reconnaissance puisque Chae Hi-a l'a choisie pour l'avoir vue sur un film de la Fondation coréenne des Arts. Kim Keum-hwa joue sur tous les tableaux, reliant Corée et États-Unis, élite universitaire¹⁸ et public populaire, art et mass media, rituel et spectacle. On trouve dans la description de ce *Naerim gut* la liste complète de tout ce qui peut faire dire qu'il ne s'agit pas d'un « vrai » *gut*, mais d'un « coup » médiatique, inutile d'y revenir. Par contre, nous voudrions juste insister un instant sur un point qui nous paraît

assez essentiel, sur le plan du *gut* : la motivation de la cliente. Celle de Chae Hi-a, que la presse coréenne avait baptisée « la P.H.D. *Mudang* », même si elle n'avait qu'une maîtrise¹⁹, est assez curieuse a priori, et on a un peu le sentiment qu'elle demande un *Naerim gut* comme terrain pour sa thèse. Elle appartient vraiment à un autre monde, étudiante californienne qui s'en remet à la popularité médiatique pour choisir sa *mudang* et suffisamment huppée pour pouvoir se payer une forme de *gut* onéreuse. Bien sûr, nous pouvons saluer le courage d'une jeune femme prête à affronter le plus dur sans doute des rituels, puisqu'il doit au résultat vous condamner à la misérable destinée de chamane, mais l'avenir nous montrera qu'elle a su résoudre ces contradictions : celle qui déclarait à un journaliste, en 1981, vouloir « devenir la Carlos Castaneda de la Corée », exerce aujourd'hui, sous le nom de Hi-ah Park, la fructueuse profession de « Korean Shamane, Global Shamanic Healing Arts » à Vienne, en Autriche, a une carrière internationale (performances et conférences) et organise de nombreux *workshops* et *private sessions*, dont le vocabulaire de présentation emprunte nettement les clichés du néochamanisme²⁰.

Dès lors la question pertinente n'est peut-être pas tant de savoir ce qui relève du spectacle ou du rituel, mais de distinguer une approche (autant que faire se peut) traditionaliste des rituels, d'une approche délibérément tournée vers ce qui est en train d'apparaître comme le courant *New Age*. En fait, tout coïncide, les dates et les lieux : Michael Harner, fondateur de ce courant, a installé sa *Fondation for Shamanic Studies*, en 1979, en Californie ; en 1980, il publie son ouvrage le plus fameux, *The Way of the Shaman* ; qu'en 1981 une jeune étudiante californienne regagne la Corée de ses origines pour s'offrir un *Naerim gut*, avec l'ambition avouée de devenir une nouvelle Castaneda, n'a finalement rien de si surprenant. Mais comment expliquer la conduite de Kim Keum-hwa, qui non seulement laisse faire, mais encourage ? Manifestement, la cliente arrive en posant sur le *gut* un regard au départ plutôt artistique et anthropologique²¹ : au fond, Kim Keum-hwa lui offre ce qu'elle attend, avec un public lui aussi motivé par la curiosité de découvrir de vieilles traditions longtemps interdites. Ce qui ne veut pas dire que ces gens n'éprouvent pas un intérêt réel et une émotion sincère, mais simplement que l'enjeu du *gut* s'est peut-être déplacé... Sommes-nous sous le signe des rêveries d'époque et des effets de « la petite fumée » dont Castaneda faisait l'éloge ?

Toujours est-il que, si la cliente pense consommer « l'herbe du diable » en lieu et place d'un gâteau de riz, ce n'est pas Kim Keum-hwa qui va la détromper, elle va même lui en donner pour son argent. D'une certaine manière, dans la logique du *gut*, il nous semble que Kim Keum-hwa répond à la motivation de sa cliente telle qu'elle l'a évaluée, et jusque dans les retombées dont elle va bénéficier.

