

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

n° 198 décembre 2014

HISTOIRE D'ERNESTO LA PLUIE D'ÉTÉ



HISTOIRE D'ERNESTO LA PLUIE D'ÉTÉ

PIÈCE IDÉIMONTÉE

Les dossiers

pédagogiques « Théâtre »

et « Arts du cirque »

du réseau Canopé

n° 198 décembre 2014

Cycle Duras du 10 au 19 décembre 2014
au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN

Histoire d'Ernesto, d'après Marguerite Duras,
mise en scène Sylvain Maurice

La Pluie d'été, d'après Marguerite Duras,
mise en scène Sylvain Maurice

Images de couverture : Histoire d'Ernesto © E. Carecchio

Retrouvez sur www.reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des Canopé académiques

Auteurs de ce dossier

Armelle David, professeure agrégée de lettres classiques

Hélène Papiernik, professeure agrégée de lettres modernes en charge d'enseignement théâtre

Lorraine Brun-Dubarry, professeure agrégée de lettres modernes en charge d'enseignement théâtre

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Aurélie Chauvet, Pierre Danckers, Marie Persiaux

Mise en pages

Patrick Veyret

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86637-693-2

© Canopé-CNDP-2014

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 @ 4 - BP 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE**
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!

6 D'un conte à l'autre
8 Une famille pas ordinaire
11 L'école, Ernesto, Duras
13 Le livre brûlé
15 Ernesto et Marguerite

17 **APRÈS LA REPRÉSENTATION**
PISTES DE TRAVAIL EN APPÉTIT!

17 L'affiche d'*Histoire d'Ernesto*
19 L'affiche de *La Pluie d'été*
20 *La Pluie d'été* : remémoration
22 *La Pluie d'été* : une pièce intime
24 Le journaliste et l'instituteur, deux personnages construits en miroir
26 *Histoire d'Ernesto* : le nouveau castelet
27 *Histoire d'Ernesto* : les marionnettes

31 **ANNEXES**

31 Rencontre avec Joëlle Pagès-Pindon
33 Document à exploiter avec les élèves pour la partie « D'un conte à l'autre »
34 Enfants rebelles en littérature et au cinéma
35 L'affiche du spectacle : d'*Histoire d'Ernesto*
36 L'affiche du spectacle : *La Pluie d'été*
37 Interview de Sylvain Maurice
39 Interview de Philippe Duclos, comédien
40 Schéma de la scène
41 Exemple de parodie de consigne

Alors que parutions, colloques et mises en scène célèbrent le centenaire de la naissance de Marguerite Duras, personnage tant controversé, Sylvain Maurice met en scène deux adaptations de l'un de ses textes les plus originaux : *La Pluie d'été*.

Ernesto, le héros, dont l'âge est incertain, refuse de retourner à l'école « parce qu'à l'école, on m'apprend des choses que je ne sais pas » – paradoxe qui laisse rêveurs ses parents, l'instituteur, les lecteurs et bientôt les spectateurs.

Marguerite Duras écrit l'histoire de cet enfant dans ses vieux jours et Sylvain Maurice l'adapte et la met en scène alors qu'il entre dans la cinquantaine. Elle l'a écrite en trois étapes : *Ah ! Ernesto* est paru en 1971, le film *Les Enfants* en 1985 et *La Pluie d'été* en 1990 ; il en propose deux versions : *Histoire d'Ernesto*, mise en scène avec les marionnettistes de l'école de Charleville-Mézières, est centrée sur la relation de l'enfant au savoir et à ses parents, et s'adresse plus particulièrement aux enfants. *La Pluie d'été* aborde les questions plus douloureuses de la passion incestueuse entre le frère et la sœur, et du « Livre brûlé » qui évoque la Shoah. Deux variations sur un même texte, lui-même issu d'un autre.

Ce dossier lui aussi se placera sous le signe du double et tentera de préparer les élèves à l'un des deux spectacles, ou bien aux deux. Il abordera d'abord *Histoire d'Ernesto* avec le thème de l'enfant rebelle, prodige ou prophète, par le biais d'un parallèle avec *Le Petit Poucet*. *La Pluie d'été* donnera l'occasion d'approfondir le thème de l'école, celui de la famille ainsi que la place de la Bible et de la Shoah dans la vie et dans l'œuvre de Duras. La deuxième partie, « Après la représentation », proposera d'analyser les affiches des deux spectacles ainsi que le travail de la marionnette, et de mesurer la cohérence et les variations dans ces deux mises en scène : dans l'univers sonore, visuel et imaginaire qu'elles proposent.

Livre de référence : Marguerite Duras, La Pluie d'été, Gallimard

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

D'UN CONTE À L'AUTRE

Pour aborder *Histoire d'Ernesto*, nous proposons un rapprochement avec un conte connu des enfants, *Le Petit Poucet* de Charles Perrault. Même si près de trois cents ans séparent ces deux œuvres, il existe, comme nous allons le découvrir, un véritable écho entre conte du temps passé et conte des temps modernes.

Cherchez qui est Charles Perrault. Quelle était la fonction des contes à son époque ? à la nôtre ? De même, cherchez qui est Gustave Doré. Quel rôle a-t-il joué dans la réédition des contes au XIX^e siècle ?

Les *Contes de ma mère l'oie* écrits par Charles Perrault (1628-1703) paraissent en 1697. Mettant en scène des fées, des ogres, des animaux parlants, ils s'adressent surtout (mais pas seulement) aux enfants dont ils satisfont le goût pour le merveilleux ; les contes ont aussi une fonction morale et didactique dans la formation de leur personnalité. Au XIX^e siècle, le grand illustrateur alsacien, Gustave Doré, réalise une série de gravures pour les éditions rouges Hetzel (1862), la tradition voulait que l'on offrît ces beaux livres aux enfants de la bourgeoisie pour leurs étrennes. Dans la plupart des cas, l'illustration dramatise les situations en accentuant les contrastes et en insistant sur certains aspects réalistes. Doré sera très inspiré par le conte du *Petit Poucet* pour lequel il réalisera pas moins de sept gravures. Le succès des contes connut alors un regain qui se perpétue jusqu'à nos jours. Ces œuvres trouvent leurs sources dans la tradition orale du folklore français et plus largement européen, voire mondial. De nombreux chercheurs (folkloristes, ethnologues, structuralistes et psychanalystes) ont montré leur importance.

On peut lire l'histoire du *Petit Poucet* ou solliciter les élèves afin qu'ils la résument.



1: *Histoire d'Ernesto*

© : Source : E. Carecchio

2: Illustration de Gustave Doré, pour *Le Petit Poucet* de Charles Perrault.

© : Source : Gustave Doré, domaine public, via Wikimedia Commons (<http://commons.wikimedia.org/wiki/>)

Observez ces deux documents iconographiques, quelles remarques pouvez-vous faire ?

On notera la présence du couple parental dans une situation de dénuement : la chaumière avec ses nombreux détails signalant la misère de ces paysans / le plateau vide avec seul un banc.

(Sylvain Maurice a choisi un dispositif scénique très épuré qui convient à la déréalisation et stylisation qu'introduisent les marionnettes. Son décor est abstrait et minimaliste car la fable est portée par les acteurs).

Par ailleurs, on peut être frappé par la disproportion : parents de taille « normale » dans *Le Petit Poucet*, mais le petit garçon est minuscule / parents minuscules (les « kokochkas ») et enfant Ernesto adulte.

Quel sens donner à cette disproportion ?

Dans un premier temps, il est difficile de répondre à cette question, avec le tableau suivant où apparaissent quelques citations extraites des deux œuvres, on peut poursuivre et approfondir la comparaison.

Références :

- *Contes de Charles Perrault, illustrations de Gustave Doré, éditions Pocket Classiques, 2006* ;
- *Histoire d'Ernesto, adaptation pour marionnettes de La Pluie d'été, Sylvain Maurice, avril 2014.*

Plutôt que de donner de larges extraits des œuvres, le tableau propose des citations choisies afin d'opérer une mise en relation plus immédiate et plus pertinente.

Ci-dessous, on trouve la version commentée du tableau et, en annexe, la version du tableau que l'on proposera aux élèves.

Éléments à comparer	<i>Le Petit Poucet</i> [1697]	<i>Histoire d'Ernesto</i> [d'après <i>La Pluie d'été</i> , 1990]
1 Fratrie	« Il était une fois un bûcheron et une bucheronne qui avaient sept enfants , tous garçons » [p. 195]	« Ernesto, l'aîné des sept enfants » [p. 2] « 1 + 6 = 7 »
2 Parents	« la famine fut si grande que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants » [p. 195] « les pauvres gens mouraient de faim » [p. 199]	« Les parents, c'étaient des étrangers. [...] Ils étaient des chômeurs , ces gens » [p. 2] « Ce qu'ils [les enfants] craignaient le plus au monde, c'était que la mère, elle les emmène à l'Assistance publique, et qu'elle signe ce fameux papier de la vente des enfants » [p. 10] « tu épiluches les pommes de terre » [p. 3]
3 Rang dans la fratrie Taille du héros	« le plus jeune était fort délicat et ne disait mot : prenant pour bêtise ce qui était une marque de la bonté de son esprit. Il était tout petit et quand il vint au monde, il n'était guère plus gros que le pouce, ce qui fit que l'on l'appela le petit Poucet. » [p. 195]	« Je suis ton premier après celui qui est mort » [p. 3] « Pour la taille alors... ? [...] T'as vu comment il est ? Immense ! Douze ans ! Personne ne le croirait et avec ça, l'air d'un évêque. » [p. 6] « Il est très, très grand, très grand , très fort » [p. 13]
4 Héros différent	« ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison » [p. 195]	« à être si différent des autres, fallait bien qu'ça finisse par se concrétiser » [p. 5]
5 Présence d'un personnage « monstrueux »	L'ogre « Il alla prendre un grand couteau » [p. 207]	Le choix de la marionnette de l'instituteur [tête énorme] « On les force, monsieur, on les y contraint, on tape dessus , voilà. » [p. 13]

Éléments à comparer	<i>Le Petit Poucet</i> (1697)	<i>Histoire d'Ernesto</i> (d'après <i>La Pluie d'été</i> , 1990)
6 Évolution	Avec les bottes de sept lieues, le petit Poucet devient le messager du roi, « il gagnait tout ce qu'il voulait » [p. 215]	« maintenant, il faut que j' aille à Paris du côté des universités... » « Ernesto comprend que son départ de Vitry est proche, que son départ est désormais inévitable » [p. 19]
7 À la toute fin...	MORALITÉ « On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants, Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands, Et d'un extérieur qui brille ; Mais si l'un d'eux est faible ou ne dit mot, On le méprise, on le raille, on le pille ; Quelque fois cependant c'est ce petit marmot Qui fera le bonheur de toute la famille » [p. 217]	« Ernesto entend la voix magnifique de sa mère chanter dans la nuit. Cette voix raconte le vaste et lent récit d'un amour. Et aussi combien la vie est difficile et terrible et aussi combien, ces gens, les parents sont adorables et purs , et combien, ils l'ignorent. Et aussi que les enfants, eux, savent ça. » [p. 19]

On peut noter **plusieurs similitudes frappantes** dans les situations de départ : les parents démunis sont des exclus (pauvreté paysanne / immigration, marginalité sociale), ils veulent parfois abandonner leurs enfants bien qu'ils les aiment (dans la forêt / à la DDASS). Le héros est l'aîné ou le dernier d'une fratrie de sept, il est différent, très petit ou très grand et cette différence est le signe de son éléction car c'est un enfant prodige qui s'oppose à une figure de la dévoration et de la contrainte (l'ogre / l'instituteur) qu'il réussit à éliminer ou à convaincre, voire à subjuguier. Pourtant **les fins sont bien différentes**, le petit Poucet atteint la réussite sociale (on notera l'humour de Perrault dans tout ce passage) et devient le soutien de sa famille alors qu'il en était l'exclu, tandis qu'Ernesto atteint la connaissance par lui-même, il réaffirme la force de l'amour qui unit enfants et parents et annonce son départ proche.

Marguerite Duras a-t-elle trouvé **une source** dans ce conte ? Elle était très discrète sur la question. Elle n'évoque pas Charles Perrault, qu'elle devait connaître comme toute petite Française qui avait suivi une scolarité assez brillante et dont les parents étaient tous deux instituteurs. Mais peu importe... Ce qui apparaît, c'est une sorte de permanence, d'archétype que les deux œuvres véhiculent avec les caractéristiques propres aux époques de leur création.

UNE FAMILLE PAS ORDINAIRE

À partir des extraits suivants de *La Pluie d'été*¹, établissez une fiche sur la famille d'Ernesto : **identités et origines du père et de la mère, situations professionnelles et sociales, lieu de résidence.**

- « Les parents, c'étaient des étrangers qui étaient arrivés à Vitry, depuis plus de vingt ans. Ils s'étaient connus là, mariés là, à Vitry. De cartes de séjour en cartes de séjour, ils étaient encore là à titre provisoire. Ils étaient des chômeurs, ces gens. » (p. 2)
- « Elle s'appelait Hanka Lissovskaja. Elle venait de Pologne. Elle n'était pas née là, en Pologne. Elle était née avant le départ de ses parents pour la Pologne, elle n'avait jamais su où, un village, quelque part dans le fatras des populations entre l'Ukraine et l'Oural, dans cette zone frontalière vers les chemins allemands, dans cette zone mal éclairée et sans rivages qui était le centre de l'Europe. » (p. 16)

¹ La pagination renvoie à l'adaptation faite par Sylvain Maurice pour cette mise en scène.

LES PARENTS

On voit que le père est d'origine italienne, de la vallée du Pô, son prénom est tantôt Emilio, tantôt Enrico, il dira plus tard qu'il est invalide. Comme marginal, immigré, il éprouve une crainte amplifiée, celle des démunis, crainte « d'aller à la prison » si Ernesto ne va pas à l'école.

La mère a une histoire plus complexe, volontairement floue, comme son prénom car elle s'appelle tantôt Natacha, Emilia, Eugenia ou encore Ginetta. Elle vient d'Europe centrale, parle un peu le russe (la version originelle du texte développe son parcours romanesque d'exilée). Elle est sans doute juive, car lorsque la chanson *La Neva* est évoquée, on lit : « Ce n'est pas du russe les paroles retrouvées, c'est un mélange d'un parler caucasien et d'un parler juif, d'une douceur d'avant les guerres, d'avant les charniers, d'avant les montagnes de morts. » Toute sa vie, Marguerite Duras² a manifesté une grande empathie pour les Juifs dont le sort est évoqué à un autre moment à propos du livre brûlé et du roi Salomon. Les parents sont des chômeurs, des marginaux, Marguerite Duras a toujours été très sensible à ces exclus : pauvres, juifs errants qui sont des figures positives, porteuses de créativité. Même le penchant des parents pour l'alcoolisme (la mère est parfois « ivre à rouler dans les fossés », p. 41) ne fait pas d'eux des personnages négatifs. À ce moment-là de sa vie, Marguerite Duras a connu de graves problèmes de santé liés à son alcoolisme, « c'était jouissif cette dégringolade », écrira-t-elle dans *La Vie matérielle*. Avec le beaujolais (Marguerite Duras elle-même a beaucoup aimé boire du vin), elle évoque l'alcoolisme populaire d'Emilio et Natacha avec indulgence, un plaisir de pauvres.

