

# Ô!

# SouM

## Dance Festival

par Alain a.

**LES 18 & 19 MAI 2022**  
au Centre Culturel Coréen  
de Paris se tenait  
l'édition III du Festival SOUM

Première *in situ* avec public  
Premiers pas "sans distance"  
d'une idée rayonnante,  
manifestation artistique  
appelée à grandir.

*Spectacle  
of Unlimited  
Movements*

# 숨

**LES 10 & 11 NOVEMBRE 2022**

L'édition IV du même  
s'ouvrira

au *Regard du Cygne*

210 rue de Belleville  
75020 Paris

📍 Place des Fêtes / Télégraphe

Y seront dansées  
des œuvres du répertoire  
des artistes invités  
mais aussi,  
et pour la première fois  
les fruits de résidences  
partagées entre  
artistes coréens & français.

*Le Festival est organisé  
par l'association Soum  
en partenariat avec  
Korean Dance Abroad.  
[www.festivalsoum.com](http://www.festivalsoum.com)*





**Novembre 2022 verra l'édition IV de Soum.** Les artistes invités y présenteront chacun deux créations : l'une issue d'une résidence en compagnie d'un autre artiste, la seconde choisie dans leur répertoire personnel. Le prochain numéro d'Onomad reviendra début octobre en détail sur cet événement (voir page précédente).

Dans la Corée d'aujourd'hui, les chorégraphes situent volontiers leur démarche au confluent de la Tradition coréenne originelle et du Contemporain au sens occidental.

**Mais pour l'heure, retour sur le printemps dernier.**

Or, au fil de l'histoire du monde, sous toutes les latitudes et dans toutes les cultures les sources de la danse sont exultation, joie entre Terre & Ciel, extase, union allant à l'au-delà, élan, révélation de l'invisible par la grâce des corps. Quant à la contemporanéité dansée elle est évidemment double : puisqu'une danse n'existe que dans le moment même de son

mouvement, cet art est par essence celui de la manifestation de l'être par le geste et du pur présent ; cependant, le *vouloir être contemporain* de la danse s'attache, comme dans tous les arts, à la substitution de codes établis (artistiques – celui du ballet –, religieux, rituels ou sociaux) par une grammaire intime n'appartenant qu'à l'artiste et ne relevant que de lui ou d'elle. Et d'ailes encore, et de corps...

## Contrastes & Correspon/dances chamaniques

SI LES QUATRE CHORÉGRAPHES – TROIS FEMMES ET UN HOMME – INVITÉS À CETTE ÉDITION III ONT, ELLES ET LUI, FAIT RÉSOLUMENT VOILE VERS L'OCCIDENT, aussi bien culturel que dansé, trois des créations gardent attache évidente (ou plus secrète) avec des formes précises de la coréanité : de façon transparente pour An Jae-hyun, détournée pour Sun-A Lee, cryptique pour Yang Seungkwan. Tout près de ce dernier, Lee Bo-kyung a mené sa nef de danse en un point situé précisément au cœur du *flow* de la danse contemporaine : la mise à nu des émotions. Son amour, sa fascination et son admiration pour Pina Bausch coulent de source.

Il est passionnant de voir qu'à un moment nécessaire de son exploration, la chorégraphe Bo-Kyung conduit l'interprète Bo-Kyung (elle-même donc) à interagir avec la salle. De même, et de façon encore plus frontale et flagrante, pour Sun-A Lee. Chez ces deux artistes, ces interpellations, exclusivement dansées il convient de le préciser, visent à nous faire, ne serait-ce qu'un instant, ne serait-ce qu'en esprit, *entrer dans la danse* ; entrer dans le questionnement intime qu'elles ont, par la danse, mis en œuvre.

Pour leur part, Yang Seung-kwan et An Jae-hyun, *on the West side of the road* pour le premier, *on its East (and Korean) side* pour la seconde, déploient leurs performances respectives, qui sont autant des célébrations que des tragédies et des rédemptions, sur un mode spectaculaire "classique" séparant ce qui se joue et se montre sur scène, d'une salle aux spectatrices et spectateurs fascinés, touchés, conquis.

# Lançons les Lumières !

L'IMPORTANCE DE CES SOIRÉES DE MAI, PAOLO TOSINI, PRÉSIDENT ET L'UN DES FONDATEURS DE L'ASSOCIATION SOUM, ORGANISATRICE DU FESTIVAL, L'EXPRIMA PEU APRÈS 20 HEURES LE MERCREDI 18 AVEC UNE ÉLÉGANCE TOUT ITALIENNE, NON DÉNUÉE D'UNE ÉMOTION SENSIBLE, GLISSANT DU TIMBRE DE SA VOIX JUSQU'AU BOUT DE SES DOIGTS :

*« Si cette troisième édition de SOUM est si importante pour nous, c'est que notre manifestation est née pendant le Covid : les chorégraphies présentées lors des deux premières éditions ne furent accessibles qu'à travers les écrans d'internet. Ce soir nous sommes réunis dans cette magnifique salle du Centre Culturel Coréen de Paris, vous êtes là, les artistes sont là et c'est un grand bonheur. Aussi je vous souhaite une très belle soirée, et Maintenant... »*

*... « Maintenant, lançons les lumières », chuchota-t-il à l'attention complice et souriante de Song Chan-Me, bénévole de l'association.*

## 1. Encore une bonne journée !

AN Jae-hyun

Mercredi 18 mai. Bruissement d'ailes blanches dans le noir.

De mon œil occidental, l'amoncellement immaculé que nous découvrit la lumière je ne sus sur l'instant l'assigner qu'à un ange tombé, un nuage, un cygne assoupi. Bientôt il sembla que la forme déployait ses ailes mais ce n'est que lorsque, se dressant l'interprète cachée derrière donna vie à bout de bras à deux chimères mues indépendamment l'une de l'autre, et toutefois en harmonie, que je compris réellement ce que je voyais et y reconnus le secret chamanique, asiatique, coréen, qui nous était gracieusement offert.



