



SAIGON

dossier
pédagogique

mise en scène Caroline Guiela Nguyen,
Les Hommes Approximatifs

07 — 11 nov

MC2:

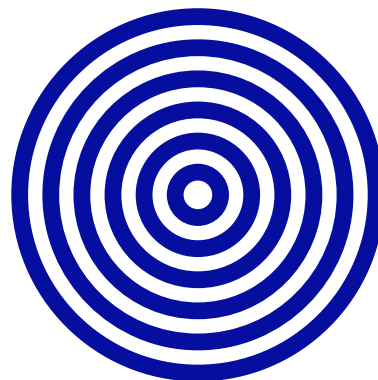


coproduction MC2 : Grenoble



sommaire

Distribution	4
Présentation du spectacle	6
Caroline Guiela Nguyen	7
Créations	7
La Compagnie Les Hommes Approximatifs	9
La compagnieie : un collectif de création	9
«Entendre les récits de cette France qui doit se raconter au-delà de ses propres frontières»	10
La genèse de SAIGON	11
SAIGON : “retrouver le trajet des larmes”	11
L’errance comme processus de création :	11
Les règles du jeu	12
Blog et carnet	13
Le travail au plateau	14
L’écriture de plateau	14
La «bible»	14
La langue du texte	15
Sur le plateau	15
La scénographie : du réel à la scène	
entretien avec Alice Duchange	16
La compagnie	16
SAIGON	16
Les sensations du réel	17



Nos règles du jeu	17
La structure de l'espace, nos contraintes	18
Première maquette	18
Deuxième maquette	18
Le rapport aux détails	18
Le temps des répétitions	19
Pistes de travail avec les élèves	21
Préparer et mettre en appétit	21
Écrire à la manière de Caroline Guiela Nguyen	22
La scénographie	23
Ressources complémentaires	24
Annexes	25
Entretien avec Alice Duchange, scénographe – octobre 2017	25
Entretien avec Caroline Guiela Nguyen – octobre 2017	27
Album photos	31



contact relation avec le public - scolaire

Delphine Gouard

delphine.gouard@mc2grenoble.fr / 04 76 00 79 22

distribution

SAIGON

du 07 au 11 novembre 2017 – MC2: Grenoble

www.mc2grenoble.fr

mar 07 nov. 19h30
mer 08 nov. 19h30
jeu 09 nov. 19h30
ven 10 nov. 19h30
sam 11 nov. 19h30

Avec

Caroline Arrouas
Dan Artus
Adeline Guillot
Thi TrúC Ly Huynh
Hoàng Sơn Lê
Phú Hậu Nguyen
My Chau Nguyen Thi
Pierric Plathier
Thi Thanh Thu Tô
Anh Tran Nghia
Hiep Tran Nghia

collaboration artistique Claire Calvi
scénographie Alice Duchange

création costumes Benjamin Moreau
réalisation costumes Pascale Barré, Aude Bretagne,
Dominique Fournier, Barbara Mornet,
Frédérique Payot
réalisation perruque Christelle Paillard
habilleuse Barbara Mornet ou Dominique Fournier
création lumière Jérémie Papin
régie lumière Sébastien Lemarchand ou Corentin Schricke
création sonore Antoine Richard
composition musicale Teddy Gauliat-Pitois et Antoine Richard
régie son Orane Duclos ou Antoine Richard
régie création et tournée Jérôme Masson
perruque et maquillage Christelle Paillard
tournée Serge Ugolini
dramaturgie et surtitrage Jérémie Scheidler et Manon Worms
stagiaire Hugo Soubise
traduction Duc Duy Nguyen et Thi Thanh Thu Tô

production Les Hommes Approximatifs, La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche

coproduction Odéon, théâtre de l'Europe, MC2: Grenoble, Festival d'Avignon, CDN de Normandie-Rouen, Théâtre national de Strasbourg, Centre dramatique national de Tours – Théâtre Olympia, Comédie de Reims – CDN, Théâtre national Bretagne – Centre européen théâtral et chorégraphique, Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale de l'Oise en préfiguration, Théâtre de La Croix-Rousse-Lyon

avec le soutien financier de la région Auvergne-Rhône-Alpes, du Conseil départemental de la Drôme, de l'Institut Français dans le cadre de son programme Théâtre Export

avec le soutien de l'Institut Français du Vietnam, de l'Université de Théâtre et de Cinéma de Hô Chi Minh-Ville et de La Chartreuse, Villeneuve lez Avignon – Centre national des écritures du spectacle

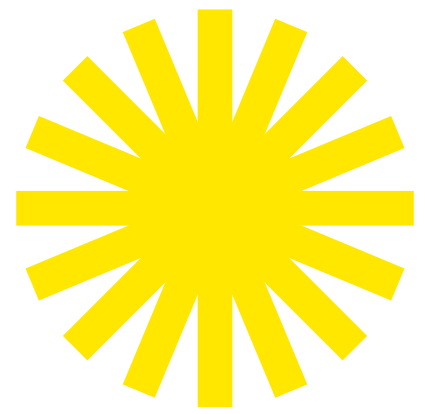
Le texte est lauréat de la Commission nationale d'Aide à la création de textes dramatiques – ARTCENA

avec la participation artistique du Jeune théâtre national

construction du décor dans les ateliers de l'Odéon, théâtre de l'Europe

La compagnie Les Hommes Approximatifs est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Auvergne Rhône-Alpes et subventionnée par la région Auvergne-Rhône-Alpes, le Conseil départemental de la Drôme et la ville de Valence





présentation du spectacle

Un voyage dans l'espace et dans le temps. Entre le Vietnam et la France, entre 1956, année de départ des derniers Français de Saïgon, et 1996, date à laquelle le gouvernement autorise les Vietnamiens ayant émigré à l'étranger (Viet-Kieu) à rentrer dans leur pays natal.

Tout se passe dans un restaurant vietnamien à Saïgon, en 1956, ou à Paris en 1996, dans le 12^e arrondissement où se sont installés les exilés vietnamiens. C'est un restaurant comme il en existe beaucoup en France, avec ses fleurs colorées, son décor kitsch, et son karaoké, qui rassemble les récits intimes qui se sont heurtés à la grande histoire : l'histoire d'un fils avec sa mère, l'histoire de deux amants obligés de se séparer, d'un soldat français qui s'éprend d'une Vietnamienne et la ramène en France...



Caroline Guiela Nguyen réunit onze comédiens français et vietnamiens. Commence alors un récit polyphonique, transversal entre les époques et les territoires : SAIGON tresse des histoires d'amours, des histoires d'exils troublés par des mensonges, teintées d'oubli et de nostalgie. «Je ne veux pas de discours sur les gens, je veux les gens eux-mêmes», dit-elle.

Elle nous entraîne dans ces deux mondes, «qui se sont croisés, aimés, détruits puis oubliés depuis maintenant 60 ans » pour imaginer un récit commun. Celui de la France qui se raconte au-delà de ses frontières (a-t-elle su, Piaf, que ses chansons étaient chantées par les enfants des colonies ?). Le théâtre en réponse à notre monde, qui offre la possibilité de se rencontrer à nouveau.

Caroline Guiela Nguyen

Caroline Guiela Nguyen est une jeune femme de théâtre. Elle fait d'abord des études de sociologie, et plus particulièrement d'ethnoscénologie, spécialité qui s'intéresse aux arts du spectacle à travers le monde. Elle commence ensuite des études en Arts du spectacle à l'université de Nice, et suit en parallèle les Ateliers de l'ERAC comme comédienne. En 2004, elle entre en classe professionnelle au conservatoire d'Avignon comme comédienne où elle joue sous la direction de Pascal Papini et suit plusieurs stages avec entre autres Alain Nedam, Jacques Rebotier et Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil pour *Le Dernier Caravansérail*.



Elle entre en 2006 au Théâtre national de Strasbourg comme élève en section mise en scène. Elle travaille avec Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Xavier Jacquot, Alexandre de Dardel, Pierre-André Weitz, Daniel Jeanneteau, Arthur Nauzyciel et Krystian Lupa dans le cadre d'un échange international autour d'*Amerika de Kafka*.

Elle est stagiaire à la mise en scène avec Guy Alloucherie sur *Base 11/19* créé en 2006 à Loos-en-Gohelle et avec Jean-François Sivadier sur *Le Roi Lear*, créé dans la Cour d'honneur du Palais des papes lors du Festival d'Avignon 2007.

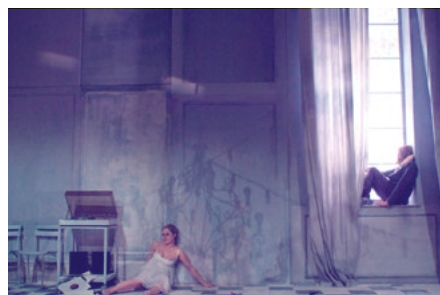
Elle est assistante de Richard Brunel sur *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, créé en 2007 au Théâtre national de Strasbourg. En 2008, elle est invitée à rejoindre le stage dirigé par Pascal Dusapin «Opéra en création» dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence. Elle est assistante à la mise en scène de Richard Brunel sur l'opéra *Dans la Colonie pénitentiaire* de Phil Glass à l'Opéra de Lyon. Elle est assistante en 2009 de Stéphane Braunschweig sur les deux créations, *Maison de poupée* et *Rosmersholm* d'Ibsen puis en 2010 sur *Lulu* de Wedekind à La Colline-théâtre national.