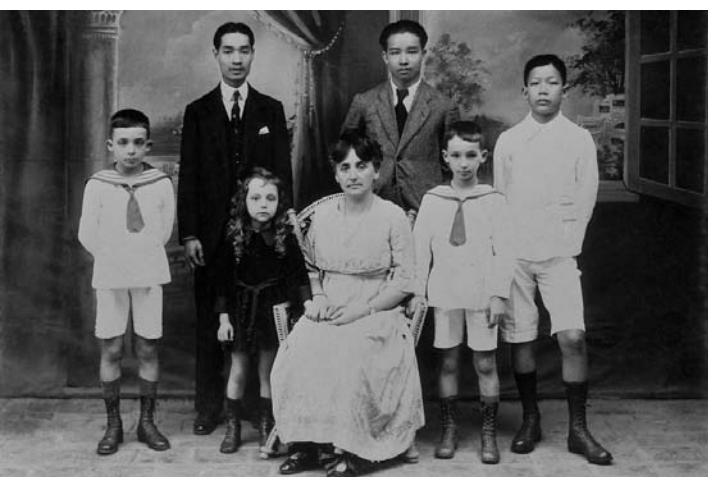
Leur lieu de résidence est la banlieue : Vitry. Au moment où Marguerite Duras écrit *La Pluie d'été*, après le succès de *L'Amant*, elle est très connue, c'est pourquoi aux promenades dans Paris, elle préfère les « virées » en banlieue et comme elle a toujours adoré les balades en voiture, elle confie le volant à Yann Andréa qui sillonne avec elle les environs de Paris.

Activité : Proposez un reportage photographique d'un quartier de banlieue proche de chez vous qui pourrait correspondre à l'espace évoqué dans *La Pluie d'été* ou *Histoire d'Ernesto* (autoroute, pavillon de banlieue, école municipale, petit supermarché...).

FRATRIE

Après avoir lu les extraits suivants, répondez aux questions : Combien d'enfants composent la fratrie ? Quelles informations peut-on recueillir sur eux ?

• « C'est à Vitry aussi que leurs enfants étaient nés, y compris l'aîné qui était mort. Grâce à ces enfants ils avaient été logés. Dès le deuxième on leur avait attribué une maison et ils étaient restés dans cette maison, deux pièces, chambre et cuisine, jusqu'à ce que – un enfant arrivant chaque année – la commune ait fait construire un dortoir en matériau léger séparé de la cuisine par un



Marguerite Duras enfant, entourée de ses frères, Pierre et Paul, de sa mère, Marie Donnadieu, et de trois serviteurs indochinois

© : Source : Collection Jean Mascolo/Sygma/Corbis

² On pourra, pour toute cette partie, opérer des rapprochements avec la biographie de Marguerite Duras, voir la notice que nous proposons en annexe.

couloir. Dans ce couloir dormaient Jeanne et Ernesto, les aînés des sept enfants. Dans le dortoir les cinq autres. » (p. 2)

VLADIMIR

Le premier enfant (mort dans des conditions non explicitées) porte un prénom de « vieille Russie », les origines de la mère. On verra qu'Ernesto est souvent confondu avec Vladimir, ce qui le « désoblige ». La mère semble éprouver un **chagrin profond** lié à cette disparition. On songe bien évidemment à l'enfant que Marguerite Duras a perdu à la naissance et dont le père était son mari Robert Antelme. Cette mort va profondément et durablement marquer la romancière et la figure de l'enfant mort réapparaît à plusieurs reprises dans son œuvre.

JEANNE

• « Les brothers et les sisters d'Ernesto ressemblaient tous à Ernesto. Mais il y en avait une qui ressemblait à personne encore, c'était Jeanne.

Quand elle était petite, tellement elle regardait le feu, tellement le feu la fascinait que la mère l'avait montrée à la consultation municipale. On avait analysé son sang. C'était dans le sang qu'on avait vu que Jeanne était une incendiaire.

«Regardez comme elle est belle, comme elle rit» avait dit la mère. «Il faut prendre garde à ce qu'elle ne regarde pas trop le feu, sinon elle allumera des incendies dans notre propre maison». » (p. 8)

• « Jeanne se réveille et regarde son frère. Ils s'étreignent longuement. » (p. 29)

• « Jeanne : Quand tu partiras Ernesto, si je ne pars pas avec toi, je préfère que tu meures. Ernesto : Séparés toi et moi, on sera comme des morts. » (p. 29)

Jeanne est un personnage étrange et fascinant, sorte de double d'Ernesto. Son prénom et son rapport au feu évoquent peut-être Jeanne d'Arc ? Elle est liée à Ernesto par un amour exclusif et de type incestueux que la version originelle du texte développe beaucoup plus que l'adaptation théâtrale. Marguerite Duras évoque à plusieurs reprises ce thème dans son œuvre, notamment dans *Agatha* (1981).

LES BROTHERS ET LES SISTERS

Pourquoi à votre avis, les frères et sœurs d'Ernesto et de Jeanne sont-ils qualifiés ainsi ?

D'après les extraits suivants, comment les caractériser ?

• « Ernesto : Au fait où c'est qu'ils sont mes brothers et sisters...

La mère : Où veux-tu qu'ils soient, à Prisu, tiens...

Ernesto, rit : Au bas des rayons, assis par terre à lire, à lire les alboums.

La mère : Ouais. On se demande quoi. Ils savent pas lire, alors... Depuis que t'as lu ce livre sur le roi ils sont à Prisu à essayer aussi... Ils font semblant... oui... voilà la vérité.

Ernesto : Jamais... tu entends m'man... font jamais semblant de rien les petits, jamais...

La mère : C'est la meilleure ça. Mais ils lisent quoi à la fin des fins ? Où c'est qu'elle est la criture qu'ils lisent ?

Ernesto : Elle est dans l'livre, la criture, tiens ! La mère : Liraient dans les astres pour un peu alors !

Ernesto, calmé : J'aime pas qu'on touche à mes brothers and sisters excuse-moi, m'man. » (p. 5)

• « Les brothers et les sisters ne pouvaient s'empêcher de craindre qu'ils ne reverraient jamais plus les parents. Ce qu'ils craignaient le plus au monde c'était que la mère, elle les emmène à l'Assistance publique, et qu'elle signe ce fameux papier de la Vente des Enfants. Après, pour les reprendre c'était fini. Impossible, même elle, personne pouvait. » (p. 13)

Les cinq frères et sœurs d'Ernesto et Jeanne ne sont pas individualisés mais regroupés sous le **terme générique** de « brothers et sisters ». Marguerite Duras, dans cette œuvre qui développe une large part d'**étrangeté et de fantaisie**, aime à créer des mots, à mêler les langues. Cette désignation peut évoquer certains groupes de musique américains comme les Jackson Brothers, les Andrews Sisters (Marguerite Duras habitait à Saint-Germain-des-Prés où se produisaient de nombreux jazzmen) ou encore certains films comme *The Blues Brothers*. C'est une joyeuse bande dont le quartier général est à Prisu et

dont l'activité principale est la lecture... Étrange, dans une famille où les enfants ne vont pas à l'école ! Cette joie est cependant nuancée par la peur de l'abandon liée à la situation précaire des parents et parfois à leur irresponsabilité qui se fait particulièrement sentir lorsqu'ils vont se saouler et sont ramenés par le car de police.

Impro à cinq : Vous êtes une bande de brothers et sisters, vous évoquez vos parents, frères et sœurs, vos lectures d'albums de bandes dessinées et leurs héros...

ET POUR CONCLURE...

L'œuvre met en avant la figure de la mère, tantôt irresponsable, tantôt sublime. Ernesto voue à sa mère un amour immense : « c'est toi la plus géniale de l'univers... » (p. 11), lui déclare-t-il ou encore : « Il ne faut pas oublier, les derniers héros, c'est nos parents. » (p. 15). Pour Marguerite Duras qui eut une relation fusionnelle avec son fils Jean, fils de Dionys Mascolo, le destin d'une femme n'est pas accompli si elle ne vit pas l'expérience sublime de la maternité.

Le matériau romanesque et théâtral de Marguerite Duras est avant tout son histoire personnelle et surtout familiale³. Variations, ressassement sur les thèmes de l'amour maternel, de la fratrie...

La famille peu ordinaire de *La Pluie d'été* et de *Ah ! Ernesto* ne déroge pas à la règle. D'ailleurs Marguerite Duras, qui ne manquait pas d'humour, fait dire à la mère : « ils se foutent pas les écrivains pour trouver les sujets... » (p. 11)

L'ÉCOLE, ERNESTO, DURAS

L'école comme lieu de transmission du savoir, la connaissance, l'enfance, sont des motifs essentiels du texte *La Pluie d'été*, qui ne peuvent que toucher et questionner les élèves. Marguerite Duras réalise trois œuvres, entre 1971 et 1990, inspirées par ces motifs. Ernesto, qui porte le prénom du Che, en est à chaque fois le héros.

Activité : En vous appuyant sur la biographie de Marguerite Duras et le contexte idéologique du début des années 1970, vous vous demanderez quel est le lien entre le Che, Ernesto et l'école.

Ernesto Guevarra, dit le Che, fut l'un des dirigeants de la révolution cubaine. Marguerite Duras fait un séjour à Cuba en 1967, invitée avec d'autres écrivains, par Fidel Castro. Par ailleurs, Mai 68 est pour elle « un océan de renouveau » et elle participe à l'esprit révolutionnaire de son temps : « Je crois à l'utopie politique », « Je suis pour la fermeture des facultés, des écoles, mais je sais en même temps que je suis dans l'utopie. Et ça m'est égal. » (1969, commentaires de Marguerite Duras sur son film *Détruire dit-elle*). La question de l'école et de l'éducation est au cœur des débats de l'époque et Marguerite Duras est en première ligne avec les étudiants contestataires qui souhaitent réformer en profondeur l'institution scolaire.

Ernesto est donc une figure révolutionnaire, incarnant non sans humour, l'enfant surdoué et rebelle, qui refuse l'école obligatoire.

***La Pluie d'été* et la remise en question de l'école et du savoir au profit de la connaissance**

Troublé d'avoir su lire le livre brûlé alors qu'il ne sait pas lire, Ernesto prend l'initiative d'aller voir l'instituteur et de lui montrer le livre. Ce dernier convainc ses parents de l'envoyer à l'école.

« Pendant dix jours Ernesto avait écouté l'instituteur avec une grande attention »

« Et puis dans la matinée du dixième jour, Ernesto était revenu à la casa. »

« Je retournerai pas à l'école parce qu'à l'école on m'apprend des choses que je sais pas »

En quoi cette phrase paraît-elle paradoxale ?

Quelles interprétations peut-on en donner ?

³ Voir l'entretien avec Joëlle Pagès-Pindon en annexe.

Qu'est-ce que cette phrase nous révèle du personnage d'Ernesto ?
Quelle différence faites-vous entre savoir et connaissance ?

La phrase apparaît comme un leitmotiv au fil du texte : adressée par Ernesto à sa mère qui la répète, en détachant les syllabes pour tenter de la comprendre, elle est ensuite rapportée au père, puis à l'instituteur, et circule même, selon le père, dans le voisinage, provoquant les moqueries. La formule fait le lien entre les différents personnages et favorise au fil du texte et de ses variations la complicité et le rire.

La construction apparemment logique de la phrase avec l'emploi de la subordonnée causale, la modalité déclarative, le ton ferme exprimé par le futur de l'indicatif et l'oxymore finale « on m'apprend des choses que je ne sais pas », confèrent à la phrase son efficacité et son pouvoir de surprise. L'école est par définition le lieu des apprentissages, du savoir. On y apprend ce qu'on ne sait pas. Cette phrase n'est-elle pas tout simplement absurde et provocatrice ? Doit-on se creuser les méninges ? Et si pourtant elle suscitait un appel d'air, un souffle, un trou dans l'évidence, un trou à l'image de celui qui traverse le livre brûlé ?

Comment cette déclaration s'avère-t-elle en effet compatible avec la curiosité, l'intelligence déjà affirmées d'Ernesto ? Le texte précise bien que l'enfant a écouté attentivement pendant dix jours l'instituteur : sa décision est réfléchie. Elle n'a rien d'un caprice d'enfant.

Ernesto, l'enfant adulte rebelle, semble avoir fait la différence entre le savoir et la connaissance : il choisit cette dernière.

Le savoir est en effet « l'ensemble des connaissances acquises par l'étude » ; l'école est le lieu du savoir, le même pour tous. La connaissance quant à elle, implique le sujet et suppose une démarche personnelle et une appropriation ; elle concerne aussi bien l'étude que la pratique.

Marguerite Duras aborde la question dans une interview réalisée en 1990 par Aliette Armel pour le *Magazine littéraire* : « Ernesto dit en quelque sorte : "on m'apprend le savoir mais pas la connaissance." ou bien "on m'apprend des choses qu'il ne m'intéresse pas de savoir". Autrement dit : "on ne me laisse pas apprendre à ne pas apprendre, à me servir de moi-même." ».

ERNESTO, L'OREILLE DU MONDE

« La mère : Qu'est-ce que tu fais en ce moment, Ernestino ?

Ernesto : La chimie m'man.

... Tu sais ce que je fais m'man, je vais aux entrées des écoles, j'écoute ce qui s'raconte, alors après je sais. C'est fait.

... On fait toutes les années en une fois.

La mère, épouvantée, tout bas : Tu as fait toutes les années d'la communale en trois mois Ernesto !

Ernesto : Oui, m'man. Maintenant faut que j'aille à Paris du côté des universités.

Activité : comment comprenez-vous ce mode d'accès au savoir ?

Ernesto refuse d'aller à l'école mais ne refuse pas de s'instruire. Il bénéficie d'une capacité surnaturelle ; tout se passe comme si pour lui le monde était poreux. Le « vent » du savoir le traverse, son intelligence est intuitive et sa mémoire semble illimitée.

Cette méthode d'apprentissage accélérée est à la fois drôle et allégorique. Il apparaît comme le Petit Poucet aux bottes de sept lieues de la connaissance et le globe-trotteur du savoir. Il est aussi un personnage solitaire, incarnant la singularité, l'exception du génie qui échappe à toute tentative de normalisation ; l'école n'est pas détruite mais le héros reste au dehors, libre, curieux, avide de tous les « comment » et « pourquoi ».

UN PERSONNAGE ALLÉGORIQUE

• Extrait 1 :

« L'instituteur : ... comment est cet enfant ?

La mère : Brun. Petit et immense. Fait pas grand bruit. »

• Extrait 2 :

« Ernesto : ... Je voulais te dire maman, j'ai grandi très vite exprès pour rattraper la différence entre toi et moi, ça a servi à rien...

La mère regarde Ernesto.

La mère : C'est vrai que tu es immense Ernestino.

Ernesto : Si je veux on me prend pour un enfant de quarante ans de philosophie. »

Activité : Ernesto est-il ici un personnage réaliste, enfant d'immigré de Vitry-sur-Seine ?

