

CDDDB THÉÂTRE de LORIENT

CRÉATION

PLUIE D'ÉTÉ A HIROSHIMA

MARGUERITE DURAS

eric vignier

PRÉSENTATIONS À LORIENT :

DU MARDI 9 AU VENDREDI 19 MAI 2006.....19H30

RELÂCHE SAMEDI 13 ET DIMANCHE 14

Création en résidence :

CDDB - Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National.

Présentations en avant-première à Lorient.

Création pour le Cloître des Carmes au FESTIVAL D'AVIGNON,
le 11 juillet 2006.

Première partie : 1h40.

Entracte : 25 min.

Deuxième partie : 1h.

POUR DES RAISONS TECHNIQUES, LE PUBLIC EST INVITÉ À QUITTER LA SALLE
À L'ENTRACTE.

Une buvette est organisée par le CDDB au 1^{er} étage du théâtre, avant
le spectacle et à l'entracte.

Production: CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National/Festival
d'Avignon

CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT, Centre Dramatique National - Direction ÉRIC VIGNER
11 rue Claire Droneau - BP 726 - 56107 LORIENT cedex
T 02 9783 5151 FAX 02 9783 5917 E contact@cddb.fr

PLUIE D'ETE A HIROSHIMA
MARGUERITE DURAS
ERIC VIGNER

d'après LA PLUIE D'ÉTÉ et HIROSHIMA MON AMOUR de MARGUERITE DURAS

Avec HÉLÈNE BABU, BÉNÉDICTE CERUTTI, THIERRY GODARD,
NICOLAS MARCHAND, MARIE ÉLÉONORE POURTOIS, THOMAS SCIMECA,
ATSURO WATABE et JUTTA JOHANNA WEISS.

Adaptation et mise en scène.....ÉRIC VIGNER
Collaboration artistique.....M/M (Paris)
Costumes.....PAUL QUENSON
Costumes de JUTTA JOHANNA WEISS.....VÉRONIQUE LEROY
Lumière.....JOËL HOURBEIGT
Son.....OLIVIER PÉDRON
Maquillage.....SOIZIC SIDOIT
Assistant à la mise en scène.....NICOLAS ROUGET
Assistant à la scénographie.....JÉRÉMIE DUCHIER
Assistant à la lumière.....RÉMI GODFROY

Tournée :

Théâtre Nanterre-Amandiers,
Centre Dramatique National.....18 nov > 22 déc 2006
Théâtre National de Toulouse,
Centre Dramatique National.....1 fév > 10 fév 2007
Le Quartz, Scène nationale de Brest... ..15 jan > 20 jan 2007
Au Japon et en Asie.....mai > juin 2007

Il était une fois dans 10 ans déjà.

Pour les 10 ans du CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, ÉRIC VIGNER revient à une écriture fondatrice de son approche de la mise en scène : celle de MARGUERITE DURAS.

Ainsi, dès 1993 il monte LA PLUIE D'ÉTÉ, c'est à cette occasion qu'il rencontre l'auteur. Puis il organise, en avril 1998, une lecture de LA DOULEUR.

En octobre 2001, LA BÊTE DANS LA JUNGLE, l'adaptation française de MARGUERITE DURAS, ouvre la saison du CDDB-Théâtre de Lorient, qu'il dirige. Pour l'entrée de MARGUERITE DURAS au répertoire de la Comédie-Française, en septembre 2002, il choisit de mettre en scène SAVANNAH BAY.

PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA : Dans un livre brûlé, Ernesto découvre qu'il sait lire et accède à la connaissance. De cet enfant - devenu savant - qui ne voulait pas aller à l'école « parce qu'à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas » à ce sublime amour d'une nuit à Hiroshima, ÉRIC VIGNER trace une ligne transparente qui traverse l'écriture de MARGUERITE DURAS.

