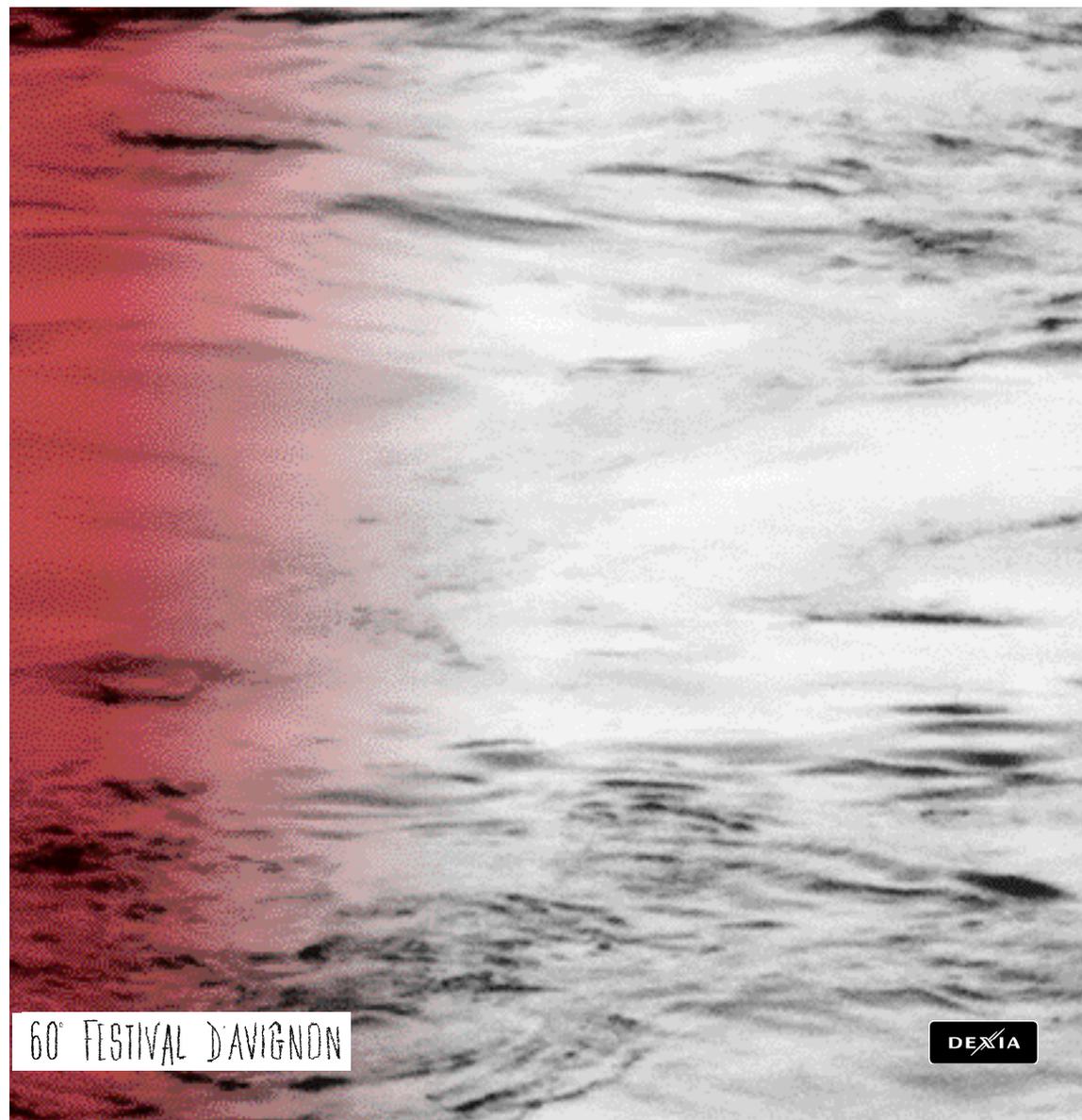


ERIC VIGNER /  
MARGUERITE DURAS

# Pluie d'été à Hiroshima

D'après La Pluie d'été et Hiroshima mon amour  
de Marguerite Duras



60° FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

11 • 12 • 13 • 15 • 16 • 17 • 18 • 19 • 21 • 22 • 23 • 24

CLOÎTRE DES CARMES • 21H30 • durée 2h40 entracte compris Création au Festival d'Avignon