Créations

Elle a créé en 2009 *les Hommes Approximatifs*, compagnie implantée en région Rhône-Alpes. Avec la compagnie, elle signe trois créations :

- *Andromaque (Ruines)* d'après Racine, créé en 2007. Le spectacle a été présenté au Théâtre national de Strasbourg, au Festival Art du Flex-Bordeaux, au Festival international de Rabat au Maroc, au Festival croisé de Moscou, au CDR de La Réunion ainsi qu'au Théâtre national du Luxembourg. Le spectacle a tourné en région Rhône-Alpes lors de la saison 2010-2011.

- *Macbeth (Inquiétudes)* d'après Shakespeare, Kadaré et Müller, créé en 2008. Le spectacle a été présenté au Théâtre national de Strasbourg, au festival Impatience à l'Odéon en 2009 et à l'Opéra Théâtre de Metz en collaboration avec le CDN de Thionville en février 2010.



- Tout doucement je referme la porte sur le monde d'après le journal intime d'Anaïs Nin a été créé en 2008. Ce spectacle a été produit par le Théâtre national du Luxembourg en 2008.

La compagnie les Hommes Approximatifs a mis en espace *Gertrude* de Einar Schleef au Théâtre Gérard-Philippe CDN de Saint-Denis en juin 2009.

En 2011, la compagnie se lance dans deux chantiers autour de *L'Échange* de Claudel et *Madame Bovary* de Flaubert, pour lequel Caroline Guiela Nguyen est invitée en 2010 à ouvrir un atelier de recherche au Nouveau Théâtre d'Angers.

Membre du collectif artistique de la Comédie de Valence, elle y crée successivement *Se souvenir de Violetta* (2011), *Ses mains* (2012), *Le Bal d'Emma* (2012) et *Elle brûle* (2013), présenté à La Colline-théâtre national, dont elle devient artiste associée à partir de la saison 2014-2015, au cours de laquelle elle y présente sa dernière création : *Le Chagrin*.

En 2016, *Mon grand amour* raconte l'histoire d'un lieu «Un lieu transfiguré par la vie d'un autre lieu, loin, à Saïgon, une ville qui a changé de nom, qui n'existe plus, et qui s'est déplacée jusque là.»



Le Chagrin

Tout doucement je referme
la porte sur le monde



SAIGON est le nom du dernier spectacle de la Compagnie les Hommes Approximatifs.

Caroline Guiela Nguyen est partie à la recherche des histoires intimes, blessées par la grande histoire, en particulier l'histoire coloniale de la France.

SAIGON



La Compagnie Les Hommes Approximatifs

La Cie : un collectif de création

La compagnie se compose pour la plupart d'anciens élèves de l'école du TNS (Théâtre national de Strasbourg) : Alice Duchange pour la scénographie, Benjamin Moreau pour les costumes, Jérémie Papin pour les lumières, Antoine Richard pour la création sonore, Jérémie Scheidler et Manon Worms pour la dramaturgie, Claire Calvi pour la collaboration artistique.

Plus qu'une équipe artistique, le travail de création et d'écriture propre à la compagnie rassemble ses membres en collectif artistique dans lequel chacun participe à la création de l'œuvre commune (voir entretien avec Caroline Guiela Nguyen en annexe).

Ce spectacle rassemble des comédiens, professionnels et amateurs, vietnamiens, français et Viet Kieus, choisis par Caroline Guiela Nguyen pour ce que leur corps, leur visage, leurs langues, ouvrent d'imaginaire en lien avec le sujet de son spectacle. Associés à l'écriture de la pièce, ils sont des créateurs à part entière du spectacle.

Le nom de la compagnie est tiré du long poème de Tristan Tzara, *L'Homme approximatif*, posant ainsi un des principes fondateurs de son travail : chercher la part manquante de l'homme, chercher l'homme sur le plateau de théâtre.

**«Je ne suis qu'un petit
bruit j'ai plusieurs bruits
en moi»**

Tristan Tzara, *L'homme approximatif*

**«je pense à
la chaleur
que tisse la
parole autour
de son noyau
le rêve qu'on
appelle nous»**



ibid.

«Entendre les récits de cette France qui doit se raconter au-delà de ses propres frontières»

La compagnie présente ainsi sa démarche dans le dossier artistique du spectacle :

«Plus que jamais, la grande préoccupation de notre compagnie est de savoir quels sont les récits que nous apportons comme réponse à notre monde. Nous souhaitons considérer le théâtre, aimer le théâtre, dans sa capacité à être poreux à ce qui nous traumatise, nous inquiète, nous empêche de dormir ou au contraire, nous console. Aujourd'hui plus que jamais, nous pensons que nous avons cette responsabilité-là, celle de libérer nos imaginaires pour représenter le monde tel qu'il nous arrive, dans son mystère et son réel.

Notre grande peine serait de laisser derrière nous des terrains abandonnés, des sujets innommables, de l'impensé, du mutisme et de dresser des murs entre nous et d'autres.

Pour cela, nous avons décidé de regarder plus précisément nos territoires, plus précisément les visages et d'entendre les récits de cette France qui doit se raconter au-delà de ses propres frontières. Nous sommes faits d'autres histoires que la nôtre, nous sommes faits d'autres blessures que les nôtres. Pour cela, l'une des grandes nécessités que nous éprouvons aujourd'hui et qui motive de façon viscérale notre projet SAIGON, est cette volonté de mettre en présence des comédiens qui viennent d'horizons lointains, pour que nous ayons, ensemble, le projet de livrer un récit commun.»

La genèse de SAIGON

SAIGON : «retrouver le trajet des larmes»

Le désir de créer cette pièce vient après avoir monté plusieurs textes classiques (voir présentation de Caroline Guiela Nguyen au début de ce dossier). «Je me suis aperçue que des récits et des êtres me manquaient sur les plateaux de théâtre. Je voulais faire entendre dans nos spectacles le bruit du monde et pour moi, des voix étaient absentes.»

Le projet de Caroline Guiela Nguyen est mûri depuis longtemps. Bien sûr, même si ce projet «n'est ni autobiographique ni un spectacle sur la colonisation», il a à voir avec sa propre histoire : sa mère est vietnamienne et de nombreux membres de sa famille se sont réfugiés en France.

Au cours des différents séjours de travail au Vietnam, il lui apparaît que la ville lui donne des «indications fictionnelles» : «Hô-Chi-Minh-Ville est chargée d'histoires de départ, d'exil, elle est peuplée d'êtres qui manquent dans les familles et c'est cette absence qui engendre la fiction.»

De là naît l'enquête qui sera menée ensuite avec l'ensemble de son équipe, en mars 2016, lors d'un séjour d'un mois au Vietnam, à la recherche des fantômes de Saïgon (ancien nom de Hô-Chi-Minh-Ville jusqu'en 1975) : il s'agit de «récolter des histoires», des empreintes, des sensations, qui constitueront le sous-texte de la future pièce. Il s'agit de «retrouver le trajet des larmes.»

L'errance comme processus de création : les règles du jeu

Au moment du départ, Caroline Guiela Nguyen transmet à ses comparses une pochette contenant des photos et des textes, ainsi qu'une liste de règles : «les règles du jeu». Ces documents servent à «stimuler l'errance», en particulier cette photo :



les règles du jeu

1/ Je vous propose donc de commencer l'errance. Peut-être même à l'aéroport.

2/ L'idée n'est pas de faire une fouille archéologique ni de rentrer précisément dans ce qu'on appelle l'Histoire. Mais de prendre l'Histoire ou la fouille archéologique comme autant d'éléments qui nous permettront de faire resurgir le présent. Nous allons vivre dans cette ville qui porte un double nom : Saïgon ou Ho Chi Minh.

Une double sonorité, un double temps, un double paysage, un double espace.

3/ Il faut errer pour savoir ce que l'on cherche. Nous prendrons cette photo de réception et les autres éléments disposés dans la pochette pour stimuler notre errance et notre imaginaire. Nous ne sommes pas à la recherche d'un temps passé. Nous cherchons à contempler le présent.

Voici donc la liste des lieux dans lesquels nous allons nous perdre.

** toutes les photos que vous avez sous les yeux ont été achetées sur Ebay à un inconnu sauf celle du bal qui a été envoyée de France par un ancien d'Indochine qui a désiré rester anonyme.*

4/ Vous pouvez donc utiliser tous les éléments de cette pochette pour rentrer en contact avec les gens. Vous pouvez au fur et à mesure compléter cette boîte.

5/ La liste des lieux n'est pas exhaustive. Mais il est important de trouver des lieux où il existerait la trace visible ou invisible de notre monde «blanc». Si les lieux sont rajoutés, merci de les inscrire sur le panneau dans le lieu de restitution.

6/ Chaque errance doit être restituée un soir de la semaine à 18h à notre lieu de travail. Elle sera présentée comme un récit et non pas comme un exposé anthropologique ou historique. C'est l'imaginaire et le réel qui sont en jeu.

7/ Chaque errance doit être restituée avec du son, des photos, de la vidéo ou des dessins.

8/ Les errances sont possiblement accompagnées d'un traducteur.

9/ Vous avez le droit de changer d'identité pour les errances si cela n'entrave en rien l'intégrité de la personne rencontrée.

10/ Chaque errance doit se faire à 2 ou 3 personnes grand maximum.

11/ Ces mêmes règles du jeu seront utilisées pour Logne.

12/ Merci de vous acheter *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf avant de partir et de le prendre avec vous durant le voyage.



L'errance est posée comme un principe destiné à ouvrir au maximum le champ des découvertes et des rencontres, à stimuler l'imaginaire et aiguiser le rapport au réel.

Les « règles du jeu » fonctionnent comme un programme, qui n'est pas sans rappeler le processus de création en œuvre chez certains écrivains, comme Georges Perec et les membres de l'OULIPO. À sa manière, Caroline Guiela Nguyen invente un Ouvroir de Théâtre Potentiel.

