



Direction **Jacques Nichet / Jean Lebeau**

DOSSIER DE PRESSE

## Pluie d'été à Hiroshima

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

Adaptation & mise en scène **Eric Vigner**

REPRESENTATIONS	<b>Je 1er, Ve 02, Sa 03, Di 04, Ma 06, Me 07, Je 08, Ve 09, Sa 10 février 2007</b> <b>Grande salle</b>
-----------------	---

CONTACT PRESSE	Brigitte Carette 05 34 45 05 20 <a href="mailto:b.carette@tnt-cite.com">b.carette@tnt-cite.com</a>
CONTACT SCOLAIRES	Philippe Rochefort 05 34 45 05 24 <a href="mailto:p.rochefort@tnt-cite.com">p.rochefort@tnt-cite.com</a>



## RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

### LIEU DES REPRESENTATIONS

TNT  
Grande salle

### DATES DES REPRESENTATIONS

JE 1ER, VE 02, SA 03, DI 04, MA 06, ME 07, JE 08, VE 09, SA 10 FÉVRIER 2007

### HORAIRES DES REPRESENTATIONS

19h30 mercredi et jeudi  
20h30 mardi, vendredi et samedi  
16h dimanche  
relâche lundi

TARIFS	EURO
Plein	20€
Abonnés	5 à 15€
Kiosque	8 €

Le Tarif kiosque s'applique le jour même de la représentation dans la limite des places disponibles. Il est réservé aux jeunes de moins de 26 ans et aux demandeurs d'emploi.

### RENCONTRE

**Librairie Ombres Blanches, mardi 6 février à 18h**

En écho à la publication des *Cahiers de la guerre* de Marguerite Duras– éditions P.O.L. et I.M.E.C. –, Sophie Bogaert rencontre le public. Entrée libre.

### ACCUEIL ET LOCATION

**TNT-Théâtre de la Cité**

1 rue Pierre Baudis – BP 50 919  
31009 Toulouse Cedex 6  
du mardi au samedi de 13h 00 à 19h 00

**T 05 34 45 05 05**

du mardi au samedi de 10h à 13h et de 16h 00 à 19h 00

[accueiltnt@tnt-cite.com](mailto:accueiltnt@tnt-cite.com)



## Communiqué

Avec *Pluie d'été à Hiroshima*, le metteur en scène Eric Vigner, directeur du Centre dramatique national de Lorient, réunit *La Pluie d'été*, roman écrit en 1990 et *Hiroshima mon amour*, le scénario du film d'Alain Resnais. Deux textes qui comptent parmi les plus belles pages de Marguerite Duras.

Ernesto, enfant d'une famille d'émigrés italiens, découvre *L'Ecclésiaste* sans jamais avoir appris à lire, et accède à la connaissance. Rapidement, il n'ira plus à l'école « parce qu'à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas ». Il y a découvert « l'inexistence de Dieu ».

A Hiroshima, une femme – française – et un homme – japonais – se sont rencontrés. Dans cette ville qui a vécu l'apocalypse, même l'amour n'est plus...

Lorsque Eric Vigner présente sa première adaptation de *La Pluie d'été* au Conservatoire d'art dramatique de Paris en 1993, il rencontre Marguerite Duras qui, séduite, lui confie le scénario de *Hiroshima mon amour*, écrit trente ans plus tôt. Quelques années passent... En 1998, deux ans après la mort de l'auteur, Eric Vigner organise une lecture de *La Douleur*, puis monte successivement *La Bête dans la jungle* de Henry James - dans l'adaptation de Duras - et *Savannah Bay* pour l'entrée de l'écrivain à la Comédie Française en 2002. Aujourd'hui, le metteur en scène revient à cette écriture fondatrice de son propre parcours. Dans une scénographie imaginée par les graphistes M/M, il tisse un lien subtil entre le récit initiatique d'Ernesto et le sublime amour d'une nuit à Hiroshima. *Pluie d'été à Hiroshima* a été créé au Festival d'Avignon 2006.



