



© Hubert Caplain

Votre parcours débute par des études en conception graphique, pour ensuite bifurquer vers le mime et enfin la danse contemporaine au CNDC d'Angers et à l'ICI—CCN de Montpellier. Est-ce qu'il s'agit pour vous d'une franche rupture avec votre formation initiale ou, au contraire, une manière de la prolonger autrement ?

En ce qui concerne la conception graphique, je me suis rendu compte que ma pensée, ma réflexion, mon idéologie ne pouvaient se traduire et/ou faire sens au moyen d'images numériques, du moins avec mes capacités. J'ai beaucoup fait de vidéo, mais la question de la matérialité me manquait. Ce qui m'intéresse, c'est la question suivante : comment ressentir l'état d'une œuvre à travers la présence du vivant plutôt qu'à travers la technologie ? Les médiums qui impliquent une spécialisation me posent problème, c'est pour cela que j'ai voulu tenter autre chose. Je cherchais un médium où il est possible de tâtonner, d'expérimenter. En Corée du Sud, le théâtre et la danse ne m'intéressaient guère, car il me semblait que leurs cadres, comme leurs formes, étaient trop spécifiques pour moi. J'ai donc décidé de partir en France pour avoir une expérience du mime. Mais, lors de mes études à l'école du mime, j'avais l'impression de me confronter à une caricature totale. C'était un enseignement tourné vers la valorisation d'un patrimoine qui allait à rebours de mon questionnement, lequel est beaucoup plus porté sur le contemporain. Cependant, pour avoir une réflexion actuelle et pour ne pas commettre d'erreurs, il m'était nécessaire d'avoir une histoire. Je ne voulais pas tout effacer, tout recréer. Je voulais plutôt chasser le passé et me plonger dans l'actuel.

À l'issue de ma formation en mime, j'ai voulu creuser la question du corps et du vivant, notamment parce que dans mes vidéos l'utilisation de mon corps était assez brusque. Je voulais maîtriser mon corps, et je me suis dit qu'il serait sans doute intéressant d'aller vers la danse. Pourtant, là encore, je percevais quelque chose de caricatural. Le mime et la danse présentent à mes yeux des techniques, des vocabulaires et des manières de composer similaires : ils finissent toujours par se spécialiser. Or, ce qui m'intéressait dans ces médiums, c'est uniquement certaines particularités. Par exemple, le fait que dans la performance, on peut visualiser la conception que l'on amène en direct, plutôt que de chercher une forme déterminée, une identité définie. Je cherche toujours une étrangeté dans le prosaïque. Pour moi, il y a une forme de violence dans le fait de donner des définitions claires par l'entremise d'une forme. Dans ma formation, il y avait une focalisation sur la fabrication de formes définies : ce qui me manquait c'était de voir comment le corps peut contribuer à incarner les réflexions que l'on a, comment aborder sa dimension politique. Dans mon apprentissage jusqu'à la licence, il y avait une fâcheuse tendance à utiliser la forme pour valoriser un langage artistique, ce qui me posait beaucoup de questions. C'est pourquoi j'ai voulu intégrer le master exerce qui développe une réflexion sur la notion de création dans l'art vivant et incite à engager une recherche personnelle.

Vous êtes actuellement en résidence au CCN pour votre projet à venir, « CUTTING MUSHROOMS ». Quelles sont les pistes que vous souhaitez explorer ? Est-ce qu'un objet scénique émerge ? Comment se déroule ce temps de travail ?

Au terme de la deuxième semaine, certains éléments scéniques commencent à émerger. Dans cette pièce en particulier je parle d'une « micro-transformation inachevée » à travers mon vécu. Comment mon expérience peut-elle me permettre d'échanger avec des gens dont la vie est tout autre. Il s'agit de créer des points communs pour réfléchir ensemble. C'est une question d'honnêteté : je préfère parler de choses que je connais, plutôt que de celles que je ne connais pas. En Corée, comme en France, je suis en permanence en train de transformer mon identité, notamment au contact de la violence sociale. Dans la société coréenne, le regard sur le milieu populaire dont je suis issu est très dur. De même en France, je suis confronté au racisme qui est tout particulièrement rendu invisible lorsqu'il touche les populations asiatiques. Ces situations qui s'imposent à moi m'obligent à me transformer, à inventer des stratégies pour me protéger, à créer des états pour mieux me battre, pour résister. C'est pour répondre à ces questions que j'ai voulu parler de la notion de « micro-transformation inachevée ». C'est quelque chose entre construction et déconstruction, à la fois actif et passif. Par exemple, la marche ne peut être immobile, on est toujours en train d'avancer, mais nous faisons le choix de le faire avec un rythme distordu et décalé. Quelque chose déambule dans l'espace sans arrêt. Je ne parle pas de transmutations, mais de transformations, de pratiques qui n'engagent aucune détermination. Souvent, j'éprouve le désir de créer des images, de fixer des choses, c'est humain. Mais ce qui

est intéressant avec les micro-transformations inachevées, c'est que ce désir ne peut pas altérer cette transformation, elle est toujours en mouvement. La question de la non-détermination est à mes yeux une forme de micro-résistance.

Dans « FUNKENSTEIN », comme dans « CUTTING MUSHROOMS », la dimension sonore est très présente, notamment grâce aux torsions de la voix et au travail de « bruitage ». Quelle est la fonction que vous lui attribuez ? S'agit-il de provoquer une expérience immersive ? D'accentuer les discordances ?