OH Sun Myung, dans sa *Recherche sur l'identité et l'identification de la danse coréenne contemporaine* (thèse, soutenue à Saint-Denis en février 2008) rappelle que la langue

# Dance Festival

coréenne connaît deux mots pour dire la danse : 춤, **Ch'um**, mot purement coréen, que l'on adjoint à toutes les formes dansées d'expression "populaire", celles dites folkloriques ou traditionnelles ainsi que les rituels à visée chamanique, de prière, salutation et communication spirituelle. En hangeul, 춤 est proche de 숨, *Souffle*, qui se prononce... *Soum* : le nom même du Festival et de l'association qui l'organise...

L'autre terme est 무용, **Muyoung**, sino-coréen jadis réservé aux danses de cour et de cérémonie, prestigieuses et festives aux fluidités ornementées ; et aujourd'hui qualifiant la danse consacrée en tant qu'Art Majeur. Il arrive évidemment que les deux se rencontrent. La *Sin muyong*, "nouvelle danse", créée par la célèbre Choi Seong Hee dans les années soixante ramenait ainsi la danse contemporaine occidentale et la danse coréenne traditionnelle à une source unique : 무용 n'est-il pas issu de la syllabe préfixe 무 (mu), en écriture chinoise 巫, ce qui fait le ciel (l'horizontal du haut) uni à la terre (l'horizontale du bas) par un être humain (人) dansant et tournoyant autour de l'axe de l'univers ? À moins que cet axe ne soit le Soi...

Dans toutes les cultures depuis le Paléolithique, le tournoiement est l'expression jaillissante des danses conduites à l'extase : avec les éléments, avec l'au-delà, avec le divin. Or en Corée, depuis toujours les chamanes sont femmes, essentiellement. On les appelle Mudang, 무당. Et dans *Encore une bonne journée !* dont l'inspiration lui est venue par communion avec l'esprit de sa mère, **An Jae-hyun** se fait **Mudang**.

**De là** elle tend un lien au-dessus des abîmes : entre danse chamane et performance d'artiste, entre tradition et modernité, entre Asie et Occident. Entre son cœur battant et celui de sa mère en-allée. *Encore une bonne journée !* n'est pas la pure et simple représentation d'un rituel traditionnel. Mais un ressourcement de l'être par la grâce d'un retour à l'origine.

Si cette composition en cinq mouvements parfaitement délimités fait se succéder cinq phases dansantes de remémoration, purification, salutation, allègement et retour à la fleur dont les principes gestuels (danses avec les manches, danse de port de bras, pirouettes et processions scandées) sont absolument coréens, leur remarquable accompagnement sonore fait des allers-retours entre les sources asiatiques de la musique à célébrer (trompes, percussions instrumentales ou à mains nues, flûtes, grelots...) et leurs très contemporaines variations : de l'électro à rythmique douce (part II) à l'expérimentation concrète (part III : façon sonnerie, scie, marche en eau vive). Et les deux versions qu'elle offrit de sa création, l'une mercredi en ouverture du festival, l'autre jeudi soir pour conclure, diffèrent en deux points : les couleurs de son habit (noir et blanc le mercredi, immaculé le jeudi), et l'horizon musical figurant l'espace visé par l'œuvre. Le mercredi, sa danse s'entrelaçait au Boléro de Ravel, ce qui était une curiosité. Le jeudi soir, elle revint aux flûtes et tambours du chamanisme coréen, battements et plainte appelant aux limbes et Outre-là.

AN Jae-hyun, directrice artistique, chorégraphe, danseuse et professeure de danse (notamment au Centre Culturel Coréen de Paris) a fait de la transmission du ch'um au monde la *Fleur de son âme* (pour reprendre le titre de sa création de 2015 célébrant la belle Li Tsin, danseuse à la cour de Joseon et maîtresse de Victor Collin de Plancy qui fut ambassadeur de France en Corée). Le principe d'expression de la danse coréenne est latent, intérieur et suit les mouvements des sentiments » nous apprend Eleonor King. De cette latence s'organise le jeu à trois états de danse du 정 - 중 - 동 où 중 (Jung : milieu, pause pareille à une hésitation espiègle ou grave) est le passage nécessaire entre 정 (Jeong : immobilité, intériorité, prise et concentration de l'énergie, suspension du poids puis de la respiration : de nature yin) et 동 (Dong : de nature yang, mobilité, dynamisme, dénouement, liberté). « *Le Dong est dans le Jeong et le Jeong est dans le Dong. Ces éléments ne se séparent pas mais s'associent dans le mouvement* » poursuit King dans le même texte.

Tout au long de son œuvre dédicatoire, apaisant l'esprit endeuillé, saluant la disparue et guidant les âmes vers le ciel ou de nouveau la terre, outre le très émouvant appel au divin et rappel déchirant de sa mère, la grâce blessée mais sereine de Jae-hyun impressionne : nous touche, nous suspend, nous emmène.

Toutes les images illustrant les quatre spectacles présentés, sauf une, sont de Johan Marimoutou qui a réalisé la captation vidéo et photographique du Festival. La seconde image de Big Mouth, page suivante, est signée Raul Espinosa.

## 2. Un Cover

LEE *Sun-A*

**A**u deuxième tableau de cette première soirée, une chaise est déposée en fond de scène dans l'obscurité. Et lorsque lumière est faite, plombée, on voit que le diable peut-être – en masque capricorne – tient en chaire sur cette chaise. Tout dès lors émerge des hochements et des inclinaisons de cette figure masquée, mais aussi de remuements des mains

nues, et d'autres depuis la nudité des pieds — le reste du corps et ses formes fondues dans un ample costume noir. Par les gestes infimes des doigts, des orteils et par les oscillations du cou, naît un entrelacs vibrant au rythme d'une respiration chuchotée sous la lumière violette, et peu à peu mais non pas à pas se déploie, de l'imperceptible au tout juste, de l'à peine esquissé au pleinement affirmé, un jeu tentaculaire des bras et aussi des jambes où en dépit du masque se révèle une inextinguible jouissance d'ainsi écarter et agiter orteils et phalanges. Spectatrice ou spectateur, on se sent accroché.e à ces acrobaties de postures intimes, ce plaisir démonstratif nous gagne, et la curiosité vient de savoir qui se tient derrière le masque, qui est ce diable sur chaise assis ?