On peut comprendre ceux qui s'interrogent sur les risques d'une dérive qui menace la crédibilité du *gut*, mais on peut aussi considérer que Kim Keum-hwa est une *mudang* aguerrie, que le *gut* est une forme qui doit s'adapter à l'évolution du regard social porté sur lui, que la *mudang* est une professionnelle qui doit accompagner cette mutation, jugée positive, puisque au mépris général succède l'intérêt des élites, et à l'opprobre la reconnaissance et l'admiration. En ce sens, Kim Keum-hwa réagit comme le grand maître du *pansori*, Song Man-gap, qui, au tournant du xx^e siècle, l'âge d'or du genre, déclarait : « Les chanteurs sont comme des marchands de tissus : à qui réclame de la soie ils donneront de la soie, et du coton à qui veut du coton. » Toutes choses égales, Kim Keum-hwa, dans les années 1980, n'est-elle pas dans la situation des chanteurs de *pansori* près d'un siècle plus tôt, saltimbanques au fond méprisés mais invités à la table royale, elle qui va bientôt faire des tournées dans le monde entier et s'honorer du titre de « Trésor national vivant » ?

• La revanche

1982 est une année décisive, et fondatrice dans la biographie de Kim Keum-hwa puisque, à la renommée nationale, va s'ajouter la reconnaissance internationale dans toute son ambivalence ; elle est invitée à se produire au vénérable « Smithsonian Institute²² » ! À une époque où l'établissement des passeports est soumis à un sévère contrôle²³, les autorités coréennes ne décolèrent pas : une *mudang* conviée à Washington pour représenter la culture coréenne dans le cadre prestigieux du centième anniversaire des relations diplomatiques entre les États-Unis et la Corée ? « Notre gouvernement va être la risée du monde entier, si vous donnez un *gut* aux États-Unis, parce que le chamanisme, ce n'est que de la superstition. Hors de question. » Là où une *mudang* n'a aucune chance de faire plier les autorités, ce sont les intellectuels universitaires qui vont y parvenir,

chercheurs coréens courageux, mais surtout personnalités culturelles américaines fascinées, et un compromis sera trouvé. « Toutefois, le titre de ma performance a dû être modifié, le mot *gut*, rituel, étant remplacé par le mot *chum*, danse, sous la pression des autorités coréennes. » De « *mudang gut* » à « *cheolmul dance* », la rupture entre rituel et spectacle semble consommée, même si, on l'a vu, elle a été imposée par des officiels coréens dépassés par l'événement ; pourtant, très vite, on reviendra à l'annonce d'un *gut*, rituel chamanique coréen, accroche beaucoup plus porteuse pour des spectacles de ce type à l'étranger. On constate aussi l'importance des médias dans la montée en puissance de Kim Keum-hwa : de même que Chae Hi-a avait découvert « sa » *mudang* par un film vu dans un musée, le conservateur du « Smithsonian Institute » a découvert Kim Keum-hwa à la télévision dans un reportage sur le *gut* d'initiation de Chae Hi-a ! La machine est en marche, la boucle va se boucler sans fin, les films faits à Washington contribueront à la réputation de Kim Keum-hwa en Corée, et ainsi de suite²⁴.

C'est à partir de 1982 que Kim Keum-hwa va commencer à construire sa biographie officielle, notant toutes ses prestations, sur scène comme pour les médias, en Corée comme à l'international ; dans ce qui apparaît bien comme un C.V. professionnel, les approches artistique et anthropologique sont ainsi privilégiées. Elle devient un rouage important du système de préservation, mais aussi une ambassadrice de choc : le 19 décembre 1984, elle donne un « *gut* au *Garden Hotel*, situé au centre de Séoul, en présence de vingt-deux ambassadeurs étrangers en poste en Corée, soutenu par l'Institut gouvernemental coréen pour les échanges culturels internationaux ». La reconnaissance officielle culmine avec la désignation, en février 1985, de « son » rituel pour les bateaux *Pungeoje* comme *Muhyeong munhwaje*, Patrimoine culturel immatériel. Elle est nommée « Responsable de la préservation du Patrimoine culturel immatériel n° 82-2, le rituel pour les bateaux de la côte ouest *Baeyeonshin gut* et le rituel pour la paix dans la communauté *Daedong gut*. Il est important de noter que Kim Keum-hwa n'est ni la seule, ni la première *mudang* à se retrouver détentrice d'un *gut* patrimonialisé ; le premier l'avait été dès 1965, et pour donner un ordre d'idées, en 1990, il y a vingt-trois chamanes détenteurs d'un *gut*. Et pourtant, elle en est arrivée à être la première des *mudang* en termes de célébrité, en Corée et à l'étranger. Elle se désigne elle-même comme

« Trésor national vivant²⁵ », ce qui est un abus de langage usuel²⁶, et fournit pour les pages des programmes de ses représentations la liste des « tournées internationales de Kim Keum-hwa » depuis 1982.

