



# La pluie d'été

de Marguerite Duras  
mise en scène Sylvain Gaudu



*Ernesto a entre douze et vingt ans quand il découvre un vieux livre brûlé. Il ne sait alors ni lire ni écrire mais sans y penser et sans le savoir il donne arbitrairement un sens au premier mot, puis au deuxième un autre sens et cela jusqu'à ce que les phrases toutes entières veuillent dire quelque chose. L'instituteur de Vitry en confirme le sens, Ernesto venait d'apprendre à lire tout seul. De ce miracle naît chez Ernesto l'expérience de l'absolu et la capacité d'absorber la connaissance du monde. Il décide de quitter l'école car il déclare qu'on y apprend des choses qu'on ne sait pas.*

Nous vous invitons à pénétrer dans la cuisine de la casa, où se mélangent les vieilles chansons de la mère avec l'odeur d'un boeuf bourguignon qui mijote, les cris des brothers & sisters avec le rire du père et le questionnement existentiel d'Ernesto avec l'amour de Jeanne.

texte MARGUERITE DURAS  
adaptation et mise en scène SYLVAIN GAUDU

avec  
SIMON COPIN  
ANTOINE GAUTIER  
MORGANE HELIE  
PIERRE OPHELE-BONICEL  
ANNE-CELINE TRAMBOUZE  
JEREMY VLIEGEN

musique BENOIT URBAIN  
création lumière ANTOINE GAUTIER et SYLVAIN GAUDU  
technique ELISE BOUDOUX D'HAUTEFEUILLE

A partir de 14 ans

Avec le soutien de l'Ecole du Jeu - Delphine Eliet, du théâtre de l'Usine et de l'Université Paris Nanterre.

**Spectacle lauréat du Grand prix du Jury  
2017 du Festival Nanterre sur scène**



# Intentions

Marguerite Duras a imaginé ce conte après 1968 dans un contexte social bouillonnant, elle fait d'Ernesto le symbole de l'émancipation. Cette émancipation passe d'abord par le langage de ses propres personnages qui le transforment et le ré-interprètent. Contrairement à une grande partie de son oeuvre, elle donne ici la parole à des gens pauvres qui maîtrisent mal le français. Le concret et la vérité de cette langue contrastent avec le message philosophique que développe le texte.

C'est en prenant à bras le corps cette matière que nous avons construit un lien fort entre nous et cette famille. Plus qu'à des personnages, nous avons à faire à des allégories qui dans la forme s'éloignent de nous mais nous rattrapent dans le fond par leurs questionnements. Ce contraste est le coeur de notre travail et nous permet d'incarner ce texte en évitant les clichés Durassien et les *a priori* sur la pauvreté.

Le dispositif que nous proposons prend en charge l'intimité tout en permettant aux comédiens de jouer grand. La musique, les couleurs, les odeurs amènent les spectateurs dans une douceur nostalgique pour que la parole percutante lui parvienne sans violence. Ce qui nous anime c'est de faire surgir d'autres formes d'intelligence sans caricature, de donner sa dignité à un milieu populaire éloigné de la connaissance et de faire apparaître les liens mystérieux qui se tissent dans une famille.



## Scénographie

Tout se passe autour d'une vieille table en formica qui petit à petit est transformée par les lumières et par l'ammoncellement d'épluchures de pommes de terre. Le spectacle a d'abord été créé en quadri-frontal, puis adapté en bi et finalement en frontal. Dans chacun de ces espaces nous accueillons les spectateurs au sein de la famille grâce à l'intermédiaire du journaliste qui devient narrateur pour l'occasion. L'immersion est aussi travaillée avec la musique, les couleurs et les odeurs.

## Costumes

Pour le choix des costumes, l'inspiration vient de Van Gogh. Il a été le premier à juxtaposer des couleurs complémentaires – du jaune et du bleu ou du vert avec du rouge par exemple. Ce procédé permet de créer un contraste fort avec des couleurs douces, il résume visuellement tout le travail que nous faisons sur ce spectacle.

## Musique

Dans le roman, la mère chante régulièrement une berceuse d'Europe de l'Est, sans la comprendre et sans savoir d'où elle lui vient, comme une marque du passé, un point d'ancrage dans son identité perdue.

