

SAISON 06/07

BÉRÉNICE

RACINE • J-L. MARTINELLI

L'IMPROBABLE
VÉRITÉ DU MONDE

A. MADANI

UN GRAND SINGE
À L'ACADÉMIE

KAFKA • J. DUVIQUET

PLUIE D'ÉTÉ
À HIROSHIMA

M. DURAS • E. VIGNER

UNE VIRÉE

A. CHOUAKI • J-L. MARTINELLI

ÉLECTRE

SOPHOCLE • P. CALVARIO

JUDITH
OU LE CORPS SÉPARÉ

H. BARKER • J-P. WENZEL

KLINIKEN

L. NORÉN • J-L. MARTINELLI

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

MOLIÈRE • J. LIERMIER

FAUT PAS PAYER !

D. FO • J. NICHET

DOMMAGE QU'ELLE
SOIT UNE PUTAIN

J. FORD • S. SEIDE

WAGNER DREAM

J. HARVEY • J-C. CARRIÈRE • P. AUDI

RENSEIGNEMENTS
AU 01 46 14 70 00

THÉÂTRE
NANTERRE-AMANDIERS
7, AVENUE PABLO-PICASSO
92022 NANTERRE CEDEX

WWW.NANTERRE-AMANDIERS.COM

Le Théâtre Nanterre-Amandiers est
subventionné par le Ministère de la culture
et de la communication, le Conseil général
des Hauts-de-Seine et la Ville de Nanterre.



La librairie LE COUPE-PAPIER
est ouverte avant et après les représentations.
Elle propose une large sélection de livres
et de publications sur le théâtre et la musique.
01 43 54 65 95
lecoupepapier@yahoo.fr

Le restaurant LE CAFÉ DES AMANDIERS
est ouvert le lundi de 11h à 15h, du mardi
au vendredi de 11h à 21h et le samedi de 18h
à 21h. Le bar fonctionne avant et après
les spectacles y compris le dimanche.
01 46 14 70 78
restaurant@amandiers.com

NAVETTE. Après le spectacle, une navette
vous ramène jusqu'à la station Nanterre-
Préfecture à 23h15. La dernière navette
à minuit vous raccompagne à la station
Charles-de-Gaulle Étoile.

Design Labomatic, Paris.
Imprimé par Stipa.
Ne pas jeter sur la voie publique.

THÉÂTRE
NANTERRE-AMANDIERS



DU 18 NOVEMBRE
AU 22 DÉCEMBRE
2006

TEXTE
MARGUERITE DURAS

ADAPTATION
ET MISE EN SCÈNE
ÉRIC VIGNER

GRANDE SALLE

DURÉE DU SPECTACLE
2H40 SANS ENTRACTE

PLUIE
D'ÉTÉ
À HIROSHIMA

CRÉATION

TEXTE

MARGUERITE DURAS
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE
ÉRIC VIGNER

COLLABORATION ARTISTIQUE

M/M (PARIS)
COSTUMES
PAUL QUENSON
LUMIÈRES
JOËL HOURBEIGT
SON
OLIVIER PÉDRON
MAQUILLAGE
SOIZIC SIDOIT
ASSISTANTS À LA MISE EN SCÈNE
OTHELLO VILGARD ET NICOLAS ROUGET
ASSISTANT À LA SCÉNOGRAPHIE
JÉRÉMIE DUCHIER
ASSISTANT À LA LUMIÈRE
RÉMI GODFROY

AVEC

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

LA MÈRE
JEANNE
L'INSTITUTEUR
ERNESTO
LE JOURNALISTE
LE PÈRE
LUI
ELLE

COPRODUCTION
CDDB-THÉÂTRE DE LORIENT CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL,
FESTIVAL D'AVIGNON

Un entretien avec Éric Vigner

Votre compagnonnage avec Marguerite Duras date de 1993. 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'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».

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.

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-marin du mur de l'Atlantique. La mesure des lieux

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

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 Dréville, 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 qu'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. 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 cela peut devenir du théâtre. Et cela 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.

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. Dans *Hiroshima mon Amour*, cette question est liée à l'évènement lui-même, la «connaissance» de Hiroshima étant à priori posée comme un leurre exemplaire de l'esprit. Il fallait aussi que cette question



rencontre un lieu. J'aime travailler à partir de la réalité des lieux investis. 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, sensuelle 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 : «Ça 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. Ce lieu-là, le Cloître des Carmes, 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 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.

AUTOUR DU SPECTACLE

Samedi 2 décembre à 16h30

Rencontre autour de Marguerite Duras

En collaboration avec Christiane Blot-Labarrère, auteur notamment de *Cahier de l'Herne* : Marguerite Duras, Éditions de L'Herne, 2005, n°86.

Renseignements et réservations

01 46 14 70 50

Entrée libre

Avec l'équipe technique du Théâtre Nanterre-Amandiers

Régisseur général
Bernard Steffenino

Chef machiniste

Jean-Louis Ramirez

Brigadiers machinistes

Joachim Fosset

Salah Zemmouri

Machiniste

Mohamed Chaoui

Machinistes intermittents

Denis Bracchini

Bernard Chopin

Davis De Picquigny

Yves Derrien

Luis Carmona

Régisseur lumière intermittent

Raphaël De Rosa

Chef électricien

Éric Argis

Électricien intermittent

Thierry Chalande

Régisseur son intermittent

Philippe Perrin

Technicien son intermittent

Ali Hemissi

Chef habilleuse

Pauline Jakobiak

Costumière intermittente

Isabelle Aspar

**PLUIE
D'ÉTÉ
À HIROSHIMA**