

KONG OK JIN – HOMMAGE À UNE PETITE DAME ÉTERNELLE DE CORÉE

Juillet 1986

Saison des pluies en Corée. Il fait chaud, mais il ne pleut pas. Je suis dans un *yôguan*, une auberge traditionnelle faite de petites maisons entre jardins et patios au cœur de Séoul. Piquée de curiosité par une photo d'un spectacle de Kong Ok Jin publiée dans une revue japonaise, j'apprends qu'elle réside dans un hôtel - et justement j'en cherche un pour séjourner à Séoul lors de la préparation de mon exposition dans le quartier des galeries. Le jour de mon arrivée au Yôguan, je sors de ma petite chambre cirrée pour une balade dans le quartier, quand soudain je distingue une camionnette blanche garée à l'entrée. Des hommes déchargent ce qui semble être des instruments de musique. À leur côté une "petite dame" en habit blanc traditionnel se lisse les cheveux, noir de jais et en chignon. Je m'approche et me risque en japonais : vous êtes Kong Ok Jin n'est-ce pas ? Elle acquiesce surprise et intriguée avec un grand sourire, amusée sans doute d'entendre du japonais sorti de ma bouche caucasienne.

"Je suis là pour vous rencontrer" lui dis-je.

Enthousiastes toutes les deux par l'impromptu de l'échange, elle m'invite à prendre le lendemain le petit déjeuner avec elle : "dans ma maison, là, me montre-t-elle du doigt, au fond de la cour".

Le lendemain matin, après m'être brossé les dents au gros sel dans la cour, je gravis les quelques marches de bois et m'introduis révérencieusement dans la pièce en saluant selon les usages.

Des femmes avaient apporté des plateaux, me dévisageaient en riant avec curiosité. Kong Ok Jin commente ma présence.

L'espace s'organise pour me recevoir. On me sert du café filtre pour me faire patienter.

Une grande chambre sur pilotis, des habits blancs traditionnels suspendus aux cintres le long du mur. Une grosse armoire laquée incrustée de motifs nacrés, Kong Ok Jin s'affaire devant les plats. Je l'écoute me parler, observe, c'est un petit déjeuner copieux, aux apparences parfois sombres et parfois colorées, je ne reconnais pas tout : odeurs de poisson, de petits plats rehaussés de piments, de légumes fermentés, le riz fume dans le cuiseur. Les baguettes sont en métal, les cuillères à soupes sont plates, je n'en avais jamais vu de telles.

Elle me sert, me presse de goûter à tout, se désole de me voir manger lentement : « le repas est mauvais ! » s'inquiète-t-elle en japonais frontal. Je souris, lui dis que j'aime le piquant - mais ne lui dis pas que le matin, au réveil, un tel repas demande un temps d'adaptation.

Comme je soutiens son regard avec une joie immense pour son accueil, dans une syntaxe japonaise hésitante dont elle ne cesse de s'excuser, scandée par un accent qui demande attention, elle me raconte son histoire.

Originnaire du Kwanju, fille d'une famille de *Pansori*, sa mère est morte quand elle était enfant et son père envoyé de force au Japon. Elle le retrouvera tardivement dans sa vie.

- « À 7 ans, en 1938, on m'a vendu pour 6 dollars au leader d'une troupe coréenne vivant au Japon. Je me souviens : nous avons aussi souffert des bombardement de Tokyo. Finalement après la guerre, je suis retournée chez moi. Mais je n'avais plus de chez moi, plus d'adresse et plus de toit pour m'abriter. J'étais une mendicante, parmi tant d'autres mendiants, dans un pays ravagé par les effets terribles de la colonisation japonaise et de la guerre. Adolescente dans les cendres de mon pays, j'ai vécu dans nombre de coins

obscur de la ville, sous les ponts, parmi les mendiants, les handicapés, les âmes dérangées, les estropiés, les ivrognes, jeunes et vieux confondus. En dépit de la misère, du désespoir - et de la faim qui nous réveillait dans notre sommeil - lorsque nous étions d'humeur, nous chantions le *Pansori* et nous dansions. Et c'est ainsi que j'appris naturellement le *Byeong sin chum* ». Elle me parle de cet art créé par les paysans pour railler les nobles, qui imitent les déficients physiques et mentaux. Cela me rappelle les *Soties*, satire de la société des gens de pouvoir, des riches, qui dénigrent les classes qu'ils jugent inférieures et dont les handicapés feraient partie.

« Mais qui sont les véritables handicapés ? » C'est aussi l'objet de sa danse : raconter la souffrance et la douleur de son peuple, des peuples en guerre, des conflits intérieurs.