Dans le spectacle la musique est également notre point d'ancrage, notre identité. Benoit Urbain nous a composé des variations à l'accordéon d'un thème folklorique russe. Nous les utilisons pour les transitions et les ellipses. En plus d'évoluer avec les personnages, l'accordéon colore délicatement le spectacle de sa nostalgie populaire.

# La pluie d'été aujourd'hui

Ce texte donne une clé de compréhension du monde. Comment ce monde pourrait-il être tolérable si l'atrocité et la beauté avaient un sens. Ernesto ne cesse de répéter que ce n'est pas la peine, que rien n'est la peine. Il voit le monde comme une oeuvre d'art ; la vie n'est pas nécessaire, elle n'a pas de sens et c'est justement pour ça qu'elle est miraculeuse, belle, et supportable.

Ce texte nous invite aussi à lutter contre une société de plus en plus divisée, socialement et géographiquement : l'histoire d'Ernesto rassemble, par une forme d'intelligence émotionnelle, des personnes de culture et de niveaux sociaux différents, qui sont dépeints à la fois comme médiocres et comme beaux. En se jouant des clichés, en évitant une pensée simpliste, ce texte nous invite à regarder notre monde dans sa complexité.



## EXTRAITS D'ENTRETIEN DE SYLVAIN GAUDU - PAR LOUISE BILLAUT ET AMBER WHITEREAD

*Sauriez-vous dire ce qui vous a tant touché dans cette histoire ?* Sans doute d'abord la mère, qui m'a beaucoup rappelé ma grand-mère. Ce sont des gens qui viennent d'un milieu très populaire, qui n'ont pas de culture, qui n'ont pas les codes de la société, qui n'ont pas d'argent, mais **qui sont beaux**. Je trouve que ce texte rend un peu de dignité aux gens oubliés, à ceux qui n'ont pas la parole mais qui dégagent mille formes d'intelligence. Ils ne sont pas caricaturaux, mais **ce sont tous des archétypes**, et je pense qu'on retrouve tous facilement en nous quelque chose d'eux. Ce qui m'a aussi touché par rapport à mon parcours, à ma vie, à ma famille, c'est le moment où Ernesto prend la place de ses parents, le moment où les rôles s'inversent. C'est un moment charnière, qui arrive dans la vie de tout le monde. Certains ont de la chance car cela leur arrive tard, lorsque les parents sont plus vieux. Mais pour d'autres, cela arrive beaucoup plus tôt, comme pour Ernesto parce que ses parents ne savent pas écrire ou parce qu'il doit faire l'interface entre ses parents et le professeur pendant les rendez-vous à l'école. C'est l'histoire des enfants sans repères, de beaucoup d'enfants d'immigrés : ils comprennent souvent plus vite les codes de la société que leurs parents.

*On sent dans votre travail l'envie d'accentuer l'ambivalence d'une histoire violente mais racontée dans la douceur : pourquoi ce choix ? Est-ce inscrit dans le texte de Duras ou est-ce une interprétation de votre part ?* D'abord, il me semble important de respecter la première impression qu'on a eue en fermant une oeuvre, plutôt que de coller au texte. Et tout le monde a partagé ce même sentiment de douceur. On a été parcouru par la délicatesse de l'histoire, par la tendresse des personnages, et par tout l'amour qui émane du texte : même si le langage est saccadé parfois, ce texte déborde de tendresse. Or, je suis convaincu qu'on reçoit mieux un message quand il ne nous est pas adressé frontalement et qu'on le comprend par nous-même ; que le message s'ancre plus profondément ainsi, quand il infuse, que lorsqu'il frappe. Personnellement, je ne sais pas être violent pour exprimer quelque chose. D'autant que ce que nous recherchons avant tout, c'est le fait de poser des questions ; tout le spectacle est une invitation à réfléchir.

