

# Premier Amour

de Samuel Beckett

Compagnie Show devant

Collégiens à partir de 14 ans



jeudi 5 mai à 13h30 / vendredi 6 mai à 13h30

Mise en scène : Wénaël Astier avec la complicité de Catherine Dinevan

Avec : Wénaël Astier

Lumières : Laurent Lange

**Durée** 1h10

---

## Edito

Le spectateur célébrera ce « Premier Amour » avec un homme, la trentaine passée, parlant à tue-tête assis sur un banc. Il fait nuit. Il raconte à qui veut l'entendre, l'histoire qui l'a amenée jusqu'à ce banc. Il raconte son départ, son errance puis sa rencontre avec elle, Lulu... Il n'est plus certain de ce qu'il avance mais l'histoire se nourrit de toutes les autres histoires dans son souvenir qui donnent sens à la vie.

Dans un univers absurde, Samuel Beckett, auteur de la pièce et Wénaël Astier, metteur en scène et comédien, nous ouvre le chemin de l'émotion, du rire et du partage en nous offrant une pièce de vie, d'amour et d'illusions perdues. Sur la scène du Théâtre de l'Île, Premier Amour fascinera un public averti, troublera et fera rire un public néophyte. Le théâtre de Samuel Beckett revendique sa dimension contemporaine, invitant le spectateur à une rencontre singulière inscrite dans un parcours dont elle constituera un moment mémorable.

Dans ce dossier pédagogique, je proposerais quelques situations de rencontres réfléchies et sensibles avec l'œuvre de l'auteur qui nous entraîne déjà, cinq ans avant « En attendant Godot » vers un théâtre moderne, sans équivalent jusqu'alors : le théâtre de l'absurde. Des propositions concrètes de lecture, de mises en espace, destinées aux professeurs guideront pas à pas leurs élèves vers une première réflexion sur ce théâtre de la déraison, les inviteront à entendre la poétique des mots, à se placer au cœur des tensions entre les personnages. Pour se remémorer « ce premier amour », les élèves sont invités à interroger les signes de la représentation, en résonance avec les thématiques et les motifs développés dans la pièce. Autant d'occasions qui leur permettront d'accéder au rang d'amateurs éclairés.

---

## Résumé

Chassé de la maison paternelle par sa famille après la mort de son père, parce qu'il ne travaille pas, le héros, qui parle à la première personne, commence par fréquenter les cimetières, hanté par son père. Quelque temps après, au bord d'un canal, sur un banc adossé à une décharge, il fait la connaissance d'une inconnue dont il n'a gardé que le prénom, Lulu, qu'il remplacera en cours de récit par celui de Anne. Lui qui ne connaît bien ni les femmes, ni les hommes, ni les animaux se sent relativement bien avec elle du fait qu'elle le dérange moins que le reste. L'hiver étant venu, il finit par accepter sans enthousiasme la proposition qu'elle lui fait de venir habiter chez elle, dans son petit deux-pièces-cuisine. Il commence par vider la chambre de tous ses meubles qu'il entasse dans le couloir. Il ne garde qu'un sofa sur lequel il passe ses journées tout habillé. Lulu lui apporte ses repas à heure fixe, fait sa chambre une fois par semaine. Ainsi s'organise une vie sans exaltation amoureuse ni sexuelle. Lulu se prostitue pour les faire vivre. Elle reçoit ses clients chez elle. Un jour elle lui annonce qu'elle est enceinte de ses œuvres, ce qu'il feint de mettre en doute parce qu'il a envie de rester. Il reste jusqu'à la naissance de l'enfant. Mais les hurlements du nouveau-né le décident à franchir le barrage de meubles et à fuir en plein hiver. Longtemps les hurlements du nouveau-né l'ont poursuivi. « Il m'aurait fallu d'autres amours peut-être. Mais l'amour ça ne se commande pas. »

## A propos de la pièce

«Premier Amour» est une nouvelle, écrite en 1945, juste avant une autre nouvelle, «Le calmant». Beckett a gardé longtemps inédit ce récit qui ne lui paraissait pas en harmonie avec ses autres nouvelles. A la suite de son prix Nobel, il l'a confié en 1970 à son éditeur qui lui réclamait des textes à publier. Ce long monologue comporte un titre qui raconte ce qui semble s'y dérouler. La narration s'inscrit dans le déroulement d'une soirée : quelques heures avant la fuite dans la nuit noire du personnage. Ce qui marque l'évolution du temps qui passe, c'est le discours qui se fait continuellement. C'est un peu comme un rêve ou un cauchemar qui se développe en distension. Et la vie se fait mot. Plus il raconte et plus les images s'agglutinent mais sans se préciser concrètement. La tension monte car il lutte pour pleinement dérouler cette histoire qui s'est passée il y a fort longtemps.

