

n° 13 octobre 2006

*Les Paradis aveugles*  
d'après le roman  
de Duong Thu Huong  
mis en scène par  
Gilles DAO



**Avant de voir le spectacle :**  
la représentation en appétit !

**Portrait de l'auteur**

[page 2]

**Le spectacle au TARMAC**

[page 3]

**Résumé de la pièce**

[page 4]

**Le titre**

[page 5]

**Avant texte**

[page 5]

**Extraits du texte**

[page 6]

**Entretien avec Gilles Dao**

[page 7]



**Après la représentation :**  
pistes de travail

**Une scénographie  
surprenante**

[page 10]

**Une forme hybride**

[page 13]

**La complexité du  
lien familial**

[page 13]

## Édito

Avec ce dossier sur *Les Paradis aveugles* de Duong Thu Hong qui se joue du 26 septembre au 28 octobre 2006, nous poursuivons une collaboration commencée l'année dernière avec le TARMAC de la Villette. Après l'Afrique et la pièce de Luis Marqués, *L'Œil du cyclone*, c'est le Vietnam qui est ici à l'honneur au travers de l'adaptation que propose Gilles Dao.

Transposer au théâtre un roman, tel est le pari du metteur en scène qui, par son travail, confronte plusieurs imaginaires : celui d'une auteure engagée qui pendant longtemps n'a pas été autorisée à quitter son pays, celui du metteur en scène et des comédiens, celui enfin du public d'un soir qui contribue par ses réactions à la représentation.

Gilles Dao esquisse une reconstitution d'un Vietnam vécu dans la chair même de l'auteur, mais aussi dans les représentations que nous portons en nous : il interroge quelques images d'épinal que le spectateur peut avoir du pays.

La première partie de ce dossier sur *Les Paradis aveugles* propose des outils pour préparer les élèves au spectacle (portrait de l'auteur, analyse de l'affiche, symbolique du titre, interview du metteur en scène, etc.). La seconde propose quelques pistes de réflexion sur le travail d'adaptation, les partis pris de la scénographie. De cette forme hybride à mi-chemin entre récit et théâtre, Gilles Dao a su donner sa propre vision du roman de Duong Thu Hong, un spectacle à la fois dur, engagé et émouvant.

Outil pédagogique destiné aux enseignants de Lettres en collèges, lycées d'enseignement général, technologique ou professionnel, « Pièce (dé)montée » s'attache à mettre en avant les rapports entre texte et représentation dans le but de favoriser la confrontation du public scolaire avec la création contemporaine.

Retrouvez les numéros précédents de Pièce (dé)montée sur le site du [CRDP de Paris](http://www.crdp-paris.fr) dans la rubrique arts et culture, dossiers.

*Les Paradis aveugles* de Duong Thu Huong, édition des femmes, 1991

PRIX : 23 € / ISBN : 2721004158

## Avant de voir le spectacle

# La représentation en appétit !

- Préparer la venue au spectacle.
- Découvrir un auteur vietnamien contemporain au parcours atypique.
- Aborder à travers ce texte les questions inhérentes à la dramaturgie.

### PORTRAIT DE L'AUTEUR = DUONG THU HONG

Née en 1947 au Vietnam du Nord d'un père ingénieur et d'une mère institutrice, Duong Thu Huong s'engage avec toute la fougue de ses quinze ans comme « soldat-chanteuse » chargée de distraire les troupes vietnamiennes dans les endroits les plus exposés du front américano-vietnamien. Elle y découvre rapidement les aberrations politiques du régime pour lequel elle s'était engagée, et « à cause de la douleur »<sup>1</sup>, elle va naître à l'écriture, aussi bien littéraire, journalistique que polémique. Scénariste, romancière, elle publie en parallèle de nombreux articles et essais qui vont lui valoir d'abord l'exclusion du Parti Communiste, puis l'interdiction d'être publiée. En 1991, elle est envoyée en prison sans sommation. Puis, elle est placée en résidence surveillée à Hanoï ; aucun journaliste n'a le droit de citer son nom. Ses œuvres ne sont publiées qu'à l'étranger, où elles rencontrent un grand succès éditorial et critique<sup>2</sup> tant auprès du public que des critiques.



Dans son entretien avec Bernard Magnier<sup>3</sup>, elle confie qu'elle se trouve des maîtres chez les grands écrivains russes qu'elle a découverts précocement, de Tchekhov à Dostoïevski, mais déclare surtout puiser sa matière

littéraire dans le monde qui l'entoure : « Tous mes romans s'appuient sur des histoires vraies. Mes personnages sont ceux que je côtoie ».

La liberté et la fougue qui transparaissent dans son engagement militant modèlent aussi son écriture : « Pas de trame ! Pas de plan ! Pour mes romans comme pour ma vie ! Les personnages surgissent de ma mémoire, comme un film, et je ne fais que noter... Par la suite, je reviens très peu sur ce premier travail [...]. Je suis totalement obsédée par mon histoire, comme dans une sorte de transe. J'écris pour me libérer. »

#### → Amener les élèves à s'interroger sur la notion d'artiste engagé.

Face à un destin digne d'un roman et que l'on rencontre rarement dans les biographies abordées en classe, les élèves se prêteront sans doute volontiers au jeu de l'interview à préparer en vue d'une rencontre avec l'écrivain.

#### → Quels dangers encourt encore aujourd'hui Duong Thu Huong ? Jouit-elle actuellement d'une véritable liberté ? Comment fait-elle pour transmettre aux éditeurs étrangers ses manuscrits, alors qu'elle n'a plus le droit de publier dans son propre pays ?

Duong Thu Huong, assignée à résidence à Hanoï, n'est en France pour quelques mois que grâce à l'intervention très insistante de l'ambassade de France au Vietnam. Elle n'arrive à diffuser ses textes que grâce à la complicité d'amis qui amènent clandestinement ses manuscrits jusqu'à la frontière et qui contactent discrètement les journalistes et les éditeurs étrangers qui désirent échanger avec elle. Ainsi, lorsqu'en 1991 la journaliste Michèle Manceau vient la rencontrer, son interprète officiel prétend que l'auteur est injoignable. Ce n'est que grâce au bouche-à-oreille qu'elle a pu, de nuit et chez des particuliers, rencontrer brièvement Duong Thu Huong.

