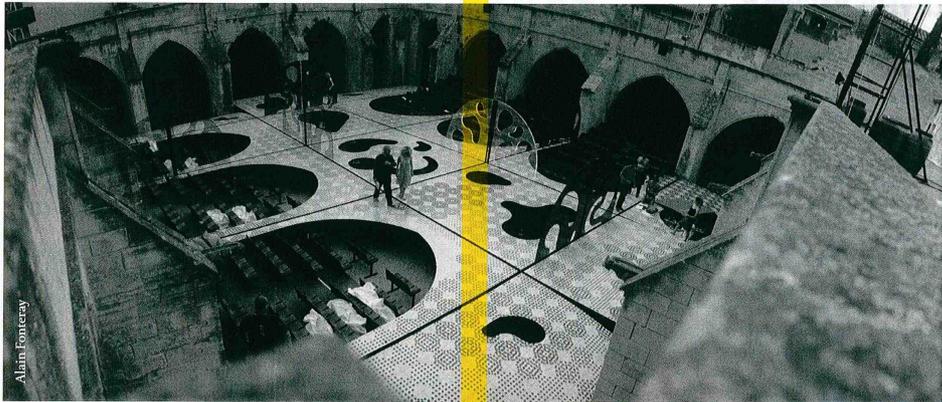


THÉÂTRE
NANTERRE-AMANDIERS

π **LE JOURNAL
DU THÉÂTRE
NANTERRE-
AMANDIERS
N.2**

OCTOBRE 2006
WWW.NANTERRE-AMANDIERS.COM
01 46 14 70 00

PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA / PLUIE D'ÉTÉ ET HIROSHIMA



«PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA», VOICI DEUX TEXTES DE MARGUERITE DURAS MONTÉS ENSEMBLE AU THÉÂTRE. CE TITRE DÉCONCERTE. AI-JE BIEN COMPRIS : PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA ? OUI, C'EST BIEN À ET NON ET. POURQUOI ÇA ?

Le à c'est l'invention du metteur en scène Éric Vigner, il localise la pluie d'été à Hiroshima. On est encore plus intrigué. Si on ne connaît rien à Duras, l'on se dit que cette douce pluie rafraîchissante de l'été, à Hiroshima, ne peut qu'être dangereuse, contaminante, meurtrière. On a déjà peur de ce que peut donner ce paradoxe. Quelle maladie, quelle douleur ? Si on sait que Duras a écrit *Hiroshima mon amour*, scénario pour un film tourné par Alain Resnais. Histoire d'amour, rencontre intense et éphémère entre l'actrice du film sur la Paix et un jeune Japonais. Cette jeune femme avait aimé à vingt ans un Allemand dans sa ville natale, Nevers. À la Libération il fut assassiné, elle n'en est pas morte malgré l'envie folle d'en mourir et de confondre son corps avec celui de son premier amour. Non, on l'a tondu. À la repousse des cheveux, elle est montée à Paris incognito. Paris en fête, Paris libéré affichait partout la nouvelle de la catastrophe de Hiroshima. Comme elle avait survécu à son premier amour, c'est à Hiroshima, en passant là, justement là, qu'elle rencontre cet homme, rescapé lui aussi, ils s'aiment d'un amour qui ravive l'amour qui n'est plus, c'est un passage. «Ce qui est vraiment sacrilège ce n'est pas l'amour c'est Hiroshima même.» La rosée des cendres se mêle à la sueur de l'amour. «Lui : Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. Elle : J'ai tout vu. Tout.»

Parce que Nevers, les deux sont vrais. Et si on sait aussi que Duras a écrit trente ans après *La Pluie d'été*, texte d'un film *Les Enfants*. Apparemment rien de commun entre ces deux textes de film. Ici, c'est une famille d'immigrés italo-russes de Vitry-sur-Seine, pleine d'enfants, brothers and

