



시민문화재단 | 서울문화재단



거리예술 · 서커스 활성화를 위한 한불 토론회 자료집

프랑스에서 온 예술가, 한국에 사는 예술가 거리예술과 서커스로 살아가기

DES ARTISTES DE FRANCE, DES ARTISTES DE CORÉE,
ET VIVRE AVEC DES ARTS DE LA RUE ET DU CIRQUE





사업명 **거리예술·서커스 활성화를 위한 한불 토론회**

일시 **2016.11.2.(수) 16:00 ~ 19:30**

장소 **서울거리예술창작센터**

토론주제 **프랑스에서 온 예술가, 한국에 사는 예술가 -
거리예술과 서커스로 살아가기**

01. 한국-프랑스 교류 사업에 참여하면서 어려운 점이 많았을 것 같습니다. 가장 어려운 점이 무엇이었나요? 그리고 성과가 있다면 말씀해 주세요. 06p

Je pense que vous avez eu beaucoup de difficultés quand vous avez participé aux projets en relation entre la France et la Corée. Quelle est la plus grande difficulté rencontrée? Et dites-nous si vous avez des points positifs, s'il vous plaît.

02. 이번에 한국을 처음 방문하는 프랑스 분들이 계실 텐데, 한국 문화 가운데 가장 인상적인 것, 혹은 가장 이해할 수 없는 것이 있다면 말씀해 주세요. 19p

A l'occasion de la participation à « l'Automne Français », parmi vous, il y a certains qui sont venus en Corée pour la première fois. Pour vous, quelle sont les aspects plus impressionnants ou plus incompréhensible dans la culture coréenne?

03. 거리에서는 다양한 관객들을 만날 수 있습니다. 실내 공연과는 굉장히 다른 느낌일텐데요. 거리에서 만난 관객들 가운데 특히 인상적인 경험이 있다면 듣고 싶습니다. 24p

On Peut rencontrer le public (les spectateurs) divers dans la rue. C'est très différent des représentations en salle. Je voudrais partager sur une de vos expériences extraordinaires dans vos rencontres avec le public dans la rue.

04. 당신에게 특정공간 작업의 의미는 무엇인지, 작업 공간에 대해 “제고(심각하게 고민)”해 본 적이 있는지? 리서치와 발표를 위한 공간의 점유자(거주자) 혹은 사용자와 관계를 어떻게 설정하는지? 32p

Que signifie pour vous créer in situ, qu'est-ce que ça implique? Pensez-vous avoir à “repenser” les espaces dans lesquels vous travaillez? Quel est votre rapport aux occupants ou usagers des espaces dans lesquels vous faites vos recherches et vos représentations?

05. 당신에게 공공공간 예술이란 시민권의 확장인가? 만일 그렇다면 그것을 어떻게 실현하는지? 38p

창작은 언제나 메시지나 사회문제를 전달해야 하는지? 이런 요소가 창작과 어떻게 관계를 형성하는지? L'art dans l'espace public est-il pour vous une extension de la citoyenneté? Si oui, comment le réalisez-vous? La création doit-elle pour vous toujours véhiculer un message, un questionnement, comment abordez-vous ce rapport à la création?

06. 거리예술과 버스킹의 차이가 뭔가요? 프랑스에는 구분하는 기준이 있나요? 48p

Quelle est la différence entre les arts de la rue et le busking(comme chanter, danser ou jouer « en mettant un chapeau » dans un espace public)? Est-ce qu'il y a un critère pour les distinguer en France?

07. 저글링 공연을 하는 예술가입니다. 프랑스에 가서 저글링이나 서커스, 거리예술을 공부하고 싶습니다. 53p

외국인 대상의 교육프로그램이 있는지요? 그리고 어떤 준비를 해야 할까요? Je suis un artiste qui fait de la jonglerie. J'aimerais bien aller étudier la jonglerie, le cirque ou les arts de la rue en France. Est-ce qu'il y a des formations pour les (étudiants) étrangers? Et pour cela, qu'est-ce que je dois préparer?

08. 서커스는 배우들을 위한 예술인 것 같습니다. 하지만 서커스 공연을 위해서는 세트, 장비 등이 필요할텐데요. 서커스 공연을 위한 세트 및 장비제작, 천막설치 등의 교육이 있는지요? 60p

Il me semble que le cirque repose sur pour les interprètes. Mais il faudrait des décors, des équipements (des structures), etc. pour la représentation de cirque. J'aimerais bien savoir s'il y a des formations de décor, de construction d'équipements (des structures) pour la représentation de cirque en France ou en Corée.

09. 거리예술 작품 중에는 솔로 공연도 있고, 대형 작품도 있습니다. 거리예술도 작품의 규모에 따라 추구하는 예술적인 지향이 다를 수 있습니다. 오랫동안 작업하고 계신 예술가 분들의 철학, 경험 등을 듣고 싶습니다.

64p

Parmi les œuvres des arts de la rue, il y a des œuvres solo et de grand format. L'orientation artistique recherchée (poursuivie) peut-elle être différente selon l'échelle des œuvres (des arts de la rue).

Je voudrais échanger sur vos « philosophies », vos expériences car vous travaillez depuis longtemps.

10. 창작의 출발점은 어디입니까, 아이디어, 직관, 문제제기, 걱정, 분노? 어떤 과정을 통해, 어떤 단계를 거쳐 이 출발점이 변화, 발전하는지 궁금합니다.

71p

D'où partez vous pour commencer une création, une idée, une intuition, une question, une préoccupation, une colère? Comment transformez-vous ce point de départ, quel est votre processus, y-a-t-il des étapes récurrentes, des nécessités?

11. 한국과 꽤 오랫동안 교류를 하고 있는 프랑스 예술가들이 계신 걸로 알고 있습니다. 한국의 거리예술과 서커스가 발전하기 위해서 어떤 노력이 필요하다고 느끼는지요?

75p

Je pense qu'il y a des artistes français qui sont en relations avec la Corée depuis longtemps. D'après vous, quels efforts sont-ils nécessaires pour développer les arts de la rue et du cirque en Corée?

프랑스에서
온
예술가,
한국에
사는
예술가
거리예술과

DES ARTISTES 서커스로
DE FRANCE, 살아가기
DES ARTISTES
DE CORÉE,
ET VIVRE AVEC
DES ARTS
DE LA RUE ET
DU CIRQUE

한국-프랑스 교류 사업에
참여하면서 어려운 점이
많았을 것 같습니다.
가장 어려운 점이 무엇이었나요?
그리고 성과가 있다면
말씀해 주세요.

**Je pense que vous
avez eu beaucoup
de difficultés quand
vous avez participé
aux projets en
relation entre la
France et la Corée.
Quelle est la plus
grande difficulté
rencontrée?
Et dites-nous si vous
avez des points
positifs, s'il vous
plaît.**

사회 : 조동희 (서울거리예술창작센터 팀장)

*사회자의 진행 발언은 편의상 ◀으로 표기하였습니다.

저는 알리 살미입니다. <오스모시스(Osmosis)>의 예술감독이자 안무가 겸 무용가입니다. 저는 한국의 무용가 그룹, 기술 및 행정 스태프들과 공동 작업을 하기 위해 초대 받아 한국에 왔습니다. 작업의 주제는 땅에서 일하는 '인간의 손'이었습니다. 좀 더 자세히 이야기하자면 한국 농민의 삶, 현재 한국의 농촌 현실에 대한 것이었죠. 질문에서는 공동 작업을 하며 느낀 어려운 점에 대해 묻고 있지만 제 생각엔, 어려운 점 보다는 긍정적인 부분들이 많았던 것 같습니다. 그러나 예술작업을 하는 데 있어 한국과 프랑스 간 현실의 차이는 있었습니다. 저는 프랑스의 예술가 및 엔지니어가 처한 현실만을 알고 있었죠. 프랑스에서는, 무용가, 음악가, 엔지니어가 함께 6개월간 작품을 준비하게 되면 그들 모두 이 기간 동안 오로지 작품 준비에만 몰두합니다. 이러한 시간 할애는 작품 준비에 있어 최소한의 요건입니다. 프랑스에서는 예술가들이 "나는 3개월 동안 오직 이 작업을 위해 내 시간 전부를 할애할 수 있어" 라고 말할 정도로 예술작업에만 전념하는 것이 현실적으로 가능합니다. 그러니까 식비, 주거비 등 일상생활을 영위하기 위한 비용 마련을 위해 별도로 애쓰지 않아도 된다는 것입니다. 하지만 한국의 경우는 프랑스와는 다른 종류의 경제적인 현실이 있었습니다. 그렇기 때문에 한국 예술가들이 작업에 할애할 시간을 최대한으로 확보하도록 하는 것이 작업 하는데 있어 가장 큰 어려움이었습니다. 우리는 다른 방법을 강구해야 했습니다. 즉 우리는 아침 시간에는 작업하지 않고 오후 2시나 오후 4시부터 작업을 시작하기로 했습니다.

알리 살미 ALI SALMI

Merci. Je me presentais déjà, Ali Salmi, chorégraphe, danseur, artiste chorégraphique, directeur artistique de la compagnie Osmosis. J'ai été invité en Corée pour travailler avec un groupe de danseurs et une équipe technique et administrative sur un projet autour de « la main de l'homme, au travail de la terre ». Et plus précisément de la main de l'homme coréenne, donc sur votre réalité fermière, agricole, actuellement. Il y a beaucoup de points positifs je crois, on souligne les difficultés mais... Il n'y a pas eu temps que ça. Il y a eu surtout des différences de réalité. Et j'ai porté la réalité sur nous, artistes, et techniciens. Donc en France, il y a une réalité de travail, voilà, c'est-à-dire lorsqu'on monte un projet qui va amener 6 mois de disponibilité des danseurs, des musiciens et des techniciens, on a besoin de cette disponibilité, elle est minimale. On a un statut, on a une réalité qui permet aux danseurs de dire « pendant 3 mois. Je vais être disponible pour ce projet et uniquement pour ce projet. », et de ne pas devoir subvenir on va dire à manger, à payer mon loyer, à m'occuper ma vie quotidienne. Et ça, c'était la grosse difficulté. C'est d'avoir un maximum de disponibilité des artistes, des équipes coréennes étant donné que l'on a une autre réalité économique. On va dire... ce n'est pas un confort. Il y a une autre stratégie. On a dû adopter une autre stratégie. Par exemple, actuellement, ce travail depuis quelques jours avec cette même équipe, les matinées on ne peut commencer à travailler qu'à partir de 2h

왜냐하면 한국 예술가들은 예술 작업 외에 병행해야 하는 직업을 가지고 있기 때문입니다. 즉 예술작업에만 전념할 수 없다는 얘기죠. 예를 들어 저희와 같이 작업하는 농부 분이 있는데 그는 농부인 동시에 버섯 재배도 해야 하고, 대학에서 사진도 가르쳐야 하고 가끔씩 용접공 일을 하기도 합니다. 그렇게 예술 작업과 직접적인 관련이 없는 여러 가지 일을 동시에 하고 있기 때문에 작업에만 전념하지 못하는 겁니다. 이렇게 한국과 프랑스 예술가들이 처한 조건적 현실이 다르다는 것을 깨달을 수 있었습니다. 그래서 한국 예술가들이 예술작업에만 몰두할 수 있는 진짜 작업 시간을 확보하기 위해 그들이 처한 현실을 감안하며 작업 시간을 마련하고자 많이 노력해야 했습니다. 그럼에도 불구하고 한국의 예술가들은 굉장히 적응력이 좋고 개방적이었습니다. 저는 이러한 생각도 했습니다. 한국의 예술가들이 6주 동안 프랑스에 와서 함께 작업하고 예술작업에만 전념할 수 있는 현실, 상대적으로 편리한 진짜 예술가의 삶을 프랑스에서 경험해보면 좋겠다 하는 생각 말입니다.

네 감사합니다. <오스모시스>의 대표인 알리 살미 씨는 사실 한국 문화에 굉장히 관심이 많습니다. 실제로 이번 프로젝트 이전에도 한국 예술가들과 함께 작업을 했었는데요. 전에는 노동자들의 삶에 대해 작업했고 이번엔 농부의 삶을 주제로 작업했습니다. 이번 프로젝트의 경우 알리 살미 대표를 제외하고는 모든 스태프, 즉, 무용수리든지 음악 작업을 하는 분들이 모두 한국인입니다. 축제에서도 공연을 했고, 한국과 프랑스를 오가면서 작품 발표를 했습니다.

et même qu'à partir de 4h. Parce que simplement, les danseurs et les techniciens, ils ont un autre métier à côté. On sait très bien en Corée qu'on a plusieurs métiers. J'ai un paysan, fermier agricole qui également, en même temps cultive des champignons, qui est même temps professeur de photographie à l'université, et qui est en même temps soudeur, parfois. Donc il y a cette multiplicité des métiers et qui parfois n'ont rien à voir avec directement la tâche principale artistique, voilà. C'était de réussir à adapter notre réalité de travail et notre disponibilité totale de travail à cette réalité ici pour pouvoir construire un vrai temps de travail avec cette équipe. Et le côté très positif, c'est honnêtement une très très belle capacité d'adaptation, une très très belle (capacité) d'ouverture. L'idée aussi, c'était de les amener à partager 6 semaines en France. Et d'être dans une vraie réalité on va dire c'est un confort relatif de travail de disponibilité sur un projet artistique.

Merci beaucoup, pour Ali Salmi qui est responsable de Osmosis. Et pour vous intéressez beaucoup à la culture coréenne. Donc non seulement cette coproduction mais il y a eu d'autres coproductions qui ont eu lieu par exemple vous avez parlé du travail de la vie et des travailleurs en Corée, mais vous avez cette fois-ci traité le terme des agriculteurs. Et puis cette fois-ci, en particu-

그럼 두 번째 답변을 들어보겠습니다. 창작센터에서는 서커스 프로그램을 많이 진행하고 있는데요. 작년부터 프랑스와 프로그램을 많이 작업했는데 올 초부터는 작품 창작에 관련된 워크숍을 진행하고 있습니다. 그래서 작품 창작 총 연출을 진행했던 뱅상 고메즈 씨에게 답변 요청을 드리겠습니다.

lier, mis à part Mr Ali Salmi en fait, tout de reste de musique, etc, était des Coréens. Donc vous avez aussi donné des présentations lors de la fête et à la fois en France et en Corée. Puis à SSACC, nous avons des programmes de cirque et à partir de l'année dernière, nous avons eu des échanges avec la France et cette année, nous avons organisé des ateliers en ce qui concerne la création. Et il y a donc le metteur en scène, qui avait dirigé tous ces travaux, Mr Vincent Gomez, qui pourrait peut-être resurgir sur cette question.

감사합니다. 안녕하세요. 저는 뱅상 고메즈입니다. 저는 서커스 예술가이자 <오르 피스트(Hors Pistes)>라는 단체의 예술감독입니다. 저는 '크낙*(CNAC, 프랑스 국립서커스예술센터)'와 창작센터, 두 기관간의 교류에 있어 크낙의 중개자로서 이 프로젝트에 참여하게 되었습니다. 두 기관의 요청에 따라 저는 한국 현대 서커스의 첫 발판을 마련하기 위한 서커스 공연을 제작하게 되었는데요. 작업하면서 제가 느낀 어려웠던 점은, 알리 씨가 방금 말한 바와 같은데, 바로 이해하는 것이었습니다. 운영적 면에서도 프랑스와는 좀 달랐고, 한국 예술가들의 시간을 활용하는 것도 어려운 점이었습니다. 우리는 하루의 모든 시간을 그들과 함께 작업할 수 없었고, 낮 시간에 연습할 수 있을 뿐이었습니다. 그래서 일정을 조정하여 연습을 했는데 그 또한 불확실할 때도 있었습니다. 하지만 이런 어려움을 넘어 한국 예술가들과 작업하며 어떤 역동성, 흥미로운 부분들을 발견할 수 있었습니다. 우선 이러한 한국과 프랑스의 만남은 대단히 긍정적인 작업이었다고 생각합니다.

뱅상 고메즈 VINCENT GOMEZ

Merci. Et oui bonjour, je suis effectivement Vincent Gomez, artiste de cirque, directeur artistique de la compagnie Hors Pistes, j'interviens effectivement sur ce projet par l'intermédiaire du CNAC, dans le cadre de l'échange entre les deux structures. Donc ces deux structures m'ont demandé et proposé même, d'imaginer ce spectacle pour une première étape de cirque en Corée. Alors la difficulté effectivement, je rejoins totalement ce qu'il a dit, Ali, c'était de comprendre. Le fonctionnement est un peu différent et la disponibilité des artistes qui effectivement ne sont pas forcément tout le temps là, tout le temps présents, et ici ils sont présents dans la journée pas forcément à toutes les heures, donc de jouer avec un planning était un peu aléatoire. Mais passer ces difficultés, on trouve une dynamique un peu différente et plutôt intéressante. La plus grosse difficulté...alors pour commenc-

어려움은 어디에나 있는 것이고, 사실 돌이켜보면 그렇게 크게 어려운 점은 없었습니다. 오히려 시간이 계속 흘러가고, 각자가 할 일이 있고 또 서로 다른 에너지를 소유한다는 것 정도가 힘들었다고 할 수 있을까요. 오히려 가장 큰 어려움은 저의 역할에 관한 것이었습니다. '어떻게 하면 내가 이 프로젝트를 위해 유용한 역할을 할 수 있을까, 어떻게 이 작업에 기여할 수 있을까, 어떻게 하면 그 때 그 때 필요한 요소들을 그들에게 잘 전달할 수 있을까' 하는 고민들을 많이 했습니다. 특히 이 예술가들의 미래에 대해서도 고민을 시작해야 한다는 것이 어려웠는데요. 예를 들어 '어떻게 하면 한국의 서커스예술가들에게 무엇인가를 남겨줄 수 있을까. 그래서 그들이 나중에 즉, 당장이 됐든 혹은 1년 후가 됐든 우리가 했던 작업을 기반으로 뭔가를 할 수 있고, 나아가 그들 고유의 세계를 창작할 수 있을까. 그들이 서커스의 자유와 더불어 그 제약을 잘 이해할 수 있도록 어떻게 해야 할까' 등 많은 생각을 하였습니다.

따라서 우리는 미장센(연출)에 대해서 많이 작업하였습니다. 세계 있어 가장 중요한 것은 결과가 아니라 과정이었습니다. 저와 작업한 한국 예술가들은 무용가이고 배우이기는 했지만 서커스 전문가는 아니었기 때문입니다. 3개월의 기간만으로는 서커스예술가가 될 수 없다는 사실을 저는 매우 잘 알고 있습니다. 수년에 걸친 양질의 훈련이 뒷받침되어야 3개월이라는 시간 동안 하나의 공연 작품을 만들 수 있는 것입니다. 결국 그들에게 서커스를 가르치기 위한 효율적인 방법을 찾는 것이 관건이었습니다. 그러니까 서커스를 가르친다는 것은, 이렇게 말하는 것이 과장된 것처럼 보일지도 모르겠지만 그것은 그들이 삼차원(3D)의 현실에서 자신의 몸을 이해하고, 자유로움을 알고 그리고 특히 우리가 요청하는 것을 똑같이 하지 않는 가능성을 가지도록 가르치는 것입니다. 처음에는 쉽지 않았습니다. 왜냐하면 그들은 굉장한 호기심과 많은 의욕을 갖고 있었음에도 불구하고 때때로 충분히 자유롭지 못했기 때문입니다. 그래서 우리는 많은 연습을 했습니다. 그 모든 것은 그렇게 중요한 것이 아니다 라는 사실을 이해하기 위해 우리는 정말로 많은 연습을 했습니다.

er, on va dire que c'est un gros point positif, cette rencontre, avant de parler des difficultés. Les difficultés sont sur leurs chemins et ce n'est pas forcément des difficultés mais plutôt...des journées qui passent et qui ont chacune de leur ordre et d'énergie différente. Mais la plus grosse difficulté pour moi, c'était de comprendre « comment je pouvais être utile » à ce projet. « Comment je pouvais servir ce projet et amener quelque chose dans l'instant présent », mais surtout de commencer à réfléchir sur l'avenir : comment leur laisser quelque chose avec laquelle ils pourront travailler plus tard, soit tout de suite soit dans un an, soit que ces artistes choisis puissent se servir de ce qu'on a fait, pour même créer leur propre univers et comprendre ce qui était que la liberté du cirque, et les exigences. Donc on a travaillé effectivement sur la mise en scène, mais le plus important comme je viens de dire pour moi, c'était le processus plus que les résultats. Parceque c'était des artistes ; donc des danseurs, comédiens mais pas des pratiquants de circassien. Donc on sait très bien, en tout cas moi je sais très bien, que pour devenir un artiste de cirque, il ne suffit pas de 3 mois. 3 mois c'est le temps qu'il faut pour monter un spectacle avec des années de qualité derrière. Donc la difficulté était de trouver une méthode, pour leur apprendre le cirque. Alors apprendre le cirque c'est un bien grand mot, c'est leur apprendre à comprendre leur corps dans les 3 dimensions. Il y a la liberté aussi, la possibilité de ne pas faire exactement ce qu'on vous demande, ce qui était une chose un peu difficile pour eux au début parcequ'ils ont énormément de curiosité

돌이켜보면 어려운 점이라고 할 것은 아닌 것 같습니다. 단지 매일 매일이 서로를 이해하는 과정이었고, 그 결과 정말 멋진 관계를 맺을 수 있었습니다. 저는 우리의 이러한 교류, 작업 결과에 대해 많은 감동을 받았는데요. 공연이라는 결과물에 대한 감동이 아니라 서로가 서로에게서 많은 것을 배울 수 있었고, 개인적으로뿐만 아니라 집단적으로도 모두가 함께 한 단계 더 발전할 수 있었기에 이 작업이 큰 의미가 있다고 생각합니다.

énormément d'envie, mais des fois ils manqueraient un petit peu de liberté. Donc on a joué. En fait on a énormément joué pour comprendre que tout ça, ce n'était pas vraiment très sérieux. Donc voilà, ce n'était pas forcément des difficultés, c'est juste une compréhension au jour le jour et qui a apporté vraiment une très très belle relation et je suis assez impressionné du résultat, pas forcément sur le spectacle mais dans les têtes de chacun et l'évolution qu'ils ont plus à voir individuellement et collectivement. Voilà.

예 감사합니다. 알리 살미씨가 거리예술을 대표해서, 뱅상고메즈는 서커스를 대표해서 답변을 해주셨는데요. 이번에는 한국 분께 답변 요청을 드리겠습니다. <프로젝트 외(Project WAE)>의 정안영 대표는 2008년부터 한-불 교류프로젝트에 관심을 가지고 참여했었습니다. 최근에도 프랑스랑 작업을 많이 했는데 정 대표는 어떤 어려운 점이 있었는지 말씀 들어보겠습니다.

Merci beaucoup. Donc Mr. Ali salmi, vous avez travaillé pour l'art de la rue et Mr. Vincent Gomez a spécialisé le cirque. Peut-être je voudrais poser une question à Mme. Jeong Ahn young, qui travaillait pour le groupe projet WAE, et qui s'était beaucoup intéressée à ce projet d'échange depuis 2008 je crois, donc vous avez travaillé un échange avec la France, quelle était la difficulté que vous avez trouvé?

안녕하세요. <프로젝트 외>라는 장소 특정형 거리 무용극을 만드는 단체의 대표이자 연출가인 정안영입니다. 저는 2010년도 단체 창립 당시 <엑스 니일로(Ex Nihilo)>라는 프랑스 거리무용단체와 공동창작 작업을 3년 동안 함께 했었고 이후 유럽투어도 하고 한국에서도 많이 공연했습니다. 올해는 창작센터에서 진행하는 현대서커스 공연 <깃털병정> 프로젝트에 코디네이터로 참여하고 있습니다. 두 번의 경험을 통해 느낀 프랑스와 한국의 교류작업, 공동창작 작업의 어려운 점이라고 하면, 다 아시겠지만 두 국가의 문화가 다르기 때문에 비롯되는 것이었습니다. 즉 서로가 자라온 환경도 다르고 생각하는 것도 다르고 생활 패턴도 다르고 굉장히 많이 달라서 나중에는 서로의 생각이 달라지는 게 굉장히 어려웠습니다. 처음에 다름을 인정하고 시작하더라도 맨 마지막에 가져가는 것들, 가져가는 생각들은 결국엔 다 각자 다른 생각이었거든요. 그러나 공연을 잘 만들기 위해서 하나의 공통된 목표를 가지고 함께 작업했던 것, 그건 굉장히 좋은 점이었던 것 같습니다.

그런데 정말 아이러니하게도 프랑스와 한국의 공동 작업에 있어 장점과 단점은 결국 같은 것이라고 생각합니다. 왜냐하면, 방금 전 말씀 드린 단점, 즉 각자 다른 생각을 하고 다른 길을 간다는 것이 결국엔 자신의 정체성을 찾을 수 있다는 장점으로도 나타나기 때문입니다. 프랑스의 교육 자체가 자신의 정체성을 찾는데 초점이 맞춰져 있고, 저 역시 7년간 프랑스에서 연극, 예술 공부를 하면서 '내가 이런 사람이구나.'라는 저의 정체성을 발견할 수 있었습니다. 그런데 이번에 <깃털병정> 작업에 참여하면서, 또 이전에 <엑스 니일로>와 공동 작업을 하면서 또 한 번 느꼈는데요. 프랑스와 공동 작업을 하기 이전의 한국의 아티스트들은 아마도 체계적인 주입식 교육의 영향으로 '이렇게 하라, 저렇게 하라'라는 것에 많이 익숙해져 있고 길들여져 있었다면, 공동 작업을 마친 후엔, 각자 자신이 원하는 것이 무엇이고 바라는 것이 무엇이고 자신이 정말 해야 하는 것이 무엇인지를 찾으려 하는 변화된 모습을 보였다는 것입니다.

정안영 AHNYEONGJEONG

Bonjour, je suis responsable d'une compagnie et metteur en scène de ce groupe qui produit des danses in situ dans la rue. Fondée en 2010, nous avons eu une occasion de travailler avec Ex Nihilo pendant 3 ans depuis ce temps-là. Nous avons eu des tournées en France, en Europe et en Corée aussi. Et Nous avons pu travailler les « Soldats de Plume », et j'ai travaillé comme coordinatrice pour ce projet de coopération. A travers ces deux échanges, ce que j'ai pu sentir comme difficulté, vous savez tous qu'ici nous avons des différentes cultures, nous avons notre origine différente, notre mode de vie est différente ; tout est différent. Mais cette différence avait influencé les réflexions et les pensées. Même si nous supposons qu'il y a une différence, comme les réflexions et les pensées sont différentes, chacun donc couvert des pensées différentes. En fait c'est ce qui rendait un peu difficile le travail. Mais pour monter un projet avec succès nous étions unis pour un but. C'était un point très très positif.

