

ENTRETIEN AVEC ERIC VIGNER SOUS UNE PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA

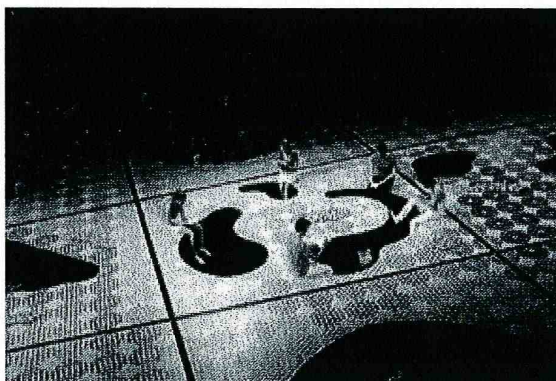
Actuellement au Théâtre des Amandiers et jusqu'au 22 décembre 2006.

- Textes : **Marguerite Duras**
- Adaptation et mise en scène : **Eric Vigner**
- Collaboration artistique : **M/M (Paris)**

***Pluie d'été à Hiroshima* est l'histoire d'une rencontre entre deux textes (*La pluie d'été* et *Hiroshima mon amour*). C'est plus largement l'histoire d'une écriture, celle de Marguerite Duras que vous mettez ici en scène, en mouvement, en respiration. Quel a été le lien, l'énergie qui a assemblé, joint les deux textes ? Et comment est né le dessin de cette lecture inédite d'une *Pluie d'été à Hiroshima* ?**

Eric Vigner : La pièce s'est construite comme un voyage, un voyage de l'un à l'autre. Ce n'est pas une juxtaposition de deux textes mais un déplacement dans l'écriture de Marguerite Duras. C'est réellement cette idée que je voulais faire sentir au spectateur. Partir d'une œuvre, *La pluie d'été* (qui a été écrite à la fin de sa vie), une œuvre qui baigne dans l'amour familial, maternel, dans une famille d'immigrés à Vitry, pour ensuite revenir à une œuvre sans doute plus difficile, plus violente puisque c'est l'histoire d'*Hiroshima mon amour*, le scénario du film qu'elle avait écrit pour Alain Resnais.

Le public est placé dans l'œuvre, dans le livre, dans l'histoire que vous écrivez, par un dispositif de six alcôves bilatérales. Le spectateur n'est plus dans un rapport de frontalité avec la scène mais y est intimement et physiquement incorporé. Expliquez-nous cette démarche, ce choix scénographique ?



Fred Nauczylek/See-you-tomorrow

E.V : Ma démarche, par rapport au théâtre que je veux faire, est toujours d'essayer de mettre les spectateurs dans le corps même de l'écrit, de ne pas les placer devant des idées ou devant des œuvres mais d'essayer de les nicher dans l'atmosphère, dans l'énergie même de l'écriture. C'est une considération presque abstraite quand on en parle. Mais, l'utilisation et la question de l'espace et du temps sont les moyens concrets du théâtre, moyens que j'ai déployé ici pour servir mon propos et ma mise en scène. En fait, le spectacle a été créé pour le Cloître des Carmes à Avignon, dans une configuration inédite par rapport à son utilisation habituelle. On a utilisé la totalité du Cloître qui est devenu, lui-même, un élément très important et générateur du spectacle.