Un enfant adulte : de façon métaphorique sa taille varie, ainsi que son âge, nous indiquant la dimension allégorique du personnage. Ernesto inverse la relation parents/enfants, maître/élève. Il semble maîtriser sa croissance (« j'ai grandi très vite exprès »). Enfant prophète, il est doué d'une connaissance intuitive sur le monde et d'une sagesse propre à l'enfance : l'expression étonnante, poétique, « enfant de quarante ans de philosophie » joue sur l'ambiguïté syntaxique et sémantique : enfant de quarante ans (l'âge de l'acteur qui joue Ernesto dans le film *Les Enfants*) ou enfant sage, comme s'il avait étudié la philosophie pendant quarante ans ?

Activité : Vous êtes metteur en scène ; vous recherchez un acteur pour interpréter Ernesto : quels sont vos critères de sélection ? Vous pouvez faire un jeu de rôle avec des camarades de classe.

LE LIVRE BRÛLÉ

« Il y a une histoire de livre dans cette famille. »

Chez Marguerite Duras, on a photographié une Bible en cuir qui a probablement été l'une des sources d'inspiration du « livre brûlé » qu'Ernesto trouve dans le sous-sol d'une maison voisine. Il le lit (sans avoir appris à lire), l'apporte à l'institutrice, qui lui apprend que c'est l'histoire d'un roi juif, puis le lit à voix haute à ses « brothers and sisters » :

« Ernesto : « - J'ai bâti des maisons

- J'ai planté des vignes

- J'ai planté des forêts, des jardins. J'ai planté des arbres à fruits de toutes les sortes.

- Et puis j'ai fait des étangs.

[...]

Ernesto reprend le livre. Il tremble. Et puis il recommence à lire.

- Et puis j'ai considéré tous les ouvrages que mes mains avaient faits et la peine que j'avais eue à les faire.

- Et voici : j'ai compris que tout est vanité. Vanité des vanités. Et Poursuite du Vent. »

Les enfants : Et où ils sont maintenant ces gens-là, les rois d'Israël ?

Ernesto : ils sont morts.

Les enfants : Comment ?

Ernesto : gazés et brûlés. »



Photo de l'objet qui a sans doute inspiré Marguerite Duras pour son « livre brûlé » de *La Pluie d'été*. Il s'agit d'un détail d'une photo de l'appartement de Duras rue Saint-Benoît prise par Jean-Marc Turine.

© Jean-Marc Turine

Reconnaissez-vous la célèbre formule « vanité des vanités, tout est vanité » ? De quel livre est-elle tirée ? Qui parle ainsi ? Quand a vécu ce roi d'Israël ? Faites une recherche sur son histoire.

Cette formule est tirée de l'Ecclésiaste, qui fait partie de la Bible. Le roi de Jérusalem Salomon, fils du roi David, y fait le bilan de son œuvre et pense que tout est vain, que les hommes finissent par mourir sans jamais connaître les intentions de Dieu. La formule « Tout est vanité et poursuite du vent » est constamment répétée tout au long du livre.

Salomon est pourtant considéré comme l'un des plus grands rois de Jérusalem. Il a vécu au x^e siècle avant J.-C. La Bible raconte au chapitre des rois comment il a efficacement organisé son royaume qui a connu sous son règne une période de paix et de richesse. Il a bâti de nombreux édifices, dont le temple de Jérusalem. Et il est connu pour sa sagesse lors du célèbre jugement rendu entre deux femmes qui prétendaient toutes les deux être la mère d'un bébé : Salomon proposa que l'on coupe l'enfant en deux et qu'on donne à chacune la moitié ; lorsque l'une déclara qu'elle préférerait renoncer à l'enfant pour qu'il soit épargné, le roi Salomon déclara qu'elle était la véritable mère et il lui attribua le nourrisson. La faute de Salomon, pourtant, a été de coucher avec sept cents femmes étrangères et de céder à l'idolâtrie de leurs dieux.

Ce roi est-il mort « gazé et brûlé » ? À quelle époque les Juifs ont-ils été « gazés et brûlés » ? Faites une recherche sur cette extermination des Juifs, qu'on appelle la « Shoah ».

(Les enfants de primaire et collège peuvent par exemple se référer au site www.grenierdesarah.org, les lycéens à <http://www.memorialdelashoah.org>, <http://www.ushmm.org/fr>)

Le roi Salomon a, selon la Bible, régné pendant quarante ans et n'est pas mort gazé et brûlé mais s'est simplement « couché dans la cité de David » lorsque son heure est venue.

Les Juifs qui ont été « gazés et brûlés » sont ceux qui vivaient en Europe au moment de la deuxième guerre mondiale, de 1939 à 1945, lorsque Hitler a mis au point leur extermination qui selon lui devait purifier la race aryenne. Ils ont été déportés dans des camps de concentration et d'extermination dont le plus célèbre est Auschwitz. Ils mouraient de froid, de faim, de maladie, ou étaient envoyés dans des chambres à gaz où on leur faisait respirer un gaz mortel, le Zyklon B, avant de brûler leurs corps dans des fours crématoires. Six millions de Juifs d'Europe ont ainsi été tués : c'est le pire génocide de l'histoire. On l'appelle « Shoah », qui en hébreu signifie « catastrophe ».

Comment peut-on comprendre cette confusion entre deux époques ? En quoi le livre de l'Ecclésiaste peut-il expliquer en partie l'histoire d'Ernesto ?

Cette confusion semble signifier que les Juifs étaient prédestinés à la persécution, ce qui pour Marguerite Duras est positif car ceux qui sont considérés comme inférieurs, persécutés, différents, anormaux, les pauvres comme les Juifs ou les fous, et toujours les enfants, sont précieux. On peut aussi comprendre qu'après la Shoah le monde a perdu son sens, et que les paroles de l'Ecclésiaste sont plus vraies que jamais : la Création est un échec.

Ernesto, lui, lit l'Ecclésiaste, et évoque auprès de l'instituteur « la lumière du livre », a une vision de la Création de l'univers, répète en imitant l'Ecclésiaste : « Et c'était pas la peine » et conclut que Dieu n'existe pas. Ernesto est un enfant qui parle comme un roi d'Israël ou même comme un prophète. Fort de ces convictions, il bafoue les lois humaines en refusant d'aller à l'école et en aimant d'amour sa sœur. Il invite à la désobéissance et à la confiance en ses propres désirs, ce qui constitue un message problématique !

Activité d'écriture : Faites la liste de ce qui vous paraît inutile, nuisible, mal fait dans la vie sur la Terre, en Europe, en France, à l'école ou dans la famille, puis rédigez un texte dans lequel vous énumérez les choses que vous dénoncez en insérant régulièrement le refrain d'Ernesto : « C'était pas la peine. »

ERNESTO ET MARGUERITE

(On peut chercher une photo de Marguerite Duras avec son jeune fils.)

Voici un résumé de la biographie de Marguerite Duras. Grâce aux éléments que votre professeur vous a indiqués, à l'occasion de votre travail sur les thèmes du spectacle, sélectionnez les éléments de la vie de l'auteur qui peuvent être mis en relation avec *Histoire d'Ernesto* et *La Pluie d'été*.

Marguerite Donnadiou est née en 1914 près de Saïgon, en Cochinchine, qui est l'actuel Vietnam. Ses parents étaient instituteurs. Elle avait deux grands frères, Pierre et Paul, nés en 1910 et 1911. Son père meurt alors qu'elle a sept ans. Quelques mois auparavant, il a acheté une propriété dans le village de Duras, qui se situe dans la région où il est né, le Lot-et-Garonne, et à qui Marguerite empruntera son nom de plume.

La mère obtient alors un poste d'enseignante à Phnom Penh, au Cambodge. En 1927, elle achète un terrain de rizières et tente d'en vivre, mais le barrage qui le protège ne cesse de se rompre et la mer inonde les récoltes. Marguerite, elle, aime se promener dans ce site sauvage. Ses relations avec sa mère sont et resteront toujours difficiles. Elle est une bonne élève à l'école, contrairement à ses frères. À treize ans, elle entre au lycée de Saïgon, de l'autre côté du fleuve Mékong.

En 1931, la famille retourne en France, où Marguerite passe la première partie de son bac. En 1932, Marie Donnadiou ouvre une école privée à Saïgon. Marguerite passe la deuxième partie de son bac avant de rentrer définitivement à Paris pour faire ses études d'économie et de droit. Elle ne retournera plus jamais au Vietnam et vivra douloureusement cet exil.

Diplômée en 1937, elle voyage, va au théâtre, commence à aimer les voitures, devient coquette, entame diverses liaisons amoureuses... La même année, elle entre au ministère de l'Économie. Frédéric Max, l'un de ses amants, lui fait lire la Bible. En 1939, elle épouse Robert Antelme. La guerre éclate. Marguerite perd un bébé à la naissance. Les Antelme ne sont fidèles ni l'un ni l'autre. En 1943, Marguerite et Robert s'engagent dans la Résistance et se lient à François Mitterrand. En 1944, Robert est arrêté et conduit à Dachau. En mai 1945, il est à bout de forces, mais la Libération est là, et les amis du couple parviennent à aller chercher Robert et à le ramener dans un état terrible à Paris. Marguerite raconte cette attente et la découverte de l'horreur des camps de concentration dans *La Douleur* (1985).

En 1944, Marguerite adhère au parti communiste, pour contribuer à la lutte contre l'injustice sociale. Elle en sera exclue en 1960. Les amis de Marguerite et Robert Antelme : Dionys Mascolo, Claude Roy, Michel Leiris, Clara Malraux, François Mitterrand, Raymond Queneau, Jorge Semprun et bien d'autres, se réunissent chez les Antelme, rue Saint-Benoît. Marguerite attend un enfant de Dionys Mascolo, Jean, qui naîtra en 1947. Elle prépare l'un des grands romans sur son enfance en Indochine, *Un Barrage contre le Pacifique*, puis *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953) et de nombreux romans, nouvelles et pièces de théâtre. Elle devient la maîtresse de Gérard Jarlot, plus jeune qu'elle, marié.

En 1958, elle rompt avec Dionys Mascolo et achète une grande maison à Neauphle-le-Château avec les droits d'*Un barrage contre le Pacifique*. Elle publie *Hiroshima mon amour* et *Moderato cantabile* qui obtient un grand succès.

En 1960, elle signe le Manifeste des 121, qui encourage à l'insoumission dans la guerre d'Algérie. Jean Mascolo, enfant intelligent, doué mais turbulent, est envoyé en pension au Chambon-sur-Lignon, où il ne se plaît pas. La liaison de Marguerite avec Gérard Jarlot tourne mal et Marguerite est de plus en plus alcoolique. Elle publie *Le Ravissement de Lol V. Stein* puis *Le Vice-Consul* et tourne en 1966 son premier film, *La Musica*.

En 1967, elle est invitée à Cuba avec une centaine d'artistes et écrivains français. Les événements de mai 1968 en France remettent en cause toutes les institutions, et en particulier l'école.

À la fin de 1971, elle publie *Ah ! Ernesto* illustré par Bernard Bonhomme. En 1975 est présenté à Cannes son beau film *India Song*. Sa pièce *Savannah Bay*, en 1984, remporte un grand succès public, tandis que Marguerite Duras souffre de solitude dans sa maison de Neauphle. À partir de 1968 et du slogan lancé par Daniel Cohn-Bendit, « nous sommes tous des Juifs allemands », elle fait de la

judéité un des thèmes centraux de son œuvre, tentant de comprendre le sens de la Shoah, de surmonter une forme de culpabilité.

En 1980, Marguerite Duras est hospitalisée. Serge July lui propose de commenter chaque semaine l'actualité dans Libération. Un jeune homme de 27 ans, Yann Lemée, homosexuel, lui propose sa compagnie et son soutien. Il sera son compagnon et son amant jusqu'à la mort de Marguerite sous le pseudonyme de Yann Andréa. Elle écrit *Agatha* (1981) sur l'amour incestueux entre un frère et une sœur, *La Maladie de la mort* (1982), *L'Amant* (1984) qui lui vaut le prix Goncourt et lui apporte célébrité et richesse, d'autant plus que son ami François Mitterrand a été élu président de la république. Elle tente de se désintoxiquer de l'alcool mais y replonge aussitôt.

En 1985, elle travaille au film *Les Enfants d'après Ah ! Ernesto*. En 1984, elle fait scandale en déclarant « sublime » Christine Villemin, mère du petit Grégory assassiné, qui est soupçonnée du meurtre. Elle fait plusieurs séjours à l'hôpital jusqu'à un coma de plusieurs mois, en 1988, dont la sauve son fils Jean en lui parlant constamment. Elle reprend alors le personnage d'Ernesto et publie *La Pluie d'été* en 1990.

Le film que Jean-Jacques Annaud a tiré de *L'Amant* la scandalise et elle réécrit son roman en l'intitulant *L'Amant de la Chine du Nord* (1991). En 1992, elle reprend des passages de *L'Été 80* pour les intégrer à un nouveau roman, *Yann Andréa Steiner*, dans lequel Yann Andréa est juif.

Elle publie encore *Écrire* et *Le Monde extérieur* en 1993. Elle meurt en 1996.

Les liens qu'on peut établir entre la vie de Marguerite Duras et *La Pluie d'été* sont nombreux :

- Les parents instituteurs // L'instituteur qui finit par devenir « parent ».
- Les enfants doués mais rebelles à une transmission scolaire du savoir : ses frères et son fils // le refus d'Ernesto d'aller à l'école.
- Le non-conformisme du mode de vie de Marguerite : nombreux amants, certains beaucoup plus jeunes ou mariés, adultère, alcoolisme // le non-conformisme des parents d'Ernesto, leur goût pour l'alcoolisme.
- Les relations difficiles avec la mère, la mort du père de Marguerite // les parents défailants mais pleins d'amour.
- Le premier bébé perdu pour Marguerite // pour la mère d'Ernesto (Vladimir).
- L'engagement politique de Marguerite, la Résistance, la lutte contre l'injustice sociale // la pauvreté de la famille d'Ernesto.
- Le prénom d'Ernesto // celui d'Ernesto Guevara dit Che Guevara, dirigeant de la révolution cubaine.
- L'expérience de l'exil lors du départ du Vietnam // les parents d'Ernesto tous les deux immigrés.
- La découverte de la Bible avec Freddy Max, la découverte des camps de concentration avec Robert Antelme, l'intérêt pour le judaïsme // le Livre brûlé, les rois juifs gazés.
- Le goût pour la réécriture dans toute l'œuvre // *Ah ! Ernesto*, *Les Enfants*, *La Pluie d'été*, trois variations autour d'un personnage.

APRÈS LA REPRÉSENTATION

PISTES DE TRAVAIL

Juste avant d'entrer dans la salle : les affiches.

Voir l'affiche d'*Histoire d'Ernesto* p. 18 et en grand format, en annexe, p. 34.

L'AFFICHE D'HISTOIRE D'ERNESTO

Le titre : Vers quelles pistes la lecture du titre choisi par Sylvain Maurice, *Histoire d'Ernesto*, nous conduit-elle ?

Le terme « **histoire** » peut évoquer une biographie ou une succession d'événements liés à un récit de vie, le terme est relativement neutre et ne renvoie pas directement au genre du conte pour enfants. On peut néanmoins imaginer que l'histoire couvre une période temporelle plutôt longue. Parmi les sens du mot « histoire » donnés par *Le Robert*, on note : « récit d'actions, d'événements réels ou imaginaires », le dictionnaire ne tranche pas entre réalité et fiction. Autre sens : « conte, fable, mensonge », Marguerite Duras qualifiera *Ah ! Ernesto*, de « conte », nous y reviendrons.