**O**r, le diable tient aux détails, est à la fois le masque et ce qui divise et aussi Lucifer, à savoir : le porteur de lumière. Sauf que *lorsque je revêts un masque, tout n'est-il pas par avance joué, la vérité figée, la transparence impossible ?*

Et... *Si je m'avancerais face au monde comme elle face à la salle, si je le prenais frontalement à partie – mais partie masquée – que comprendrait-on de moi, que saurait-on vraiment ? Que reste-t-il de moi sous le postiche et les postures, l'imposture et les provocations ?*

En pleine lumière désormais, le masque se révèle moins inquiétant, le diable n'était que de pénombre. Et elle paraît bien mignonne, celle qui se pare plutôt qu'elle ne se dissimule d'un cap de chèvre aux poils luisants et doux, aux longues cornes de torsade, le corps niché au sein d'un costume oversized. *Comment s'assurerait-on qu'elle est elle, qu'elle est une ? Comment saurais-je que j'existe encore sous les armures que je me suis moi-même assignées ?*

**Face à l'abîme on ne saurait tenir que debout.** Or, le bord de la scène est pareil au bord d'une falaise. Dans une intranquillité si forte que la lumière se met à battre au rythme stroboscopique du cœur, la danseuse n'est plus que souffle et tremblements. Le masque est inutile. Que reste-t-il à dissimuler ?

Mais combien difficile est-il encore de se découvrir aux autres et à soi-même, et de se dénuder, se mettre face nue et face à quoi ?

C'est presque à reculons, pas à pas que **Lee Sun-A** se défera de son masque. Et c'est en un geste apaisé, et très calme et très doux, qu'elle le dépose enfin — comme on dépose les armes. Kundera écrivait cela, dans *l'Insoutenable légèreté de l'être* je crois, d'un jeune homme amoureux : « *Il ne désirait pas la nudité d'un corps de jeune fille ; il désirait un visage de jeune fille éclairé par la nudité du corps.* »

Elle, est vêtue encore, de ce très ample et masculin costume. Ce que Sun-A offre à nos regards c'est la pure nudité de son visage offert, en yogini, à la seule lumière. Car vraiment, ce qui commence alors est une *Salutation à la lumière*, dansée bien sûr, et ressentie. Les yeux se ferment, et lorsqu'elle se laisse à la fin aller, au sol en âme bougée par une manière de vent stellaire, son corps s'abandonne à une tendre étreinte, solaire devenue. Rien n'est plus à démontrer. Effacé le spectaculaire, effacé tout manifeste. *N'en va-t-il pas ainsi lorsqu'on est enfin et soi-même et céleste ?*

Ce qui reste à suivre on le pressent, c'est le costume à retirer. Comme il serait indécent de le donner à voir. C'est toute la subtilité de la danseuse, toute l'infinie délicatesse de la chorégraphe, qui sont une, que de ne permettre de saisir de ce déshabillage que le tombé d'une épaule, avant que l'obscurité revenue nous ramène : elle à elle, nous à nous-même, chacun à soi.





## Dance Festival

**Plateau vide.** Brève cascade d'éclats de rire, chuchotements, soliloques dans le noir. Puis un cercle de lumière rose accompagne la venue de la danseuse en fond de scène côté jardin. Commence dans ce seul cercle inscrit par la lumière une merveille d'enchaînements en chair-obscur, sans musique, une sorte d'apprentissage de la vie à quatre pattes. Soudain un *Chuuut* ! que la danseuse semble-t-il ingère, et un cliquet.

S'ensuit un solo au sol tout de sensualité arquée sous aplomb de rose, percuté par le tic-tac du temps que jamais rien ne suspend. Sauf que les choses tournent si rond qu'elles vont de plus en plus vite, et le cercle s'élargit, et les signaux se font sonar puis goutte à goutte supplice, et tout le corps de se prendre de tremblements et convulsion. Puis le bras droit se tend tout droit à la verticale, pointant vers le noir comme si la danseuse devenait elle-même l'aiguille d'or de ce cadran qui entraîne, et de là cela fait bientôt comme si c'est elle-même qui créait le temps, celui que l'on perçoit et celui qui nous transperce, et même comme si elle en devenait, de tension en scansion, de scansion en abandon puis en scansion encore la plus parfaite (je veux dire, accomplie) incarnation.

Et le visage nu tendu en offrande à la tombée de lumière. — N'est-ce pas là le lot le plus louable, notre seule espérance en fait sur terre ? Devenir nous-même le temps qui entoure, le temps dont nul ne sait la nature.

Lorsqu'après une pause d'immobilité et de silence enfin elle se lève, son règne se fait vertical. Debout, au centre de son cercle, en écoute de ce qui bat, c'est comme si lui était proposée une chance de devenir adulte. *Maybe* une illusion ? Car à cet instant précis un cliquet lancinant se met à retentir, et cela fait naître une des images volées les plus frappantes de la création : la fuite à pas précipités hors le premier cercle, dans une attitude qui irrésistiblement me fait songer à Ève et Adam chassés d'Eden, tels que les figura Masaccio. Quel est le paradis perdu ?