sisters, les deux aînés s'aiment. Ernesto, prodigieusement inspiré, fait l'admiration de tout le monde car il a compris qu'on n'avait pas besoin d'apprendre pour savoir. Il sait lire l'*Ecclesiaste* sans avoir appris à lire, à force de saisir que ça vient d'un coup, ce que l'on sait, ça illumine. Il n'a pas besoin de retourner à l'école parce que «à l'école on m'apprend des choses que je sais pas». Lui sait donc que la création de l'univers a dû se faire tout d'un coup, en une nuit. Mais que ce n'est pas la peine. Ce n'est pas la peine... ? Parce que tout est vanité, il l'a compris, le monde est loupé ! Que fait Éric Vigner ? Il porte au théâtre ces deux textes l'un après l'autre. Donc l'un et l'autre ? Oui, et non. Marguerite Duras avait aimé la mise en scène qu'Éric Vigner avait donné de *La Pluie d'été*, elle lui a offert les droits de *Hiroshima mon amour*. De ces gestes affectueux qui se sont succédé, Éric Vigner en a composé ce spectacle. Il opère un mouvement, l'amour a quitté le titre, il est désincarné à Hiroshima, mais ce qui s'incarne sur la scène trouée, mobile et à demi transparente, c'est justement le corps du passage entre le soleil et la pluie. Le geste artistique qu'opère Éric Vigner c'est le voyage de la pluie à Hiroshima par l'écriture. *Pluie d'été à Hiroshima*, le à incarne un passage entre l'inventé et le savoir, entre le corps vivant de la femme et le corps mort de l'Allemand aimé, entre un aimé et un ennemi, entre la cendre et la sueur, entre le frère et la sœur, entre avoir tout vu et n'avoir rien vu à Hiroshima, entre Nevers et Hiroshima, entre la joie de la Libération et la catastrophe de Hiroshima, entre le génie du gamin de la banlieue et la fantomatique des amants de Hiroshima, par l'écriture. Survivre au fait de ne pas mourir d'amour, c'est être obligé de savoir que l'univers est loupé.

Marie-Magdeleine Lessana, écrivain

INTERVIEW

Comment s'inscrit votre travail *Pluie d'été à Hiroshima* dans votre parcours de metteur en scène ?

Éric Vigner : La langue française me fascine quand elle est utilisée par de grands écrivains car elle permet de générer une autre écriture sur le plateau. Corneille, Racine, Molière, Hugo, Dubillard par exemple sont de grands poètes, des inventeurs, des révolutionnaires. Mon travail au théâtre a toujours été lié à la volonté de faire entendre ces écritures plus qu'au désir de raconter des histoires, et en cela je suis très proche de Marguerite Duras qui disait : «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 passe par son absence.» Nous sommes en présence d'une écriture singulière dans la production littéraire contemporaine, irréductible à tout classement, ce qui est bon signe... Cette écriture ne se nomme pas, c'est comme un souffle qui à un moment donné rencontre le corps de l'acteur. C'est donc à l'acteur de proférer, de donner à éprouver ce que Duras active et réactive sans cesse dans son œuvre.

Considérez-vous les deux œuvres que vous montez comme des fragments d'une œuvre plus vaste ?

La fragmentation appartient à l'œuvre de Marguerite Duras. Par exemple dans *Hiroshima*, de fragment en fragment, on peut reconstituer une histoire qui englobe tout : la Seconde Guerre mondiale, les rapports Orient-Occident, l'amour absolu qui ne peut se vivre, l'impossibilité du deuil de cet amour absolu... C'est comme cela que j'ai lu *Hiroshima mon amour*, en refusant l'aspect documentaire du film de Resnais pour ne suivre que le travail d'écriture de Marguerite Duras. Pour moi, pas de volonté de tuer le mythe du film, pas de volonté de référence au travail cinématographique, que je n'ai d'ailleurs jamais vu, juste et uniquement faire entendre le texte tel que je l'ai lu.

Qu'avez-vous voulu faire entendre de cette œuvre ?

Ce qui intéresse Duras quand elle écrit ce scénario c'est la question de la mémoire et de l'oubli, de l'amour et de la mort. C'est une construction tragique, à l'égal des tragédies «classiques» en cinq actes, qui amène l'héroïne à se souvenir puis à jeter ses souvenirs à l'oubli. Elle veut oublier qu'elle n'est pas morte d'amour à Nevers le 2 août 1944 sur un quai de la Loire, sur le corps du soldat allemand qui fut son premier amour. Les événements historiques ne sont que la condition pour faire advenir le récit, c'est le cadre du récit car Duras ne veut pas raconter un moment de l'histoire du XX^e siècle. Duras a toujours dit qu'il fallait en finir avec la description de l'horreur par l'horreur pour faire renaître cette horreur en l'inscrivant dans un amour fou entre deux êtres que tout sépare : l'histoire, la culture, la géographie... Le lieu 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 la fille tondu. C'est ce malheur personnel qui est en soi, pour l'auteur, «un absolu d'horreur et de bêtise.»

Vous demandez au spectateur de, lui aussi, faire preuve d'oubli ?