Mais ce qui était ironique, c'est que l'avantage et l'inconvénient de la coproduction sont les mêmes. Pourquoi? Parceque l'inconvénient, c'est parce qu'on a la différence dans la pensée, dans la mode de vie, etc. Mais l'avantage aussi, c'est à cause de la différence, et cela permet de retrouver son identité. Je crois que l'éducation en France met beaucoup d'accent à s'identifier. Au cours de 7 années que j'ai passé en France pour faire mes études en théâtre, ces études m'ont permis à me trouver et m'identifier. Et pendant la coproduction que j'ai fait cette fois-ci et aussi mes travaux avec Ex Nihilo, je l'a trouvé encore une fois : Comme les artistes coréens sont tellement habitués

à l'éducation par la mémorisation et par des ordres qui sont donnés tandis que les artistes français étaient différents. Donc grâce à cette coproduction, grace à ce mode de vie différente, les Coréens trouvent ce qu'ils veulent exactement et ce qu'ils sont.

네, 감사합니다. 서두에서 말씀 드렸다시피 이 토론회가 '한-불 상호교류의 해-거리예술·서커스 분야'를 마무리하는 의미도 갖고 있습니다. 그래서 같이 작업에 참여했던 분들 중에서 한 분 내지 두 분이 이 주제에 대해 자유롭게 말씀해주시면 좋을 것 같은데요. 말씀 부탁드립니다.

Merci beaucoup. Comme je vous ai dit toute à l'heure, cette table ronde s'inscrivait comme une sorte de conclusion des séries d'échange qui ont eu lieu. Donc si jamais vous avez eu des commentaires à faire après avoir participé à ces échanges dans le cadre des années croisées? Peut-être je vais accueillir une ou deux questions.

뱅상 고메즈 VINCENT GOMEZ

또 제가 말씀 드리는데요. 방금 전 조동희 팀장은 '이 교류 작업을 마무리하는 의미'라고 이야기했는데, 이 교류에 대해 제가 갖고 있는 전망, 비전을 말씀 드리자면 현재 우리는 출발점에서 있다고 말할 수 있을 것 같습니다. 교류 작업을 통해 한국 예술가들은 앞으로 나아갈 준비가 되었고, 창작센터와 '크낙' 역시 준비가 되었고 전망까지도 갖게 되었습니다. 그래서 저는 결론을 이야기하기보다 앞으로 우리에게 펼쳐질 일들이 더 궁금하다고 말씀드릴 수 있을 것 같습니다.

Toujours la même personne. Ma vision, c'est que tu parles de conclusion sur ce processus, et moi j'ai tendance à dire que c'est un point de départ. Alors maintenant qu'est-ce qui va se passer? Parce qu'ils sont prêts, VOUS êtes prêts. Et la structure et la vision...voilà. Je suis plutôt curieux de ce qui va se passer maintenant, plutôt que de parler de conclusion.

네, 지금까지의 성과는 사실 2년 사업의 결과물인데요. 아마도 더 큰 문제는 앞으로 어떻게 나아갈 것인지를 고민해야 한다는 사실일 겁니다. 이런 고민들을 바탕으로 뱅상 고메즈 씨가 말한 바와 같은 비전이 앞으로 만들어져야 하겠죠.

Je crois que c'était une erreur de ma part. C'est sûr que c'était le résultat des 2 années d'échange. Et c'est vrai, ce qui compte le plus c'est des choses qu'on va faire ensemble. Ce sont des choses à venir qui comptent plus. Et on pourrait en parler ici, si vous voulez aborder?

안녕하세요. '페아*(FAI AR, 프랑스 거리예술전문가 양성기관)'의 대표인 장-세바스티앙 스테일입니다. 저희는 창작센터와 2014년부터 협력 작업을 하고 있는데요. 두 분야에 대한 교류를 진행하고 있습니다. 하나는 '쉬드 사이드*(SUD SIDE)'와 함께 구조물 제작 등 기술적인 부분의 연수 프로그램을 기술자 및 예술가들에게 제공하고 있고요. 또 하나는 예술창작 분야의 교류로써 프랑스 마르세이유에서 두 개의 워크숍을 진행하고 있습니다. 제가 좀 전에 비행기에서 내려 바로 이곳으로 와서 좀 정신이 없네요. <엑스 니일로>, 앙투안 르 메네스테렐, 니콜라 메앵이 함께 하는 워크숍이 하나 있고요. 또 다른 워크숍은 마르세이유 중심부에서 진행되며 크리스토프 모디까와 주디 사포흐가 참여합니다. 지난 5월 마르세이유에서 '페아' 학생들과 한국 예술가가 함께 작업한 결과물을 '한국의 봄' 행사에서 발표했었는데요. 이 때 했던 작업을 이번 '프랑스의 가을' 행사 때도 다시 한 번 발표하게 되었습니다. 그래서 우리는 지금 이곳 창작센터에서 연습하고 있습니다.

장-세바스티앙 스테일 JEAN-SÉBASTIEN STEIL

Bonjour, je suis Jean-Sébastien Steil, directeur de la FAI-AR, on travaille en partenariat depuis 2014 sur deux registres dans le cadre de stage technique fait avec Sud-side, autour de métier de constructeur et de la relation entre les constructeurs, les techniciens et les artistes, et puis autours de la création artistique avec deux workshops qui a eu lieu à Marseille, là avec Ex-Nihilo...je (viens de) descendre de l'avion ; Antoine Le Menetstrel et Nicolas Mémain. Et puis il y a eu un autre workshop au coeur de Marseille avec Chrishtophe Modica et Julie Chafort. Et puis là, on travaille ici sur l'adaptation d'un projet qui a été préparé au mois de Mai dernier dans le cadre du Printemps Coréen à Marseille avec des artistes coréens et des apprentis de la FAI-AR. Effectivement des difficultés, il y en a dans ces rencontres, mais il y a d'abord toutes les vertus de ces rencontres, de ces échanges, qui amènent chacun à se former. Et tous nous formons dans ces échanges. Pour nous, il ne s'agit pas d'apprendre aux Coréens comment doivent devenir les arts de la rue. Il s'agit par le frottement et l'affliction, de se former mutuellement. Donc je rejoins tout à fait

한 말에 전적으로 동의하는데요. 이제 우리에게 주어진 과제는 '이 교류 작업을 통해 얻은 초기의 경험들을 발판 삼아 앞으로는 무엇을 할 수 있을지, 어떤 것을 더 발견해 낼 수 있을지, 어떻게 하면 모두에게 유익한 이 협력 작업이 더 큰 결실을 맺게 할지'를 고민하는 것이라고 생각합니다.

ce que dit Vincent Gomez, toute la question est à savoir à partir de ces premières expériences qu'ils sont des rencontres et des découvertes et bien qu'est-ce qu'on invente pour les années à venir, pour donner suite à ces partenariats qui sont extrêmement formateurs pour tous.

방금 말씀하신 장-세바스티앙 스테일 '페아' 대표는 직접 말씀 하셨습니다. 오늘 오전에 비행기로 한국에 도착해서 조금 피곤하실 것 같습니다. 한 분 정도 더 말씀을 듣고 다음 주제로 넘어가면 좋겠는데요.

Jean-Sébastien Steil qui est responsable de la FAI-AR, vient d'arriver dans cette matinée, donc il doit être un peu fatigué. Est-ce que je peux solliciter encore une personne avant de passer à la 2ème question?

안녕하십니까. 저는 블라디미르 델바이고요. '페아' 학생이고 연극배우입니다. 저는 아까 5분에서 7분 정도 뱅상 고메즈 씨와 이야기할 기회가 있었는데요. '한국 예술가들과의 작업이 어떤지, 그리고 어떤 종류의 어려움이 있는지'에 대해서 물어봤었습니다. 한국 예술가와의 작업에 있어 제가 겪은 어려운 점은 언어의 문제였거든요. 그래서 저는 또 뱅상에게 '어떤 언어로 가르치냐, 영어로 하느냐, 불어로 하느냐, 한국어로 하느냐'고 물어봤었죠. 그만큼 제게는 언어가 문제였습니다. 결국 우리는 서로 한국어도 안 되고 불어도 안 되니까 영어로 이야기하게 되었죠. 하지만 프랑스 사람, 한국 사람 모두 영어를 잘 못하기 때문에 영어로의 의사소통이 쉽지는 않았습니다. 그런데 반대로 그게 장점이 되기도 했던 것 같아요. 프랑스인,

블라디미르 델바 VLADIMIR DELVA

Bonjour tout le monde, c'est Vladimir Delva de la FAI-AR, comédien. Brièvement je me suis entretenu pendant 5 à 7 minutes avec Vincent Gomez tout à l'heure. Et je lui ai posé la question comment est-il son travail, comment est-elle la difficulté de son travail avec les Coréens ici et comment est-elle arrivée. Moi, la première difficulté qui m'est venue est qu'on avait peu abordé, c'était vite fait, c'était la question de la langue. Moi je lui ai dit : comment tu enseignes? en anglais, en français, en coréen? c'était cette difficulté-là et en y pensant, cette difficulté est aussi pour moi une richesse de pouvoir trouver que ce n'est pas l'anglais, entre le français et la langue

한국인 모두 서로와 대화하고 서로를 이해시키기 위해 모든 수단을 동원했거든요. 그래서 그것이 오히려 문화적 풍부함을 가져왔다고 생각합니다. 그리고 전 뱁상 씨에게 고전적인 질문도 했었습니다. '한국인들은 삼차원의 공간에서 자신의 신체를 어떻게 이해하는지, 공간에서 자신의 신체를 어떻게 바라보는 지, 거기에 대해 프랑스인은 어떻게 생각하는지, 그리고 한국인들이 예술작업을 하는 데 어떻게 시간을 할애하는지' 등을 질문했습니다.

예술 작업의 어려움에 대한 제 생각을 말씀 드리자면요. 그것은 선택과 관련된 것이라고 생각합니다. 누군가가 하루의 모든 시간을 예술에 전념하기로 선택한다는 것은 매우 소중한 시간을 투자하는 것이고 다른 일은 병행하지 않겠다는 것이라고 할 수 있습니다. 저는 아이티 출신인데요. 우리나라에서는 보통 이렇게 이야기합니다. '예술은 시장에서 발견할 수 있는 게 아니다. 예술가가 되면 배고픔으로 죽게 될 것이다. 예술가가 되려면 두 세 개의 직업을 가져야 한다.' 라고요. 저 역시 대학에 들어간 이후 라디오에서 진행자 겸 리포터로 일했고, 도서관에서도 일했습니다. 그리고 저녁에 학교에 가서 연극 수업을 들었습니다. 예술을 하기 위해서 자신의 모든 시간을 할애하는 것은 쉬운 일이 아닙니다. 누군가 하루의 모든 시간을 예술에 쏟고 있다면, 저는 그에게 "잘 하고 있어. 계속 그렇게 해봐!"라고 말해 줄 것입니다. 어쩌면 언젠가 누군가는 이러한 현실과의 간극을 줄이고 예술에만 전념하게 되는 날도 정말로 오겠죠. 그렇지만 예술작업을 하는 데는 항상 어려움이 있습니다. 제약이 있죠. 그런데 한편으론 이러한 제약 때문에 창조 작업이 더 풍요로워지는 것 같기도 합니다.

coréenne on passe par l'anglais. Ça fait encore une double difficulté. Non seulement pour les Français qui parlent en anglais mais aussi pour les Coréens qui parlent en anglais. Donc je pense que ce regard croisé de la langue, le fait qu'on passe par l'anglais pour le français ainsi que pour le coréen qui est en somme une difficulté mais c'est une richesse aussi. Parce que les deux, ils vont devoir trouver tous les moyens pour communiquer, pour se comprendre. Et puis il y a aussi cette question de tradition, « comment un Coréen comprend son corps à 3 dimensions, comment il voit son corp dans l'espace, comment un Français peut en parler et comment aussi ils peuvent mettre leur temps à disponibilité pour travailler le corps ». Par rapport à la question de la difficulté, moi je pense que c'est une question de choix. Si quelqu'un veut se donner du temps à l'art, parce que c'est très luxueux si tu ne doit donner que tout un temps dans une journée à là, c'est de ne pas avoir d'autre métier. Parce que chez moi en Haiti, moi je viens de Haiti ; on dit souvent que l'art ne voit pas au marché. Donc tu veux faire de l'art, tu va mourrir de faim. Donc il te faut de 2, 3 métiers pour faire de l'art. Moi, quand j'étais au conservatoire après les bacs je devais travailler en tant qu'animateur de radio, reporter, travailler dans une bibliothèque, et le soir j'allais sur les cours de théâtre. Donc je pense que ce sera toujours difficile. Ceux qui le font ou ceux qui sont en train de le faire aujourd'hui qui travaillent tout le temps dans l'art, je vais leur dire « chapeau! continue comme ça !».

한국인 모두 서로와 대화하고 서로를 이해시키기 위해 모든 수단을 동원했거든요. 그래서 그것이 오히려 문화적 풍부함을 가져왔다고 생각합니다. 그리고 전 뱁상 씨에게 고전적인 질문도 했었습니다. '한국인들은 삼차원의 공간에서 자신의 신체를 어떻게 이해하는지, 공간에서 자신의 신체를 어떻게 바라보는 지, 거기에 대해 프랑스인은 어떻게 생각하는지, 그리고 한국인들이 예술작업을 하는 데 어떻게 시간을 할애하는지' 등을 질문했습니다.

예술 작업의 어려움에 대한 제 생각을 말씀 드리자면요. 그것은 선택과 관련된 것이라고 생각합니다. 누군가가 하루의 모든 시간을 예술에 전념하기로 선택한다는 것은 매우 소중한 시간을 투자하는 것이고 다른 일은 병행하지 않겠다는 것이라고 할 수 있습니다. 저는 아이티 출신인데요. 우리나라에서는 보통 이렇게 이야기합니다. '예술은 시장에서 발견할 수 있는 게 아니다. 예술가가 되면 배고픔으로 죽게 될 것이다. 예술가가 되려면 두 세 개의 직업을 가져야 한다.' 라고요. 저 역시 대학에 들어간 이후 라디오에서 진행자 겸 리포터로 일했고, 도서관에서도 일했습니다. 그리고 저녁에 학교에 가서 연극 수업을 들었습니다. 예술을 하기 위해서 자신의 모든 시간을 할애하는 것은 쉬운 일이 아닙니다. 누군가 하루의 모든 시간을 예술에 쏟고 있다면, 저는 그에게 "잘 하고 있어. 계속 그렇게 해봐!"라고 말해 줄 것입니다. 어쩌면 언젠가 누군가는 이러한 현실과의 간극을 줄이고 예술에만 전념하게 되는 날도 정말로 오겠죠. 그렇지만 예술작업을 하는 데는 항상 어려움이 있습니다. 제약이 있죠. 그런데 한편으론 이러한 제약 때문에 창조 작업이 더 풍요로워지는 것 같기도 합니다.

저는 작업의 방법론적 차이를 한국인들이 어떻게 생각하는지 궁금합니다. 즉 한국적인 방법론이 있을 테고 프랑스적인 방법론이 있을 텐데요. 그 차이에 대한 생각을 묻고 싶습니다. 왜냐하면 프랑스어를 할 줄 아는 한국인들로부터 두 국가 간의 방법론적 차이를 경험했다는 이야기를 꽤 들었거든요. 그래서 저는 한국인들이 직접 그 차이를 말씀해주셨으면 합니다. 작업 속도, 사유하는 방식, 아이디어를 실제 작업에 적용하는 방식 등에 비추어 이야기해주셨으면 합니다.

멜루진 MÉLUSINE

et peut-être un jour, quelqu'un va trouver beaucoup de temps à ne s'accorder qu'à l'art donc on aura toujours des difficultés. Tant qu'il y a des contraintes, ça enrichit encore la création, je pense. C'est tout. Merci.

Merci. En effet déjà pour la première question vous avez des réponses très riches, en fait ici la plupart d'entre vous participait à la fabrication d'un grand spectacle « Lost in Translation ». Cela a été représenté à Marseille durant 3 semaines. C'est vrai qu'à cause des problèmes de langue, il y avait beaucoup de difficultés : alors il y a une vingtaine de personnes qui travaillaient, y compris les Français et les Coréens. Donc il y avait des malentendus, des confusions bien sûr. Mais à la fin, je crois que l'on est plutôt content de nos résultats...oui.

En fait je serais curieuse de voir comment les Coréens voient la différence de méthodologie de travail entre les méthodes plus françaises et les méthodes plus coréennes. Parce que là j'ai entendu plus de gens qui parlent français témoigner de ça, alors j'aimerais bien entendre les voix coréennes de ceux qui voient dans la vitesse de travail et de la façon de réfléchir ou de mettre en pratique des idées...moi j'ai vraiment une curiosité par rapport à ça.

저희가 준비한 두 번째 질문이 바로 그 내용이거든요. '페이' 학생들을 대상으로 하는 질문인데요. 대부분 한국에 처음 온 것으로 알고 있습니다. 한국에 처음 방문하는 프랑스인들에게 드리는 질문입니다.

En fait voilà la 2ème question qui concerne presque tous les étudiants et les étudiantes de la FAI-AR. A l'occasion de la participation à l'Automne Français, parmi vous il y a certains qui sont venus en Corée pour la première fois.

이번에 한국을 처음 방문하는 프랑스 분들이 계실 텐데, 한국 문화 가운데 가장 인상적인 것, 혹은 가장 이해할 수 없는 것이 있다면 말씀해 주세요.

A l'occasion de la participation à « l'Automne Français », parmi vous, il y a certains qui sont venus en Corée pour la première fois. Pour vous, quelle sont les aspects plus impressionnants ou plus incompréhensible dans la culture coréenne?



방금 멜루진이 준 질문은 작업 과정에서 나타나는 차이점에 대한 질문인 것 같은데요. 여기에 대한 답변을 먼저 듣고 가야 할까요? 우선 이 2번 질문에 대해서 먼저 답변을 듣는 것이 좋을 것 같습니다. 한국문화의 독특함, 혹은 이해할 수 없는 부분들이 있다면 말씀해 주시기 바랍니다. ‘페이’ 분들이 한국에 온지 한 열흘 정도 되었죠.

안녕하세요. 저는 세바스티앙이고요, ‘페이’ 학생입니다. 저는 한국인은 아니지만 멜루진의 질문의 방법론적 차이에 대해 말씀드리려고 하는데요. 저는 《로스트 인 트랜슬레이션》 작업을 하면서 한국과 프랑스 간 문화적 차이를 이해하는 과정이 흥미롭다고 느꼈습니다. 제게는 굉장히 많은 질문을 하는 주형이라는 친구가 있는데요. 그 친구랑 저는 많은 이야기를 나누었습니다. 특히 한국에서 타부(금기)라고 생각되는 주제까지도요. 예를 들어, 세월호 침몰로 학생들이 죽고, 어디를 가든 건물 공사를 끊임없이 하고, 고층건물들이 계속 생겨나고 하는 등의 이야기요. 이러한 현상에 대해 저는 저만의 방식으로 어떻게 보면 그것이 프랑스적인 방식이겠지만 주형에게 질문했었습니다. 반면 주형은 조금 더 예리하게 그리고 타당하게, 이게 아마 한국적인 방식이겠는데, 질문했고요. 정보를 직접적으로 다루는 방식에 있어서 우리 둘은 차이가 있었습니다. 하지만 대화를 통해 저는 주형의 질문 방식에는 상대에 대한 존중이 크게 자리 잡고 있다는 것을 알 수 있었습니다. 이런 부분은 아마 저와 같은 사람들, 즉 한국과는 다른 차원으로 격렬한 도시라고 할 수 있는 마르세이유에서 온 사람들에게는 매우 인상적일 것입니다. 한편 저는 이러한 존중 이면에는 어떻게 표현해야 할지 모르겠지만 일종의 금기가 있지 않나 생각해 봤습니다.

en fait, vous venez de poser des questions sur le processus ou la méthodologie du travail, donc il faudrait mieux de vous demander de répondre, si non on va englober cette question pour traiter la 2ème. alors si on pourrait commencer par la différence culturelle d'abord pour entrer dans cette différence de cette méthodologie qui vient d'être posée tout à l'heure? je crois qu'il y a 10 jours que les étudiants de la FAI-AR viennent en Corée.

세바스티앙 SÉBASTIEN

Bonjour, moi c'est Sebastien, je suis apprenti à la FAI-AR aussi. Je ne suis pas Coréen mais pour répondre un petit peu sur la différence de méthodologie, je me suis intéressé pour le travail « Lost in Translation » à la différence culturelle justement entre la France et la Corée. J'ai eu l'occasion de discuter avec mon ami Joohyung qui est champion du monde de poser des questions. Dans mon texte, il y avait quelques questions que je me posais par rapport à des choses qui me semblent tabous en Corée : le naufrage des étudiants du Séwol, la construction, la construction, la construction et toutes ces tours qui s'élèvent... moi je me posais des questions à ma manière. C'est ma manière mais c'est une manière aussi donc un peu française. Et Joohyung, il les posait d'une manière un petit peu plus sensible et plus presque pertinente, d'une manière plus coréenne je dirais. Il y avait une différence directement de traitement de

1천만 명의 인구가 이 도시에 가득 차 있지만 그럼에도 불구하고 각 개인들의 공간이 존중된다고 할까요. 서울은 낮이고 밤이고 언제나 멈추지 않는, 끊임없이 움직이는 도시지만 그럼에도 저는 여기서 꽤나 안전함을 느낄 수 있었습니다. 제가 사는 도시 마르세이유는 본능적이고 원색적인 느낌이 강한데 서울에서는 이런 느낌을 받지 못했습니다. 오히려 호감 가는 부분이 있는 것 같습니다. 전 서울에서 제 휴대폰과 지갑을 잃어버리지 않았습니. 어떤 물건이 됐든 어디서 물건을 잃어버렸든 잃어버렸다면 아마 누군가가 그것을 도로 가져다주었을 것입니다. 반면 마르세이유였다면 당신이 뭔가를 잃어버리지 않았더라도 누군가는 당신의 가방을 뒤졌을 것입니다. 결국 방법론적 차이라는 것은 비유하자면 이런 것 같습니다. 여태껏 주형이 질문했던 방식, 매우 심오하고 다양한 질문을 던지던 주형의 질문 방식은 우리 프랑스인들의 방식, 어떤 질문에 대해 빨리 즉각적으로 답변하는 방식과는 확실히 다르다 라고요.

l'information. C'est-à-dire que moi je me suis rendu compte qui avait un énorme respect. C'est très très impressionnant pour quelqu'un qui vient comme moi d'une ville comme Marseille qui est bouillonnante mais pas de la même manière. Et derrière ce respect, comment dire, je ne sais pas trop comment le qualifier mais je trouvais qu'il y avait des choses ou il y avait de l'ordre de tabou. C'est-à-dire que on laisse la place à l'individu, malgré que vous soyez 10 millions dans cette ville, et ça grouille. Et on se sent très en sécurité dans ce flot incessant. Cela ne s'arrête pas nul jour nulle la nuit. Je pense qu'il y a quelque chose de très instinctif et primaire dans ma ville Marseille que je ne trouve pas ici, et c'est presque très agréable : je n'ai pas oublié mon portefeuille, mon téléphone portable... n'importe quoi n'importe où, et je sais que quelqu'un pourra venir me le rapporter alors qu'à Marseille, même si tu n'oublie pas, quelqu'un va pouvoir venir chercher dans ton sac. Et je pense que la manière qu'a Joohyung posé des questions très profondes et différentes au niveau de la méthodologie, de notre manière à nous, Français, de répondre rapidement aux questions. J'espère que je me suis fait comprendre.

사실 저희가 이 질문을 넣은 의도는 가벼운 이야기를 하려고 한 건데 얘기가 굉장히 진지한 방향으로 가네요. 원래는 한국에 와서 경험했던 것 혹은 봤던 것 중에 이상한 것이나 잊지 못하는 것 등을 듣고자 한 것인데요. 왜냐하면 다음 질문들이 진지하거든요. 그런데 벌써부터 진지해집니다. 혹시 '페아' 학생들, 그리고 한국 분들도 답변까진 아니지만 자신의 의견을 얘기해서 도 될 것 같습니다.

En fait c'était une question pour moi plus légère que les autres mais c'était plutôt métaphysique comme réponse. La question était pour savoir ce qui était intéressant à l'air léger mais déjà la réponse était très sérieuse. Est-ce qu'il y a d'autres commentaires, des réponses ou des réactions à votre part, les apprentis de la FAI-AR ou les Coréens?

저는 <코끼리들이 웃는다>의 이진엽입니다. 멜루진이 질문한 한국 예술가들의 메또돌로지(méthodologie-방법론)에 대해 이야기하자면 예술가들이 자기 공연을 만들기 시작할 때 아마도 대부분은, 다른 분들은 어떻게 모르지만 저의 경우는 어떤 공연을 하고 싶은지 주제를 가지고 다가갈 때가 많습니다. '페아' 학생들과 작업했을 때는 물론 대형작품이라는 큰 틀이 있었지만 형식이 먼저나 주제가 먼저나에 대해 계속 질문하다 보니 메또돌로지를 어디에 맞춰야 하는지가 제일 어려웠습니다. 물론 작업의 시작점은 저마다 다르다고 생각하지만 그 시작을 어떻게 할 것인지 협의되지 않은 상태에서 계속 서로의 의견만 내었던 게 아닌가 하는 생각도 들고요. 그래서 저는 프랑스와 한국의 작업 방법론이 다르다는 건 잘 모르겠고 그 문화적 배경에서 어떤 주제를 갖고 다가가느냐가 차이를 가져오는 게 아닌가 생각합니다.

이진엽 JIN YEOP LEE

Je suis Lee Jin Yeob, de la compagnie de théâtre Elephants laugh, Alors si je peux parler la différence de méthodologie, en fait en Corée, quand on commence à monter le spectacle, au moins pour mon cas, c'est le metteur en scène qui a la conception et des idées déjà. Il s'agissait de la coproduction d'un spectacle d'envergure. Alors la première question c'était de choisir le thème ou la forme. Je ne sais pas s'il s'agit des différentes méthodologies. Mais je crois que ce qui était le plus difficile, c'était comment commencer. Ce n'était pas forcément la différence de méthodologie pour moi, je crois que c'était plutôt à partir de quand on va commencer.

안녕하세요. 저는 김이슬이라고 하고요. 작년과 올해 교류 프로그램에 참여했고 안무가이자 댄서입니다. 프로그램에 참여한 작년부터 대형작품 작업의 어려움, 방법론에 대해 많은 생각을 했었는데요. 일단 대형작품 작업이다 보니 작업 규모가 커지고 참여 예술가 수가 많아졌습니다. 디렉터, 안무가, 드라마트루그 등 여러 분야의 사람이 많다 보니까 어떻게 의견을 조율하고 결론을 만들고 동의를 이끌어내느냐 하는 과정이 제일 어려웠습니다. 각자가 원하는 그림, 그리는 그림이 다르고 또 서로 분야도 다르다 보니까 작업 과정에서 토론하면서 열도 받고 힘들기도 했는데요. 그래도 그 기억이 제일 인상 깊고 얻어가는 부분이 아닐까 하는 생각이 듭니다. 스무 명이 넘는 사람들이 어떻게 같이 작품을 만들어 가는지 그 과정을 함께 하고 때로는 좌절도 겪으면서 성장했던 것 같아요.