#### Les œuvres de l'auteur :

- *Histoire d'amour racontée avant l'aube*, traduction de Kim Lefèvre, éditions L'Aube, 1991, rééd. L'Aube poche

- *Les Paradis aveugles*, traduction de Phan Huy Duong, éditions des Femmes, 1991

- *Roman sans titre*, traduction de Phan Huy Duong, éditions des Femmes, 1992

- *Au-delà des illusions*, traduction de Phan Huy Duong, éditions Philippe Picquier, 1996, rééd. Picquier poche, 2001

- *Myosotis*, traduction de Phan Huy Duong, éditions Philippe Picquier, 1998, rééd. Picquier poche, 2001

- *Terre des oublis*, traduction de Phan Huy Duong, Sabine Wespieser éditeur, 2005

1. Entretien avec Michèle Manceau dans la préface de l'édition des Femmes des *Paradis aveugles*, 1991

2. *Le Journal du Tarmac* propose une bibliographie précise et commentée

3. *Le Journal du Tarmac*, n°8

→ **Amener les élèves à comprendre contre quoi (et pour quelles raisons) Duong Thu Huong s'engage.**

Elle rêve de démocratie et critique la stalinisation et la maoïsation du régime communiste vietnamien, sa corruption et son incohérence. Si ses romans s'en font l'écho, elle mène en parallèle une réflexion politique pure qui se manifeste par des articles et essais.

→ **Demander aux élèves des exemples d'artistes engagés.**

Cette question sera particulièrement pertinente à aborder avec des élèves de 2<sup>nd</sup>e, que le programme de lettres invite à réfléchir sur la

condition d'écrivain (« Écrire, publier, lire »). En partant de Zola et Hugo, Sartre et Malraux, on peut arriver aux écrivains actuellement menacés, comme la romancière pakistanaise Taslima Nasreen.

→ **Prolongement possible : la fougue de l'écriture.**

Avec les élèves de 2<sup>nd</sup>e qui ont étudié le travail de l'écrivain, les étapes de l'écriture (comme les brouillons torturés d'un Flaubert ou d'un Proust), il sera fructueux de s'interroger sur la conception très romantique qu'a Duong Thu Huong de l'écriture (notamment l'écriture du premier jet).

## LE SPECTACLE AU TARMAC DE LA VILLETTE

### L'affiche



→ **Faire décrire aux élèves « le visuel » de l'affiche.**

La présence de l'uniforme kaki orné des attributs du Parti Communiste peut être prétexte à un bref rappel historique sur le Vietnam, avant de voir la pièce, après avoir interrogé les élèves sur ce qu'ils savent du Vietnam et du Parti Communiste au xx<sup>e</sup> siècle.

→ **Leur demander, par la suite, d'interpréter cette affiche.**

Tout comme le titre, le visuel de Pascal Colrat est polysémique et s'offre à de multiples interprétations. Pourquoi la jeune femme en uniforme sourit-elle, paisible et obstinée, alors que sa tête brûle ?

→ **Leur faire trouver enfin les raisons des choix visuels.**

Ce feu peut tout aussi bien être celui de la révolte qui gronde dans l'esprit de la jeune femme sous des apparences très conformes à la norme. Mais sa passivité face à l'incendie peut aussi se lire comme une illustration du titre, une figure du refus de voir la faillite de l'idéal communiste : poupée de cire au regard plongé dans de lointain mirages, qui ne voit pas que sa tête brûle.

Quand les élèves auront vu la pièce, une nouvelle lecture pourra leur être suggérée.

Hang est une véritable héroïne tragique, qui oscille entre refus

vigoureux et poursuite inéluctable d'un destin auquel elle se soumet. Ce feu qui la brûle est révolte, mais aussi souffrance, tant intime que sociale.

Enfin, ces flammes qui consomment les oripeaux du communisme vietnamien, ce sont aussi celles de la plume incisive de Duong Thu Huong : le pouvoir qu'elle dénonce est pris dans un labyrinthe kafkaïen et semble voué à l'autodestruction.

## L'adaptation

L'adaptation proposée par Gilles Dao et Philippe Malone du roman de Duong Thu Huong séduira aussi bien des élèves de 3<sup>e</sup> que de lycée, général ou professionnel. D'un point de vue pédagogique, l'histoire s'y entremêle étroitement avec des problématiques plus littéraires, ce qui permettra une approche pluridisciplinaire.

Duong Thu Huong propose un point de vue sur la/les guerre(s) du Vietnam, et la lecture de sa biographie nous donne quelques éléments sur un pays que nous ne connaissons bien trop souvent qu'à travers les cartes postales touristiques. La mise en scène de Gilles Dao confronte d'ailleurs délibérément nos représentations du Vietnam à celles du roman, ce qui enrichira encore la réflexion des élèves sur l'histoire et ses représentations, ou encore sur le regard sur l'autre.

Dans une perspective plus strictement littéraire, on ne saurait trop conseiller la lecture du roman dont la verve poétique soutient le déroulement de l'intrigue, et qui ouvre tout un univers, aussi bien littéraire et mythique qu'historique. Adapter un roman<sup>1</sup> d'une telle densité poétique est une véritable gageure pour Gilles Dao. Cela laisse pressentir des innovations scéniques et dramaturgiques passionnantes à découvrir pour les élèves, toutes classes confondues.

Les élèves de 3<sup>e</sup> et de 1<sup>ère</sup>, qui se penchent sur le biographique et l'écriture de soi, trouveront matière à réflexion dans la confrontation scénique de l'héroïne enfant et de son double devenu femme, dans l'évocation de leur rapport à l'Histoire, à la mémoire, à la famille.

Enfin, les futurs bacheliers de 1<sup>ère</sup> L qui travaillent sur les réécritures et les adaptations trouveront ici un exemple particulièrement intéressant d'adaptation d'un roman au théâtre.

### RÉSUMÉ DE LA PIÈCE LES PARADIS AVEUGLES

*Les Paradis aveugles*, Éditions des femmes, Paris, 1991<sup>1</sup>

À l'occasion d'un long voyage en train à travers la Russie, Hàng, ouvrière dans une filature, revit avec fulgurance des bribes d'enfance et d'adolescence, qui vont progressivement se mettre en perspective les unes avec les autres.