Ernesto semble être le héros de « l'histoire », c'est un **prénom** d'origine étrangère, d'Europe méridionale, d'Amérique centrale ou d'Amérique du Sud : italienne, espagnole ou portugaise. Le spectacle nous révélera que ce personnage est effectivement un enfant d'immigré (la mère vient du Caucase, le père de la vallée du Pô, ils sont donc respectivement d'origine russe et italienne). Enfin, Le prénom Ernesto fait-il référence à un personnage connu ? Si l'on cherche un peu, on pensera à **Ernesto Guevara**, dit Che Guevara (1928-1967), révolutionnaire marxiste et homme politique d'Amérique latine qui fut, notamment, la figure principale de la Révolution cubaine. Marguerite Duras, qui s'est toujours située politiquement à gauche, écrit *Ah ! Ernesto* dans le contexte de la mort du Che et des événements de 1968¹. Elle s'est rendue à Cuba en juillet 1967 et fait ici un hommage amusé au Che. Elle qualifiera d'ailleurs son conte pour enfants d'« explosif »², ce qui convient parfaitement à une œuvre dont le protagoniste porte le prénom du Che !

L'image : Observez l'image de l'affiche. Que voyez-vous ? Quels sont les personnages en présence ? Décrivez-les. Quels rôles leur attribuez-vous ?

Pour aider les élèves dans les hypothèses qu'ils pourront proposer, il serait judicieux de leur donner la liste des personnages de la pièce.

Les personnages sont donc : le père, la mère, Ernesto, Jeanne et les autres enfants (les brothers et les sisters d'Ernesto), l'instituteur.

Les personnages représentés sur l'affiche sont au nombre de trois. Leurs visages et costumes qui émergent du fond noir attrapent toute la lumière. On est frappé par plusieurs points : l'étrangeté, la disproportion, le contraste, l'opposition même. Les personnages ne sont pas vraiment des humains, mais des êtres « composites », mi-humains, mi-marionnettes, ce que le sous-titre « Théâtre-marionnettes » (si l'on y a porté attention car il est écrit en très petits caractères) peut nous suggérer. Tantôt on a une tête humaine (les deux petits personnages) avec un corps de marionnette, tantôt, le corps est humain, mais la tête est celle d'une marionnette (le personnage énorme au centre). Le gros personnage est au moins vingt fois plus volumineux que les autres.

¹ La première rencontre avec l'éditeur François Ruy-Vidal qui commande à Marguerite Duras un conte pour enfant qui ne soit pas « simpliste et naïveux » a lieu en 1967, le conte *Ah ! Ernesto* est achevé en 1969, mais suite à des retards et des changements d'illustrateurs, le conte ne paraît finalement qu'en 1971, illustré par Bernard Bonhomme. Pour la genèse de l'œuvre, voir l'ouvrage de Thierry Magnier *Ah ! Duras*, éditions Thierry Magnier, 2013. On peut y découvrir un échange de lettres très intéressant.

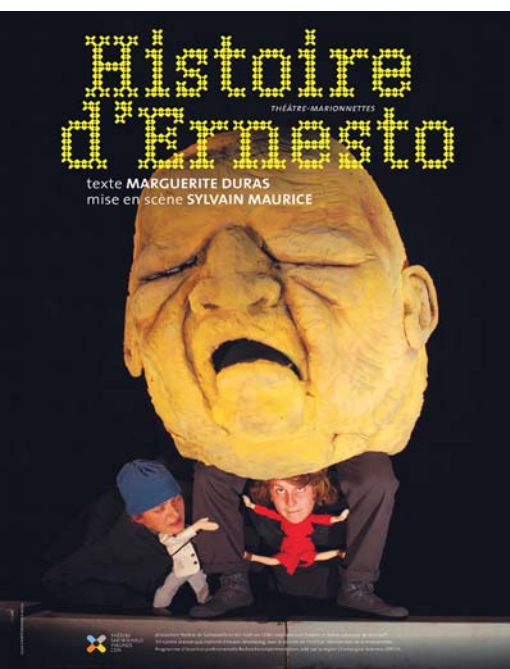
² Lettre du 20 janvier 1969, de Marguerite Duras à son éditeur, citée par Thierry Magnier, page 23.

Cela pourrait indiquer que ces deux types de personnages ne se situent pas dans la même réalité, dans le même monde, et c'est bien le cas dans l'histoire.

Le **personnage central** a une tête disproportionnée, absolument colossale, il paraît fait de plastique, de pâte terreuse ou de mousse compacte. Serait-il malade ? Va-t-il mourir ? Son visage est uniformément jaune, aucune autre couleur n'apparaît, il a l'air mal en point... Ses yeux sont fermés, il a de grands cernes, des rides d'amertume très marquées, sa bouche est ouverte comme s'il souffrait ou criait. Il a vraiment « la grosse tête » et cela n'a pas l'air facile. Ses jambes se voient peu, il est assis, empêché de marcher par une tête si invalidante. Le personnage est en fait l'instituteur (si on donne aux élèves la liste des personnages, ils pourront le deviner aisément). Il représente l'institution, « l'Éducation nationale » (que certains appelleront plus tard « le Mammouth »), malmenée en ces temps de révolte estudiantine. On imagine un personnage besogneux, qui a eu beaucoup de mal à apprendre et qui, de ce fait, est d'autant plus content de son statut. Mais quand Ernesto déclarera : « je ne veux plus retourner à l'école parce qu'à l'école on m'apprend des choses que je sais pas. Voilà. », le monde s'écroule autour de l'instituteur dont la belle assurance est battue en brèche par tant d'audace et aussi... tant de génie, car Ernesto sait beaucoup de choses et n'a pas fini d'étonner l'instituteur qui finira par appeler Ernesto « Monsieur Ernesto » !

Les **deux autres personnages**, des kokochkas (marionnettes à tête humaine et à petit corps, animées par un autre marionnettiste, voir ci-dessous sur l'affiche *Histoire d'Ernesto* et p. 27 pour plus d'explications), sont au nombre de deux : un homme avec un bonnet bleu et une veste blanche et une femme en robe rouge. Ces petits personnages ont l'air de s'opposer à l'instituteur, la femme dans un mouvement d'écartement à la fois vain et comique, l'homme par une pression, mais tout cela paraît bien dérisoire au vu de la disproportion des tailles, comme des lutins qui bousculeraient un ogre. Pourtant, les deux petits personnages ont l'air beaucoup plus vivants et plus gais. On peut penser qu'il s'agit des parents qui vivent dans la marginalité tout en souhaitant ne pas enfreindre la loi. Le père craint d'« aller à la prison », cependant les parents se révéleront aussi compréhensifs et aimants à l'égard de leur fils Ernesto dont l'étrangeté et le génie les fascinent : « Nous on force pas les enfants, Monsieur. C'est contre nos principes, Monsieur. » Ernesto n'est donc présent sur l'affiche que par son nom, mais il est le sujet de cette relation entre les parents et l'instituteur que l'affiche met en avant.

Création : Après le spectacle, on pourra proposer aux élèves d'inventer une affiche et d'expliquer leur choix dans un développement construit.



Affiche du spectacle *Histoire d'Ernesto*
© : Source : ESNAM9/C. Loiseau

Juste avant d'entrer dans la salle : les affiches.

Voir l'affiche de *La Pluie d'été* ci-dessous et en grand format, en annexe, p. 35.

L'AFFICHE DE LA PLUIE D'ÉTÉ

Quels sont les personnages en présence ? Comparez avec l'affiche de *L'histoire d'Ernesto*.

L'affiche sur un fond blanc fait apparaître trois personnages : un jeune enfant de 6 ou 7 ans et deux adultes, vraisemblablement ses parents. La photo de l'enfant paraît dater des années 1940 ou 1950, il est en culottes courtes. Le costume et la couleur sépia ancrent le document dans un passé récent et suggèrent une certaine nostalgie. Les parents eux aussi semblent appartenir au passé, Sylvain Maurice et son graphiste ont fait poser des comédiens pour les représenter et ils ont repris la disproportion déjà présente dans *Ernesto*, c'est aussi une idée forte véhiculée par le roman *La Pluie d'été*. Le fait que les trois personnages se tiennent la main renforce la relation d'amour filial et parental qui les unit et qui parcourt et clôt l'œuvre. L'image est tramée, ce qui crée un effet flouté, cela suggère une sorte d'anonymat ou d'éloignement temporel. Le fond blanc très épuré connote une certaine sérénité, il est rayé sur la droite par une légère pluie de mots en diagonale qui barre cet espace avec les noms des comédiens, les caractères minuscules alternent avec des traits fins et confèrent à l'ensemble de la délicatesse. Cela renvoie bien évidemment au titre, peu explicite au départ, mais bien présent à la fin du texte : « Ça avait été pendant cette nuit-là, pendant la longue Neva pleurée de la mère, que tomba sur Vitry la première pluie d'été. Elle tomba sur tout le centre-ville, le fleuve, l'autoroute détruite, l'appentis, la casa, les fauteuils navrants de la fin du monde forte et drue comme un flot de sanglots. » (p. 43). La pluie est souvent ressentie comme un soulagement par les chaudes journées d'été, c'est à ce moment-là qu'Ernesto va quitter Vitry, ses parents, Jeanne, ses brothers et ses sisters. La pluie marque la fin d'un monde, la fin de la relation entre Jeanne et Ernesto, c'est un renouveau aussi, comme si tout était lavé. La pluie, c'est encore la métaphore des larmes, les larmes de la séparation et de l'amour...

Création : Après avoir vu les spectacles, proposez une affiche sous forme de diptyque pour *L'histoire d'Ernesto* et *La Pluie d'été*. Vous pourrez mettre en évidence les similitudes et les différences entre les deux pièces, les deux univers dramaturgiques et scénographiques.

Diffusion : Proposez dans votre établissement une exposition de ces affiches avec un texte explicatif qui les accompagnera ou montrez votre affiche à votre classe ou à un groupe d'élèves qui n'a pas vu la (les) pièce(s) et présentez les deux œuvres en commentant vos affiches.



Affiche du spectacle *La Pluie d'été*

© : Source : Atelier P. Bretelle

LA PLUIE D'ÉTÉ : REMÉMORATION

LUMIÈRES ET COULEURS

Quelles couleurs sont utilisées dans la mise en scène ? À quels moments voit-on chacune d'elles ? Que peuvent-elles symboliser selon vous ?

Le noir est la couleur principale du spectacle. C'est aussi bien la couleur du sol du plateau du théâtre, celle du rideau du fond, celle du praticable en lattes de bois, comme suspendu, qui sert de scène, de théâtre dans le théâtre. C'est aussi celle qui sépare la plupart des scènes les unes des autres. C'est en somme une toile de fond qui crée un espace vide, laisse se détacher plus nettement les autres couleurs et unifie l'ensemble. Le noir remplace toute représentation réaliste de la banlieue à laquelle on aurait pu s'attendre (Vitry, l'autoroute) et situe l'action dans un lieu non défini, qui pourrait être n'importe quel lieu où peut vivre une famille nombreuse d'origine étrangère et se poser la question du rapport des enfants à l'école, au savoir, à la famille.

C'est aussi la couleur des ombres chinoises qui se détachent sur les côtés de la salle dans certaines scènes, donnant aux personnages une taille énorme, une dimension un peu mythique.

C'est enfin la couleur des chaussures des quatre membres de la famille (mais pas de celles de l'instituteur qui sont marron), donc l'un des signes de l'harmonie entre eux qui est sensible aussi à travers les autres couleurs de costumes qui se font écho.

Le rouge est au début de la pièce la couleur qui unit les costumes de la mère (sa robe) et d'Ernesto (son tee-shirt et même de façon plus discrète de Jeanne, une des manches de son tee-shirt).

Ensuite à l'acte II, c'est la couleur du cyclo³ qui apparaît en même temps que l'instituteur. Il représente alors le « savoir, le vent de l'esprit », de la pensée, mais aussi la violence du conformisme que l'instituteur tente au début d'imposer.

Le bleu est l'un des éléments de costume pour Jeanne, le père et Ernesto (leur pantalon) et même la mère qui porte un béret bleu dans certaines scènes. Le cyclo en fond bleu est là dans des situations normales par opposition aux autres, comme le ciel d'une simple belle journée.

Le gris est la couleur de la jupe de Jeanne, du pantalon du père mais surtout celle du fond du cyclo avec soleil voilé sur lequel on voit ou devine la relation amoureuse trouble d'Ernesto et Jeanne. Leur amour incestueux est difficile à avouer, le ciel gris avec un soleil voilé sert de métaphore à cette difficulté – Ernesto fait sa déclaration à Jeanne par l'intermédiaire d'une lettre, le spectateur l'apprend par l'intermédiaire supplémentaire du récit qu'il en fait à l'instituteur.

1



2



1: Ernesto et l'instituteur

© : Source : E. Carecchio

2: Le journaliste et Jeanne

© : Source : E. Carecchio

³ Un cyclo, abréviation pour cyclorama, est un rideau tendu en fond de scène sur lequel on réalise des effets de lumière ou on projette des images.

Le **marron** est la couleur du manteau et des chaussures de l'instituteur, du manteau de la mère, de la veste du père, qui partagent alors un certain conformisme, au moins sur le plan vestimentaire.

Seule Jeanne, la rousse, l'incendiaire, porte du vert, sur son blouson et l'une des manches de son tee-shirt. Couleur traditionnellement bannie au théâtre, c'est la marque de son originalité.

Les couleurs unifient donc les costumes de la famille, les échos dans les couleurs de costumes symbolisent le lien entre les personnages.

Dans la scénographie, les couleurs des cyclos ont une forte valeur symbolique, créant une atmosphère particulière.

Activité : Quelles couleurs choisiriez-vous si vous deviez sur un cyclo représenter : votre école, votre famille, votre ville, un endroit dans lequel vous avez passé des vacances ?

MUSIQUES, SONS ET SILENCES

Quelles musiques et quels sons avez-vous entendus ? À quoi servent la musique et les sons ? Quels silences avez-vous remarqués ?

Les sons servent d'abord à séparer les scènes. Elles sont séparées par un noir et un ou plusieurs sons : une ou plusieurs clochettes, ou une sorte de bâton de pluie qui marque le passage du temps et que l'équipe appelle « le sablier », parfois une sorte de xylophone, ou une musique très rythmée dans laquelle on entend surtout la batterie mais aussi la basse et le piano.

Certains sons créent une atmosphère particulière :

- un son métallique, qui fait l'effet d'un sifflement, marque les passages dans lesquels Ernesto a des visions, comme si l'on passait alors dans une dimension fantastique ; ce son vient tantôt d'un bol tibétain, tantôt de cymbales frottées avec un objet métallique ;
- une chorale d'enfants indiens, avec une voix féminine, évoque les « brothers et sisters » ;
- des chants liturgiques dont on ne distingue pas les paroles en hébreu, donnent à certains passages une atmosphère sacrée, et rappellent discrètement les origines juives de la mère.