Dans mes créations, il n'y a pas que le corps qui est présent, il y a aussi les objets et la voix : tous ces médiums m'aident à trouver un état flottant, presque aérien. Lorsque j'utilise les paroles, c'est pour qu'elles s'imprègnent en nous, plutôt que pour relater une histoire ou créer une distance. J'essaie de partager une sensation décousue pour susciter une réflexion commune. Je recourrais souvent à la voix parce qu'à mes yeux elle est souvent dévalorisée dans l'actualité. Le langage et la voix concrétisent la pensée, mais la voix, contrairement au langage, peut également véhiculer la pensée par du « non-compréhensible » grâce à un accord social. Ce qui m'intéresse, ce que j'aimerais trouver c'est comment grâce à la voix transmettre un concept, une réflexion. Je me demande un peu naïvement comment je peux partager ma pensée en n'utilisant que la voix, sans recourir au langage.

Mais, à dire vrai, c'est quelque chose que je cherche dans chaque médium, que ce soit l'installation, la sculpture, le corps, la musique, etc. Dans « CUTTING MUSHROOMS », nous cherchons à déhiérarchiser les médiums, à les agglomérer pour provoquer une compréhension commune. La voix est un élément parmi d'autres, pour moi tout est à un niveau égal, même si je ne veux pas renoncer à me situer avec mon corps, avec l'éducation qu'il a reçue. En définitive, je travaille pour avoir un équilibre entre les différents médiums pour composer un concept.

Vous travaillez à partir de votre expérience singulière, tout en collaborant avec différents partenaires. Quels rôles viennent-ils jouer ? Vous aident-ils à vous déprendre de certains affects ? Comment s'instaure le dialogue ?

J'utilise le concept de micro-transformations inachevées pour ne pas me limiter à mes expériences, mais pour obtenir des outils pour le travail à partir de mon vécu. Nous sommes quatre, Hubert Crabières à la scénographie et comme photographe, Josiane Martinho au design mode, et Marie Sol Kim à la lumière et régie générale. On collabore et on expérimente avec nos médiums respectifs de manière à détourner notre égo, notre travail. On a chacun un rôle très clair : je suis le porteur du projet, mais j'essaie de faire en sorte que l'on travaille tous ensemble, que chaque médium soit valorisé.

Parmi les matériaux qui nourrissent votre création en cours, vous mentionnez Tetsuo de Shin'ya Tsukamoto, un film culte de la mouvance cyberpunk au Japon, mais aussi les peintures de Francis Bacon. Qu'est-ce qui vous intéresse particulièrement dans ces œuvres ? La déformation des corps pour toucher à un réel ? L'éclatement des formes ?

Cette pièce était influencée par Tetsuo : *The Iron Men* parce qu'il est question d'une transformation humaine vers la machine. Par ailleurs, la transformation et la déformation composent le vocabulaire principal de mon travail. J'ai trouvé un langage concret autour de cette question chez Bacon. J'aime déambuler entre la transformation et la déformation, être coincé entre différentes choses. Par exemple, je suis en train de travailler à une cosmogonie intime sous la forme d'un dictionnaire des créatures fantastiques. C'est un projet qui m'accompagne depuis l'enfance : j'ai commencé à écrire en empruntant le nom de monstres, puis j'ai créé des monstres en observant des choses autour et à l'intérieur de moi. Lorsque je regardais des films peuplés par des créatures ou des fantômes, j'étais effrayé, mais jamais vraiment dérangé... Ce qui suscite du dérangement chez moi, c'est lorsque je fais l'expérience d'une chose reconnaissable, habituelle, mais qui se déforme un tout petit peu. C'est quelque chose qui est présent chez les êtres humains, dans certaines situations, car la monstruosité peut être présente dans une habitude. La question du flottement est aussi primordiale pour moi : je ne cherche pas particulièrement l'animalité, ou la monstruosité au sens ordinaire du terme. Ce que je recherche c'est la déformation / transformation via le traitement du corps, plutôt que de figurer la monstruosité que l'on connaît à travers les fictions. J'aime beaucoup déambuler entre fiction et réalité.

Comment votre dictionnaire personnel des créatures fantastiques accompagne-t-il vos créations ? Quels sont les enjeux que vous y voyez ?

« FUNKENSTEIN » comme « CUTTING MUSHROOMS » sont issus de mon dictionnaire des créatures fantastiques. Par exemple, je me pose la question de la monstruosité de coca-cola, pourquoi cette firme peut-elle être violente ? Je détourne des éléments de la vie quotidienne, en m'appuyant sur des éléments d'absurdité. Pour ma création en cours, je me suis basé sur des choses écrites plus récemment au sujet d'un champignon qui se propage comme un virus

flottant, qui ne cesse d'apparaître, de disparaître. En creusant ces textes, ces descriptions de figures et d'images, il m'est apparu le concept de micro-transformations inachevées. La question de la technologie et du capitalisme m'intéresse beaucoup : c'est d'ailleurs ce qui m'a intéressé dans le film de Shin'ya Tsukamoto. En Corée, comme en France, il y a une tendance à inciter les gens à ne jamais s'arrêter de travailler. J'ai donc mis en place des petites résistances : je continue à marcher, mais avec un rythme plus décalé que d'habitude. Mais ce qui est important, c'est qu'il n'y a jamais de narration humaine, c'est une déambulation dans l'espace qui crée des images qui apparaissent et disparaissent sans cesse, et cela raconte un geste politique pour moi. Dans cette création, il y a des choses non définissables qui sont rentrées dans le dispositif théâtre, je souhaiterais que cela ne se fixe pas dans un médium spécifique. C'est une chose inconnue, une forme étrange que l'on observe en tant que spectateurs et non pas une certaine culture. C'est un travail de déconstruction permanent.

— Propos recueillis par Noémie Charrié, dans le cadre de la saison 2021-2022