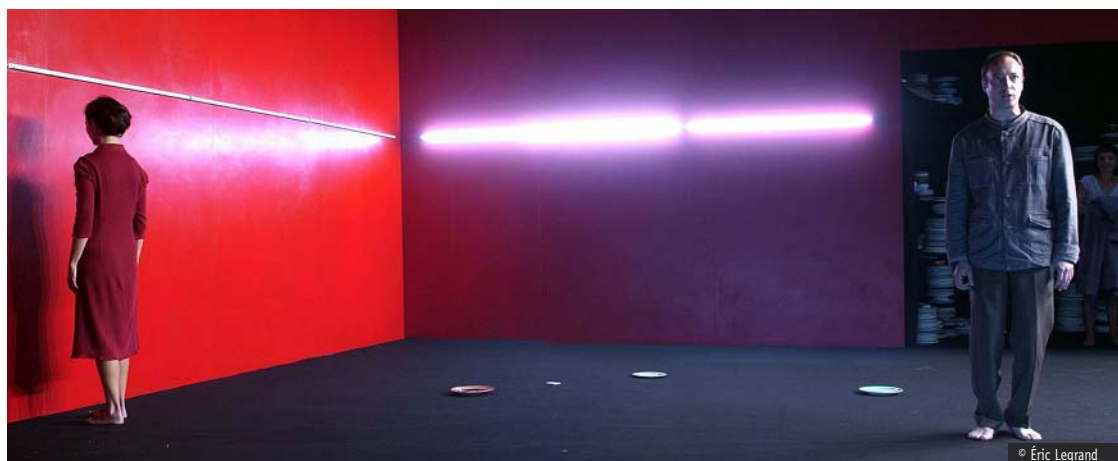
Au destin de tout un pays s'entremêlent étroitement sa vie quotidienne d'enfant puis de jeune fille élevée dans les faubourgs pauvres de Hanoï. En effet, le cocon très doux créé par sa mère va être déchiré par la tension entre sa tante paternelle (Tâm) et son oncle maternel (Chinh).

La première, ancienne propriétaire déchue qui a tout perdu à cause de Chinh (y compris

son frère, le père de Hàng), couve jalousement Hàng, seule descendante de sa lignée. Elle incarne un Vietnam tout à la fois ancien, mythique, rural et dans le même temps poétique.

Chinh, égoïste, inculte, est un des responsables idéologique du Parti Communiste. Son destin, fait de violence et de compromission, a la fadeur et la tristesse des casernements identiques à l'infini où il passera sa vie avec les autres cadres du Parti.

Au gré des errances du destin, Hàng cherche en réalité à devenir elle-même, elle veut s'appartenir. Rêve auquel elle semble accéder lors des dernières pages de l'œuvre.



1. Seul inconvénient pratique pour l'étude en classe : pas d'édition en poche pour l'instant

## LE TITRE

**Les Paradis aveugles**

→ **Faire réfléchir les élèves aux mots qui composent le titre de la pièce et les amener à formuler des hypothèses de lecture.**

Il s'agit d'un titre poétique et mystérieux qui questionnera les élèves : il sera intéressant de confronter leurs hypothèses aux propositions de Duong Thu Huong et de Gilles Dao.

Duong Thu Huong y voit une représentation du rêve que le communisme a fait (et fait encore) miroiter au petit peuple vietnamien et à toute une partie de l'humanité. La promesse de paradis se révèle être un véritable enfer, déserté par la liberté et la spiritualité, monde de misère poussiéreuse et matérialiste. Malgré cet échec cuisant, beaucoup croient encore aveuglément à ce monde rêvé.

Gilles Dao suggère que ces paradis sont aussi les paradis perdus de l'enfance, dans la douceur du giron maternel, une enfance mythifiée par le souvenir, et qui prendra fin prématurément.

On peut aussi souligner l'importance du leitmotiv des aveugles dans le roman (qu'en sera-t-il dans l'adaptation ?). Aveugles et infirmes ponctuent le récit dont ils enrichissent la trame sonore : marginaux qui mendient en récitant chansons et poésie, souvent très nostalgiques, sur « le Vietnam ballotté au gré des saisons et des fleuves », ils rappellent aussi les devins aveugles de l'Antiquité qui annonçaient de manière sibylline et métaphorique les destinées. Le détour par la fable et le mythe est d'ailleurs le seul recours, dérisoire, des personnages, contre le totalitarisme.

## AVANT TEXTE

→ **À partir d'un extrait du roman qui condense de nombreux enjeux et qui fera l'objet de questions de compréhension, viendra une interrogation : comment adapter un tel foisonnement à la scène ? L'objectif sera d'amener les élèves à formuler leurs propres suggestions, se mettant dans la peau d'un metteur en scène, afin d'aiguiser leur curiosité, et de les rendre plus sensibles aux choix et aux idées de Gilles Dao.**

Hàng, enfant, vient pour la première fois à la campagne, et traverse un marché paysan...

« Des banians, des manguiers verts, touffus, tissaient un toit de feuillage épais [...]. Un teinturier et sa femme torchaient des pans de soie. Sur la perche d'à côté, reposaient quelques pans de tissu, des vêtements noirs, couleur de lys, couleur de fleur de séné, couleur d'amboïne, couleurs préférées des paysans depuis toujours. Face au teinturier était assis un vieil homme qui pétrissait une farine pâteuse. Sous ses doigts naissaient une foule de statuettes : cochons, poulets, buffles, généraux, reines, pions, chars... [...]

– Venez, venez admirer la troupe de musique française... [...]

L'odeur de la saumure de poisson et du gingembre imprégnait le vent. Dans le marché paysan, les gourmandises étaient extraordinairement variées [...]. À côté de la soupe de vermicelle aux crabes ou aux escargots, on vendait des soupes de vermicelle aux choux, aux liserons. À côté des grains de maïs grillés, embaumés de miel, des bouillies de jeunes pousses de riz, des bouillies aux cinq épices, on pouvait trouver des fritures en forme de chenilles [...].

Un couple de chanteurs aveugles se produisait à côté de la marchande de patates douces, de châtaignes, de graines de nénuphars cuites. La femme chantait : " Vietnam, comme un navire, tu traverses joyeusement les quatre saisons ". »

Duong Thu Huong, *Les Paradis aveugles*

**La représentation du Vietnam**

→ **Inviter les élèves à repérer différentes figures du pays dans cet extrait :**

Le Vietnam apparaît comme ancré dans l'histoire (colonisation française, pays ballotté d'un pouvoir à l'autre).