« Il n'y a de terrible en nous que ce qui n'a pas encore été dit. On ne sera tranquille que quand tout aura été dit, une bonne fois pour toutes. Alors on fera silence et on n'aura plus honte de se taire. »  
Louis-Ferdinand Céline

Cette nouvelle donc, qui met en place un personnage fantasque, prisonnier de lui-même dans un monde réel, n'est pas construite d'une façon rigoureuse. La structure n'obéit pas à la règle des trois unités énoncée par Boileau pour définir la tragédie : unités de lieu, de temps et d'action.

« Qu'en un lieu, en un jour, un seul geste accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »  
Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, chant III, 1674

Au contraire, et comme souvent chez Beckett, c'est un monologue qui se dépouille de tous les éléments extérieurs de l'action, temps, lieu, intrigue.

- 1 Laisser les élèves imaginer la nuit du personnage dans le lieu décrit par le metteur en scène.  
(cf. annexe 1)

Ce premier exercice permet de percevoir le traitement du temps et de l'espace.

- 2 A partir de la description du lieu, faire dessiner aux élèves le décor qu'ils imaginent.

Ce dessin sera complété au fur et à mesure des découvertes.

## L'auteur

Samuel Beckett (Dublin 1906 – Paris 1989) est un écrivain, poète et dramaturge irlandais d'expressions anglaise et française. S'il est l'auteur de romans, tels que «Molloy», «Malone meurt» et «l'Innommable» et de textes brefs en prose, son nom reste surtout associé au théâtre de l'absurde, dont sa pièce «En attendant Godot» (1952) est l'une des plus célèbres illustrations. Son œuvre est austère, minimaliste ; elle est généralement interprétée comme l'expression d'un profond pessimisme quant à la condition humaine. Opposer ce pessimisme à l'humour omniprésent chez lui n'aurait guère de sens : il faut plutôt les voir comme étant au service l'un de l'autre, pris dans le cadre plus large d'une immense entreprise de dérision. Avec le temps, il traite ces thèmes dans un style de plus en plus lapidaire, tendant à rendre sa langue de plus en plus concise et sèche. En 1969, il reçoit avec désarroi le prix Nobel de littérature, qui lui est attribué pour « son œuvre, qui à travers un renouvellement des formes du roman et du théâtre, prend toute son élévation dans la destitution de l'homme moderne ».

Les textes de Samuel Beckett sont édités aux éditions de minuit.

## Samuel Beckett par lui-même : citations sur son travail d'écriture

Je suis un homme qui a la démangeaison de faire, mais rien à dire.  
 Mon expérience et sans intérêt.  
 Autrement je n'aurais pas pu. Continuer je veux dire. Je n'aurais pas pu traverser cet affreux et lamentable gâchis qu'est la vie sans laisser une trace sur le silence.  
 Etre artiste est échoué comme nul autre n'ose échouer. (L'échec constitue l'univers de l'artiste)  
 En fait, c'est dans l'échec que je me sens le plus à l'aise, ayant respiré profondément son air vivifiant au cours de ma vie d'attente, jusqu'à ces dernières années.  
 Je ne suis pas un philosophe.

### Le comédien

Wénaël Astier est né dans la Drôme en 1976. Il joue sa première pièce «Le lait, les amphètes et Albi la famine» de Marianne Groves, en 1998 avec le Foulding'théâtre. Il pratiquera ensuite des arts de la rue au sein d'un collectif d'artistes. Après une formation aux métiers des arts, il entre au conservatoire d'art dramatique d'Avignon en 2001. Il a ainsi pu travailler avec Matéi Visniec, Enzo Cormann, Jean-François Matignon ou Jean-Louis Hourdin. Arrivé sur le territoire en 2004, le jeune homme collabore avec la compagnie Les Kidams et écrit «Rosemonde, la bande et le bonbon fichu par terre». Il fait également parti du collectif Kassiopé et du collectif Show devant. Vous avez pu le voir dans «Minuit cinq» ou «Les arrachés font leur show». Artiste complet, il sait manipuler des marionnettes, jouer de la trompette et retransmettre son art aux plus jeunes.