김이슬 I SEULE KIM

Bonjour. Je suis Kim I-Seul, j'ai participé à deux programmes l'année dernière et cette année. Je suis danseuse, chorégraphe. Par rapport à la question de Mélusine pour la coproduction depuis l'année dernière, je suis un petit peu d'accord avec Mélusine. D'abord parce que quand on parle d'un spectacle d'envergure, il y a beaucoup de personnes qui y participent. Donc tout simplement, parce qu'il y a un grand monde qui y participe à cette coproduction, c'était difficile d'arriver à un accord. Parcequ'il y avait des gens artistiques, chaque fois nous avons eu besoin de débat et d'avoir un point commun. C'était difficile, c'est vrai. Mais c'était également très impressionnant et instructif pour moi, pour avoir un travail et un terrain commun à partir de ces 20 personnes différentes. Ce qui était le plus impressionnant pour moi, c'est que les Français proposaient vraiment une diversité de choses. C'était vraiment enrichissant. Sur un thème par exemple, alors que les Français posaient des questions tout de suite et donnaient leur pensée tout de suite, les Coréens avaient besoin plus de temps de réfléchir pour avoir la réaction. Peut-être c'est une différence de mœurs, une différence d'approche entre les deux pays-là. Donc pour moi, les Français avaient l'habitude de s'exprimer de manière plus claire et plus directe. C'est ce que j'ai découvert. Et puis, dans ce processus-là les Français ont donné beaucoup d'idées nouvelles. Bien sûr c'était des fois difficile d'avoir une idée générale à partir de toute ces idées.

거리에서는 다양한
관객들을 만날 수 있습니다.
실내 공연과는 굉장히
다른 느낌일텐데요.
거리에서 만난 관객들 가운데
특히 인상적인 경험이 있다면
듣고 싶습니다.

**On Peut
rencontrer le public
(les spectateurs)
divers dans la rue.
C'est très différent
des représentations
en salle.
Je voudrais
partager sur une
de vos expériences
extraordinaires
dans vos rencontres
avec le public dans
la rue.**

물론 서커스도 마찬가지겠지만 특히 거리예술에서 관객과의 관계가 굉장히 중요한 문제일 것 같습니다. 그 문제, 즉 관객에 대한 이야기를 나눠보고 싶습니다. 먼저 말씀을 청해 들을 분은 거리 무용단체인 <엑스 니일로>의 공동대표 장 앙뜨완 비고 씨입니다.

Donc dans les arts de la rue mais aussi de cirque, la relation avec le public est très très important. Cette question aborde cet aspect-là. Je voudrais peut-être inviter d'abord à prendre la parole. Jean Antoine qui est responsable de Ex Nihilo.

안녕하세요. 저는 안느 르바타르와 함께 <엑스 니일로>의 공동대표를 맡고 있는 장 앙뜨완 비고라고 합니다. 거리공연을 하면서 특별히 인상적인 하나의 경험이 있었다고 하기 보다는 다양한 경험들을 많이 했다고 말씀드릴 수 있을 것 같습니다. 저희는 주로 실외에서 공연하는 무용단체이다 보니 저희 무용수들은 유희적인 요소를 갖게 되는 경향이 있습니다. 아동적인 요소라고도 볼 수 있는데요. 작업에 있어 현재는 그게 가장 우선시되고 있습니다. 그러다 보니까 보통 사람들이 실외에서 하지 않는 작업들을 하게 됩니다. 이런 작업 방식을 통해 우리는 관객과의 강렬한 만남을 기질 수 있습니다. 다시 말해 외부에서 공연을 하면 관객과의 만남이 더 직접적으로 이루어집니다. 관객들은 주로 매일같이 길을 오가는 사람들인데 그들이 어느 날 발걸음을 멈추고 우리의 공연을 봅니다. 그들은 우리에게 그들의 공간에서 이러한 공연을 볼 수 있어 행복하다고 매우 기쁘다고 이야기합니다. 또 저희는 예전에 소위 빈곤지역에 가서 공연을 했었는데요. 그곳은 상대적으로 문화적 혜택을 누리기 어려운 지역이죠. 아무튼 그 곳에 계신 분들이 저희 공연을 보고 이곳에 와서 공연해 줘서 고맙다고, 이 공간을 아름답게 만들어 줘서 고맙고 이 지역의 시적인 요소들을 발굴해 줘서 감사하다고 저희에게 이야기했었습니다. 이런 점들이 우리가 거리 공연을 할 때 느낄 수 있는 가장 큰 보람이자 보상이라고 생각합니다. 물론 실내 공연을 하게 되면 관객과 함께 하는 시간도 조금 더 길고 실내 공연장에서의 관습, 예절 같은 것도 존중되겠죠.

장 앙뜨완 비고 JEAN ANTOINE BIGOT

Bonsoir, je suis Jean Antoine, co-directeur avec Anne Le Batard de la compagnie Ex Nihilo. J'aurais tendance à dire qu'il n'y a pas franchement une expérience extraordinaire, il y a énormément d'expériences. Nous, on est une compagnie de danse et on danse à l'extérieur, le fait de danser à l'extérieur est en fait déjà, par rapport à un danseur, c'est de remettre en jeu quelque chose de très ludique, de l'enfant, donc c'est déjà la priorité. Et alors, le fait de se réautoriser des choses que les gens ne s'autorisent plus en extérieur redonne des connexions, redonne des possibilités de contacts et de rencontres avec le public. Voilà le fait d'être en extérieur permet directement cette rencontre. Et puis, j'aurais tendance à dire ces rencontres qu'ont été fortes c'était des endroits où les gens éventuellement qui sont eux, dans la rue tous les jours viennent vous voir et vous disent qu'ils sont heureux, fiers d'avoir eu la possibilité de voir le spectacle dans leur espace à eux en fait. Et puis aussi, je dirais, on a joué dans les quartiers plutôt défavorisés, et qui n'ont pas forcément l'accès à la culture, je crois que les grandes rencontres ; c'est quand il y a les gens qui viennent de vous

실제로 공연장에서는 예술가에 대한 일종의 존경심이 더 클 것이라고 생각합니다. 하지만 외부에서 공연하게 되면 실내 공연과는 달리 매뉴얼 같은 것이 필요 없기 때문에 관객과의 만남이 보다 즉각적이 되고 훨씬 쉽게 이루어집니다. 바로 그런 요소들을 저희는 즐기고 있습니다. 특별히 관객과의 만남에 있어서 문화적인 문제라든가 언어 문제 그런 건 잘 못 느꼈고요. 본능적인 감수성의 차이에서 비롯되는 부분들은 이따금씩 경험했습니다. 그래도 무용은 언어를 사용하지 않고 몸으로 자기 자신을 표현하고 몸으로 감동을 자아내는 것이기 때문에 어느 국가에서 공연하든지 특별한 문제는 없다고 생각합니다. 거리공연에 관한 제 경험은 이렇게 설명드릴 수 있을 것 같습니다.

voir et vous disent : merci d'avoir joué ici et merci d'avoir remis en beauté cet espace et d'en révéler la poésie...voilà je crois que ça, ce sont de meilleurs retours qu'on puisse avoir quand on joue à l'extérieur. Après, la rencontre directe en salle, ça compte plus de temps, ça c'est d'autre protocole effectivement, où il y a un espèce de respect de l'artiste qui est peut-être plus grand. Et je crois qu'en extérieur, il y a cette immédiateté de la rencontre. Voilà c'est beaucoup plus simple et c'est ce qu'on aime. Et, je pense qu'il n'y a pas de problème de la culture ni de langue. C'est juste quelque chose d'une sensibilité instinctive de rencontre, notamment avec la danse où il n'y a pas de parole et que le corps parle de lui-même et que le corps révèle des émotions dans tous les pays, ça soit en Corée où on a du mal avec la parole. Donc voilà, ça serait plutôt mes expériences d'extérieur.

네 감사합니다. 사실 거리무용단체인 <엑스 니일로>는 한국에서 처음 공연한 게 2008년인데요. 저는 그보다 5년 전쯤에 이 단체를 알았습니다. 그 당시 한국에선 거리에서 무용을 한다는 게 굉장히 쉽지 않은 일이었습니다. 물론 그걸 보는 관객들이 어떻게 느낄지에 대한 의문도 많았고요. 그래서 사실은 <엑스 니일로>의 거리무용 또는 일반적인 거리무용을 공연한다는 것이 과연 관객과 어떻게 반응할까 고민도 많았고 주저함도 있었습니다. 그런데 2008년 <엑스 니일로>가 한국에서 공연했을 때 관객들이 굉장히 집중하며 공연을 관람했습니다. 저희가 예상을 완전히 잘못한 건데요. 저는 예술가는 아니고 기획자이지만 관객에 대한 이런 예측들이 쉽게 빗나갈 때가 많은 것 같습니다.

Merci beaucoup. Pour la compagnie Ex Nihilo, c'est en 2008 qu'ils ont donné la première présentation en Corée. Je vous ai connu 5 ans avant l'an 2008. Pourtant, à cette époque-là, c'était une tentative qui n'était pas très facile à envisager de faire danser une compagnie dans la rue en corée, alors on avait beaucoup d'interrogations à les garder les spectateurs coréens, les danses dans la rue d'Ex Nihilo et de leur donner dans la rue : « comment vont réagir les spectateurs? », nous avons creusés nos têtes et donc nous avons eu des

다른 한 분의 이야기를 계속 들어보겠습니다. <마린보이>의 이성형 대표님. 혼자서 하는 솔로 공연을 많이 하시죠. 또 여러 가지 시도를 많이 하시는데요, <마린보이> 공연에도 관객과 주고 받는 것들이 굉장히 많습니다. 말씀을 잠깐 청해 들겠습니다.

hésitations. Mais en réalité, quand il y a eu la 1ère présentation en 2008, les spectateurs ont regardé la scène avec beaucoup d'intensité. Donc notre scrupule était tombé, et on s'était trompé en fait. Moi je ne suis pas artiste, je suis du côté de l'administration. Mais cette prévision, c'est souvent à côté de la plaque. Peut-être je vais inviter encore une personne pour intervenir sur cette question. Mr. Lee Sung Hyung, responsable de Marine boy. Il donne beaucoup de présentation en solo : vous organisez beaucoup de spectacles, vous avez plusieurs tentatives dans la tête et vous avez beaucoup des échanges avec le public je crois.

네, 저는 저글링을 베이스로 서커스 공연을 하는 <마린보이>라고 합니다. 앞서 조동희 팀장님이 말씀하신 것처럼 2008년, 2009년도에 서울거리아티스트로 활동을 했었는데요. 그 당시 한국의 상황은 축제가 아닌 곳에서 또 거리에서 공연을 본다는 것이 굉장히 생소한 것이었습니다. 거리에서 공연을 하면 관객들은 신기하게 바라보곤 했었죠. 어느 날은 버스킹처럼 이뤄진 거리공연을 했었는데 공연이 끝난 후 관객 한 분이 제게 다가왔습니다. 나이가 있으신 노숙자 아저씨였는데요. 그 분이 공연을 잘 봤다는 의미로 주머니에서 2,000원을 꺼내 저에게 주셨어요. 그 분한테 2,000원이라는 돈은 하루의 식사를 책임지거나 따뜻한 밤을 보낼 수 있게 소주 한 병을 살 수 있는 금액이었을 텐데 그 돈을 흔쾌히 내어주시며 거리에서도 이런 공연을 볼 수 있어서 행복했다고 말씀하셨습니다. 그 때부터 이런 생각을 하게 된 것 같아요. '극장에서만 이뤄지는 예술이 전부인가?

이성형 SUNG HYUNG LEE

Oui. Pour ma part, je suis un artiste de la jonglerie. Et Mr. Cho Dong Hee vient de dire qu'en 2008 et 2009, j'ai été déjà artiste de la rue. A l'époque la situation en Corée, dans la rue, c'est-à-dire que dans un espace qui n'était pas officiellement désigné comme fête, ce n'était pas très facile. Donc le public trouvait cela très curieux qu'il y ait le spectacle dans la rue. Et après, j'avait une présentation dans la rue, donc c'était une sorte de présentation dans la rue amateur. Et un spectateur m'a abordé, dans certain âge, c'était quelqu'un sans abri je crois. Il m'a remercié, et il m'a donné 2000 won, qui est équivalent de 2 euros. Je sais ce que cette somme représente pour lui. C'était sans doute le repas de toute la journée, ou alors c'était le

거리에서도 행해지는 예술이 한국에는 더 많아져야 하는 게 아닌가?’ 그래도 요즘 한국은 거리예술이 많이 발전하고 태동하고 있는 시기에 있다고 생각합니다. 하지만 그만큼 더 많은 예술가들이 극장뿐만 아니라 거리에도 관심을 가져주셨으면 하는 바람입니다.

prix d'une bouteille de Soju, qui lui permettrait à passer une nuit avec un peu plus de chaleur. Mais en me remerciant de ma présentation, il m'a donné 2000 won. J'étais vraiment touché. A partir de cette date, je me suis dit que les arts de la rue doivent être organisés en pesant que : est-ce que les présentation dans des espaces fermés sont tous? Est-ce qu'il faut organiser d'autres choses? Aujourd'hui, on est beaucoup plus ouvert à ce genre de spectacle. Pourtant on peut dire on est toujours dans l'étape de commencement. Donc j'espère qu'il y aura d'autre artistes qui vont s'intéresser à la présentation dans la rue. Merci beaucoup.

네, 관객에 대한 이야기입니다. 두 분 정도 더 말씀을 들어도 될 것 같습니다.

Donc nous parlons maintenant du public, peut-être on pourrait encore solliciter une ou deux personnes d'intervenir?

〈비주얼씨어터 꽃〉에서 연출 및 공연하는 이철성입니다. 올해 아주 특이한 관객 한 분을 만났기 때문에 말을 안 하고 넘어갈 수가 없어서요. 올 해 창작센터의 지원을 받아서 《마사지사》라는 공연을 처음 마로니에공원에서 올렸습니다. 이 공연은 시민 일곱 내지 여덟 분을 거리의 마사지사로 양성해서 거리로 나가 또 다른 거리의 시민들을 손님으로 모시고 그 분들의 몸에 종이를 덮어 마사지를 해주는 공연입니다. 그러면 그 사람들 몸 형태 그대로의 종이인간들이 떠져요. 그리고 거기서부터 퍼포먼스가 시작됩니다. 50분 정도의 공연인데 모두들 퍼포먼스를 잘 수행하고 따라 하세요. 그런데 작품 중간에 종이인간의 얼굴 부분을 오려서 가면으로 쓰는 부분이 나오는데 손님 중 한 분이 공연 중간에 도망을 갔어요. 그래서 그 작업을 수행하던 시민 공연자가 쇼크를 받았죠. 본인의 손님이 도망갔기 때문에 그 부분은 중간 해고되고 나머지 분들만 공연을 수행했습니다. 그 공연자 분이 몹시 힘들어했는데 나중에 얘기를 들어보니 도망간 시민 분이 '이건 우상숭배다'라고 외치면서 도망갔다는 거예요. 우상 숭배는 기독교에서 사용하는 용어고 자신의 신이 아닌 다른 신을 섬겼을 때 우상숭배라고 한다고 하더군요. 이런 상황을 접하게 되었습니다. 그리고 유튜브에도 공연 소개동영상을 올렸는데 거기에 'Jesus Christ : Warning'이란 댓글이 붙었습니다. 그래서 저는 그런 생각을 했습니다. 우리 사회에 드러나지 않았던 굉장히 특징적인 부분이 확 드러난 것이 아닌가. 지금 정권도 뒤에 종교가 있다 뭐 이런 이야기를 하는데 이게 우리나라만의 문제인지 아님 종교가 있는 국가 어디서나 일어날 수 있는 현상인지 혹은 한국인이 가진 어떤 국민성이 종교와 결부되어 나타난 것인지 등 여러 생각을 했습니다. 우리 사회를 좀 더 들여다 볼 수 있게 해 주어서 결론적으로는 고마운 현상입니다. 덕분에 많은 생각을 하게 됩니다.

이철성 CHEOL SUNG LEE

Bonjour, je suis un metteur en scène, Lee Cheol Sung de Visual theater CCOT, j'ai rencontré un spectateur vraiment particulier, je voudrais vous en parler. J'avais organisé un spectacle qui s'appelle « le Masseur ». En fait pour faire des massages aux près de 7, 8 personnes que nous identifions dans la rue et on les forme comme un masseur. Puis elles devaient en fait masser des gens qui passent dans la rue, 7 ou 8 personnes. C'est-à-dire qu'on découvre d'autres gens qui passent et on les attraper et on leur met une feuille de papier et puis on leur faire des massages, donc on commence la performance. Les spectateurs sont couchés par terre et là-dessus on a mis un papier. Et beaucoup de gens nous suivaient bien. Mais quand il y a le visage de l'homme qu'on a couvert par le papier, et qu'on découpe son masque, il y avait une personne qui s'est échappé quand on arrivait là. Comme il s'est échappé, le spectateur qui était en train de masser cette personne a perdu donc la personne s'est occupée. Donc, il était licencié en quelque sorte, et les autres ont continué le travail. C'était une dame donc elle n'était pas très contente, alors on l'a abordé. Elle a dit que l'autre personne qui s'est échappée a dit que c'était une sorte d'adoration de la personne de faire ce genre de chose. L'adoration d'une personne, c'est ce qu'on utilise comme terminologie dans la théologie chrétienne, quand on adore quelqu'un d'autre que son propre Dieu. Donc la personne qui s'est échappé lui aurait dit cela. Après la représentation, nous l'avons mis en

ligne sur Youtube. Et il y a eu comme commentaire : Chretien Warning, donc c'est un alarme des chrétiens. En conclusion nous nous sommes dits qu'il y avait des particularités dans la société coréenne qui était cachée et qui se révèle. En fait aujourd'hui le régime présidentiel, on dit aussi elle serait manipulée par une secte, je ne sais pas si ça se passe seulement en Corée ou alors les Coréens avaient quelque chose de particulier en relation avec la croyance, qui s'était manifestait à travers cette présentation. En fait cela m'a permis de regarder la vue de la société. En tout cas cela m'a permis de réfléchir sur plein de choses.

이철성 대표님께서는 올해 신작 《마사지사》라는 공연을 하고 계신데요. 관객들이 실제로 액팅(acting)도 하고 참여도 하고 작품 안에 많은 관계들이 설정되기 때문에 에피소드가 많을 것 같습니다. 얼마 전에 스페인에서도 공연을 하셨는데요, 공연이 굉장히 재미있었던 것 같습니다. 많은 분들이 그 공연에 대해서 얘기하는 걸 보면요. 말씀 잘 들었습니다. 관객에 대해서 한 분 정도 더 말씀을 듣겠습니다.

◀ Merci beaucoup Mr. Lee Cheol sung, cette présentation « le Masseur », vous l'avez donné plusieurs fois, et les spectateurs doivent participer comme masseur après, donc les spectateurs eux-même rencontrent d'autres spectateurs qui vont se faire masser. Puis il y a quelques temps que vous étiez allé aussi en Espagne, je crois que cette présentation avait bien plus des Espagnoles comme j'en ai eu des échos. Merci beaucoup de votre réaction. Est-ce que peut-être encore une dernière personne pour réagir en ce qui concerne la réaction du public?

작년에 저희 팀이 《B 현실》이라는 공연을 서울역 광장에서 했는데요. 댄서는 광장에서 춤을 추고 관객들은 카페 안으로 들어가 광장에서 벌어지는 이야기를 보는 공연이었습니다. 아시다시피 서울역엔 '집이 없는 사람들' 흔히 말하는 노숙자들이 많이 있는데요. 공연에서 관객들이 밖을 보는 시점이 그 노숙자들을 향하게 되는 경우가 많았었습니다. 관객들이 카페에 앉아서 창밖을 보고 있었는데 갑자기 밖에 계셨던 노숙자 한 분이 자위행위를 하셨습니다. 퍼포머가 공연을 하고 있는데 그 노숙자 분이 그 옆에서 자위를 해서 경찰이 와서 연행해 가는 일이 있었습니다. 그게 굉장히 인상적인 경험이었습니다.

네. 인상적이었을 것 같습니다. 더 하면 안 될 것 같고요. (웃음) 관객 관련 질문은 이 정도로 마무리하고 다음 질문으로 넘어가겠습니다.

정안영 AHN YEONG JEONG

Bonjour, l'année dernière, nous avons monté un spectacle qui s'appelle « B-réal » à la gare de Séoul. Alors beaucoup de gens pouvaient à partir dans le café regarder un spectacle qui était sur la place de la gare de Séoul. Il y avait des danseurs qui dansaient en se melant dans le public. Et dans la gare de Séoul, la gare principale de Séoul, il y avait beaucoup de sans logis qui dorment dans la salle d'attente. C'est le lieu de rassemblement des sans abris en fait, cette gare. Donc les spectateurs regardaient beaucoup ces sans abris passés. Et les gens qui ont payé pour notre spectacle regardaient à partir du café. Ce qui s'est passé, c'était qu'en dehors du café, il y avait un spectateur qui était un sans abris qui avait fait une sorte de masturbation. Et que les gens qui étaient dans le café regardaient dehors, et qu'il y avait une sorte de performance et à côté, une personne avait fait la masturbation. Donc la police était venue, et c'était une expérience vraiment inoubliable.

◀ Merci beaucoup, vous avez donné vraiment un cas impressionnant. C'est vrai qu'il faudrait pas qu'on continue là-dessus. (rire) Je crois que nous allons clore donc cette 3ème question.

당신에게 특정공간 작업의
의미는 무엇인지,
작업 공간에 대해
“제고(심각하게 고민)”
해 본 적이 있는지?
리서치와 발표를 위한
공간의 점유자(거주자) 혹은
사용자와 관계를 어떻게
설정하는지?

**Que signifie pour
vous créer in situ,
qu'est-ce que ça
implique?
Pensez-vous avoir
à “repenser” les
espaces dans lesquels
vous travaillez?
Quel est votre
rapport aux
occupants ou usagers
des espaces
dans lesquels
vous faites vos
recherches et vos
représentations?**

이 질문은 공간의 의미뿐 아니라 실제 공간의 사용자 및 거주자
와의 관계설정에 대한 질문인 것 같습니다. 특히 이 작업은
'공간 특화형/장소 특정형/특정 공간형' 관련 작업을 하시는 분
들께 먼저 여쭙보고 싶은데요. <엑스 니일로>의 공동 대표이신
안느 르 바타르 씨에게 답변 요청 드립니다.

Donc bien sûr il y a des occupants et des usagers
de ces lieux-là. Quel apport doit-on avoir en tant
qu'artiste avec ces gens-là? donc il s'agit d'un art
dédié à un site spécifique. Je voudrais poser
cette question à Anne Le Batard de Ex Nihilo.

안녕하세요. 저는 <엑스 니일로>의 공동대표 안느 르 바타르입
니다. 좀 짧게 대답하자면요. 저에게 있어 특정 공간형 작업이
란 것은 우선 시간의 개념을 내포하고 있고 전적으로 우리가 작
업하는 장소 또는 특정 공간을 지키는 것을 전제로 합니다. 그
리고 '작업 공간에 대해 제고해 본 적 있는지'라는 질문에 대해
서는 아니라고 답하겠습니다. 공간이라는 것은 점유 관계의 맥
락에서 결국 우리에게 점점 더 강한 인상을 주는 것이라고 말
할 수 있겠는데요. 공간은 우리 무용수에게 있어 굉장히 강력
한 요소이기 때문에 우리는 공간을 변화시키고자 하는 욕망을
배제한 채 그 곳에서 작업합니다. 더불어 특정 공간형 작업에
대한 <엑스 니일로>의 관점을 이야기 하자면요. 우리는 꽤 자주
공간을 변형시키지 않고 이미 있던 그대로의 공간을 작업 장소
로 선택해 왔고 선택하고 있습니다. 아마 어떤 사람들은 다른
방식을 취할 수도 있을 것입니다. 그러나 우리는 있는 그대로
의 공간 안에서 작업할 시간이 필요합니다. 즉, 이 공간이 우리
에게 어떤 인상을 주는지를 이해하는 시간과 이 공간을 가지고
작업의 방향을 어떻게 설정할지를 깨달을 시간이 필요합니다.
이렇게 작업 방향이 설정되면 마지막까지 수월하게 작업을 진
행할 수 있습니다.

안느 르 바타르 ANNE LE BATARD

Bonjour, je suis Anne Le Batard de Ex Nihilo.
Pour répondre courtement, « Que signifie pour
vous créer in situ? », pour moi ça implique du
temps. Et de se contraindre à l'espace ou à l'in
situ, en tout cas dans lequel on a besoin de tra
vailler. Si je repense les espaces dans lesquels
je travaille...non. J'ai même au fil des années,
plutôt tendance à dire que c'est souvent l'espace
qui finit par s'imposer à nous dans un rapport
d'appropriation en tout cas. L'espace est plus
fort que nous, danseurs, qui nous situons avec
seulement notre corps sans désir de transfor
mer. Ce qui me fait rebondir juste une question
dans la création in situ, là je parle du point de
vue d'Ex Nihilo. On a quand même souvent pris
l'espace, on prend l'espace pour ce qu'il est sans
le modifier, avec rien en fait. C'est pour ça je
réponds comme ça, parce qu'il y a d'autre façon
de travailler in situ, mais en tout cas nous, celle
là, elle nous a amené effectivement à avoir besoin
de temps pour travailler dans les espaces et du
temps aussi pour comprendre que ces espaces
s'imposent à nous et donnent une direction en
fait à la création qu'on va proposer. Quand j'ai

한편 공간의 점유자(거주자)와 사용자와의 관계, 이 문제는 또 다른 것인데요. 어느 장소에서 특정 공간형 작업을 하게 되면 거기에는 언제나 점유자와 사용자가 존재합니다. 어떻게 보면 이 점유자들은 우리의 첫 관객이라고 할 수 있는데요. 점유자와 사용자의 관계는 점유자와 공간의 관계와 유사하다고 할 수 있습니다. 우선 여기서 저는 '길들이다.' 라는 단어를 사용하고 싶은데요. 어떤 공간에 누가 살고 있다면, 즉 이미 점유된 공간이라면 그 공간에서는 점유자와 공간 사이의 '길들이다.' 라는 행위가 일어나지 않을 것입니다. 하지만 아무도 거주하지 않는 공간이라면 두 대상 간에는 길들이다 라는 행위가 필요하겠죠. 또 한 저는 특정 공간형 작업을 하면서 거주자와 사용자 사이에 무슨 일이 일어나는지, 그 둘 간의 상호작용을 지켜볼 수 있다는 사실이 좋습니다. 이 거주자와 사용자들은 공간과 마찬가지로 어떤 흐름(동행)의 의미를 가지기도 하고, 리듬을 주기도 하고, 정경(광경) 또는 형태가 되기도 합니다. 이것이 <엑스 니일로>의 특징적인 작업방식이라고 할 수 있을 것 같습니다. 저는 특히 알리의 작업을 생각하게 되는데요. 아마도 점유자 및 사용자와 그의 관계에 있어 '추구, 탐구(recherche)'라는 단어가 그들이 맺는 관계, 그리고 그들이 누군지에 따라 더 큰 의미를 갖지 않을까 생각합니다.

