



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
SYLVAIN GAUDU en alternance avec JEREMY VLIEGEN
ANTOINE GAUTIER
MORGANE HELIE
PIERRE OPHELE-BONICEL
ANNE-CELINE PELLARINI

musique BENOIT URBAIN
création lumière ANTOINE GAUTIER et SYLVAIN GAUDU

A partir de 14 ans, durée 1h20

Remerciements MJC-Théâtre de Colombes, Théâtre de l'Usine
d'Eragny sur Oise, Festival Nanterre sur scène, Marion Lespagnol,
Manuela Gascon, Delphine Eliet, Christian Gonon, Elise Boudoux
d'Hautefeuille

**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

obtient un Master d'études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle Paris III. Après un stage à la Cartoucherie de Vincennes, elle rencontrera la Cie Les Piétons de la lace des fêtes (Dir : Cécile Backès). Puis elle passe plus d'un an 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 à la direction artistique de La Manekine. En 2014, elle décide de se consacrer pleinement au jeu 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 (Cie Le Pavillon 33). Aussi elle travaille sous la direction de Christian Gonon pour deux créations : *Beckett et le Silence* puis *Shakespeare et la fureur*. En 2017 et 2018 elle participe au spectacle de L'Enjeu, création de Delphine Eliet. Elle fonde sa compagnie, la Règle 4, afin de réaliser de multiples projets avec ses partenaires, cours de théâtre mais aussi création théâtrale, dont *Rhapsodie !* (théâtre des Déchargeurs, février 2020) qu'elle met en scène. Elle intègre le collectif Les petites Maisons qui favorise l'accès à des ateliers et lieux de répétitions et tournage pour de multiples artistes. En février 2021 elle jouera de nouveau dans *La Pluie d'été* m.e.s de Sylvain Gaudu.



Anne-Céline Pellarini

Après une formation littéraire à Lyon et des études de management culturel à l'ESCP Paris, Anne-Céline se forme à l'École du Jeu de Delphine Eliet. Elle joue dans *La pluie d'été* adaptée de Marguerite Duras par la compagnie Le Pavillon 33 qui reçoit le prix du jury du festival de Nanterre sur Scène. Elle fait un passage par le théâtre baroque avec la compagnie Oghma et assiste à la mise en scène Marceau Deschamps Ségura sur sa création *Juliette le Commencement*. A l'écran, elle joue dans la web-série *Nemausus* réalisée par K-prodz, tourne pour Arte et TF1. Parallèlement, elle se forme en voix-off et doublage et est intervenante pour Eloquentia. Elle est représentée par l'Agence Colette.

Antoine Gautier

est acteur, vidéaste et créateur lumière. Il co-fonde en 2011 le collectif Ceba Possible avec lequel il réalise plusieurs court-métrages et des créations vidéo pour le spectacle. Il suit une formation en sciences physiques et médiation scientifique à l'université avant d'intégrer en 2013 l'École du Jeu où il obtient son diplôme d'interprète en 2017. Il crée la même année la compagnie de théâtre Le Pavillon 33 avec Sylvain Gaudu et Anne-Céline Trambouze. Ce double parcours, dans les sciences et le théâtre, l'amène à rencontrer la compagnie les sens des mots (Thibault Rossigneux) pour laquelle il travaille en tant que chargé de production depuis 2014. Il travaille depuis avec les metteur-euses en scène Mélissa Bertrand, Anissa Daaou, Sylvie Desbois, Roxane Driay, Olivier Dubois, Pablo Dubott, Noémie Durantou Reilhac, Sylvain Gaudu, Erika Guillouzouic, Morgane Helie et avec lesquel.les il joue ou crée les lumières des spectacles. Il collabore régulièrement avec Valentin Bourdeau et Jérôme Montignies pour les créations vidéo des Vidéonautes.

Sylvain Gaudu

suit des études de design industriel et travaille comme dessinateur sur des projets d'ingénierie. En 2011, il embrasse son envie de théâtre en multipliant les cours, les ateliers et les créations et intègre en 2014 L'école du Jeu dirigée par Delphine Eliet. En 2017 il co-fonde la compagnie Le Pavillon 33 avec Antoine Gautier et met en scène *La pluie d'été* de Marguerite Duras qui obtient le grand prix du jury du festival Nanterre sur Scène. En 2018, il travaille sur sa deuxième mise en scène *Le Plancher de Jeannot* d'Ingrid Thobois qui obtient un compagnonnage au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis puis est créée en 2020 au théâtre des Déchargeurs. En 2020 il prépare avec Antoine Gautier, une adaptation de *Richard 2* de William Shakespeare. Sur son chemin, il a croisé les artistes, Simon-Elie Galibert, Elise Boudoux d'Hautefeuille, Delphine Eliet, Mariana Araoz, Christian Gonon, Roxane Driay pour collaborer sur les textes de Didier-George Gabily, Marguerite Duras, Samuel Beckett, Shakespeare et Stefano Massini.