### Les thèmes et les motifs

La pièce offre de nombreuses pistes d'interprétation et le personnage demeure énigmatique jusqu'au bout. Laisser à chacun le soin de construire son récit, de donner aux métaphores les significations qui lui conviennent.

- La condition humaine : le sens de la vie

Ce que raconte le texte au travers de la métaphore de l'amour, c'est la condition humaine en son lien le plus intime avec l'élémentaire de la vie, en son antre métaphysique. La condition humaine ! C'est de l'homme ontologique, de l'homme dans son rapport avec l'être que nous parle l'auteur.

- Après la lecture du résumé de la pièce et des pages en annexe 3, extrait 1, inviter les élèves à décrire le personnage, son apparence physique, son âge approximatif et les maux dont il souffre.

- La seconde proposition invite les élèves à penser les questions de représentation : comment interpréter une personne âgée quand on est un jeune comédien ?

Ce qui est le cas de Wénaël Astier. Le comédien qui joue est porteur d'un double statut : une présence physique – celle d'un corps dans l'espace – et un personnage de fiction. Distinguer ce qui appartient à la personne de ce qui relève du personnage est un exercice difficile.

- Afin d'amener les élèves à aborder la rencontre entre l'acteur et son personnage proposer aux élèves ces jeux dans l'espace : explorer les signes corporels (posture, regard, hauteur de voix) et rythmiques (déplacements, gestuelle, débit de parole) d'une personne âgée, en se déplaçant dans un espace délimité. Une fois cela acquis, introduire une ou plusieurs répliques. (cf. annexe 2)

Lorsque la posture corporelle, le rythme des déplacements, la gestuelle sont fixés, les élèves peuvent essayer de trouver une manière de dire une réplique, en s'arrêtant pour s'adresser à un interlocuteur. A cette étape, le personnage est caricaturé, les traits exagérés. Il s'agit progressivement de composer le personnage à partir des signes extérieurs trouvés en les intériorisant pour retrouver en soi le rythme, les caractéristiques physiques et vocales d'une personne âgée. On pourra demander aux élèves de conserver un seul geste, un trait caractérisant leur personnage. L'exploration devient imaginaire, intérieure, le personnage prend appui sur la singularité de l'interprète pour prendre vie. Il s'agit de ne jamais être dans « faire » mais de tout faire pour « être ».

- Le motif de l'incertitude en lien avec l'existence

Le personnage de Beckett semble en proie à un doute continu. A quoi riment de telles incertitudes ? Alfred Simon, grand connaisseur de l'univers Beckett a écrit « les textes de Beckett existent pour que ces questions soient posées et qu'elles restent sans réponses, pour qu'elles soient posées dans leur absence de réponse ». L'existence du personnage semble en suspens, condamnée à être-là. « Il semble dans la nuit illimitée de la pensée où vacille la lueur de l'être ». Par l'incertitude, Beckett explore ici dans Premier Amour les abysses de l'Être et du Non-être.

Telle est la question écrivait Shakespeare. Les réponses ne sont pas nécessairement semblées répondre Beckett, seules les questions importent. Et selon Heidegger, la condition humaine consiste à être-là, simplement.

- Demander aux élèves ce que signifie pour eux ces incertitudes.

Les réponses pourront s'engager sur les voies d'une interprétation de la poésie du texte. Les phrases rassemblées en annexe 2 peuvent être en particulier assimilées à des sentences.

### **Les tensions entre les personnages**

Dans cette nouvelle, l'auteur écrit à la première personne. Il y a pourtant l'autre personnage. Lulu / Anne. C'est la rencontre des deux qui confère au texte une tension dramatique. Il est question, à travers les lectures qui vont suivre, d'explorer la matérialité du texte et de percevoir les enjeux du monologue à double voix.