TEXTE **MARGUERITE DURAS**

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE **ÉRIC VIGNER**

AVEC

**HÉLÈNE BABU** LA MÈRE

**BÉNÉDICTE CERUTTI** JEANNE

**THIERRY GODARD** L'INSTITUTEUR

**NICOLAS MARCHAND** ERNESTO

**MARIE ÉLÉONORE POURTOIS** LE JOURNALISTE

**THOMAS SCIMECA** LE PÈRE

**ATSURO WATABE** LUI

**JUTTA JOHANNA WEISS** ELLE

COLLABORATION ARTISTIQUE **M/M (PARIS)**

COSTUMES **PAUL QUENSON**

LUMIÈRE **JOËL HOURBEIGT**

SON **OLIVIER PÉDRON**

MAQUILLAGE **SOIZIC SIDOIT**

ASSISTANTS À LA MISE EN SCÈNE **OTHELLO VILGARD, NICOLAS ROUGET**

ASSISTANT À LA SCÉNOGRAPHIE **JÉRÉMIE DUCHIER**

ASSISTANT À LA LUMIÈRE **RÉMI GODFROY**

Coproduction CDDB-Théâtre de Lorient Centre dramatique national, Festival D'Avignon

Les dates de *Pluie d'été à Hiroshima* après le Festival

Centre dramatique national de Normandie, Comédie de Caen, du 17 au 20 oct 2006 – Théâtre Nanterre-Amandiers, Centre dramatique national, du 18 nov au 22 déc 2006 – Le Quartz, Scène nationale de Brest, du 17 au 20 jan 2007 – Théâtre national de Toulouse, Centre dramatique national, du 1<sup>er</sup> au 10 fév 2007 – Setagaya Public Theater, Tokyo, du 29 mai au 10 juin 2007

# Un entretien avec Éric Vigner

**VOTRE COMPAGNONNAGE AVEC MARGUERITE DURAS DATE DE 1993. EST-CE UNE RENCONTRE AVEC UNE ÉCRITURE OU AVEC UN ÉCRIVAIN ?**

**Éric Vigner** C'est d'abord la rencontre avec un écrivain, qui par la suite a provoqué la rencontre avec la femme écrivain. Marguerite Duras est venue voir *La Pluie d'été*, elle est revenue plusieurs fois, dans des villes différentes et pour avoir aimé ce travail, elle m'a offert les droits du scénario *Hiroshima mon amour*. Chez elle, il est difficile de distinguer l'écriture de l'écrivain, elle disait ne vouloir exister qu'en tant qu'écrivain. À propos de *L'Amant*, elle écrit : « J'ai découvert que le livre c'était moi. Le seul sujet du livre, c'est l'écriture. L'écriture c'est moi. Donc moi, c'est le livre ».

Mon travail au théâtre d'une façon générale, et plus particulièrement avec Duras, est plus lié à la volonté de faire entendre une écriture qu'à celle de raconter des histoires. Et, pour citer l'auteur : « Écrire ce n'est pas raconter des histoires. C'est le contraire de raconter des histoires. C'est le tout à la fois. C'est raconter une histoire et l'absence de cette histoire. C'est raconter une histoire qui en passe par son absence ». C'est à l'acteur, par l'acte de prononciation, de donner à éprouver ce que Duras active et réactive sans cesse d'œuvre en œuvre : l'écriture en train de se faire, de s'inventer tout en se défaisant. Elle dit « on ne peut pas écrire sans la force du corps ». L'écriture, ça ne se nomme pas ; c'est comme un souffle qui à un moment donné rencontre le corps de l'acteur et celui de l'auteur dans le moment même du jaillissement de l'écriture. C'est ce moment que je recherche dans le travail avec les acteurs.