Les chansons expriment certains sentiments :

- *Allô maman, bobo*, chanson créée par Alain Souchon en 1977 (et choisie par Marguerite Duras), exprime le désarroi de l'instituteur dont les certitudes vacillent devant l'étrange et belle famille d'Ernesto ;
- *À la claire fontaine*, vieille chanson française, exprime l'amour d'Ernesto et Jeanne ;
- *La Neva* : on ne l'entend pas, justement, ni son air, ni ses paroles, mais on y fait allusion : c'est le côté secret de la mère, le signe de ses origines slaves oubliées, de son déracinement.

Le silence est frappant à deux moments : celui qui précède la scène dans laquelle le père et la mère en manteau et béret, comme si elle voulait partir, se confient leurs inquiétudes sur eux-mêmes et sur leurs enfants, jusqu'à évoquer l'amour incestueux de Jeanne et Ernesto. Le silence marque leur embarras, leur hésitation à livrer si intimement ce qui les émeut.

Et lors de la visite des parents à l'instituteur, celui-ci semble oublier son tour de parler tant il est fasciné par la beauté de la mère ; le silence est alors chargé d'émotion et en même temps suscite le rire.

Jean de Almeida, le créateur son, est un autodidacte qui compose des sons en mélangeant et en déformant ceux qu'il emmagasine au fur et à mesure de ses découvertes d'instruments et de sonorités de tous les pays.

Activité : Quelles chansons, quelles musiques ou quels sons choisiriez-vous, parmi celles et ceux que vous connaissez, que vous avez par exemple enregistrés dans votre téléphone, si vous deviez vous en servir pour exprimer que vous ressentez vous-même un sentiment a) d'amour, b) de tristesse, c) d'inquiétude, d) de peur, e) de joie, f) de surprise ?

JOUER, RACONTER

L'histoire d'Ernesto est-elle jouée ou racontée ? Qui en est le narrateur ?

Tous les personnages de l'histoire sont tour à tour acteurs et narrateurs. Lorsque l'un d'eux devient narrateur, il s'avance sur le praticable et se tourne face au public, établissant un contact

direct avec lui, brisant le « quatrième mur » (au théâtre, on appelle ainsi, depuis Diderot, la séparation symbolique entre la scène et la salle).

Il arrive qu'un narrateur raconte l'histoire de son propre personnage et qu'il rapporte des dialogues entre deux personnages en les théâtralisant, en les jouant en même temps qu'il raconte. C'est le cas de la mère...

Il arrive aussi que plusieurs personnages deviennent narrateurs et racontent ensemble. C'est ce que font par exemple le père et la mère au tout début de la pièce

Improvisations

1) Le groupe doit être placé en cercle. Un volontaire démarre une histoire, ses voisins doivent la poursuivre en maintenant une certaine cohérence. Une fois que chacun a ajouté un élément, on poursuit le tour de parole jusqu'à ce que l'intrigue soit dénouée et l'histoire achevée.

2) On aligne trois élèves, chacun sur une chaise, et on demande à un quatrième élève de se placer derrière eux. Ce dernier donne la parole en touchant l'épaule de l'un de ceux qui sont assis, la lui enlève en lui touchant l'épaule à nouveau juste avant de la donner à un autre des trois par le même moyen. Il doit éviter de donner la parole dans le même ordre à chaque fois, et ne doit pas la retirer lorsque le narrateur hésite ou s'arrête spontanément, mais plutôt au milieu d'un mouvement du récit. Au bout de quelques minutes, le professeur annonce qu'il faut clore le récit. Quand un premier récit est achevé, celui qui était derrière s'assoit et trois autres élèves le rejoignent pour faire l'exercice à leur tour.

3) Même consigne que l'un ou l'autre des exercices précédents, en alternant le récit et de brefs échanges dialogués.

LA PLUIE D'ÉTÉ : UNE PIÈCE SUR L'INTIME

UN ESPACE INTIME

Faites un schéma du plateau (praticable rectangulaire au centre, praticable étroit et long de cour à jardin en fond de scène) ou travaillez sur la fiche technique⁴ (voir en annexe p. 40) ou la photo de la maquette insérée ci-dessous. Représentez aussi les éléments de scénographie placés sur le praticable (table de bois et chaise).

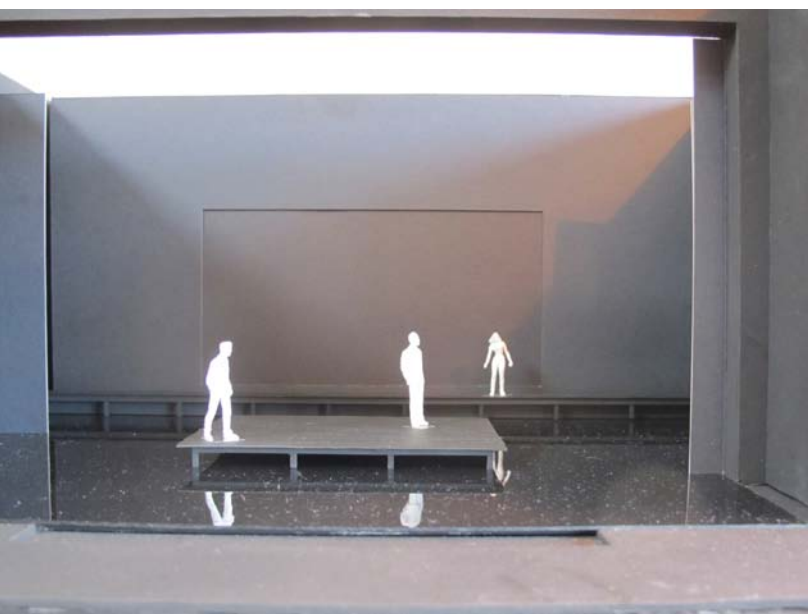


Photo de la maquette
© : Source : CDN Sartrouville

⁴ Fiche technique : plan du plateau avec les divers éléments constitutifs de la scénographie. Ce plan est transmis aux salles de théâtre susceptibles d'accueillir le spectacle afin de vérifier qu'il est bien possible d'installer le plateau avec le dispositif choisi par le metteur en scène.

En observant la scénographie, on remarque divers espaces : au centre du **grand plateau noir** et brillant (la nouvelle scène du théâtre de Sartrouville), apparaît un **praticable rectangulaire** de lattes de bois noir mat qui constitue un refuge, celui de la maison des parents, comme suspendu dans un **espace plus grand** (celui du journaliste en vélo) qui représente le monde extérieur et ses dangers. Puis, à l'intérieur de cet espace plus petit, la **table rectangulaire** figure un nouvel espace, celui du foyer familial ou bien de l'école (devenue accueillante dans la mesure où l'instituteur s'y endort). La scénographie propose donc plusieurs espaces qui **s'emboîtent** les uns dans les autres comme des poupées russes, et qui constituent une série de refuges pour abriter l'intimité des personnages. Le long praticable du fond de scène est un espace à part, celui de la relation interdite mais sublimée.

Création : proposez un croquis ou un collage qui pourrait représenter la maison des parents, vous pourrez, par certains choix, suggérer l'intimité.

Relation entre les personnages : un travail sur l'intime

Seul ou à plusieurs remémorez-vous certains moments où les personnages sont :

- 1) debout sur le praticable central (comme sur la photo ci-dessous) ;
- 2) près de la table au milieu du praticable central ;
- 3) assis à l'avant-scène milieu ;
- 4) assis en bord plateau ;
- 5) sur le praticable de fond de scène.

Écrivez leurs noms sur le schéma du plateau que vous aurez fait et précisez quelle est la situation.

Gestes et regards : mémorisez certains moments où l'échange des regards vous a frappé. Comment le jeu théâtral relaie-t-il cette complicité et cette intimité ? Comment les effets de lumière servent-ils la relation fondée sur l'intime ?

Appuyez-vous sur quelques situations que vous décrierez et commenterez.

1) La mère et/ou le père sont debout sur le praticable central et font fonction de narrateurs. Il n'y a pas de communication avec les autres personnages, le quatrième mur est brisé, on s'adresse au public (par exemple, le moment où la mère-narratrice évoque la famille ou le livre brûlé).

2) Le moment où Ernesto dit à la mère qui épluche ses pommes de terre sa fameuse phrase, d'abord la mère regarde ses pommes de terre, Ernesto assis près de la table regarde au loin à cour, puis ils échangent des regards et rient quand la mère commence à saisir : « des fois, il est intelligent ».



La Pluie d'été

© : Source : E. Carecchio

3) Quand Ernesto raconte la création de l'univers avec la phrase récurrente « C'était pas la peine », il est assis sur une chaise, la mère et le père sont assis sur le bord du praticable, Jeanne est à genoux. Tous regardent Ernesto qui les fascine et les ébranle par sa vision du monde. Ernesto finit par enlacer sa mère et dit : « c'est toi la plus géniale de l'univers ». L'enlacement suit la fascination des regards, le jeu des corps et les gestes rendent la cohésion de la famille plus tangible malgré les étonnements et les incompréhensions. Puis lorsqu'Ernesto raconte le livre brûlé, les parents sont dos au public, toujours assis sur le praticable avant-scène, Ernesto devient comme le roi Salomon devant les parents-enfants à qui on raconte une très belle histoire. C'est la qualité de leur écoute et leur propension à s'émerveiller qui les réunit. La mère est souvent décalée, elle a une forme d'ingénuité, d'enthousiasme ou de colère qui la rend particulièrement touchante.

4) Lors d'une visite à l'école, l'instituteur interroge les parents sur leurs origines, lui évoque aussi la sienne (« la boutonnière de Bray »), ils sont assis les uns à côté des autres, sur le bord du praticable à cour, l'instituteur regarde beaucoup la mère, c'est comme s'il la découvrirait, ils sont désormais sur un pied d'égalité, ils se confient en évoquant leurs origines.

5) Lorsque l'inceste est évoqué, on voit Jeanne et Ernesto marcher l'un vers l'autre sur le praticable de fond de scène, se rejoindre et s'étreindre, puis on les retrouve enlacés sur le praticable central et on entend *À la claire fontaine*, il lui touche les cheveux et leurs lèvres sont proches.

On remarque la très grande importance des lumières dans le traitement de l'intimité, à chaque fois, les personnages sont isolés du noir du plateau par une source de lumière qui les enveloppe.

Tout au long de la pièce, c'est l'amour, sous ses diverses formes qui affleure (amour conjugal, filial, maternel, fraternel... amour excessif, interdit...), tout le travail de la mise en scène (scénographie, lumières, musique, direction d'acteurs...) y concourt.

Improvisations

- 1) Deux élèves partent de chaque côté d'une pièce, se regardent et se rejoignent au centre, ils improvisent une situation, nourrie du silence et des regards qui ont précédé.
- 2) On part d'une situation de conflit et peu à peu, par un travail sur le regard, les gestes, on renverse cette situation pour arriver à exprimer l'intime.

LE JOURNALISTE ET L'INSTITUTEUR, DEUX PERSONNAGES CONSTRUITS EN MIROIR

Le journaliste et Jeanne
© : Source : E. Carecchio



Deux personnages dans la pièce, sont en dehors du cercle familial des Crespi et incarnent un rôle social, un métier : l'instituteur et le journaliste. Cependant tout les oppose.

LE JOURNALISTE, UN PAPARAZZI ?

Qu'apporte le personnage du journaliste à la pièce ? Pourquoi le choix du vélo ? Entre-t-il dans l'intimité de la famille ?

Le journaliste introduit, avec le journal du *Fi-Fi littéraire*, la fantaisie et l'humour ; grâce à lui, Jeanne peut jouer le pitre, transformant en fables absurdes des problèmes de calcul. Les deux scènes où le journaliste apparaît, par leur registre comique, permettent de relâcher la tension dramatique.

Activité : Proposer aux élèves d'élaborer, sur le mode de la narration, une parodie de consigne de type scolaire, puis de la jouer (voir un exemple en annexe p. 41).

Prolongement et intertextualité : faire lire la fable « Le Serpent et le Renard » racontée par M. Smith dans *La Cantatrice chauve* de Ionesco et repérer les analogies.

LE VÉLO

Le vélo est neuf, brillant. Il peut évoquer le rêve de la mère qui aimerait des biens matériels. L'accessoire surprend ici, tant la scénographie est dépouillée. On peut penser que ce vélo suggère la mobilité permanente du journaliste qui passe d'un sujet à l'autre, qui cherche à saisir des informations, à entrer dans l'intimité, sans prendre le temps d'entendre et de comprendre. C'est l'étranger, l'intrus, et Jeanne comme la mère s'en débarrassent à leur manière, avec drôlerie.

L'INSTITUTEUR, UN PERSONNAGE QUI PARTICIPE À L'ÉTRANGETÉ DE LA PIÈCE (voir photo p. 20)

En vous remémorant le spectacle, pouvez-vous dire combien de fois l'instituteur est présent sur scène ? Vous semble-t-il important dans la pièce ?

À quelle couleur du cyclo est-il associé ?

Il est présent dans sept tableaux.

Le cyclo est rouge.

Il est un personnage essentiel qui fait le lien entre l'intimité familiale et l'extérieur.

Comment le spectateur peut-il se représenter le personnage à partir des scènes qui précèdent son apparition ?

Il y a un effet d'attente car il est question plusieurs fois de l'école où Ernesto ne veut plus aller, puis de « Monsieur l'Instituteur » : respect et crainte se mêlent dans les paroles des parents : « Coups de pied au cul et compagnie, voilà ce qu'il répondra Monsieur ton Instituteur ! ».

Le personnage interprété par Philippe Duclos, concorde-t-il à l'attente du spectateur ? Que pensez-vous de la scénographie lors de sa première apparition ?

Grand, mince, se tenant bien droit, cheveux blancs, légère barbe, pantalon et veste beiges, chaussures en cuir élégantes : l'instituteur correspond ici par son physique à l'image attendue de l'enseignant qui allie une apparente sévérité à la sobriété. Il exprime l'autorité et se démarque socialement des parents par son habillement, sa gestuelle, et son langage.

La table et la chaise, meubles de cuisine dans la scène précédente, changent de fonction : leur déplacement au centre du praticable face public, la chaise rangée sagement derrière la table, suffisent à les transformer en accessoires de bureau, symbolisant l'école et l'autorité.

Mais ses cheveux un peu longs et son regard intense lui confèrent une certaine étrangeté.

PREMIÈRE RENCONTRE PÈRE, MÈRE, INSTITUTEUR

Comment le personnage de l'instituteur évolue-t-il au fil de la scène ? Comment l'acteur fait-il sentir qu'il est touché par le père et la mère ? Quel déplacement s'avère significatif ?

Plutôt caricatural par son discours conformiste et sans nuances prônant l'école obligatoire, il est très vite déstabilisé par l'étrangeté et le charme des parents d'Ernesto. Il devient progressivement complice : les rires, les regards intermittents sont signes de sympathie. Il est fasciné par la beauté de la mère : long regard et long silence.

Les trois personnages s'assoient ainsi au bord du praticable face public, abolissant les différences de statut social et parlent d'eux, de leur pays : la question rituelle des origines, « vous êtes d'où vous autres ? » les rapproche avant tout, même si les réponses les éloignent.

Comment comprenez-vous le partage du chewing-gum ?