Faire entendre le texte

Les enjeux sont multiples : pour le lecteur, il s'agit de s'affirmer en tant que lecteur dans le groupe, de décider du moment de sa lecture, d'attirer et de maintenir l'attention des autres ; pour les auditeurs, d'être à l'écoute, d'accepter de s'arrêter pour prêter attention à la parole de l'autre.

- Chaque élève circule dans la classe, muni d'une citation choisie par lui dans les extraits proposés (cf. annexe 2), s'arrête et donne à entendre la lecture de son morceau choisi.

L'adresse se fait à « un secret » (endroit de l'espace choisi par le lecteur). Le reste du groupe s'arrête pour écouter. C'est le lecteur qui décide de son moment pour lire, sans indication du professeur.

Ceci nécessite une grande concentration de la part de tous les élèves pour ne pas faire se chevaucher leurs répliques. On fera varier ensuite la place et le nombre des auditeurs : adresse à un auditeur précis face à soi, adresse à un groupe d'auditeurs puis « à la terre entière ».

Donner du relief au texte : jouer deux personnages à la fois

- Proposer aux élèves les deux courts textes en annexe 4.

Les élèves relèveront les accusations et arguments contenus dans les deux textes, puis se livreront à une lecture à voix haute du texte de leur choix. Le lecteur, installé sur trois chaises cote à cote simulant un banc, prendra en compte à la fois le texte (deux personnage à jouer en simultanément) et l'auditoire par un aller-retour du regard, par des gestes et si besoin en est, par des déplacements. Des hypothèses sur le jeu du comédien et sur le traitement du temps dans le spectacle permettront d'accéder à une autre piste d'interprétation : la force de l'imagination et du souvenir.

Le véritable enjeu est la prise de conscience du rôle actif du spectateur réceptif à ces tensions qui se créent devant lui... pour lui ?

### **Après le spectacle : digérer**

#### Souvenirs de représentation

« L'école du spectateur est un cheminement patient et attentif. »  
Jean-Claude Lallias

Des pistes de réflexion ont été ouvertes avant le spectacle, des hypothèses formulées par les élèves sur le jeu du comédien, sur le décor, la lumière, l'univers sonore trouveront écho dans leurs souvenirs de la représentation. Il ne s'agit pas de les guider vers une réflexion qui prendrait le pas sur l'émotion que leur a procuré le spectacle, mais de les aider à construire le sens de la représentation par la connaissance de ses codes.

- Proposer un travail de remémoration collective où l'on s'attachera à décrire ce qu'on a perçu du spectacle, sans jugement à l'emporte-pièce du type « j'aime, je n'aime pas ».

L'enseignant guidera les élèves vers une description du rôle de chaque élément scénique et de celui de chacun des créateurs dans la conception d'un spectacle total. Tous les canaux peuvent être utilisés : l'oral, l'écrit, le dessin. L'essentiel est de ménager, avant le moment de restitution collective où il les partage avec le groupe, un moment personnel où le jeune spectateur accomplit un chemin intime dans ses souvenirs en évoquant différents éléments du spectacle.

Après avoir assisté à la représentation, beaucoup d'interrogations sont susceptibles d'être soulevées. Le comédien et metteur en scène Wénaël Astier nous livre quelques clés de son travail de mise à la scène du texte de Samuel Beckett (cf. annexe 1).

Cela devrait permettre de revenir sur les choix de mise en scène et d'élucider quelques mystères : le personnage est-il mort ou vivant ? A qui s'adresse-t-il ? Où va-t-il ? En revenant sur les hypothèses de jeu formulées avant le spectacle et les dessins du décor, les souvenirs de la représentation mettront en lumière ce qui n'est pas dit par le texte. Si le regard du spectateur a été aiguisé avant la représentation, il s'agit désormais de lui permettre de mettre en mots et en cohérence ses souvenirs de la scène.

## Revisiter les thématiques du spectacles

Le personnage de «Premier Amour» a déjà écrit son épitaphe : « ci-gît qui y échappa tant, qu'il n'en échappe que maintenant. »

- Proposer en devoir à la maison aux élèves d'écrire une épitaphe qui les caractériserait.
- En prolongement, ils pourront écrire un éloge détaillant leurs propres points positifs et négatifs en rapport avec cette épitaphe.

Pour cela, ils doivent se mettre à la place de l'un de leurs camarades ou parents.

