

WIELS

**THAO
NGUYEN
PHAN**

**MONSOON
MELODY**

01.02 – 16.08.2020

+1



INTRODUCTION

Monsoon Melody [Mélodie de la mousson] se concentre sur une trilogie d'installations vidéo de Thao Nguyen Phan – *Tropical Siesta* [Sieste tropicale] (2017), *Mute Grain* [Grain muet] (2019) et *Becoming Alluvium* [Devenir alluvion] (2019). L'artiste adopte une approche poétique pour aborder des questions pressantes telles que la sécurité alimentaire et nos responsabilités écologiques. Chaque film est accompagné d'une série de peintures, dont l'iconographie onirique – et parfois violente – évoque des légendes populaires ou des contes de fées.

Phan puise son inspiration dans l'histoire riche et mouvementée de son pays natal, le Vietnam. Son art dépasse un point de vue purement historique pour intégrer son intérêt pour la littérature et la langue. À travers la narration qui mêle l'histoire officielle et officieuse, elle remet en question ce qu'elle appelle « l'amnésie politique. » Elle révèle de manière subtile ce qui est oublié, tout en proposant une réalité alternative imprégnée de beauté.

Les protagonistes de Phan sont souvent des enfants et une grande partie de ce qu'elle filme est improvisée. Pour *Tropical Siesta*, elle a filmé ses cousins et leurs voisins. « Ils m'ont emmenée dans plusieurs de leurs lieux de jeu et j'ai écrit le scénario en suivant leurs activités quotidiennes. Parfois, je les ai juste suivis et c'est alors que la magie a opéré. » À l'instar de sa mentore, Joan Jonas, Phan s'accorde largement la liberté de jouer et d'adopter un langage visuel que l'on pourrait considérer comme naïf ou sentimental. Phan embrasse cependant la sentimentalité dans son acception originale : le recours aux sentiments sert de guide menant à la vérité.

Elle raconte à quel point travailler avec ces enfants ruraux a changé son approche à la création et sa vision du monde : « Le Vietnam se développe rapidement sur le plan économique. Cela engendre de lourds dégâts environnementaux et un immense fossé entre riches et pauvres (bien que nous soyons officiellement socialistes). Cette injustice sociale devrait faire enrager toute personne qui a une âme. Je suis triste du type d'éducation dispensé à ces enfants et j'admire leur aptitude à être purs et heureux en toutes circonstances. Je suis triste que dans le développement du pays, on oublie les populations rurales. Pour moi, les magnifiques paysages de la campagne vietnamienne sont ceux d'un traumatisme caché. Les enfants m'ont appris à respecter la poésie du quotidien, le caractère précieux de la vie. Je ne peux que leur en être reconnaissante. »

COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION : ZOË GRAY (WIELS) & HILDE TEERLINCK (HAN NEFKENS FOUNDATION). Texte de Zoë Gray. Toutes les citations de l'artiste sont extraites de la publication *Monsoon Melody* qui accompagne l'exposition.

SALLE 1

BECOMING ALLUVIUM & PERPETUAL BRIGHTNESS

Becoming Alluvium

2019

Single-channel colour video*

Perpetual Brightness

2019-ongoing

Watercolour on silk, Vietnamese

lacquer on wood (pigment,

lacquer, eggshell, silver leaf)

Made in collaboration with

Truong Cong Tung

Individual painting:

Delta (from Perpetual Brightness series)

2020

Vietnamese lacquer, pigment, silver and

gold leaf on wood

Made in collaboration with

Truong Cong Tung

* traduction disponible à la fin du guide

Becoming Alluvium est la vidéo la plus récente de Phan : un film qui poursuit sa recherche sur le fleuve Mékong et les cultures qu'il nourrit. Par le biais de l'allégorie, l'œuvre explore les changements environnementaux et sociaux générés par l'évolution de l'agriculture, la surpêche et la migration économique des paysans vers les zones urbaines. « La civilisation du Mékong peut se résumer en termes de matérialité – le fleuve de la riziculture inondée – et en termes de spiritualité – le fleuve du bouddhisme », explique Phan. « Toutefois, continue-t-elle, et contrairement aux enseignements de compassion et de pleine conscience que le Bouddha nous a transmis, la terre à travers laquelle coule le Mékong vit en réalité un conflit et des turbulences extrêmes (...). Ces dernières décennies, les interventions humaines sur le corps du fleuve se sont révélées d'une violence telle qu'elles ont irrévocablement transformé la nature de son flot et le destin de ses habitants. »

Malgré le caractère non chronologique de la narration et sa logique associative, le film de Phan peut être divisé en trois chapitres principaux. Le premier s'ouvre sur une citation du poète indien Rabindranath Tagore extraite de son recueil *Le jardinier d'amour*, publié en 1913, qui parle de l'unité que forment l'être humain et l'univers naturel. Le film relate l'effondrement d'un barrage qui a causé en aval la mort de plusieurs villageois, dont deux frères adolescents. « Ils se réconcilient dans leur prochaine vie ; le frère aîné se réincarne en dauphin Irrawaddy et le plus jeune frère, en jacinthe d'eau », raconte Phan. « Les deux sont emblématiques poursuit-elle, le dauphin Irrawaddy étant le cétacé bien-aimé du Mékong et la jacinthe d'eau étant une espèce notoirement invasive. » L'œuvre manifeste sa foi en l'image en mouvement en tant que « cascade de réincarnations » issue de son éducation dans une famille vietnamienne traditionnelle, où le bouddhisme, le taoïsme et le confucianisme coexistent avec une multitude de divinités locales.