감사합니다. 두 번째로는 <코끼리들이 웃는다>의 이진엽 대표님 말씀을 들겠습니다. 대표님이 뭐라고 표현하실지 모르겠지만 <코끼리들이 웃는다>는 공간 특화형 또는 오히려 그걸 넘어서서 커뮤니티 작업을 많이 하세요. <코끼리들이 웃는다>의 작업에 있어서 공간의 의미, 조금 넓게는 지역의 의미에 대해 말씀 청해 들겠습니다.

une direction, ça va même jusqu'à la forme finale. Donc, voilà, et pour ce qui est du rapport avec les usagers et les occupants, ça, c'est une autre histoire qui a un peu de rapport au fait de... En travaillant in situ, donc toute la journée dans un espace, il y a des occupants et des usagers. On l'a dit précédemment, c'est les premiers spectateurs. Le rapport, il y a un peu dans le même sens que leur rapport à l'espace, c'est une...je dirais là plutôt j'utiliserais le mot « d'appriivoiser ». J'aime bien l'idée que de ne pas arriver comme ça dans un espace, spécialement quand il est habité, c'est peut-être plus simple quand il est inhabité, et de pouvoir voir l'interaction, ce qui se passe avec ces habitants et ces usagers, qui comme l'espace vont imposer un sens de circulation, peut-être un rythme, un spectacle, une forme assurément. Mais là encore c'est vraiment un travail spécifique à Ex Nihilo. Je pense notamment au travail d'Ali. Sûrement le mot « recherche » dans son rapport aux occupants et aux usagers a un peu plus de points en tout cas, dans le rapport à ce qu'ils font, ce qu'ils sont, voilà.

Merci. Ensuite je voudrais inviter Mme. Lee Jin Yeob d'Elephants laugh pour répondre à cette question. Peut-être ça doit être la communauté que vous faites et le travail in situ également. Donc pour vous, quel est le sens de l'espace, du site et de la région?

사실 제가 공연장 밖으로 나오게 된 계기는 공연장을 찾지 않는 사람들을 만나고 싶어서였어요. 저희 작업의 포커스는 공간, 장소보다는 사람이 먼저였는데 그 사람들에게 다가다니 사람들이 살아가는 공간을 알게 되었고, 결국 그들이 살아가는 일상 안에서 그들의 공간을 어떻게 사용할 것인지를 생각하게 되었습니다. 이것이 저희에게 주어진 큰 주제이자 우선순위가 되었습니다. 조동희 팀장님께서 이미 말씀하셨지만 저희 작업은 둘로 구분할 수 있을 것 같아요. 우선 '커뮤니티 베이스'의 장소 특정형 공연이 있는데요. 커뮤니티 베이스라고 함은 거주하는 사람이 있는 장소에서 작업하는 것이고요. 두 번째 방식은 거주를 하지 않는 예를 들면 창덕궁 같은 공간에서 이루어지는 장소 특정적 공연입니다. 커뮤니티, 즉 거주자가 있는 공간에서 저희가 작업을 시작할 때는 먼저 거주자가 우선시되어야 되고 그들과의 관계 맺음 또한 우선시되어야 한다고 생각합니다. 그래서 그들과의 관계 맺음을 통해 그들의 일상을 보여주는 작업을 많이 했습니다. 반면 창덕궁 같이 거주를 하지 않는 공간에서는 그 장소가 가지고 있는 이야기들을 현재 이 시대를 살아가는 사람들과 함께 어떻게 다시 바라볼까에 대해서 작업하였습니다. 최근에는 신촌에서 작업을 했는데요. 요즘 한국에서도 대안 공간들이 많이 생겨나고 있는데 저는 점점 더 이런 공간들에 대해 무심해지더라고요. 너무 비슷비슷한 대안공간들인 것 같아서요. 그래서 장소 특정형 공간에 대한 열정도 식어가고 있었는데요. 그런데 이번에 신촌으로 가서 사람들을 만났는데요. 흥미로운 부분을 발견하였습니다. 바로 그 거리에서도 다양한 층위의 관객들이 존재한다는 사실이었습니다. 그래서 현재는 그 다른 층위의 관객들을 어떻게 만날지 고민하는 중입니다. 다시 질문으로 돌아가자면 장소 특정적 관계나 그런 형식, 관계 맺음은 깊어마다 다 다른 것 같습니다. 방금 전 안나가 말했던 것과 같은 이야기인데, 어떤 환경에서 무엇을 만드는지는 각자 다 다르다고 생각합니다.

이진엽 JIN YEOP LEE

En fait pourquoi je suis sortie de la salle de spectacle? c'était pour rencontrer les gens qui ne viennent pas dans la salle de spectacle. Donc ce qui était important pour moi, ce n'était pas le lieu, c'était les gens, les personnes. Ainsi, j'ai commencé à découvrir l'espace de ces gens-là qui ne viennent guère en salle de spectacle. C'était notre première impression à travers notre prosessus-là. C'est vrai que nous avons des spectacles basés sur les commautés, c'est-à-dire sur des lieux où il y a déjà des habitants. Mais il y a aussi également des spectacles sur des lieux non-habités, comme un palais par exemple. Quand on fait des spectacles sur les sites où il y a déjà des gens qui habitent,dans ce cas-là nous essayons de faire des rapports avec ces gens-là. Et pour l'autre spectacles c'est-à-dire pour les lieux inhabités, un lieu comme un palais par exemple, nous avons voulu raconter les hitoires de lieu et partager les histoires de lieu avec les spectateurs. Récemment nous avons fait le spectacle à Sincheon, un quartier très jeune de Séoul. En fait à Séoul, il y a de plus en plus de ce gerne de lieu. Donc je commençais à perdre une passion pour un lieu de spectacle dans ces quartiers-là. Mais à Sincheon, j'ai découvert dans ce quartier vivant, des relations avec des spectateurs divers. Donc maintenant je suis en train de réfléchir comment traiter des relations avec des spectateurs divers. Pour revenir à la question, comme le dit Anne Le Batard, je crois que les rapports seraient tous différents par rapport aux lieux par rapport aux habitants de ce lieu-là, etc.

네 감사합니다. 공간에 대한 이야기를 조금 더 들겠습니다. 알리 살미씨.

Merci. Donc nous allons continuer avec Ali Salmi sur le site de spectacle.

마지막 질문, 점유자 또는 사유자와 관련된 관계에 있어서요. 안느가 얘기한 것을 보충하자면요. 저는 작업을 시작할 때 가장 먼저 다큐멘터리를 제작합니다. 무용수, 엔지니어 등 우리 팀 모두는 우리가 다룰 주제의 원료가 있는 곳으로 일단 갑니다. 현장에서 원료를 만나는 것은 정말 중요하거든요. 우리는 주제와 관련된 모든 것을 영상, 소리 등으로 기록합니다. 우리에게 이런 시간이 필요합니다. 그렇게 우리는 예술가 또는 무용수로서의 본업을 잊어버리고 그 작업에 집중합니다. 우리의 기량, 예술적 능력을 재발견하기 위해 잠시간 그것이 사라지도록 하는 거죠. 그 다음에는 우리가 찍은 영상, 소리 등의 자료를 다시 보고 그 장소에서의 우리의 경험을 떠올리며 그 소스들을 공연에서 활용할 준비를 합니다. 즉 이렇게 우리가 마주한 모든 원료들을 가지고 우리는 특정 공간(in situ)이라는 단어를 다시 곱씹습니다. 그리고 이 도시에서 작업을 시작합니다. 우리는 공연 시간이나 공연 준비 시간을 조정하기도 하는데요. 실제 공연할 장소가 어떤지 매 공연마다 사전 물색작업이 필요하기 때문입니다. 이런 방식으로 각 공연들은 어느 장소에 특정 공간을 마련하게 됩니다. 최근 흥미로운 경험을 하고 있는데요. 일부 축제에서 프로그래머들이 우리 예술가들에게 공간을 물색하는 시간을 별도로 내줍니다. 이 공간은 물론 우리가 공연을 통해 관객과 만나는 곳이죠. 즉 우리는 그저 축제에 도착하기만 하면 되는 게 아니라 우리는 어떤 역할을 해야 하는 것입니다. 우리는 우리가 공연할 장소를 스스로 찾아야 합니다. 그래서 공연의 경제성, 시간의 경제성, 장소의 투자 가치 등과 관련해 전략을 짜야 합니다. 즉 우리는 관객과의 만남을 이끌어 낼 수 있는 여러 가지 전략을 만들어서 이 장소와의 관계를 만들고 그 장소에서 특정 공간형 작업을 통해 작품을 공연합니다. 이것이 바로 특정 공간형 작업의 현실이라고 할 수 있습니다.

알리 살미 ALI SALMI

Par rapport à la dernière question, votre rapport aux occupants et usagers, pour compléter ce qu'a dit Anne, dans un autre travail en priorité, on a un travail documentaire en amont nos pièces. Il est important d'aller rencontrer la matière première de la thématique du sujet qu'on aborde avec nos corps de danseurs et nos équipes artistiques et techniques. Donc il y a un temps où on va s'immerger : comme lorsqu'on fait un documentaire, du vidéo, ou un sonore, etc. Et simplement, on a besoin de ce temps de vie et on va oublier la danse. On va oublier l'aspect artistique, on va essayer de disparaître dans nos savoir-faire pour réinventer un savoir-faire. Après cette réalité-là, on l'amène en témoignages, vidéo, sonore, expérience du corps de chacun pour aller l'exploiter dans un spectacle. Après, c'est pour ça le terme in situ, on va retaper le terme in situ avec toutes ces matières-là, au coeur de la ville on va ouvrir des fenêtres. On va transformer le temps du spectacle, et le temps de préparation du spectacle, parce qu'en fin de compte dans chaque représentation, il y a des repérages. Donc quelque part chaque représentation est in situ. Parce-qu'un moment il y a de plus en plus actuellement, ça, c'est intéressant, la part des festivals et des programmeurs,

마지막 질문에 대해 답변 드리자면, 공연 안으로 '사람들을 데려온다.'는 것은 꽤 흥미로운 작업이라고 생각합니다. 이 사람들은 우리에게 즐거움을 주고 반항을 일으키고 주제에 관해 더 많은 것을 상상하게 합니다. 우리는 그들과의 관계를 통해서 작품을 만들어갑니다. 아까 좀 엽기적인 노숙자 얘기를 하셨는데, 사실 어떻게 보면 그것이 우리의 현실이라고 생각합니다. 공공 공간이란 그런 것이죠. 우리가 맞닥뜨릴 수 있는 모든 것입니다. 그래서 우리는 작품을 만들 때 현실에 있는 모든 것을 생각할 수 있고, 공연을 통해 현실에 있던 사람들과 그 장소를 공유할 수 있습니다. 다시 말해, 우리 작품에는 단지 우리가 찍은 공연, 영상, 소리뿐만 아니라 현장에 있던 인간의 자취까지 포함 된다고 할 수 있습니다.

c'est qu'on nous autorise un temps d'approprier de rencontres avec des espaces où va se passer cette cérémonie de rencontre avec le public. Ce n'est pas on arrive mais on joue. Voilà, c'est un moment où on est obligé de recréer quelque part. Et on va définir une stratégie qui est liée à l'économie du spectacle et qui est également liée à l'économie de temps, qui est également liée aux lieux qu'on va investir. Il y a des lieux qui sont très faciles, il y a des lieux qui vivent tellement permanence qu'on ne peut pas bloquer la venue. Donc on va développer toute une série de nous est paru intéressant, de ramener les corps : les corps de ces personnes qui nous intéressent, qui nous interpellent, qui alimentent notre imaginaire sur le sujet et de mélanger avec nous, non pas au titre de passeur, de public. Tu parlais tout à l'heure ce SDF qui se masturbait... de cette réalité qui nous entoure. L'espace publique : c'est ça : on est confronté en direct avec une réalité de temps. C'est un moment où ces gens-là, on va les intégrer pleinement dans nos représentations, on va partager cet espace de la représentation avec eux, voilà. Et ça ne limite pas à du témoignage, sonore ou vidéo mais avec la matière humaine.

당신에게 공공공간 예술이란
 시민권의 확장인가?
 만일 그렇다면 그것을
 어떻게 실현하는지?
 창작은 언제나 메시지나
 사회문제를 전달해야 하는지?
 이런 요소가 창작과 어떻게
 관계를 형성하는지?

**L'art dans l'espace
 public est-il pour vous
 une extension
 de la citoyenneté?
 Si oui, comment
 le réalisez-vous?
 La création doit-elle
 pour vous toujours
 véhiculer
 un message,
 un questionnement,
 comment abordez-
 vous ce rapport
 à la création?**

굉장히 내용이 많은 질문인 것 같은데요. 요약하자면, 예술작품이 사회적 메시지와 어떤 관련이 있는가에 관한 것입니다. 앞서 살짝 언급이 되기도 했지만 2014년 한국에서 세월호 사고가 나서 예술가들이 사회적 문제에 많은 관심을 갖기 시작했습니다. 또 현재 한국의 여러 상황이 복잡하게 돌아가고 있는데요. 프랑스 분들에게 어떻게 설명해야 할지 잘 모르겠는데, 현재 정치적으로 굉장히 극단적인 상황까지 가고 있는 것 같습니다. 이러한 현실에서의 문제들, 사회적·정치적 문제들, 그리고 그것과 예술작품, 특히 창작과의 관계에 대해 질문을 드리겠습니다. 오늘 말씀을 많이 하시는데요, <오스모시스>의 알리 살미 대표님께 먼저 답변 청해 들겠습니다.

Je pense vraiment que cette question comporte plein de choses. On peut la résumer que : « quelle relation y a-t-il entre l'œuvre d'art et social et le message sociétal aussi? » Parce que comme quelqu'un l'a abordé, en Corée, en 2014 il y a eu un bateau qui a coulé. Bien sûr les artistes se sont intéressés beaucoup à la question sociale. La situation en ce moment en Corée est très difficile, je ne sais pas comment l'expliquer ou le résumer pour vous, les francophones. La situation politique va jusqu'à l'extrême, donc entre les questions sociales, politiques et la création artistique, est-ce qu'il y a la relation? Peut-être je vais solliciter encore Ali Salmi qui est responsable d'Osmosis sur cette question.

'공공예술이 시민권의 확장인가'라는 질문에 대해 조금 다른 방식으로 대답해 보겠습니다. 공공장소에서의 예술뿐만 아니라 일반적으로 예술이라고 하는 것은 바로 우리 작품을 공공장소에서 공연하고 그 곳에서 작업하기를 선택한다는 것을 의미합니다. 그런데 이 예술가라고 하는 직업은 사람들이 함께 잘 살아갈 수 있도록 역할 하는 것입니다. 이것이 시민권이라는 개념에 대한 저의 생각입니다. 저는 신문기자도 경제인도 정치가도 아닙니다. 저는 예술가입니다. 제가 가지고 있는 무기는 감수성이고 저는 무용수이자 연출가이기 때문에 몸 또한 제 무기가 될 수 있습니다. 그것들을 통해 세상을 알아가는 방법을 고민하고, 더욱 감성적으로, 시적으로 세상을 배우는 방법을 사람들에게 제시하며 그래서 우리가 어떻게 함께 살아갈 수 있을까를 생각합니다. 이것이 예술가로서의 제 역할이 아닐까요. 우리 예술가들도 강력한 주제들을 다룰 수 있습니다.

알리 살미 ALI SALMI

Pour la première question, c'est une extension de la citoyenneté. Je vais la mettre un peu du côté mais je vais répondre d'une autre façon. L'art en général, pas simplement dans l'espace public, on a fait le choix de présenter notre travail et de travailler dans l'espace public, mais je crois l'art en général. Après, je crois que mon métier est de permettre aux gens de vivre un peu plus ensemble. C'est ma vision de la citoyenneté. Je ne suis pas journaliste, je ne suis pas économiste, je ne suis pas politicien : je suis artiste et mon arme, c'est le sensible. Je suis danseur et chorégraphe, mon arme, c'est le corps. C'est d'essayer de donner une vision, d'appréhender ce monde d'une

예를 들면 이민자 문제, 이주민들이 겪는 경제적 문제, 노동 문제, 전쟁의 개념, 분쟁의 문제, 그로 인한 삶과 죽음의 문제까지도 다룰 수 있습니다. 모든 일간신문의 1면에 등장하는 현안들에 대해서도 이야기할 수 있습니다. 다만 그 주제에 접근하는 방식은 우리 예술가의 감성입니다. 이 감성을 가지고 사람들이 일상적 현실을 때로는 비참하기까지 한 일상적 현실을 좀 더 예민하게, 감성적으로 바라볼 수 있도록 역할해야 합니다. 예를 들어 우리가 물이 든 컵을 바라보고 있다고 해 봅시다. 물 컵 안에 360개의 단계가 있다고 했을 때, 이 물 컵 안에서 어떤 일이 일어나는지를 이해하고자 한다면 예술가는 감성을 가지고 약 10~20 단계만큼을 전달하려 애쓰면 되는 것입니다. 한편 여러 집단들은 같은 현실을 각자의 방식으로 다룰 수 있습니다. 예를 들면 우리가 철강업에 종사하는 인간의 손을 이야기 할 때 신문기자가 바라보는 방식, 오케스트라의 지휘자가 바라보는 방식, 무용가의 방식, 안무가의 방식 등 저마다 매우 다양한 방식으로 주제에 접근할 것입니다. 중요한 것은 우리 예술가는 감성과 시학을 가지고 우리의 관점을 제시해야 한다는 것입니다. 이것은 굉장히 중요한 문제인데요. 왜냐하면 우리는 공공공간, 즉 기능성의 공간에 있기 때문입니다. 예를 들어 혁명은 왕궁 안에서 일어나지 않고 항상 길 위에서 일어났습니다. 그리고 반란과 폭동 역시 길 위에서 일어납니다. 누군가 이런 말을 하더군요. '우리가 그 도시를 느끼고 싶다면 밖으로 나가서 도시의 흐름을 느껴라' 라고요. 이러한 흐름이 바로 길에서 작업하게 되는 무용가들에게 중요한 요소입니다. 무용가들은 거기서 나온 에너지를 가지고 무대 위에서 공연합니다. 이것은 어떤 것을 증언하기 위한 행위입니다. 즉, 예술가는 무언가를 '증언'하기 위해 그 요소를 작품으로 끌어들이습니다.

façon beaucoup plus sensible, d'une façon plus poétique pour permettre de comprendre comment on vit ensemble. Forcément de fait, dans notre travail, on s'intéresse à des thématiques qu'on peut appeler forte, l'immigration, cette humanité en mouvement, des réalités économiques et la notion du travail, des réalités de tension, la notion de la guerre, la notion du conflit, qui rejoint forcément la notion de vie ou de mort. Mais on est sous des thématique qui peuvent être à la une de tous les journaux et de la presse. Et un moment, c'était avec notre sensibilité comment permettre aux gens de regarder cette actualité quotidienne qui est parfois extrêmement oppressante d'une façon beaucoup plus sensible. C'est comme un verre d'eau qu'on regarde, il y a 360 degré. On essaie de faire partie de 10-20 degré pour comprendre ce qui a dans ce verre d'eau, et de donner notre sensibilité. Plusieurs compagnies peuvent traiter la même réalité par exemple si on prend la main de l'homme au travail de l'acier, ou même de la terre, un journaliste va la traiter d'une certain façon, un chef d'orchestre pourra la traiter d'une certain façon. Même dans la chorégraphie, on va la traiter de différentes façons. C'est d'apporter notre point de vue avec cette sensibilité et cette poétique. Pour nous, c'est extrêmement important parce qu'on est dans l'espace public, c'est l'espace possible lors qu'il y a une révolte, elle ne se passe pas dans les palais. Elle se passe dans la rue. Lorsqu'il y a un soulèvement ou une protestation, elle se passe dans la rue. Lors qu'on veut ressentir une ville, et il y a quelqu'un qui l'a

저는 '증언하다(témoigner)'라는 중요한 단어를 썼는데요. 여기 계신 분들과 마찬가지로 저 역시 예술가이지만 아마도 저는 공공공간에서 작업할 기회가 조금 더 많았고 많은 사람들 앞에서 그 작업을 보여주었다고 생각합니다. 이 과정은 제게 매우 중요한 것입니다. 그래서 제가 계속 무용을 하는 거고요. 그리고 지금 하고 있는 한국 무용가들과의 공동작업에 대해 몇 마디 하고 싶습니다. 그들은 거의 병기와 같습니다. 칭찬하는 건데요. 한국의 무용가들은 정말 멋진 신체 테크닉을 갖고 있습니다. 예를 들어 360도 돌아보라 라든가, 다리를 들고 180도로 돌아보라 이렇게 주문하면 그들은 다 해냅니다. 그들은 예술교육을 매우 잘 받았습니다. 음악도 잘 만들고 노래도 잘합니다. 대단합니다. 이 상황에서 저는 그들을 데리고 무엇을 할지 고민하게 됩니다. '그들에게 무용 수업을 해야 하나, 아니면 그들의 몸이라는 도구를 사용해서 내가 원하는 바를 표현해야 하나.' 결국 저는 이렇게 생각하게 되었습니다. '지금 내 손에 보석을 하나 가지고 있는데 그 보석으로 내가 원하는 바, 나를 둘러싼 현실에 대해 이야기하고 표현해야 한다.' <올웨이즈 어웨이크 프 로덕션>과 우리 팀의 무용수, 음악인들은 이러한 예술가로서의 책임감을 넘어서는 놀라운 역량을 보여주었습니다. 많은 한국 예술가들은 도구를 자유자재로 제어할 수 있는 역량을 갖고 있습니다. 저는 이들을 데리고 우리를 둘러싼 이 현실을 어떻게 바라볼 수 있을까를 자문합니다. 여기에는 현재 한국의 긴장된 현실도 포함되죠. 그리고 또 질문합니다. 단지 시민으로서만 예술가로서만이 아니라 시민인 예술가로서 어떻게 감성적인 시선을 현실로 가져올 수 있을까 라고요. 이것이 중요하다고 생각합니다. 그리고 그것이 바로 예술가의 역할이라고 생각합니다.

dit : on sort dehors et on sent le flux de la ville. Donc ce flux-là, il fait partie également de notre réalité de danseurs parce qu'on travaille sur ces énergies-là. Après, on les met en scène. On les met en jeu pour « témoigner » de quelque chose. Là, je dirais un mot important « témoigner ». Je fais simplement partie de gens comme vous, qui ont un moment, j'ai peut-être plus de la chance que d'autres, de mettre de ça au coeur d'un espace public et de l'offrir au plus grand nombre. Pour moi c'est vital. C'est ça qui me fait danser. Je vais revenir à la dernière création avec les Coréens, l'équipe artistique et des techniques qu'on a, mais je vais parler de danseurs, ils sont des machines de guerre. Quand je dis des machines de guerre, c'est un compliment. Il y a une très très belle technicité du corps. Voilà ce sont des gens. Si tu leur demandes de faire un 360 degré, de lever la jambe à 180 tournée...il y a une éducation artistique qui est très forte et une superbe musicienne, chanteuse... il y a une éducation artistique qui est là. Et un moment c'est de dire : qu'est ce que je fais avec ça? est-ce que je vais donner des cours de danse? ou est-ce que je vais utiliser cet outil pour m'exprimer. Moi, mon rôle, c'était de dire : woah, tu as un bijou-là, et maintenant essaie de parler de la réalité qui t'entoure avec ce bijou, avec cet outil-là. Je trouve que l'équipe qu'on a avec 'Always awake production', les danseuses et les musiciens ont réussi à dépasser cette responsabilité. Beaucoup de coréens maîtrisent un outil, mais de dire comment je peux regarder la réalité qui m'entoure, c'est vrai qu'ac-

특히 이렇게 사회가 양양된 상태에 있는 한국과 같은 국가에서 공공공간에서 작업하는 예술가들, 그들이 해야 하는 역할은 더욱 중요할 것입니다. 예술가들은 장소를 점유할 수 있습니다. 그리고 예술가들은 이런 현실에 대해 나름대로의 비전을 갖고 있고 그것은 경제계, 정치계, 언론계가 가진 시선만큼이나 가치있는 것입니다.

tuuellement la Corée, il y a énormément de tension. Et comment je peux y apporter un regard sensible, y contribuer en tant qu'artiste-citoyen. Pas simplement citoyen, ou pas simplement artiste. Ça c'est important et ça c'est mon rôle. Je trouve que l'équipe-là l'a parfaitement relevé. Et je trouve qu'il y a vraiment quelque chose de très important dans un pays comme la Corée avec ces équipes artistiques et les espaces publics. C'est que dans cette période d'ébullition, il est important que nous artistes, voilà on occupe la place. Et nous, on garde également la vision de cette réalité de notre façon, que les journeaux ou que l'économie et la politique. Voilà.

네, 진지한 답변이었고요. 두 번째로 지금 '페이'와의 대형작업 워크샵에 같이 참여하고 계신 유은주 대표님 말씀 들어보겠습니다. 유은주 대표님은 지난 주와 지지난 주 주말에 남대문 근처에서 《낮선자들》 작품을 공연하셨죠.

Merci beaucoup. C'était une réponse très sérieuse. Et puis il y a Mme. You Eun joo qui travaille en paire avec la FAI-AR. La semaine dernière et la semaine d'avant, Mme. You Eun Joo avait donné une présentation à Namdaemoon, de son équipe The Strangers.

저한테 왜 이런 어렵고, 무거운 질문을 하셨는지 사실 잘 모르겠는데 어쨌든 성실하게 대답해보려고 합니다. 저는 '공공공간 예술이란 시민권의 확장인가'라는 질문에는 '네'라고 대답을 할 건데요. 그 이유는 공공공간에서 일어나는 예술작품이 실내 장소 또는 실내 예술공간에서 일어나는 예술 작품과는 다르게 모든 사람들이 굳이 찾아가지 않아도 보편적으로 즐길 수 있는 어떤 유희 거리를 준다고 생각하기 때문입니다. 또한 그 유희거리가 인간이 기본적으로 누려야 할 행복추구권과 연관이 있다고 생각하기 때문에 공공공간에서 일어나는 예술작품들은 당연히 시민권의 확장과 관련이 있다고 생각합니다.