Est également présenté un Vietnam « de toujours », mythique qui laisse place à l'imagination et à la re-création poétique (dont le vieillard et la chanteuse sont les incarnations discrètes).

Cet extrait a aussi pour le lecteur occidental un caractère « exotique » (avec la soupe de liserons et les graines de nénuphars cuites, par exemple).

- Demander aux élèves d'imaginer comment ces différentes facettes vont cohabiter sur scène ?
- Interroger les élèves sur ce qui les surprend, ce qu'ils imaginent sur le Vietnam, puis expliciter leurs réponses (la guerre, les *boat people*, les clichés touristiques, ...), en les confrontant à l'extrait.

### Du texte à la scène

- Faire travailler les élèves sur le registre des cinq sens en leur demandant, par exemple, repérer avec précision dans l'extrait ci-dessus les champs lexicaux correspondants.

Ils occupent une place primordiale dans ce roman sensoriel. Au riche paysage sonore et visuel se greffent aussi de manière plus inattendue le goût et l'odorat, qui imprègnent chaque page.

- Les confronter aux questions de la mise en scène.

On se propose ensuite de placer les élèves dans une position inattendue et stimulante : « vous êtes metteur en scène, comment allez-vous rendre ces sensations sur une scène de théâtre ? » Se pose alors la question complémentaire des contraintes et des moyens techniques dont on dispose au théâtre. C'est l'occasion de les aborder en classe, une visite des coulisses du Tarmac pouvant être envisagée.

- Faire analyser l'accumulation et la profusion descriptive.

Il faut amener les élèves à dénombrer les personnages et les objets en présence, puis à s'interroger : quelle stylisation théâtrale sera possible ?



© Christophe Ouvrard

### EXTRAITS DU TEXTE

**Hàng femme** : Nos repas rétrécissaient chaque jour. Une nuit, n'en pouvant plus, je disais à ma mère.

**Hàng enfant** : Je n'ai plus la force de suivre les cours. Vendons une bague pour manger.

**La mère** : Non.

**Hàng enfant** : J'ai faim, maman.

*Elle devient livide. Elle a le regard sombre, furieux. Elle se lève brusquement. Elle hurle comme une démente.*

**La mère** : Non. J'ai dit que c'est non. Ferme-la.

**Hàng femme** : Jamais encore elle n'avait été aussi effrayante. Jamais encore elle ne m'avait parlé sur ce ton, avec cette vulgarité, cette violence. Je me taisais. Je m'enfuyais dans la cour. Je n'avais plus faim. Je n'avais plus de désir. J'attendais qu'elle reprenne son calme.<sup>1</sup>

- Faire travailler les élèves sur le personnage de Hàng femme.

Est-elle un personnage comme les autres ? Participe-t-elle aux actions qui se déroulent sur scène ?

Alors que Hàng enfant et la mère sont dans l'action théâtrale, Hàng femme est dans une position inhabituelle de **narratrice extradiégétique**, qui, tout en étant présent dans la scène, n'y participe pas directement, mais la commente et en raconte le contexte.

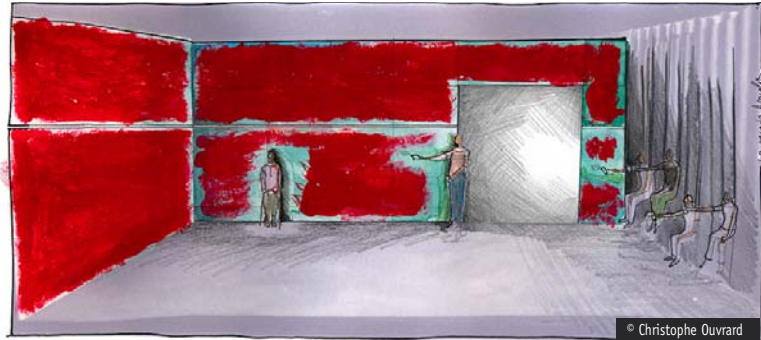
1. Texte tiré de l'adaptation théâtrale de Gilles Dao, élaborée à partir du roman de Duong Thu Huong, *Les Paradis aveugles*

→ À partir d'un deuxième extrait, amener les élèves à approfondir la complexité des relations de Hâng avec sa mère, relations qui structurent toute la pièce. Comment les actrices vont-elles marquer, dans leurs voix, leurs gestes, leurs regards, leur position sur scène, cette dualité ?

*Dans la nuit la plus noire.*

**Hâng enfant :** Ma mère.

C'était mon sang, mes origines, mon ancrage dans ce monde. Rien ne m'était plus proche. Rien ne m'était plus étranger. D'elle me venait toute la tendresse de ce monde. D'elle me viendraient toutes les chaînes du passé, toute la douleur d'exister...<sup>1</sup>



© Christophe Ouvrard

## ENTRETIEN AVEC GILLES DAO, LE METTEUR EN SCÈNE

Comment s'est faite votre rencontre avec le théâtre ? Quel a été votre parcours ?

**G.D. :** J'ai vu avec le lycée un spectacle du Théâtre du Soleil (Ariane Mnouchkine) qui m'a fasciné. J'ai pratiqué le théâtre dans un atelier amateur au lycée. J'ai fait des rencontres tardives qui m'ont marqué et ont donné un sens à mon parcours théâtral : Didier-Georges Gabbily, Antoine Vitez, Ariane Mnouchkine et Christian Benedetti, élève d'Antoine Vitez, alors jeune metteur en scène au Théâtre National de Chaillot.

Mais je suis venu au théâtre par la littérature et la poésie, pour apprendre à balbutier dans ma propre langue, à me servir du langage des poètes comme d'une arme...

Comment, du métier d'acteur, en êtes-vous venu à la mise en scène ?

**G.D. :** J'ai fondé en compagnie du metteur en scène Christian Benedetti, le Théâtre Studio qui était une sorte de laboratoire de

l'acteur, un lieu de recherche ; j'ai alors commencé à m'intéresser à la dramaturgie, à la direction d'un groupe.

Comment est née la Compagnie M.G. Pessoa ? Pouvez-vous nous expliquer ce nom ? Pourquoi le choix de ne présenter que des auteurs contemporains ?