Blog et carnet

Caroline Guiela Nguyen donne à lire sur le site de sa compagnie les notes prises sur [son blog](#) au cours de ce mois passé à Saïgon. On y lit le récit de l'enquête, des rencontres qui feront plus tard le spectacle.

Salle de bal retrouvée
(Mercredi 16 Mars Ho Chi Minh Ville)

Il faisait noir. La jeune fille derrière moi me demandait de faire vite. Elle n'avait pas le droit de me laisser entrer ici. C'est après avoir insisté plusieurs fois, après lui avoir dit que je cherchais quelque chose de très important qu'elle s'était décidée à me laisser monter au 5^e étage du Majestic. Elle me demandait qui je cherchais. Je lui répondais que je cherchais des gens qui avaient participé à un bal dans cette salle il y a maintenant 62 ans. La jeune fille, étonnée, me dit que les gens que je cherchais étaient sans doute morts. Elle me demanda de lui montrer la photo. Extrait du blog de Caroline Guiela Nguyen

Antoine Richard, le créateur sonore, publie ses «[carnets de Saïgon](#)» sur son site professionnel. C'est un autre regard, une autre voix qui s'exprime dans ces moments de recherche et qui permet de comprendre comment chacun a vécu son «errance» et ce qu'il en a retiré.

Tan dinh est un marché populaire, ici aucun touristes à part nous, et la sortie Est débouche sur une ruelle très pauvre. C'est la première que je vois à Saïgon. Là, des marchands écoutent de la musique, très fort bien sûr, des enfants jouent au loto, une femme âgée perchée sur un tas de boîtes en bois mange un *Banh Mi* (sandwich vietnamien), un poulet en gambadant entre deux tables chante sa liberté...

Je ne reste pas très longtemps, les regards me font comprendre que je dérange. J'ai pourtant appris à dire «j'enregistre simplement les sons» en vietnamien, mais je prononce mal la formule magique...

J'ai donc parcouru et enregistré ce marché avec Duy, l'étudiant interprète qui nous accompagne, pour y faire des courses. Je lui ai proposé de choisir une recette puis d'aller en quête de tous les ingrédients nécessaires : viande de porc, nuoc mam, riz, légumes, épices... Les échanges avec les marchands sont rapides et nous cuisinerons cela demain.

Alice Duchange livre son récit également (voir partie consacrée à la scénographie). Autant de traces permettant de saisir le processus de création et la maturation de cette enquête qui trouvera sa réalisation sur le plateau.



Le travail au plateau

L'écriture de plateau

Le travail d'écriture de Caroline Guiela Nguyen s'inscrit dans la lignée de ce que l'on appelle désormais «les écritures de plateau», décrites par Bruno Tackels dans son essai éponyme, paru en 2015 chez les Solitaires Intempestifs. Pour ces artistes, le texte n'est pas premier et leur geste artistique ne consiste pas à mettre en scène un texte préexistant. Les mots de la pièce adviennent sur le plateau, avec les comédiens, «en une construction essentiellement mûrie dans l'espace et dans le temps du plateau, à partir de tout ce qui en fait la matière.» (B. Tackels, p. 90). C'est ainsi que travaille Joël Pommerat, avec qui Caroline Guiela Nguyen a collaboré.

Chaque manière de créer le texte est donc intimement liée au projet des artistes. Il n'y a pas de doctrine en la matière, mais un rapport à la création théâtrale, «une manière d'être (et pas simplement de produire) au plateau – manière qui consiste en un rapport étroit entre le poème et l'acteur, entre l'écriture et la scène.» (ibid. p. 104)

De fait, Caroline Guiela Nguyen a d'abord choisi les comédiens de sa future pièce. Leur visage, leur corps, ce qu'ils portent en eux d'imaginaire, de récits, de traces, c'est ce qui intéresse en premier lieu la metteuse en scène. «Je veux les gens eux-mêmes, leurs visages, leurs paysages, leurs corps, leurs langues. Ce sont eux qui me font entrer en écriture.»

« Nos visages ne sont pas nos visages. Ils sont la couleur et la forme de ce que l'on vit. De quoi sont faites nos douleurs ? Elles se lisent sur nos visages, ces masques à transformation dont parle Lévi-Strauss. », déclare Caroline Guiela Nguyen en rappelant une remarque de Krystian Lupa.

L'écriture se fera donc à partir du comédien, et pour ce comédien, «pour cet être, sa voix, son énergie, sa présence, et pour elle seule.» (B. Tackels, ibid.)

La «bible»

Au terme de l'errance orchestrée à Saïgon pour elle-même et les membres de son équipe artistique, Caroline Guiela Nguyen, chargée de toutes ces empreintes, a rédigé un livre, surnommé «la bible» par l'équipe, qu'elle a remis aux comédiens le premier jour des répétitions. Ce livre n'est pas le texte de la pièce. C'est le sous-texte, le matériau qui va être travaillé au plateau par les comédiens. Elle présente ce livre comme un «rêve de départ, qui s'est amplifié et enrichi au fil des répétitions.»



La langue du texte

La question de la langue, des langues, est prépondérante dans le spectacle, qui retrace les histoires de ceux qui, partis du Vietnam, s'aperçoivent au retour de l'exil qu'ils parlent un vietnamien qui n'existe plus, ou de ceux dont la maîtrise plus au moins assurée du français empêche de dire tout le récit des blessures. Comment dire cela ?

«Ce sont les comédiens qui m'ont renseignée sur leur propre langue, leur propre façon de parler. Par exemple, Hiep parle un français qui n'est pas sa langue maternelle. La façon qu'il a de manier la langue est différente de Pierric pour qui le français est là depuis toujours. C'est pour cette raison-là que je veux garder l'écriture de la parole avec les comédiens.»

Sur le plateau

Chaque comédien connaît l'histoire de son personnage, mais ignore quelle situation ou quelle partie de cette histoire va être travaillée lors des répétitions. Le travail d'improvisation, nourri de «la bible» de l'équipe, peut être enclenché par une phrase. Ainsi, Caroline Guiela Nguyen est arrivée un jour avec la phrase du philosophe allemand Walter Benjamin : «Il y a toujours du passé fiché dans le présent.»

Le texte s'élabore au fil des répétitions et il n'a pas vocation à être figé. C'est la particularité de la pièce, dans laquelle on parle français et vietnamien, qui a contraint à fixer le texte, pour coordonner le surtitrage avec ce qui est dit sur scène en vietnamien.

La scénographie : du réel à la scène

Entretien avec Alice Duchange

Alice Duchange a collaboré avec Caroline Guiela Nguyen sur de nombreux projets : elle a réalisé la scénographie du *Chagrin*, de *Elle brûle*, du *Bal d'Emma*, *Se souvenir de Violetta*, *Anaïs Nin*, *Macbeth (inquiétudes)*, *Andromaque (ruines)*.

Elle décrit ici l'ensemble des étapes de création de la scénographie pour SAIGON. Ce texte est celui de son intervention aux [Rencontres européennes de la scénographie](#) qui aura lieu le 27 octobre 2017 aux Ateliers Berthier.

La compagnie

En tant que scénographe je travaille avec la compagnie des Hommes Approximatifs. C'est une compagnie que nous avons montée suite à notre formation à l'école du TNS. Caroline Guiela Nguyen dirige la compagnie et nous sommes 10 en ce moment à en faire partie. La collaboratrice artistique Claire Calvi, le créateur lumière Jérémie Papin, le créateur sonore Antoine Richard, le costumier Benjamin Moreau, les dramaturges Jeremie Scheidler et Manon Worms, les régisseurs généraux Serge Ugolini et Jérôme Masson et l'administratrice Juliette Kramer. Chaque projet est initié par Caroline mais nous travaillons tous à l'écriture du projet. Au moins un an avant le début des répétitions, nous nous réunissons pour écrire notre histoire, imaginer la scénographie et lancer des pistes de costumes, lumière et de son. Nous fabriquons une sorte de bible qui comporte l'histoire de chaque personnage, des photos, des textes, des interviews, des prises de sons. Cette bible est le squelette de notre spectacle et elle va être une matière à l'improvisation. Au début des répétitions chaque comédien connaît l'identité de son personnage mais ne sait pas encore quelle scène de sa vie il va jouer dans le spectacle.

Nous choisissons souvent de raconter des histoires intimes dans des espaces réels du monde, un salon, une cuisine, un appartement, une salle des fêtes, un restaurant, un atelier. Avec cette compagnie, je cherche à chaque projet comment donner à voir le réel sur nos plateaux. Comment rendre la complexité et la folie du réel quand on sait que la réalité dépasse souvent la fiction! Comment donner

à sentir le poids et le volume d'un immeuble avec des châssis en bois. Comment dans le temps court et l'immobilité d'une représentation rendre des milliers de kilomètres et des années d'histoires.

Heureusement il n'y a pas que la scénographie sur scène !

SAIGON

C'est à la fois l'histoire d'une femme qui tient un restaurant au Vietnam puis en France, d'un soldat français tombé amoureux d'une vietnamienne qui sont obligés de quitter le Vietnam, d'un amour entre deux jeunes Vietnamiens détruit par la guerre, d'une femme colon qui tente de retrouver un enfant vietnamien perdu dans les méandres de la guerre, d'une jeune française qui tente d'aider un vietnamien tout juste arrivé en France et l'histoire d'un fils métis pris entre deux histoires. C'est un spectacle qui parle d'amour, d'exil et du monde dans lequel on vit aujourd'hui.

Nous naviguons entre Paris et Saïgon et entre 1956 et 1996.

La scénographie est souvent un point de départ à l'écriture. On choisit assez vite où vont se croiser toutes nos histoires.