Vingt ans après, le pari fait en 1966 de sortir de sa misérable vie de *mudang* méprisée semble largement gagné. Cela n'aura pas été simple, et il est intéressant de voir la réaction de Kim Keum-hwa à sa consécration patrimoniale : « Je n'oublierai jamais ce que j'ai ressenti ce jour de février 1985 quand le *Pungeoje* a été désigné comme Patrimoine culturel national immatériel, et que j'ai été nommée détentrice de ce *gut*. La danse masquée et les chants traditionnels avaient été reconnus bien longtemps avant, et j'avais toujours souffert de cette manière de négliger les formes d'art chamanique. » Revanche aussi, l'invitation gouvernementale à effectuer un *gut* lors de l'énorme « Seoul Olympic Arts Festival » organisé, en 1988, pour présenter toutes les formes d'art coréen à un public venu du monde entier assister aux Jeux olympiques. Revanche encore, la création d'un Institut de recherche, manière de se venger de la stigmatisation des élites, et même du gouvernement : au lieu de lui envoyer la police, on lui envoie des subventions !

Cet Institut de recherche a été créé, en 1991, sous sa direction, les « chercheurs » étudiant le chamanisme coréen étant les *mudang* travaillant avec elle. Mais on a vu que ses liens avec les anthropologues, ethnomusicologues, sociologues, coréens ou étrangers, sont de longue date et assidus. Elle est capable d'accueillir de jeunes chercheurs sur une longue durée et de les laisser suivre et enregistrer son travail. Elle a parfaitement conscience d'assurer la sauvegarde de trésors culturels doublement perdus, dans le temps qui emporte les derniers détenteurs de ces traditions orales, mais aussi dans l'espace, puisqu'elle vient de ce nord de la péninsule, désormais devenu le Nord, et zone interdite. Elle revendique la nécessité de son travail à une époque où n'importe qui fait n'importe quoi, où l'on imite les rituels chamaniques sur n'importe quelle scène, où l'on écrit n'importe quoi à l'usage de touristes traités comme des nigauds : cela aussi fait partie de sa revanche. Si elle fait de si grands rituels spectaculaires en plein air, c'est pour qu'un grand public découvre les *gut* dans toute leur force et leur vérité. Si elle met au point elle-même l'édition des textes de ses chants chamaniques, c'est, dit-elle, parce que les chercheurs commettent bien trop de fautes et font bien trop

d'erreurs quand ils travaillent sur elle. Pour toutes ces raisons, il semble que Kim Keum-hwa puisse vraiment revendiquer son statut de « Trésor national », gardienne des traditions.

Kim Keum-hwa, telle qu'en elle-même

Dans ce tourbillon médiatique, que devient la *mudang* originelle ? Faut-il vraiment découper sa chronologie en deux parties, entre « *mudang* de sanctuaire », de son *kut* d'initiation à 1966, puis « *mudang* scénique », avec des étapes successives aboutissant à une reconnaissance nationale et internationale ? Ce serait oublier cette vérité si évidente que nous finissons par passer à côté : Kim Keum-hwa est une *mudang*, et n'a jamais cessé de l'être. C'est en tant que *mudang* qu'elle a, sinon inventé, du moins révélé un genre nouveau, nommons-le « *gut* spectaculaire », c'est en tant que *mudang* qu'elle est interviewée et invitée à se produire, c'est en tant que *mudang* qu'elle gagne sa vie. Car Kim Keum-hwa a des clients, qu'elle reçoit régulièrement dans sa maison de Séoul, leur consacrant beaucoup de temps et organisant pour eux des *gut* dans son sanctuaire de la presqu'île de Ganghwado, à l'ouest de Séoul. Le fait de se revendiquer « Trésor National » et de l'afficher sur son portail est avant tout un argument destiné à faire valoir la qualité de sa formation originelle.