Elle gagne un second cercle, d'un rose plus éclairé, plus proche de l'avant-scène et de nous autres. Se tient l'oreille droite où niche, croit-elle, le cliquetis du temps, des invisibles qu'elle ingère et qui la tirent en arrière ou la frappent soudain. Elle-même exhale des souffles qui lui reviennent tendrement ou parçails à des gifles. Elle se couche et se love en

enfanton, toute de sensualité incessée. Tout cela est danse et magie. La parole-souffle dont à terre elle se saisit provoque un nouvel accroissement du cercle-sol de lumière.

C'est à ce moment-là que la musique concrète faite de coups de sonde, cliquets, bourdon fait place à une montée de violoncelle où bientôt l'on reconnaît une audacieuse variation de la *Sonate au Clair de Lune*. Dans ces stridences majestueuses, sa danse déploie de légers pleins et des déliés désivoltes et nous découvre un bref moment l'ampleur insoupçonnée que chacun de nous – jadis, un jour, jamais – aurait pu atteindre. Sauf que le cœur s'emballa sous les pizzicatis, que le cercle se reforme et se referme, que chaque mouvement se fait plus resserré. Pourtant là encore, le solo de Bo Kyung Lee célèbre l'abandon du corps à ce qui le traverse, fut-ce brutalement.

Alors, l'étendue de la scène et en partie la salle se parent de rayons bleutés. Alors que l'éclairage au sol est total, bientôt l'espace partout se barde d'invisibles murailles, et les fusées qu'en ports de bras elle projette lui sont immanquablement renvoyées. Liberté limitée, trafiquée, annulée, il n'est plus aucun chemin pour revenir au centre. Ce qu'elle reçoit maintenant, sont-ce des mots ou bien des coups, las, elle glisse à terre, fugitivement repasse par des figures du tout début, se confronte aux limites sournoises de ce qu'on avait cru *transparence*.

Quelques secondes de presque noir, avant que la *Sonate* revenue fasse pleuvoir sur elle un cercle étroit de lumière lunaire, où elle se tient un moment immobile. Elle le quitte, en perd à nouveau le centre, prend de nouveau d'invisibles coups, de plus en plus profonds, vers l'épuisement se dirige. Un instant lui viendra l'impulsion de réagir. Elle courra, nous visera de deux doigts faisant pistolet, comme s'appêtant à nous flinguer de maux et de mots silencieux avant de se retenir *in extremis*, à bout de souffle, et d'abaisser son bras.

Comme si abasourdie elle percevait enfin ce qu'elle avait failli faire.

Une seconde encore elle se reprend, elle tient debout, le regard dans le vide. Mais soudain se projette à plat ventre dans un dernier cercle couleur chair. Se saisit d'un dernier invisible qui peut-être est lumière pure. Un instant fœtus & souffle & mer. S'éroule encore.

*Et la scène revient à la Nuit.*

### 3. Big Mouth II

LEE *Bo-Kyung*

**Jeudi 19. La seconde soirée s'ouvrît sur une création que le public aujourd'hui appelle de danse pure.**

**E**T SI UNE QUESTION AVAIT pu faire que Lee Bo-Kyung s'émeuve, âme et esprit conjugués, et de tout son corps se meuve vers la création de *Big Mouth*, solo qui lui valut le 1<sup>er</sup> Prix Solistes lors de l'édition 2018 du *Festival Internacional de Danza Contemporánea de la ciudad de Mexico*, FIDCDMX, ce serait peut-être bien celle-ci : « *To speak or not to speak* ? » Tant elle s'est interrogée, dit-elle, sur combien paroles ou écoute non-ouvertes, ni souriantes ni méditées, peuvent blesser autrui, ou nous être infligées par autrui, ou parfois se retourner contre nous-même. Comme si depuis notre naissance ou même avant, bien avant le fait d'être ou n'être pas, ce que nous devenions était de prime abord dû à ce qu'un grand manieur de mots résuma par « *Words, words...* »

Mais s'il est un devenir par la parole (et par pensées), cela veut dire que celle-ci n'est pas que bavardage sans effet, continu et solipsite, et l'on doit concevoir que s'il existe des paroles qui trahissent ou sont trahies, il en est d'autres qui élaborent, bâtissent, guérissent et transforment pour le meilleur. Les cultures d'obédience chrétienne y devraient être particulièrement sensibles puisqu'à l'incipit de leur Livre fut écrit : « *Au commencement était le Verbe.* » D'un point de vue certain, les paroles créent les réalités auxquelles on s'affronte, et le monde lui-même, plus que de songes est tissé de paroles métamorphosées en autres choses : corps, gestes, idées, directions, essences...

Sont impeccables les paroles dont les fruits sont profonds et doux, nous rapprochent de la vie comme de l'art. À la question de *Big Mouth*, « *To speak or not to speak* ? », Bo-kyung a livré une réponse de mouvements et respiration, tissée de mélodies chuchotées et de pas, de musique et de temps concret. Et c'est comme si elle avait murmuré : « *To Speak or not to speak? That's a without word dance.* »



## Chaplin & Beckett

### 4. Vers le pire

YANG Seungkwon

*"Dire un corps. Où nul. Nul esprit. Ça au moins. Un lieu. Où nul. Pour le corps. Où être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. Non. Nulle sortie. Nul retour. Rien que là. Rester là. Là encore. Sans bouger. Tout jadis. Jamais rien d'autre. D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux.*

SOUVENONS-NOUS QU'À LA FIN DES FILMS Charlot s'en allait vers le couchant. Et que dans ses pièces les plus sombres, une aurore aux doigts clairs pare de vide les horizons de Beckett. Bien sûr, par ces happy ends Charlot faisait route vers le meilleur — jouait au moins à le faire croire. Beckett, lui, met *Cap au pire*.