Pour SAIGON, il s'est décidé tout de suite que ça allait se passer dans un restaurant vietnamien. Où et quand,

nous allions le définir ensemble.

Pour ce projet il nous a paru nécessaire que toute l'équipe parte au Vietnam pour comprendre et sentir ce pays. Nous avons pris le temps d'interviewer des gens, de les filmer, les enregistrer, prendre des photos, dessiner, écrire. Nous avons aussi fouillé dans les archives et fait des recherches historiques autour de l'histoire de l'Indochine.

Puis nous avons fait le même parcours en France dans la communauté vietnamienne. C'est toute cette matière que nous avons partagée avec les comédiens qui nous a aidés à fabriquer ce spectacle.

Les sensations du réel

Une fois l'enquête faite dans les lieux du réel, photos à l'appui, j'ai pris un vrai temps pour dessiner et écrire ce qu'il me restait du réel, quelle sensation m'avait marquée en traversant ces lieux, j'essayais de capter les émotions des restaurants. Pendant le voyage au Vietnam, on s'est dit plusieurs fois avec l'équipe :

«Il ne faut pas oublier la première sensation que l'on a quand on découvre un endroit car c'est ça qu'il va falloir transmettre au spectateur.»
Quand on travaille longtemps sur un projet, on se familiarise avec l'étrangeté, avec ce qui nous était inconnu quand on a commencé.

Nous nous sommes dit aussi qu'il fallait nous méfier de notre vision occidentale sur le Vietnam, qu'il fallait faire attention à ne pas créoliser ce qu'on racontait de la culture vietnamienne, garder l'objectivité de ce qu'on reçoit.

J'ai noté les éléments qui m'ont marquée et que j'ai décidé de retenir pour notre espace :

au Vietnam :

la couleur verte très présente

le carrelage

l'inox/l'aluminium

les films plastique sur les fenêtres

les fleurs en plastique

frigo à boisson

les fluos, l'éclairage froid et saturé

les ventilateurs

En France, j'ai été marquée par la suraffirmation du Vietnam, comment dans un restaurant on cultive une nostalgie du pays, on remet en scène un fragment du Vietnam, c'est un lieu où l'on peut oublier la France et pourtant il ne ressemble pas du tout aux restaurants que nous avons vus au Vietnam.

Nos règles du jeu

Pour réaliser ce restaurant vietnamien, j'avais en poche donc la collecte de photos pris au Vietnam et en France, l'espace devait donner à voir deux géographies (Paris et Saïgon) et deux temporalités (années 50 et années 90) sans mouvement scénographique ni changement d'accessoires.

Le spectateur devait voir les cuisines, un espace karaoké et la salle de restaurant. Mais avant les répétitions, je ne connaissais pas encore comment l'espace allait être utilisé par les acteurs.

Comment créer un restaurant vietnamien qui raconte à la fois le resto où on est allé manger hier, le resto vietnamien au Vietnam, et l'imaginaire qu'on se fait d'un resto vietnamien?

Et comment en mélangeant ces 3 formes de restos on arrive à notre restaurant de Saïgon.

Je vais vous raconter le processus qui m'a amenée jusqu'à notre espace.



en France :

l'accumulation d'objets

les fleurs en plastique

frigo à boisson

la déco traditionnelle

bar / comptoir

le plaquage bois foncé

les sas d'entrée



La structure de l'espace, nos contraintes

Pour les questions d'architecture de notre scénographie, je me suis d'abord détachée du réel, j'ai questionné par où allaient rentrer et sortir nos personnages. Comment créer de la simultanéité dans cet espace pour donner à voir à la fois la cuisinière qui prépare les *bo bun*, le client qui mange à table, et celui qui chante au karaoké ? Pour évaluer la taille et le style du resto, on s'est raconté qu'il y avait une trentaine de couverts, que c'était une cantine d'habités.

Nous avons envie d'un rapport très cinématographique. Il fallait travailler un cadrage panoramique, fabriquer plusieurs plans et arrière-plans à peine visibles qui créent du hors champs. Il fallait créer une boîte qui fasse disparaître la cage de scène, masquer l'artifice du théâtre. Ce n'était pas facile de trouver la bonne hauteur de plafond, il fallait créer un rapport harmonique avec le corps de l'acteur, donc un plafond pas très haut, qu'on ne le sente pas dépasser par cet espace, et permettre à la fois aux spectateurs des gradins hauts de voir le fond de la scénographie.

Le spectacle étant dans les deux langues je devais intégrer dans le lieu un endroit pour les surtitres. Nous voulions qu'ils fassent partie de l'espace du restaurant. On a hésité avec les panneaux à leds qui parfois sont devant les magasins mais c'était trop présent et trop coûteux!

Première maquette

J'ai construit ma première maquette avec toutes ces données, sans couleurs, juste en carton gris.

C'est toujours un moment qui va permettre avec l'équipe de réinterroger le lieu de notre histoire, on remet souvent tout en question pour reconfirmer certaines pistes ! Est-ce qu'en fait c'est bien dans un resto que ça se passe ? Est-ce que c'est aujourd'hui ? Est-ce qu'on est au Vietnam ?

Après cette première ébauche, on a décidé que le resto se situerait à Paris dans le 11^e, en 1996. Que c'est par Marie Antoinette, qui tient ce restaurant, que nous voyagerons d'un pays à l'autre et d'une époque à l'autre. Que c'est par elle que l'histoire passe, que les souvenirs se revivent dans son resto. La scénographie ne bougera pas et Marie Antoinette ne subira pas de transformation d'âge sur scène.

Ce qui est beau c'est que Anh qui joue Marie Antoinette a tenu un resto vietnamien en France pendant vingt ans, elle a été ma partenaire pour penser la cuisine, elle nous a d'ailleurs donné toute sa batterie de casseroles et vaisselles de son ancien resto.

Nous nous sommes dit que la lumière, les costumes et le son permettraient à ce restaurant de voyager.

Avec Jérémie, l'éclairagiste nous avons dès la maquette beaucoup travaillé ensemble. Nous avons fait des tests directement de sources dans la maquette, nous avons visité des magasins de lumières au Vietnam, et nous avons été attentifs à ce que les différents espaces qui se trouvent dans ce restaurant puissent accueillir des ambiances de lumière différentes simultanément.

Deuxième maquette

Après ces choix structurels, je me suis lancée dans une maquette en couleur. Même si le resto est à Paris en 1996, nous allons beaucoup bouger dans le récit. L'enjeu à ce moment-là était de bien mixer les ingrédients pour que notre imaginaire ne soit pas bloqué quand l'histoire change de pays et d'époque. J'ai repris ma liste de ce qui m'avait marquée dans les restos et je les ai mélangés.

J'ai choisi d'affirmer l'architecture française : le sas d'entrée, le lieu coupé de l'extérieur, la cuisine coupée de la salle de restaurant, le comptoir du bar en bois foncé.

Par contre, je l'ai recouverte des matériaux du Vietnam, il y a du carrelage partout, la couleur verte je l'ai copiée d'un resto au Vietnam, (qui n'existe plus d'ailleurs), le mobilier en inox (le choix final est même un mixte France/Vietnam car c'est du mobilier acheté en France mais qui d'habitude occupe les terrasses alors qu'au Vietnam les tables et chaise en inox sont à l'intérieur aussi).

Il y a des éléments qui existent dans les deux pays : les fleurs en plastique, le frigo à boissons (mais j'y ai mis des noix de coco comme au Vietnam)

J'ai mis des ventilateurs, très présents au Vietnam, que nous avons fait fonctionner dans les scènes qui se déroulent au Vietnam.

Le rapport aux détails

La noix de coco ou le ventilateur ne sont pas des éléments structurels scénographiques mais quand on questionne le réel en scénographie, je me suis rendu compte que le rapport aux détails est ultra important.

Comment retenir le bon détail qui va valider l'ensemble de notre espace ? Comment un détail va-t-il devenir une porte d'entrée à l'imaginaire ? Comment va-t-il permettre de raconter la complexité du monde ?

Au Vietnam, on répétait dans un dancing qui se trouvait au 3^e étage d'un bâtiment, au rez-de-chaussée, il y avait toujours quelqu'un assis sur une chaise en plastique, des scooters, un petit temple et sur un mur abîmé par le temps, un poster énorme d'un acteur américain dans un film de cowboy. Ce collage incongru m'a tout de suite raconté notre spectacle. Ce jour-là, j'ai vraiment compris un truc sur la façon dont les détails juxtaposés les uns aux autres peuvent créer du sens, peuvent nous permettre de raconter en même temps deux histoires a priori étrangères l'une à l'autre.

Je n'ai pas pu mettre ça dans la scénographie tel quel, le plateau ne le permet pas, ça aurait été trop gros comme signe (la réalité dépasse la fiction) mais j'ai fonctionné avec ce concept pour faire pas mal de choix.

Pour le poster, on a réfléchi à quelle personne on pourrait mettre, Céline Dion, Catherine Deneuve, mais le signe donnait des fausses pistes ou était trop fort, j'ai donc mis un poster de la baie d'Halong qui est une imagerie présente dans à peu près tous les restos vietnams en France, et qui parle aussi au public français dans notre imaginaire du Vietnam.



Le temps des répétitions

Sur tous nos projets, nous travaillons avec la scénographie au premier jour des répétitions. L'écriture des scènes se fait en improvisation, au plateau dans le décor. La scénographie n'est pas finie le premier jour, en partie car je n'ai pas pu réunir encore tout ce qui la constitue, mais surtout pour laisser la place à ce qui va se passer en répétition, doser les effets avec la lumière, le son et les costumes.