**G.D. :** J'ai monté un projet sur deux ans à Rio De Janeiro (Brésil) : le projet Koltès. Ce projet

comprenait une mise en scène de Roberto Zucco en langue portugaise, un documentaire, une traduction et une mise en espace, ainsi qu'une exposition consacrée à Koltès, ... Ce projet m'obligeait à m'appuyer sur une structure de production, étant en partie financé par les institutions.

Pessoa, évidemment, c'est l'incarnation de la poésie portugaise, MG en serait une possible fiancée, ... Raconter une vie, avec les moyens esthétiques du présent, de l'intérieur d'une langue d'aujourd'hui, capter le réel, capturer un devenir, nommer, dire notre monde, notre communauté. C'est le moyen que j'ai trouvé pour donner du sens à ma vie. Mon geste humain, artistique s'appuie sur la langue d'un poète du présent. Le contact et le dialogue avec les auteurs fait partie de mon acte théâtral. Cette rencontre est vitale.

Comment avez-vous découvert les œuvres de Duong Thu Huong ? Pourquoi *Les Paradis Aveugles* ont-ils retenu votre attention plus que ses autres romans ?

**G.D. :** À l'occasion d'une performance avec Thierry Niang (chorégraphe franco-vietnamien) et Nguyen Lê (compositeur et guitariste franco-vietnamien), j'ai joué et lu des fragments de l'œuvre de Huong. Par mon parcours politique et mon origine vietnamienne, j'ai toujours porté un grand intérêt à la littérature vietnamienne, au cinéma, à la peinture, ...

J'ai été immédiatement séduit par ce portrait de femme qui mélangeait plusieurs thématiques : au voyage, déplacement géographique du lieu de la fiction s'ajoutait la question de la mémoire, de l'enfance. Dans le destin de Hâng, héroïne des *Paradis aveugles*, transparaisait aussi l'histoire du Vietnam.



1. Texte tiré de l'adaptation théâtrale de Gilles Dao, élaborée à partir du roman de Duong Thu Huong, *Les Paradis aveugles*

**Avez-vous eu l'occasion de rencontrer Duong Thu Huong et de discuter de votre adaptation ?**

**G.D. :** Je l'ai rencontrée plusieurs fois à Paris à l'occasion de la sortie de son livre *Terre des Oublis* qui connaît un succès mérité en France. C'était la première fois qu'elle quittait sa résidence surveillée.

Comme toute écrivain, elle est dans l'œuvre à venir, et ce texte des *Paradis aveugles* remonte à loin. Duong Thu Huong est vraiment comme elle se décrit : une combattante, une louve solitaire.

**L'adaptation est passée par plusieurs étapes. Quelles sont les principales difficultés que vous avez ressenties ? Comment votre scénario a-t-il évolué au fil des mois, jusqu'à la version de septembre ?**

**G.D. :** J'ai voulu garder la pulsation de l'écriture et des images de Huong. C'est pour cela qu'on est resté dans l'idée du fragment : tout se mêle, se superpose, résonne, se déploie (monologue, scènes dialoguées, inserts de slogan, de proverbes, textes pris en charge par le double, juxtaposition des temps, etc.).

Il fallait donc constamment être au clair avec la trame, pour qu'il soit possible de suivre les deux traversées, celle du Vietnam et celle de Russie.

**Dans votre entretien avec Bernard Magnier, vous disiez que vous vouliez confronter le spectateur à ses propres représentations du Vietnam, celles de l'Occident. Pourriez-vous nous donner quelques exemples précis de la manière dont nos représentations du Vietnam apparaissent dans votre mise en scène ?**

**G.D. :** C'était un désir à la fois pieux et politique, lié à un travail vidéographique sur l'image. Je voulais voir comment notre imaginaire et notre mémoire collective façonnaient des images au regard des cinémas américain et français, des images d'archives, des photographies ; je voulais aussi dialoguer avec les images touristiques de ce pays magnifique, ... C'est dans la perception du poète qu'il faut chercher cette représentation inédite du Vietnam, loin de tout exotisme, tout en rendant hommage à ces femmes. Mais je n'ai pu mener cette réflexion au bout, à cause des difficultés financières que nous avons rencontrées dans la dernière phase de notre travail. On est toujours confronté au nerf de la guerre, le tampon parfois de nos désirs !

**Dans le choix de vos acteurs, certains ont physiquement un type asiatique, d'autre non. Cherchez-vous ainsi à suggérer une universalité de cette situation, par delà l'ancrage vietnamien ? L'idée de faire parler certains personnages en russe va-t-elle dans le même sens ?**

**G.D. :** Oui, et là aussi, c'est un questionnement qui traverse toute la société française. La représentation symbolique et concrète de sa population mélangée, produit de son histoire fait défaut dans ses images les plus performantes, ainsi que dans l'art aussi.

Je souhaitais aussi parler de ce Vietnam d'ici, de France, d'aujourd'hui, avec notre regard d'individus nés en France, mais traversés par ces peuples, ces sonorités, ces images enfouies, tues.

L'histoire de ces femmes, cette relation à l'idéologie, au monde des hommes, n'est pas propre au Vietnam : c'est l'histoire de notre xx<sup>e</sup> siècle.



Pendant la totalité du spectacle, tous vos personnages sont pieds nus. Cela revêt-il pour vous une signification particulière ?

**G.D. :** Cette idée s'est imposée, suite au travail physique que j'ai fait avec les acteurs. Moi-même, je travaille pieds nu : écarter la civilité, la socialité des chaussures, ... Bien sûr, cela évoque aussi l'Asie, la nudité, les traces du travail et du temps...

Dans vos partis pris scéniques, avez-vous d'une manière ou d'une autre emprunté certains éléments au Chèo<sup>1</sup> ou au théâtre rénové souvent évoqués dans le roman ?

**G.D. :** Non, et ce que je connais du théâtre rénové, c'est une inspiration des feuilletons américains, sud-américains, qui vient de la diaspora vietnamienne installée aux États-Unis...

Dans le roman, la nourriture envahit les pages, incarnant les échanges entre personnages, qui maigrissent ou grossissent constamment, au fil de l'amour qu'ils reçoivent ou perdent. Sur scène, la présence d'assiettes qui jalonnent le parcours des acteurs, ainsi que les énumérations humoristiques la rendent présente. Dans votre entretien avec Bernard Magnier, vous évoquiez aussi une pluie de riz qui va recouvrir la scène. Pouvez-vous nous en dire plus : comment est-ce réalisable techniquement ? À quel rythme cette pluie va-t-elle envahir la scène ?