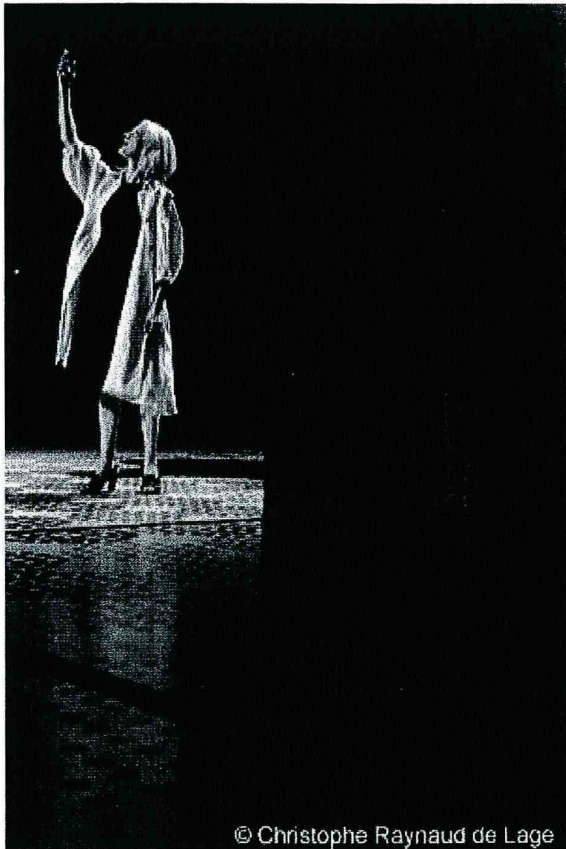
Comment s'est déroulée votre collaboration avec les graphistes M/M qui ont réalisé le décor de *Pluie d'été à Hiroshima* ? Et avez-vous déjà travaillé avec eux sur d'autres projets ?

E.V: M/M travaille avec moi depuis 10 ans sur la communication du CDDB-THEATRE de Lorient (Centre dramatique national), par la création d'affiches, de plaquettes de saison. Ils développent leur travail graphique à partir de cet outil de communication. Ensuite, on a entamé une collaboration concrète sur les décors et les costumes d'un opéra baroque de Traetta (*Antigona*) présenté en 2004 au Théâtre du Châtelet (Voir les images sur [Cliquez-ici](#)).

Avec *Pluie d'été à Hiroshima*, ils ont ajouté leur travail graphique, leur vocabulaire au travail scénographique que j'ai pu réaliser.

Le décor semble être une représentation poétique de l'écriture de Marguerite Duras. Les trous qui jonchent le sol sont autant de respiration entre parole et silence comme elle l'écrivait d'ailleurs : *Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit (1)*.

Si l'écriture revient autant à cacher qu'à dévoiler, que raconte ou ne raconte pas le décor de cette histoire?



© Christophe Raynaud de Lage

E.V: Ce décor est un terrain de jeu, un terrain de jeu coloré avec, effectivement, à l'intérieur, des trous. Des trous de mémoires, des choses à remplir. Ces vides ne sont pas définis géométriquement, ce sont des formes vivantes et libres qui appartiennent au vocabulaire des graphistes M/M, comme des fragments de leur propre écriture. On est bien dans un propos d'écriture, dans un mélange de trois signatures écrites, qui s'entremêlent, qui communiquent, qui cohabitent et qui résonnent entre elles. Il y a l'écriture de Marguerite Duras qui génère le projet, l'écriture du metteur en scène puis l'écriture de M/M.

Mais l'écriture de M/M s'est-elle appuyée, s'est-elle penchée sur l'écriture de Duras ? Je pense à cette phrase dans *Le Shaga qui dit* : « Je connais quelqu'un, c'était pareil, c'était comme ça, elle avait une maison mais elle ne pouvait pas rester dedans. La maison était pleine de trous et elle, elle coulait par les trous...(2) ».

E.V: Il est difficile de démêler l'apport entre l'écriture plastique et l'écriture scénographique. Quand on voit le spectacle et qu'on est confronté à l'espace, on voit bien qu'il y a une écriture graphique très forte. C'est une écriture reconnaissable parce qu'on l'a déjà croisée dans d'autres œuvres ou dans d'autres supports réalisés par M/M : les affiches, les clips ou leur travail avec le cinéma. Leur intervention est pluridisciplinaire, ils investissent en effet plusieurs champs artistiques. Pour la première fois avec *Pluie d'été à Hiroshima*, ils travaillent avec et dans le champ du théâtre. Cette œuvre qu'ils ont construite depuis dix ans, est cohérente ; elle est repérable et trouve ici, à un moment donné, une résonance et un aboutissement dans cette proposition théâtrale. Après, il est difficile de faire le tri entre ce qui est justement de la mise en scène et ce qui est de la collaboration artistique. Ils n'ont pas

fait, dessiné le décor et les costumes. On est ici réellement dans une collaboration artistique ; c'est à dire dans une fréquentation sensible, poreuse, entre des démarches artistiques qui trouvent des moyens de cohabitation. Il est un peu difficile de la définir précisément et ça serait dommage d'ailleurs, surtout par rapport à l'écriture de Marguerite Duras qui est une écriture à remplir.