« Ernesto donne des chewing-gums à ses parents et à l'instituteur. Ils mâchent tous les chewing-gums »

Cette cérémonie (parodie d'eucharistie ?) conduite par Ernesto, inverse les rôles, fait des adultes et notamment de l'instituteur, des enfants. Cette mastication les réunit aussi de façon humoristique.

L'instituteur apparaît au fil des scènes comme un personnage insolite, perdu, souffrant de solitude. Quels sont les signes de cette étrangeté ?

L'endormissement : il s'endort brutalement et de façon quasi magique à deux reprises et dort en position fœtale sur le bureau. On note encore une inversion des rôles. L'adulte s'endort comme un enfant. La mise en scène le place alors dans l'obscurité mais sa présence, que le spectateur n'ignore pas, déréalise l'action.

Activité : Proposer aux élèves d'élaborer, sur le mode de la narration, une parodie de consigne de type scolaire, puis de la jouer (voir un exemple en annexe p. 40).

Les « absences » au cours de la conversation rendues par le jeu de l'acteur.

Le chant insolite *a capella* chanté deux fois : *Allô maman, bobo* d'Alain Souchon qui exprime le mal-être, le sentiment de tristesse, le besoin de tendresse.

Il ne croit plus en son métier : « je ne crois plus à ce métier que je fais... je suis très malheureux ; seule votre compagnie, Ernesto, Jeanne, les brothers et les sisters, me tient en vie ».

Ce personnage est donc essentiellement ambigu : le rapport d'autorité en matière de savoir s'inverse, puisqu'il finit par appeler à la fin Ernesto, « Monsieur Ernesto ». Fragile, sensible, il a en partage avec les autres personnages la **musique** qui dit la **nostalgie** et l'**amour** : la mère chante *La Neva*, Jeanne et Ernesto *À la claire fontaine* et l'instituteur, *Allô maman, bobo*. Il est aussi hanté par le désir de mort comme la mère, Jeanne et Ernesto.

Homme seul, sans amour et sans enfants, il accède à la paternité à la fin de l'histoire, puisqu'on lui confie l'éducation des brothers et sisters après la mort des parents.

Il est donc celui qui crée avec cette famille hors normes, la confiance, mais aussi le lien spirituel et affectif.

Comment l'épilogue met-il en lumière l'acteur et le personnage ?

L'instituteur devient ici le narrateur.

Le noir total se fait puis apparaît une lumière progressive en plongée (douche) sur l'acteur dont les cheveux blancs paraissent surnaturels.

HISTOIRE D'ERNESTO : LE NOUVEAU CASTELET

Le castelet est la structure dans laquelle se placent les marionnettistes pour présenter un spectacle de marionnettes. Ses fonctions principales sont de masquer le corps des marionnettistes pour préserver l'illusion et de créer une sorte d'espace imaginaire cadré. Si on observe l'étymologie du mot, on note la racine « castel », forme de l'ancien français du mot « château » et le suffixe « et » qui marque la petitesse. Il s'agit donc d'un « petit château », cela s'explique par le fait, qu'au Moyen-Âge, de nombreux spectacles ambulants représentaient des personnages comme des princes, princesses, dragons etc. évoluant dans un espace qui était un château en miniature. Le castelet a perduré dans les spectacles de marionnettes car il offre un espace de petite dimension facilement démontable et transportable qui permet aux marionnettistes de dissimuler en partie leur corps aux regards du public, il isole aussi la fiction théâtrale du plateau et apparaît comme l'équivalent de la boîte magique du cadre de la scène à l'italienne. Il existe différents types de castelets en fonction des types de marionnettes utilisées, leurs structures peuvent être tantôt très élaborées, tantôt très sommaires.

LE CASTELET DE SYLVAIN MAURICE (voir photo 1, p. 6)

Avez-vous vu un castelet ? Qu'est-ce qui le remplace ? Décrivez ou dessinez cet espace où jouent les marionnettistes et où apparaissent les marionnettes.

On voit une sorte d'entassement composé de plusieurs plots de diverses teintes de gris, plus ou moins foncé, ces plots sont simplement empilés, au fur et à mesure de l'avancement du spectacle, ils vont être modifiés à vue, c'est-à-dire sous le regard des spectateurs, peu à peu, ils disparaîtront complètement jusqu'à laisser un espace complètement vide.

Comment interpréter ce choix ?

On pense immédiatement à un mur, l'histoire d'Ernesto se déroule dans un espace moderne, la banlieue parisienne, Vitry-sur-Seine, cette banlieue se caractérise par la prédominance du béton ;

dans les années 1970, de nombreuses barres d'immeubles défigurent déjà les paysages des environs de Paris, de nombreux immigrés vont y habiter. Ces plots font penser aux parpaings de béton. On sait que la famille Crespi est logée dans une petite maison à laquelle la mairie a fait ajouter une annexe pour les enfants. Cet espace figuré n'a plus rien à voir avec le château merveilleux, il est gris et froid, mais il va disparaître. On s'éloigne ainsi d'une tradition qui séparait fortement l'univers de la marionnette d'un plateau de théâtre ouvert à toutes propositions. Les marionnettes sortent de leur cadre (carcan ?) pour investir un espace de jeu plus vaste et plus libre, dégagé des traditions qui pouvaient les enfermer et les contraindre. Et dans *La Pluie d'été*, les personnages continuent à vivre incarnés tous par des comédiens, la disparition du « castelet » nous conduit aussi vers la seconde pièce, en même temps, elle annonce la liberté nouvelle d'Ernesto, son « envol » qui apparaît à la fin.

HISTOIRE D'ERNESTO : LES MARIONNETTES

Dans *Histoire d'Ernesto*, qui est à la fois adaptation scénique et variation du roman de Marguerite Duras *La Pluie d'été*, Sylvain Maurice fait intervenir des marionnettes. On pourra se demander avec les élèves, à partir de l'observation de l'affiche, quels sont les types de marionnettes mises en scène, quel jeu incombe aux marionnettistes-acteurs, et quels sont les effets de sens, les enjeux esthétiques de tels choix.

Si les marionnettes en tant qu'objets et créations d'artistes sont le plus souvent uniques, singulières, elles appartiennent aussi à des types : marionnettes à fil, à gaine, marionnettes d'ombre, marionnettes portées, pour n'en citer que certaines.

Activité : Recherche documentaire sur l'étymologie de « marionnette » et son histoire. On peut demander aux élèves de faire des exposés sur un type de marionnette en élargissant la recherche aux marionnettes asiatiques comme celles du théâtre japonais Bunraku, qui ont largement inspiré et renouvelé l'art de la marionnette moderne.

DANS LE SPECTACLE HISTOIRE D'ERNESTO, LA MISE EN SCÈNE MET EN JEU DEUX TYPES DE MARIONNETTES.

Premier type de marionnette : les kokoschkas

C'est une marionnette sans tête, une marionnette de kokoschka, qui est utilisée pour mettre en scène le père et la mère d'Ernesto. Le nom de « kokoschka » vient du peintre du même nom, Oskar Kokoschka (1886-1980).

Faire une recherche sur le peintre Kokoschka : quel peut être lien entre la poupée et la marionnette dite de Kokoschka ?

Kokoschka a vécu une histoire d'amour passionnelle avec Alma Mahler. Après leur rupture, (1918) le peintre commande à une costumière de théâtre, une poupée grandeur nature, en laine et en crin, à l'effigie d'Alma Mahler, son amour perdu. Kokoschka vit alors avec cette poupée comme s'il s'agissait d'une femme réelle, se promenant en ville en sa compagnie, l'emmenant à l'opéra, au restaurant, jusqu'au soir d'une fête organisée par le peintre, où l'un des invités coupe la tête de la poupée. La poupée a disparu, il nous en reste une photographie, la représentant en compagnie de sa créatrice.

La marionnette de Kokoschka trouve ses origines dans les attractions foraines, le café-théâtre, le music-hall et l'univers des chansonniers car elle se prête à la caricature, au burlesque. On la trouve ces dernières années dans le théâtre en « lumière noire » et des spectacles mis en scène par Valère Novarina (*Loterie Pierrot*) et Philippe Gentil (*Boliloc*) qui mêlent le rire, la fantaisie et l'émotion.

La Kokoschka est donc **hybride** puisque l'acteur-marionnettiste prête sa tête au corps de la marionnette dont la taille peut varier ; **les jeux d'échelle** (petit corps et grosse tête) choisis par Sylvain Maurice constituent des choix intéressants à interpréter avec les élèves.

La conception des marionnettes

Elles ont été réalisées par Pascale Blaison, professeure à École nationale supérieure des arts de la marionnette (l'ESNAM). Le corps est en mousse, recouvert de tissu synthétique, élastique. Les vêtements sont d'une grande simplicité et soulignent de façon stylisée les rôles féminin et masculin : robe rouge pour la mère, veste, pantalon clairs pour le père.

L'acteur jouant le père, porte un bonnet bleu, couvre-chef « populaire » marqueur social : le père est un immigré, au chômage. L'actrice qui interprète la mère porte une perruque auburn, chatoyante sous les projecteurs qui féminise la marionnette déjà nettement sexuée par la robe rouge.

Par leur grande simplicité et leur stylisation, ces marionnettes présentent un caractère très enfantin.

Technique de manipulation

L'acteur qui « fait corps » avec la marionnette manipule à l'aide de petites tiges fixées aux talons, les jambes dont les genoux sont articulés. Derrière lui, un second marionnettiste dans l'obscurité, habillé de noir, manipule les bras et le haut du corps.

Quels sont les effets produits par les jeux d'échelle ?

Le premier effet est comique : les parents, par leurs proportions, semblent à la fois petits et grands ; cette distorsion entre le corps et la tête peut laisser penser qu'ils sont adultes mais aussi enfants : qui sont les enfants ? qui sont les parents dans *l'Histoire d'Ernesto* ?

Qui voit ? Si l'on imagine que le regard est celui d'Ernesto, on peut penser que ce dernier remet en question le rôle tutélaire des parents, contestés dans leur savoir et leur autorité.

Quelles sont les contraintes de jeu qu'implique ce type de marionnette ?

Une grande coordination entre les deux marionnettistes qui se partagent le corps de la marionnette. Celui qui est dans l'ombre doit être particulièrement à l'écoute et connaître le texte parfaitement pour synchroniser gestes et paroles.

Deuxième type de marionnette : une marionnette dite « habitée », la grosse tête de l'instituteur

C'est aussi une marionnette hybride : le marionnettiste est pour la partie supérieure du corps à l'intérieur de la marionnette, réduite ici à une tête hypertrophiée ; on ne voit que les jambes de l'acteur.

Quels sont les points communs entre les trois marionnettes ?

Le jeu d'échelle, la disproportion sont en commun. On peut penser que le point de vue sur l'instituteur est aussi celui d'Ernesto, ou bien encore celui des parents qui se sentent bien petits en regard de cette autorité, incarnant le savoir et l'institution.

Quels sont les effets produits par les jeux d'échelle entre les parents d'Ernesto et l'instituteur ?

L'effet est comique : on comprend d'emblée que l'instituteur a la grosse tête ! Mais on peut comprendre aussi que cette tête est vraiment trop lourde à porter, d'où sa mauvaise mine et sa mélancolie. Les parents semblent par ailleurs se trouver en situation d'infériorité : fragiles, petits comme des enfants. Ils sont peut-être justement infantilisés dans cette situation de communication.

Au niveau du jeu (mouvements et paroles) quelles peuvent être les grandes différences entre les kokoschkas et la grosse tête ?

Les kokoschkas et la grosse tête n'ont pas le même rapport, ni au temps, ni à l'espace : les unes sont très mobiles, les acteurs ont un débit de paroles, une expressivité du visage qui les rendent très présents, actifs, alors que le marionnettiste qui anime la tête, est ralenti par sa lourdeur. Les trois acteurs doivent donc harmoniser leur jeu. Mais la différence de tempo peut être aussi un ressort du comique.

Étant donné le matériau employé, que pouvez-vous imaginer comme mouvements, animation ? Quelle voix lui prêtez-vous ? Justifiez.

La matière implique une souplesse, une certaine élasticité : on peut imaginer que la tête est capable de changer de tête. Le totem qui apparaît sur l'affiche peut donc s'animer et nous effrayer ou nous émouvoir ! En outre, l'effet d'étrangeté se double d'un effet comique possible.

La conception de la marionnette de l'instituteur

Elle a été sculptée dans un grand bloc de mousse, évidé. La tête est ainsi 15 à 20 fois plus grosse qu'une tête normale.

La bouche peut s'entrouvrir par un mécanisme activé de l'intérieur et les paupières se soulèvent légèrement. Elle est assez légère pour que l'acteur « bernard-l'ermite » puisse se déplacer.

Cette tête a été réalisée il y a quelques années par des élèves de l'Esnam qui travaillaient sur *Fin de partie* de Samuel Beckett : elle représentait le personnage de Hamm.

Quel lien faites-vous entre le titre de la pièce de Beckett et la grosse tête ? quel lien avec Hamm ? En quoi l'expression de « clown métaphysique » employée souvent pour caractériser les personnages de Beckett peut-elle aussi s'appliquer aux marionnettes d'*Histoire d'Ernesto* ? L'expression est d'ailleurs employée par Sylvain Maurice lui-même dans une interview.

Hamm, figure d'un roi despotique qui se meurt, aveugle et paralytique cloué sur son fauteuil, incarne dans *Fin de partie* le discours, la pensée, la tête, par opposition à son esclave Clov, capable de se mouvoir mais peu bavard.

L'expression « clown métaphysique » caractérise souvent les personnages de Beckett, qui peuvent faire songer dans certaines séquences, à des numéros de cirque mettant en jeu le comique de gestes, de mots, de répétition. On peut songer ainsi au chien à trois pattes que Hamm tente de faire tenir debout, parodie burlesque d'une scène de dressage. « Métaphysique » parce que le clown joue pour ne pas avoir à s'interroger sur l'essentiel : la mort. Dans *Fin de partie*, la partie est en train de s'achever mais comme des enfants, Hamm et Clov ne veulent pas cesser de jouer, ne veulent pas mourir.

L'expression peut aussi s'appliquer aux marionnettes dans *Histoire d'Ernesto* : l'enjeu ici n'est pas notre mort mais le savoir, la connaissance. Ernesto refuse d'aller à l'école : « à l'école, on m'apprend des choses que je ne sais pas ». Enfant génial, Ernesto « invente sa propre méthode de déchiffrement du monde ». Le questionnement philosophique d'Ernesto s'exprime par le biais de la fable : les marionnettes tout en amusant, nous ramènent à l'essentiel. La grosse tête de l'instituteur incarne une forme de savoir en train de mourir.

Les acteurs-marionnettistes

Ils sortent tout juste de l'école (Esnam) : une bande de jeunes qui ont étudié et vécu ensemble pendant trois ans à Charleville-Mezières, loin de chez eux. Ils forment donc comme ils le disent eux-mêmes une famille : les brothers et sisters.

Sylvain Maurice a choisi de leur faire jouer à tour de rôle les différents personnages : il a donc opté pour un jeu choral. Les acteurs-marionnettistes en passant de la marionnette du père à celle de la mère, se couvrent la tête du bonnet bleu pour l'un, de la perruque pour l'autre. Les accessoires fonctionnent ici comme des signes qui permettent aux spectateurs de suivre ce jeu choral. Ils jouent aussi alternativement le personnage d'Ernesto.