Ce travail interroge les valeurs et les liens que les élèves entretiennent avec eux-mêmes dans la vie et leur projection dans leur propre peur de la mort. Il est important de laisser entendre qu'aucun jugement ne viendra apporter un quelconque commentaire. Par ailleurs, il est possible de laisser le choix aux élèves de lire leurs travaux ou de laisser le soin à un autre camarade de les lire, ou enfin de ne pas les lire du tout.

## Conclusion : un texte sur le sens de la vie

«Premier Amour» est une pièce qui ne parle pas des sentiments ou de l'amour. Elle nous parle de la mort, de la bêtise et du gâchis. Samuel Beckett nous explique : « Nous sommes parvenus à une époque où le gâchis envahit notre expérience à tout instant. Il est là, il faut l'admettre. »

Ce que les premiers commentateurs de Beckett ont appelé l'absurde, lui-même le qualifie de gâchis. Un vieux malentendu est une affaire de mots sur lesquels joue, non sans mauvaise foi, la nouvelle vague de la critique beckettienne. L'art ne peut désormais se prétendre étranger au gâchis, au chaos, voilà l'important. Or l'art s'est jusqu'ici débattu dans la tension entre le gâchis et la forme, celle-ci devant s'opposer à celui-là et s'imposer. Dire que l'art doit dorénavant admettre le gâchis ne signifie pourtant pas que la forme soit condamnée à disparaître mais « qu'il faut trouver une forme qui exprime le gâchis ». C'est un des principes de l'écrit beckettien : la prise en charge de la bêtise et du gâchis.

L'amour est ici cette forme qui permet d'illustrer le gâchis.

La nouvelle «Premier amour» finit par ses phrases : « il m'aurait fallu d'autres amours, peut-être. Mais l'amour, cela ne se commande pas. » Il faut lire « ne se commande pas » au sens de « ce n'est pas une mécanique ». Une mécanique implique des certitudes, elle repose sur des lois physiques. Tel ne semble pas être l'amour. D'autant plus que dans un monde sans dieu, la mort du père plonge le personnage dans le néant. Ce qui le rend certainement incapable d'amour. Cette dernière phrase met donc bien à l'écart l'idée qu'il y ait eu de l'amour au cours de cette histoire. C'est pour parler du sens de la vie, ou plutôt de son non-sens, que Beckett erre ainsi dans l'absurde.

## REPERES BIBLIOGRAPHIQUES ET REFERENCES

Bibliographie, sitographie

Pour lire Samuel Beckett

.Samuel Beckett, Premier Amour, Editions de minuit, 2004

Pour comprendre l'œuvre de Samuel Beckett

.Alfred Simon, Beckett, Les Dossiers Belfond, 1983

Pour faire des liens

Œuvres de Samuel Beckett

.En attendant Godot, Editions de minuit, 1952

.Fin de partie, Editions de minuit, 1957

.Oh les beaux jours, Editions de minuit, 1962

Pour aider les élèves à réfléchir sur les questions importantes qu'ils se posent

.B. LABBE, M. PUECH, Goûters Philo : n° 1 Le sens de la vie, n° 2 L'amour et l'amitié, Editions Milan, 2001

Pour la pratique du théâtre en classe

.CABET Jean-Louis, LALLIAS Jean-Claude, Les parthiques théâtrales à l'école, CDDP de Seine-Saint-Denis, (régulièrement réédité)

Pour ce documenter sur le théâtre

.VINAVER Michel, Ecritures dramatiques, Editions Actes Sud, Arles, 1993

.BROOK Peter, L'espace vide, Le seuil Paris, 1977

Sur la scénographie et l'univers sonore

.Site du scénographe Raymond SARTI : [www.raymondsarti.com](http://www.raymondsarti.com)



## Annexes

### ANNEXE I : QUELQUES CLES SUR LES CHOIX DE LA MISE EN SCÈNE

(A la différence des autres pièces de Beckett qui sont toujours très commentées, pleines de didascalies, aucune indication n'accompagne le texte Premier Amour.)

**Historicité** : La première mouture de cette nouvelle date de 1945. La guerre venait de finir. La question fondamentale que Beckett pose dans toutes ses pièces est celle du sens de la vie. Après la seconde Guerre mondiale, on découvre les camps d'extermination, les pires horreurs. Les auteurs de cette époque ont du se dire qu'avons-nous fait, que faisons-nous ? Où allons-nous ? La société est explosée, il faut la reconstruire. Beckett, Ionesco et tant d'autres à cette époque ont déconstruit le théâtre à une époque où le monde était en déconstruction. Le théâtre de l'absurde s'est inscrit dans un contexte historique.