**G.D. :** Plus de pluie faute de budget, plus de scénographe qui est parti en cours de route faute de budget : restrictions budgétaires (...) ! Sinon c'est très simple, c'est un système de poulies et de contenants troués qui jouent avec le poids du riz et se déverse lentement. Tout est bricolé, adapté.

Dans ce même entretien, vous évoquiez l'utilisation d'un « odorama des mille parfums de la cuisine vietnamienne ».

Cette idée extraordinaire peut susciter quelques questions chez les jeunes qui vont assister au spectacle : comment fonctionne cet « odorama » ? Où se le procure-t-on ? comment fabrique-t-on ce genre de système ?

**G.D. :** Il existe une machine à odeurs qui est le produit d'une fabrication artisanale que les parfumeurs utilisent. C'est un secret de famille et de bricolage. L'idée de ce système est de créer des sensations directes, des chocs entre les images, la parole, les corps, le voyage, l'appétit et le manque pour les personnages ...

Pouvez-vous nous expliquer le choix de remplacer la vieille servante de Tante Tâm par un homme plutôt comique ?

**G.D. :** Il n'y a pas de personnages mais des figures, il y a un chœur d'âmes errantes, de fantômes – ce sont les fantômes de Hâng qui s'incarneront.

Dans ce chœur, il y a aussi des paroles d'hommes ou de femmes, et je trouvais intéressant que l'acteur qui est plutôt porteur d'une parole d'acier, meurtrière, puisse être par moments un contrepoint comique : c'est le travail que l'on a fait sur les codes théâtraux.

Vous prenez le parti de sensualiser les relations familiales, sur un mode presque incestueux : Tante Tâm donne à Hâng les caresses qu'elle n'a jamais eues pour un homme ; la mère et son frère, l'Oncle Chinh, sont souvent au corps à corps jusqu'à la scène finale où elle s'allonge sur lui dans une fusion très érotisée. L'absence du père résonne aussi très fortement. Pouvez-vous nous expliquer ce parti pris singulier ?

**G.D. :** C'est toujours ouvert, on peut identifier ou pas, l'oncle à l'homme qui s'allonge avec la femme. C'est un travail sur les sensations, sensation du toucher, de l'odeur, troubles de la perception...

Le rideau tombe sur une scène d'égorgement du cochon, pendant laquelle les actrices se dénudent face au public. C'est très différent de la conclusion optimiste et vitalisante du roman. Pourriez-vous nous expliquer ce choix ?

**G.D. :** C'est ce qu'ont subi toutes ces femmes dans le récit : l'enfermement dans un rôle, une idéologie. Je voulais créer une image à la fois forte, et sensuelle, à la fois douce et crue.



© Éric Legrand

1. Théâtre populaire traditionnel vietnamien. Il connaît toujours un grand succès. Le jeu théâtral y est accompagné des chansons et de musique.

## Après avoir vu le spectacle

### Pistes de travail qui le(s) prolongent

- Interroger les élèves sur ce qui les a le plus surpris (« l'odorama », les acteurs qui chantent, le décor unique, les paroles en russe, l'utilisation aléatoire de micros, ...).
- Leur demander de résumer la trame du spectacle : l'exercice va se révéler difficile car c'est une représentation chorale dans laquelle de multiples voix et récits s'enchevêtrent. Un travail d'analyse doit suivre.

### UN THÉÂTRE À ÉCOUTER ET SENTIR = UNE SCÉNOGRAPHIE SURPRENANTE

#### La scénographie

On se souvient du foisonnement descriptif du roman faisant naître de très nombreuses images. Comment restituer sur scène, cet émerveillement continu des sens ? Que faut-il privilégier ?

#### Les éléments du décor

→ Interroger les élèves : que voit-on sur scène ? De quoi est constitué le décor ? Quels sont les objets présents ?

→ Les personnages changent-ils de costumes selon les époques et les rôles qu'ils incarnent ?

→ Y a-t-il des changements d'éclairage ?

Leurs souvenirs de la représentation vont faire affleurer l'extrême dépouillement visuel de la scénographie :

- un décor unique, des murs rouges éclairés de tubes néon. Sur le côté droit, quatre chaises légèrement surélevées sur lesquelles s'assoient par intermittence les acteurs ;
- au fond à droite, un petit espace en retrait brièvement baigné d'une lumière bleutée, créant ainsi un deuxième espace scénique ;
- peu de variations de lumière, sauf quand

les personnages sont plongés dans une obscurité totale à la fin de la pièce ;

- aucun objet, accessoire ou élément de décor n'est présent sur scène, à part des assiettes. Elles sont empilées au fond de la scène, et par intermittence, les acteurs vont les éparpiller sur le plateau ;

- le costume des acteurs est réduit au minimum : une simple robe pour les quatre femmes, un ensemble pour l'homme. Aucun changement de costume au cours du spectacle. Les acteurs ne portent pas de chaussures. La simplicité est poussée à son maximum et les femmes perdront même une partie de leur vêtement lors du dénudement final.

À noter : Gilles Dao avait imaginé plusieurs vidéos se superposant au jeu scénique. Il a finalement choisi de les supprimer, pour atteindre un dépouillement maximal.

#### Le dépouillement de la scénographie

→ Demander aux élèves pourquoi, selon eux, on voit si peu de choses sur scène.

→ Leur proposer de comparer avec d'autres spectacles (théâtre, comédies musicales, concerts) auxquels ils ont pu assister.

Les caractéristiques du dépouillement visuel sont multiples :

- c'est une première marque du parti pris scénique de Gilles Dao qui souhaite une forme hybride, à mi-chemin entre le récit et le théâtre ;

- il permet aussi au spectateur de se concentrer sur d'autres sens, parfois moins sollicités au théâtre, notamment l'odorat et l'ouïe, par lesquels Gilles Dao a choisi de faire naître les images qui n'apparaissent pas visuellement.

#### Le travail sur l'interprétation de quelques signes visuels

→ Demander aux élèves ce qu'évoque pour eux l'atmosphère rougeoyante qui baigne tout le spectacle ?