Avec le recul, je m'aperçois que j'ai surtout fait du théâtre avec des écritures qui ne sont pas, à proprement parler, dramatiques. Je pense à Dubillard, aux minutes du procès Brancusi mais aussi à Duras. Ce n'est pas sur son œuvre théâtrale que je me suis penché. En ce qui concerne ce projet de *Pluie d'été à Hiroshima*, il s'agit de deux écritures liées au cinéma. Avant le livre *La Pluie d'été*, écrit en 1990, il y a eu un film intitulé *Les Enfants* réalisé en 1984.

**VOTRE PROJET EST UN DIPTYQUE ?**

Tout d'abord, il était question d'Hiroshima. En arrivant à Lorient en 1996, après ma nomination comme directeur du Centre dramatique, j'ai trouvé une ville profondément stigmatisée par sa destruction liée à la seconde guerre mondiale, en même temps qu'oubliée d'un passé glorieux qui signait son acte de naissance : La Compagnie des Indes Orientales. Devant moi se dressait la plus grande base de sous-marins du mur de l'Atlantique. La mesure des lieux contenait l'histoire de ce premier amour pour un soldat allemand tué le 2 août 1944, la destruction de la ville d'Hiroshima et l'Orient dans sa mémoire originelle. Il me semblait que *Hiroshima mon amour* avait trouvé son lieu de représentation. Mais ça ne se faisait pas. Ça ne s'est pas fait. Et puis du temps a passé. J'ai pris des chemins de traverse avec *La Bête dans la Jungle*, *Savannah Bay* et *La Douleur*. J'ai tenté d'aborder *Hiroshima mon amour*, avec une première lecture avec Valérie Dréville filmée par Arte, puis un projet, il y a deux ans, à Tokyo où j'ai rencontré l'acteur japonais Atsuro Watabe.

Aujourd'hui, dix ans plus tard, soixante ans après le bombardement d'Hiroshima, l'envie m'est revenue, concrète, de construire réellement ce projet, d'une manière originale, ouverte. J'ai voulu comprendre pourquoi, après avoir vu *La Pluie d'été*, Marguerite Duras m'avait donné *Hiroshima mon amour*. En relisant ces deux œuvres, j'ai eu le sentiment que *Hiroshima mon amour*, écrit trente ans avant *La Pluie d'été*, pouvait peut-être s'inscrire dans la suite de ce roman. On pouvait lier ces deux histoires. À la fin de *La Pluie d'été*, Ernesto, cet enfant qui découvre *L'Éclésiaste* sans jamais avoir appris à lire, accède à la connaissance, devient un professeur, puis ensuite un savant. Il part en Amérique, puis un peu partout dans le monde, au hasard de l'implantation des grandes centrales scientifiques de la terre. La famille est détruite. La famille est en ruine et sur ces ruines de *La Pluie d'été*, au milieu des flammes, pouvait enfin surgir cette femme magnifique qui entend une voix lui dire « Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. ».

Alors oui, en effet, on peut dire que ce projet est un diptyque dans la mesure où ces deux textes

sont présentés dans un même espace. On est porté de *La Pluie d'été* vers *Hiroshima mon amour* ; une même énergie tient la représentation, du début à la fin, les thématiques se répondent, l'histoire se poursuit dans le mouvement de l'écriture finissant par former un tout que l'on a nommé d'une façon générique : *Pluie d'été à Hiroshima*.

**VOUS PARLEZ AVEC RAISON D'UN SCÉNARIO DE FILM CONSTRUIT COMME UNE TRAGÉDIE. CELA FACILITE-T-IL L'ADAPTATION THÉÂTRALE ?**

Avec Duras, c'est toujours et avant tout d'écriture dont il s'agit. L'écriture a pris forme dans les livres, des romans, des articles, des pièces de théâtre, des scénarios de films...