*En quoi était-il important pour vous de placer la pièce dans la cuisine ?* Beaucoup de scènes se passent autour de la table et de la mère qui passe son temps à éplucher des pommes de terre. De l'importance de ce geste naît toute une réflexion chez Ernesto : il est en colère contre sa mère qui ne sort pas de chez elle et qui passe son temps à éplucher des pommes de terre. Il est ulcéré non pas parce que le monde est beau et qu'elle n'y va pas, mais simplement parce qu'elle n'a jamais pensé à changer de légume. Et je trouve que c'est fondamental dans la philosophie d'Ernesto, cette importance d'un regard décalé. Pour la table, qui est du coup un élément central, nous avons récupéré une table en formica des années 60, le genre de table qui était dans toutes les cuisines de grands-mères, qui rappelle des choses aux gens. La cuisine me semble être le meilleur moyen de rassembler tout le monde, de saisir les gens dans leurs souvenirs, et de les immerger véritablement dans la maison. Elle permet, là encore, de parler de choses importantes en douceur, **sans jamais rien imposer**, mais en invitant les gens à entendre : **normalement les mots font tout le reste**.

**Y a-t-il dans votre mise en scène une volonté de transfigurer la pauvreté ?** L'idée était de ne pas l'appuyer en tout cas car la narration prend déjà cette idée en charge. Le journaliste explique l'histoire de ces parents immigrés, chômeurs et pauvres : ce n'est donc pas la peine d'insister physiquement sur leur pauvreté, on l'a comprise tout de suite. De manière générale, pour tous les choix de mise en scène, **il s'agit simplement de faire confiance au texte sans essayer d'expliquer davantage** – d'autant que moi-même il y a certaines choses que je ne comprends pas encore. Il s'agissait aussi de révéler une forme de beauté dans tout cela : j'ai essayé de mettre les personnages comme dans un tableau et d'en faire plus que des gens, des allégories. Ils sont tous très grands : je trouve cela dommage de les enfermer dans une idée restrictive que nous avons de la pauvreté ou de ce que peut être un immigré ou une famille de sept enfants. Une image picturale laisse tous les champs ouverts : les gens reçoivent le plus possible.

**La différence entre la connaissance et le savoir est un des enjeux principaux dans l'histoire de Duras : comment l'avez-vous envisagé dans votre travail ?** Pour nous cela a surtout représenté une manière de créer le conflit, notamment entre Ernesto et les institutions représentées par le journaliste et l'instituteur : cela a nourri un rapport, une manière de se parler, une incompréhension. Le dialogue entre l'instituteur et Ernesto est complètement absurde, à certains moments on pourrait presque, l'espace de quelques phrases, **se croire chez Beckett** : deux personnes se parlent, mais l'un parle du point de vue d'une institution qui a décidé ce qu'était l'Intelligence, ou le niveau minimum requis pour être accepté dans une société ; tandis que l'autre parle d'intelligence très naïvement. Les deux concepts s'affrontent jusqu'à l'absurde car il n'y a pas d'écoute, jusqu'au moment où le savoir s'effrite parce qu'on comprend que l'intelligence relève seulement d'une capacité à s'adapter à une situation. Cela a apporté des éléments dans la scénographie, par exemple le fait que l'instituteur soit en hauteur : il représente un savoir qui se positionne lui-même au-dessus de l'intelligence, comme dans notre société les gens pensent qu'ils sont intelligents parce qu'ils sont cultivés. C'était très intéressant d'aller contre ce préjugé.

**Quelles ont été les influences qui ont nourri votre mise en scène ?** D'un point de vue scénographique, je voulais avant tout que l'on croie à cette histoire sans pour autant imposer un jeu naturel. J'ai donc recherché des codes de jeu qui ne collent pas au réalisme, un décor très épuré par exemple : tout le spectacle va se passer dans la cuisine, mais il n'y aura qu'une table. Les costumes ne correspondent pas au milieu social de la famille : il s'agit d'abord de créer une image très colorée, à l'inverse de l'image qu'on pourrait avoir spontanément de Vitry-sur-Seine. Je voulais vraiment avant tout qu'on évite, dans les gestes et dans les corps des personnages, **la banalité des gestes quotidiens** : l'idée était au contraire de trouver une corporalité **presque sacrée**, dans laquelle tous les mouvements seraient importants, presque comme dans un spectacle de marionnette. Ensuite, ce qui m'a beaucoup aidé dans la scénographie, c'est le travail autour de l'intimité. Certains éléments nous ont aidés à créer un rapport très intime avec le public : on joue dans la cuisine, on a travaillé autour de certaines lumières, autour des odeurs, on a réfléchi sur la position du public... Tout cela sans en rajouter sur l'intimité dans la parole, pour ne pas devenir trop explicatif : dans la parole, au contraire, il s'agit de ne jamais chuchoter, de ne jamais être trop proche mais de chercher à englober, à être grand, toujours plus grand que soi.

