

L'ÉQUIPE ET LA COMPAGNIE

PREMIER AMOUR

De **Samuel Beckett**® Les éditions de Minuit

Mise en scène et scénographie : **Jean-Marie Papapietro**

Interprétation : **Roch Aubert**

Une production du **Théâtre de Fortune** en codiffusion avec le **Théâtre Denise-Pelletier**
Salle Fred-Barry

Du 24 octobre au 3 novembre 2012

Concepteurs et collaborateurs artistiques

Bande son..... **Benoît Rolland**

Costume..... **Diane Coudé**

Éclairages..... **Martin Sirois**

Le Théâtre de Fortune

Le Théâtre de Fortune, que Jean-Marie Papapietro anime à Montréal depuis douze ans, réunit, autour de textes qui ne sont pas toujours destinés au théâtre, des interprètes venus d'horizons différents et acceptant de mettre tout leur talent à la recherche de l'inspiration qui habite ces œuvres. La compagnie considère que le théâtre doit pouvoir se nourrir de toutes formes d'expression, librement, car il est, avant tout, un authentique moyen de connaissance, un laboratoire où l'être humain apprend à se découvrir et à se reconnaître. C'est aussi un lieu de respiration. Dans un monde de machines, de surconsommation et de relations médiatisées à l'infini, le théâtre apparaît de plus en plus comme le garant d'un moment vivant de la parole.

www.theatredefortune.com

Le *Premier Amour* de Samuel Beckett

En 1969, Samuel Beckett reçoit, pour son plus grand désarroi, le prix Nobel de littérature. Son éditeur souhaitant publier un inédit, Beckett lui remet *Premier Amour*, une nouvelle qu'il a écrite en 1946 et qui paraîtra en 1970. À ce moment-là, Beckett a écrit les pièces qui l'ont rendu célèbre en France et dans le monde entier, notamment *En attendant Godot*, et sa trilogie romanesque, *Molloy*, *Malone meurt* et *L'Innommable*, seules œuvres que leur auteur, qui juge sévèrement son travail, ne reniera jamais. « Mes autres écrits, ils n'ont pas le temps de sécher qu'ils me dégoûtent déjà » affirme le protagoniste de *Premier Amour* ; difficile ici de ne pas entendre Beckett lui-même.

On a souvent associé Samuel Beckett au théâtre de l'absurde aux côtés d'Ionesco ou Adamov. Lui, cependant, s'il revendique le caractère tragicomique

▼ Samuel Beckett par Roger Pic, 1977



de son écriture et de ses personnages, a toujours refusé d'être confiné dans ce courant.

Résumé : « Quitter une maison sans qu'on me mît dehors ».

« J'associe, à tort ou à raison, mon mariage avec la mort de mon père », affirme d'entrée de jeu le narrateur-personnage de ce récit à la fois simple et insolite. Au début de la nouvelle, son père étant décédé, le personnage est chassé de la maison paternelle par sa famille ; à la fin, il s'enfuit en catimini de la maison « conjugale », refusant d'assumer une douteuse paternité. Entre ces deux épisodes, analogues et pourtant contraires, le personnage s'installe sur un banc de parc où il rencontre une femme qui l'importune, mais le trouble aussi. Cette Lulu, qui vit de prostitution, l'entraîne finalement chez elle où il se fait une niche jusqu'au jour où elle lui annonce qu'elle est enceinte.

La part autobiographique : « Un schéma qu'il m'a fallu oublier ».

On prête à ce récit de Beckett des ancrages autobiographiques liés à des événements survenus au cours des années d'avant-guerre. Il serait inspiré d'une liaison que l'auteur eut avec sa cousine Peggy, au cours de l'année 1931, alors qu'il était en voyage chez son oncle en Allemagne. En 1933, de retour en Irlande, Beckett apprend que Peggy est décédée d'une tuberculose et, le mois suivant, son propre père meurt à son tour. Cette coïncidence et certaines références à l'Allemagne que comporte *Premier Amour* semblent corroborer cette hypothèse.

Cependant, d'autres pensent que Lucia Joyce fut l'inspiratrice de la nouvelle. Entre 1928 et 1930, Beckett en poste comme lecteur d'anglais à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, à Paris, rencontre l'écrivain James Joyce, comme lui

irlandais, avec lequel il collabore. Sa fille Lucia lui fait des avances que Beckett repousse, non sans avoir longuement tergiversé pour ne pas nuire à son amitié avec Joyce. Finalement, *Premier Amour* a un surplus autobiographique qui rend inutile une lecture anecdotique du texte.

Le personnage : « Comme un chien dans son panier ».