En effet et c'est une chose très dure. Je lui demande de voir et d'écouter en oubliant... Ce qui est plus facile pour *La Pluie d'été* dont la version cinématographique, *Les Enfants*, n'a pas eu le succès considérable de *Hiroshima*. Il faut lutter contre

le mythe. Il faut aussi que le spectateur passe du monde des vivants qui peuplent *La Pluie d'été* au monde des morts dans lequel se déroule *Hiroshima*. Les personnages d'*Hiroshima* sont, pour moi, des fantômes, ce qui se traduit sur le plateau par une dissociation entre les voix et les corps. Il faut aussi que le spectateur accepte de passer d'un univers très occidental à un univers très oriental. Marguerite Duras unissait les deux dans sa vie et dans son œuvre, et j'ai voulu en associant les deux textes faire entendre aussi cela et montrer la force de cette double appartenance.

C'est donc un voyage dans l'œuvre de Duras que vous proposez ?

Oui, un voyage, en deux étapes, qui réserve bien sûr des surprises, qui peut par moments déstabiliser quand on arrive avec des idées parfois préconçues. Je propose au spectateur de confronter son imaginaire avec le mien autour d'une matière littéraire d'une très grande richesse.

Vous avez établi avec les graphistes de M/M une scénographie particulière ?

Marguerite Duras savait utiliser les lieux désaffectés et chargés d'histoire. Elle a toujours souligné l'importance d'une véritable poétique de l'espace en relation avec la mémoire et ceci dans la totalité de son œuvre. Le théâtre dans son essence même 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 aussi une œuvre d'écriture à partir de son écriture, pour qu'elle continue à être active, encore et toujours. C'est pourquoi j'ai associé à ce travail les graphistes de M/M qui eux aussi remettent sans cesse en chantier leur propre travail graphique. Au final le spectacle se place donc à la rencontre de plusieurs écritures : celle de l'auteur, celle du metteur en scène et celle des graphistes-scénographes. Ce sont des écritures en mouvement dans le croisement des arts et des supports.

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

TEXTE
MARGUERITE DURAS
ADAPTATION
ET MISE EN SCÈNE
ÉRIC VIGNER

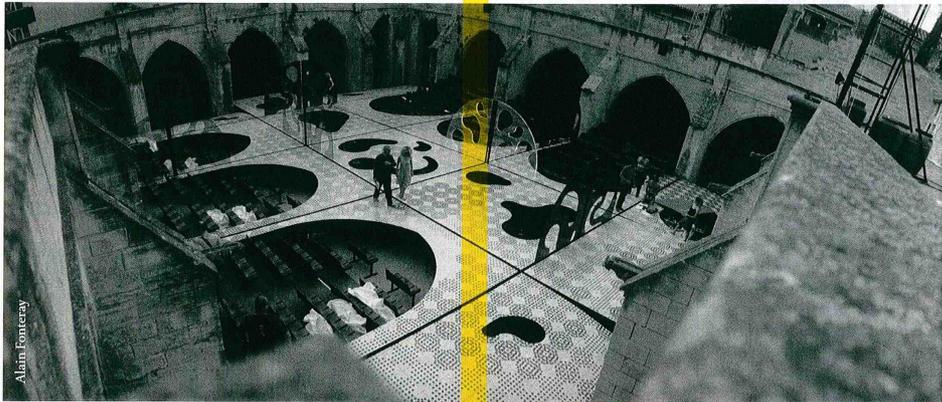
DU 18 NOVEMBRE
AU 22 DÉCEMBRE
2006

DU MARDI
AU SAMEDI
À 20H30
LE DIMANCHE
À 15H30

RENCONTRE
AUTOUR DE DURAS
SAMEDI 2 DÉCEMBRE
À 16H30 AU THÉÂTRE
RÉSERVATIONS
01 46 14 70 50

PLUIE
D'ÉTÉ
À
HIROSHIMA

PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA / PLUIE D'ÉTÉ ET HIROSHIMA



Alain Fontecay

«**PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA**», VOICI DEUX TEXTES DE MARGUERITE DURAS MONTÉS ENSEMBLE AU THÉÂTRE. CE TITRE DÉCONCERTÉ. AI-JE BIEN COMPRIS : PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA ? OUI, C'EST BIEN A ET NON ET. POURQUOI ÇA ?