# L'équipe

## Morgane Helie

Elle obtient un Master d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle. Après un stage à la Cartoucherie de Vincennes, elle rencontrera la Cie Les Piétons de la Place des fêtes (Dir : Cécile Backès) où elle découvre la communication et la diffusion. Puis elle passe plus d'une année au sein de la Cie Le tour du Cadran en Picardie, ses multiples casquettes nourrissent sa curiosité (administration, assistante, comédienne). Elle joue dans *Le Grand Voyage* m.e.s de Pascal Reverte. En 2014, elle décide de se consacrer pleinement au jeu ainsi qu'à la mise en scène et intègre L'École du Jeu. En 2016, elle crée son premier spectacle *Nomades Landes*. La même année elle joue dans la première version de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, m.e.s de Sylvain Gaudu. Aussi elle travaille sous la direction de Christian Gonon pour deux créations : *Beckett et le Silence* puis *Shakespeare et la fureur*. Elle apparaît également dans *Oratorio* sous la direction de Jean-Yves Pénafiel. En 2017 et 2018 elle participe au spectacle de L'Enjeu, création de Delphine Eliet. Elle fonde sa compagnie, La règle 4, la même année afin de réaliser de multiples projets avec ses partenaires.



## Anne-Céline Trambouze

Née en 1990, elle étudie d'abord les Lettres Modernes à Lyon où suite à diverses rencontres, elle participe à plusieurs projets théâtraux à l'ENS. Après une année Erasmus passée à Manchester, elle poursuit ses études à Paris et entre en école de commerce pendant laquelle elle effectue plusieurs stages à Radio France, notamment à France Culture. Elle découvre peu de temps après l'École du Jeu dirigée par Delphine Eliet qu'elle intègre l'année suivante. Elle se confronte au théâtre baroque avec la Cie Les Lunes Errantes et joue dans Pulchérie de Corneille avant de rejoindre la Compagnie Oghma de Charles Di Meglio pour jouer Cendrillon et autres Contes. A l'écran, elle a tourné dans la première saison de la web-série Nemausus réalisée par Quentin Uriel de K-Prod. Elle fait partie des membres fondateurs du Pavillon 33 avec Sylvain Gaudu et Antoine Gautier.

## Antoine Gautier

Il suit une formation en science physique et médiation scientifique à l'université. Il développe parallèlement un parcours théâtral. Il se forme à la vidéo depuis 2005 et co-fonde en 2011 le collectif Ceba Possible dans lequel il réalise plusieurs court-métrages et des créations vidéo pour le spectacle. En 2013 il intègre l'école du Jeu (Paris 18). Ce double parcours, dans les sciences et le théâtre, l'amène à rencontrer la compagnie *les sens* des mots (Thibault Rossignaux) pour laquelle il travaille en production depuis 2014. Il y rencontre Sylvie Desbois avec qui il travaille en 2015 sur la mise en scène de la pièce *Toby ou le saut du chien* de Frédéric Sonntag et en 2016 pour la forme courte *Age*. En 2016, il apparaît dans *Les mémoires d'un seigneur* d'Olivier Dubois, *La pluie d'été* de Sylvain Gaudu et *Nomades Landes* de Morgane Helie puis en 2017 dans *En eaux troubles*, d'Anissa Daaou. Il crée cette même année avec Sylvain Gaudu *Vous*, d'après *Outrage au public* de Peter Handke et fonde la compagnie Le pavillon 33 avec Anne-Céline Trambouze et Sylvain Gaudu. En 2018, il travaille avec Erika Guillouzoic *Ce grand besoin de respirer* puis avec Roxane Driay, *(TR)Oppressés*. Il participe cette même année aux Enjeux Pro organisés par l'école du jeu.