En quoi le choix de ces jeunes artistes et d'un jeu choral orientent-ils la mise en scène de Sylvain Maurice et son interprétation du texte de Duras ?

La jeunesse des acteurs confère un sens particulier à la fable mise en scène par Sylvain Maurice. Elle met en valeur l'enjeu majeur : la question de l'éducation et du savoir, la relation avec les parents, avec les brothers et sisters.

Ernesto n'apparaît pas sur l'affiche, comment imaginez-vous l'interprétation d'Ernesto ? acteur ou marionnette ? Justifiez.

Ernesto est joué à tour de rôle par les acteurs : il est donc plus grand que ses parents.

Mise en jeu : La rencontre entre l'instituteur et les parents (scène VIII, p. 13) : scène de l'affiche.

On peut proposer aux élèves d'écrire le texte à partir de l'affiche et des hypothèses de lecture, ou leur donner directement le texte à jouer.

Les élèves par groupe de trois proposent des mises en scène : masques, marionnettes qu'ils fabriquent, ou jeu d'acteur.

ANNEXE 1 : RENCONTRE AVEC JOËLLE PAGÈS-PINDON

Interview par Armelle David, Lorraine Dubarry et Hélène Papiernik

Joëlle Pagès-Pindon est professeur de chaire supérieure de lettres classiques et vice-présidente de l'Association Marguerite Duras. Auteur de *Marguerite Duras, L'écriture illimitée* (Ellipses, 2012), elle est coéditrice des volumes III et IV des *Œuvres complètes* de Marguerite Duras en Pléiade, sous la direction de Gilles Philippe (mai 2014) et éditrice de *Marguerite Duras, Le Livre dit, Entretiens de Duras filme*, Cahiers de la NRF, Gallimard (mai 2014)

Hélène Papiernik : Dans *La Pluie d'été* et *Histoire d'Ernesto*, Ernesto et sa sœur fuient l'école. Quel rapport Marguerite Duras entretient-elle avec l'institution scolaire ?

Sa mère étant institutrice, elle baignait dans la mission de civilisation que se fixait alors l'État colonisateur : transmettre la culture française. Duras dans sa famille vit dans l'exaltation de ce que l'école apporte. Elle-même restera dans ce moule, en se montrant une élève brillante. Une ancienne camarade de Marguerite Duras, Yvette Barrault, a même raconté qu'à l'époque où la famille de Marguerite vivait dans leur propriété du Lot-et-Garonne, Le Platier (de 1922 à 1924), dans le village auquel Duras a emprunté son nom de plume, elle allait tous les jeudis chez Madame Donnadiou pour faire des dictées. Mais les deux frères de Marguerite étaient plus récalcitrants. Et son propre fils, Jean Mascolo, est un peu Ernesto, c'était un enfant très précoce, très doué. À l'âge de 10 ans, il va en pension,

il va vivre dans un cadre très rigide, il y aura une révolte de sa part qui rappelle celle d'Ernesto. C'est un enfant pour qui les structures de l'école ne sont pas très adaptées. Il a quitté le lycée pour devenir assistant de cinéma. Mai 68 a eu aussi beaucoup d'influence sur Duras, elle s'est engagée dans la contestation des institutions, donc de l'école, dans une réflexion sur le statut des intellectuels. Dans *La Pluie d'été*, l'instituteur n'est pas une figure négative puisqu'il se convertit à la logique non conformiste que lui proposent Ernesto et sa famille.

Armelle David : Pourquoi les enfants sont-ils si présents dans son œuvre ? Comment comprendre la tentation d'abandonner ses enfants qu'éprouve la mère dans *La Pluie d'été* ?

L'enfance est la matière de l'œuvre. Duras est très consciente du fait que l'enfance est une richesse, mais que l'enfant pèse aussi sur la mère (voir son intervention dans l'affaire Villemin). Marguerite Duras peint des mères fusionnelles avec leur enfant, comme Anne Desbaresdes dans *Moderato cantabile*, mais elle fait aussi le constat que certaines femmes ne peuvent pas assumer la maternité.

Lorraine Dubarry : Marguerite Duras se réfère constamment à Dieu, à la Bible et aux Juifs.

Elle montre constamment que la référence à Dieu est irremplaçable pour un être humain, elle aspire à la transcendance, mais elle croit profondément que Dieu n'existe pas. Elle le regrette car ce serait rassurant et elle propose un « gai désespoir ». La Bible et surtout l'Écclésiaste, sont l'une de ses grandes lectures, c'est un grand livre de l'humanité.

Le « livre brûlé » est l'Écclésiaste. Une photo de l'exposition « Lieux de Marguerite Duras. De l'Indochine à la rue Saint-Benoît » (voir p. 13) montre l'objet qui l'a sans doute inspirée. Mais l'image de ce « livre brûlé » se superpose à celle des Juifs gazés pendant la Shoah qui constitue l'une des obsessions de Duras. Le traumatisme de la découverte des camps de concentration est capital pour elle et revient constamment dans son œuvre.

Duras elle-même parle de la « judaïté merveilleuse ». Les Juifs représentent les exclus, donc une figure positive, porteuse d'une créativité, le Juif, c'est l'errant, celui est condamné à l'errance, comme le père et la mère d'Ernesto qui sont des errants.

Armelle David : Toutes les figures d'exclus sont donc positives ?

Oui, aussi bien les enfants qui sont pour elle des fous, donc des créatifs, que les émigrés, les errants, comme le sont le père et la mère dans *La Pluie d'été*, comme l'est aussi Duras en un sens puisqu'elle a été arrachée en 1933 au pays de son enfance, l'Indochine, et n'y est jamais retournée. Les criminels aussi sont des figures positives ; Jeanne est une incendiaire, pureté et destruction sont liées.

La pauvreté est aussi paradoxalement une source de richesse, car la compensation nécessaire force à la créativité.

Et politiquement, Marguerite Duras se veut toujours du côté des rebelles, des exclus, et du peuple. Le prénom d'Ernesto est une allusion à Che Guevara et un hommage à la révolution de Cuba, où elle avait voyagé avant d'écrire Ernesto. Elle aime l'art populaire, notamment les chansons, comme celle de Souchon, citée dans *La Pluie d'été*. Et elle fait de grandes promenades en voiture à travers Paris, les banlieues populaires et les villes nouvelles, notamment Vitry, avec son fils et Yann Andréa.

ANNEXE 2 : DOCUMENT À EXPLOITER AVEC LES ÉLÈVES POUR LA PARTIE « D'UN CONTE À L'AUTRE »

Consigne : Pour chaque ligne, notez dans la colonne de gauche (éléments à comparer) le thème traité et surlignez les points communs ou opposés.

Oralement, on pourra faire la synthèse avec les élèves.

Références :

- Contes de Charles Perrault, illustrations de Gustave Doré, éditions Pocket Classiques, 2006 ;
- Histoire d'Ernesto, adaptation pour marionnettes de La Pluie d'été, Sylvain Maurice, avril 2014.

Éléments à comparer	<i>Le Petit Poucet</i> [1697]	<i>Histoire d'Ernesto</i> [d'après <i>La Pluie d'été</i> , 1990]
1	« Il était une fois un bûcheron et une bucheronne qui avaient sept enfants, tous garçons » [p. 195]	« Ernesto, l'aîné des sept enfants » [p. 2] « 1 + 6 = 7 »
2	« la famine fut si grande que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants » [p. 195] « les pauvres gens mouraient de faim » [p. 199]	« Les parents, c'étaient des étrangers. [...] Ils étaient des chômeurs, ces gens » [p. 2] « Ce qu'ils [les enfants] craignaient le plus au monde, c'était que la mère, elle les emmène à l'Assistance publique, et qu'elle signe ce fameux papier de la vente des enfants » [p. 10] « tu épiluches les pommes de terre » [p. 3]
3	« le plus jeune était fort délicat et ne disait mot : prenant pour bêtise ce qui était une marque de la bonté de son esprit. Il était tout petit et quand il vint au monde, il n'était guère plus gros que le pouce, ce qui fit que l'on l'appela le petit Poucet. » [p. 195]	« Je suis ton premier après celui qui est mort » [p. 3] « Pour la taille alors... ? [...] T'as vu comment il est ? Immense ! Douze ans ! Personne ne le croirait et avec ça, l'air d'un évêque. » [p. 6] « Il est très, très grand, très grand, très fort » [p. 13]
4	« ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison » [p. 195]	« à être si différent des autres, fallait bien qu'ça finisse par se concrétiser » [p. 5]
5	L'ogre « Il alla prendre un grand couteau » [p. 207]	Le choix de la marionnette de l'instituteur (tête énorme) « On les force, monsieur, on les y contraint, on tape dessus, voilà. » [p. 13]
6	Avec les bottes de sept lieues, le petit Poucet devient le messager du roi, « il gagnait tout ce qu'il voulait » [p. 215]	« maintenant, il faut que j'aille à Paris du côté des universités... » « Ernesto comprend que son départ de Vitry est proche, que son départ est désormais inévitable » [p. 19]
7	MORALITÉ « On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants, Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands, Et d'un extérieur qui brille ; Mais si l'un d'eux est faible ou ne dit mot, On le méprise, on le raille, on le pille ; Quelque fois cependant c'est ce petit marmot Qui fera le bonheur de toute la famille » [p. 217]	« Ernesto entend la voix magnifique de sa mère chanter dans la nuit. Cette voix raconte le vaste et lent récit d'un amour. Et aussi combien la vie est difficile et terrible et aussi combien, ces gens, les parents sont adorables et purs, et combien, ils l'ignorent. Et aussi que les enfants, eux, savent ça. » [p. 19]

ANNEXE 3 : ENFANTS REBELLES EN LITTÉRATURE ET AU CINÉMA

Le Cahier de Douai, Arthur Rimbaud (1870)

Rimbaud, enfant poète de génie, est réfractaire à toutes les formes d'autorité. Il fugue à plusieurs reprises en 1870, et c'est à cette époque qu'il écrit le recueil qu'il enverra à Paul Démeny et qu'on appellera *Le Cahier de Douai* : ce dernier regroupe les poèmes du vagabondage qui font de Rimbaud le poète révolté aux semelles de vent : parmi eux, « Ma Bohème », « Au cabaret vert », « Les Effarés », « Le Dormeur du val ».

Ernesto partage avec les narrateurs ou personnages de ces poèmes, proches de leur auteur, la marginalité, la lucidité, et le vagabondage du « petit Poucet rêveur », curieux d'arpenter le monde, et de le connaître, en se débarrassant des conventions et discours qui l'entravent.

On purge bébé !, Georges Feydeau (1910)

On purge bébé ! est l'une des dernières pièces de Feydeau. Un fabricant de porcelaine, Follavoine, reçoit un certain Chouilloux à qui il espère vendre une grosse commande de pots de chambre destinés à l'armée française. Mais Madame Follavoine, en cheveux et en robe de chambre, ne cesse de déranger son mari à cause d'une purge que leur fils Toto refuse de prendre. À la suite de ces provocations, la situation dégénère et le mari quitte la maison.

Toto serait l'inverse d'Ernesto, car il est incapable d'aimer et il ne s'intéresse à rien qu'à lui-même. Enfant têtue et malpoli, il se joue de la mésestimate qui règne au sein du couple parental. Sa mère le couve et l'appelle toujours « bébé » bien qu'il ait sept ans ! Toto a bien saisi l'enjeu qu'il représente dans sa famille et sa présence ne fait qu'exacerber un malaise profond qui ravage le couple, cette situation n'est pas sans évoquer le divorce de Feydeau et ses propres déboires conjugaux.

Victor ou les Enfants au pouvoir, Roger Vitrac (1928)

Victor fête ses neuf ans. Il mesure un mètre quatre-vingt. Enfant prodige, d'une lucidité exceptionnelle, il prend le pouvoir le jour de son anniversaire en arrachant tous les masques des adultes, parents, proches, amis. Victor, enfant terrible, est un personnage subversif,

féroce et cynique. Il met en acte toutes les formes de transgression. Tragédie surréaliste, la pièce met en scène un enfant qui détient la vérité, un enfant qui tout en exprimant son ardeur et sa rébellion, procède au fil de la pièce au massacre de l'enfance.

On peut donc rapprocher jusqu'à un certain point Ernesto et Victor : tous deux sont des enfants adultes surdoués qui transgressent les lois, les normes. Ils partagent la faculté de prophétiser, de faire éclater la vérité.

Mais Ernesto ignore la violence et le cynisme : il garde au fil du texte une immense douceur, une innocence, et lorsqu'il quitte la scène et Vitry, pour partir dans le monde, il ne meurt pas, il sort symboliquement de l'enfance.

Les 400 coups, François Truffaut (1959)

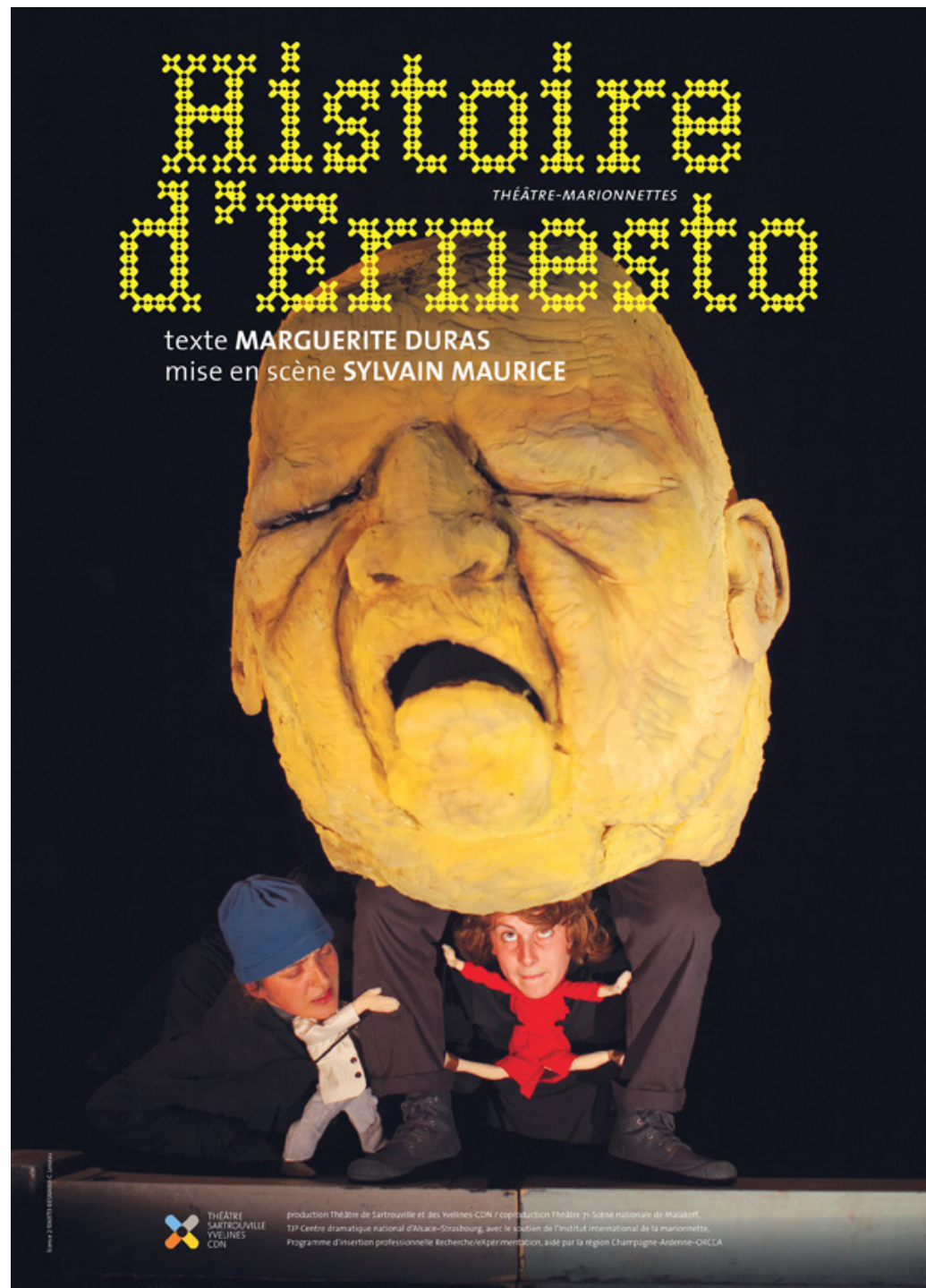
Antoine Doinel héros du film, incarné par Jean-Pierre L aud, est un enfant de 13 ans, vif, rebelle, maltraité et en rupture avec les instances qui exercent l'autorité (celle de la mère, de l' cole). Le film, emblématique de la nouvelle vague, restitué par ses techniques d'écriture en rupture avec le cinéma « classique » le langage, la spontanéité de l'enfant et son monde intérieur. Il donne à l'enfant une place nouvelle et dénonce les formes de répression, d'abandon et d'exclusion dont est victime Antoine.