Le à c'est l'invention du metteur en scène Éric Vigner, il localise la pluie d'été à Hiroshima. On est encore plus intrigué. Si on ne connaît rien à Duras, l'on se dit que cette douce pluie rafraîchissante de l'été, à Hiroshima, ne peut qu'être dangereuse, contaminante, meurtrière. On a déjà peur de ce que peut donner ce paradoxe. Quelle maladie, quelle douleur ? Si on sait que Duras a écrit *Hiroshima mon amour*, scénario pour un film tourné par Alain Resnais. Histoire d'amour, rencontre intense et éphémère entre l'actrice du film sur la Paix et un jeune Japonais. Cette jeune femme avait aimé à vingt ans un Allemand dans sa ville natale, Nevers. À la Libération il fut assassiné, elle n'en est pas morte malgré l'envie folle d'en mourir et de confondre son corps avec celui de son premier amour. Non, on l'a tondu. À la repousse des cheveux, elle est montée à Paris incognito. Paris en fête, Paris libéré affichait partout la nouvelle de la catastrophe de Hiroshima. Comme elle avait survécu à son premier amour, c'est à Hiroshima, en passant là, justement là, qu'elle rencontre cet homme, rescapé lui aussi, ils s'aiment d'un amour qui ravive l'amour qui n'est plus, c'est un passage. «Ce qui est vraiment sacrilège ce n'est pas l'amour c'est Hiroshima même.» La rosée des cendres se mêle à la sueur de l'amour. «Lui : Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. Elle : J'ai tout vu. Tout.»

Parce que Nevers, les deux sont vrais. Et si on sait aussi que Duras a écrit trente ans après *La Pluie d'été*, texte d'un film *Les Enfants*. Apparemment rien de commun entre ces deux textes de film. Ici, c'est une famille d'immigrés italo-russes de Vitry-sur-Seine, pleine d'enfants, brothers and

sisters, les deux aînés s'aiment. Ernesto, prodigieusement inspiré, fait l'admiration de tout le monde car il a compris qu'on n'avait pas besoin d'apprendre pour savoir. Il sait lire l'*Éclésiaste* sans avoir appris à lire, à force de saisir que ça vient d'un coup, ce que l'on sait, ça illumine. Il n'a pas besoin de retourner à l'école parce que «à l'école on m'apprend des choses que je sais pas». Lui sait donc que la création de l'univers a dû se faire tout d'un coup, en une nuit. Mais que ce n'est pas la peine. Ce n'est pas la peine... ? Parce que tout est vanité, il l'a compris, le monde est loupé ! Que fait Éric Vigner ? Il porte au théâtre ces deux textes l'un après l'autre. Donc l'un et l'autre ? Oui, et non. Marguerite Duras avait aimé la mise en scène qu'Éric Vigner avait donné de *La Pluie d'été*, elle lui a offert les droits de *Hiroshima mon amour*. De ces gestes affectueux qui se sont succédé, Éric Vigner en a composé ce spectacle. Il opère un mouvement, l'amour a quitté le titre, il est désincarné à Hiroshima, mais ce qui s'incarne sur la scène trouée, mobile et à demi transparente, c'est justement le corps du passage entre le soleil et la pluie. Le geste artistique qu'opère Éric Vigner c'est le voyage de la pluie à Hiroshima par l'écriture. *Pluie d'été à Hiroshima*, le à incarne un passage entre l'inventé et le savoir, entre le corps vivant de la femme et le corps mort de l'Allemand aimé, entre un aimé et un ennemi, entre la cendre et la sueur, entre le frère et la sœur, entre avoir tout vu et n'avoir rien vu à Hiroshima, entre Nevers et Hiroshima, entre la joie de la Libération et la catastrophe de Hiroshima, entre le génie du gamin de la banlieue et la fantomatique des amants de Hiroshima, par l'écriture. Survivre au fait de ne pas mourir d'amour, c'est être obligé de savoir que l'univers est loupé.

Marie-Magdeleine Lessana, écrivain

INTERVIEW

Comment s'inscrit votre travail *Pluie d'été à Hiroshima* dans votre parcours de metteur en scène ?

Éric Vigner : La langue française me fascine quand elle est utilisée par de grands écrivains car elle permet de générer une autre écriture sur le plateau. Corneille, Racine, Molière, Hugo, Dubillard par exemple sont de grands poètes, des inventeurs, des révolutionnaires. Mon travail au théâtre a toujours été lié à la volonté de faire entendre ces écritures plus qu'au désir de raconter des histoires, et en cela je suis très proche de Marguerite Duras qui disait : «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 passe par son absence.» Nous sommes en présence d'une écriture singulière dans la production littéraire contemporaine, irréductible à tout classement, ce qui est bon signe... Cette écriture ne se nomme pas, c'est comme un souffle qui à un moment donné rencontre le corps de l'acteur. C'est donc à l'acteur de proférer, de donner à éprouver ce que Duras active et réactive sans cesse dans son œuvre.