Mais à se centrer ainsi sur la figure dominante de Kim Keum-hwa, il ne faudrait pas oublier qu'elle s'inscrit dans un contexte aussi large que riche. Même si elle est certainement la plus remarquable, n'oublions pas que Kim Keum-hwa n'est ni la première ni la seule à avoir représenté cette nouvelle approche, liée au mouvement de patrimonialisation généralisée mis en Corée du Sud à partir de 1962. La force avec laquelle ces nouvelles manières d'aborder le *gut* se sont imposées semble montrer quelle vitalité était celle du chamanisme coréen, même méprisé, même pourchassé, qui a su profiter de cet intérêt pour rebondir et pour retrouver une ampleur et une reconnaissance nationale au plus haut niveau qu'il n'avait sans doute plus connu depuis, peut-être, cinq cents ans²⁷ ? Et que cela n'aille pas sans ambiguïté n'est pas vraiment nouveau... La patrimonialisation ici n'a pas fonctionné comme le sauvetage d'un genre en perte, ni comme la mise en vitrine d'une forme figée.

Nous pouvons plutôt faire le rapprochement avec le *pansori*²⁸ : dans les deux cas, nous avons une forme puissamment enracinée dans la culture coréenne, une création autochtone, quelles que puissent être les sources lointaines, une transmission orale qui n'a jamais été interrompue, en particulier au long d'un *xx*^e siècle difficile, un genre pourchassé par les Japonais comme trop coréen, par les communistes comme charlatanerie au service des riches, par les protestants comme rival satanique et par les modernistes comme vieilleries à éradiquer. Finalement, on aurait pu se demander si la patrimonialisation n'était pas le dernier coup porté au chamanisme, pour l'achever, en le muséifiant, en le folklorisant ? Mais ce serait gravement sous-estimer, d'une part, la vraie passion artistique qui animait les responsables du choix des Trésors à sauvegarder, et d'autre part, la puissance du chamanisme coréen qui lui a toujours permis de survivre en s'adaptant ; sans oublier la personnalité extraordinaire de ces *mudang*, dont le lecteur aura pu apprécier celle, assez hors normes, de Kim Keum-hwa.

Et si nous assistons peut-être à l'*émergence* d'une nouvelle forme de *gut*, n'est-elle pas aussi la *résurgence* de ces traditions anciennes enfouies qui unissaient si profondément les *mudang* au destin du village ? Kim Keum-hwa n'est-elle pas alors celle qui a le mieux compris qu'aujourd'hui le village est global ? Que partager le bonheur est une attente générale, et dénouer les rancœurs un besoin universel ?

Hervé Péjaudier

Hervé Péjaudier est docteur en anthropologie. Sa thèse porte sur Kim Keum-hwa, et sur la réception des gut scéniques — « rituels ou spectacles ? » — en Occident et en Corée (E.H.E.S.S.).

NOTES

1. En 2014 est sorti un *biopic* du vidéaste Park Chan-kyong intitulé *Manshin*, sur et avec Kim Keum-hwa.

2. Les documents sur lesquels nous nous appuyons, en coréen ou en anglais, particulièrement pour la première partie de sa carrière, reposent tous plus ou moins sur les témoignages, les récits et les confidences de Kim Keum-hwa elle-même, mais la maîtrise de la communication et le sens de la persuasion ne sont-ils pas une des forces des *mudang* ?

3. Peu de traductions de ces très beaux textes, signalons Cho Yu-sop, *La Dame de l'anémone*, traduit par Han Kyung Mi et Patrick Pidoux, L'Aube, Avignon, 2005, et Kim Yu-jong, *Une averse*, traduit par Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, Zulma, Paris, 2000.

4. Sur la violence de cette époque et la place que peut y tenir une *mudang*, cf. in Alexandre Guillemoz, *La Chamane à l'éventail*, Imago, Paris, 2010, le récit de vie de Puch'ae, qui présente de nombreux points communs.

5. Elle ne sera pas la seule, nous y reviendrons : la médiatisation des *mudang* est un phénomène des années 80.

6. Ce récit ne se trouve pas dans son livre *Partager le bonheur, dénouer la ranœeur* ; nous suivons ici une compilation de divers récits et témoignages de Kim Keum-hwa qui l'éclairent de manière intéressante.

7. Harvey, Y. K., cité in Kim Chongho, *Korean shamanism, the Cultural Paradox*, Ashgate, 2003, p. 203. Sur la vie conjugale difficile de la *mudang* Puch'ae, cf. Alexandre Guillemoz, *La Chamane à l'éventail*, *op. cit.*

8. Même si c'est souvent sur un mode doloriste, comme on le voit chez Kim Keum-hwa.

9. Sur la manière de penser le rapport entre chamanisme et *pansori*, cf. Han Yumi, *Le Pansori, un art de la scène*, P.U.F.C., 2015, p. 90 et sq.