Le deuxième chapitre du film combine des images de personnes qui naviguent sur le Mékong et vaquent à leurs occupations quotidiennes, avec une voix off qui lit un extrait de *L'amant* de Marguerite Duras. Ce roman autobiographique publié en 1984 raconte la jeunesse de l'autrice dans l'Indochine française (l'actuel Vietnam). Le langage visuel de ce chapitre du film de Phan est le plus documentaire, mais à travers ses accents lyriques, il parvient à marier l'épique et le quotidien. Par exemple, des images d'amoncellements d'ordures sont associées à des réflexions sur les déchets extraites de l'ouvrage *Le città invisibili* [Les villes invisibles] de l'auteur italien Italo Calvino, publié en 1972. En citant de tels écrivains, Phan puise dans une riche tradition littéraire de récits de voyage philosophiques et d'histoires imaginées ou (mal) remémorées de pays lointains.

Le dernier chapitre revisite un conte populaire khmer sur une princesse qui insiste pour que l'homme recrée la beauté de la nature, en l'occurrence en fabriquant un bijou aussi sublime que la rosée matinale. L'histoire est racontée par des illustrations animées de Phan, dans lesquelles elle peint ses protagonistes – ainsi que de multiples exemples magnifiques de faune et de flore – sur fond de gravures du XIX^e siècle. Celles-ci sont des illustrations de l'explorateur français Louis Delaporte qui a fait partie d'une expédition ayant tenté de remonter jusqu'à la source du Mékong. Phan émaille et adapte les images de Delaporte en y ajoutant une variété de créatures acéphales, inspirées des statues khmères décapitées qu'elle a vues au Musée Guimet à Paris, des sculptures rares et anciennes « sauvées » en étant dérobées par le pouvoir colonial.

Perpetual Brightness [Clarté perpétuelle] est le titre que Phan donne aux tableaux qui accompagnent le film et pour lesquels elle est revenue à des techniques traditionnelles apprises durant ses études à Hô Chi Minh-Ville. La structure dans laquelle les tableaux sont présentés fait référence à un paravent laqué de la designer moderniste Eileen Gray. « Néanmoins, explique Phan, et contrairement au purisme des paravents de Gray, *Perpetual Brightness* regorge d'allégories, tant sur le plan du sujet que de son exécution. Ce paravent est à double face, un côté représentant une carte fragmentée du fleuve des Neuf Dragons (le nom du Mékong en vietnamien) (...) peint à la laque selon la technique vietnamienne. Le fleuve est incrusté de coquille d'œuf et de feuilles d'argent. » De l'autre côté, les panneaux en soie représentent une cérémonie de deuil et d'invocation des esprits de baleines échouées, un rituel pratiqué par les pêcheurs des côtes vietnamiennes. Phan s'étend sur le lien entre son sujet et la discipline choisie :

« *Perpetual Brightness* critique le désir de clarté, d'éclat physique, la clarté de la consommation d'électricité et l'éclat du billet de banque. Cela se manifeste à travers la vitesse accélérée de la construction du barrage sur le Mékong. La peinture à la laque et la peinture sur soie (...) requièrent de l'eau pour exister en tant que médium artistique. La peinture à la laque ne peut sécher que dans une atmosphère relativement humide. Ensuite, la peinture est poncée sous l'eau courante afin de révéler les couches sous-jacentes ; chaque panneau de laque est en effet un site archéologique. De la même façon, le pigment de la peinture utilisée sur de la soie est absorbé par la méthode de lavage de chaque couche de peinture. La palette de la laque est entièrement produite à partir d'éléments naturels : de la terre, de la pierre, de la sève d'arbre à laque, des feuilles d'or et d'argent et des coquilles d'œufs. Il s'agit d'un processus similaire à celui des alluvions et des sédiments que le fleuve Mékong charrie vers son delta et qui nettoient les impuretés des activités chimiques et industrielles. »

SALLES 2 - 4

TROPICAL SIESTA & VOYAGES DE RHODES

Tropical Siesta

2017

Double-channel video, colour *

Voyages de Rhodes

2014-2017

Watercolour on found book pages

* traduction disponible à la fin du guide

Tropical Siesta est un film en couleur, diffusé sur deux écrans, qui se déroule dans une version alternative du Vietnam d'aujourd'hui, où tout le monde est fermier. L'œuvre prend deux textes du XVII^e siècle du prêtre jésuite français Alexandre de Rhodes comme prismes à travers lesquels examiner la colonisation, la représentation et les langues du Vietnam : *Histoire du royaume du Tonkin* (1650) et *Voyages et missions du père Alexandre de Rhodes de la Compagnie de Jésus en la Chine et autres royaumes de l'Orient* (1653). Ces ouvrages font partie des premières publications européennes sur la vie dans la région, mais Rhodes est surtout connu pour sa standardisation de la langue vietnamienne écrite en alphabet latin et la codification qu'il en a faite dans un dictionnaire vietnamien-portugais-latin en 1651.