그렇다면 '그것을 어떻게 실현할 것인가' 하는 문제에 대해서는, 제가 정책입안자나 정치가는 아니기 때문에 어떤 사회 운동과 연관을 짓는대거나 아니면 정책적으로 무언가를 만들어낼 수는 없을 것 같습니다. 행복을 추구하기 위해서 개인적으로 제가 할 수 있는 일들은 매우 작은 범위의 일이라고 생각합니다. 제 주변에 있는 사람들을 행복하게 하는 정도라고 생각하고 있습니다. 제가 하는 작품들은 대부분 소수의 참여자들이 창작과정에 같이 참여하는 방식이 많았습니다. 아마 앞으로도 그런 식의 작업이 많을 텐데요. 그렇기 때문에 관객들도 굉장히 많은 수, 천 명, 이천 명의 관객을 대상으로 한다기 보다는 한 명, 두 명이라도 창작자와 혹은 창작 과정에 깊은 연관을 맺을 수 있는 경험을 그들에게 제공하고자 합니다. 지금까지 이러한 방식으로 작업을 하고 있고 앞으로도 이 방식으로 작업을 할 것입니다. 제가 예전에 찾아봤던 자료가 있는데요. 영국예술위원회 자료인데, 그들의 홈페이지에 가면 노인들을 대상으로 '예술이 어떤 방식으로 삶에 영향을 미치는가'라는 질문을 한 설문조사자료가 있습니다. 조사 결과를 말씀드리면 '첫째, 노인들은 예술 작품을 경험하거나 보거나 또는 창작에 참여할 때 행복을 느낀다. 둘째, 예술은 노인들이 다른 사람들과 만날 수 있는 기회를 제공한다. 셋째, 예술은 노인들이 집 안에만 있지 않고 밖으로 나가도록 이끌어주어 정신적으로든 육체적으로든 건강한 삶을 누릴 수 있는 계기를 제공한다'입니다. 저는 이 내용이 매우 인상 깊었습니다.

유은주 EUN JOO YOO

Je me demande pourquoi cette question aussi délicate me soit destinée. J'essaie de répondre de mon mieux. La question donc, est-ce que l'espace public est-il pour nous un extension de la citoyenneté? oui. Parce que les arts dans l'espace publique sont un peu différents de ceux qui se passent dans un lieu fermé. Parce que l'on peut aborder des gens qui ne cherchent pas à regarder des spectacles. Et je crois qu'il y a le droit de l'homme, comme le droit de poursuivre de bonheur. Donc c'est pour cela que les œuvres qui sont créés dans l'espace public sont une sorte de l'extension de la citoyenneté. Alors comment y arriver? comme je ne suis pas décideur politique et je m'abstiendrais de mettre une relation directe avec des sujets sociaux, etc. Mais individuellement, pour poursuivre le bonheur ce que je peux faire, ce sont des petites choses. Pour rendre mon entourage heureux par exemple. Mais pour mes oeuvres en fait, sont associées de peu nombre des gens, de très peu d'artistes, je crois que je vais continuer dans cette direction. Donc ce qui fait que le public n'est pas un public de 1000 personnes, ça peut-être une ou deux personnes. Mais si on peut avoir une relation profonde, et que le nombre de personne qui participe à la production aussi sont de moindre taille. Donc je vais continuer dans cette voie. Puis, j'avais lu de la Commission des arts de la Grande Bretagne, il y avait une question : quelle est l'influence de l'art pour les personnes âgées? comme réponse, c'est que tout d'abord, ce sont des personnes âgées quand ils regardaient les œuvres d'art, qui sont en relations avec des œuvres

또 다른 질문, '창작은 언제나 메시지나 사회 문제를 전달해야

하는가'에 관해서는 꼭 그럴 필요는 없다고 생각합니다. 하지만 **d'art et qui participent à la création, ça les rend** 인간은 사회적인 동물이기 때문에 개인적인 사건이나 경험, 혹은 **heureux. Deuxièmement, c'est que cela permet de** 은 개인들이 느끼는 지점들이 사회적인 문제와 동떨어질 수는 **rencontrer des autres. Troisièmement, c'est que** 없다고 생각합니다. 그래서 굳이 창작품에 중요한 사회적인 이 **cela invite des gens à sortir chez eux, parce que** 슈를 집어넣지 않더라도 그리고 작품이 다분히 개인적이라 하 **les personnes âgées ont tendance à se cloîtrer chez** 더라도 어느 정도 사회와 연관성이 있을 것이라 생각하고요. 이 **eux et qu'ils ne sortent plus. Pour leur santé men-** 런 요소들이 제 작업에도 나타나고 있습니다.

tale et physique, c'est bénéfique. Je crois que ces
3 choses étaient vraiment impressionantes.

Est-ce que la création doit toujours porter, véhicul-
er un message ou parler des questions sociales?
je ne le pense pas. Mais l'homme est un espèce
social donc quand il y a une expérience ou quelque
chose qu'il ressent, je pense que cela ne peut pas
être à l'écart des problèmes sociaux. Donc même
si on n'inclue pas ce problème de manière directe,
peut-être dans la vie individuelle qu'on va traiter
dans la création, cela peut aborder la société je
crois. Je traite cette question de cette manière.

네, 감사합니다. 사실 이 질문은 '페아' 학생 중 한 분이 주신 질문입니다. 네, 세바스티앙씨.

Merci. En fait c'était un étudiant de la FAI-AR qui avait posé cette question. Oui, Sébastien.

제가 이 질문을 한 사람은 아닙니다. 사실 이런 고민을 깊게 해 보지는 않았는데요. 하지만 제 의견을 말씀드리자면, 공공공간에서의 예술이 시민권의 확장이라고 생각하지는 않지만 어쨌든 간에 시민권의 확장을 위한 도구는 될 수 있다고 생각합니다. 저는 원래 힙합을 했었는데요. 랩, 댄스, 그래피티, 디제잉 등을 했었습니다. 얼마 전 메리엠이 저한테 최근 한국에서는 힙합이 폭발적인 인기를 얻고 있다고 얘기하더라고요. 제 생각에 이 힙합이라는 예술은 무엇보다도 개인 간의 차이를 서로 인정토록하는 수단이 될 수 있다고 생각합니다. 예를 들어 서울의 어느 높은 곳에 올라가서 사람들이 굉장히 많은 거리를 바라보면 지나가는 사람들 무리가 하나의 집합체처럼 보입니다. 그런데 이들을 가까이 다가가서 보면 각 개인이 옷 입는 방식, 걷는 방식, 사고하는 방식 등 각자의 것을 발견하게 됩니다. 프랑스에서 힙합은 상업적인 로비, 라디오 등에 의해서 억압되고 회유되었습니다. 즉 누군가 힙합에 제갈을 물리고 이것을 상업적으로 이용하고 있습니다. 그런데 어쨌든 그렇기 때문에 힙합이 무기로써 작용할 수 있는 것 같습니다. 제가 힙합 씬에 있을 때 굉장히 유명한 사람들을 많이 만났는데요. 그런데 그들은 힙합 외에는 잘 할 줄 아는 것이 없었습니다. 힙합만 잘 하더라고요. 그래서 공공장소에서의 예술이라고 하는 것은 각자의 차이를 인정하고 각자의 개인성을 인정해야 한다고 생각합니다. 특히 모든 것이 빠른 속도로 진행되는 이 사회에서 그리고 모든 정치적 이익이 만연한 이 현실에서 그것을 제어하고 무마시키기 위해서는 이러한 특징이 더욱 중요하다고 생각합니다.

세바스티앙 SÉBASTIEN

Je ne crois pas avoir posé cette question, par
contre, je n'ai jamais essayé d'y répondre. Je ne
pense pas que là, dans l'espace public soit une
extension de la citoyenneté, mais que ça peut être
un outil au service de la citoyenneté. Personnel-
lement, je viens de la culture Hiphop ; le rap, la
danse, le graffiti, le DJing. Je crois savoir parce
que Meriem elle a dit que le Hiphop connaît une
certaine explosion en Corée du Sud depuis peu.
Et pour moi, ce serait plutôt le service de l'accep-
tation de la différence des individus. C'est-à-dire
que si on prend de la hauteur sur une rue de
Séoul très fréquentée, on peut avoir l'impression
que ce flux des personnes, c'est une somme que
c'est un ensemble. Et quand on les regarde de
plus près, on voit que chaque individu a son look,
sa manière de marcher, sa manière de penser
peut-être. Et dans la culture Hiphop en France,
elle a dû être bridée et récupérée par des lob-
bies commerciaux, des radios, des choses comme
ça. C'est peut-être un signe qui montre que
effectivement c'est une arme de guerre. Dans le
Hiphop, j'ai rencontré beaucoup de gens qui sont
les meilleurs dans ce qu'ils font, mais à qui on fait
penser qu'ils ne sont bon à rien. Alors, je pense
que l'art en espace public, c'est une manière de
faire accepter la différence de chacun et l'individ-
ualité de chacun dans ce monde où tout va vite et
où tout a intérêt pour certaine puissance politique
à être policé et pour être maîtrisé. Pour repren-
dre l'exemple, pas de naufrage de Sewol, mais
l'exemple de l'impact qu'ont eu les 40 années de
l'occupation des Japonais en Corée du Sud. J'en

아까 주형이란 친구와 많은 이야기를 했다고 말씀 드렸는데요. 우리 이야기의 주제 중엔 세월호 사고뿐만 아니라 40년간의 일 제 강점기, 그리고 그것이 한국에 미친 영향에 대한 것도 있었 습니다. 공공장소에서의 예술이라는 것은 이런 주제들, 즉 용서 받지 않았던 것들에 대해 용서를 구하는 길을 열어주고 한 번도 이야기하지 못했던 것에 대해 언급할 기회를 제공해야 하는 것 이라고 생각합니다. 처음에 한 힙합얘기를 마무리 하자면요. 저 는 한국인들이 자신들의 땅에서 태어난 이 힙합을 손상시키지 않기를 바랍니다. 이를 테면 힙합의 저항적 의미를 간직해야 한 다는 거죠. 그리고 알리도 말했듯이 한국의 무용 예술가들은 매 우 높은 수준의 테크닉을 구현하고 있습니다. 제 생각에 한국의 무용의 미래는 창창합니다. 얼마 전 랩 음악이 나오는 클럽을 지 나가고 있었는데요. 제가 춤을 추기 시작하자 메리엠이 “너 한 국 랩 음악 좋아해?” 라고 물었습니다. 그래서 전 “난 미국 랩만 들어”라고 이야기했습니다. 앞으로 무 용의 미래가 기대되듯이 음악과 랩에 있어서도 한국적인 것을 발견할 수 있을 것이라 생각합니다. 한국 문화 만의 차별성, 개 성 또한 찾을 수 있을 것입니다.

네, 감사합니다. 이철성 대표님 말씀 마지막으로 듣고 다음 질 문으로 넘어가겠습니다.

discutais encore une fois avec Joohyung, grâce à cette question qu'il me posait. Je pense que l'art en espace public peut servir à faire pardonner quelque chose qui n'a jamais été pardonnée ou qui n'a jamais été dit. Et pour finir sur une ouverture, j'espère que les Coréens arriveront à garder ce Hiphop qui est né chez eux intacte et comme la révolte qu'il doit être, et effectivement comme le dit Ali, les mecs sont très techniques. Donc déjà au niveau de la danse, il y a un énorme espoir pour moi. Et quand je suis passé devant une boîte de nuit qui joue du rap, je me suis mis à danser. Et Meriem m'a dit « T'aimes le rap coréen? » Et moi j'étais persuadé que « J'entends du rap américain ». Donc pour la danse, je pense qu'il y a des espoirs, et pour le rap et la musique, je pense qu'il va falloir trouver le truc très coréen, la différence, l'individualité de la culture coréenne. 감사합니다.(Merci beaucoup en coréen.)

Merci beaucoup. Je vais accorder à la parole de Mr. Lee Cheol Sung avant de passer à la question suivante.

짧게 한 마디 하고 싶은데요. '창작은 어떻게 메시지나 사회 문 제를 전달할까?'라는 질문이 있다면 저는 다시 이 질문에 대해 역 질문을 던지고 싶습니다. '이 '전달하다'라는 동사가 정확한 것이냐' 라고요. 불어로는 'véhiculer'라는 동사를 사용했는데 제 생각에는 그 '전달하다'는 말 자체에 오류가 있지 않나 하는 생각이 듭니다. 예술은 항상 사회문제 혹은 사회적 메시지에 민 감하고 그것을 다루고 싶어 하는데 예술가가 꼭 그것을 관객에 게 전달해야 하는가. 그렇지 않은 것 아닌가요? 왜냐하면 예술 가가 무언가를 갖고 있는데 이것을 관객에게 주는 것이냐, 그래 서 '이거 가지세요. 이 메시지를 여러분이 가지세요. 이걸 생각 하세요.' 이런 것일까요? 저는 그렇게 생각하지 않습니다. 저는 이 문제를 비유하자면 정자와 난자의 만남이라고 생각합니다. 예술가가 어떤 씨앗을 던지면 관객이 그것을 받아서 부화시키 고 나중에 무언가를 낳게 되지 않을까요. 그 때 가서야 어떤 메 시지가 태어난다는 생각이 듭니다. 즉, 어떤 질문거리를 예술가 가 던져 주었고 그것을 관객이 품에 안고 키워서 나중에 그 질 문에 대한 해답을 낳게 되든가 아니면 또 다른 질문을 낳게 되 든가 이런 식의 조금 복잡한 과정이 아닌가 생각합니다. 굉장히 민감한 부분이기도 하고요.

이철성 CHEOL SUNG LEE

J'aimerais intervenir brièvement. Pour ce qui concerne la 2ème et la 3ème question, comment la création peut véhiculer (faire passer) le message ou un questionnement. Je voudrais poser une autre question sur le mot « véhiculer ». Est-ce que c'est correct? A mon avis, je crois qu'il y a une erreur justement dans cette conception de « véhiculer ». L'art est sensible aux questions sociales et l'art voudrait les traiter. Est-ce que c'est les artistes qui doivent véhiculer, transférer cet intérêt? Je ne le pense pas. Je ne suis pas sûr. Est-ce que nous avons quelque chose et nous leur transférons, nous leur véhiculons cela? Est-ce que vous avez un message à faire passer et donc on veut le faire passer aux autres? non, je pense pas. Si on fait une comparaison, c'est la rencontre entre un spermatozoïde et un œuf. L'artiste jette un germe et le spectateur le reçoit et peut-être le couve, et puis peut-être va fonder un œuf. C'est à ce moment-là que le message est né. Et quand il y a un questionnement proposé par l'artiste, les spectateurs vont le couvrir et peut-être accoucher de quelque chose, et peut-être cela va enchaîner à une autre question. Je crois que c'est une question sensible et difficile à répondre.

거리예술과 버스킹의
차이가 뭔가요?
프랑스에는 구분하는
기준이 있나요?

**Quelle est la
différence entre les
arts de la rue et le
busking
(comme chanter,
danser ou jouer «en
mettant un chapeau
»dans un espace
public)?
Est-ce qu'il y a un
critère pour les
distinguer en France?**

사실 이 질문을 선택하면서 좀 주저했습니다. 저희가 가진 궁금
증에 너무 집착하는 게 아닌가 하고요. 이 질문을 선정하게 된
계기가, 한국에는 버스킹을 하는 팀들이 꽤 많습니다. 버스킹
을 하는 공간도 많이 생기고 있고요. 물론 그로 인한 여러 가지
문제도 발생하고 있긴 한데요. 우리가 거리예술과 버스킹을 어
떻게 구분할 수 있는지, 그리고 구분해야 하는 건지에 대해 많
은 의문이 생깁니다. 이러한 한국의 환경을 봤을 때, 혹시 프랑
스에서는 거리예술을 하면서 이런 문제 제기가 있었는지, 그런
논의가 있었는지 궁금합니다. 꼭 질문에 대해 완전히 들어맞는
답이 아니더라도 버스킹이라는 하나의 문화와 거리예술이라는
하나의 장르가 어떻게 만나고 또 어떻게 구분이 되는지 이야기
를 들어보고 싶습니다. <제네릭 바피(Générik Vapeur)>의
공동대표인 피에르 베르틀로 씨께 답변 요청을 드리겠습니다.

Oui. Je crois que nous sommes assez limités dans le temps donc nous allons passer à la question suivante. En fait en choisissant cette question suivante, j'avais eu certaine crainte parce que, je me suis dit que peut-être nous nous attachons trop à trouver des réponses à nos questions. Pourquoi nous avons sélectionné cette question? Parce que, pour ce qui concerne la 6ème question, il y a beaucoup de gens qui s'intéressent au busking. Il y a de plus en plus de lieux pour cela et il y a aussi plusieurs problèmes liés à cette tendance. En France par exemple, est-ce que la même question se pose dans les sociétés françaises parmi les artistes français? Quelle est la différence entre les arts de la rue et le busking? En France, est-ce qu'il y a un critère pour les distinguer? Même si ce n'est pas forcément une réponse directe, peut-être vous pourriez développer : Comment rencontrer les arts de la rue et le busking, par exemple. Alors je voudrais demander à Mr. Pierre Berthelot de répondre à cette question-là. Vous développez vos idées.

안녕하세요. 저는 <제네릭 바피>의 예술감독이고요. 지금 이 자
리에는 없는 까띠 아브람과 같이 공동대표를 맡고 있습니다. 아
까 블라디미르가 이렇게 이야기 했었죠. 예술은 시장이 없다고
요. 그런데 옛날엔 시장에 사람들이 많았습니다. 다양한 사람
들이 있었죠. 이발사도 있고 보석상도 있고 신발을 고치는 사
람도 있었습니다. 하지만 예술가도 있었죠. 물론 약장수도 있
었겠고요.

피에르 베르틀로 PIERRE BERTHELOT

Oui, c'est Pierre Berthelot, co-directeur de Générik Vapeur avec Caty Avram qui n'est pas là. Donc un peu d'histoire, notre ami Vladimir dit que l'art ne voit pas le marché, mais à l'époque, les marchés étaient là où il y avait du monde. Et là où il y avait du monde, il y avait toute sorte de choses. Il y avait les coiffeurs, il y avait les bijoutiers, il y

그리고 비상한 재주나 대단한 묘기를 부리는 사람도 있었을 것입니다. 이런 류의 사람들을 저는 '잠파노(Zampano) 신드롬'에 걸린 사람들이라고 칭하는데요. 그 유명한 '잠파노'는 페데리코 펠리니의 명작 영화 '라스트라다(La Strada)'에서 쇠사슬을 끊는 묘기를 부리는 곡예사죠. 어쨌든 저는 그들을 잠파노 신드롬 상태에 있다고 말합니다. 즉 어딘가 비상한 재주를 갖고 있는 사람들인 거죠. 프랑스 거리예술에 있어 중요 인물인 미셸 크레스팽(Michel Crespin)은 이 사람들을 '꼰느 트로투와(cogne trottoir)'라고 불렀습니다. 그 이유는 그 자신이 항상 길 위에 있었기 때문입니다. 다음으로 지금으로부터 약 40여 년 전 상황을 볼까요. 우리는 상황주의 시대(situationniste)를 살고 있었는데요. 그 당시 상황주의자들은 '아버지'로 대변되는 기존 연극의 표현방식을 없애고자 했습니다. 그래서 길 위로 나왔습니다. 누벨바그 영화나 만화, 누보로망, 무용 등 다양한 장르에 영향을 받은 새로운 극을 발견하기 위해서였죠. 특히 그들은 항상 밖에서 작품을 창작하고 공연하고자 했습니다. 아까 이진업 대표가 이야기한대로 항상 새로운 관객들을 만나고 싶었기 때문입니다. 그런데 이 상황주의자들에 따르면 공공공간은 자유롭지 않았습니다. 그래서 그들은 그들에게 중요한 요소인 새로운 기술과 건축물이 있는 장소로 우리 예술가들을 데려다 놓겠다고 했습니다. 그 곳에서는 새로운 도시도 창조되었죠. 그 곳에서 그들은 보행자 도로와 같은 공공공간이 거리예술을 위한 장소가 될 수 있도록 투쟁했습니다. 하지만 그들이 간파한 사실이 있었습니다. 바로 상인들의 세력이 우리 예술가들보다 더 강력하다는 것이었죠. 즉 상인들은 우리를 그 공간에서 쫓아냈습니다. 왜냐하면 그들은 우리 예술가들이 아닌 손님들을 받아야 했거든요.

avait les gens qui réparaient des chaussures et il y avait aussi l'artiste : Il y avait le charlatan et il y avait la prouesse, l'extraordinaire. Et donc ces gens-là, c'est ce que j'appelle le syndrome de Zampano, le fameux Zampano qui était le briseur de chaînes dans le formidable filme « La Strada » de Federico Fellini, et j'appelle ça le syndrome de Zampano. C'est-à-dire il y avait toujours ce côté de prouesse. Ce que Michel Crespin qui a été une personne importante dans les arts de la rue en France, appelait « le Cogne Trottoir », parce que c'était celui qui était sur le trottoir. Ensuite, il y a une quarantaine d'années on se retrouvait comme il y a un peu de situationniste où on avait envie de tuer le père. Et le père était notre manière de s'exprimer dans le théâtre et on est allé effectivement dans la rue pour inventer une sorte de théâtre mais qui était influencé par le cinéma de la nouvelle vague, mais c'est aussi la bande dessinée, c'est aussi le nouveau roman, la danse et aussi énormément de choses. Et surtout on avait envie de créer et de jouer dehors parce que c'était une manière de pouvoir ce que dit très bien Jin Charlie (Lee Jin Yeob), on avait envie de rencontrer nouveau public. Donc, les gens qui ont fabriqué cette histoire en nous a dit que l'espace public, il n'est pas libre. Donc on va vous mettre dans des endroits comme nous étions très sensibles à la nouvelle technologie et aussi à l'architecture. Il y a eu aussi des nouvelles villes qui se sont créées. Et on s'est battu pour que les espaces publics comme les rues piétonnes deviennent une sorte de chanre pour jouer. Mais

자, 버스킹에 대해서 물어보셨는데요. 사실 저는 이걸 별로 좋아하지 않습니다. 왜냐하면 저는 의무적으로 공원이나 거리극 전용 마당에서 작업하는 것을 원하지 않기 때문입니다. 이해할 수도 없구요. 제게 있어 거리극은 자유로운 공간에서 펼쳐져야 하고, 거리극을 하는 모든 예술가들은 각자가 원하는 장소에서 공연해야 한다고 생각합니다. 보보(Bobo)와 같은 특수한 지역 말고요. 언젠가 누군가 우리에게 파리에서 공연하고 싶다면 매우 특별한 공간인 보보에 가서 해야 한다고 이야기 했었습니다. 물론 우리는 거절했죠. 거리예술 축제가 처음 열렸을 때도 우리에게 공원에 가서 공연하라고 하더군요. 그래서 저희는 싫다고 했습니다. 공원은 애기들이 모여서 모래 사장 쌓기 놀이나 하는 곳이고 애기 엄마들이 찾거나 누군가가 벤치 위에서 텀 굴기 위해 찾는 장소라고 말했죠. 제겐 오직 거리에서 하는 공연만이 의미 있었습니다. 사람들의 왕래를 멈추게 하고, 건축물과 함께 공연하고 차들이 지나다니는 곳에서 공연하고, 때로는 도발도 일어나고 등등 항상 이러한 상황에서 관객들을 만나길 원했습니다. 홀로 거리로 나와 모자쓰고 상냥하게 노래부르며 구걸하는 것, 그것은 우리가 하고자 하는 바가 아닙니다. 우리가 추구하는 것은 영원한 도발입니다. 더욱이 우리는 더 많이, 몇 번씩 도발하기를 원했는데요. 왜냐하면 우리는 집단 증후군(syndrome de la bande, syndrome de la troupe) 상태에 있었기 때문입니다. 아무튼 버스킹이라는 것에 대해 저는 충격까지도 느낍니다. 왜냐하면 그것은 제가 여태까지 지키려고 했던 거리예술의 가치와는 정반대의 것처럼 보이기 때문입니다. 혼자 나와서 모자쓰고 노래하고 마임하고 마치 동상처럼 서 있기도 하고 그건 마치 도시의 가구(집기)과 다를 바 없어 보입니다.

ce que l'on a oublié c'est que les marchands étaient beaucoup plus forts que nous donc dès que les rue piétonnes se sont créés, les marchands nous ont viré parce que c'était eux qui devaient recevoir du public, pas nous. Donc effectivement ce mot « busking » que je découvre en même temps en vous mais...c'est tout ce que je déteste. C'est-à-dire pour moi je ne veux absolument pas comme oblige aller travailler dans un parc ou dans un jardin public, ou dans une cour qui serait spécialisée dans le théâtre de rue. C'est ce que je ne vois pas. Pour moi, le théâtre de rue est un lieu de liberté. Et tout l'artiste qui fabrique le théâtre de rue doit pouvoir s'exprimer là où il a l'envie, non pas comme le réserve dans un endroit comme à « Bobo ». à un moment donné nous avait dit « si vous allez jouer à Paris, il y a un endroit qui est très particulier ». et bien évidemment on a refusé. Et comme dans les premiers festivals de rue, on nous a dit qu'il faut jouer dans les parcs. Et j'ai dit « Non. Les parcs, c'est pour les bébés et les bacs à sables et pour aller mater, ou aller faire un gros baiser sur un banc public. » Moi, ce qui m'intéressait, c'est de travailler dans la rue et de pouvoir arrêter la circulation, et de pouvoir travailler avec des architectures et de travailler le flux de l'automobile parce qu'en même temps il y avait la provocation, et en même temps toujours d'essayer de trouver ce public. Alors après, faire la manche, mettre un chapeau et chanter d'une manière très gentille...ce n'était pas notre état d'esprit. Notre état d'esprit était plutôt dans une

저는 이런 예술가가 되고 싶지는 않습니다. 예술가는 삶을 즐겨야 하는 사람이고 삶을 구가해야 하는 사람입니다. 그렇기 때문에 거리에서 예술을 한다는 것은 바깥의 날씨가 어떤지 뿐만 아니라 거리의 사람들이 무엇을 느끼는지 또한 아는 것이라고 생각합니다.

provocation permanente. En plus on avait envie de faire ça à plusieurs parce que l'on avait le syndrome de la bande, donc le syndrome de la troupe. Et en tout cas mais c'est quelque chose qui me choque un peu, parce que j'ai l'impression que ça va à l'encontre en tout cas de ce que j'ai défendu, et surtout j'ai l'impression que le chanteur de rue qui est tout seul avec un chapeau ou quelqu'un qui fait du mime en restant comme une statue, j'ai l'impression que c'est le nouveau mobilier urbain. Moi, je n'ai pas envie que l'artiste se trouve être le mobilier urbain. J'ai envie que l'artiste puisse jouir de la vie. Pour moi, faire du spectacle de rue, c'est de savoir quel temps il fait dehors, c'est-à-dire le temps climatique mais aussi sociale.



저글링 공연을 하는 예술가입니다. 프랑스에 가서 저글링이나 서커스, 거리예술을 공부하고 싶습니다. 외국인 대상의 교육프로그램이 있는지요? 그리고 어떤 준비를 해야 할까요?