Ainsi, quand elle publie le scénario de *Hiroshima mon amour*, elle rajoute les textes préparatoires, les séquences coupées, les portraits des personnages. Elle fait œuvre nouvelle. *La Pluie d'été* en est aussi un exemple parfait puisque de la phrase d'Ernesto : « Je ne retournerai pas à l'école parce que, à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas », Duras a d'abord fait un album pour les enfants *Ah! Ernesto* en 1971, puis un film *Les Enfants* en 1984, puis un livre *La Pluie d'été* en 1990 ; ce livre est devenu du théâtre en 1993, puis de nouveau un film pour Arte, et de nouveau du théâtre dans cet ensemble *Pluie d'été à Hiroshima* qui lie les deux histoires. L'héritage de Duras c'est aussi cette capacité qu'elle avait de remettre sans cesse en chantier ses propres œuvres et qu'elle nous lègue comme possibilité. Elle n'est plus là, et pourtant, l'écriture poursuit son chemin et génère d'autres écritures. Pour répondre à la question de manière plus large, je pense que dès qu'il y a écriture, il y a possibilité de théâtre. L'œuvre durassienne représente un tout.

**MAIS DANS «HIROSHIMA MON AMOUR», IL Y A DES FAITS HISTORIQUES PRÉCIS : LES FEMMES TONDUES EN 1944, LE BOMBARDEMENT D'HIROSHIMA...**

Oui, mais c'est la condition pour faire advenir le récit, c'est son cadre. Cette inscription dans un événement historique permet aussi son dépassement. Hiroshima devient le territoire commun où les données universelles de l'amour, de la douleur, peuvent apparaître sous une lumière dont on ne peut apaiser la violence. Alors peut ressurgir la folie de Nevers de cette fille tondue parce qu'elle a aimé d'amour l'ennemi. C'est ce malheur personnel qui, selon Duras, est en soi « un absolu d'horreur et de bêtise ». C'est une écriture singulière dans la production littéraire contemporaine, irréductible à tout classement. Cette écriture qui échappe est, d'une certaine manière, visionnaire et active. Je la crois libre, engagée, vitale et nécessaire. C'est pour ces raisons fondamentales que je m'attache à son déchiffrement au théâtre. C'est à mon sens la force de la poésie. Ce peut être du théâtre et ce n'est peut-être pas du théâtre, mais à partir du moment où l'écriture est prononcée ce la peut devenir du théâtre. Et ce la m'aide à formuler le théâtre que j'invente.

« Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. » et « J'ai tout vu. Tout. » C'est la même voix ; l'action, la vie se situent entre ces deux termes. Il faut beaucoup de patience et de temps pour parvenir au sentiment qui génère le mouvement de l'écriture, pour la comprendre dans le sens où il faut la ressentir, puis se l'approprier pour pouvoir la reproduire ou plutôt l'inventer dans le présent de la représentation.

**POUR DURAS, LA PRÉSENCE DE L'ABSENCE DE DIEU EST AUSSI UNE DES QUESTIONS ESSENTIELLES DE L'HOMME. EST-CE QUE CELA EST PRÉSENT DANS LES DEUX ŒUVRES ?**

*La Pluie d'été* est construite sur deux pôles que sont la parole et l'écriture. *La Pluie d'été* est un espace tout entier régi par la circulation des livres. Il y est question du livre brûlé, de *L'Éclésiaste*, de la genèse, de la prophétie et de dieu aussi. Après avoir lu dans le « livre brûlé » sans avoir appris à lire, Ernesto dit s'être trouvé à l'école « devant la vérité », à savoir « l'inexistence de dieu ». De même, il confie à sa sœur Jeanne « à quel point dieu, il n'existe pas ». Et que tout ça « c'était pas la peine ». Dans *Hiroshima mon Amour*, cette question est liée à l'événement lui-même, la « connaissance » de Hiroshima étant à priori posée comme un livre exemplaire de l'esprit.