L'idée de Phan pour *Tropical Siesta* a pris forme en 2016, lorsqu'elle a commencé à passer chaque été quelques mois dans un village reculé de la province du Gia Lai, sur les hauts plateaux du centre du pays. « Ce village, qui paraît si paisible, vit un bouleversement politique et souffre de dégâts environnementaux, de déforestation, de pauvreté et de la culture intensive et non durable de caoutchouc, de café et de poivre. Il porte en outre une histoire complexe de migration depuis que le groupe ethnique des Viets (Kinh) – l'ethnie majoritaire de la population vietnamienne – s'est installé parmi les communautés indigènes (les Jaraï). Aussi bien les Jaraï que les Viets ont un système d'écriture élaboré par des missionnaires et qui fait usage de l'alphabet latin. Alors que le vietnamien romanisé est aujourd'hui le système d'écriture officiel du Vietnam, la langue jaraï écrite n'est enseignée que dans les églises (la plupart des Jaraï étant désormais protestants ou catholiques). Je me suis rendu compte que personne ne pouvait mieux représenter cette histoire complexe que les enfants scolarisés qui apprennent à écrire. »

« Les livres de Rhodes sont les seuls textes que les enfants étudient », disent les sous-titres du film. « Les enfants transforment et manipulent les histoires en fonction de ce qui les intéresse. Pour eux, jouer à faire semblant égaye leur vie quotidienne agricole. » Les jeux d'enfants recèlent toujours quelque chose de sinistre et les images que filme Phan évoquent souvent des photographies journalistiques, en particulier les images désormais iconiques de la guerre du Vietnam, mais aussi de conflits plus récents ou de la crise des réfugiés.

Sa série de tableaux qui accompagne l'installation vidéo représente le monde onirique des reconstitutions ludiques et néanmoins sinistres des enfants. Les pages imprimées des livres de Rhodes deviennent le support physique de l'imaginaire de Phan. Plutôt que d'illustrer le texte, ses peintures engagent plutôt un dialogue entre différentes strates de réalité : le paysage vietnamien et ses coutumes tels qu'un missionnaire colonial les a documentés. Sous la domination coloniale française, le Vietnam a adopté l'alphabet romanisé que Rhodes a codifié et avec le temps, les idéogrammes chinois sont passés à la trappe. En superposant textes et images, Phan évoque aussi la pluralité de voix, de disciplines et de perspectives qui concourent à écrire (et à effacer) l'Histoire.

MUTE GRAIN & DREAM OF MARCH AND AUGUST

Mute Grain

2019

Three-channel video, black and white, 15
mins, 45 seconds

Audio in Vietnamese with English
subtitles*

Dream of March and August

2018-

Watercolours on silk, framed,
dimensions variable

Mute Grain est une installation vidéo à trois écrans, en noir et blanc, que Phan décrit comme «une berceuse dédiée à la perte de vies, à la séparation des vivants et des morts, incapables de se réconcilier à cause des tragédies de la guerre et de la famine.» Combinant la vidéo, le son, la peinture, l'installation et du matériel d'archives, l'œuvre raconte un événement historique rarement évoqué : la famine de 1945 lors de l'occupation japonaise de l'Indochine française qui aurait provoqué la mort de deux millions de Vietnamiens. Il s'agit d'une étude historique précise à travers laquelle Phan examine des questions actuelles d'insécurité alimentaire et de pénurie causée par l'homme. Alors que les sous-titres d'une neutralité brutale rapportent les effets de la famine, les images montrent de la profusion. On voit des gros plans de mains qui tressent un chapeau traditionnel, qui mangent du riz, qui caressent une vache, qui brossent un épi de maïs. Le son provient de ces actions et de ces textures, une contrepartie sensuelle d'un récit dur.