Je suis un artiste qui fait de la jonglerie. J'aimerais bien aller étudier la jonglerie, le cirque ou les arts de la rue en France. Est-ce qu'il y a des formations pour les (étudiants)étrangers? Et pour cela, qu'est-ce que je dois préparer?

이 질문은 교육에 대한 질문인 걸로 보입니다. 지금 이 곳에 교육기관에서 오신 분들이 계시죠. '페아'의 대표인 장-세바스티앙 스테일에게 일단 거리에술에 대한 답변 요청을 드리도록 하겠습니다.

On a des invités des formations d'éducation. Je voudrais d'abord solliciter Mr. Jean-Sébastien Steil qui est responsable de la FAI-AR de répondre à la question sur les arts de la rue.

짧게 답변 드리겠습니다. '페아'는 공공공간에서의 거리에술을 위한 전문가 양성 교육기관입니다. 현재의 거리에술 전문가 양성 프로그램은 18개월 과정이고요. 은지, 지인, 주형 3명의 한국 학생들이 지금 이 과정을 수강하고 있습니다. 다음 학기는 2017년 9월에 시작하고 아마도 20개월 과정으로 편성될 예정입니다. 어쩌면 조금 더 길어질 수도 있습니다. 왜냐하면 저희 프로그램과 마르세이유 대학과의 석사과정을 연계해서 과정을 개편하려고 하고 있거든요. 또한 저희는 20개월 과정을 수강할 수 없는 외국인 학생들을 위해 국제 교류프로그램을 개설할 예정입니다. 2018년 10월부터 12월까지 3개월 동안 수업이 진행되고요. 여러 언어로도 강의 진행이 가능하지만 주로 영어로 진행될 것입니다. 프랑스에서 몇 개월 지내면서 공부하고 싶다면 이 국제교류과정이 적합할 것 같습니다. 한편 저희 기존 프로그램 중에도 단기 프로그램이 있는데요. 일종의 단기 인턴십이라고 볼 수 있습니다. '크낙'에서 하는 평생교육 프로그램이나 다른 전문 양성기관과 연계한 교육 프로그램 등 다양한 과정들이 있습니다. 제가 저글링에 대해서는 말씀을 안 드렸는데요. 사실 저희 학교는 연극이나 저글링, 조형 예술 등의 교과목을 가르치지 않습니다. 다시 말해서 예술의 어느 한 과목을 가르치지 않는다는 뜻입니다.

장-세바스티앙 스테일 JEAN-SÉBASTIEN STEIL

Je vais répondre assez brièvement. Aujourd'hui la FAI-AR, c'est la formation supérieure d'art en espace public. Nous organisons le cursus de formation supérieure qui dure aujourd'hui 18 mois que suivent 3 étudiants coréens ; Eun ji, Ji-in et Joohyung. Le prochain cursus ouvrira en septembre 2017 et durera 20 mois. On va l'étendre un petit peu puisqu'il y aura à l'avenir une correspondance entre ce cursus et un master universitaire qui sera préparé à l'université de Marseille. Ça c'est pour le cadre de la formation supérieure. Notre volonté est à l'avenir d'ouvrir un circus international qui s'adressera spécifiquement à pour des personnes qui ne peuvent pas consacrer 20 mois à leurs études à la FAI-AR. Et ce cursus international devrait durer 3 mois, il ouvrirait à l'automne 2018 ; octobre, novembre, décembre 2018, 3 mois de formation plurilingue, très certainement avec une dominance de l'anglais dans l'enseignement. Donc pour des gens qui souhaitent venir étudier quelque temps en France, ce cursus s'y prêtera mieux. Ensuite, il y a notre offre de formations courtes qui sont des stages ponctuels qui commencent à constituer un véritable catalogue comme on a un catalogue

하나의 특화된 그런 분야를 전공하는 것이 아니고요. 학생 저마다의 예술적 지식을 공공공간에서 발전시키는 데에 초점을 맞추고 있습니다. 즉 여러분이 지금 갖고 있는 예술적 지식이 공공공간과 만났을 때 여러분이 앞으로 어떤 예술활동을 할 수 있을지, 이에 대해 고민하는 것이 '페아'의 교육 목표입니다.

de formation continue au CNAC ou dans d'autres écoles supérieures. Néanmoins, comme j'ai dit ça, je n'ai pas répondu aux jongleurs. En fait on n'enseigne pas la jonglerie à la FAI-AR, mais on n'enseigne ni la jonglerie ni le théâtre ni les arts plastiques, on n'enseigne pas une discipline en particulier. Des gens qui viennent à la FAI-AR, quelque soit leur porte d'entrée à nos enseignements, ne viennent pas acquérir une discipline artistique, qui viennent avec leur bagage artistique et qu'ils vont développer dans l'espace public. C'est précisément, sur cette transposition de leur savoir-faire dans l'espace public que portent nos enseignements.

네, '페아'의 장-세바스티앙 스테일 대표님 말씀 들었습니다. 2018년 10-12월, 3개월 과정으로 외국학생 대상의 프로그램이 운영될 예정이고 영어로 수업이 진행된다고 하네요. 앞으로 2년 남았습니다. 2년 동안 영어공부를 열심히 하셔야 할 것 같습니다. 그렇다면 이번에는 서커스 교육과정에 대한 이야기를 들어보겠습니다. 이 질문을 하신 분이 실제로 저글링을 하시는 분이니까 오히려 서커스와 더 관련있을 것 같네요. 한 가지 말씀을 드리면 원래 오늘 이 토론회에 '크낙' 대표님이 오시기로 하셨는데 3일 전에 취소했습니다. 다리를 다치셔서 수술하시는 바람에 못 오셨는데요. 그래서 과거에 '크낙'에서 공부했고 현재 그 곳에서 학생들을 가르치고 있는 뱅상 고메즈 대표께 서커스 교육에 대한 말씀을 부탁 드리겠습니다.

Merci beaucoup Mr. Jean-Sébastien Steil. Vous avez parlé des programmes de formation pour les étrangers notamment. Et que cela se passe en anglais et qu'il nous reste 2 ans, donc peut-être on pourra travailler beaucoup d'anglais pour y être accepté. Et nous allons poser la question sur le cirque, je crois que c'est quelqu'un qui aimerait bien devenir artiste de jonglerie, donc cela se rapproche d'avantage de cirque. Ce que je voudrais ajouter, il y a un représentant de CNAC qui devait venir, mais il y a 3 jours, il l'a annulé sa venue parce qu'il est indisposé, il s'est fait opéré à la jambe. Je vais poser la question à Vincent Gomez qui enseigne aussi à CNAC. Vous pouvez nous dire un mot? Comment on forme les gens de cirque?

저는 ‘크낙’의 교육과정에 대해 말씀드리지는 않겠습니다. ‘크낙’에 소속되어 있지만 사실 설명하기 어려운 부분도 있거든요. 제라르(‘크낙’ 대표)가 저보다 더 잘 알고 있고 언젠가 그가 한국에 와서 여러분에게 교육 과정을 소개할 기회가 있을 것이라고 생각합니다.

저는 저글링에 대해서 말씀 드리려고 하는데요. 사실 약간 복잡합니다. 현재 프랑스에는 몇 개의 서커스 학교가 있는데요. 상급학교, 비 상급 학교로 구분할 수 있고, 이들 교육의 질은 점점 높아지고 있습니다. 그런데 솔직히 말씀드리면 저글링만을 전문으로 가르치는 학교는 없습니다. 적어도 프랑스에는요. 퐁루즈에 있는 서커스 학교 ‘리도’에서 저글러들이 배출되기는 하지만 그 학교에서도 저글링만 전문적으로 교육하는 건 아닌 걸로 알고 있습니다. 그런데 흥미로운 것은 저글링 예술이 정말 빠른 속도로 발전하고 있다는 것입니다. 서커스 예술 역시 최근 몇 년 사이 급격히 성장했구요. 그럼에도 불구하고 저글링에 대한 교육 과정을 찾아보기가 제일 힘든 것 같아요. 그래서 이러한 약점때문에 저글링의 영역을 확장하는데 불리한 상황이 생깁니다. 교육 과정도 없고 교육 방식도 없는 상태에 있는 것이죠. 결국 저글러들은 스스로 각자가 하고 싶은 것을 발견해내야 합니다. 어떤 물건을 가지고 저글링을 하느냐 부터 뭐든지 전부 자기 가다 해야 합니다. 저글러가 되고자 하는 분들에게는 좀 복잡한 상황일 것입니다. 그러나 이런 현실을 극복해야 합니다. 여러분 같은 신세대들은 인터넷도 있고 정보를 쉽게 구할 수 있는 환경에 노출되어 있잖아요. 인터넷에 올라와 있는 정보들을 찾아보세요. 남들이 하는 것을 보고 그대로 따라 하라는 것이 아니라 왜 이걸 하는지 이해하고 거기에서 영감을 얻으라는 것입니다.

뱅상 고메즈 VINCENT GOMEZ

Oui. Alors je ne vais pas forcément représenter l'entité de CNAC. Je pense que déjà quand on est au centre de cette entité, c'est déjà difficile de la représenter. Donc moi, en tant que satellite je laisserai à Gérard le plaisir de revenir un jour vous le raconter. En ce qui concerne la jonglerie, c'est un peu complexe. Parce qu'il y a effectivement en France un certain nombre d'écoles : supérieur ou non-supérieur et les qualités d'enseignement augmentent d'année en année. Mais en ce qui concerne la jonglerie, à vrai dire il n'y a pas vraiment d'école qui se soit posé la question sur l'enseignement de la jonglerie, en tout cas en France. Par expérience je sais que sur sur Lido de Toulouse, il y a beaucoup plus de jongleurs qui sortent, mais ce n'est pas pour cela qu'ils ont une formation. Mais en même temps ce qui est intéressant, c'est que l'art de la jonglerie évolue à une vitesse incroyable. Je pense que c'est même l'art du cirque qui a évolué le plus ces dernières années. Pourtant c'est celui-ci qui est le moins formé. Donc de sa faiblesse arrive sa force c'est que le fait de ne pas avoir de la formation, il n'a pas non plus de formatage. Ça veut dire que chacun peut inventer exactement sa façon allurée de jongler, c'est-à-dire de lancer, et là réceptionner des objets quels qu'il soient, quel que soit le nombre. Donc voilà, c'est un peu plus compliqué pour chacun, mais si c'est vraiment un bastion, il ne faut pas s'arrêter à ça, maintenant vous, la nouvelle génération, vous avez des un certain outil informatique et Internet, d'image qui circule. Alors il ne s'agit pas de copier les images, mais il s'agit de

영상에서 신체를 어떻게 사용하는지, 또 어떻게 저렇게 기민하게 작업 하는지, 짝수로는 어떻게 작업하는지, 홀수로는 어떻게 작업하는지 등등 여러 질문들을 던지고 그 작업들을 발전시킬 수 있었으면 좋겠습니다. 그렇게 되면 어느 날 저글링을 전문적으로 가르치는 학교가 만들어지지 않을까 싶기도 합니다. 하지만 한편으로는 그렇다고 해서 그게 정말 좋은 해결책일까 싶습니다. 왜냐하면 지금처럼 저글링 교육이 없는 현실에서도 이 분야가 정말 빠른 속도로 발전하고 있고 자신만의 장기를 지닌 저글러들도 점점 많아지고 있기 때문입니다.

s'en inspirer. D'essayer de comprendre pourquoi cette personne fait celle-ci : est-ce que c'est parce que c'est sa tête qui lui guide, est-ce que c'est la forme de son corps, sa souplesse, sa non-souplesse, son agilité, le fait qui soit plutôt sur des nombres pairs ou des nombres impairs. Voilà, je crois qu'il faut que chaque jongleur se pose ces questions-là et que peut-être un jour une école se penchera sur la question. Mais voilà, je ne suis pas sûr que ce soit une bonne solution non plus. Puisque effectivement comme aujourd'hui, c'est la discipline qui a le plus évolué et qui a le plus d'individus avec des différences.

네, 뱅상 고메즈 씨 답변 잘 들었습니다. 서울거리예술창작센터에서는 작년부터 서커스 전문가 양성과정 '점핑업(Jumping Up)' 프로그램을 진행하고 있습니다. 그 과정의 일환으로 프랑스에서 두 차례 연수를 했었는데요. 이를 통해 프랑스의 시스템을 조금 맛보고 왔다 라고 할 수 있을 것 같습니다. 그럼 '점핑업' 과정에 참여했던 분의 말씀을 듣도록 하겠습니다. <봉앤줄>의 안재현 대표님 말씀 듣겠습니다.

Merci beaucoup Vincent Gomez. En fait dans le cadre de « Jumping up », il y a une formation pour devenir des gens de cirque à SSACC. Et au cours de cette formation, il y a eu 2 formations qui ont été organisées en France donc vous nous avez initié au système de formation française. Je voudrais inviter Mr. Ahn Jae Hyun, responsable de BongnJule qui va prononcer parce qu'il a participé à ce programme.

Bonjour, ça va? 안녕하세요. 저는 <봉앤줄> 대표 안재현이라고 합니다. 저는 연극을 5년 했고요. 연극을 하다 뭔가 재미 있는 게 있지 않을까 생각했고, 그래서 창작센터의 '점핑업' 서커스 교육과정을 듣게 되었습니다. 작년부터 올해까지 1년 동안 이수했고요, 작년 프로그램 마지막 과정 때 프랑스 '크낙'에 가서 3주 동안 수업을 들었습니다. 첫 번째 주는 핸드스탠드, 두 번째 주는 차이나이즈 폴, 세 번째 주는 타이트와이어를 배웠습니다. 저는 가기 전에 멘토링을 받았어요. '내가 가장 하고 싶은 게 뭔지, 나만이 할 수 있는 게 뭔지, 왜 굳이 서커스여야 하는지'에 대한 답을 찾고, '예술가는 호기심을 가져야 한다'는 멘토링을 받았습니다. 그래서 저는 노트를 하나 사서 거기에다 이 질문들을 다 적었어요. 그리고 3주 내내 수업 때 답변을 적으려고 노력했습니다. 하지만 남은 게 하나도 없어요. 왜냐하면 저는 핸드스탠드를 하고 차이나이즈 폴을 하고 타이트와이어를 타는 순간에도 그 생각을 했거든요. '나만이 할 수 있는 게 뭘까'라는 생각을 하면서 타이트와이어를 탔습니다. 그러니까 떨어졌죠. '내가 나이 서른 여섯을 먹고 왜 굳이 서커스를 해야 되는지'를 생각하면서 차이나이즈 폴을 탔습니다. 그래서 떨어졌어요. 만약에 해외에 나가시려는 분이 있다면 저는 하나 말씀 드리고 싶어요. 가기 전에 노트에 필기를 하는 건 굉장히 좋은 것 같아요. 하지만 수업을 들을 때는, 타이트와이어를 탈 때는, 줄을 탈 때는, 그냥 줄만 타고 봉을 타고 그 순간을 즐겨야 한다는 걸요. 그리고 나서 한국에 돌아와 시간을 내서 그때 노트에 적으면 될 것 같아요. 감사합니다. Merci.

안재현 JAE HYUN AHN

Bonjour, je suis BongnJule. Donc j'ai bénéficié de ce programme. J'ai fait 5 ans de théâtre, et je me suis dit qu'il y avait peut-être quelque chose de marrant, donc j'ai participé à ce programme. Pendant presque un an depuis l'année dernière. Quand j'ai terminé l'année dernière, je suis allé à CNAC pour 3 semaines des formation. La première semaine : c'était pour le hand standing. La deuxième semaine pour la pole danse chinoise, puis la troisième semaine-là j'ai travaillé sur la corde raide (autre chose). En fait avant de partir, j'ai eu une séance de « mentoring » : qu'est-ce que je vais faire d'abord, qu'est-ce qui m'intéresse le plus et qu'est-ce que je peux faire seulement moi, et pourquoi il faut que ce soit le cirque, et l'artiste doit avoir la curiosité. C'est ce qu'on m'a dit. Donc j'ai acheté un cahier et j'ai tout noté. Et pendant 3 semaines j'ai essayé de trouver la réponse à mes questions, mais il ne m'en restait rien. Parce que pendant le Hand-standing, la pole danse chinoise et la corde raide, j'ai réfléchi à trouver des réponses. J'étais sur un fil pour trouver l'équilibre en réfléchissant cette question : qu'est-ce que je peux faire seulement moi, et je suis tombé. J'ai fait la pole danse chinoise en réfléchissant cette question : pourquoi je dois faire le cirque à l'âge de 36 ans, et je suis tombé. Si jamais il y a quelqu'un qui doit partir à l'étranger, je voudrais lui conseiller que bien sûr d'écrire sur son cahier, c'est bien avant de partir. Mais pendant vous êtes en formation, quand vous êtes sur un fil, quand vous êtes sur le trapèze, vous vous contentez de votre trapèze et votre fil.

Et après quand vous êtes revenu, quand vous aurez du temps, vous pourrez noter les réponses trouvées. Merci.

한 가지 정보를 드리자면 창작센터에서 곧 'Jumping Up 기초과정-저글링워크숍'을 진행합니다. 11월 14일부터 약 4주 동안 두 섹션으로 나뉘어서 진행하고요. 첫 2주는 캐나다 몬트리올 강사 분이, 다음 2주는 프랑스 강사 분이 오셔서 저글링과 관련된 창작 워크숍을 진행합니다. 두 과정의 주제가 조금 다르긴 한데요. 워크숍을 들으면서 직접 과정을 경험하시면 많은 도움이 될 것 같습니다. 이 워크숍을 들으신다면 본인이 실제로 외국에 나가서 공부를 하는 게 맞는지 그에 대한 판단이 서지 않을까 생각합니다.

Peut-être en guise d'informations, je peux vous dire qu'à partir de 14 Décembre il y a 4 semaines de stages pour la jonglerie. Les deux premières semaines vont être gérées par un quelqu'un qui est venu de Montréal, du Canada. Et puis les deux dernières semaines, ça serait par un Français qui vont animer la formation. Ce ne sera pas le même thème mais en tout cas, si vous venez sur notre site, vous allez trouver des informations nécessaires. Quand vous allez suivre cette formation, vous allez vous poser la question : est-ce que je dois aller à l'étranger ou pas, je dois me contenter de cette formation, etc.



서커스는 배우들을 위한
예술인 것 같습니다.
하지만 서커스 공연을
위해서는 세트, 장비 등이
필요할텐데요.
서커스 공연을 위한 세트
및 장비제작, 천막설치 등의
교육이 있는지요?

**Il me semble que
le cirque repose sur
pour les interprètes.
Mais il faudrait des
décors,
des équipements
(des structures),etc.
pour la représentation
de cirque.J'aimerais
bien savoir s'il y a des
formations de décor,
de construction
d'équipements
(des structures)pour
la représentation
de cirque en France
ou en Corée.**

아마 이 과정들이 있는 걸로 알고 있습니다. 뱅상 고메즈 대표께
간단히 교육 과정에 대한 이야기를 들었습니다.

Je sais qu'il y a la formation pour cela. Je voudrais
demander à Mr.Vincent Gomez de répondre briève-
ment à cette question.

네, 또 제가 대답하네요. 제 생각엔 두 가지를 묻고 있는 것 같
은데요. 우선 언뜻 보기에 질문에서 이미 첫 번째 질문에 대한
답변을 한 것으로 보이니까 두 번째 질문, '서커스 공연을 위
한 세트 제작 등의 교육이 있는지?' 에 대해서 바로 답변하도
록 하겠습니다.

사실 서커스 분야에서 세트/장비 제작 교육과정은 없습니다. 안
전 기준과 관련한 특수 구조물 제작 교육기관이 프랑스에 몇 개
있긴 하지만 현재로서는 그 이상의 것은 없습니다. 한편 질문에
서 이야기한 바처럼 저는 이것이 첫 번째 질문이자 그 답까지 이
미 이야기한 것이라고 생각하는데요. 서커스에서는 배우가 그
중심에 있습니다. 아마 현존하는 다른 예술 역시 배우가 가장
중요한 인물일 것입니다. 그런데 저는 서커스에서 제일 중요한
것은 기계체조도구(l'agrès)라고 이야기할 수 있을 것 같습니다.
서커스 배우들은 이 체조도구를 잘 활용해 왔습니다. 그들은 도
구를 가지고 많은 연습을 하다가 어느 정도 능숙해지면 '중력'이
라는, 눈에 보이지 않는 도구를 가지고 서커스를 합니다. 이 중
력은 모든 서커스예술 종목에 있어 유효한 매우 중요한 요소인
데요. 결국 서커스에 있어서는 이 중력을 어떻게 활용하느냐가
관건이라고 할 수 있습니다. 즉 중력에 대항해야 하는 신체 반응
이 바로 서커스인 것이죠. 저글러, 공중그네 예술가, 아크로바틱
무용수 등 모든 서커스 예술가들은 이 중력을 잘 이용해야 합니
다. 높은 곳에서 서커스를 하든 낮은 곳에서 하든 허공에서 하든
낙하를 하든 모든 것이 중력과 관계됩니다. 줄타기를 예를 들면,
배우가 줄 위에서 떨어지지 않고 균형을 잘 유지하기 위해서는
이 수직 관계를 잘 이해해야 하는 것입니다.

뱅상 고메즈 VINCENT GOMEZ

Voilà c'est encore moi. il y a vraiment deux ques-
tions, alors à la deuxième question « Il existe
des formations de décor? ». J'ai cru entendre et
comprendre tout à l'heure que vous en aviez bien
proposé une donc a priori, sur votre structure, il
y a le questionnement qui se fait, il y a ça. Con-
cernant le cirque, réellement, il n'y a pas d'ate-
lier de formation. Il y a quelques structures en
France qui proposent la construction spécifique
avec les normes évidemment sécuritaires, mais
pas plus que ça pour l'instant. Maintenant,
quand on parle du cirque, l'interprète est au cen-
tre. Je pense que c'est valable a peu près dans
tous les arts vivants, pas plus, pas moins que
dans d'autre choses. Moi j'ai tendance à dire
que dans le cirque, le principale c'est l'agrès.
Il s'avère que des fois il y a l'agrès qui va avec
l'interprète mais des fois c'est l'agrès corporel.
donc effectivement l'interprète devient l'agrès
lui-même et redevient au centre. Mais, en cirque
on joue avec tous les agrès qui sont les agrès
matériels ou après, avec un agrès invisible qui
s'appelle la pesanteur qui est lui valable dans
toute les disciplines des arts de cirque. Donc au
centre du cirque pour moi, c'est le jeu avec la
pesanteur. L'attraction terrestre qui va très bien

서커스에서 중요한 또 하나의 요소는 소리입니다. 클라리넷, 트럼펫, 기타 같은 악기가 중요한 게 아니고요. 그 악기에서 나오는 소리가 중요하고 그것이 테마로써 가능합니다.

한편 저는 다음과 같은 고민을 많이 했습니다. '기계체조 도구를 작품 안으로 가져올 수 있을까? 그 도구가 무대 세트(décor)가 될 수도 있고, 주제를 대신할 수도 있고, 신체 동작에 있어 보조 기구로 쓰일 수도 있을 텐데' 라고요. 결국 저는 가장 최근 작업 때 길이 3m, 너비 1m의 무빙워크 3개를 제작하였습니다. 이 장비를 가지고 저는 균형과 불균형, 움직임과 부동상태에 대해 작업할 수 있었습니다. 즉 결론적으로 무대 세트가 이 작업의 주제가 되었습니다. 그러나 이런 작업을 하는 예술가들은 여전히 많지 않습니다. 실제로 이런 유형의 작업은 장점이 많은데도 불구하고요. 이 작업은 그 자체로 차별성을 부여합니다. 그래서 저는 이 무대 세트라는 것이 창작작업에 있어서 매우 기본적인 요소라고 생각합니다. 좀 전에 거리예술에서도 이 무대 세트를 언급했었죠. 관객은 거리에서 예술가를 보고 작품을 보고, 전체라는 프레임 안에서 이 무대 세트를 본다구요. 이것은 연극에서도 마찬가지일 겁니다. 배우들은 무대에서 사라질 수도 있고 다시 등장할 수도 있지만 이 무대 세트와 무대 장치는 항상 그 자리에 있습니다. 따라서 작업할 때 이 요소들을 잘 고려해야 합니다. 가능하다면 그 부분에 초점을 맞춰 작업해보세요. 저는 그렇게 하고 있습니다.

avec le jongleur, le trapéziste, l'acrobate...c'est son rapport du haut et bas, du vide, de la retombée inéluctable même pour quelqu'un qui fait du fil. Voilà, il cherche à ne pas tomber de son fil. Donc quoi qu'il arrive c'est le rapport à la verticale. Donc je parle de plus d'agrès ou d'instrument, dans la manière pour la musique, le principale c'est le son. Ce n'est pas l'instrument, ce n'est pas la clarinette ou la trompette ou la guitare. C'est le son qui en sort et c'est le thème principal. Dans le cirque c'est à peu pres pareil. Donc de ce fait- là, effectivement, moi je réfléchis souvent aux questions suivantes : « Est-ce qu'on pourrait pas amener un agrès supplémentaire qui pourrait être un décor, qui pourrait servir de sujet et de thématique mais aussi d'appui au jeu corporel? » Donc voilà, moi, je construis d'ailleurs dans le dernier spectacle, j'ai fait fabriquer 3 tapis roulants de 3 mètres de long, sur 1 mètre de large, qui me permet de travailler le cirque, autrement, de travailler l'équilibre et le déséquilibre autrement, de travailler le rapport au mouvement et à l'immobilité donc voilà ce décor, en l'occurrence, est devenu le thème principal de mon dernier spectacle. Mais, tout le monde ne le fait pas encore, et c'est bien parce que ça donne de la différence. Voilà. Moi, je considérais effectivement que le décor a une part fondamentale dans la création. Vous en parliez tout à l'heure dans les arts de la rue, évidemment que le spectateur voit des artistes ou une production mais voit forcément ceci dans un ensemble. C'est pareil au théâtre.

Et de la même manière qu'une absence de décor est lui-même un décor. Voilà, c'est un aspect visuel qui est de toute façon immuable. On peut nous disparaître ou réapparaître, mais le décor ou la scène, ils restent toujours. Donc il faut prendre en compte, et si possible, joue avec eux. Moi je joue avec eux.

네, 이 질문을 요청하신 분이 이 자리에 와 계시죠. 아마 원하는 답변은 아닌 것 같아요. 뱅상 씨가 좀 더 포괄적으로 답변하신 것 같아요. 조금 부족하셨다면 끝나고 다시 질문하면 될 것 같습니다.

◀ Merci beaucoup. La question a été posée par quelqu'un qui se trouve ici. Je ne sais pas, la réponse était plutôt universelle, plutôt élargie sur l'échelle.