La transition entre les deux parties de la pièce se fait aussi par l'intermédiaire du décor. Le glissement des portes transparentes aux couleurs et aux formes qui rappellent celles des années 70 sont autant de fenêtres qui parlent et dialoguent avec le texte. Quelle est leur articulation, leur symbolique dans la mise en scène ?

E.V: Il y a un propos sur la lumière. Il y a des parois lumineuses : elles représentent comme la diffraction de la lumière. C'est le spectre qui devient tout d'un coup soleil, soleil troué. Les formes en négatif au sol, sont peut être la projection des formes trouées des paravents.

Il y a un propos sur la lumière. Le motifs au sol qui a été choisi est en même des cellules sous microscope. Il y a énormément de choses à voir. On peut imaginer que c'est aussi une peau tendue, étirée.

On est dans une proposition artistique polysémique et ouverte. On considère que l'écriture de Marguerite Duras propose aussi cette chose là. On se devait donc de le faire à notre niveau : aussi bien au niveau de la mise en scène qu'au niveau des éléments plastiques qui sont disposés dans l'espace.

Et il n'y a pas un seul sens dans les choses. Je ne peux pas répondre à la question sur la symbolique parce que c'est plus simple que ça. Ces sortes de paravents sont des gélamines de théâtre.

Quand la lumière passe à travers ces gélamines et bien ça colore les choses autrement pour créer d'autres points de vue. Et le point de vue n'est pas unique. Chaque spectateur en a un différent, totalement personnel et particulier. Cela fait partie de l'expérience. On a décidé de placer les spectateurs dans cette position individuelle par rapport au monde et à la proposition artistique. Cette proposition est à la fois une démarche plasticienne et une démarche théâtrale. On se situe, en fait, entre les deux.



© Christophe Raynaud de Lage

L'histoire d'une pluie d'été ça commence par une phrase, celle d'Ernesto : « Je ne retournerai jamais à l'école parce que, à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas ». Que lui répondriez-vous ?

E.V: (Rires)...Ce que refuse l'enfant Ernesto, c'est le savoir mais pas la connaissance. Il y a d'autres moyens d'appréhender le monde et l'intelligence du monde. Et ils ne passent pas forcément par le savoir.

Ce que je dirai à Ernesto : « C'est bien ! » « Je pense comme toi... », « Je suis d'accord ! » (Rires)...

Quels sont vos projets futurs ? Et en avez-vous terminé avec « l'œuvre-Duras »?

E.V: (Rires)...Non, je crois que je n'en ai pas terminé. Ça serait difficile. On ne peut pas en avoir terminé avec l'œuvre de Marguerite Duras. Oui, je pense que j'y retournerai.

Pluie d'été à Hiroshima est un projet très lourd parce qu'il associe deux textes très importants. C'est aussi une proposition très ambitieuse parce qu'elle n'entre pas dans le champ traditionnel du théâtre. Il faut qu'elle rencontre son public, ses spectateurs. C'est une proposition artistique en fait.

Mes projets : la mise en scène d'un texte de l'auteur contemporain Rémi De Vos. C'est une pièce qui s'appelle ***Jusqu'à ce que la mort nous sépare***. Elle sera présentée au théâtre du Rond-Point en janvier et février 2007, avec ***Catherine Jacob, Micha Lescot et Claude Perron***.

Julie Estève.

Info pratiques :

Pluie d'été à Hiroshima

Du 28 novembre au 22 décembre 2006

Au Théâtre Nanterre-Amandiers

01 46 14 70 00

Réservations sur www.nanterre-amandiers.com

(1) (Écrire, p.28, Folio no 2754).

(2) (Le Shaga, in Théâtre II).