## Sylvain Gaudu

Né en 1987, il suit des études de design industriel et travaille comme dessinateur sur des projets d'ingénierie. En 2011, il affronte son envie de théâtre en multipliant les cours, les ateliers et les créations. Il intègre en 2014 L'École du Jeu dirigée par Delphine Eliet et c'est dans le cadre des cartes blanches de l'école qu'il monte la première version de *La pluie d'été*. Il joue en 2016 dans *Violences* de Didier-Georges Gabily mis en scène par Simon-Elie Galibert au théâtre de Ménilmontant. En 2017 il crée *Vous*, avec Antoine Gautier, d'après *Outrage au public* de Peter Handke pour le festival Magic-Barbès en partenariat avec le centre culturel FGO-Barbara.



## Simon Copin

Né en 1990, il poursuit d'abord des études de sciences politiques à Paris. Il interrompt son cursus l'espace d'une année pour suivre une formation chez Jean Perimony. Son diplôme obtenu, il fonde avec Raphaël Joly la Compagnie L'Ire des Volcans, au sein de laquelle il met en scène un monologue poétique *Et je vis le regard des Chats sauvages*. Il intègre L'École du Jeu en septembre 2014. En 2016, il joue dans *Violences* de Didier-Georges Gabily et en 2017 dans *La nuit Juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltes (créé au Théâtre 95) mis en scène par Simon-Elie Galibert.

## Pierre Ophèle Bonicel

Né en 1994, passionné de musique, il intègre le conservatoire de Poitiers en chant et en piano. La danse hip-hop, pratiquée pendant 7 ans le rapproche du théâtre. Après une année d'atelier de théâtre il entre à nouveau au conservatoire de Poitiers et participe à de nombreux stages et projets, devant et derrière la caméra (Comedia Dell'Arte, pièces originales, court-métrages primés, web-séries, chœur antique, micro-théâtre, résidence sur *Les Brigands* de Schiller, ...). En parallèle de ce conservatoire il passe un DEUG à la faculté d'Arts du Spectacle de Poitiers, avant de partir continuer ses études de théâtre à l'École du Jeu de Delphine Eliet à Paris. Là sa détermination professionnelle s'est radicalisée et il participe de nouveau à plusieurs projets en Cartes Blanches, dont *La Pluie d'Été*, de Marguerite Duras, adaptée par Sylvain Gaudu.

## Jeremy Vliegen

Il débute son parcours théâtral durant l'adolescence. Il se met à suivre des cours de théâtre dans un conservatoire et à pratiquer l'improvisation avec la FBIA (Fédération Belge d'Improvisation Amateure) où il jouera pendant deux ans en équipe nationale. En 2010, il est lauréat du concours théâtral «scène à deux» qui lui donne la chance de jouer sur la scène du Théâtre National de Bruxelles lors d'une soirée de Gala. En 2014, il intègre le Conservatoire Royal de Bruxelles qu'il quittera pour suivre la formation de l'école du jeu.



## CALENDRIER

- Création 28 novembre 2017 au Festival Nanterre sur scène
- Janvier 2018 reprises au Centre d'animation Les Halles le Marais (Paris 1er)
- Juin 2018 21e rencontres Marguerite Duras au Chateau de Duras (47)
- Septembre 2018, reprise à la MJC - Théâtre de Colombes (92)
- Novembre 2018 ouverture de la 9e édition du Festival Nanterre sur scène (92)
- Et d'autres dates à venir



Après une rencontre à l'École du Jeu où pendant trois ans nous avons expérimenté nos envies, nous créons Le Pavillon 33. Forts de nos différents parcours, nous imaginons aujourd'hui le Pavillon comme le lieu symbolique de nos expérimentations et de nos créations mais aussi comme un point de rassemblement et de rencontre.

Le Pavillon nous abrite et nous donne l'espace d'exister et de créer, il devient notre étendard et notre foyer. Le brandir c'est prendre le large pour l'aventure. En traversant *La pluie d'été* nous explorons la destinée hors du commun d'Ernesto et cherchons sa substance universelle. Une substance qui nous permet de questionner notre humanité et notre rapport au monde.

Nous continuons à naviguer dans ce questionnement avec notre prochain spectacle *Le Plancher de Jeannot* qui suit l'isolement social et mental d'un homme après une tragédie familiale.





CONTACT

[contact@lepavillon33.fr](mailto:contact@lepavillon33.fr)

Sylvain Gaudu 06 49 52 67 51

[www.lepavillon33.fr](http://www.lepavillon33.fr)