Il fallait aussi que cette question rencontre un lieu. J'aime travailler à partir de la réalité des lieux investis, comme pour l'usine désaffectée d'Issy-les-Moulineaux et les fondations de la

Grande Arche de la Défense pour *La Maison d'os* de Roland Dubillard ou la salle du conclave du Palais des Papes, à Avignon, avec le *Procès Brancusi contre États-Unis*. Quand j'ai rencontré les directeurs du Festival d'Avignon, je leur ai dit que j'avais besoin de comprendre le travail que j'avais fait jusque-là au théâtre et en particulier avec l'écriture de Duras, d'en faire la somme. Aussi, quand nous avons visité des lieux pour la création, nous sommes restés enfermés par hasard pendant près de deux heures dans le Cloître des Carmes, nous n'avions pas les clefs pour en sortir. Cet événement et ce temps ont permis de regarder le lieu autrement. L'épisode de l'enfermement du cloître a déterminé le rapport que je souhaitais provoquer pour ce projet particulier.

Dans mon travail, j'essaie de faire en sorte que le spectateur ne soit pas placé devant quelque chose, mais dedans ; j'essaie de faire en sorte qu'il vive une expérience sensible, sensorielle, sensorielle qui le place dans le corps même de l'écriture et pas seulement en face des idées qu'elle véhicule pour encore mieux y accéder. Il s'agit de permettre une relation directe entre l'œuvre et le public. Pour bien regarder, ou pour bien entendre, il faut quelquefois changer de posture et cela passe par une expérience kinesthésique. J'ai pensé à cette phrase d'« elle » à la fin de la première partie d'*Hiroshima mon amour*, « il » lui demande : « et pourquoi voulais-tu voir tout à Hiroshima ? », elle répond : « Ca m'intéressait. J'ai mon idée là-dessus. Par exemple, tu vois, de bien regarder, je crois que ça s'apprend ». Alors, j'ai repensé au cloître et à ce que vous venez de dire justement sur « l'inexistence de Dieu ».

Le Cloître des Carmes, qui abritait autrefois un ordre féminin, mendiant et silencieux, contient dans son architecture cette fréquentation avec dieu. Le cloître génère naturellement en son centre une aspiration verticale, une élévation vers le ciel. C'est un déambulateur entre ombre et lumière, qui permet la méditation. Duras disait : « J'écris sans écrire. Je prends de l'ombre, je prends de la lumière, je les dispose de sorte qu'elles ne soient pas dissociables l'une de l'autre et que leur voisinage ne puisse pas être remis en question. Mais ce n'est pas assez. La lumière dont je me sers n'est jamais assez forte, jamais, et j'en meurs ».

Ce lieu-là, le cloître, s'est imposé à moi et au projet comme une évidence absolue.

#### **VOTRE FORMATION DE PLASTICIEN NE VOUS ENTRAÎNE-T-ELLE PAS VERS DES MISES EN SCÈNE PRESQUE PICTURALES ?**

J'ai le sentiment en ce moment d'avoir épuisé, fatigué, le rapport frontal au théâtre. Traversée du miroir, traversée du rideau, traversée des images, traversée de la peinture, traversée d'un musée imaginaire...

Marguerite Duras savait utiliser les lieux désaffectés et chargés d'histoire. Elle a toujours souligné l'importance, dans la genèse de l'œuvre, d'une véritable poétique de l'espace en relation avec la mémoire. Or, le théâtre suppose une pratique du texte intimement liée à une mise en espace. Je ne voulais pas en rester à un commentaire de l'œuvre de Duras, mais faire œuvre d'écriture à partir de son écriture, pour qu'elle continue d'être active, encore et toujours. C'est pourquoi j'ai associé à ce travail les graphistes M/M, qui eux aussi remettent sans cesse en chantier, et en circulation, leur propre travail graphique. *Pluie d'été à Hiroshima* se place donc à la rencontre de plusieurs écritures - celle de l'auteur, du metteur en scène et des graphistes. Ce sont des écritures qui sont toujours dans le mouvement, dans la création et la recréation, dans le croisement des arts et des supports. C'est aussi l'association de ces trois niveaux d'écriture, de ces trois histoires d'écriture qui rend possible cette nouvelle forme.

extrait d'un entretien réalisé par Jean-François Perrier  
en mars 2006 pour le Festival d'Avignon

**Éric Vigner** est né à Rennes en 1960. Professeur certifié d'arts plastiques, il intègre l'École de la Rue Blanche, puis le Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris.