# Pluie d'été à Hiroshima

d'après *La Pluie d'été* et *Hiroshima mon amour*

de **Marguerite Duras**

Adaptation & mise en scène **Eric Vigner**

Avec

La mère	<b>Emmanuelle Lafon</b>
Jeanne	<b>Alice Varenne</b>
L'instituteur	<b>Thierry Godard</b>
Ernesto	<b>Nicolas Marchand</b>
Le journaliste	<b>Johanna Nizard</b>
Le père	<b>Thomas Scimeca</b>
Lui	<b>Atsuro Watabe</b>
Elle	<b>Jutta Johanna Weiss</b>

**Collaboration artistique** M/M (Paris) / **Costumes** Paul Quenson /  
**Lumière** Joël Hourbeigt / **Son** Olivier Pédrón / **Maquillage** Soizic Sidoit /  
**Assistant à la mise en scène** Othello Vilgard et Nicolas Rouget / **Assistant à la scénographie** Jérémie Duchier / **Assistant à la lumière** Rémi Godfroy

**Production** CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National / Festival d'Avignon / Avec le soutien de la Fondation du Japon dans le cadre du programme PAJ - Europe

**Durée** 2h 30



## ***La Pluie d'été / Hiroshima mon Amour***

### **Extraits**

L'INSTITUTEUR : Alors, on refuse de s'instruire, Monsieur ?

*Ernesto regarde longuement l'instituteur avant de répondre.*

ERNESTO : Non, ce n'est pas ça Monsieur. On refuse d'aller à l'école, Monsieur.

L'INSTITUTEUR : Pourquoi ?

ERNESTO : Disons parce que c'est pas la peine.

L'INSTITUTEUR : Pas la peine de quoi ?

ERNESTO : D'aller à l'école (*temps*). Ça ne sert à rien (*temps*). Les enfants à l'école, ils sont abandonnés. La mère elle met les enfants à l'école pour qu'ils apprennent qu'ils sont abandonnés. Comme ça elle en est débarrassée pour le reste de sa vie. *Silence.*

L'INSTITUTEUR : Vous, Monsieur Ernesto, vous n'avez pas eu besoin de l'école pour apprendre...

ERNESTO : Si Monsieur, justement. C'est là que j'ai tout compris. À la maison je croyais aux litanies de mon abruti de mère. Puis à l'école je me suis trouvé devant la vérité.

L'INSTITUTEUR : À savoir... ?

ERNESTO : L'inexistence de Dieu. *Long et plein silence.*

L'INSTITUTEUR : Le monde est loupé, Monsieur Ernesto.

ERNESTO (*calme*) : Oui. Vous le saviez Monsieur... oui... il est loupé. *Sourire malin de l'instituteur.*

L'INSTITUTEUR : Ce sera pour le prochain coup... Pour celui-ci...

ERNESTO : Pour celui-ci, disons que c'était pas la peine. *Sourire d'Ernesto à l'instituteur.*

### **Marguerite Duras, *La Pluie d'été*, 1990**

LUI : Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien.

ELLE : J'ai tout vu. Tout. Ainsi l'hôpital, je l'ai vu... J'en suis sûre. L'hôpital existe à Hiroshima. Comment aurais-je pu éviter de le voir ?

LUI : Tu n'as pas vu d'hôpital à Hiroshima. Tu n'as rien vu à Hiroshima.

ELLE : Je n'ai rien inventé.

LUI : Tu as tout inventé.

### **Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, 1950**

TNT

## Entretien avec Eric Vigner (extraits)

### **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*. 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.

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 ?**

J'ai voulu comprendre pourquoi, après avoir vu *La Pluie d'été*, 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'été*, pouvait peut-être s'inscrire dans la suite de ce roman. On pouvait lier ces deux fables. À la fin de *La Pluie d'été*, 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'été*, 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'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, ce n'est pas un témoignage d'un moment précis de l'histoire du XXe siècle. 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.

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.

**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'Ecclésiaste*, 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 a 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. 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, 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. Le cloître génère naturellement en son centre une aspiration verticale, une élévation vers le ciel. C'est un déambulatoire 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* ».

#### **Votre formation de plasticien ne vous entraîne-t-elle pas vers des mises en scène presque picturales ?**

Marguerite Duras 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.