Yang Seungkwon explore le même continent. La geste *Rater encore* qu'il développe et accomplit en virtuose du "*Rater sans cesse, rater sans hâte, rater mieux*" il la tire d'une pièce de théâtre du vieux maître extrême-zenoccidental. Mais il la mène à un humanisme regardé par Chaplin. **Prologue.**

Entré côté jardin sous un jour de soleil vert, nous happe sans coup férir car se déplace... avec des béquilles. À cet instant du commencement ce soir-là je ne peux empêcher en moi deux pensées : celle de la toute jeune fille blessée qui s'est assise à ma gauche juste avant le lever de rideau, disposant à portée de main les deux béquilles qui l'accompagnent ; et celle de... Coleridge écrivant ceci de Shakespeare : que l'une des méthodes utilisées par l'extraordinaire dramaturge pour inventer des personnages consistait à « leur concevoir une faculté intellectuelle ou morale en excès morbide, puis à les placer, ainsi mutilés ou malades, au sein des circonstances ». Règle infrangible qui veut que le héros ou l'héroïne porte blessure, invisible ou apparente. Une jambe de bois par exemple. Et voilà que paraissent Achab et Long John Silver. Et nous voici face à un danseur jeté avec une paire de béquilles au centre de la scène nue.

*"Un lieu. Où nul. Fut un temps où essayer voir. Essayer dire. Comment esquisse. Comment veste. Comment si non illimité limité. D'où la pénombre. Plus maintenant.*

L'excès en lui ? Immédiatement manifesté, et par ce jeu familier aux mimes : la main palpitant sous la chemise pour faire le cœur qui bat. Si fort qui bat. Et soudain notre homme de s'affronter à tout l'espace, déjeté par le sol et jusqu'aux murs au moyen de l'arme double qui le définit : son élan, et ses cannes. Bien vite c'est vers le ciel que celles-ci manivelles tournent et tourbillonnent, et c'est face au ciel ou contre lui que grâce à elles il se lève, c'est-à-dire tente de s'élever, sans cesse échoue et tombe, sans cesse, ardemment se relève, et passionnément (patiemment aussi) recommence.

*"Su seulement nulle sortie. Pas su comment su seulement nulle sortie. Entrée seulement. Dans un autre. Un autre lieu où nul. D'où une fois venu donc où nul retour. Non. Nul lieu que l'unique. Nul autre que l'unique où nul. Donc jamais une fois entré. Tant mal que pis là. Sans au-delà. Sans en-deçà là. Sans de-ci de-là là. Sans en-deçà sans de-ci de-là là.*

Si l'œuvre mixte *Danse contemporaine* et *Dances de rue*, les images que fait naître Yang Seungkwon nous rallient à un imaginaire au confluent de la performance, de la chorégraphie, du théâtre et même du cinéma des origines. Sous une lumière de constant crépuscule : par définition, une lumière *occidentale*.

On devine que le soleil est de plus en plus chaud, que le ciel descend de plus en plus bas sans que cela le rende plus aisé à atteindre, que le Tout écrase à tel point que le danseur finit par tomber la veste, épuisé, mais persiste.

*"Tant mal que pis se mettre et tenir debout. Tant mal que pis y tenir. Ça ou crier. Le cri si long à venir. Non. Nul cri. Debout simplement. Fut un temps où essayer comment. Essayer voir. Essayer dire. Comment d'abord il gisait. Puis tant mal que pis s'agenouillait. Pen à peu. Jusqu'à ce que debout enfin. Plus maintenant. Rater mieux plus mal maintenant.*

Tenir debout n'est-ce pas déjà et au moins persister ? À se heurter, se confronter, à s'en faire mal et... *fall again*. Échouer au risque de disparaître. Ce qui inéluctablement arrive : voilà le danseur avalé par la porte même par laquelle il était apparu.

S'ensuit un laps d'au moins trente secondes de scène désertée, nue sous une lumière de noir violet. Lorsque Seungkwon reparait, alors qu'un silence fracassant a rompu sa frénésie d'échappées, posément il ramasse la veste tombée, méticuleusement il fait tenir ses béquilles en équilibre au centre de la scène, l'une en appui de l'autre, et tendrement les habille du vêtement qui jusque-là était sien :



Festival  
Soum  
2014

une image merveilleuse, d'une inventivité profonde, qui tout à fait ramène à Chaplin. Car ainsi couvertes les béquilles se métamorphosent en enfant. Enfant perdu, enfant trouvé... Juste un enfant, petit qu'on accompagne, petit qui aspire à grandir. Un Autre à qui transmettre.

Dans cette ultime partie de *Rater encore* tout devient alors transparent, et s'imprime de douceur. Issue de la transmission et de la nostalgie des choses qui ne sont jamais arrivées, qui n'arriveront certainement plus : tenir debout sans béquilles, sans séquelles, atteindre l'étoile jadis visée. Mais on peut au moins conter ces tentatives, on peut au moins transmettre la nécessité d'essayer. Avec *Vers le pire* et deux cannes en guise de pinceaux, Yang Seungkwon peint le tableau actuel d'une condition humaine tournée à la fois vers l'inéluctable (difficile de ne pas lire le futur de notre planète entre ces déversements de lumière brûlante choisis pour la création) et vers l'intériorité qui n'appartient à aucun temps.

Certes nous sommes d'imparfaites créatures, inaccomplies et comme ci ou ça handicapées. Certes nous allons échouer, et à la fin disparaître (à moins que...). Mais il n'est pas nécessaire de réussir pour entreprendre, édicte la sagesse populaire. L'inéluctable n'est pas l'irremédiable. *J'ai des béquilles mais je tiens debout. Je ne peux marcher bien mais je danse.* La quête est en soi une bénédiction. Nous avons osé, nous avons tenté, nous avons vécu, *my friend*. Nous tenterons encore, et ce n'est pas une lutte mais la seule façon d'être.

Cette geste dansée, à la poésie toute cinématographique, nous dit que la vie si dure (*Une vie difficile* est le titre d'un merveilleux film italien qui dit la même chose) n'est, malgré tout et peut-être, pas qu'un tour de piste. Car si chacun de nous est en route vers le pire, encore peut-on passer par le meilleur.