Son frère, mort il y a quelques années, était sourd, muet et bossu. Marié, il eut une fille handicapée qui était particulièrement réactive à la musique et son frère se plaisait à danser avec elle : « Aujourd'hui encore, au fond de moi, j'entends leur appel : danse pour nous ! Nous sommes tous malades d'une certaine façon. C'est pour quoi nous pouvons danser le *Byeong sin chum* et par cette danse exorciser le mal. Ceux qui voient ma danse, la reconnaissent dans ce sens, aussi, ils rient et pleurent en même temps. Et lorsque je sens leur réaction dans le public, en moi quelque chose se libère, le mal est exorcisé. »

Kong Ok Jin m'apprend : toutes les danses folkloriques étaient religieuses dans leur essence. Comme une invocation et un exorcisme des mauvais esprits. C'est pourquoi une vive participation de l'audience est nécessaire. Cette tradition existe encore de nos jours. L'audience stimule le performer d'interjections passionnées. Selon la réaction du public, une improvisation s'impose. L'énergie de ses moments incombe au partage de l'expérience, entre public et performer. Le tambour suit le rythme du conteur/danseur, et en répétant sciemment les phrases musicales, il les enrichit en soulignant la structure des contrastes et des relâches de tension. À un moment approprié, le tambour envoie des appels d'encouragement, *chimsae*, de sorte que le public puisse se mêler à la dynamique du « score ». C'est ce qui fait sans doute la particularité du *Pansori* parmi les autres arts traditionnels.

« Je n'ai plus besoin de rien pour vivre. Je ne veux vivre que pour danser. Danser pour soutenir tous ceux que la société rejette, danser par et pour eux, les encourager à accepter qui ils sont. Les gens qui se disent normaux ne savent pas à quel point ils sont malades, et ceux qui sont malades à quel point ils sont normaux. Par la danse, je veux les rendre conscient de cela et les faire vivre la vie pleinement.

L'émotion a envahi la pièce - je me souviens. Kong Ok Jin, prise intensément dans les filets de sa mémoire, en alternance, pleure et essuie ses larmes.

« Avant de venir à Séoul, je glanais les champs dans la campagne du Kwanju. Ma fille souffrait d'appartenir à une classe sociale qui la condamnait à la pauvreté et à l'humiliation. Un jour, un professeur du nom de Jong Bion Ho vint me trouver et me dit : « deviens une artiste, danse pour le monde - il est temps de raviver notre culture ancestrale ! ». J'ai refusé à plusieurs reprises. J'étais embarrassée, moi qui n'avait finalement reçu en Corée aucune éducation, comment pouvais-je prétendre être une artiste. Et tant d'années s'étaient écoulées depuis le dernier spectacle de la troupe à laquelle j'avais appartenu. « Pourquoi caches-tu ton art ? » m'a-t-il dit. Heureusement je me suis laissée convaincre et j'ai fini par reprendre confiance en moi.

Je ne peux quitter son sourire malicieux et si chaleureux. Sur ce petit visage aussi pétillant que ridé, je suis transpercée par la foi de cet être qu'aucune oppression malgré tout ne peut vaincre.

« Nourit ! Tu veux venir voir mon spectacle ? », et me voilà une nuit, embarquée dans la camionnette avec les musiciens. Après une longue route, nous arrivons dans un no man's land, à l'entrée d'un cabaret obscur.

Dans le noir d'un couloir étroit, nous arrivons en haut d'un petit amphithéâtre sur la scène duquel un couple sado maso se chevauchent, mimant un coït naturaliste. La salle est pleine. Des spectateurs de tout âge, accoudés à leur table, sirotent leur breuvage. Lunaire, me dis-je – qu'est-ce qu'on fait là ? Les cabarétistes terminent leur chevauchée démonstrative pour laisser place à la star.

On me fait asseoir avec un verre, mon appareil à photo à l'épaule, sur le bas côté de la scène.

Humblement les musiciens s'installent et accordent leurs instruments. Quelques mots de présentation et Kong Ok Jin, les yeux tout petits, tend son corps entier vers l'ouverture de sa danse.

À cet instant tout bascule.

Une attention et un silence agrippent sa présence.

Entre *Pansori* et pirouettes scéniques du *Byeong sin chum*, Kong Ok Jin est en sueur, est en transe. Libre, sauvage, elle marche autour de la scène d'une allure bonhomme, un pied chaussé, l'autre nu - la chaussette est restée près du microphone. L'œil est vif et farceur. On crie son nom. Elle se métamorphose. Un sphynx marche à quatre pattes. Soudain, comme paralysée, ses mains se crispent, son visage tout en grimaces, se distordent, le tambour bat notre souffle en cadence. Sa voix, profonde et enrôlée, traverse les mésaventures d'un ivrogne. Je le comprends par sa gestuelle et sans comprendre un seul mot, je me surprends à rire moi aussi. Elle pleure – elle pleure longtemps de tous les sanglots de son corps – les cordes des instruments grincent, d'un rythme hoquetant, ils accompagnent les secousses de l'émotion. Puis, elle se redresse, nous fait face et rit !. Nous aussi nous rions alors, parce qu'après la pluie vient le beau temps. La vie est une farce assurément. Conscience des minorités opprimées.

Les ovations déferlent sur Kong Ok Jin qui se courbe, sourit, remercie, salue.

Et nous repartons. Tant d'intensité demande coupure. Expérience étonnante qui laisse coi.