거리예술 작품 중에는
솔로 공연도 있고,
대형 작품도 있습니다.
거리예술도 작품의 규모에 따라
추구하는 예술적인 지향이
다를 수 있습니다.
오랫동안 작업하고 계신
예술가 분들의 철학, 경험 등을
듣고 싶습니다.

**Parmi les œuvres
des arts de la rue,
il y a des œuvres
solo et de grand
format. L'orientation
artistique recherchée
(poursuivie) peut-elle
être différente selon
l'échelle des œuvres
(des arts de la rue).
Je voudrais échanger
sur vos
« philosophies »,
vos expériences car
vous travaillez depuis
longtemps.**

작품에 대한 문제로 다시 넘어왔습니다. 이 질문은 작품의 규모, 참여자의 수에 따라 예술적/미학적으로 어떤 작품을 추구해야 하는지, 그 방향성과 관련된 질문인 것 같습니다. 그런 작업들에 대한 경험이 있는 예술가분들의 말씀을 듣는 게 좋을 것 같은데요. <비주얼씨어터 꽃>의 이철성 대표님, 말씀 부탁드립니다.

Selon le grand format ou bien le nombre de participants, etc. est-ce que l'orientation de l'œuvre peut être différente selon l'envergure ? et parmi vous s'il y en a qui ont travaillé depuis longtemps pour monter un grand spectacle, vous pouvez nous communiquer votre expérience. Peut-être je vais demander à Mr. Lee Cheol Sung de Visual theater CCOT, qui fait beaucoup de présentation solo mais qui travaille aussi avec les autres pour beaucoup d'occasions.

저는 혼자 혹은 소수가 하는 공연을 참 좋아합니다 일단은 시장 경제적으로 유리합니다. 예를 들어 올해 스페인 공연 같은 경우는 설치작가들까지 4명이 함께 갔는데 여차하면 경제적 조건이 안 될 경우 혼자 가려고 했어요. 이러한 유연성이 있다는 게 솔로 공연의 장점이죠. 또 다른 장점은 스케줄 면에서 탁월하다는 점입니다. 아까도 이야기가 나왔지만 여럿이 함께 작업하면 서로 시간 맞추느라고 많은 어려움이 있더라고요. 사실 이 두 가지는 부차적인 거고, 미학적으로 왜 혼자 하는 공연, 소수의 공연이 어떤 장점이 있는가 묻는다면 제가 생각하는 바는, '자신만의 섬세하고 독특한 세계를 드러내는 데 아주 좋다' 이렇게 답변할 수 있을 것 같습니다. 제가 2015년 창작센터 오픈스튜디오 당시 '담벼락을 짚고 쓰러지다'라는 공연을 했습니다. 그 작품을 창작할 때 그냥 담을 오랫동안 보고 있었어요. 한 1, 2주간 그러고 있었습니. 그러면서 거기서 영감을 얻고 천천히 무언가를 시작할 수 있었는데요. 물론 사람과의 공동작업을 통해 얻는 시너지도 있지만 이 벽과 자신이 싸울 때 거기서 드러나는 굉장히 깊이 있는 무언가가 있다고 생각해요. 이러한 솔로 공연미학의 장점은 인간인 개인 안에 굉장히 깊고 강렬한 무언가가 있다는 신뢰를 갖고 있을 때 발현되는 것 같습니다. 그래서 저희들이 좀 쉬운 말을 만들었는데요. '셀프 퍼포먼스' 라는 것입니다.

이철성 CHEOL SUNG LEE

J'aime beaucoup les représentations avec un artiste solo ou bien avec juste quelques-uns parce que c'est plus avantageux pour ce qui concerne l'économie du marché, en terme économique. Par exemple, mes représentations en Espagne, nous étions quatre à partir avec les artistes d'installation. J'aurais aimé partir seul si jamais l'économie ne me permettait pas parce que je peux m'adapter tout seul. Et puis une autre chose, c'est en ce qui concerne l'itinéraire ou l'organisation du programme parce que pour s'entendre entre les artistes, ce n'est pas très facile. mais c'est subsidiaire en fait, esthétiquement, quelle est l'avantage de donner des représentations seuls ou bien avec juste quelques artistes? C'est pour moi, parce qu'il y a un monde très fin et subtil, individuel qu'on peut révéler. Et quand je tenais un studio ouvert par exemple, ici, j'avais joué une pièce qui s'appelait « tomber après avoir touché le mur ». Et quand j'avais créé cet œuvre, vraiment face au

의미는 '자신만의 재료를 가지고서 자신만의 세계를 자신만의 형식으로 드러낸다'입니다. 링컨 연설문 같죠? 이러한 미학이 있습니다. 제 경험 상 솔로공연의 장점을 이렇게 말씀드릴 수 있을 것 같습니다.

mur, je suis resté immobile longtemps, peut-être une ou deux semaines. Et à partir de cette expérience, je me suis trouvé une inspiration et j'ai pu démarrer lentement. Bien sûr on peut profiter de synergie quand on travaille à plusieurs mais quand même, quand je suis face à un mur tout seul, il y a une autre profondeur, un autre abîme qui s'ouvre. Donc il y a une sorte d'esthétique solo, c'est de puiser profondément à l'intérieur d'un homme et de croire qu'il y a quelque chose qui réside à l'intérieur de l'homme qu'on essaie de faire sortir. Et c'est ce type avec ce genre de chose. Donc on dit « Self performance », c'est-à-dire quand on est tout seul, avec ses propres matériaux, on essaie de construire son propre monde avec sa propre forme. On dirait que c'est un beau discours n'est-ce pas? donc c'est cette sorte d'esthétique que j'aime bien.

솔로 공연에 대한 극찬을 해주셨는데요. 그 반대 의견을 들었습니다. <제네릭 바피>의 피에르 베르틀로 씨 말씀 부탁 드립니다. 주로 많은 사람들이 참여하는 대형작품, 대규모 관객을 대상으로 하는 작품을 많이 하시죠.

Donc vous avez fait un grand éloge de représentation solo, mais peut-être il y en a qui ne sont pas d'accord avec cela. Mr. Berthelot de Générík Vapeur, vous montez des pièces de grande envergure et de grand spectacle, et vous travaillez justement face au grand spectateur, n'est-ce pas?

저도 이철성 대표 말에 동의합니다. 또한 그가 말하는 솔로 작업에 대해서도 전적으로 동의합니다. 하지만 벽의 송고함에 대해서는 동의하지 않습니다. 글썬요, 저는 솔로 공연을 할 줄 모릅니다. 왜냐하면 저는 사람들을 너무 좋아하기 때문에 혼자서 작업하면 금세 지루함을 느낍니다. 기특이나 혼자 살면서 하루 종일 혼자 있는데 예술작업을 하면서까지 계속 혼자 해야 한다면 정말 싫을 것 같습니다. 아마 욕구불만이 될 거예요. 어쨌든 저는 대규모의 작업을 주로 하는데요. 왜냐하면 도시를 재발견하고 재해석하고 싶기 때문입니다. 독일 예술가들, 특히 뮌헨에서 작업하는 작가들이 제게 이것을 가르쳐 주었습니다. 저는 뮌헨을 그렇게 좋아하지는 않지만 그럼에도 불구하고 뮌헨에 가면 이상하게 믿을 수 없는, 믿기 어려운 현상을 경험합니다. 우리는 그 도시에서 함께 달립니다. 우리가 왜 달리냐고요? 뒤에 따라오는 사람도 없고 폭발이 일어난 것도 아니고 전쟁난 것도 아니고 시위가 있는 것도 아닌데 우리는 그냥 달립니다. 우리는 무엇인가 같이 하고 싶은 욕망을 느낍니다. 멈추고 싶을 때 멈추고 소리지르고 싶을 때 소리치고 때로는 마치 종교행렬을 하는 것처럼 완전히 변장하고 옷을 바꿔 입기도 합니다. 또 우리는 축제를 점령하기도 하고 어느 건축물 앞에서 누군가 혼자 피아노를 치고 있으면 어떻게 하면 우리 모두가 함께 저 피아노 소리를 들을 수 있을까, 우리가 다같이 달려들어 뭔가를 할 수 있을까를 생각합니다. 그런 걸 하는 게 저는 좋습니다. 그것이 정말 저의 것이고 제 내면에서 나오는 것이고 제가 공유하고 싶은 것입니다. 저는 배우도 가수도 삼바(samba) 댄서도 아니기 때문에 제가 할 수 있는 것은 저랑 같이 뭔가를 할 수 있는 많은 사람들에게 호소하는 것입니다. 우리는 배우 그룹(traffic d'acteurs), 기계 그룹(traffic d'engins)이라고도 불립니다. 우리는 다름을 긍정하며 특히 거리예술가들은 게으르고 마약이나 하는 이상한 사람들이 아니라는 사실을 분명히 드러내고자 합니다. 제게 의미 있는 것은 현실을 변형시키고, 그것을 우스꽝스럽게 만들고, 이런 종류의 작업을 좋아하는 사람들과 그것을 공유하는 것입니다.

피에르 베르틀로 PIERRE BERTHELOT

J'ai beaucoup d'admiration pour ce qu'il fait, je suis d'accord avec lui mais, je ne suis pas d'accord avec la grandeur du mur. Moi je ne sais pas faire en solo parce que j'aime trop les gens. Et tout seul avec moi-même, je m'ennuie. Parce que je vis toute la journée avec moi-même et je deviens frustré. Donc je fais des grands spectacles parce que j'ai envie de revisiter la ville. C'est les Allemands qui m'ont appris ça dans le sens où, surtout les gens de Munich, c'est une partie de l'Allemagne qui pour moi n'est pas spécialement celle que je préfère. Mais je ne sais pas pourquoi, à Munich, on a ce côté incroyable de pouvoir courir ensemble dans la ville. Et on court pourquoi? on n'a pas des files derrière, On n'a pas une explosion, ce n'est pas la guerre, ce n'est pas de manifestation, voilà. Pourquoi on a cet engouement de vouloir faire ensemble des choses, de pouvoir s'arrêter, de pouvoir poser un cri, de pouvoir substituer à une procession religieuse qu'on a rhabillé, qu'on a complètement travesti? Comment on a pu s'emparer d'une fête populaire avec des feux d'artifice, comment on peut ensemble écouter des notes de piano avec 20 000 personnes, alors qu'il y a une seule personne qui puisse être en haut d'une façade en train de jouer du piano? Comment on peut quelques mots comme ça qui sont jetés? Comment ensemble on peut avoir un point sur une rivière, comment ensemble on peut se dire « Au revoir »? Voilà c'est mon truc, c'est ma météo à moi. Et j'ai envie en tout cas de le faire partager. Et comme je ne suis ni comédien, ni chanteur, ni

아까 좀 전에 아주 멋진 질문이 하나 있었는데요. '같이 하는 것, 같이 사는 것, 공유하는 것, 함께 앞으로 가는 것, 시민권'에 대한 질문이 있었습니다. 제가 생각하기에 시민권을 마음껏 발휘할 수 있는 게 바로 공동작업이라고 생각합니다. 왜냐하면 우리는 공동작업을 통해 함께 정치를 생각하고 건축물을 보고 도시공학의 의미도 생각해 보는 시간을 가질 수 있었기 때문입니다. 즉 작품의 규모를 고려하는 우리 작업의 특성 상 우리는 도시를 생각할 수밖에 없고 정치가를 만날 수밖에 없고 건축가와 도시계획자도 만날 수밖에 없습니다. 이러한 만남은 예술가들에게 매우 중요합니다. 그들에게 질문을 하면 그들은 우리의 문제를 해결하려고 도움을 주기도 합니다. 또 어떤 순간에는 우리가 그들에게 '이런 거는 이렇게 됐으면 좋겠어요.'라고 얘기할 수도 있겠죠. 또 '이런 거는 이런 방식으로 보고 싶어요' 라고 얘기할 수도 있습니다. 즉 그들이 우리가 제기하는 문제점들을 해결할 수도 있다는 말입니다. 아까 알리가 말한 예술가의 역할이 생각나는데요. 이 또한 예술가의 역할이라고 할 수 있지 않을까요. 그러나 아무튼 솔로작업도 멋지기 때문에 그 기막힌 작업을 통해 우리에게 계속 즐거움을 주시길 바랍니다. 저는 솔로작업과 대형작업 간의 갈등을 부추기고 싶지 않습니다. 이 둘의 차이는 극장에서 공연을 하느냐, 아니면 거리에서 공연 하느냐의 차이와 같은 것이라고 생각합니다. 저는 원래 연극을 하던 사람입니다. 저는 공연장에 있다가 밖으로 나왔습니다. 360도의 온도가 필요했거든요. 무언가를 터뜨릴 수 있는 자유로운 공간이 필요했고 뭔가 요란한 소리를 내는 공간이 필요했습니다.

surtout pas professeur de Samba, ce que j'ai envie, c'est de faire appel à plein de gens qui savent faire ça avec moi. Et c'est pour ça on s'appelle les traffics d'acteurs et d'engins, c'est-à-dire que ce qui me plaît, en tout cas c'est d'affirmer une différence et surtout de dire que les artistes de rue ne sont pas que des paresseux, des fumeurs de joint, et des gens qui ont des look un peu bizarres. Moi ce qui m'a toujours intéressé, c'est de trafiquer un petit peu la réalité, pour la rendre tendre et burlesque, et de pouvoir partager tout le temps avec des gens qui peut-être estiment aussi ce travail-là. Et tout à l'heure il y avait une formidable question sur « faire ensemble, de vivre ensemble, de faire avancer comme ça, le mot citoyenneté ». Pour moi, c'est un acte de citoyenneté énorme. Parce qu'en même temps, on a pris le temps de pouvoir aller voir les politiques, on a pris le temps aussi d'aller voir les architectes, on a pris le temps de ce qu'il faisait la ville, parce qu'il ne faut pas oublier que la grosseur de ces spectacles, c'est qu'on est obligé de travailler avec la ville et avec ceux qui font la ville, ceux qui ont les clés de la ville. Et donc c'est aussi rencontrer des politiques, c'est rencontrer aussi des architectes, c'est rencontrer tout ce qui vont construire la ville de demain. Et c'est bien que les artistes de rue puissent rencontrer ces gens-là, parce que on va les questionner, et donc il vont nous aider à résoudre, et peut-être aussi choisir ce moment-là, donc pouvoir dire à des politiques, vous voyez cette chose de l'art,

그래서 저는 이 도시에서 큰 기계장치들과 함께 거리예술을 하고 있습니다. 실제로 우리는 오랜 기간 거리예술을 하며 더 큰 기계를 갖고 더 큰 소리와 다양한 언어를 사용하고 더 큰 움직임을 드러낼 수 있게 되었습니다. 우리는 그저 가죽잠바를 입고 일렉기타를 들고 나와 빠른 비트의 음악을 하는 그런 사람들이 아닙니다.

on aimerait bien que cette chose de l'art, on la verrait peut-être comme ça. Parce que je pense que l'artiste, il est là pour pointer les choses, et que la politique, il est là pour les résoudre. C'est pour ça je reviens sur ce que je disais Ali tout à l'heure sur le rôle de l'artiste. En tout cas, faites des solos, régalez nous, parce que c'est extraordinaire. Je ne voudrais pas en tout cas mettre du conflit entre le solo et le théâtre de troupe. On ne veut pas d'ordre. Mais c'est comme de ne jamais faire la différence entre pourquoi le théâtre de salle ou le théâtre de la convention, et pourquoi le théâtre de rue. Moi, je suis un homme de théâtre, je suis sorti de but pour aller dehors parce que j'avais besoin de 360 degrés. J'avais besoin de faire péter des choses en l'air. Et que peut-être par rapport au jardin public, mon bac à sables n'était pas assez grand. Donc peut-être pour moi la ville, c'est le bac à sables avec des gros engins et avec des grosses machines et surtout prendre le temps parce que toutes ces années nous ont permis aussi de faire évoluer en même temps le sons, les mots et en même temps l'émotion. Nous ne sommes pas que des gros bourrins qui arrivent avec des blousons en cuir, avec la grosse guitare électrique et des trucs avec les gros bits.

간단하게 말씀 드리고 싶은데요. 본인이 원하는 게 무엇인지에 따라 어떤 규모의 작품을 선택할 지가 달라진다는 데에 동의합니다. 그러니까 솔로를 하든 10명이 하는 작업을 하든 아니면 대형 작품을 하든 예술가들이 어떤 지향을 갖는지에 따라 작품의 규모가 달라진다고 할 수 있겠죠. 한편 예술가가 장소 그리고 관객들과 어떤 관계를 맺고 싶은지에 따라서도 작품의 형태가 달라진다고 생각합니다. 이런 요소들을 고려하면서 어떤 규모의 작품을 하게 될 지가 결정되는 것 같습니다.

안느 르 바타르 ANNE LE BATARD

Juste sans complément, par rapport à cette question sur les formats, je suis positivement d'accord sur le fait que c'est l'orientation recherchée qui va motiver en fait l'écriture d'un solo, d'une forme à dix, d'une forme géante, je fais le lien en fait avec le lieu, avec leur rapport au public qu'on a envie d'entretenir, et à la façon que l'on a envie de le toucher. Et c'est vrai que tous ces éléments-là contribuent à déterminer les choix de chacun d'entre nous.

네, 감사합니다. 각자의 작업방식에서부터 시작해서 작업 규모의 문제까지 연결이 되는 것 같습니다. 정답이 없죠. 다 그 나름의 방식에 있어서 설득력을 갖는 것 같습니다.

Merci beaucoup. En fait chacun a sa méthode de travail son mode de travail. Cela rejoint aussi la question de format. C'est vrai qu'il n'y a pas une unique bonne réponse. Chacun a sa façon et tout est très convainquant.

창작의 출발점은 어디입니까,
아이디어, 직관,
문제제기, 걱정, 분노?
어떤 과정을 통해, 어떤
단계를 거쳐 이 출발점이 변화,
발전하는지 궁금합니다.

D'où partez vous pour commencer une création, une idée, une intuition, une question, une préoccupation, une colère? Comment transformez-vous ce point de départ, quel est votre processus, y-a-t-il des étapes récurrentes, des nécessités?

‘페이’ 학생 한 분이 질문한 건데요. 창작의 근원적인 소스가 무엇인지, 과연 어떤 것들을 통해서 창작에 이르게 되는지를 묻는 것 같습니다. 물론 굉장히 다양한 방식으로 작업이 진행될 것 같은데요. 창작자 분들의 얘기를 들어보겠습니다. <엑스 니일로>의 장 앙뜨완 비고 씨, 말씀 부탁드립니다.

je crois que c'était un apprenti de la FAI-AR qui a posé cette question-là. Donc ça doit être la base de la création, c'était le point de la question je crois. Ça doit être très différent selon l'artiste ou l'individu. Voilà les artistes qui sont là pourraient nous donner les réponses, Mr. Jean Antoine Bigot, peut-être?

글쎄요, 제가 하는 말이 <엑스 니일로>의 입장과 동일하지는 모르겠습니다. 어쨌든 제가 반복적으로 경험한 바에 따르면 창작이라는 것은 우리를 그 다음 단계로 이끈다는 것인데요. 이를 떠올리면 창작하는 과정 동안 저는 항상 이렇게 생각하고 행동합니다. 즉, 시작의 흐름을 다음 단계로 이어가기도 하고, 반대 방향으로 가기도 하고, 가다가 딱 데로 발길을 돌리기도 합니다. 사고가 더욱 명확해지도록 잠시 머릿속을 비우고 충분한 시간을 갖고 기다리기도 합니다. 저는 아까 알리의 이야기가 계속 생각이 나는데요. 특히 ‘증언’의 작업, 즉 어딘가로 ‘빠져드는’ 작업을 인상 깊게 들었습니다. 우리는 이 도시에서 우리가 좋아하는 것을 찾고 그것을 건드리게 되고, 그렇게 도시 안으로 빠져듭니다. 이렇게 작업이 시작되는데요. 이러한 작업방식은 ‘순수한 창작’이라고 보다 어떤 도시나 공간 안에서 우리가 반응하고 느끼는 ‘과정 그 자체’라고 생각합니다. 우리가 어떤 공간에서 창작물을 모색하는 시간을 통해 작업 소스들은 계속 변화하고 새로운 모습을 띠게 됩니다. 결국 이러한 방향의 과정을 거쳐 주제를 발견하게 되고 그 주제는 또 꼭 맞는 장소로 우리를 이끕니다.

장 앙뜨완 비고 JEAN ANTOINE BIGOT

Oui, je n'ai pas une réponse qui correspond avec Ex Nihilo en même temps. Moi, ce qui me paraît le plus récurrent en fait c'est qu'une création souvent amène la suivante. Et c'est souvent pendant la création qu'on est en train de se dire « Tiens, soit je répons à une suite, soit je vais complètement à l'opposé, soit je tourne les pas, soit je suis vide et je dois attendre parceque ça aussi c'est important d'avoir du temps pour que les choses se décantent. Du coup, est-ce que c'est un thème est-ce que c'est... moi j'aime bien l'histoire d'Ali sur le témoignage, et notamment l'immersion en fait. Je crois que ce qu'on aime, on traite beaucoup de choses dans la ville, et on aime l'immersion dans la ville. Donc c'est tout un temps de travail en fait qui n'est pas de l'écriture pure mais qui est plutôt d'amener le corps en réaction, en opposition ou simplement, en ressenti dans les villes, dans les cités ou dans des espaces qui vont...si on cherche des créations en espace plus bucolique, je dirais plus naturel, voilà c'est quand même des temps de présence qui n'amène pas forcément de la

이렇듯 창작 과정에는 연속성이 있는 것 같습니다. 각 단계 단계가 끊어지는 것이 아니라 한 단계에서 다음 단계로 이어지면서 계속 유기적으로 소통이 이루어지는 것입니다. 이를 떠올리면 우리는 작업을 진행하면서 ‘다음 작업 때는 이런 것도 해 봐야겠다’ 라고까지 생각하게 되는 거죠. 저는 보통 이런 방식으로 작업하고 있습니다.

matière corporelle, mais qui font en fait réévoluer le processus de la création. Voilà, donc il y a souvent cette érrance qui amène un thème ou bien ce thème qui nous oblige d'aller chercher le site qui nous convient, voilà. Il n'y a pas vraiment de sens, c'est juste que j'ai plutôt l'impression qu'il y a une continuité dans la recherche. Et c'est plutôt...voilà, la création. Moi j'aime bien quand on est en train de travailler, en train de se dire « Tiens, mais là, la prochaine, c'est sûr ce boulot-là qu'on va se lancer quoi. Mais c'est, je ne sais pas, c'est des choses qui nous appartiennent sur ma d'autre réponse.

네, 감사합니다. 이어서 <비주얼써어터 꽃>의 이철성 대표님 말씀 들겠습니다.

Merci beaucoup. je voudrais demander à Mr. Lee Cheol Sung de Visual Theater CCOT.

이철성 CHEOL SUNG LEE

예, 이 질문에 대한 답변은 어떻게 보면 굉장히 개인적이고 비밀스러운 부분인 것 같아요. 각자의 방식이 있는 거죠. 저에게는 지켜야 하는 아주 엄격한 원칙이 하나 있습니다. 이러한 원칙이 지켜지지 않으면 창작에서 더 많은 실패와 오류들을 범하기 때문인데요. 제가 경험한 저의 원칙은 첫 단계로, ‘예술재료의 순수한 실험’이라고 할 수 있을 것 같습니다. 저는 그 부분을 지키려고 굉장히 많은 노력을 합니다. 어려운 얘기죠. 무슨 이야기냐 하면, 제 생각이나 주제, 사회적 이슈나 메시지를 이 단계에서 절대 집어넣지 않으려고 한다는 것입니다. 이런 것들은 나중에 단계로 빼 놓는 거죠.

Oui. En fait, c'est vrai que cette question traite d'un aspect très privé et individuel parce que chacun a sa façon de faire la création. Par exemple pour moi, j'ai quelques principes que j ne change pas. Parce que pour moi, ce sont des principes très importants, parce que sinon dans ce cas-là, je trouve malheureusement des échecs dans ma création. Donc ce qui est plus important c'est l'expérimentation pure des matières premières artistique. C'est un peu vague, je sais, c'est-à-dire que j'essaie de

아까 이야기한 제 작품 《담벼락을 짚고 쓰러지다》를 예로 들면, 처음에는 '저 '담'이라는 예술재료가 있고 그걸 쳐다보는 내가 있다', 그렇게 두 대상만을 생각하는 거예요. 이 때에는 다른 메시지나 주제를 생각하지 않습니다. 그렇게 첫 1, 2주 동안 저 대상과 씨름을 하다 보면 어느 순간 환상이 일어납니다. 저기서 무언가가 보이기 시작해요. 그런데 저기서 무언가가 보인다고 하지만 역으로 얘기하면 이 속에 있는 무언가가 드러나는 거죠. 그게 바로 두 번째 단계라고 생각합니다. 바로 저의 세계, 저의 주제가 나오기 시작하는 거예요. 그 다음에는 1단계-예술재료와 2단계-주제 사이의 싸움이 시작되고 그러면서 작품이 만들어집니다. 올해 만든 《마사지사》 공연을 또 예로 들어보겠습니다. 이 작품에는 몸이 등장하고 종이도 그 몸에 덮입니다. '피지컬(physical)한 몸이 있고 종이가 있다', 이렇게 처음엔 그 두 개를 순수하게 놓고 작업을 시작합니다. 물론 많은 게 끼어들어오죠. 하지만 그런 것들은 뒤로 해야 합니다. 그랬을 때 결국에는 그 몸 형태를 종이가 가져가고, 그러면 그 종이를 갖고서 분열되는 거죠. 우리를 대신한 이 '종이 몸'을 갖고서 무엇을 할 것인가가 자연스럽게 창작되기 시작했어요. 이 몸은 너무 부서지기 쉽고 불타기 쉽고 젖기 쉬운 아주 연약한 몸이죠. 그러한 주제가 자연스럽게 나오더라고요. 그래서 공연 마지막엔 이 '종이 몸'을 불태워서 사라지게 합니다. '어떻게 하면 첫 단계에서 예술 재료에 충실할까'가 결과적으로 어떤 강력한 예술 주제를 만들어내는 데 도움이 되지 않나 생각합니다. 개인적인 경험에서 이렇게 말씀 드립니다.

아마 비교적 젊은 예술가들, 학생 분들이 많아서 실제로 창작 과정이 어떤 모멘트에서 시작되고 어떤 과정을 거치는지 관심이 많은 것 같습니다. 이철성 대표님 말씀 잘 들었고요. 혹시 이 부분에 대해 덧붙이고 싶은 분이 계시나요? 아니면 창작과정에 대한 다른 질문이 있으신가요? 없으시다면, 마지막 질문 드리겠습니다.

ne pas faire entrer mes idées et mes messages dans le spectacle. Alors moi j'ai parlé de mur. Il y a un mur en face de moi, entre moi et ce mur, je ne pense à rien. Alors je passe une ou deux semaines en réfléchissant ce mur. Un moment, tout d'un coup quelque chose surgit de ce mur. Mais en même temps, quelque chose, quelque idée apparaît de ma tête. Donc c'est mon monde qui apparaît. Ensuite, il y a un échange entre mon monde et mes idées la matière première artistique. Alors vous avez parlé du « Masseur ». c'est vrai qu'il y a le corps, le visage et le papier. Donc je vais faire une tentative, une sorte d'expérimentation pure avec ces deux matières-là : le visage, le corps, et le papier. A la fin, le papier prend la silhouette, le profil de corps, donc le papier est devenu une sorte de corps comme moi. A partir de ce papier, je commence à réfléchir que dois-je faire. Alors à ce moment-là pour moi, spontanément, des thèmes qui sont venus, des procédures qui sont créées à partir de cette matière première réfléchie. Donc, au début il y a une matière et un objet mais finalement j'ai obtenu des idées et des thèmes plus intenses.