Simon Copin

est diplômé de Sciences Po Paris en 2014. Il intègre ensuite L'École du Jeu où il se forme au métier de comédien. Il y rencontre Simon-Elie Galibert, metteur en scène pour qui il jouera à deux reprises (*Violences – Ames et Demeures*, de Didier Georges Gabily ; *La Nuit juste avant les forêts*, de Bernard-Marie Koltès). Il intègre aussi la compagnie du Pavillon 33 dont la première création (*La Pluie d'Été*, Marguerite Duras) remporte le Grand Prix du Jury au Festival Nanterre-sur-Scène. Saxophoniste, il collabore en outre avec Raphaël Sarlin-Joly en accompagnant ses monologues poétiques. Ensemble, ils créent la compagnie L'Ire des Volcans. Il travaille actuellement à la création d'un seul en scène autour de la corrida, questionnant la place de la mort dans ce face à face entre l'homme et l'animal et les notions même de danger, de courage, de violence et d'injustice.

Pierre Ophèle Bonicel

commence la musique très tôt et depuis son diplôme de fin d'études musicales, poursuit son travail de manière autodidacte (piano, batterie, guitare, chant, ...). Dès ses 12 ans il pratique également la danse Hiphop. En parallèle de son parcours dans le spectacle vivant, Pierre assure plusieurs ateliers/cours de danse et de théâtre dans des structures variées. Captivé par les univers virtuels (le jeu vidéo, le jeu de rôle, ...), le théâtre vient comme une synthèse de ses envies ; après avoir effectué deux années au Conservatoire de Poitiers et à la Faculté d'Arts du Spectacle, il entre à L'École du Jeu en 2014 où il se forme auprès d'intervenants comme Jean-Yves Pénafiel et Valérie Besançon pour le travail de la voix, Nabih Amaraoui et Khalid Benghrib pour le travail du corps. A partir de 2017, il joue dans *La Pluie d'Été* (m.e.s. Sylvain Gaudu), et monte la Compagnie de la Règle 4, avec laquelle il synthétise en 2020 ses recherches en vidéo et sur scène, respectivement avec le clip *Prélude* et avec *Rhapsodie !*, son seul-en-scène (Théâtre des Déchargeurs). La même année, il intègre la distribution de plusieurs pièces de théâtre (*Pardonne-moi de me trahir*, m.e.s. Louise Robert, *Au cœur des monstres*, m.e.s. Sarah Doukhan) et prépare la suite de ses recherches, mélangeant musique, danse et théâtre.

Jeremy Vliegén

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 FIBA (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.





Sylvain Gaudu et Antoine Gautier fondent Le Pavillon 33 en 2017. A l'aide des artistes et techniciens qui les entourent, ils s'attachent à la création de spectacles aux sujets ancrés dans la société et teintés d'onirisme.

Nous imaginons aujourd'hui un pavillon comme le lieu symbolique de nos expérimentations et de notre création. Il devient à la fois notre étendard et notre foyer.

En 2017, la compagnie crée *La pluie d'été* d'après le roman de Marguerite Duras. Elle est lauréate du Grand prix du jury du festival Nanterre sur scène la même année. Le spectacle explore la destinée singulière d'Ernesto qui s'émancipe en absorbant les connaissances du monde. A travers l'émancipation, la compagnie questionne les déterminismes et la porosité du monde. Elle continue son exploration des singularités avec la création en 2020 du spectacle *Le plancher de Jeannot* d'Ingrid Thobois, qui aborde les processus d'isolements sociaux et mentaux des individus et des sociétés à travers un monologue paranoïaque et poétique. La compagnie prépare pour 2021-2022 la création de son prochain spectacle Richard II (titre provisoire).

Parallèlement à ses créations, la compagnie mène des ateliers de pratique amateur notamment sur le territoire de Colombes dans le nord des Hauts-de-Seine où elle est implantée.





CONTACT

contact@lepavillon33.fr

Sylvain Gaudu 06 49 52 67 51 / Antoine Gautier 06 47 82 32 92

Site : www.lepavillon33.fr / Siège social : Siège social 11 bvd Edgar Quinet 92700 Colombes