Premier Amour s'inscrit parfaitement dans l'ensemble de l'œuvre de Beckett. On y retrouve un personnage solitaire et fermé sur lui-même, qui ne parvient pas à entrer en contact avec l'autre, et encore moins à aimer. Incapable d'attachement, ce personnage est un nomade, qui ne s'enracine jamais, habitant des lieux improbables. Il se crée des abris, à l'image des « cabanes » que se font souvent les enfants pour s'y cacher : un banc protégé sur trois côtés, une étable abandonnée, le sofa contre le mur du salon, chez Lulu, dans lequel il grimpe « comme un chien dans son panier ». Personnage inapte donc, et aussi inachevé. À la fin du récit, il conclut que les cris de Lulu qui accompagnent sa fuite ne s'arrêteront jamais. « Il m'aurait fallu d'autres amours, peut-être. Mais l'amour, cela ne se commande pas. »

Le narrateur : « Qu'il y ait des liens ne fait pas de doute, pour moi. Mais lesquels ? »

Le personnage-narrateur dévie souvent de son récit, un mot ou l'autre l'amenant à digresser, à prendre des détours, à ouvrir des parenthèses. De ces associations libres naît une drôlerie, pouvant aller jusqu'à la bouffonnerie, qui rend supportable l'insignifiance tragique du personnage. S'ajoute à ce procédé la propension du narrateur aux propos scatologiques ou grivois, passant de sujets graves à des considérations triviales qui suscitent la surprise et le rire : « Tout s'embrouille dans ma tête, cimetières et noces et les différentes sortes de selles ».



PHOTO : THÉÂTRE DE FORTUNE

▲ Jean-Marie Papapietro

ENTRETIEN AVEC JEAN-MARIE PAPAPIETRO, METTEUR EN SCÈNE

Jean-Marie Papapietro a enseigné pendant une dizaine d'années la littérature et le théâtre au Cégep Édouard-Montpetit avant de fonder, en 2000, le Théâtre de Fortune. Cette petite compagnie fait entendre les grandes voix de la littérature du XX^e siècle en présentant non seulement des pièces de théâtre (*L'Amante anglaise*, de Duras, *Abel et Bela*, de Pinget), mais aussi des adaptations d'œuvres narratives de Salvayre (*Quelques conseils utiles aux élèves huissiers*), de Walser (*La Promenade*), de Brassäi (*Histoire de Marie*) ou plus récemment de Pinget (*Théo ou le temps neuf*), pour n'en nommer que quelques-unes. *Premier Amour* a été créé à la Salle intime du Théâtre Prospero, à l'automne 2010.

D'où vous est venu l'intérêt pour ce texte précis de Beckett ?

Cela s'inscrit dans le prolongement d'un travail sur Beckett puisqu'on avait déjà présenté trois courtes pièces, *Comédie*, *Berceuse* et *Catastrophe*,



en 2008. Cette fois-ci, nous prenions cependant comme support non pas une pièce, mais un texte narratif, *Premier Amour*, dont j'ai tout de suite vu les ressources théâtrales inscrites dans l'écriture même, notamment dans les adresses que le personnage, qui autrement soliloque, lance au public.

Le hasard a voulu que *Premier Amour* soit présenté, à l'automne 2010, à Montréal, dans deux adaptations différentes : la vôtre et celle de Sami Frey.

Ce n'était pas prévu mais, tout compte fait, cela ne nous a pas gênés, puisque sa venue a stimulé l'intérêt du public pour ce texte peu connu. Et puis, nos lectures et traitements scéniques ont chacun leur spécificité. Sami Frey a fait du narrateur un véritable personnage, une sorte d'itinérant installé sur un banc de gare ou de parc qui raconte son histoire. De notre côté, nous avons voulu rester fidèles à une particularité de l'écriture, qui est d'ailleurs celle du nouveau roman, à savoir que l'auteur s'immisce et intervient directement dans la

narration. On a voulu évoquer cette présence dans la représentation. Ainsi, sur la scène, au milieu de nulle part, dans une sorte de *no man's land*, il y a ce seul accessoire de jeu, un fauteuil de bureau à bascule qui est le siège de l'écrivain.

Le personnage de *Premier Amour* se dédouble, en quelque sorte.

On navigue, en effet, entre l'écrivain qui invente un récit et ce personnage, un « il » qui n'est jamais nommé, qui se remémore ce qui lui est arrivé et le raconte. Il y a des passages improbables, saugrenus qui témoignent de l'acte d'écrire, par exemple quand le personnage décide de changer le nom de Lulu pour Anne, ou encore quand il déclare : « Disons qu'il pleuvait, cela nous changera un peu. » C'est ce double aspect de la fiction et de la mémoire qu'on a essayé de rendre en jouant sur la dualité de ce personnage qui à certains moments prend le dessus, mais qui parfois s'efface derrière l'auteur. Je ne sais pas si les spectateurs en regardant la pièce saisissent tout ce que je dis maintenant, mais ce sont les intentions qui ont guidé notre travail.

Dans l'espace de jeu, en plus du fauteuil dont vous parliez, il y a aussi toutes ces petites lumières sur le sol.