Ernesto et Antoine ont en commun leur marginalité sociale, leur désir de liberté et de résistance face au monde des adultes et aux institutions. Truffaut et Duras grandissent ici l'image de l'enfance, temps vol  pour l'un, regretté pour l'autre : « Rien en dehors de mon enfance » (Duras)

ANNEXE 4 : L’AFFICHE DU SPECTACLE

Affiche du spectacle *Histoire d’Ernesto*

© : Source : ESNAM9/C. Loiseau



ANNEXE 5 : L’AFFICHE DU SPECTACLE

Affiche du spectacle *La Pluie d’été*
© : Source : Atelier P. Bretelle

La Pluie
Marguerite Duras / Sylvain Maurice
d'été

avec Pierre-Yves Chapalain
Philippe Duclos
Catherine Vinatier
Philippe Smith
Sylvain Maurice
Julie Lesgages

DU **10** AU **19**
DÉCEMBRE 2014 À 21H
(RELÂCHE DIMANCHE)

THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN

NAVETTE GRATUITE
A/R DEPUIS PARIS-ÉTOILE
01 30 86 77 79
www.theatre-sartrouville.com

Histoire [La Pluie d'été]
d'Ernesto pour marionnettes et comédiens dès 9 ans
À 19H30 / SAMEDI 18H (RELÂCHE DIMANCHE)

avec Jorge Aguilado
Hélène Barreau
Marion Belot
Anais Chapuis
Alice Chéné
Lucie Franoy
Chloé Sanchez

LA BELLE SAISON
Télérama
scèneweb.fr
ANOUIS PARIS

ANNEXE 6 : INTERVIEW DE SYLVAIN MAURICE

Par Nicolas Laurent, le 19 novembre 2013

Tu montes deux spectacles à partir de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras. Peux-tu nous expliquer ta démarche ?

La première proposition est une version d'une durée d'une cinquantaine de minutes pour marionnettes (kokoschkas et marionnettes portées). Elle s'appelle *Histoire d'Ernesto*. Elle réunit six ou sept jeunes interprètes issus de l'École supérieure nationale des arts de la marionnette de Charleville-Mézières. *Histoire d'Ernesto* garde les scènes principales de l'œuvre originale pour en faire ressortir l'humour, la naïveté, l'aspect clownesque. C'est pourquoi c'est une version qui peut s'adresser à un public adolescent et familial.

La deuxième proposition – qui s'appelle tout simplement *La Pluie d'été* – est une version pour six acteurs (dont Pierre-Yves Chapalain et, sous réserve, Catherine Vinatier et Philippe Duclos) d'une durée d'une heure trente qui approfondit la richesse des situations, la complexité des personnages, les enjeux psychologiques. Elle aborde également la relation amoureuse entre Ernesto et sa sœur, sujet qui n'est qu'effleuré dans *Histoire d'Ernesto*.

Cette variation que tu proposes est inscrite dans l'œuvre de Duras...

En effet, Marguerite Duras revient par trois fois dans son œuvre sur la figure d'Ernesto : au début des années 1970, avec un conte pour enfant *Ah ! Ernesto* (qui vient d'être réédité ce mois-ci par les éditions Thierry Magnier à l'occasion du centenaire de la naissance de Duras). En 1985, avec son film *Les Enfants*. Puis au début des années 1990, avec *La Pluie d'été*. Par trois fois, Duras donne un nouvel éclairage sur le personnage d'Ernesto, qui ne veut plus aller à l'école « parce qu'à l'école on lui apprend des choses qu'il ne sait pas ».

Quel est le point commun entre toutes ces œuvres ?

C'est un récit d'apprentissage : comment un enfant issu d'un milieu défavorisé et marginal (les parents sont des « étrangers ») va s'émanciper ? Comment un enfant sans culture (au début de la pièce, il ne sait ni lire, ni écrire) va inventer une forme de connaissance – intime et singulière – qui n'est pas celle qu'on apprend à l'école ? Ernesto fait bouger les repères habituels : sa mère, son père, son instituteur, tout le monde est « chamboulé » par Ernesto.

Un autre point commun est la coexistence de l'humour et de la métaphysique. Le génie de Duras est d'inventer une langue très orale, très populaire, faussement maladroite. À travers ces mots simples, les personnages sont traversés par des questions vertigineuses : la vanité de l'existence, la folie parentale, la puissance du désir... Au risque de simplifier, le sous-titre du projet pourrait être « Les Deschiens font de la métaphysique ». Sous le rire (ce qui n'est pas *a priori* le propre de l'œuvre de Duras), il y a beaucoup d'émotion et de vertige.

Est-ce que tu ne crains pas qu'on compare les deux propositions ?

Je propose de façon délibérée un jeu de poupées russes, une manière ludique de faire résonner une œuvre. Comme le matériau d'origine est très riche et contient ses propres variations, le travail d'adaptation n'est pas le même pour les deux propositions. Et du point de vue du style, ce sont deux propositions vraiment très différentes : *Histoire d'Ernesto* est un théâtre forain, où la fable s'écrit au plateau, de façon chorale. *La Pluie d'été* privilégie l'illusion, l'incarnation et le vertige existentiel des personnages.

Ce diptyque est conçu comme un jeu, où le spectateur est actif. C'est un peu comme quand on écoute deux prises d'un standard de jazz ou les *Suites pour violoncelle* de Bach par Pablo Casals, Rostropovitch ou Truls Mork : ce sont les mêmes notes (encore que chez Casals...) mais cela raconte une autre histoire...

Concrètement comment cela se passe-t-il ?
Comment ces deux propositions s'agencent-elles pour le programmateur ?

On peut programmer les deux propositions, lors de la même soirée ou bien en décalage. Par exemple, *Histoire d'Ernesto* à l'automne et *La*

Pluie d'été au printemps. Ou de façon plus rapprochée. On peut aussi programmer l'une ou l'autre. À chacun de composer son menu en fonction de sa sensibilité artistique, du travail avec les publics ou des contraintes techniques. À chacun de jouer avec nous...

ANNEXE 7 : INTERVIEW DE PHILIPPE DUCLOS, COMÉDIEN

Par Armelle David et Hélène Papiernik

Armelle David : Que pensez-vous de votre personnage, l'instituteur ?

Je le trouve très étrange. Il s'endort, il a des absences et il est complètement fasciné par la mère d'Ernesto. C'est dans ce sens que je l'ai travaillé, en montant sur la table, par exemple. Et puis c'est un personnage traversé par des contradictions, qui évolue au cours de la pièce. Il rappelle les règles avec autorité et colère, mais en même temps il est plein d'humanité. Il est d'abord touché par les parents, puis traversé par l'histoire d'Ernesto – qui le désarçonne en une phrase – et de ses brothers et sisters – dont il finit par devenir le tuteur –, et il doute de lui-même, de son métier. Lorsqu'il s'assoit sur le praticable, il paraît doux et fragile.

Hélène Papiernik : Quel sens donnez-vous à sa chanson, *Allô maman, bobo* ? Étiez-vous content de devoir chanter ?

Oui, j'aime chanter, et j'aime aussi Souchon. Sa chanson le ramène à sa propre enfance, le rattache à sa mère, comme s'il redevenait petit. C'est l'un des éléments qui le rendent bizarre, mais aussi attachant. La musique est essentielle pour Duras.

HP : Pourquoi ce costume ?

Son costume est conformiste puisqu'il porte un complet et une chemise blanche, mais il est dans les tons bruns, et non noirs, ce qui l'adoucit. La barbe blanche casse un peu, elle aussi, sa rigidité.

AD : Avez-vous déjà joué le rôle d'un enseignant ?

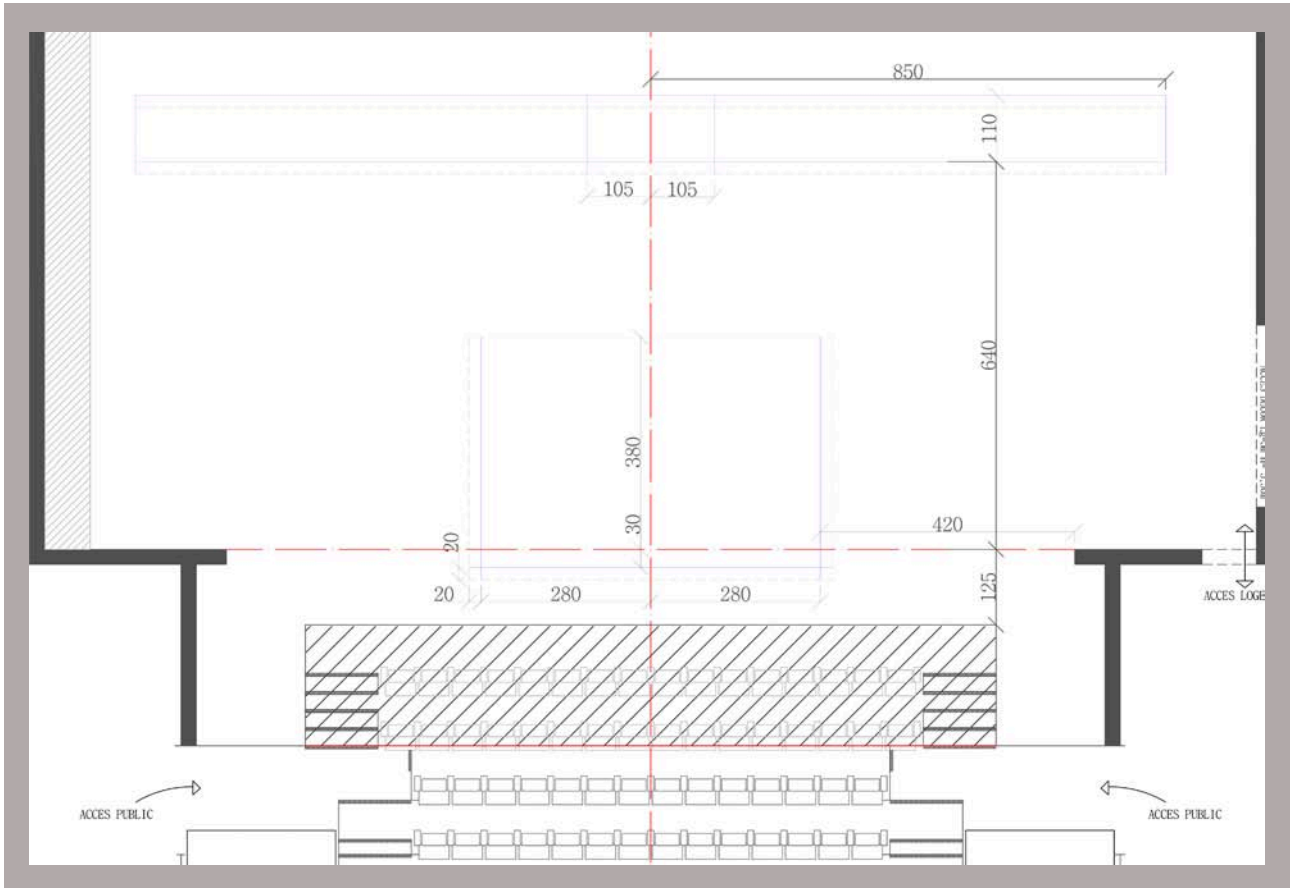
Oui, j'ai joué le rôle du proviseur dans le film *Les Profs*. On m'avait choisi pour ce film comique justement pour jouer un personnage grave, décalé par rapport à la tonalité du film, et qui sache prendre au sérieux les situations.

HP : Quelles expériences personnelles avez-vous de ce métier ?

J'ai d'abord comme tout le monde mes souvenirs d'élèves. Je me souviens de la colère d'un professeur chahuté, qui nous avait terrifiés en fendant en deux le tableau d'un coup de poing. Je me souviens aussi d'un autre qui hurlait les premiers cours pour s'assurer calme et respect le reste de l'année. Mais j'ai aussi une longue expérience de professeur de théâtre dans un lycée et je me sentais une vraie vocation pour le faire. Je me souviens de la proviseure, rongée par l'angoisse, qui avait besoin de venir parler en salle des profs. L'enseignement peut aussi engendrer cela.

ANNEXE 8 : SCHÉMA DE LA SCÈNE

Schéma de la scène
© : Source : CDN Sartrouville



ANNEXE 9 : EXEMPLE DE PARODIE DE CONSIGNE

Consigne de calcul à parodier : Un fleuriste a reçu 126 roses. Il fait des bouquets de 3 roses et les vend 18,50 euros le bouquet. Combien va-t-il gagner s'il vend les fleurs à l'unité ?

Exemple de fable sur le registre lyrique : Florian est tombé amoureux de Jasmine, de son teint de rose, de ses yeux pervenche, de son parfum de lilas. Il aimerait tant faire plaisir à Jasmine mais il est fauché, Florian, il est au chômage. Il faucherait bien des fleurs pour les offrir à Jasmine mais c'est un gars honnête dans le fond, non il peut pas, même s'il est très amoureux ; alors il va voir le fleuriste du coin qui vient de recevoir 126 roses et qui les vend en bouquets de trois. Hélas, s'écrie-t-il, comment puis-je payer 18,50 euros 3 roses ? Je suis dans le désespoir ! Florian demande alors d'acheter une rose, une seule, la plus belle, la plus parfumée, la plus nacrée. C'est un problème épineux mais combien Florian a-t-il payé son unique rose ?