**Notes d'intentions** : Il me suffit de regarder autour de moi ; d'ouvrir le journal, de voyager pour m'apercevoir que si la forme des représentations que nous avons de notre société a changée, le fond reste sensiblement le même.

Le théâtre met en jeu plusieurs formes artistiques : le travail du texte, le choix de la distribution et les orientations de jeu des acteurs, la scénographie, le rôle de la lumière et du son, les costumes et le maquillage. Il arrive parfois, et c'est le cas ici, que le texte ne requiert que peu d'effets spécifiques. Pour faire une comparaison, un biopic (donnant accès sur une réalité historique, sachant que « Premier Amour » d'après certains critiques est autobiographique) paraît assez dépouillé d'effets par rapport à un film de science fiction.

**Le lieu** : Après quelques lectures silencieuses, deux choses me sont apparues comme essentielles : faire exister par l'imagination le personnage de Lulu et jouer le texte à partir d'un espace multiple, c'est-à-dire un lieu conventionnel pouvant laisser l'acteur définir d'autres lieux plus spécifiques.

La pièce se déroule dans deux maisons, dans une étable et autour d'un banc. Immédiatement l'espace du banc m'a semblé être le lieu adéquat à partir duquel j'allai faire exister les autres espaces. De plus, l'idée de jouer cette pièce comme si l'action se déroulait à l'extérieur m'a permis d'affirmer le côté errant du personnage. Et puis, j'ai toujours eu à l'esprit qu'il fallait que je sois capable de jouer cette pièce en intérieur comme en extérieur.

**La lumière** : Ce qui m'a amené à penser la lumière. Allais-je me permettre toutefois de jouer avec elle pour versifier mes différents espaces ? (Toujours à partir du banc). J'aurais peut-être troublé la plénitude de l'écriture en voulant mettre du rythme sur un texte en constante progression. J'ai choisi une lumière unique, bleu à la verticale pour signifier la nuit (temps possible de la pièce) est une lumière blanche à la face pour donner un ton blafard au personnage. Le théâtre de poche offre un cadre intimiste. Son plateau a une ouverture et une profondeur de cinq mètres sur cinq. Celui du Théâtre de l'Île est deux fois plus grand. Je souhaiterais pour cette nouvelle diffusion exploiter tout l'espace offert par le Théâtre de l'Île. Il s'agira de sculpter l'espace avec une lumière pensée cette fois-ci par un professionnel. Nous savons comment elle peut subtilement, imperceptiblement guider le spectateur vers plus d'appréciation. Faire appel à un professionnel me permettra d'augmenter la dimension onirique de ce spectacle.

**Orientation de jeu** : Pour le personnage de Lulu, je me suis inspiré de Philippe Caubère, qui joue dans « Ariane où l'âge d'or ». Dans cette pièce l'acteur fait exister toute une

panoplie de personnages. Avec une variation toutefois, je me suis empêché de jouer les situations comme si j'incarnais un dialogue instantané, ce que fait Philippe Caubère, mais plutôt comme si le personnage de Beckett avait de brèves réminiscences qui venaient émailler le discours de sa vie, puisque c'est un homme qui se raconte.

**Le décor :** J'ai imaginé un arbre métallique, en kit. Cela me permettra de donner une verticalité au plateau. Le personnage à la tête dans les étoiles et cela me permettra aussi de situer l'endroit comme un espace

extérieur (jardin public, promenade...)

Un arbre de métal donne une touche surréaliste comme il était de ton à l'époque de l'auteur et ainsi amener le spectateur vers un espace où l'imaginaire ne perçoit que peu de barrières.

**Le son :** Enfin, j'ai eu envie de produire les quelques effets sonores que comprend cette mise en scène avec une petite orgue de barbarie pour enfant, me donnant la possibilité de donner à voir quand le personnage pense à son enfance (à son père), ou quand il se réfugie dans un mutisme volontaire.