C'est un temps où je travaille beaucoup avec

Jérémie Papin l'éclairagiste, nous nous échangeons des idées sur les objets lumineux types feux, guirlandes, etc... Pour la scène de karaoké, j'avais apporté quelques guirlandes de leds pour créer un rideau de lumières en arrière plan de la scène, et Jérémie a pris le relais en faisant grandir le geste, il a multiplié ces guirlandes, rajouté des sources en hauteurs et rendu cette boîte de karaoké magique !

Pour les sources de la cuisine, il a rapporté des ampoules du Vietnam, et nous avons choisi ensemble où les accrocher.

Pour le son, Antoine me demande souvent s'il peut faire des trous dans le décor pour cacher des enceintes, j'adore, cela apporte vraiment de la vie à des châssis peints. Par exemple pour la cuisine, nous n'arrivions pas à faire croire qu'on y faisait vraiment à manger, on avait beau rapporter plein d'ingrédients et faire sortir de la vapeur des casseroles, le jour où Antoine a apporté des sons à la cuisine, l'illusion était parfaite. Au théâtre, il faut vraiment amplifier certains gestes pour y croire.

Avec Benjamin, qui crée les costumes, nous échangeons beaucoup sur les choix de teintes pour pouvoir nous compléter. Il faut équilibrer les couleurs pour que ces choix saturés n'empêchent pas de bien voir les personnages. Sur ce spectacle, je n'ai pas travaillé d'autres motifs que celui du carrelage, et il y a la couleur dominante du vert un peu bleu. Benjamin a joué avec des motifs fleuris et végétaux et des teintes plus chaudes, ou à l'inverse à des moments est venu se fondre dans le décor.

Il amène souvent ces tissus dans la scénographie, demande à Jérémie d'allumer quelques sources et nous voyons comment tout ça se répond.

Pour SAIGON nous avons répété trois mois, j'ai affirmé ou gommé des pistes que j'avais imaginées au fur et à mesure où le spectacle se construisait.

Par exemple, j'ai mis plus de plantes que ce que je pensais et j'ai installé la cuisine avec les conseils de Anh qui joue la patronne du resto et qui a tenu un resto pendant 20 ans dans la vraie vie!

J'ai dû modifier aussi des choix de matière.

Par exemple, les poutres ont changé trois fois de couleur, on est passé d'un effet béton foncé qui racontait la matière brut du mur qui se trouvait derrière le carrelage, mais ça plongeait tout le restaurant dans un hangar, puis un effet béton clair mais en fait c'était pas la couleur qui n'allait pas mais la matière béton, j'ai donc repeint les poutres d'une peinture acrylique gris bleu/vert (suivant l'éclairage!) ce qu'il les a fondus avec le reste de l'architecture du restaurant. Nous avons compris après que le béton était un signe qui ramenait trop au Vietnam et là dans notre espace la balance visuelle devait un tout petit peu plus pencher vers la France.

J'avais rapporté pas mal de valises d'accessoires du Vietnam, et pendant les répétitions j'ai plutôt acheté les autres accessoires dans les supermarchés ou les brocantes. Je voulais confirmer ce mélange de provenance des objets. J'avais l'envie que cet espace contienne cette folie du réel où dans 1m² on a souvent des objets qui viennent de différents endroits de la planète et qui racontent à eux seul les mouvements du monde. Je ne sais pas si c'est vraiment lisible pour le spectateur mais je pense que ça aide à l'identification d'une réalité possible.

Pendant ce temps de répétitions où les acteurs improvisent, j'aime être à leur écoute, je leur laisse s'approprier l'espace et les laisse intervenir quand la logique de leur personnage leur dicte une autre position de table ou d'étagère. C'est eux qui vivent dans ce restaurant et qui m'apprennent comment lui donner corps.



Pistes de travail avec les élèves

Préparer et mettre en appétit

L'histoire de la France coloniale en Indochine

Cet épisode de l'émission «[Le dessous des cartes](#)» peut constituer, - en particulier à partir de 4'30 - une introduction à l'histoire du Vietnam, afin de donner aux élèves les repères essentiels pour la bonne compréhension des histoires qui se racontent sur la scène.

- Une fois que les élèves ont pris connaissance de cette présentation, on leur demande de situer les deux grandes dates qui structurent la pièce : 1956 et 1996. Où en est-on, à ces moments, de la guerre du Vietnam ? Quelle est la situation des Français du Vietnam ?

- Dégager, sous forme d'un brainstorming par exemple, les thèmes et enjeux d'une pièce qui se consacre à ce lieu et à ces époques (exil, séparation, réfugiés, nostalgie, intégration, langue maternelle). Il s'agit de formuler un horizon d'attente avant d'aller voir le spectacle.

Les photos tristement célèbres de cette guerre, que les élèves ont souvent vues dans leur manuel d'histoire, peuvent être évoquées également dans cette étape de préparation au spectacle. Elles cristallisent les traumatismes endurés par les réfugiés vietnamiens.



Nick Ut's photograph of Vietnamese child Kim Phúc



South Vietnamese Gen. Nguyen Ngoc Loan, chief of the national police, shoots Vietcong officer Nguyen Van Lem, also known as Bay Lop, on a Saigon street on Feb. 1, 1968.



Les boat people



Cette photo peut être accompagnée de [ce reportage](#) de France 3 sur une réfugiée vietnamienne, rescapée des boat people

Pour aller plus loin

[La fresque documentaire](#) de Ken Burns et Lynn Novick sur Arte est un ensemble constitué de 9 épisodes d'une heure : les réalisateurs font revivre de manière inédite la guerre du Vietnam au plus près de ceux qui l'ont vécue, Vietnamiens et Américains et retracent ces trente années de soulèvements et de destructions, qui firent plus de trois millions de morts, à travers les récits intimes de près d'une centaine de témoins.

[L'entretien avec Nguyen Thê Anh](#), consacré à la présence française en Indochine. N'GUYÊN Thê Anh se penche ici sur un siècle d'histoire commune entre la France, le Laos, le Viêt Nam et le Cambodge. Il rappelle l'importance de la présence française en Indochine et les changements qu'elle a apportés dans la vie des populations indochinoises. Il décrit le processus de révolte anti-coloniale en Indochine et évoque également les traces que la colonisation française y a laissées. NGUYÊN THÊ ANH est ancien Recteur de l'Université de Huê, ancien professeur à l'Université de Saïgon, ancien directeur du Centre d'Histoire et Civilisations de la Péninsule Indochinoise (EPHE/CNRS)

Rendre attentifs les élèves aux défis posés par l'histoire à la scène

Double espace, deux époques, deux langues qui parfois ne se comprennent pas, des histoires et donc une polyphonie : comment tous ces éléments sont-ils concrétisés sur le plateau ? Quelle dynamique se crée entre les différents éléments de la mise en scène pour rendre la pièce compréhensible et sensible ?

Entrer dans le spectacle par le «paysage sensible»

Faire écouter les paysages sonores enregistrés par Antoine Richard, visionner les photos et les vidéos publiées par Caroline Guiela Nguyen sur son blog pour s'imprégner de la ville de Saïgon et du matériau qui a été mis en scène.

Entrer dans le spectacle par le jeu

Jouer une situation liée à la difficulté langagière : improviser une scène à trois, dans laquelle deux personnages parlent des langues différentes (chacun invente son gromelot). L'un des personnages a quelque chose de très important à communiquer au second personnage. Le troisième joue le rôle de traducteur.

Écrire à la manière de Caroline Guiela Nguyen

S'immerger dans le processus de création

Faire lire aux élèves les différents documents relevant de la genèse du spectacle, leur faire repérer les grandes étapes du travail.

Un atelier d'écriture à la manière de...

Cet exercice n'a pas la prétention de faire écrire une pièce aux élèves, mais de mettre en pratique le processus d'écriture au plateau particulier à ce spectacle.

- Le déclencheur : de même que l'enquête à Saïgon avait la photo d'un bal à l'hôtel Majestic comme déclencheur, on peut proposer aux élèves de s'engager

dans une enquête en partant d'une ancienne photo de classe de l'établissement où ils sont scolarisés. Comme Caroline Guiela Nguyen, l'observation de cette photo, de ses détails, fait surgir des questions, des énigmes.

- On constitue la classe en collectif de création. On forme des groupes, qui auront chacun un rôle artistique différent : créateurs sonores, créateurs lumière, auteurs, scénographes. Leur spécificité artistique doit amener chaque groupe à être attentif à certains éléments, à faire des recherches particulières.
- Les élèves font leur enquête dans le quartier de leur établissement scolaire. Ils tiennent un journal de bord.
- Au terme de l'enquête, la classe met en commun le matériau amassé. Quelles pistes de récit ont été révélées par cette enquête ? Lesquelles garde-t-on ?
- Chaque groupe émet des propositions concernant la mise en scène de l'histoire retenue (son, scénographie, lumière)
- Improvisations sur le plateau et écriture du texte à partir de ces improvisations

La scénographie

La scénographie occupe une place primordiale dans le processus de création de la compagnie, et s'affirme sur le plateau comme un élément essentiel : qu'est-ce que la scénographie ? Comment travaille le scénographe ? Quel est son rôle ? Quels sont les défis propres à cette dimension artistique de la scène ? Quelles relations entretient-elle avec l'ensemble de la création ?

Analyse de la scénographie de SAIGON

Après le spectacle, on peut s'attacher à décrire et analyser plus précisément la scénographie.

- Demander aux élèves de faire un croquis de la scène à un moment précis (un moment qu'ils gardent en mémoire). Cela permettra de mettre en évidence le format allongé du plateau, les trois espaces, les portes, le hors-champ de la pièce. La mise en commun fera surgir les jeux de lumière, la position des comédiens dans l'espace.
- Quelques questions pour préciser la description : voir la fiche «[Analyser la représentation théâtrale](#)»
- Comment fonctionnent les différents espaces du plateau ? Chacun a-t-il un fonctionnement particulier ? Comment et pourquoi passe-t-on d'un espace à l'autre ? Les espaces prennent-ils un sens symbolique ?