C'est d'abord l'occasion d'aborder la polysémie symbolique de cette couleur : le rouge est la couleur du communisme (on pourra faire ici un lien avec l'étude de l'affiche) ;

C'est également une couleur « chaude » évoquant le climat vietnamien ; cette couleur

est aussi propice au resserrement sur l'intimité familiale qui s'opère très souvent dans la pièce ;

Le rouge est enfin la couleur de l'excitation et du sang, de la violence de l'Histoire et des liens familiaux (cf. notamment la couleur rouge du sang du cochon égorgé lors de la scène finale).

→ **Demander aux élèves pourquoi les assiettes sont disséminées sur scène.**

Elles symbolisent le lien complexe des personnages à la nourriture, omniprésente dans le roman. L'offrande d'aliments comme la privation incarnent les liens de tendresse et de désamour qui traversent l'histoire.

Tout au long du spectacle, les acteurs sont obligés de slalomer entre des assiettes de plus en plus nombreuses : la nourriture, ou son absence

(donc l'amour ou son absence) envahissent l'espace scénique. Le chemin des personnages est jalonné de ces confrontations à l'autre.

Initialement, une pluie de riz devait progressivement envahir la scène, actualisant aussi cet engloutissement sous la nourriture. Mais, faute de moyens, l'équipe a dû y renoncer à la dernière minute.

**L'apparence des acteurs**

→ **Interroger les élèves : pourquoi les personnages sont-ils pieds nus ?**

Les élèves vont sûrement évoquer cette pratique, courante en Asie.

On pourra se référer ici à la réponse de Gilles Dao, dans son entretien (cf. p. 9)

→ **Pourquoi, alors que tous les protagonistes de l'histoire sont vietnamiens les acteurs sont-ils tantôt européens, tantôt asiatiques et tantôt métisses ?**

Voir la réponse du metteur en scène dans son entretien (cf. p.8)



© Éric Legrand

**« Les mille parfums de la cuisine vietnamienne »**

Les odeurs, présentes à chaque page du roman, trouvent ici leur place dans la représentation. La présence d'odeurs lors d'un spectacle est rare.

**On peut interroger les élèves sur ce parti-pris plutôt inhabituel :**

- **avez-vous été surpris par la présence de ces parfums ?**
- **avez-vous déjà assisté à un spectacle où l'on utilise des odeurs ?**
- **quels parfums avez-vous reconnus ? Quelles images ces parfums ont-ils fait naître ?**
- **comment a-t-on fabriqué ces parfums ?**
- **demander aux élèves comment fonctionne ce mystérieux « odorama » (cf. entretien p. 9)**

**Montrer aux élèves l'intérêt de ce procédé :**

Il s'agit là une exploitation très originale des possibilités offertes exclusivement par les arts vivants : aucun livre ni film ne pourra jamais procurer de telles sensations ;

C'est aussi une façon beaucoup plus dynamique de faire naître des images dans l'esprit du spectateur. Au lieu d'être passif face aux images visuelles qui défileraient sur scène, il est ici interpellé d'une manière inhabituelle qui le force à imaginer, ou reconstituer dans un véritable effort d'interprétation, les aliments évoqués (et ce d'autant plus qu'ils sont souvent inconnus, exotiques, ...). La surprise générée par le procédé peut aussi susciter des échanges entre les spectateurs.

## L'enchevêtrement des voix : le chœur

→ Interroger les élèves : les acteurs incarnent-ils un seul personnage ? Pourquoi vont-ils par moments s'asseoir sur les fauteuils situés contre le mur droit, légèrement en hauteur ? L'homme, par exemple, qui incarne-t-il ?

### La superposition des voix

Chaque acteur combine plusieurs rôles. Quand ils déambulent sur le plateau, ils incarnent un personnage précis. En revanche, lorsqu'ils regagnent cet espace légèrement en retrait, à peine surplombant, créé par les quatre chaises suspendues à droite, ils redeviennent le chœur qui, comme dans les tragédies antiques, va commenter l'action. Leur voix devient alors indéterminée, c'est celle de la rumeur publique, des multiples pensées qui ont traversé le Vietnam des dernières décennies et qui se bousculent dans la mémoire tourmentée de Hâng. Un des rares effets de lumière de la pièce consiste, à intervalles réguliers, à plonger ce chœur dans la pénombre : les acteurs ne sont plus des corps qui donnent vie à des personnages, mais des voix qui se répondent.

### Le chœur

Outre la référence au théâtre antique, on peut proposer trois interprétations de ce chœur :

- dans le roman, on assiste à de nombreuses scènes de foule, les récits se font très souvent face à un auditoire attentif et le chemin de l'héroïne croise pléthore de personnalités bigarrées. Les dizaines de voix du chœur permettent de leur donner une présence sur scène avec une grande économie de moyens ;
- toutes ces voix portent un discours parfois contradictoire, reflet des tensions qui déchirent Hâng et le Vietnam : aux chants traditionnels répondent ou se superposent des slogans politiques (on peut citer un extrait du scénario qui illustre cette idée) ;
- ces paroles sont aussi les voix intérieures de Hâng Femme qui se questionne sur sa destinée.

### La polyvalence des acteurs

Si l'on prend l'exemple du seul acteur masculin du spectacle, il incarne tour à tour le sanguinaire Oncle Chinh, une marchande de friandises, la vieille servante ridicule de l'altière Tante Tâm, un compatriote secourable en Russie...

Les élèves pourront être surpris par l'absence de changements de costume. On peut les amener à trouver 2 explications :

- la mise en valeur contemporaine de performances d'acteurs qui seuls incarnent plusieurs rôles (comme par exemple Philippe Caubère), par la seule force de leur jeu, sans que le spectateur ait besoin d'autres indices pour percevoir le changement ;
- la quête identitaire qui est au cœur de la pièce. Ces acteurs qui incarnent plusieurs protagonistes à la fois sont des personnages troubles, à l'identité en construction.

### L'importance des voix et de la musique

→ Interroger les élèves : y a-t-il des moments de silence ? Quand la musique intervient-elle ?

Constamment, les voix emplissent l'espace scénique. Aux rares moments où ces voix se taisent, elles sont remplacées par de la musique, souvent élégiaque, qui accompagne l'itinéraire des personnages, lors du trajet en train de Hâng à travers la Russie par exemple.

On note une seule utilisation comique de la musique : lors d'une danse endiablée autour de l'accumulation gargantuesque de nourriture dans l'une des scènes.