Plus de trente ans après HIROSHIMA MON AMOUR, MARGUERITE DURAS écrit LA PLUIE D'ÉTÉ. Lorsqu'elle voit l'adaptation de ce roman réalisée par ÉRIC VIGNER en 1993, MARGUERITE DURAS lui offre le scénario de HIROSHIMA MON AMOUR. Quelques années ont passé... ÉRIC VIGNER crée une nouvelle adaptation qui tisse un lien d'une œuvre à l'autre, d'une écriture à l'autre. Car c'est bien d'écriture dont il s'agit. Celle de DURAS, qui entraîne celle de VIGNER, lequel s'appuie sur celle de M/M(Paris)... Ensemble, ils créent une forme nouvelle, par laquelle ces trois écritures se répondent - écrit, mise en scène et déroulement plastique.

Avec cette mise en scène, ÉRIC VIGNER approfondit son travail sur les lieux, sa réflexion sur la place du spectateur dans le théâtre. LA MAISON D'OS de ROLAND DUBILLARD se déroulait dans une usine désaffectée, sur trois étages ; BRANCUSI CONTRE ETATS-UNIS a été créée dans la salle des conclaves du palais des papes. PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA emmènera en tournée l'empreinte du Cloître des Carmes, lieu pour lequel le spectacle a été pensé.

ENTRETIEN AVEC ERIC VIGNER

Propos recueillis par Jean-François Perrier
pour le Festival d'Avignon 2006

VOTRE COMPAGNONNAGE AVEC MARGUERITE DURAS DATE DE 1993 LORSQUE VOUS AVEZ PRÉSENTÉ LA PLUIE D'ÉTÉ AU CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR D'ART DRAMATIQUE À PARIS. IL S'EST POURSUIVI AVEC LA DOULEUR, LA BÊTE DANS LA JUNGLE, PUIS SAVANNAH BAY ... EST-CE UNE RENCONTRE AVEC UNE ÉCRITURE OU AVEC UN ÉCRIVAIN ?

C'est d'abord la rencontre avec une écriture, qui par la suite a provoqué la rencontre avec la femme écrivain. Marguerite DURAS est venue voir LA PLUIE D'ÉTE, 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. Avec Marguerite DURAS, il est difficile de distinguer l'écriture de l'écrivain, elle disait ne vouloir exister qu'en tant qu'écrivain. A 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 : « Ecrire 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 profération, 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.

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'oublieuse 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-marin 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 filmée avec Valérie DREVILLE, puis un projet, il y a 2 ans, à Tokyo où j'ai rencontré l'acteur japonais Atsuro WATABE.

Aujourd'hui, 10 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. Il fallait sans doute ce temps-là, aussi, pour s'éloigner du film d'Alain RESNAIS et oublier la voix sublime d'Emmanuelle RIVA. J'ai voulu comprendre pourquoi, après avoir vu LA PLUIE D'ÉTE, Marguerite DURAS m'avait donné les droits de HIROSHIMA MON AMOUR. En relisant ces deux œuvres, j'ai eu le sentiment que HIROSHIMA MON AMOUR, écrit trente ans avant LA PLUIE D'ÉTE, pouvait peut-être s'inscrire dans la suite de ce roman. On pouvait lier ces deux fables. À la fin de LA PLUIE D'ÉTE, Ernesto, cet enfant qui découvre L'ECCLÉSIASTE 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'ÉTE, au milieu des flammes, pouvait enfin surgir cette femme magnifique qui entend une voix lui dire « Tu n'as rien vu à Hiroshima ».

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'ÉTE 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'ÉTE A HIROSHIMA.

Nous avons, par ailleurs, trouvé des témoignages d'«hibakusha», des survivants de l'explosion de la bombe atomique à Hiroshima des témoins directs de cette apocalypse. Ces documents littéraires interviennent dans le spectacle un peu comme l'équivalent des documentaires d'époque inclus dans le film de RESNAIS.

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'ETE A 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.

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, ce n'est pas un témoignage d'un moment précis de l'histoire du XXème siècle. Cette inscription dans un événement historique permet aussi son dépassement. DURAS dit qu'il faut en finir avec la description de l'horreur par l'horreur, car cela à déjà été fait par ceux qui l'ont commis, et faire renaître cette horreur de ses cendres en l'inscrivant dans un amour fou entre deux êtres que tout sépare, l'histoire, la culture, la géographie etc... 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 ».