Le travail d'Alice Duchange

L'analyse de la scénographie peut s'enrichir de la lecture de l'entretien avec Alice Duchange (cf. annexe) ainsi que le texte de son intervention aux Rencontres européennes de scénographie.

Créer une scénographie

A partir d'un texte, demander aux élèves de faire le croquis d'une scénographie qui réfléchisse à la fois aux contraintes artistiques (qu'est-ce que l'espace choisi apporte au texte ?) et aux contraintes techniques (quel est l'espace réel sur lequel la représentation aura lieu ?).

Cela peut être l'occasion de retracer l'histoire de l'espace scénique, du théâtre

antique aux lieux non dédiés au spectacle, en passant par le Globe Theater et les théâtres classiques.

Le croquis de la scénographie peut ensuite être matérialisé par une maquette, réalisée par exemple dans une boîte à chaussures, à la manière d'Alice Duchange (cf. album photos).

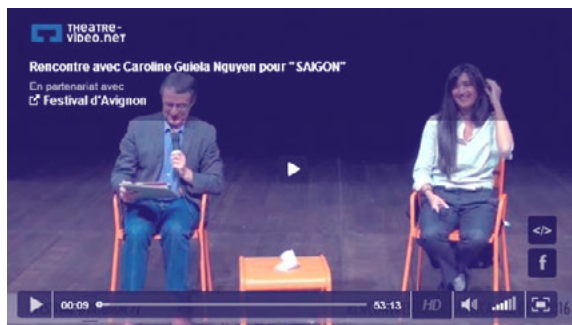
Une réflexion sur les lumières peut être mise en pratique à partir de cette maquette, ainsi que le montrent les photos de la deuxième maquette réalisée par Alice Duchange dans l'album photos. À l'aide d'une lampe torche et de feuilles de plastiques colorées, les élèves peuvent expérimenter les effets de lumière produits en modifiant les sources, l'intensité et la couleur des éclairages.

Pour aller plus loin : un ouvrage relatant des ateliers de pratique autour de la notion d'espace

10 rendez-vous en compagnie de Yannis Kokkos et Dany Porché, coédition Actes-Sud papiers - ANRAT, coll. Les Ateliers de Théâtre, 2005

Ressources complémentaires

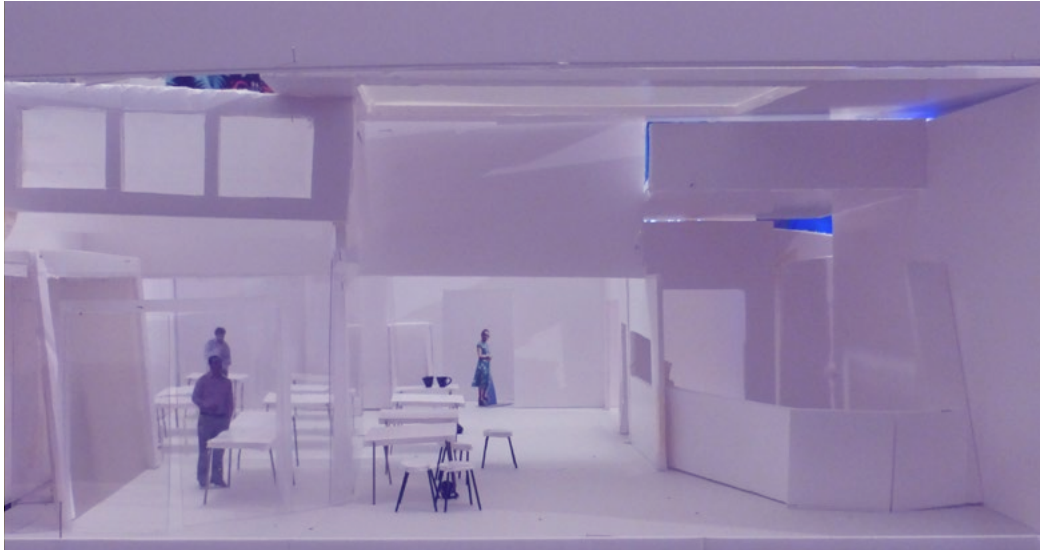
Entretien filmé de Caroline Guiela Nguyen



Émission France Culture «Une vie d'artiste» avec Caroline Guiela Nguyen (octobre 2016)



1h



Annexes

Entretien avec Alice Duchange, scénographe – octobre 2017

Comment et pourquoi êtes-vous devenue scénographe ?

J'ai toujours bricolé des choses avec mes mains : des maquettes, des vêtements pour mes Barbies. Je suis allée au théâtre très jeune et j'ai eu vite envie de créer des décors et des costumes pour la scène. J'ai pris des cours d'arts plastiques enfant, en particulier avec Anne Chignard, à Dijon qui m'ont développé encore plus cette passion d'expression plastique. Puis au lycée, j'ai fait la section "arts appliqués", à Besançon. Ça a été très riche. Ensuite j'ai fait un BTS textile à Lyon. J'ai beaucoup appris : les costumes, le rapport aux matières, aux couleurs, aux motifs. Après, j'ai fait un DMA (Diplôme des Métiers d'Art) des Arts textiles : j'ai travaillé la réalisation de costumes, j'ai appris à coudre. J'avais besoin d'apprendre quelque chose de concret, un savoir-faire, avant d'intégrer le TNS dans la section scénographie-costumes.

Quelles sont vos influences artistiques ?

Elles évoluent au fur et à mesure. Anna Viebrock, la scénographe de Marthaler, quand je l'ai découvert, ça a été très fort. Il y a aussi le photographe Gregory Crewdson : il met en scène son sujet, il ne prend pas de photo sur le vif, c'est du théâtre en photo. Je m'intéresse aussi beaucoup à l'univers de la magie, de l'illusion, de la machinerie.

Comment présenteriez-vous votre métier à de jeunes spectateurs ?

C'est un métier très varié, un travail collectif, humain, un travail de sensibilité. Il y a des périodes de travail solitaires aussi, quand on recherche la matière, l'inspiration. Au moment de la confection des maquettes, on se retrouve comme un petit enfant, quand on fabrique des choses avec ses jouets. C'est un moment d'expression avec ses mains. On travaille avec différents corps de métiers au moment de la réalisation du décor : des menuisiers, des serruriers, des peintres.. Puis on recherche des objets, des accessoires. Les objets peuvent être chinés ou fabriqués. Mais même si on les a chinés, ils ont besoin d'être retouchés pour être renforcés, ou bien fixés sur un élément de la scénographie. On peut les repeindre pour les transformer aussi. Par exemple, pour SAIGON, le décor ne change pas, que l'action se passe en 1956 ou en 1996. Mais des objets sont changés. J'ai fabriqué des ventilateurs qui ressemblent à ceux du Vietnam dans les années

1950. Ensuite le décor est monté sur scène et c'est la période des répétitions. On vérifie si la scénographie fonctionne. On aménage l'espace avec du mobilier, des accessoires. On travaille surtout avec les régisseurs à ce moment-là.

Auriez-vous des conseils pour les jeunes qui souhaiteraient devenir scénographe ?

Il n'y a pas de parcours idéal, on peut arriver à la scénographie par pleins d'endroits différents. Les parcours peuvent être variés. Certains scénographes viennent des Beaux-Arts, de l'architecture, des arts appliqués ou d'écoles de théâtre. C'est important d'être curieux dans tous les domaines, d'aller au théâtre, au cinéma. C'est une discipline où il y a peu d'école en sortant du bac, l'ENSATT à Lyon ou le TNS à Strasbourg ou les arts décoratifs prennent rarement avant 21 ans ou avant la troisième année d'étude. Cela peut être intéressant d'enrichir son parcours avec plusieurs expériences, dans l'artisanat, comme le mobilier, le textile, le design, ou dans les arts et techniques, comme la lumière, avant d'entrer dans une école. C'est un métier qui demande de l'ouverture, différentes pratiques. On peut apprendre aussi en travaillant. Il y a beaucoup de stagiaires. C'est un métier qui se transmet sur le tas.

Y a-t-il un projet que vous aimeriez particulièrement réalisé ?

Oui. On se demande toujours si on aura les moyens de réaliser son propre projet. J'en ai un, qui touche à l'univers de la magie. J'aimerais monter une "maison-musée", une sorte de baraque foraine avec des installations à visiter. J'écris ce projet depuis quelques temps.

Avez-vous envie de collaborer avec d'autres artistes ?

Scénographe est un métier assez solitaire. J'aurais envie de partager avec d'autres scénographes. J'ai monté un forum de scénographes, pour mutualiser sur les questions techniques. Quand on est en difficulté, on se dit qu'il y a bien quelqu'un qui a déjà eu ce problème et qui connaît la solution.

Il y a les premières rencontres européennes de scénographes qui arrivent, et l'UDS (Union Des Scénographes) est un syndicat de plus en plus actif, qui s'occupe de questions financières. C'est un métier où il est difficile de quantifier le temps de travail, surtout le temps de travail consacré à la recherche. Le temps de répétition

sur le plateau, c'est facile à compter, mais le travail de recherche n'est pas pris en compte dans le salaire. Il faut le valoriser. Il existe.

Sinon, j'aimerais faire des projets avec des amis, des anciens du TNS, ou des plasticiens qui ont développé des univers particuliers.

Il est question de géographie, de cartographie, de rhizome, dans la démarche de création de la Cie.

Cela m'a donné envie de partir dans votre cartographie artistique. Il y a déjà certaines réponses dans ce que vous m'avez répondu lors de l'entretien.