Considérez-vous les deux œuvres que vous montez comme des fragments d'une œuvre plus vaste ?

La fragmentation appartient à l'œuvre de Marguerite Duras. Par exemple dans *Hiroshima*, de fragment en fragment, on peut reconstituer une histoire qui englobe tout : la Seconde Guerre mondiale, les rapports Orient-Occident, l'amour absolu qui ne peut se vivre, l'impossibilité du deuil de cet amour absolu... C'est comme cela que j'ai lu *Hiroshima mon amour*, en refusant l'aspect documentaire du film de Resnais pour ne suivre que le travail d'écriture de Marguerite Duras. Pour moi, pas de volonté de tuer le mythe du film, pas de volonté de référence au travail cinématographique, que je n'ai d'ailleurs jamais vu, juste et uniquement faire entendre le texte tel que je l'ai lu.

Qu'avez-vous voulu faire entendre de cette œuvre ?

Ce qui intéresse Duras quand elle écrit ce scénario c'est la question de la mémoire et de l'oubli, de l'amour et de la mort. C'est une construction tragique, à l'égal des tragédies «classiques» en cinq actes, qui amène l'héroïne à se souvenir puis à jeter ses souvenirs à l'oubli. Elle veut oublier qu'elle n'est pas morte d'amour à Nevers le 2 août 1944 sur un quai de la Loire, sur le corps du soldat allemand qui fut son premier amour. Les événements historiques ne sont que la condition pour faire advenir le récit, c'est le cadre du récit car Duras ne veut pas raconter un moment de l'histoire du XX^e siècle. Duras a toujours dit qu'il fallait en finir avec la description de l'horreur par l'horreur pour faire renaître cette horreur en l'inscrivant dans un amour fou entre deux êtres que tout sépare : l'histoire, la culture, la géographie... Le lieu 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 la fille tondu. C'est ce malheur personnel qui est en soi, pour l'auteur, «un absolu d'horreur et de bêtise.»

Vous demandez au spectateur de, lui aussi, faire preuve d'oubli ?

En effet et c'est une chose très dure. Je lui demande de voir et d'écouter en oubliant... Ce qui est plus facile pour *La Pluie d'été* dont la version cinématographique, *Les Enfants*, n'a pas eu le succès considérable de *Hiroshima*. Il faut lutter contre

le mythe. Il faut aussi que le spectateur passe du monde des vivants qui peuplent *La Pluie d'été* au monde des morts dans lequel se déroule *Hiroshima*. Les personnages d'*Hiroshima* sont, pour moi, des fantômes, ce qui se traduit sur le plateau par une dissociation entre les voix et les corps. Il faut aussi que le spectateur accepte de passer d'un univers très occidental à un univers très oriental. Marguerite Duras unissait les deux dans sa vie et dans son œuvre, et j'ai voulu en associant les deux textes faire entendre aussi cela et montrer la force de cette double appartenance.

C'est donc un voyage dans l'œuvre de Duras que vous proposez ?

Oui, un voyage, en deux étapes, qui réserve bien sûr des surprises, qui peut par moments déstabiliser quand on arrive avec des idées parfois préconçues. Je propose au spectateur de confronter son imaginaire avec le mien autour d'une matière littéraire d'une très grande richesse.

Vous avez établi avec les graphistes de M/M une scénographie particulière ?

Marguerite Duras savait utiliser les lieux désaffectés et chargés d'histoire. Elle a toujours souligné l'importance d'une véritable poétique de l'espace en relation avec la mémoire et ceci dans la totalité de son œuvre. Le théâtre dans son essence même 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 aussi une œuvre d'écriture à partir de son écriture, pour qu'elle continue à être active, encore et toujours. C'est pourquoi j'ai associé à ce travail les graphistes de M/M qui eux aussi remettent sans cesse en chantier leur propre travail graphique. Au final le spectacle se place donc à la rencontre de plusieurs écritures : celle de l'auteur, celle du metteur en scène et celle des graphistes-scénographes. Ce sont des écritures en mouvement dans le croisement des arts et des supports.

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

TEXTE
MARGUERITE DURAS
ADAPTATION
ET MISE EN SCÈNE
ÉRIC VIGNER

DU 18 NOVEMBRE
AU 22 DÉCEMBRE
2006

DU MARDI
AU SAMEDI
À 20H30
LE DIMANCHE
À 15H30

PLUIE
D'ÉTÉ
À
HIROSHIMA

5 RENCONTRE
AUTOUR DE DURAS
SAMEDI 2 DÉCEMBRE
À 16H30 AU THÉÂTRE
RÉSERVATIONS
01 46 14 70 50