Martin Sirois, notre collaborateur, a conçu à la fois un éclairage et une scénographie. Tout ce filage éparpillé sur le sol peut suggérer un monde mental, les réseaux du cerveau : les neurones du personnage s'éclairent ou s'éteignent selon les zones stimulées. Martin souhaitait aussi mettre le personnage dans une sorte d'état d'apesanteur, faire basculer l'espace comme si le ciel et les étoiles se reflétaient sur le sol, créer un monde onirique, en somme. Car le personnage est assez abstrait. D'ailleurs, il y a une phrase au milieu du texte qui nous a longtemps troublés quand il parle de son chapeau et qu'il dit que celui-ci l'a suivi dans la mort. C'est assez déconcertant, car ça laisse croire que le personnage est déjà mort, qu'il parle d'outre-tombe. Je pense qu'il s'agit d'un lapsus et que Beckett l'a assumé en se relisant quelque 25 ans plus tard, au moment de la parution de la nouvelle. On a voulu exploiter cette dimension particulière de la pièce. Non seulement on fait une pause sur cette phrase, mais au début, on voit le personnage basculer dans le noir. Le noir, c'est la mort ; mais c'est aussi l'encre, l'écriture, la mémoire. En fait, on a surtout cherché à rendre sensible la dualité du personnage : sa grande vitalité, contenue dans des répliques cinglantes, incisives, et sa transparence, sa presque absence.

Il y a toujours un côté sombre chez Beckett.

Beckett croit qu'on écrit pour mourir, pour disparaître, pour s'effacer. Tous ses romans obéissent à cet effort de dépouillement, à cette volonté de faire le vide. Heureusement, cette ascèse est aussi pleine d'humour, et son œuvre révèle une grande force comique, sans laquelle elle serait étouffante. Beckett aimait les clowns, ceux du cinéma muet comme Buster Keaton ou Harry

Langdon par exemple, des personnages comiques mais aussi tragiques, comme la condition humaine.

Il n'y a qu'un seul acteur en scène, Roch Aubert. Comment s'établit la relation entre vous et le comédien dans l'élaboration d'un tel spectacle ?

Je n'arrive pas avec des consignes strictes et des attentes déterminées. Avec l'acteur, on installe plutôt un dialogue, on discute de sa compréhension du texte, de son cheminement. Ainsi Roch Aubert et moi avons d'abord fait plusieurs lectures de *Premier Amour*. Ensuite, avant même de commencer les répétitions proprement dites, Roch a mémorisé tout le texte ; on n'a rien coupé. Sur le plateau, on a cherché comment obtenir ce qui nous avait

▼ Roch Aubert

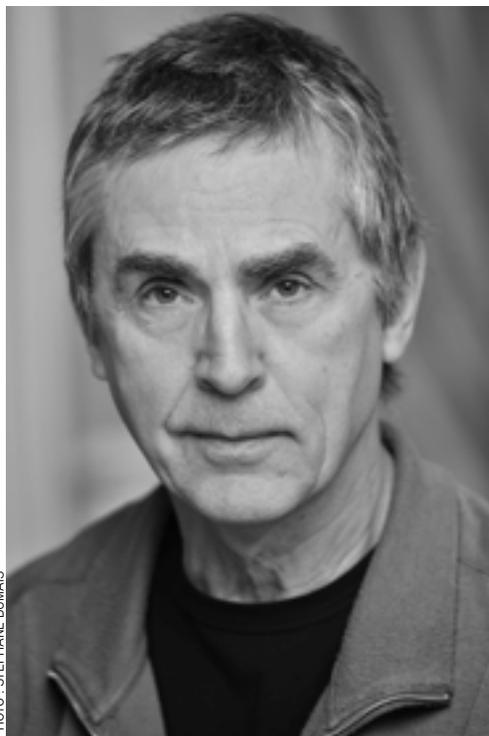


PHOTO : STÉPHANE DUMAIS



▲ La Hestre, de Jean-Pol Grandmont, 2007

frappés du texte, cet équilibre entre mémoire du personnage et invention du narrateur. À certains moments, Roch poussait vers l'interprétation d'un personnage et moi j'étais là pour lui rappeler qu'il fallait aussi montrer l'écrivain contrôlant sa créature, comme un marionnettiste. Travailler avec un seul interprète, qui porte seul la pièce sur scène, engage à faire un travail très poussé avec lui autour des enjeux du texte.

Quels sont les projets du Théâtre de Fortune ?

En novembre, nous présenterons un spectacle interprété par Gaétan Nadeau : il s'agit d'une

promenade, d'une flânerie que j'ai conçue à travers des extraits des quelque 900 chroniques d'Alexandre Vialatte, un auteur que Pierre Foglia reconnaît comme un de ses modèles. L'an prochain, en novembre 2013, je veux présenter un spectacle en novembre 2013, je veux présenter un spectacle sur Camus, ici à Fred-Barry, à l'occasion de son 100^e anniversaire de naissance. Il s'agira d'une sorte d'autopsie de l'intellectuel engagé, mais aussi tirailé, déchiré qu'il était. Camus nous parle toujours, peut-être de plus en plus.

Anne-Marie Cousineau