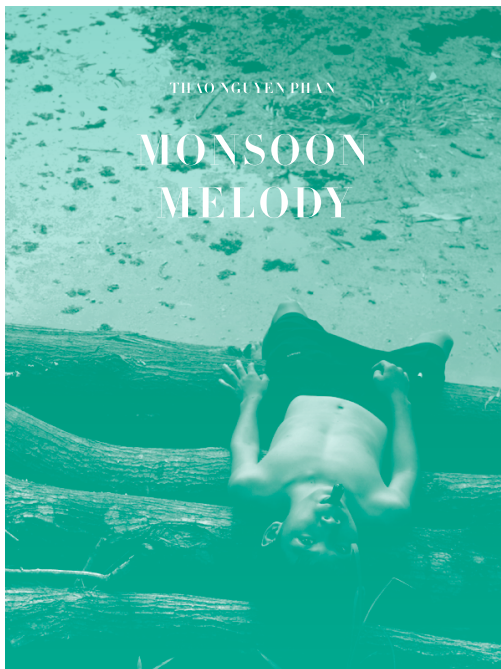
Phan entrecoupe des séquences photographiques historiques d'images qu'elle a filmées et y ajoute une strate narrative en dessinant des enfants fantasques et bien nourris sur les images implacables de corps émaciés. Avec sa dédicace – «Inspiré de souvenirs de Mars et Août, des enfants abandonnés en temps de famine» –, le film évolue du général vers le spécifique et se glisse en douceur à travers différentes époques, entre un moment historique spécifique, un temps abstrait de rêve et le temps présent. Malgré le sujet triste et potentiellement polémique, Phan explique : «Je ne suis jamais encline à créer quelque chose d'ouvertement critique ou de préférer des affirmations trop hardies. Mon héritage visuel est l'animation soviétique, comme *Le conte des contes* (1979) de Yuri Norstein et des réflexions sur les catastrophes environnementales à travers le point de vue naïf du Studio Ghibli japonais. *Mute Grain* ne déborde pas de preuves historiques et de chiffres. Au contraire, je m'efforce de poétiser, de fictionaliser, de rendre les expressions absurdes. Pour moi, la magie, l'irrationnel et l'imaginaire reflètent la réalité de manière plus profonde que la sobriété de faits ou de documents.»

L'histoire de Mars et Août raconte les mois les plus pauvres du calendrier lunaire, une période de pénurie durant laquelle les paysans devaient emprunter de l'argent ou chercher du travail en dehors des champs pour subvenir à leurs besoins. Mars et Août sont les protagonistes d'un conte peint qui fait écho au récit filmique. Phan utilise la technique orientale de la peinture sur soie pour représenter les enfants tragiquement séparés et coincés dans des mondes parallèles. Les tableaux sont accrochés en diptyques, comme le frère et la sœur du titre, « chacun étant le demi-contrepoint de l'autre : ils sont en désaccord tout en se soutenant l'un l'autre », dans une tradition d'allégorie à la fois européenne et asiatique.

PUBLICATION

MONSOON MELODY

L'exposition est accompagnée d'une publication également intitulée *Monsoon Melody*. Cette monographie présente des reproductions d'œuvres récentes de Phan et contient des textes de Zoë Gray (WIELS), Sam I-Shan, Lila Matsumoto, Han Nefkens, Pamela Nguyen Corey, Thao Nguyen Phan, Hilde Teerlinck et Thomas D. Trummer.



Langue : EN

Prix : €18

ISBN: 978-88-6749-397-5

Graphisme par :

Ok Kyung Yoon

Édité par :

Han Nefkens Foundation

Co-édité par : Fundació Joan

Miró, WIELS & Chisenhale

Avec l'aide de :

Galerie Zink Waldkirchen

Publiée et distribuée par :

Mousse Publishing

BIOGRAPHIE

Née en 1987 au Vietnam. Vit et travaille à Hô Chi Minh-Ville (Vietnam). Après une formation en peinture, Phan travaille en tant qu'artiste multimédia dont la pratique englobe la vidéo, la peinture, l'installation et la performance. Elle puise son inspiration dans la littérature, la philosophie et la vie quotidienne et observe des questions ambiguës dans les domaines des conventions sociales et de l'Histoire. Elle fait ses débuts filmiques lors de ses études à Chicago où elle obtient son MFA. Ses expositions individuelles et collectives incluent, entre autres, Rockbund Art Museum (Shanghai, 2019); la Biennale de Lyon (Lyon, 2019); la Biennale de Sharjah (Sharjah Art Foundation, 2019); Gemäldegalerie (Berlin, 2018); Dhaka Art Summit (2018); Para Site (Hong Kong, 2018); Factory Contemporary Arts Centre (Hô Chi Minh City, 2017); Nha San Collective (Hanoi, 2017); et Bétonsalon (Paris, 2016). Elle a fait partie de la sélection pour le Hugo Boss Asia Art Award 2019. Outre son œuvre d'artiste multimédia, elle est la cofondatrice du collectif Art Labor, qui explore des pratiques transdisciplinaires et développe des projets artistiques qui bénéficient aux communautés locales.

SOUTIEN & COLLABORATION

Cette exposition est le résultat du *Han Nefkens Foundation – LOOP Video Art Award* que Phan a remporté en 2018. Elle marque également le début d'une série de collaborations entre la Han Nefkens Foundation et WIELS, qui vont réunir leurs ressources et leur expertise pour soutenir et présenter des œuvres audiovisuelles ambitieuses du monde entier. Cette exposition est aussi le fruit d'une collaboration avec la Fundació Joan Miró (Barcelone) & Chisenhale Gallery (Londres) et est soutenue par la Galerie Zink Waldkirchen.

design: olinwater.be

f wielsbrussels
@ wiels_brussels

Han Nefkens Foundation



CHISENHALE GALLERY

Fundació Joan Miró
Barcelona

GALERIE ZINK

WIELS.ORG



Becoming Alluvium (Devenir alluvion) **SOUS-TITRES EN FRANÇAIS**

Contexte : musique folklorique de l'embouchure du Mékong

Pourquoi la lampe s'est-elle éteinte ?