Dans le contexte précis du Festival Soum et de la rencontre désirée entre les soirs brûlés d'Occident et l'Orient des matins frais, notons que cette chorégraphie absolument contemporaine et qui fait voyage vers l'art dansé, joué, narré, filmé... occidental, pourrait trouver attache en un genre bien particulier de la danse traditionnelle coréenne : celui du *병신*, *byeongsinchum*, la "Danse des handicapés" pratiquée initialement pour, dit-on, railler les nobles yangban.

Si tant que le colonisateur japonais décréta son interdiction parce que par trop "vulgaire", et que notre Aujourd'hui si corseté la juge "discriminatoire et blessante pour les personnes souffrant d'un handicap". Sans méconnaître ces explications, il me semble cependant nécessaire de regarder au-delà, au-delà et par-delà. Je me souviens par exemple que dans le bouddhisme le qualificatif "noble" ne désigne pas une classe sociale mais l'état d'union avec — l'état d'accomplissement par l'unité. On trouvera ainsi aussi bien du *Noble silence* que des nobles petits-déjeuners et... du *noble balayage* ! Alors peut-être la mise en lumière par l'Art d'une faille interroge-t-elle en vérité la possibilité même de l'union — si tous nous souffrons de quelque manque, si tous nous sommes blessés, amoindris, handicapés.

Cela rejoindrait la conception grecque du handicap, et notamment de la boiterie, première à leurs yeux entre toutes les tares puisqu'elle atteint « les deux capacités essentielles de l'être humain : la verticalité et le déplacement autonome ».

Au droit héros de l'Antiquité épique, pour qui force, complétude et beauté sont de norme, la modernité de *Vers le pire* substitue un Claudiquant. Un infirme à notre image qui envers et malgré tout, et contre même le Ciel, métamorphose son chaos intérieur en une étoile dansante.



## INTERVIEWS *et* entredances

J'ai posé les deux mêmes questions aux 4 chorégraphes du Festival Soum :

1. *Que signifie ta danse pour toi ?*

2. *Quel est à tes yeux le cœur de la création que tu as présentée ? Quelle en est l'intention chorégraphique ?*

— Voici leurs réponses. Alain a.



### AN Jaehyun

1. La danse est ma vie, la danse est moi-même. J'ai commencé à danser à l'âge de 6 ans, et depuis la danse a été mon moteur. Chaque fois qu'une crise est survenue dans mon existence, la danse m'a réveillée et m'a fait savoir que j'étais en vie.

2. Au cœur de la création d'**Encore une bonne journée** !, il y a eu la tristesse et la peur ressentie du fait de décès dans ma famille ou parmi des amis, suite à un accident, une maladie... C'est une œuvre chorégraphiée avec à l'esprit l'heure vague de la mort. Ses différents mouvements, *Ssigim*, *Yeom*, *Salpuri*, *Sangyeo*, je les ai joués à ma manière, à la façon d'une cérémonie funéraire intime, qui me serait destinée. Tout en étant basée sur la respiration et le mouvement propres à la danse traditionnelle coréenne, c'est une œuvre essentiellement fidèle à mes sentiments personnels et à mes émotions profondes.

1. *Ssigim* (laver) Déposer des *Jijeon* (monnaies de papier) c'est comme se défaire de ses propres traces. La danseuse se lave des lourds fardeaux de sa vie, et cela symbolise sa propre tombe. *Yeom* est l'un des rites organisés en Corée lorsqu'une personne meurt. À cette étape c'est le corps qu'on nettoie. Dans la création, la danseuse prend un moment pour cette cérémonie et elle se purifie.

3. *Salpuri*, également appelé *Danse de tissu*. On raconte que ces mouvements se sont développés dans le chamanisme. Alors dans ma création une musique chamannique spécifique à *Salpuri* m'accompagne. Car dans mon cœur, *Salpuri* révèle et reflète le dynamisme en œuvre depuis toujours (et aujourd'hui aussi) dans le processus d'images intérieures menant le danseur à la danse.

Je voulais présenter *Salpuri* comme une danse qui soulage de tous les chagrins et toutes les tristesses de la vie, et nous rend plus léger le chemin vers l'au-delà.

4. *Sangyeo*. L'un des rites funéraires traditionnels en Corée consiste à décorer le cercueil de fleurs. Ici, la danseuse se pare elle-même de fleurs comme et elle fait marche sur le chemin de l'au-delà... mais dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Cela représente le temps avant la naissance, c'est donc un retour à l'origine.



### LEE Sun-A

1. Pour moi, la danse est imagination, transformation et communication. L'intention de base est de l'ordre du rêve et de la guérison. Car je crois au pouvoir de guérison de l'art. Pendant que vous dansez, fermez les yeux et imaginez ce que ce serait d'être immergé dans un bain lustral. J'espère que je pourrai voyager quelque part pendant un certain temps et que la douleur et le chagrin enfouis en moi, et comme oubliés, pourront être guéris par la danse.

2. **Un Cover** s'inspire des fausses identités que l'on s'est créées par et pour les réseaux sociaux. De l'image de nous qui vivons donc derrière ces masques. Du pouvoir qu'on en retire, pense-t-on, dans la vie quotidienne que l'on soit faible ou fort. Comme il est effrayant et difficile de se voir ensuite sans ornement (ni masque, ni pose, ni filtres...), de faire face à l'image masquée de soi que l'on a inventée puis de rejeter cette façade ! L'œuvre met en question les valeurs sociales, de richesse, de "popularité", etc. : les images du pouvoir entretenues par ces médias sociaux, qui se répandent sans raffinement aucun. Il me semblait nécessaire de revenir sur ces masques exagérément polis ou provocants qui ont

pris la place de qui on est. Cette danse est un geste pour se déshabiller du masque, retrouver le vrai moi, et rencontrer la vraie liberté.