L'importance accordée par le metteur en scène à la voix se traduit également par le choix d'acteurs qui sont aussi des chanteurs. Ils chantent fréquemment, seuls ou en chœur, et une des actrices (difficile à déterminer, puisqu'elle est souvent placée dans la pénombre lors des séquences chorales) a une voix magnifique.



## UNE FORME HYBRIDE, À MI-CHEMIN ENTRE RÉCIT ET THÉÂTRE

Mettre l'accent sur la voix et non sur l'image, c'est d'emblée se placer du côté du récit. Une simple question va guider les élèves dans l'analyse de cette ambivalence : pourquoi les personnages viennent-ils par moment s'adresser au spectateur depuis les deux micros situés sur le devant de la scène ?

### Récit ? théâtre ? Une surprise de chaque instant

Sur le plateau se succèdent, sans que l'on puisse jamais prédire dans quel ordre, des séquences de récit (les personnages viennent raconter un épisode au micro) et des séquences jouées. Parfois, Hång observe en simple spectatrice la scène qu'elle décrit, parfois elle intervient dedans, quittant alors son statut de narratrice extradiégétique.

### Une grande richesse scénique : deux actrices pour deux Hång

Dans tout récit où un personnage se questionne sur son passé, ce qu'il est au présent se confronte, dans la joie ou la douleur, à ce qu'il a été auparavant. Mais la relation entre ces deux parts de lui-même reste très abstraite.

Or ici, Dao a eu la riche idée de donner corps à Hång sous la forme de deux actrices, toutes deux des jeunes femmes, l'une qui incarne Hång Enfant, l'autre Hång Femme.

→ **Comparez les deux Hång : qu'est-ce qui les différencie ?**

→ **Quelle est leur relation ?**

#### Les deux Hång

- Hång Enfant, avec sa belle couleur dorée, semble très obstinée, déterminée à réussir sa vie et ose répondre aux adultes. En revanche, sa franchise la rend vulnérable aux attaques, et elles vit très intensément joies et souffrances.

- Hång Femme, pâle et éteinte dans sa robe grise, comme son séjour en Russie avait déteint sur elle, malade, fatiguée, moins passionnée et fouguese, est aussi plus paisible.

#### Une vie non linéaire

- les 2 Hång sont parfois dans des espaces scéniques séparés. Au cours d'une courte séquence, Hång Femme est placée légèrement en retrait, dans le petit espace du fond, empli d'assiettes, et baigné d'une lumière bleutée, celle de la nuit glacée qu'elle traverse en Russie. Elle est alors purement spectatrice de son passé qui se joue dans le rougeoiment éclatant de l'avant-scène.

- la plupart du temps, les deux Hång partagent une grande complicité. Dès le début, elles se relaient aux micros et échangent leur premier regard complice. Puis, au fil des épisodes du présent et du passé, elles interviennent chacune dans la destinée de l'autre, spectatrice émue ou indignée, ou actrice. À plusieurs moment, Hång Femme prend tendrement son double dans ses bars, dans un geste de réconfort.

## LA COMPLEXITÉ DU LIEN FAMILIAL

Dans sa mise en scène, Gilles Dao a pris le parti de mettre l'accent, plus encore que dans le roman, sur les relations familiales douloureuses et brouillées qui lient les protagonistes.

### L'absence obsédante du père

→ **Interroger les élèves : pourquoi, alors qu'elle raconte au micro un voyage à la campagne, la voix de Hång Enfant se brise soudain en un long sanglot déchirant, que rien ne semble pouvoir tarir ?**

Au milieu d'un récit plutôt euphorisant, ces pleurs inexplicables, qui se prolongent, saisissent le spectateur. Cela met d'autant plus en valeur l'interrogation angoissée qu'ils masquaient : « qui est mon père ? » Alors que Hång n'osera cette question qu'une fois dans le roman, elle revient dans la pièce de façon lancinante.

## Un univers féminin

### → Interroger les élèves : y a-t-il beaucoup d'hommes dans la pièce ? Ont-ils un rôle important ?

Il y a très peu d'hommes dans la trame narrative, mais aussi dans la distribution : un acteur pour quatre actrices. Ce seul acteur est très souvent féminisé : sur scène, il incarne plus souvent des femmes que des hommes.

Gilles Dao a voulu faire de sa pièce un hommage à ces femmes, de toutes les générations, très seules face à un destin tragique. C'est d'ailleurs le sens qu'il donne à la dernière scène, surprenante et choquante, de son spectacle (cf. l'entretien avec le metteur en scène, p. 9).

## Des relations familiales ambiguës et torturées

### → Demander aux élèves si les relations physiques entre Hång et sa tante, ainsi qu'entre la mère et son frère leur paraissent habituelles, normales. Leur demander de justifier ?

La tante, loin de prendre sa nièce affectueusement dans ses bras, la caresse longuement et sensuellement.

Quant à la mère, dans la joie des retrouvailles, elle a pour son frère des gestes qui sont davantage ceux d'une amante, jusqu'à l'acmé d'une des dernières séquences où elle s'allonge sur lui.

Le spectateur pourra interpréter cela comme une allusion à l'inceste qui naît des frustrations de toutes ces femmes privées d'hommes et d'amour (cf. son entretien p. 9).



© Éric Legrand

Nos remerciements chaleureux à Valérie Baran et à toute l'équipe du Théâtre du TARMAC de la Villette qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. Merci à Gilles Dao et Maud Resmond pour leur disponibilité et les documents transmis.

Ce dossier est réservé à un usage strictement pédagogique et ne peut être reproduit, dans son intégralité ou en partie, hors de ce cadre, sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

#### Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre  
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM  
de Créteil, directeur de la collection nationale  
« Théâtre Aujourd'hui »

#### Auteurs de ce dossier

Célia CVIKLINSKI  
Interview réalisée par Célia CVIKLINSKI

#### Directrice de la publication

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

#### Responsabilité éditoriale

Eloïse BREZAULT / Marie FARDEAU

#### Chargé de projet

Eloïse BREZAULT

#### Maquette et mise en pages

Sybille PAUMIER / Eloïse BREZAULT

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

#### Pour inscrire vos classes à une représentation :

Maud Resmond

01.40.03.93.94

[relationspublic@letarmac.fr](mailto:relationspublic@letarmac.fr)

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,  
l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*