Je l'entourai de mon manteau pour la mettre à l'abri du vent ;
c'est pour cela que la lampe s'est éteinte.

Pourquoi la fleur s'est-elle fanée ?

Je la pressai contre mon cœur avec inquiétude et amour ;
voilà pourquoi la fleur s'est fanée.

Pourquoi la rivière s'est-elle tarie ?

Je mis une digue en travers d'elle afin
qu'elle me servît à moi seul ;
voilà pourquoi la rivière s'est tarie.

Pourquoi la corde de la harpe s'est-elle cassée ?

J'essayai de donner une note trop haute pour son clavier ;
voilà pourquoi la corde de la harpe s'est cassée.

(extrait de *Le Jardinier d'amour*, de Rabīndranāth Tagore)

TITRE : Devenir alluvion

Un film de Thao Nguyen Phan

inspiré par la beauté et la souffrance du Mékong

(basé sur l'histoire de l'effondrement du barrage de Col D
au Laos en 2018 et d'un conte traditionnel laotien)

Il était une fois un pays paisible dans l'embouchure
du fleuve Mékong.

La mauvaise voie imputable

à l'irrigation et la consommation d'électricité a causé la
rupture d'un énorme barrage hydroélectrique et sonnē le
glas de nombreux habitants des villages en aval.

Cette fratrie n'a pas échappé à ce destin tragique.

Le fleuve commémore les pauvres âmes de ses enfants
avec une cascade de réincarnations.

Le frère aîné s'est réincarné en dauphin de l'Irrawaddy ;
le frère cadet en jacinthe d'eau.

Quand le ciel et la terre furent à nouveau en paix,
le dauphin de l'Irrawaddy et la jacinthe d'eau se sont parlé :

La jacinthe d'eau : « J'étais humain dans ma vie passée,
donc, je ne ferai jamais de mal à personne dans cette vie. »

L'Irrawaddy : « Moi aussi. J'étais aussi un humain
dans ma vie passée, je ferai donc de mon mieux pour
sauver davantage d'êtres sensibles dans cette vie. »

L'Irrawaddy et la jacinthe d'eau ont partagé
des histoires de leurs vies passées.

Quelles que soient leurs réincarnations

ils s'attardent toujours autour de cette rivière,
leur mère maternelle et leur plus grande ennemie.

PREMIÈRE RÉINCARNATION

(extrait de *L'Amant* de Marguerite Duras,
lu en voix off par Truong Que Chi)

De ma vie entière, je ne reverrai de fleuves
aussi beaux que ceux-là, aussi grands, aussi sauvages,
le Mékong et ses bras qui descendent vers les océans,
ces territoires d'eau qui vont aller disparaître
dans les cavités des océans.

Dans la platitude à perte de vue,
ces fleuves, ils vont vite, ils versent comme
si la terre penchait.

Le passage d'un bac sur le Mékong.

L'image dure pendant toute la traversée du fleuve.

J'ai quinze ans et demi.

Il n'y a pas de saisons dans ce pays-là,
nous sommes dans une saison unique, chaude, monotone,
nous sommes dans la longue zone chaude de la terre,
pas de printemps, pas de renouveau.

Dans le soleil brumeux du fleuve, le soleil de la chaleur
les rives se sont effacées, le fleuve paraît
rejoindre l'horizon.

Le fleuve coule sourdement, il ne fait aucun bruit,
le sang dans le corps.

Pas de vent au dehors de l'eau.

Le moteur du bac, le seul bruit de la scène,
celui d'un vieux moteur déglingué aux bielles coulées.

De temps en temps, par rafales légères, des bruits de voix.

DEUXIÈME RÉINCARNATION

(extrait de *Le città invisibili* (Les Villes invisibles) d'Italo Calvino)

Pas tant les choses qui chaque jour sont fabriquées,
mises en vente et achetées,
que celles qui chaque jour sont mises au rebut
pour faire place à de nouvelles.
Au point qu'on se demande si la véritable passion
de la ville est vraiment,
le plaisir des choses neuves et différentes,
ou si ce n'est pas plutôt le plaisir de l'expulsion,
l'éloignement,
la séparation d'avec une impureté récurrente.

Voici maintenant le résultat :
plus la ville expulse de marchandises,
plus elle en accumule ;
les écailles de son passé se soudent ensemble
et font une cuirasse qu'on ne peut plus enlever ;
en se renouvelant chaque jour,
la ville se conserve toute dans cette seule forme définitive :
celle des ordures de la veille, qui s'entassent
sur les ordures des jours d'avant
et de tous les jours, années, lustres de son passé.

Peut-être le monde entier, au-delà des frontières
de la ville, est-il couvert de cratères d'ordures,
chacun avec au centre une métropole en éruption
ininterrompue.