En fait. Peut-être il y a beaucoup de jeunes étudiants, des apprentis. Ils s'intéressaient beaucoup au processus de la création. Alors pour cette question, il y a des commentaires à ajouter ou d'autres questions liées à cette question-là? Si non, je vais vous poser une dernière question.

한국과 꽤 오랫동안 교류를 하고 있는 프랑스 예술가들이 계신 걸로 알고 있습니다. 한국의 거리예술과 서커스가 발전하기 위해서 어떤 노력이 필요하다고 느끼는지요?

Je pense qu'il y a des artistes français qui sont en relations avec la Corée depuis longtemps. D'après vous, quels efforts sont-ils nécessaires pour développer les arts de la rue et du cirque en Corée?

솔직하게 말씀 드리면 이 질문은 외부에서 요청한 질문입니다. 결론으로 적합할 것 같아서 마지막에 배치했습니다. 여기 계신 분들은 길게는 10년, 짧게는 1, 2년 가량 한국과 교류하고 작업하고 있습니다. 이런 부분이 한국 거리예술에 보완이 된다면 훨씬 더 좋겠다, 발전하는데 도움이 되겠다 하는 부분에 대해 자유롭게 이야기해 주시면 좋을 것 같습니다. 우선 <제네릭 바피>의 피에르 공동 대표에게 답변 요청드리려고 하는데요. 제 기억이 정확하다면 <제네릭 바피>는 2007년 처음 한국 축제에 왔었고 공연은 2008년에 처음 했었죠. 그렇게 거슬러 올라가면 10년 가량 한국에서 작업을 한 팀입니다. 옆에서 한국사회, 한국의 거리예술, 한국의 축제 모습을 많이 봐왔는데 그에 대한 좋은 의견 부탁 드립니다.

Franchement, c'est une question qui vient de l'extérieur, et nous, on l'a juste mis à la fin c'est tout. Je pense que cela peut aussi devenir une sorte de conclusion à notre débat. Parmi les Français qui sont là, peut-être certains ont travaillé pendant presque 10 ans, pour ceux qui sont récemment initiés, ils ont travaillé depuis un an ou deux ans pour des projets d'échange. Et peut-être vous pouvez donner des conseils en disant que peut-être si ce genre de choses était ajouté aux efforts fournis pour le développement des arts de la rue en Corée, ce serait bénéfique, etc. Vous pouvez vous le dire très franchement. Peut-être je vais inviter Mr. Pierre Berthelot de Générrik Vapeur, si ma mémoire est exacte, c'est à partir de 2007 que vous avez participé la première fois au festival donc vous avez donné un spectacle en 2008. Donc cela fait presque 10 ans que vous êtes venu en Corée, et que vous avez déjà eu l'occasion de voir comment cela se déroule les arts de la rue en Corée ou le cirque en Corée. Je vous sollicite.

저는 거리예술을 하는 사람이기 때문에 서커스에 관련된 것은 잘 모르고 그에 대해서는 드릴 말씀이 없습니다. 미안합니다. 어쨌든 제가 하고 싶은 이야기는요. 이 10년이라는 세월 동안 우리 사이에는 정말 멋진 관계가 형성되었다는 것입니다. 한국인들은 제가 정말 좋아하는 분들이고 저는 한국에 대해 높이 평가하고 있습니다. 여러분들은 빠른 속도로 무엇인가를 배우고 그것을 여러분의 것으로 잘 소화합니다. 그래서 정말 감사 드립니다.

피에르 베르틀로 PIERRE BERTHELOT

Pour ce qui concerne le cirque, je suis incapable d'en parler parce que j'essayais de revendiquer les arts de la rue. Excusez-moi. Mais pour moi, c'est complètement quelque chose que je ne connais pas. Ce que j'aurais envie de dire, en tout cas sur les 10 ans, c'est cette formidable relation qui peut y avoir entre nous parce que vous, Coréens, vous êtes vraiment

또한 이 모든 걸 확인하기 위해 오늘 이 자리에 참석하게 되어 그리고 여러분과 함께 무언가를 함께 하게 되어 기쁘게 생각합니다. 아마 우리는 공동 작업에 대한 저작권을 갖게 될 것입니다. 여기에 대해 많이 신경 써 주시고요. 여러분은 또 이렇게 멋진 공간도 갖게 되었습니다. 프랑스는 거리예술센터를 만드는데 15년이나 걸렸는데 말이죠. 그런데 사실 장소라고 하는 것은 어떤 면에서는 가장 쉬운 것이라고 할 수 있습니다. 오히려 제일 어려운 것은 그 장소가 잘 기능하고 발전할 수 있도록 예산을 확보하는 것입니다. 난방이나 복사기 같은 시설, 물품, 그리고 예술가들이 계속해서 창작활동을 할 수 있는 지원금이 필요하다는 것이죠. 어려운 부분입니다. 그런데 기왕 이 질문이 나온 김에 제가 감히 솔직하게 말씀 드리겠습니다. 물론 저는 절대 문화식민주의 관점에서 이야기하는 것이 아닙니다. 질문이 나왔으니깐 말씀드리는 겁니다. 장소를 마련하기 위해 애써주세요. 다만 그 장소에는 여러 가지 수단, 방편들이 있어야 합니다. 또한 예술가들의 입장도 고려하고, 그들이 좋은 조건에서 작업할 수 있도록 노력해 주세요. 그리고 공연을 올리고 기획하는데 있어서도 어떠한 관점을 가지시길 바랍니다. 예를 들어 1년에 한 번만 축제를 개최하고, 서울이나 서울 주변의 대도시에서 공연하는 걸로 만족하면 안 된다는 겁니다. 한국에 8개의 도가 있다고 알고 있는데요. 도대체 언제쯤 우리는 한국을 제대로 알 수 있을까요? 지하철 2호선, 4호선, 6호선을 타고 서울을 구경하는 게 한국의 전부라고 할 수 있나요? 그것 말고 다른 것도 알고 싶습니다. 서울 외의 다른 지역에 가서 공연해보고 싶습니다. 한국에 서울 말고 다른 지역도 있는 것 맞나요? 솔직히 좀 알고 싶습니다. 중요하지 않습니까? 몇 년 전부터 이 이야기를 하고 싶었습니다. 물론 복잡한 것인 줄 압니다. 그러나 전 정말 진심으로 한국의 거리예술이 좀 더 발전하길 바라고 한국의 모든 지역에서 거리예술을 공연하고 싶습니다. 이것이 제 꿈입니다.

des gens que j'aime, et vous êtes vraiment un pays que j'apprécis énormément. Vous avez une tendance quand même à avoir les choses que vous voulez approprier d'une manière assez rapide, et je vous en remercie. mais je suis bien content quand même d'être là pour vérifier et de faire des choses avec vous. On aura peut-être cette notion de droit d'auteur qu'il faut peut-être que vous soyez très vigilants par rapport à ça. Après, vous avez un lieu qui est magnifique. En métropole en France, les lieux c'est quand même la chose même si c'est long, parce que pour la cité des arts de la rue on a mis 15 ans pour la faire sortir des terres. Je dirais que relativement c'est la chose la plus facile. La chose la plus difficile, c'est de trouver des subsides pour que le lieu fonctionne. Ça veut dire le chauffage, ça veut dire les photocopieuses, ça veut dire des lieux, ça veut dire de l'argent pour que la création puisse exister. Et donc je pense que la première chose qu'il faut, si je peux m'autoriser parce que tu me poses la question, je n'ai pas envie de faire du colonialisme culturel, en tout cas ce que j'ai envie de vous dire, c'est : battez-vous pour les lieux, oui, mais les lieux avec des moyens. Et puis que les artistes se soient pris en compte et que les artistes puissent pouvoir travailler dans des conditions honorables, et qu'on puisse y avoir une perspective pour pouvoir jouer ces spectacles. C'est-à-dire qu'il n'y ait pas qu'un festival par an ou un festival, disons, par la grande ville autour de Séoul il y a 8 régions à développer mais, quand est-ce qu'on va connaître la Corée? Parce que entre la ligne 4 et la ligne 6 et la ligne 2, j'ai l'impression d'avoir fait le tour de Corée. J'ai envie d'ouvrir donc c'est pour ça quand va aller peut-être

여기에 대해 같이 진지하게 생각 좀 해봅시다. 제가 할 수 있는 말은 다 했으니 이제 '인살라'라고 신에게 기도하는 일만 남았겠네요. 아무튼 중요한 것은 거리에서 예술하시라는 겁니다. 공원이나 지하철, 이상한 사창가에 가서 공연하지 마시고요.

« sortir ». J'aimerais vraiment savoir : est-ce qu'il y a une autre Corée après Séoul? voilà c'est quand même assez important. Ça fait des années que j'ai essayé de te parler de ça. Je sais que c'est compliqué, mais j'aimerais vraiment vraiment, qu'il y ait un développement surtout pour pouvoir développer les arts de la rue dans la totalité de la Corée. Voilà. Ça ce serait mes rêves, donc en fait, des réflexions qu'on aurait ensemble. J'ai tout ce que je peux dire, après, « Inshallah » voilà. Et surtout, restez dans la rue et ne vous foutez pas dans le jardin public, dans les métros ou dans les...ce qu'on appelle les maisons closes.

피에르 베르톨로의 얘기, 특히 앞 부분은 저희도 저희지만 서울시나 문화부 관계자가 이 자리에 계셨다면 더 좋았을 얘기인 것 같습니다. 이어서 안느 르 바타르 씨 말씀 부탁 드립니다. 역시 한 10년 가량 함께 작업했었죠.

Je crois que ce qu'avait dit Mr. Pierre Berthelot, la ville de Séoul mais aussi des responsables de la ministère de la culture devaient l'entendre. Après je vais laisser la parole à Anne Le Batard, cela fait aussi 10 ans qu'elle vient ici donc peut-être vous avez des conseils.

글쎄 조언이라기보다는 희망사항이랄까요. 공연을 할 수 있는 또 다른 장소를 찾아야 하지 않을까 생각합니다. 서울은 정말 대단한 도시입니다. 멋진 지역, 동네들이 있죠. 그런데 거리에 술이 좀 더 발전하려면, 작업할 또 다른 장소, 특히 축제를 개최할 또 다른 장소를 발굴해야 합니다. 예를 들면 저희는 '하이 서울 페스티벌' 때 어떤 대로변에서 공연했었고, 공원에서도 했었고, 시장의 골목길에서도 공연했었습니다.

안느 르 바타르 ANNELEBATARD

Alors, pas forcément des conseils parce que je trouve ce n'est pas évident. Par contre, des envies dont on a aussi parlé, ce sont peut-être relatifs aussi à d'autre lieu pour montrer les spectacles. Mais Séoul est une ville incroyable avec des sites pas possibles et des quartiers manifiques. S'il est question des forces, c'est une façon en tout cas de développer aussi des

물론 대규모 공연들은 아니었지만 저희는 이렇게 다양한 장소에서 공연할 기회가 있었습니다. 피에르의 말을 인용하려고 하는데요, 그렇다고 해서 거리예술을 축제라는 형태 안에만 가두려는 것은 아닙니다. 아무튼, 축제는 도시가 점점 커지고 있는데도 불구하고 도시의 어느 특정 공간에만 있으려고 합니다. 그래서 저는 한국 어디에서라도 공연하고 싶습니다. 서울에서도 이미 공연했지만 발견할 무언가가 더 있다고 생각합니다. 범위가 제한적이라도 그런 공간을 발견하는 것이 특정공간형 작업을 하는 예술가가 해야 하는 일이라고 생각합니다. 예술가는 작품을 실현할 장소를 찾아야 할 뿐만 아니라 관객을 많이 불러오는 것 까지도 고려해야 하고 가시성을 확보하기 위해서도 많은 노력을 해야 합니다. 저희는 멕시코의 멕시코시티에서 작업한 적이 있었는데요. 당시 가시성과 관련하여 많은 문제들이 제기됐었습니다. 서울이나 멕시코시티의 경우, 축제나 사람이 많이 거주하는 특정 도시에서는 충분히 가시성에 대한 문제제기가 있을 수 있다고 생각합니다. 앞으로의 작업에 있어 보다 중요한 쟁점은, 도시가 점점 더 커지고 분산되고 있는 이 상황에도 불구하고 어떻게 가시성을 확보할 것이냐, 어떻게 더 잘 드러낼 것이냐 라고 생각합니다. 여기에는 규모의 문제도 내포되어 있을 것이고 기타 고려해야 할 요소가 많을 것입니다. 그래서 우리는 힘을 모아야 합니다. 예산을 확보하고, 예술 운동을 전개하고, 관객에 대해 더 관심을 갖고, 그들과의 소통을 위해 다같이 노력해야 합니다.

autres lieux de festival en fait. Qu'une grande avenue de 'Hi-Séoul (festival), ce qu'on a eu la chance de faire d'ailleurs avec succès, non? Dans le parc je ne sais plus comment ce qu'a fait Ahn Young dans les petites ruelles du marché. C'est vrai que ce n'est pas forcément des grands formats, je suis d'accord, mais ça, je pense qu'on peut se le renvoyer aussi en Europe, c'est de ne pas enfermer les arts de la rue, si je veux reprendre ton terme, Pierre, dans un format de festival qui va se restreindre à un espace particulier de la ville alors que les villes deviennent de plus en plus grandes, donc effectivement il y a toute la Corée pour moi, il y a déjà tout un Séoul à découvrir et c'est un travail à faire à la fois pour les artistes qui ont des envies comme ça de site spécifique, mais qui puissent pouvoir réaliser leur production dans ces lieux-là. Ce qui implique évidemment derrière, un travail pour amener le public, pour avoir aussi travaillé à Mexico avec un festival qui se posait beaucoup des questions de la visibilité, évidemment, les villes de Séoul ou de Mexico city, où ils se posent la question de la visibilité dans le festival ou dans le lieu culturel dans des villes avec autant d'habitants. Mais j'ai des impression que des enjeux artistiques à venir, oui, les villes vont devenir de plus en plus grandes et la ville de Séoul est déjà immense, comment on est visible là dedans malgré tout, dans une peut-être dispersion de lieu. Donc ça implique forcément des formats, ça implique plein de choses, mais que les tentatives convergent les unes avec les autres; l'argent, la démarche artistique, et le public qui se déplace la communication. Bref, voilà.

네, 감사합니다. 두 분이 거리예술을 대표해서 말씀해주셨는데 서커스 관련 이야기도 들어보아야 할 것 같습니다. 긴 시간은 아니었지만 그래도 한국 예술가들과 긴밀하게 작업한 뱅상 고메즈 대표께 말씀 부탁 드리겠습니다. 사실 저희 창작센터는 조연을 얻고자 이미 이런 이야기를 뱅상과 많이 나누긴 했습니다.



Donc vous deux avez parlé des arts de la rue. Alors il vaudrait mieux d'écouter quelqu'un qui vient des arts du cirque, vous n'avez pas beaucoup de temps passé en Corée, mais vous avez quand même travaillé avec l'équipe coréenne du cirque, donc Vincent Gomez, je voudrais vous poser la question pas seulement les conseils mais quelque commentaires, peut-être?

어떻게 보면 저는 한국과 프랑스의 교류 관계에 있어 새로운 인물인데요. 저는 이 시간들을 잘 활용하고 있고, 함께 작업하게 된 것이 매우 좋은 기회라고 생각합니다. 적지 않은 수의 프랑스인들이 한국 예술가들과의 작업에 매우 만족해하고 있습니다. 저 역시 이 작업을 통해서 프랑스에서 오랜 기간 활동하며 잊고 있었던 어떤 단순함, 갈망, 호기심 같은 것들을 제 안에서 다시 끄집어낼 수 있었습니다. 또한 서커스에 있어 제가 중요하게 여기는 가치들을 교류할 수 있게 되어 굉장히 기쁩니다. 이것이 첫 번째로 말씀 드리고 싶은 바고요.

‘한국에서 서커스가 발전하기 위해 어떤 노력을 기울여야 하는지’라는 질문에 대해서는, 더 얘기할 수도 있겠지만 두 가지 정도를 말씀드리고 싶습니다. 우선 서커스 예술에 있어 좀 더 장기적이고 전문적인 교육과정이 필요하다고 생각합니다. 지금부터 아이들에게 교육을 시작하면, 그 아이들이 청소년이 되었을 때 그 역량은 엄청난 발전을 하게 되고, 또 그들이 성인이 되었을 때 더 대단한 전문성을 갖게 될 것입니다. 이렇게 어렸을 때부터 교육이 이루어져야 한다고 생각하고요. 그렇게 되면 지금부터 몇 년 후에는 이 분야에서 충분히 만족할만한 성과를 얻을 수 있을 것이라 생각합니다. 다음으로 예술가들, 특히 이번에 저와 함께 작업한 7명의 한국 예술가들에 대해 이야기 하자면요. 제 생각에 그들은 이미 정규 교육 프로그램을 이수할 준비가 되어 있습니다. 이 교류를 통해서 그들은 역량을 갖추게 되었거든요.

뱅상 고메즈 VINCENT GOMEZ

Oui, c'est vrai que moi je suis un petit peu nouveau dans les relations françaises et coréennes. J'en profite pour dire, c'est vraiment une chance, parce que comme pas mal de Français et francophones l'ont dit, l'échange avec la population coréenne est assez incroyable pour nous. Je retrouve une simplicité, une envie et une curiosité qui me manque maintenant vraiment en France, et donc ça me fait vraiment plaisir de pouvoir échanger sur les valeurs que j'estime très très importants dans le spectacle. Donc ça c'est une première chose.

Maintenant quand il s'agit de donner un avis ou de savoir quels efforts pourraient être faits, alors moi j'ai deux choses. La première est effectivement, c'est d'imaginer en tout cas pour les arts de cirque, une formation plus continue pour les artistes, disons, plus professionnelles qu'il y a une formation peut-être à réfléchir dès maintenant sur l'enfance pour que effectivement dans quelques années les enfants deviennent des adolescences qui aient avec des qualités plus grandes, qui après deviennent les adultes avec les qualités encore plus grandes. Donc voilà la

또한 그들은 서커스 예술을 하는 데 있어 좀 더 쉽게 유용한 공간들을 사용할 수 있게 되었습니다.

두 번째로 말씀 드리고 싶은 바는, 아까 조동희 팀장도 이야기 했는데, 프로젝트 이후의 과정에 대해서 진지하게 고민해야 한다는 것입니다. 우리의 경험에 대해서 이야기하는 것인데요. 보통 작업 시작부터 공연이라는 기한까지는 네다섯 개의 중간 과정들이 있습니다. 우리가 함께 한 이 모든 과정들과 작업의 결과물을 보면 제가 이곳 한국까지 와서 작업할만한 충분한 가치가 있었다고 생각합니다. 특히 한국 관객들은 미래의 한국형 서커스의 첫 장을 본 것이기 때문에 매우 운이 좋은 사람들입니다. 이 7명의 예술가들은 작품을 위해 엄청난 열정과 노력을 쏟아 부었고, 그렇기 때문에 그들에게 그 이후의 것, 이후의 과정에 대해 제안하는 것이 일종의 합당한 보상이라고 생각합니다. 만약 앞으로 이 7명의 한국예술가들과 또 작업할 기회가 생긴다면 우리는 이번 작품과는 전혀 다른 작품을 만들 것입니다. 이번 작업 때 공동 작업(base collectif)에서부터 시작했는데 그 이유는 당시엔 그들이 각자의 특별한 기술을 갖고 있지 않았기 때문입니다. 그런데 지금은 개인적 역량이 슌술 나타나고 발전되고 있습니다. 그래서 아마도 다음 작업 때는 완전히 다른 작업을 하게 되지 않을까 생각합니다. 각 개인에서부터 출발해서 보다 내밀한 방식으로 작업이 진행될 것 같습니다.

마지막으로 말씀드리고 싶은 바는, 매우 긍정적인 부분인데요. 제가 이 교류 작업에 있어서 새로운 인물인 것도 있지만, 약 10년 정도 이렇게 오랜 기간 교류 작업을 지속한다는 건 정말 대단한 것이라고 생각합니다. 저는 창작센터가 하고 있는 노력을 잘 알고 있고 여러분들 덕분에 분명히 한국에서 서커스예술이 더욱 발전할 수 있을 것이라고 생각합니다. 저는 여기 있는 프랑스인들을 대표해서 여러분의 환대와 여러 가지 협력에 대해 감사 드리고 싶습니다. 왜냐하면 이 모든 것은 결코 쉽게 이루어진 게 아니란 것을 너무나 잘 알고 있기 때문입니다.

formation devrait commencer dès la petite enfance, dès maintenant pour avoir un résultat dans quelques années. En ce qui concerne les artistes, en tout cas ceux que je connais, les sept que je connais, je pense qu'ils sont prêts à suivre une formation un peu plus régulière, soit dans la formation avec l'échange ou tout qu'à pouvoir utiliser les lieux utiles pour les arts du cirque beaucoup plus facilement, donc ça c'est une première chose.

La deuxième chose, ça serait peut-être de...mais ça tu l'a dit aussi, de réfléchir au suivi de projet. En l'occurrence pour l'expérience qui nous concerne, il y a eu tout un processus, qui avait jusqu'à une échéance, les 4 et 5. Et je suis un peu triste parce que je trouve que le résultat en tout cas l'effort qu'ils ont fait et le résultat qu'on a réussi à faire, pour moi, tout mérite de voyager pour les artistes, et pour le public coréen. Le public coréen puissent avoir la chance de voir les prémisses dans l'avenir. Donc voilà. Parce que les artistes se sont investis énormément et je pense que ça serait un juste retour de pouvoir leur proposer une suite de cette chose-là de la même manière que s'il y a des productions de fête, peut-être qu'il faudra réfléchir sur monter peut-être un autre spectacle avec cette même équipe qui serait totalement différente parce que là on est parti d'une base collective parce qu'il y avait pas encore de qualité individuelle. Maintenant les qualités individuelles ont émergé, donc on pourrait avoir un processus complètement inversé, de partir de l'individu, et de pouvoir voir comment on pourrait jouer avec le cirque mais de la manière plus intime. Ça c'est une chose. Et puis la 2ème chose qui est pour moi, quand même beaucoup plus positive,

협력기관 소개

NOS PARTENAIRES

크낙

(프랑스 국립서커스예술센터)

/

국립서커스예술센터(CNAC)는 국제적인 수준의 서커스 교육 연구 기관이며, 1985년 문화부에 의해 창립되었다. 35개의 국적의 300명 이상의 예술가들이 크낙 출신이며 그들은 현재 국제무대에서 현대 서커스의 주요 인물로서 활동 중이다.

국립서커스예술센터의 미션은 아래와 같다.

- 서커스예술교육 고등교육
- 직업훈련
- 평생교육
- 자료 및 연구
- 문화예술교육
- 국제협력

CNAC

(Centre National des Arts du Cirque)

/

Établissement supérieur de formation et de recherche, le Centre national des arts du cirque a été créé en 1985 à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication.

Plus de 300 artistes, représentant 35 nationalités, sont issus du Cnac. Ils sont aujourd'hui des acteurs majeurs du cirque contemporain sur la scène internationale.

énormément positive c'est comme je suis nouveau, je me dis que ce que nous devons faire, et c'est de continuer ces efforts à priori vous faites déjà depuis 10ans, et puisqu'il y a des gens qui viennent depuis très longtemps et ça continue encore c'est déjà énorme. Donc au moins, continuer ces efforts-là, qui sont à mon sens très compliqués vus de la société et son évolution. Donc continuez comme ça, en tout cas je pense au nom de tous les personnes francophones ici. Merci pour vos investissements et bravo, parce que ce n'est pas si simple. (applaudissement)

네, 말씀 잘 들었습니다. 준비된 질문에 대한 답변은 모두 잘 들었습니다. 예, 사실 거리예술, 서커스 관련해서 토론회를 마련하고 이야기하는 게 굉장히 쉽진 않죠. 그리고 자주 접하기도 어려운데요. 그럼에도 많은 분들이 오셔서 말씀하시고 또 들어주셔서 감사드립니다. 바로 집에 가지 마시고 1층에 가서 더 많은 이야기 나누었으면 좋겠습니다. 그리고 11월 4, 5일, 한-불 교류의 결과물을 발표하는 행사를 진행합니다. 여기 계신 분들 모두 함께 해 주셨으면 좋겠습니다. 그 때쯤엔 날씨도 많이 따뜻해 질 것 같아요. 수고하셨습니다. 감사합니다.

Merci beaucoup. Donc voilà, nous avons terminé toutes les questions à temps prévue.

En fait, les arts de la rue et de cirque en Corée, donc il n'y a pas beaucoup d'occasions de se réunir pour avoir un débat, une sorte de cette table ronde. Alors donc je vous remercie à vous tous d'être ici. Je vous invite à la réception préparée en haut. Alors le 4 et le 5 il y aura des présentations bien sûr. Donc à la fin de cette semaine il ferait moins froid donc je vous invite également de participer aux présentations le 4 et le 5 novembre. Merci beaucoup.

동시통역 : 조은미, 최미경
기록정리 : 송혜수, 이사랑



서울거리예술창작센터
Seoul Street Arts Creation Center

본 출판물의 저작권은 서울문화재단에 있으며,
출판물 내 이미지 및 관련자료를 사용할 경우
서울문화재단의 사전 승인을 받아야 합니다.
©서울문화재단, 2017

발행처 서울문화재단

발행인 주철환

발행일 2017.01.

디자인 (주)디자인컴퍼니

사진 서울문화재단

+82(0)2-3437-0099

www.ssacc.or.kr

ssacc@sfac.or.kr

서울시 광진구 아차산로710 (광장동 18-2)

18-2, Gwangjang-dong, Gwangjin-gu, Seoul, Korea

한불 수교 130주년 기념 '2015-2016 한-불 상호교류의 해' 외의 연계
거리예술, 서커스 교류페스티벌 <프랑스의 가을>, 11/4(금) - 11/5(토)

한-불 거리예술&서커스 예술가들의 다양한 경험과 의견을 공유
토론회에 참석한 분들의 자유로운 의견 교류

Q&A 형식 - 사전 질문취합 · 재구성

동시 통역
꼭 본인 소개! 마이크 사용 필수!

속도는 전천에 2분 동인