En 1990, il fonde la Compagnie Suzanne M. et crée le spectacle fondateur de sa démarche, *La Maison d'os* de Roland Dubillard, dans une usine désaffectée d'Issy-les-Moulineaux. « Mon travail est toujours lié à la réalité du lieu investi. Le lieu, quel qu'il soit, obéit à des lois qui lui sont propres, il est l'acteur principal ».

Sa démarche se fonde sur une dialectique entre le lieu et l'écriture – contemporaine ou classique, dramatique ou poétique : Dubillard, Duras, De Vos, Harms, Audureau, Sarraute, Motton, Ionesco, Hugo, Racine, Molière, Corneille.

En 1993, il crée au théâtre *La Pluie d'été* et rencontre Marguerite Duras, qui lui donne le scénario de *Hiroshima mon amour*. Suivent ensuite les mises en scène de *La Douleur* en 1997, *La Bête dans la jungle* en 2001 et *Savanah Bay* en 2002, qui signe l'entrée de l'auteur au répertoire de la Comédie-Française.

La singularité d'Éric Vigner tient tout autant dans le choix des écritures rares qu'il veut faire entendre – toutes inscrites dans des recherches stylistiques puissantes – que dans le désir de redonner à l'esthétique toute la place qui lui revient dans la pratique théâtrale contemporaine. Il vient de créer à Séoul pour l'ensemble des troupes du Théâtre National de Corée une adaptation du *Bourgeois gentilhomme* d'après Molière et Lully (Prix France/Corée), qui sera présentée à l'Opéra-comique à Paris en septembre 2006.

Metteur en scène d'opéra, Éric Vigner travaille avec le chef d'orchestre Christophe Rousset sur des œuvres méconnues du répertoire Baroque : Cavalli, Melani et Traetta.

Éric Vigner est directeur du CDDB-Théâtre de Lorient, Centre dramatique national depuis 1996. Au Festival d'Avignon, il a déjà présenté en 1996 *Brancusi contre États-Unis, un procès historique, 1928*.

**Marguerite Duras** naît dans l'Indochine française en 1914. À 18 ans, elle arrive en France et se consacre très vite à l'écriture, réalisant une œuvre considérable de romans, pièces de théâtre, scénarios de film, articles divers. Inventrice d'un style narratif qui tente de faire entendre la complexité de l'être humain face à l'amour, à la mort, au désir, à l'enfance trahie, elle se met au centre même de son œuvre qu'elle construit et déconstruit sans cesse. Dix ans après sa mort en mars 1996, elle apparaît aujourd'hui comme l'un des plus grands auteurs du xx<sup>e</sup> siècle, jouissant d'une reconnaissance internationale.

D'*Un barrage contre le Pacifique* à *L'Amant* en passant par *La Douleur*, c'est une œuvre parfois insolente, dérangeante mais toujours percutante qui se construit. Ne vivant que pour écrire, elle s'inscrit cependant toujours dans le monde qui l'entourait, s'engageant dans les combats qu'elle estimait nécessaires.

ET

#### FRANCE CULTURE EN PUBLIC

12 JUILLET – 19H – MUSÉE CALVET – ENTRÉE LIBRE

Cahiers de la guerre et autres textes

DE MARGUERITE DURAS

LUS PAR SOPHIE DUEZ AVEC AMI FLAMMER AU VIOLON

RÉALISATION CHRISTINE BERNARD-SUGY

lecture en collaboration avec l'IMEC

#### FRANCE CULTURE EN PUBLIC

13 JUILLET – 12H – MUSÉE CALVET – ENTRÉE LIBRE

Écrits de metteurs en scène : Éric Vigner

#### RENCONTRES À LA LIBRAIRIE DU FESTIVAL

17 JUILLET – 17H – CLOÎTRE SAINT-LOUIS

Duras / Vigner

avec Gilles Costaz

#### DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

18 JUILLET – 11H30 – COUR DES CEMÉA DU

LYCÉE SAINT-JOSEPH

avec Eric Vigner, animé par les Ceméa

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de mille cinq cents personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois.

Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.