Peut-être un cataclysme nivellera la sordide
chaîne de montagnes,
effacera toute trace de la métropole
sans cesse habillée de neuf.

LA PROCHAINE RÉINCARNATION

DERNIÈRE RÉINCARNATION

(inspiré d'un conte populaire khmer)

Quand le royaume fut divisé en plusieurs territoires,
il y avait une belle princesse dans l'une des monarchies
le long du Mékong.

Un jour de pluie persistante lors de la mousson du sud,
la princesse éprouva une infinie tristesse.

Quand la pluie cessa de tomber, la lumière du soleil
se mit à briller et la princesse se tenait toujours hébétée
dans son jardin, rêvassant aux dernières gouttes d'eau qui
s'écoulaient des feuilles des arbres, tombaient sur
les orchidées en fleur et engendraient
une rosée étincelante et colorée.

Soudain, la princesse rayonna de joie.

Elle courut trouver son père, l'empereur,
et s'agenouilla pour lui soumettre une demande urgente :

- Mon Seigneur, mon père, je vous en supplie, procurez-moi
un bijou précieux fait de la rosée de la mousson
à porter le jour de mon mariage !

L'empereur fut surpris.

- Chère fille ! Comment réaliser cela ?

- Pourriez-vous me donner des bijoux que personne
n'a jamais eus ni même imaginés ?

Ému par la demande audacieuse de sa fille bien-aimée,
l'empereur commanda aux meilleurs orfèvres de la région
de fabriquer les bijoux de rosée dans le mois,
sinon ils seraient décapités.

La nouvelle bouleversa tout le royaume.

Les orfèvres s'empressèrent de soumettre les plus beaux
bijoux faits des matériaux les plus précieux,
mais aucun ne plut à la princesse.

Le dernier jour s'écoula sans qu'aucun bijou de rosée
n'eût été fabriqué.

Les orfèvres se lamentèrent, tous en voie d'être exécutés.

Au milieu de la confusion, un moine entra au palais
pour offrir une coiffe faite de rosée de la mousson.

- Votre Majesté, j'ai un moyen de transformer la rosée
de la mousson dans les plus beaux bijoux du monde.

Je demande juste à la princesse de recueillir
et de m'apporter quelques gouttes de rosée.

J'entreprendrai d'emblée la fabrication.

Ravie, la princesse espéra prendre la rosée du toit
du temple mais en vain, toutes les gouttes se mêlèrent
en une eau stagnante.

Ce n'est qu'alors que la princesse prit conscience
de sa vaine demande.

Honteuse de son acharnement injustifié,
la princesse se métamorphosa en rosée et s'évapora
dans le vaste Mékong.

Tropical Siesta (Sieste tropicale) SOUS-TITRES EN FRANÇAIS

Vietnam
Le Présent.

Après des années d'indépendance et
de politique d'isolement,
le gouvernement a atteint avec succès
une agriculture cruciale pour l'économie de la nation.
Tout le monde est fermier.
Le temps est figé dans de paisibles rizières infinies.
Les enfants vivent dans des communautés et
travaillent dans des collectivités agricoles autosuffisantes.
Dans la communauté, il y a une école
qui porte le nom « Alexander de Rhodes ».
Sans adultes pour les encadrer,
les enfants conçoivent leur propre programme scolaire.
Les enfants prennent des récits du livre
Histoire du Royaume du Tonkin écrit en 1651,
pour reconstituer un jeu de fantaisie.
Les livres de Rhodes sont les seuls textes
que les enfants étudient.
Tous les autres souvenirs sont enfermés
dans une bibliothèque,
cachés dans un dédale hexagonal
dont la clé et l'emplacement ont été égarés.
Les enfants transforment et manipulent
les histoires en fonction de ce qui les intéresse.
Pour eux, jouer à faire semblant
égaye leur vie quotidienne agricole.

Illusion 1 : À propos de crime et châtement

Le soldat emmène le prisonnier dans la cellule.
Il n'y a pas d'entraves en métal, mais une en bois.
L'entrave se compose de deux longues planches de bois,
attachées comme une échelle,
posées en équilibre sur les épaules du prisonnier.
Deux autres planches en bois sont placées
autour du cou du prisonnier
et ne peuvent pas être desserrées.
Cette entrave est extrêmement gênante.
Le prisonnier doit la porter jour et nuit,
même dans la cellule.
Ne disposant d'aucun moyen matériel
pour subvenir à ses besoins en prison,
le prisonnier portant ce dispositif honteux
est autorisé à demander l'aumône au marché
pour survivre en prison.

Illusion 2 : le conte de la déesse de l'eau

En raison de son style de vie tristement célèbre
une princesse chinoise fut punie par son père
qui la noya dans la mer.

Son cadavre a flotté et dérivé
jusqu'à un port au Tonkin.

Le corps d'un homme du coin
qui s'est noyé par accident
est retrouvé en train de flotter à côté du sien.

Les villageois les ont soigneusement enterrés.

Ils vouaient aussi au port un culte
de déesse protectrice.

Aujourd'hui, les locaux appellent ce port de mer
le Port de la Reine.