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'ETE A 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 recreation, 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.

NOTE D'INTENTION DE M/M (Paris), le 09 mai 2006

Ce qui nous intéresse chez DURAS, c'est sa stratégie artistique plutôt que sa pratique d'écrivain. Son intuition que le texte n'est pas une fin en soi mais une proposition d'habitation du réel. Dans ses entretiens avec Dominique NOGUEZ (in LA COULEUR DES MOTS) elle dit, en parlant de Nathalie GRANGER : «Le texte c'est la maison, si vous voulez. La maison, c'est le livre, c'est l'écrit. C'est pas à pas, dans la maison, que je fais ma mise en scène. Et pratiquement tout le rez-de-chaussée, qui est très long, très grand, joue dans le film ». Créer, c'est habiter le réel en utilisant tous les modes d'expression à notre disposition. Le décor que nous avons créé pour faire tomber une pluie d'été sur Hiroshima ne peut pas être une illusion; il s'agit d'un objet à échelle 1-dans le cas présent l'échelle de la langue, celle de DURAS.

Se mettre à l'échelle de la langue a motivé notre envie de nous impliquer dans ce projet. Un texte de qualité n'est jamais définitif, il se joue et peut se rejouer à l'infini. Il est une partition pour une mélodie des sentiments. Construire un espace qui, à l'image du langage, possède son propre vocabulaire et sa propre grammaire, est un rêve pour des passionnés des *icônes* des *indices* et des *symboles* (cf Charles PIERCE) tels que nous. C'est pour ça qu'au mot *décor* nous substituons le *terrain de jeu*.

Un terrain de jeu comme celui du sportif qui possède sa propre géométrie, qui est régi par des règles et qui s'inscrit dans une temporalité, celle du temps de jeu. Nous avons choisi de condenser la géométrie du terrain de jeu de la PLUIE D'ETE A HIROSHIMA dans la géométrie stylisée de la figure humaine. Cette géométrie se déplie sur le dos des vêtements que portent les acteurs, sur le sol sur lequel ils se déplacent en tant que personnages, à travers les parois lumineuses qui traversent le plateau, et pour finir dans l'architecture du cloître des Carmes à Avignon.

Nous avons dessiné un terrain de jeu pour créer un espace habitable par les acteurs et le metteur en scène, afin de leur permettre de produire, à partir de la partition que propose le texte, du temps. Le temps de faire entendre la mélodie des sentiments retenue dans les mots de Duras. Le terrain de jeu devient alors, au fur et à mesure des représentations, la boîte à musique du langage et diffuse la lumière du souvenir. À l'intersection de ces deux sources d'émission se formeront, nous l'espérons, des images non encore répertoriées.

- - - - - PROCHAINS RENDEZ-VOUS - - - - -

CRÉATION · THÉÂTRE MUSIQUE

30 MAI > 01 JUIN 06

CDDB (HORS-LES-MURS)*

MUE

JEAN LAMBERT-WILD

JEAN-LUC THERMINARIAS

Première Mélopée, un discours de Sereburã accompagné
d'un rêve de Waëhipo junior

C'est au travers des rêves que JEAN LAMBERT-WILD a rencontré la communauté du village d'Etênhiritipa, avant de mettre en œuvre ce Warã poétique et musical pour neuf voix, percussions, voix électronique et installation sonore. C'est au centre du village que se trouve le Warã (conseil des Anciens), lieu de réunion des Xavante lorsqu'ils se regroupent pour parler et prendre les décisions concernant la vie de la communauté. C'est dans le cercle d'un Warã que les spectateurs seront convoqués pour retrouver des rêves, interprétés par les membres de la communauté Xavante et de la Coopérative 326. Ce n'est pas un voyage ethnographique mais onirique qui vous est présenté.

JEAN LAMBERT-WILD a créé SPAGHETTI'S CLUB en 2002, au CDDB-Théâtre de Lorient.

* CDDB (HORS-LES-MURS): dans le parc de Kerpape, en bord de mer. Accès par l'entrée principale du centre de rééducation et de réadaptation fonctionnelle.

SPECTACLE EN EXTÉRIEUR.