J'ai commencé à chorégraphier *Un Cover* à Paris, où je vis, un jour où j'ai eu le sentiment que les gestes et les expressions des gens ressemblaient à une sorte de mascarade. Les 10 minutes de la première version sont devenues 15 puis 20 avant l'œuvre achevée présentée lors du Festival Soum en mai 2022.

Lorsque je créais, c'était comme une sorte de jeu de rôle dans lequel vont et viennent les postures et les émotions de divers personnages. J'ai tenté d'exprimer différentes facettes, animales autant qu'humaines, telles que la façon instinctive de percevoir l'autre, la relation entre le supérieur et l'inférieur, la façon de relationner d'un politicien, d'un prétentieux... Au début je pensais "un masque c'est prétentieux", mais lorsque me sont apparues les possibilités, justement parce qu'on porte un masque, de se faire plus libre, et plus courageuse, cela m'a semblé à la fois contradictoire et intéressant.

Par le travail chorégraphique se sont ainsi dissipés les aspects négatifs et frustrants de la 'persona' (rôle social ou personnage joué)... Et c'était bien de pouvoir ainsi trouver et formuler ma propre réponse : parce que nous, les humains, sommes faibles, je pensais qu'une distance maintenue et une bonne armure d'apparence(s) feraient une force qui me protégerait. Était-ce bien vrai ? Or, nous pouvons vivre avec un masque ou bien visage nu. C'est au choix et selon le désir de chacun. Mais la conclusion de ce travail chorégraphique est l'espérance que la figure, l'être profond et le geste libre qui sont les plus "moi-même" n'ont nul besoin de masque.

*Pourrait-on rapprocher cette remarque empirique de Sun-A de la pratique villageoise des danses Talchum et Sandaenori, danses masquées, si populaires dans la Corée de l'ère Joseon, car autorisant leurs interprètes à librement mettre en scène satires sociales ou de mœurs, critiques de la corruption entretenue par les Yangban (aristocrates) et les moines ?*

**Il est des monstres qui magnétisent.** Avant de passer à la chorégraphie, à Paris, c'est un tableau de Goya, le Sabbat des sorcières, vu au Prado de Madrid, qui a fait naître en Sun-A Lee l'impulsion créatrice d'*Un Cover*.

*De par la toile, autour du bouc triomphant, sous un cénacle grimaçant de sorcières. Elles ont toutes les tenues, tous les âges et communient joyeusement à cela qui reste, selon Goya lui-même, un cénacle des masques. Que l'on arbore, et qui nous transforme (en tout cas on le voudrait) ; que l'on affiche, et qui dans le même mouvement dénonce aux autres quelque chose de nous — mais quoi ?*

*Goya, lui, dénonçait. Il appartenait à ces cercles espagnols éclairés par les Lumières, où nul croque-mitaine ne saurait avoir nulle place. Son bouc émissaire est très mignon. Son tableau, une satire de cette époque où l'Europe envoyait au bûcher des femmes accusées de pactiser avec le diable. La question n'est-elle pas, comme toujours, des libertés parcimonieusement accordées aux femmes, des pouvoirs mafieux que les hommes leur attribuent ? Et qui au XXI<sup>e</sup> siècle revendiquent l'état de sorcières. Sun-A Lee mène sa création de la découverte un temps réjouissante des identités factices — qui en fait sont doubles, dilables, et dilvies — à un sabbat en sabot : violente confrontation en réseau avec celles et ceux qui eux aussi arborent de tels pavillons semblables et dissemblables, leurs propres masques et postiches... Mais à la fin enfin, à l'abandon de toute pose, au retrait du soi vers le ciel. Celles et ceux qui veulent, Happy few, sauront voir, distinguer, élire, le masque étant tombé, une prière pour l'identité, et la révélation d'une féminité lumineuse.*



Francisco de Goya. *Le Sabbat des Sorcières*, 1797-1798. Détail



**YANG Seungkwan**

1. J'ai commencé à danser au temps de mon enfance errante. Constatant que je me retrouvais à découvrir quelque chose à travers la danse... et à faire les choses en dansant. Je me souviens de tous ces après-midi de week-end à pratiquer en solitaire dans un studio déserté tandis que le soleil brille, et ce sont pour moi autant de souvenirs de printemps. Je pense que les manières, et ma personnalité, et la façon de traiter les gens naturellement, je les ai acquises grâce à la danse. Cet apprentissage est devenu un grand atout pour moi, une force motrice aujourd'hui dans ma vie.

Après avoir obtenu mon diplôme universitaire, la chorégraphie est devenue mon nouveau domaine d'apprentissage. C'est désormais pour moi un devoir et une joie de créer et faire œuvre d'art par la recherche, en collectionnant et matérialisant et transformant en danse divers éléments... Un nouveau moteur de mon présent et de ma vie. Mon intérêt pour la danse s'est transformé en amour, me pousse à réfléchir, à entretenir une vision du monde différente. Comme un défi, un apprentissage constant et un enregistrement de ce qui m'arrive. Oui, mes danses et mes pensées sont mes moyens d'enregistrer ma vie. Et c'est la plus grande bénédiction de ma vie que d'avoir rencontré la danse, cet art noble. Par là j'exprime ma constante reconnaissance envers mes parents qui tout petit m'ont encouragé à danser. Conserver ma relation forte à la danse est aussi un acte de piété filiale.

2. Je voudrais d'abord dire que ce travail a été ma plus grande bataille avec moi-même et que j'y ai retrempe ma volonté brûlante de chorégraphe et de danseur. Je pense que la danse solo est un travail vraiment difficile. M'affronter à ce défi me semblait nécessaire afin de réfléchir sur moi-même et évoluer en tant qu'artiste.