Cette superstition s'est rapidement répandue
dans tout l'Annam,

tous les ports de cette nation possèdent
des temples à la gloire de cette femme décadente.

Tous les marchands et marins font des offrandes
à cette déesse marine et aux autres dieux de l'océan.

Un jour, Dieu apparaîtra, comme nous l'espérons.

Les temples païens consacrés
à cette princesse licencieuse et dégénérée
seront dédiés à la vierge de notre royaume céleste,
la véritable étoile de l'océan
qui guidera, bénira et sauvera nos mortels.

La sieste est une habitude étrange
des habitants des tropiques.

Après une matinée de travail dans les rizières,
les enfants se couchent sur ses berges
sous l'ombre d'un vieil arbre

ou après les cours, ils se reposent sur leurs pupitres
en faisant une sieste.

Ici, les enfants grandissent en rêvassant.

Vers midi, lorsque le soleil projette son ombre dressée,
c'est un moment de mythologie et de poésie.

Mute Grain (Grain muet) SOUS-TITRES EN FRANÇAIS

Au début, les gens se sont mis à mendier pour survivre,
mais qui pouvait leur donner l'aumône ?
Ils ont commencé à jeûner.
Ensuite, ils sont tombés malades.
Ils ont vendu les vaches, la charrue et le joug,
ils ont mangé les semences de riz.
Ils ont vendu tout ce qui leur était cher,
leurs terres et leurs biens.
Ensuite, ils ont vendu leurs filles.
Puis, ils ont vendu leurs garçons.
Après cela, ils ont vendu leurs femmes.
Les prochains – filles, garçons ou femmes –,
qui les achèterait ?
Des acheteurs, il n'y en avait point, que des vendeurs.
Par manque de nourriture, ils ont commencé
à manger les feuilles des arbres, de l'herbe, des graines...
Beaucoup ont fui, mais n'ont atteint que quelque terre
étrangère pour y mourir de faim.
Ceux qui sont restés ont mangé de la nourriture
non comestible ou ont survécu sans nourriture
jusqu'à ce que la maladie les frappe et qu'ils meurent.

Générique du début

Grain muet (en Vietnamien et en Anglais)
Une image animée de Thao Nguyen Phan.
Inspirée par la mémoire de Mars et d'Août,
des enfants abandonnés en temps de famine.

Durant la famine, Mars et Août étaient abandonnés
dans le village parmi d'autres enfants, tandis que leurs
parents partaient vers les villes à la recherche de travail
et de nourriture.

Un jour, j'ai trouvé de la canne à sucre.
Fou de joie à l'idée que la douceur de la canne à sucre
puisse atténuer notre faim tenaillante
j'ai commencé à couper et entailler l'écorce de la canne.
Malheureusement, le couteau m'a échappé
et a frappé Août à la tête, causant sa mort immédiate.
Août devint un fantôme affamé.
Je continuais à rencontrer l'âme attardée de ma sœur
qui ne pouvait sans doute pas se réincarner et errait.

Au moins, elle n'est pas morte de faim.

Mars a survécu à la famine.
Des années plus tard, un groupe d'écrivains
est venu dans son village et a posé des questions
sur la famine à plusieurs personnes âgées.
Mars était parmi elles.

D'abord, le père est décédé,
laissant sa femme et trois jeunes enfants.

Peu après, la mère est décédée.
Sur son lit de mort, ses longs cheveux tombaient,
son corps était plein de poux
et ses enfants rampaient autour du corps,
tentant encore de téter ses seins.

Nous cultivions le riz, le maïs était presque
prêt pour la moisson,
si les Japonais ne nous avaient pas forcés à l'arracher,
nous aurions encore eu ces récoltes pour assouvir
notre faim.
La famine n'aurait pas été aussi terrible.
Mais ils nous ont forcés à extirper le riz
pour faire pousser du jute et du ricin.
Le village entier n'avait pas de récolte.
Nous mourrions de faim.

En 1946, les gens ont récolté le riz
de la saison d'hiver et d'été.
Plus personne ne pouvait supporter la faim,
les gens ont récolté plus tôt et mangé le riz jeune.
Les gens ont mangé trop de riz, ont bu trop d'eau.
Leurs corps n'ont pas pu le supporter.
Ils sont morts de dyspepsie due à la suralimentation.

Quand les Français et les Japonais se sont affrontés,
ils ont acheté et amassé tout notre riz,
mais ils ont tout jeté dans la rivière,
la rivière Cau Do dans mon village.
J'ai mangé le riz que j'ai ramassé moi-même
dans la rivière.
J'ai fait des gâteaux de riz avec ce riz pourri.

Dans la nuit du 23 décembre 1944 du calendrier lunaire,
ma mère est morte.
Ma femme, Nguyen Thi Nhung, et moi avions
un fils de trois ans.
Il est mort la nuit du Nouvel An.
Quelques jours plus tard, ma femme a suivi.
Après le Nouvel An lunaire, le 12 janvier,
mon frère est mort.
Il n'y avait aucun médicament.
Quand je l'ai touché, il était chaud comme le feu,
son corps était doux comme un melon.
Pas même d'argent pour acheter un cercueil.