**ANNEXE 2**

1. C'est ainsi que je suis en mesure d'affirmer que je devais avoir à peu près vingt-cinq ans lors de mon mariage.
2. Personnellement je n'ai rien contre les cimetières, je m'y promène assez volontiers, plus volontiers qu'ailleurs, je crois, quand je suis obligé de sortir.
3. Je revins le lendemain et le surlendemain et les choses se passèrent à peu près de la même façon.
4. Quelques paroles furent échangées peut-être.
5. Le jour suivant il pleuvait et je me croyais tranquille, mais je me trompais.
6. Elle me regardait sans doute.
7. On n'est plus soi-même, dans ces conditions, et c'est pénible de ne plus être soi-même, encore plus pénible que de l'être, quoi qu'on en dise.
8. Car lorsqu'on l'est on sait ce qu'on a à faire, pour l'être moins, tandis que lorsqu'on ne l'est plus on est n'importe qui, plus moyen de s'estomper.
9. Je me demande si tout cela n'est pas de l'invention, si en réalité les choses ne se passèrent pas tout autrement, selon un schéma qu'il m'a fallu oublier.
10. Cela ne prouve rien, mais je ne veux rien prouver.
11. J'étais donc quand même en mesure de donner un nom à ce que je faisais, quand je me voyais tout d'un coup en train d'écrire le mot Lulu sur une vieille bouse de génisse.
12. Mais de quel amour s'agissait-il, au juste ?
13. Je pensais à Lulu, et si ce n'est pas tout dire c'est assez dire, à mon avis.
14. Je me demande ce que cela veut dire, quoi que j'aie pu dire, où qu'il puisse m'arriver de dire, à ce sujet.
15. Car j'ai toujours parlé, je parlerai toujours de choses qui n'ont jamais existé, ou qui ont existé si vous voulez, et qui existeront probablement toujours, mais pas l'existence que je leur prête.
16. C'était sans forme, sans âge, sans vie presque, cela pouvait être une vieille femme ou une petite fille.
17. Moi seul ne savais ni ne pouvais.
18. Je croyais qu'elle allait me dire qu'elle n'avait rien à me dire, c'aurait été bien dans son caractère.
19. Elle était triste, du moins je le suppose, car au fond je n'en sais rien.
20. Il me sembla que le sens de ces paroles, et même le petit bruit qu'elles firent, je n'en pris connaissance que quelques secondes après les avoir prononcées.
21. C'est un peu beaucoup, toute une vie, pour arriver à cette consolante conclusion, il ne vous reste guère le temps d'en profiter.
22. Je n'avais pas été trop mal dans cette maison, c'est certain, ce n'était pas l'idéal évidemment, mais je n'en sous-estimais pas les avantages.
23. Je n'aimais pas rester sur une incertitude de cette sorte, à cette époque, je vivais dans l'incertitude naturellement, de l'incertitude, mais ces petites incertitudes-là, d'ordre physique comme on dit, j'aimais autant m'en débarrasser tout de suite, elles pouvaient me harceler comme des taons, pendant des semaines.
24. Les choses se passèrent tout autrement peut-être, mais quelle importance, la manière dont les choses se passent, du moment qu'elles se passent ?
25. C'est bien avec le cœur que l'on aime, n'est-ce pas, ou est-ce que je confonds avec autre chose ?

**ANNEXE 3**

## Extrait 1

Je suis allé, il n'y a pas très longtemps, sur la tombe de mon père, cela je le sais, et j'ai relevé la date de son décès, de son décès seulement, car celle de sa naissance m'était indifférente, ce jour-la. Je suis parti le matin et je suis rentré le soir, ayant cassé la croûte au cimetière. Mais quelques jours plus tard, désirant savoir à quel âge il était mort, j'ai dû retourner sur sa tombe, pour relever la date de sa naissance. Ces deux dates limites, je les ai notées sur un morceau de papier, que je garde par-devers moi. C'est ainsi que je suis en mesure d'affirmer que je devais avoir à peu près vingt-cinq ans lors de mon mariage. Car la date de ma naissance à moi, je dis bien, de ma naissance à moi, je ne l'ai jamais oubliée, je n'ai jamais été obligé de la prendre par écrit, elle reste gravée dans ma mémoire, le millésime tout au moins, en chiffres que le vie aura du mal à effacer.