Comme le titre **Try again, Fail again** l'indique, j'ai voulu créer une œuvre... pleine d'espoir, qui stimule la vie et l'éveil ! Dès le début, m'est venue à l'esprit l'idée des béquilles. Un accessoire qui peut tenir debout sur quelque

chose, qui est facile à transporter, qui augmente ou l'empathie ou les préjugés. Un problème technique aussi. J'ai chorégraphié diverses façons d'utiliser ces béquilles afin d'augmenter leur pulsation de vie au fil de l'œuvre et cela a créé comme un répertoire de défis et échecs : les prendre à l'endroit, les tenir à l'envers, marcher avec à l'envers, y suspendre mes vêtements, en faire des échasses, transformer mes béquilles habillées en oiseaux, chevaux... et même croix ou pierres tombales afin de symboliser le passage de toute vie à la mort.

Et puis j'ai trié, sélectionné, ordonné... *Fail again* est une œuvre qui me coûte tant d'énergie, des litres de sueur et de respiration rauque : c'est comme vingt minutes de course folle sans s'arrêter jamais. Un travail tellement dur – et les représentations m'essoufflent tant – que je n'ai pas d'autre choix que de me répéter intérieurement le mantra : « Je peux le faire, je peux le faire je peux le faire ».

Les mois passés à louer une salle de pratique quotidienne, à m'y entraîner seul et tout juger par moi-même, ont été très solitaires et difficiles. Aujourd'hui ils sont mon plus précieux trésor. Au fil des années, les ennuis et les difficultés semblent augmenter de plus en plus. Je rêve que vous voyiez mon travail et en tiriez l'énergie nécessaire à vous relever et avancer encore.

*«... Levée la main de l'enfant pour atteindre la main qui étreint. Étreindre la vieille main qui étreint. Étreindre et être étreinte. Tant mal que mal s'en vont et jamais ne s'éloignent. Lentement sans penser tant mal que mal s'en vont et jamais ne s'éloignent. Vus de dos. Tous deux courbés. Unis par les mains étreintes étreignant. Tant mal que mal s'en vont comme un seul. Une seule ombre. Une autre ombre... »*

Et une autre lumière :

les citations en orange insérées dans la recension de *Try again Fail again* pages précédentes sont extraites de la pièce monologue originale de Samuel Beckett, *Cap au Pire*.



**LEE Bo Kyung**

1. Le sens que je poursuis par la danse est *l'empathie*. Dans nos vies quotidiennes, des drames grands ou petits, et joies petites et grandes, surviennent. Tout cela s'intègre au processus de création. Par la transformation en danse, les impressions minimales, les petits mouvements sont éclairés, agrandis, représentés sous une forme augmentée, plus émouvante d'instinct, et les sensations sont plus fortes. La raison pour laquelle j'apprécie de communiquer avec le public par la danse est que la danse que je poursuis n'est pas une danse que je pratique pour me satisfaire, mais un échange naturel et honnête avec les êtres : je ne fais pas semblant, j'essaie d'identifier et exprimer le vrai sens sans mensonge ni embellissement. Une sympathie surgit spontanément alors, qui vient de ce que les souvenirs et les émotions latentes du public, ces images intimes et qui sont à chacun personnelles, se superposent à mes propres souvenirs et images que j'évoque et invoque en dansant. Ils les revivent à travers moi dansant.

Le public se soulage ainsi des mauvaises situations et des souvenirs difficiles par des larmes ou des rires. Comme quand on regarde un film au cinéma et qu'on se sent un peu mieux en sortant, d'avoir ri... ou pleuré. À l'avenir, je continuerai à travailler la danse en « sympathie » afin de toucher le cœur des êtres.

2. **Big Mouth II** est une histoire sur les "mots" que les gens prononcent. Certaines personnes sont blessées "par des mots", et d'autres sont rassérénées "par des mots". Les gens « parlent » si facilement, ignorant les blessures que leurs paroles peuvent infliger. Comment faire réfléchir ceux qui, sans le savoir ou intentionnellement, ont quelquefois par des mots laissés à d'autres des souvenirs douloureux ? *Big Mouth II* est une œuvre qui chorégraphie l'idée selon laquelle les mots blessants vous blesseront vous-même un jour... Aussi soyez prudent lorsque vous parlez.

**AN Jae-Hyun**  
Jae-Hyun est danseuse et chorégraphe. Sa connaissance profonde des danses originelles coréennes lui permet d'évoluer entre tradition et modernité. Ces deux inspirations se retrouvent dans son travail. Fondatrice d'une association dédiée en France à la pratique des danses de Corée, organisatrice de festivals et d'échanges internationaux, elle est également professeure de danse, notamment au Centre Culturel Coréen de Paris.

**LEE Sun-A**  
C'est un solo, *Performing Dream*, créé en 2007 qui a révélé Sun A. Distinguée lors de la Yokohama Dance Collection, cette œuvre lui a fait remporter le *Prix du jeune chorégraphe de l'Ambassadeur de France*, et... l'a finalement conduite jusqu'à Paris. Depuis, ses créations ont tourné dans plus de quinze pays européens ou asiatiques. Danseuse, chorégraphe, artiste, Lee Sun-A est également professeure de yoga, ce qui transparaît dans son art.

**YANG Seungkwan**  
Seungkwan est passionné par l'idée de convergences. Sur un mode très contemporain, sa démarche de danse convoque & évoque bien d'autres arts : vivants, sauvages, acrobatiques, de la rue, voire le théâtre et le grand écran. Tous éléments agissant qu'il intègre dans son processus de création. Il vit et fait œuvre à Seoul.

**LEE Bo Kyung**  
Bo Kyung est chorégraphe, danseuse & directrice artistique du BK Dance Project à New York. Docteure au département de la danse vivante et des arts de la scène de l'Université de Hanyang en Corée du Sud, son travail présenté dans plusieurs pays lui a valu de nombreuses récompenses internationales, dont le *1<sup>er</sup> prix du Concours international de danse contemporaine de Mexico* placé sous l'égide de Pina Bausch. Parrainage qui touche son âme et son cœur.

SaUM a un rêve, des esprits, de l'énergie, des bras béarsoles et... un site : <http://www.festivalsoum.com/>