10. Kim Chongho, *Korean shamanism, the Cultural Paradox*, *op. cit.*, p. 203. Lui-même ne cite pas de sources, mais on aura compris que nous sommes ici dans le domaine de l'oralité légendaire, même contemporaine.

11. Han Yumi, *Le Pansori, un art de la scène*, *op. cit.*, (III, 1).

12. Par exemple, dès 1971, est créée la « Fédération coréenne des associations pour la victoire sur le communisme », soit tout simplement le premier syndicat de chamanes. Les opposants au mouvement des « Nouveaux Villages » étant vite assimilés à des communistes, les chamanes, premiers visés par ces réglementations, prenaient ainsi les devants, et cela explique le nom assez opportuniste de leur regroupement (cf. Alexandre Guillemoz, *La Chamane à l'éventail*, *op. cit.*).

13. En réalité, le *Pungeoje* de Kim Keum-hwa a été nommé Trésor national en 1985 ; mais 1966 est bien l'année où, pour la première fois, un rituel était patrimonialisé ; il s'agissait de l'*Eunsan byeolshin-je*, rituel chamanique lié au sanctuaire du village d'Eunsan (Chungcheong du sud), sans rapport avec la mer ou la pêche.

14. Propos recueillis dans la très officielle revue *Koreana* éditée par la Fondation de Corée, 6-2, p. 53, 1992.

15. Propos recueillis par un certain Park dans une publication (s.l.n.d.) présentant les rituels sur bateaux (archives Alexandre Guillemoz).

16. Sur l'intérêt des *mudang* à avoir des « chercheurs attirés », cf. bien sûr Alexandre Guillemoz, *La Chamane à l'éventail*, *op. cit.*

17. Cf. supra, quatrième partie, 4 et 5 ; nous compilons aussi d'autres sources diverses, mais qui toutes disent la même chose : on n'avait jamais vu un *gut* autant médiatisé.

18. Chae Hi-a sera d'ailleurs présentée à Kim Keum-hwa par le Pr. Choe Jong-min, grand spécialiste et défenseur des musiques traditionnelles coréennes.

19. Elle est tout de même largement trentenaire lorsqu'elle fait son *Naerim gut*.

20. Le lecteur curieux pourra consulter son site trilingue très à jour : hiahpark.com. Il pourra, en particulier, y lire avec intérêt le long entretien où elle raconte ses débuts et son *Naerim gut* de 1981, à mettre en regard du récit qu'en fait Kim Keum-hwa (rubrique Press & Média, interview.)

21. Pour être honnête, il faut préciser que, dans l'interview mentionnée, Hi-ah décrit la violence des symptômes (*shinbyeong*) qu'elle éprouvait depuis son arrivée en Californie et qui l'ont poussée à rentrer en Corée. Et que Kim Keum-hwa n'a pas le moindre doute sur le « mal des esprits » dont souffre la jeune femme.

22. Cf infra, troisième partie, 9, « Le *gut* qui a ému les Américains » ; en complément de ce récit très fort, nous nous appuyons ici sur un entretien de Kim Keum-hwa avec Kim Chongho, *Korean shamanism, the cultural paradox*, op. cit., p. 205.

23. Cf. les problèmes similaires rencontrés par la Chamane à l'éventail, Alexandre Guillemoz, *La Chamane à l'éventail*, op. cit.

24. Lors d'un voyage préparatoire pour l'édition Corée du Festival d'Automne à Paris en 2002, c'est en tombant sur sa photo en pleine page de publicité pour un *gut* public que Joséphine Markovits éprouva un « véritable coup de foudre pour cette femme magnifique », alors que le chamanisme n'était pas envisagé dans la programmation.

25. C'est ainsi qu'on la présente à chaque fois à l'étranger ; il est vrai que chez elle aussi, à Séoul, elle affiche « Kim Keum-hwa, Trésor National Vivant n° 82 ».

26. La formule exacte devrait être « détentrice de Trésor national, chargée de sa préservation et de sa transmission ».

27. On peut dater le rejet officiel de l'immémorial chamanisme coréen de l'instauration de la dynastie Joseon (fin XIV^e), dont le néoconfucianisme était beaucoup moins perméable à ces croyances que ne l'avait été le bouddhisme depuis son arrivée au IV^e siècle.

28. Han Yumi, *Le Pansori, un art de la scène*, op. cit.