## Extrait 2

Je m'assis à côté d'elle, mais me relevais aussitôt, comme sous l'effet d'un fer chaud. J'avais envie de m'en aller, afin de savoir si c'était fini. Mais pour plus de sûreté, avant de m'en aller, je lui demandais de me chanter une chanson. Je crus d'abord qu'elle allait refuser, je veux dire simplement ne pas chanter, mais non, après un moment elle se mit à chanter, et chanta pendant un bon moment, toujours la même chanson je crois, sans changer de positions. Je ne connaissais pas la chanson, je ne l'avais jamais entendue et ne l'entendrai jamais plus. Je me rappelle seulement qu'il y avait question de citronniers, ou d'orangers, je ne sais plus lesquels, et pour moi c'est un succès, d'avoir retenu qu'il y avait question de citronniers, ou d'orangers, car des autres chansons que j'ai entendues dans ma vie, et j'en ai entendu, car il est matériellement impossible on dirait de vivre, même comme je vivais moi, sans entendre chanter à moins d'être sourd, je n'ai rien retenu du tout, pas un mot, pas une note, ou si peu de mots, si peu de notes, que, que quoi, que rien, cette phrase a assez duré. Puis je m'éloignais et tout en m'éloignant je l'entendais qui chantait une autre chanson, ou peut-être la suite de la même, d'une voix faible et qui allait s'affaiblissant de plus en plus à mesure que je m'en éloignais, et qui finalement se tut, soit qu'elle eût fini de chanter, soit que j'en fusse trop loin pour pouvoir l'entendre. Je n'aimais pas rester sur une incertitude de cette sorte, à cette époque, je vivais dans l'incertitude naturellement, de l'incertitude, mais ces petites incertitudes-là, d'ordre physique comme on dit, j'aimais autant m'en débarrasser tout de suite, elles pouvaient me harceler comme des taons, pendant des semaines. Je fis donc quelques pas en arrière et je m'arrêtai. D'abord je n'entendais rien, puis j'entendais la voix, mais à peine, tant elle m'arrivait faiblement. Je ne l'entendais pas, puis je l'entendais, je dus donc commencer à l'entendre, à un moment donné, et pourtant non, il n'y eut pas de commencement, tellement elle était sortie doucement du silence et tellement elle lui ressemblait. Quand la voix s'arrêta enfin je fis encore quelques pas vers elle, pour être sûr qu'elle s'était arrêtée et pas seulement baissée. Puis me désespérant, me disant, Comment savoir, à moins d'être à côté d'elle, penché sur elle, je fis demi-tour et m'en allais, pour de bon, plein d'incertitude.

**ANNEXE 4**

## Extrait 1

Et si vous avez besoin de quelque chose dans la nuit ? dit-elle. Elle allait commencer à discutaitter, je le sentais. Savez-vous où sont les cabinets ? dit-elle. Elle avait raison, je n'y pensais plus. Se soulager dans son lit, cela fait plaisir sur le moment, mais après on est incommodé. Donnez un vase de nuit, dis-je. Mais elle n'avait pas de vase de nuit. Mais donnez-moi un simple récipient, dis-je, je n'ai pas la dysenterie. Elle revint avec une sorte de casserole, ce n'était pas une vraie casserole car elle n'avait pas de queue, elle était ovale et elle avait deux anses et un couvercle. C'est le faitout, fit-elle. Je n'ai pas besoin du couvercle, dis-je. Vous n'avez pas besoin du couvercle ? dit-elle. Si j'avais dit que j'avais besoin du couvercle elle aurait dit, Vous avez besoin du couvercle ? Je mis l'ustensile sous les couvertures, j'aime tenir quelque chose à la main quand je dors...

## Extrait 2

Combien de chambre avez-vous, au juste ? dis-je. Elle répondit qu'elle avait deux chambres et une cuisine. Cela augmentait à chaque fois. Elle finirait par se rappeler une salle de bains. C'est bien deux chambres que vous dites ? dis-je. Oui, dit-elle. A cote l'une de l'autre ? dis-je. Enfin un sujet de conversation digne de ce nom. La cuisine est au milieu, dit-elle. Je lui demandai pourquoi elle ne me l'avait pas dit plus tôt. Il faut croire que j'étais hors de moi, à cette époque. Je ne me sentais pas bien à coté d'elle, sauf que je me sentais libre de penser à