Le renouveau des traditions folkloriques coréennes commence lentement à partir des années 70'. Depuis ses débuts, renouvelés vers les années 70', Kong Ok Jin est appelée à se produire dans toute la Corée du Sud, sur toutes les scènes, pour tous les publics. Elle a accompli quelques tournées dans le monde, en Amérique, en Angleterre, au Japon notamment, accompagnée de 3-4 musiciens : koto à 8 cordes, flutiste, tambours – et d'un répertoire de mythes coréens. *Shin Chong Ga*, par exemple, est l'histoire d'une jeune fille à la recherche de son père aveugle. La petite fille est vendue, sacrifiée et jetée en offrande à la mer. Sauvée par le Roi des Eaux qui tombe amoureux d'elle, il la prend pour épouse. Mais prise de nostalgie et d'un sens du devoir, elle implore le Roi de la laisser repartir. De retour sur la terre, elle organise une fête immense pour les aveugles, retrouve son père - et leur redonne la vue à tous.

Une légende qui renvoie, réellement et symboliquement, à l'histoire de Kong Ok Jin.

Kong Ok Jin a été une star pour chaque génération. Jeunes et vieux, tous la connaissaient et l'admiraient. Je n'ai moi-même, au fil des ans, jamais rencontré un Coréen qui ne s'enthousiasmait d'entendre son nom.

Mais, dans les années 2000, la tradition du *Byeong sin chum* a été jugée discriminatoire pour les handicapées et soudain, l'extraordinaire engagement de Kong Ok Jin s'est vu

banni par les médias et les associations. Les attaques sur son intégrité morale dans la pratique de son art l'ont propulsée dans le désespoir et la maladie. Acculée au retrait de sa carrière par un AVC, elle quittera Séoul pour retourner dans sa région natale. Affaiblie et blessée, en dépit de quelques apparitions dans la vieillesse, dont de rares témoignages ont été mis récemment en ligne sur Youtube, Kong Ok Jin vivra à l'ombre de la scène jusqu'à sa mort à l'automne 2012

Brefs faits d'histoire

Le *Pansori* est l'une des expressions scéniques séculaires du folklore coréen dont la transmission était orale. Une forme d'histoire dramatique qui faisait partie d'un répertoire qui menait les fêtes et les scènes religieuses et dont la chamane, *Mudang*, était au centre. Un art du récit chanté, accompagné par une sorte de tambour, *jangu*. Ce genre qui voit le jour de façon formalisée autour du 18^e siècle et qui accompagnait les danses des chamans sur les places publiques, devient une forme autonome pour des artistes itinérants. Vers le 19^e siècle, le *Pansori* se distingue des autres formes populaires. L'expression linguistique était variée et intégrait tant la littérature classique chinoise chantée en vers, que les proverbes populaires et l'argot. Séduite par cet art complet, la classe aristocratique protégera les artistes du *pansori* de sorte qu'ils puissent développer leur art et créer des styles distincts et personnels.

Mais dans le XX^e siècle, cette forme théâtrale est réprimée sous l'occupation japonaise et disparaît littéralement de la Corée du Sud après la partition. On en attribue la cause au choix des artistes de renom du *Pansori*, de quitter le Sud pour le Nord pour des raisons idéologiques, ne laissant plus de référents prestigieux derrière eux. Après la guerre, le renouveau ne pouvait être, aux yeux des Coréens, qu'occidental et américain. Avant la résurgence du *pansori*, seule la danse de cour avait droit de citer lorsqu'on parlait des arts folkloriques. On se détournait des coutumes du pays. Le *changok* prend place dans le monde de la scène du drame chanté, cherchant à moderniser le théâtre traditionnel par les effets de grands décors, de costumes et de maquillage, à l'image de l'opéra occidental. De même, ils coupent les scènes en actes, alors que le *Pansori* suggère les passages dans le récit par une gestuelle codifiée et par un changement d'humeur théâtral.

Mais à partir des années 70', progressivement, grâce à l'engagement de quelques intellectuels, par le biais d'articles et de festivals, les artistes traditionnels réapparaissent et sont encouragés par un large public, conscient de l'importance pour le pays d'affirmer leurs spécificités. Les chamanes qui, longtemps dénigrés, ont dû vivre cachés, retrouvent également leur place et assurent la transmission de leur savoir séculaire. Depuis la fin des années 80', des danseurs/acteurs/performers étrangers viennent puiser leur inspiration auprès d'eux pour enrichir leur expérience de la danse et leurs créations. Suite à ma rencontre avec Kong Ok Jin en 1986, à son spectacle à Tokyo en 87, nombre de danseurs de Butoh, japonais ou étrangers, ont découvert l'intérêt de ces arts scéniques et ont commencé à intégrer la Corée dans leur parcours de formation.

On peut dire que l'art et la spiritualité ont permis de braver les préjugés, très ancrés au Japon à l'égard de la Corée et d'ouvrir une réflexion sur les origines communes des arts traditionnels japonais.