**PROPOS RECUEILLIS PAR JEAN-FRANÇOIS PERRIER POUR LE FESTIVAL D'AVIGNON 2006**



## Marguerite Duras

Marguerite Duras naît dans l'Indochine française en 1914. A 18 ans, elle arrive en France et se consacre très vite à l'écriture. Elle a réalisé une somme considérable de romans, pièces de théâtre, scénarios de films, entretiens, adaptations de textes étrangers, nombreux articles. Inventant 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, le 3 mars 1996, elle apparaît aujourd'hui comme l'un des plus grands auteurs du XXe siècle, jouissant d'une reconnaissance internationale.

De ***Un barrage contre le Pacifique*** à ***L'Amant*** (Prix Goncourt 1984) en passant par ***La Douleur***, Marguerite Duras a consacré sa vie à l'écriture. Elle s'inscrit cependant toujours dans le monde qui l'entourait, s'engageant dans les combats qu'elle estimait nécessaires.



## REPERES BIOGRAPHIQUES

### Eric Vigner

Né à Rennes en 1960. Après des études supérieures d'arts plastiques, il devient enseignant, puis étudie l'art dramatique successivement au Conservatoire de Rennes, à l'École de la Rue Blanche et au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris.

Acteur, il fonde en 1990 la Compagnie Suzanne M. Eric Vigner. En 1991, il signe sa première mise en scène **La Maison d'os** de Roland Dubillard dans une usine désaffectée de la banlieue parisienne. Le spectacle est repris au Festival d'Automne, dans les fondations de la grande Arche de la Défense. Dès 1991, il participe à l'Académie expérimentale des Théâtres et travaille avec Anatoli Vassiliev à Moscou. Il rencontre Marguerite Duras, dont il adapte au théâtre le livre **La Pluie d'été** (1993-1994) ; la pièce fera l'objet d'une tournée internationale et d'un film. Suivront de nombreuses réalisations d'auteurs contemporains, Daniil Harms, Nathalie Sarraute, Jean Audureau et Gregory Motton notamment, au Théâtre national de l'Odéon.

En 1995, Éric Vigner est nommé à la direction du CDDB-Théâtre de Lorient qu'il inaugure avec **L'illusion Comique** de Pierre Corneille. En 1996, il crée **Brancusi contre États-Unis** et, en 1998, **Marion Delorme** de Victor Hugo.

Avec les Comédiens-Français, il met en scène **Bajazet** de Jean Racine en 1995, **L'École des Femmes** de Molière en 1999 et **Savannah Bay** de Marguerite Duras en 2002, qui marque l'entrée de l'auteur au répertoire de la Comédie-Française. Ce spectacle constitue un diptyque avec **La Bête dans la jungle**, adaptation française de Marguerite Duras d'après Henry James, créé en 2001.

En 2003, il crée ... **Où boivent les vaches** de Roland Dubillard, présenté ensuite au Théâtre du Rond-Point.

Invité par le Théâtre national de Corée à Séoul en 2004, Éric Vigner réalise une adaptation de la comédie ballet de Molière et Lully **Le jeu du kwi-jok ou le Bourgeois gentilhomme**. Ce spectacle ouvre la saison 2004-2005 du CDDB et obtient le prix culturel France/Corée 2004. Le spectacle sera repris à Séoul et à Paris, en septembre 2006, avant de partir en tournée en France.

Metteur en scène d'opéra, Éric Vigner a réalisé avec le chef d'orchestre Christophe Rousset **La Didone** de Cavalli (2000), **L'Empio punito** de Melani (2003) et **Antigona** de Traetta (2004).

### M/M (Paris)

Atelier de création graphique fondé à Paris par Michael Amzalag et Mathias Augustyniak en 1992, M/M (Paris) intervient sur l'ensemble des territoires de la création contemporaine, développant à chaque fois des collaborations rapprochées : la mode (Jil Sander, Yohji Yamamoto, Balenciaga, Calvin Klein, Martine Sitbon, ou Vogue Paris), la musique (collaboration régulière avec Björk, Benjamin Biolay ou plus récemment Jean-Louis Murat), le spectacle vivant (Éric Vigner) et, bien sûr, l'art contemporain (Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Liam Gillick, Gabriela Fridriksdottir...).

Leurs travaux ont été présentés dans des expositions au Palais de Tokyo à Paris, au Kunstverein à Francfort, lors des quatre dernières éditions de la Biennale de Venise, et plus récemment dans la galerie Haunch of Venison à Londres.

MM (Paris) sont les collaborateurs artistiques réguliers d'Eric Vigner depuis 1996.