On pourrait compléter ainsi : quelle œuvre / artiste : pour se consoler ? pour apprendre ? pour voyager ? pour admirer ? pour se décaler ? pour se ressourcer ?

Pour se consoler :

les morceaux de musique de Timber timbre.

Pour apprendre :

les livres de James Hodges sur la magie.

Pour voyager :

le palais idéal du facteur cheval

Pour admirer :

les peintures de Jérôme Bosch

Pour se décaler :

les photos de Charles Fréger dans le livre Wilder Mann ou la figure du sauvage

Pour se ressourcer :

les films de Terry Gilliam

Entretien avec Caroline Guiela Nguyen – octobre 2017

Votre méthode de travail prend sa place dans une nouvelle génération d'écritures contemporaines pour le théâtre, pour lesquelles le texte n'existe pas en amont, mais s'élabore au fur et à mesure et s'écrit de manière collective. Pour tout originale qu'elle soit, parce qu'elle est inhérente à votre sensibilité, à votre conception du théâtre, et étroitement liée aux personnes qui constituent votre équipe artistique, votre façon de construire l'œuvre possède peut-être certaines filiations.

Votre méthode de travail, ou processus de création, donne à penser que la première étape consiste à aller collecter du matériel, de la documentation en amont, puis à élaborer ce qu'on pourrait appeler le sous-texte des personnages. Cela vous rapprocherait de la démarche naturaliste d'un écrivain comme Zola et de Stanislavski pour ce qui est de la direction d'acteurs. Vous sentez-vous dans cette lignée ?

Je ne connais pas vraiment la démarche de Stanislavski sinon que sa méthode a été beaucoup employée par des acteurs de cinéma. En effet, ce qui m'intéresse dans le travail avec les acteurs c'est qu'il y ait quelque chose qui ressemble à un jeu cinématographique. J'ai envie qu'on y croie, j'ai besoin d'y croire. En fait, je cherche plutôt à capturer ce qui permet la croyance et ce n'est pas toujours naturaliste ou réaliste. Je cherche des choses qui me font croire que le personnage est en train de vivre.

Il ne faut pas oublier que je travaille avec des comédiens amateurs et des comédiens professionnels. Je ne demande pas aux comédiens amateurs de déclamer un texte ou de jouer la comédie, je leur demande de préserver leur rythme de parole, leur corps, de vraiment travailler à partir d'eux, non pas de façon autobiographique, mais avec leur façon de parler, de bouger, leur corps. Et les comédiens professionnels ont alors à faire, quand ils jouent, à des personnalités, à des gens qui ramènent à un ancrage très fort dans le réel, plutôt qu'à un jeu réaliste. C'est dans ce dialogue-là que s'inscrit ma direction d'acteurs.

Votre errance avec les membres de votre équipe s'est accompagnée de "règles du jeu". Ce procédé fait penser à la manière dont les écrivains de l'OULIPO, comme Perec, se donnaient des contraintes pour inventer. Y a-t-il quelque chose de cet ordre-là dans votre démarche ?

Par rapport à ces règles du jeu, je dirais que je fais plus référence à des artistes comme Sophie Calle, pour qui la question n'est pas tant celle du résultat que celle du processus, du procédé. La façon qu'a Sophie Calle de se mettre des contraintes dans le réel pour pouvoir mieux rencontrer ce réel, par les contraintes du jeu et de l'imaginaire, ça me parle beaucoup.

De même que vous avez établi des règles du jeu en amont de l'écriture, en avez-vous pour ce qui concerne le travail au plateau ? Comment se déroulent les séances d'improvisation ?

Il n'y a pas de règle du jeu pour le travail au plateau. Avant de commencer le travail, j'ai écrit un livre, *Saïgon*, qui est une sorte de matière matricielle dans laquelle les comédiens et les artistes vont piocher pour improviser. Ces improvisations sont travaillées, retravaillées, pour aller dans le sens d'une dramaturgie, d'une émotion recherchée, d'une cohérence narrative. Ces improvisations sont filmées, puis je les réécris à partir des enregistrements, je les structure, je fais tout un travail de réécriture pour donner naissance à un texte.

Le deuxième pan de ce travail au plateau concerne la mise en forme, le montage comme on dit au cinéma. On a plusieurs séquences, plusieurs histoires, plusieurs temporalités, qu'on va monter. Comment ça se passe quand on déplace une séquence avant une autre, quand on monte des groupes ? On cherche des lignes de tension.

Le texte, avez-vous dit, émane des comédiens lors des improvisations. Comment le texte prend-il forme ? Qui décide quand le texte est trouvé ?

C'est moi qui décide quand le texte est trouvé. La question de l'écriture m'appartient. Mais chacun a la responsabilité de faire naître l'écriture de son personnage, de trouver son personnage, comment il parle, quelles en sont les lignes. Moi je suis en face, je regarde, et je décide ce qui me paraît cohérent par rapport à

un ensemble, parce que les comédiens sont en quelque sorte aveugles à ce qui arrivent à leurs partenaires dans d'autres scènes. Le but est de préserver la naïveté de leurs personnages. C'est pour cela qu'il faut éviter qu'il y ait une trop grande conscience de la totalité chez les comédiens.

Comment avez-vous ajusté l'ensemble des scènes ? Quel type de montage a sous-tendu la construction de l'ensemble ?

On est parti de ce principe qu'on voulait une ligne de tension entre deux temps : 1956, qui est la défaite de la France en Indochine et 1996, qui est l'ouverture des frontières, quand le Vietnam invite ses expatriés à revenir. C'est de cela dont il a beaucoup été question dans le montage : comment on passe d'un espace à l'autre, et d'une époque à l'autre, alors qu'on reste dans le même restaurant ?

La dimension foncièrement collective de votre travail n'est pas sans évoquer le travail d'Ariane Mnouchkine ou de Joël Pommerat. Quelle complicité vous lie à ces deux artistes ?

Ce sont des gens qui ont été très importants dans mon parcours. En les regardant travailler, j'ai appris leur façon d'être au monde, une façon très poreuse. Quand je suis allée voir les spectacles de Joël Pommerat et d'Ariane Mnouchkine les premières fois, j'avais l'impression d'avoir d'autres corps, d'autres visages, et donc d'autres histoires, d'autres récits, et ça c'est quelque chose de très important pour moi, de bien avoir sur le plateau des corps et les récits de notre monde d'aujourd'hui, et non des récits qui n'ont plus d'actualité, qui sont en train de suffoquer, et qui n'ont donc plus de sens. Il faudrait réussir à se le dire que ça n'a plus de sens de continuer à monter certains textes aujourd'hui. Il faudrait qu'on arrive à ouvrir d'autres récits, d'autres paroles, et je pense que ça passe aussi beaucoup par les corps et les langues des comédiens qu'on a au plateau, par les paysages qu'ils ont. Je pense que le travail de Pommerat et de Mnouchkine dans cette recherche de fiction m'a beaucoup inspirée.

Je n'ai pas de message. Je ne passe pas de message. D'ailleurs je fais du théâtre justement parce que je n'ai pas de message. Les gens passent leur vie à faire passer des messages, dans la politique, dans les médias. Je pense que la fonction de l'art n'est pas de faire passer un message, mais de créer des expériences de rencontres entre les gens qui sont sur la scène et ceux qui sont dans la salle.

J'ai envie de dire aux jeunes gens qui viendront voir le spectacle : « Venez exactement comme vous êtes, venez voir ces histoires et venez, vous, nous dire, après. »

Pour finir : Il est question de géographie, de cartographie, de rhizome, dans la démarche de création de la Cie. Quelle est la cartographie de vos continents artistiques ?

Quelle œuvre / artiste :

Pour se consoler ? Jéôme Ferrari

Pour apprendre ? Tobie Nathan

Pour voyager ? Didier Eribon

Pour admirer ? Fernando Pessoa

Pour se décaler ? Laurent Mauvignier

Pour se ressourcer ? Annie Ernaux

Des œuvres ont joué le rôle d'une espèce de substrat, faisant écho à vos recherches. Mrs Dalloway de Woolf, le film de Cantet Vers le Sud, La Nostalgie de Barbara Cassin. Y en a-t-il eu d'autres ?

Oui : *Nous ne sommes pas seuls au monde*, de Tobie Nathan



La MC2 accompagne et soutient le travail de Caroline Guiela Nguyen et son équipe à travers la coproduction du spectacle SAIGON. Ce soutien se traduit par un apport permettant de financer la production et un accueil des répétitions avant la création.

Au cours de la saison 2016 2017, l'équipe a travaillé 1 mois à la MC2 en salle René-Rizzardo (16 février - 15 mars 2017) et a pu répéter dans le décor finalisé.

Le spectacle était ensuite présenté à Comédie de Valence puis créé au Festival d'Avignon 2017.

Pour permettre au spectacle de partir en tournée sur la saison 2017 2018, la MC2 accueille les répétitions de reprise du spectacle du 30 octobre au 6 novembre.

5 représentations auront lieu dans la foulée du 7 au 11 novembre.