(Vieille femme lisant un poème populaire)

L'année du Coq 1945 fut une période agitée.
Les Japonais sont arrivés à Hải Phòng,
une ville portuaire en Indochine française.
La Guerre mondiale était à son apogée.
L'armée impériale s'était déployée
à travers l'Extrême-Orient.

Le 27 mars, les Japonais ont vaincu les Français.
Victime de nations puissantes, notre pays a souffert.
Les alliés ont ordonné aux Japonais de rendre les armes.
Les Chinois sont arrivés et ont confisqué
les armes japonaises.
Hô Chi Minh a mené la Révolution sous le drapeau rouge
à l'étoile jaune de la jeune nation.
Le Viêt Minh s'était entraîné intensément,
déterminé à libérer la nation.
La jeunesse était unie, l'étude de l'alphabet latin
s'était popularisée.
Célébrons la reconquête de notre nation meurtrie,
finalement sur le chemin du bonheur.
Les gens vivaient en paix et en harmonie
dans la République Démocratique du Vietnam.
Souvenir de la famine tragique.
Les envahisseurs ont pris tout le riz,
ils ont arraché les cultures de riz pour
faire pousser du jute.
Tous les grains, les pois ont été détruits,
il ne restait plus rien.
Meubles vendus, maisons vendues,
terres et rizières vendues tous les jours
pour de la nourriture.
60 dôngs pour un sac de riz de taille moyenne,
30 dôngs pour une douzaine de sacs de coton.
Chaque bol de riz coûtait 1 dông,
mais il n'y avait plus d'argent.
Le corps était comme un fantôme,
les vêtements en loques,
toutes les feuilles comestibles, consommées.
Des racines de bananiers avec du sel,
tout pour arrêter l'âme affamée.
Les engrais ont remplacé le riz,
le son du bétail est devenu du porridge.
Les gens ont pâli, toute la société périssait.
On a servi de la chair humaine cuisinée
prétendant qu'il s'agissait de viande de chien,
et les gens l'ont consommée sans le savoir.
Des enfants étaient abandonnés au marché,
les gens ne pouvaient plus se soutenir les uns les autres.
Depuis le début de l'humanité,
ceci était le comble de la souffrance humaine.

Mon grand-père était connu sous le nom de Mars.

Après la mort de mes parents,
j'ai vécu seul avec mon grand-père,
pendant près de dix ans
dans une maison à la campagne.
Grand-père Mars était aveugle.
Pendant des années, il était assis dans la même pièce,
au même endroit, tourné vers l'orient.
Parfois, il tournait la tête vers le sud,
mais il n'a jamais fait face au nord.
Un jour, j'ai pris conscience de l'habitude
de mon grand-père de ne faire face
qu'à une seule direction
et cela m'a fort préoccupé.

Parfois, je m'asseyais longtemps en face de lui,
et fixais longuement son visage
en me demandant s'il se tournerait vers le nord,
ne serait-ce qu'une fois.
Mais mon grand-père tournait sa tête vers la droite toutes
les cinq minutes, comme une poupée électrique,
ne regardant que vers le sud.
Cela m'a procuré un sentiment de tristesse.
Cela paraissait étrange.
Mais le sud était un endroit ensoleillé.
Je me demandais si le sud était ressenti
comme plus léger, même par un aveugle ?

En un clin d'œil, j'étais de retour dans mon village.
Les montagnes, les rivières, le village,
le bambou... Tout était identique.
Je suis arrivé à un petit coude de la rivière
où je nageais enfant.
Néanmoins, en regardant attentivement,
j'ai eu un sentiment étrange.
Comme c'était différent, rien que ces dernières semaines !
Je n'ai vu personne que je connaisse dans le village.
J'ai questionné des gens au sujet de mon nom.
Un vieil homme m'a dit :
« Quand j'étais un jeune garçon, j'ai entendu
de mes ancêtres que dans ma famille, il y avait
un homme appelé Mars.
Un jour, il s'est perdu dans une grotte.
Depuis lors, trois cents ans ont passé. »
Dans cette grotte, j'ai rencontré l'esprit d'Août
qui a partagé un bol de riz avec moi,
ce qui m'a sauvé.
Extrêmement triste, je suis retourné à la montagne,
espérant retrouver la grotte magique.
Mais la jungle avait repris le dessus,
effaçant le sentier qui y menait.
Je ne pouvais plus trouver l'entrée.

Au pied de la berge, il y avait un amas ondoyant
de magnifiques lanternes multicolores
telles qu'on peut les voir lors de fêtes
dans un village rural reculé.
Je savais que c'était un groupe d'enfants qui faisaient
la chasse aux insectes près des buissons de la berge.
Il y avait une vingtaine de lanternes
que les enfants avaient fabriquées avec amour et soin.
Les lanternes ondoyantes, le rassemblement d'enfants
sur ce versant isolé, était-ce une scène de conte de
fées ?

C'est un grillon à sonnette ! C'est un grillon à sonnette !