Tournée :

06 & 07 déc. 2017 – Comédie de Reims
12 janv. > 10 fév. 2018 – Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris
21 > 23 fév. 2018 – CDN de Normandie-Rouen
06 > 09 mars 2018 – Théâtre Dijon Bourgogne, CDN de Dijon
13 & 14 mars 2018 – La Comédie de Valence
04 > 07 avr. 2018 – Théâtre de la Croix-Rousse, Lyon
25 & 26 avril 2018 – CDN de Besançon Franche-Comté
15 > 18 mai 2018 – Théâtre National de Bretagne, Rennes
29 mai > 2 juin 2018 – Théâtre Olympia, CDN de Tours



Album photos

Documents de travail d'Alice Duchange.
Photos de Alice Duchange, C. Raynaud de Lage,
Jérémy Papin et Antoine Richard



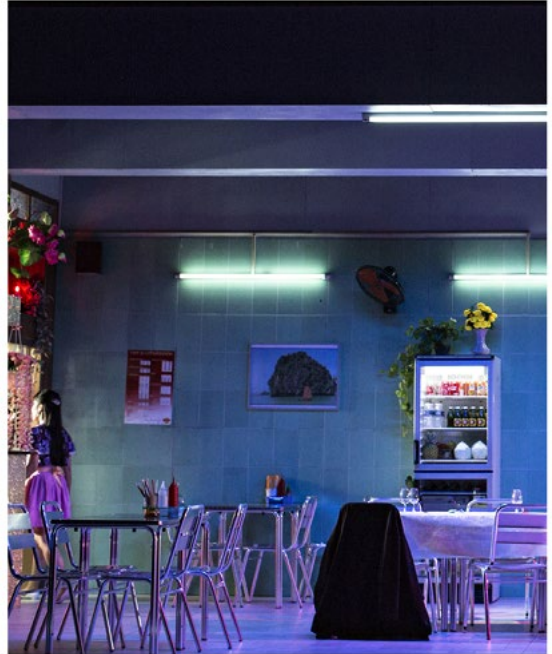
Bar et côté français



Cadre Vietnam



Cadre Vietnam



Fluo, ventilateur et fil électrique





Frigo et tables

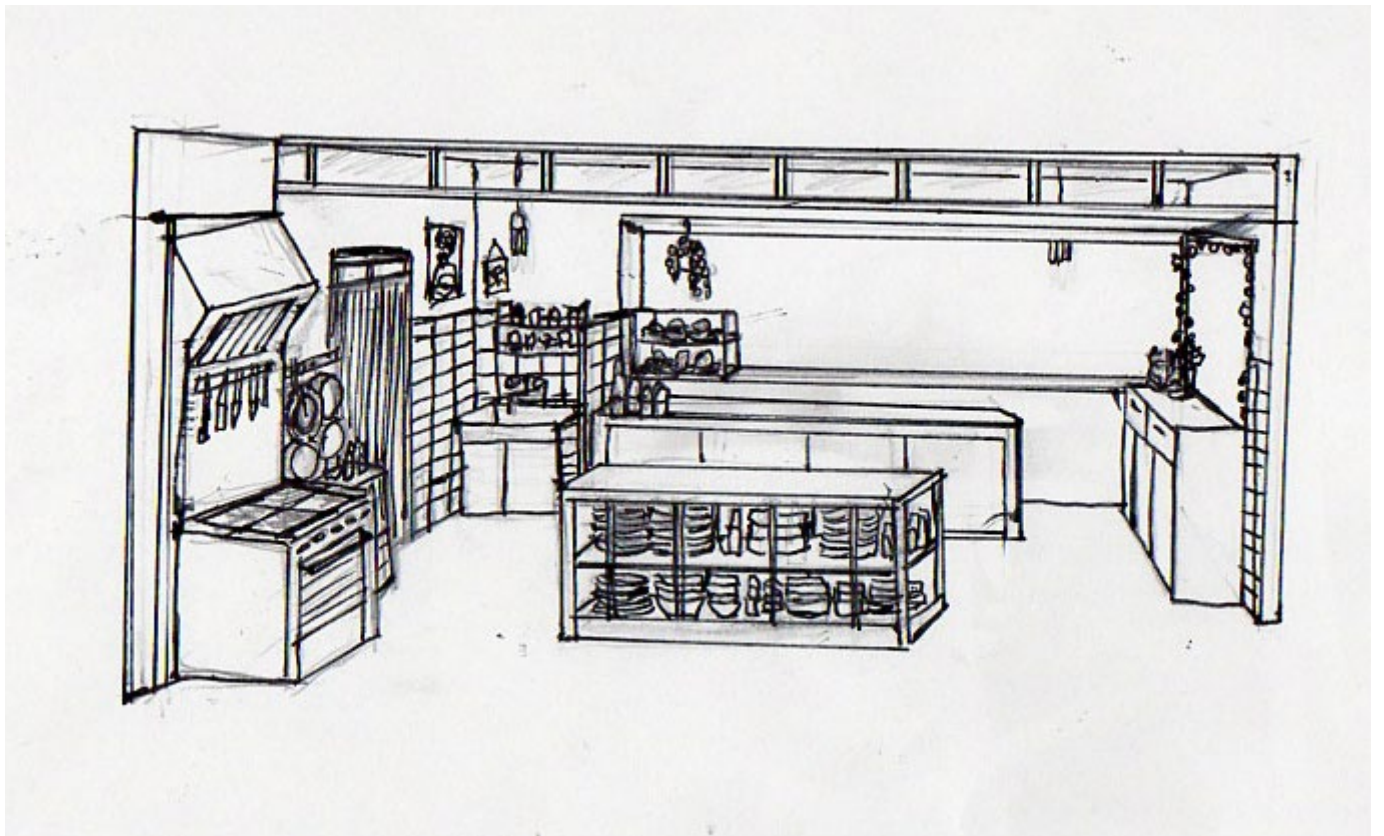


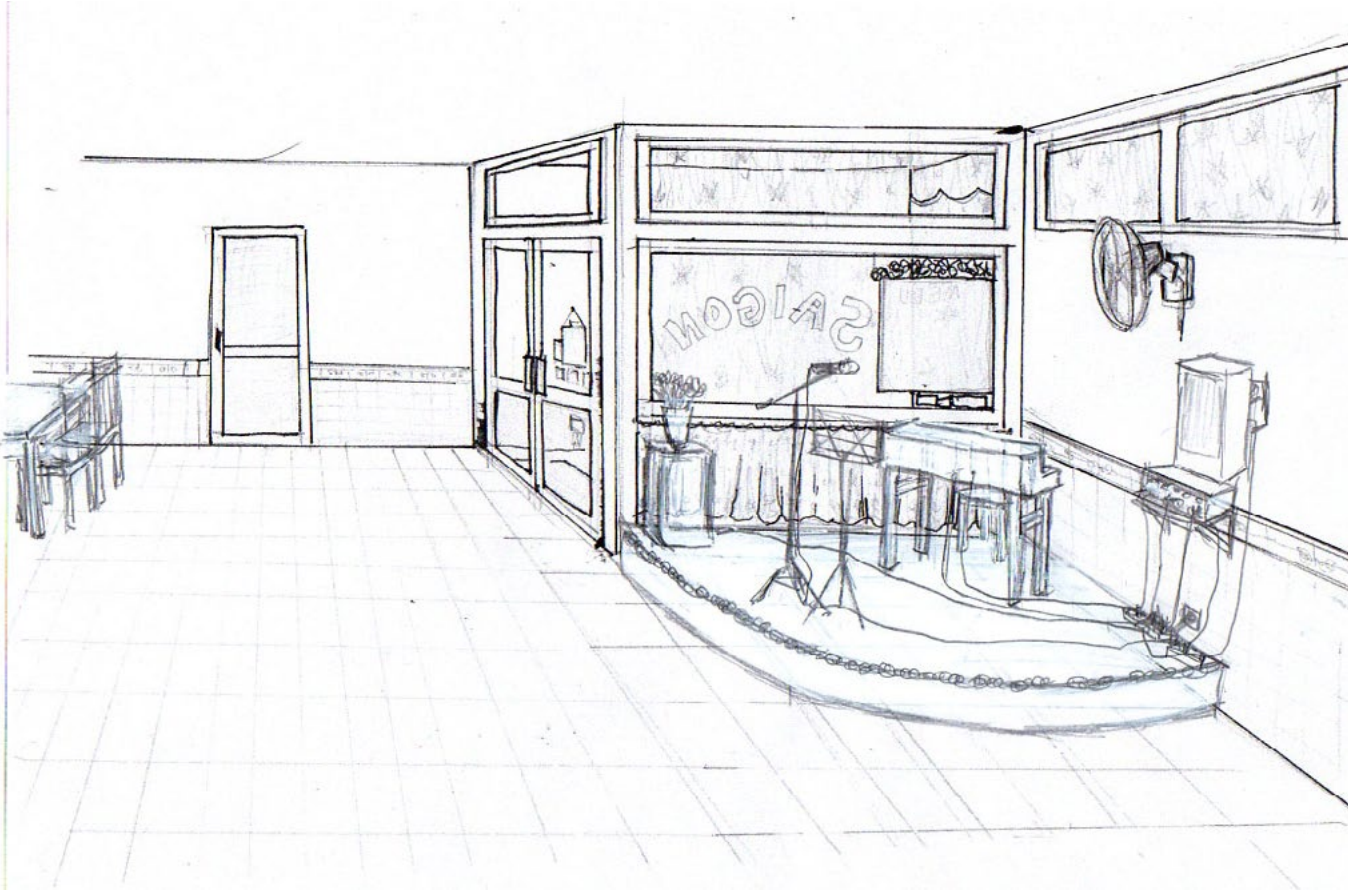
Porte et film PVC





Matiérage mur







Première maquette



Deuxième maquette



Deuxième maquette. Recherches sur la lumière



De la maquette...



... au décor

MC2: Grenoble
4 rue Paul Claudel
38100 Grenoble
04 76 00 79 70
mc2grenoble.fr



contact relation avec le public - scolaire

Delphine Gouard
delphine.gouard@mc2grenoble.fr
04 76 00 79 22

dossier réalisé par Juliette Nadal
professeur relais auprès de la MC2
juliette.nadal@ac-grenoble.fr

MC2:

