

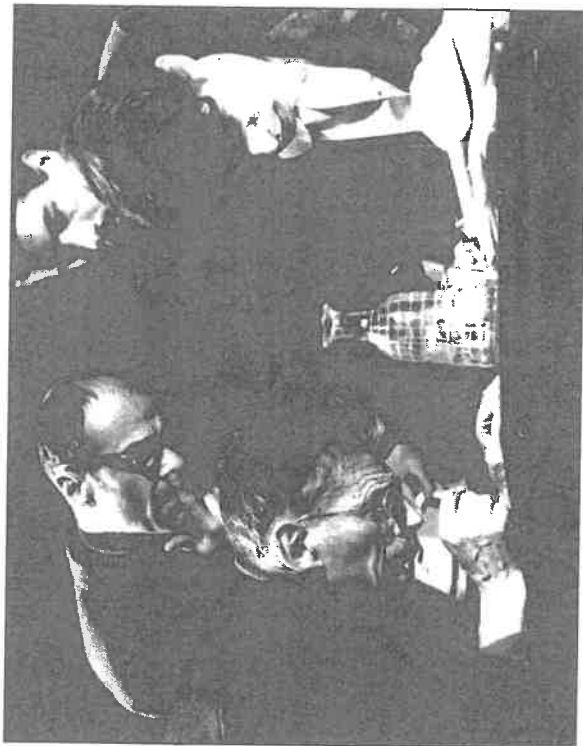
LES OCCASIONS PERDUES DE SE TAIRE

Entretien avec Pierre Chabert

— Vous avez créé le rôle de *Martin* dans *L'Hypothèse* de *Robert Pinget*, sous la direction de *Samuel Beckett*. Vous n'avez guère plus de vingt ans à l'époque. Comment avez-vous rencontré *Beckett* et *Pinget* ?

— J'étais élève-comédien à l'École de la rue Blanche. Je venais d'arriver à Paris. Je m'ennuyais un peu. À l'époque, les élèves de l'École ne s'intéressaient pas au théâtre contemporain ; ils se contentaient de ressasser quelques scènes classiques, toujours les mêmes. Moi, ce qui m'attirait, c'était l'univers et les idées d'Artaud. Des metteurs en scène comme *Roger Blin* ou *Jean-Marie Serreau*. Avec un ami, *Claude Cyriaque*, nous avons décidé de monter un spectacle à l'extérieur. C'est lui qui m'a parlé de *La Dernière Bande*, qui m'a dit : « *La Dernière Bande*, ça t'irait bien. » J'ai lu la pièce (elle était publiée par *Maurice Nadeau*, aux *Lettres nouvelles*). Il m'a semblé qu'elle ne serait pas trop difficile à monter. Je crois que je n'en mesurais pas encore toute l'invention et la force dramatique.

L'auteur, *Samuel Beckett*, ne m'était pas entièrement inconnu. Au *Conservatoire de Grenoble*, j'avais pu entendre quelques extraits d'*En attendant Godot*, lus par *Pierre-Aimé Touchard*, et j'avais été saisi par le ton, le mélange de poésie et de langage quotidien, la drôlerie et aussi l'émotion qui s'en dégageaient. J'ai écrit à *Beckett* pour lui demander le droit de jouer *La Dernière Bande*, et il me l'a accordé par retour de courrier. Cela paraît incroyable aujourd'hui, mais je pense que *Beckett* avait entendu parler de moi par *Roger Blin*. Je me produisais avec *Cyriaque* dans des cabarets poétiques de la Rive gauche, où nous disions *Baudelaire*, *Verlaine*, *Rimbaud*, *Michaux*, etc. Le Paris du théâtre était tout petit.



Samuel Beckett, Robert Pinget, un technicien du Théâtre de l'Odéon, Pierre Chabert (Odéon-Théâtre de France, 1966).
Photographie de Roger Pic © B.N.F.

Nous avons obtenu six ou sept représentations, au Pavillon américain de la Cité universitaire, puis à la Maison de l'étudiant en pharmacie — ou de l'étudiant en médecine, ou de l'étudiant en médecine et du dentiste —, qui se trouvait en face de l'Hôpital Cochin. J'ai écrit à Beckett pour l'inviter. Il m'a répondu qu'il n'allait jamais voir ses pièces mais que sa femme, Suzanne, s'y rendrait volontiers. Ils habitaient boulevard Saint-Jacques, à deux pas de la Maison de l'étudiant en question. Un soir, après le spectacle, Suzanne Beckett est venue me trouver. Pleine d'enthousiasme pour ce que j'avais fait. Elle était accompagnée de Robert Pinget. Elle lui a dit : « N'est-ce pas, Robert, que Pierre Chabert ferait un très bon interprète pour votre pièce, pour *L'Hypothèse* ? »

— En 1965, Beckett était déjà très connu comme auteur de théâtre, mais il n'avait encore jamais fait œuvre de metteur en scène. Comment lui est venue l'idée de mettre en scène *L'Hypothèse* ?

— Par amitié pour Pinget, Beckett avait envisagé que *L'Hypothèse* soit créée en même temps que la première française de *Comédie*, mise en scène par Jean-Marie Serreau, avec Michael Lonsdale, Delphine Seyrig et Éléonore Hirt. À sa demande, je me suis mis en rapport avec Serreau, qui m'a donné un premier rendez-vous, puis un deuxième, puis un troisième, sans jamais venir. En attendant Serreau, j'ai compris que l'idée ne lui plaisait pas vraiment. Puis j'ai trouvé l'occasion de présenter *L'Hypothèse* à la Biennale de Paris, dirigée par Jean-Albert Cartier, qui était alors un lieu de création très vivant. Il y avait là Victor Garcia, Jorge Lavelli, Jean-Marie Patti, Roland Bertin, Ionesco, Obaldia, Tardieu et bien d'autres encore.

Je travaillais tout seul. J'étais à la fois acteur, metteur en scène, administrateur. Je me débrouillais avec les cent mille francs (c'est-à-dire mille ou mille cinq cents francs de maintenant) que m'avait attribués la Biennale. Pinget, qui venait de temps en temps, voyait bien qu'il ne m'était pas d'un grand secours. Un jour, il a dit : « Moi, vous savez, je ne suis pas un homme de théâtre. Par contre, mon ami Sam » (Beckett, on l'appelait Sam), « il est formidable, il a un sens du théâtre qui est formidable. Est-ce que vous seriez d'accord pour que je lui demande de venir nous aider ? »

Nous avons préparé la venue de Beckett comme s'il s'agissait d'un chef d'État en visite privée. Il fallait éviter toute publicité. Grâce à une amie qui enseignait la danse à la Schola Cantorum, nous avons pu avoir une salle dans le fond de la cour. Pinget m'avait

fait des tas de recommandations : « Avec Beckett, il faut être absolument à l'heure », etc. Il était dans ses petits souliers. Moi j'ai filé le spectacle, très tranquillement, devant mes trois spectateurs : Beckett, Pinget et cette amie de la Schola.

Beckett percevait sans doute un lien profond entre *L'Hypothèse* et son propre travail. Il aimait d'ailleurs se répéter certaines phrases : « l'esprit ruiné par un long travail sans méthode », « cet esprit profondément marqué par l'amour de son œuvre » ou « les occasions perdues de se taire... les occasions perdues de se taire... » Il s'est mis tout de suite à chercher une idée pour la mise en scène.

— 1965, c'est la fin de la messe en latin, Les Héritiers de Bourdieu et Passeron, les bombardements américains au Nord Viêt-Nam, l'enlèvement de Ben Barka, Pierrot le fou de Jean-Luc Godard...

— Nous travaillions beaucoup, Beckett et moi. Dans une extrême concentration. Nous répétions dans de toutes petites salles, des salles de patronage, sans chauffage, sans meubles, quelquefois sans sièges. Beckett était accroupi par terre et moi debout à un mètre de lui. Nous étions un peu coupés du monde.

— Beckett était-il très directif ? Quelle part de liberté laissait-il au comédien ?

— Beckett n'imposait pas, il faisait des propositions et je les essayais immédiatement. Il n'y avait jamais de discussion entre nous.

J'ai d'ailleurs senti une différence quand j'ai retravaillé avec lui le rôle de Krapp dans *La Dernière Bande*, en 1975. Autant il savait ce qu'il voulait pour cette pièce, qu'il avait non seulement écrite mais déjà mise en scène et sur laquelle il avait des notes, autant pour *L'Hypothèse*, je l'ai vu chercher, essayer des choses, en abandonner...

L'Hypothèse a été sa première vraie mise en scène, je veux dire qu'il l'a assumée seul, sans personne à ses côtés. Une libération pour lui. En tant qu'auteur, il avait une idée très précise et très personnelle de la manière dont il voulait être joué. En tout cas à partir de *Fin de partie*, après avoir vu monter *En attendant Godot*, en français et dans d'autres langues. Et il était un peu embarrassé par la présence des metteurs en scène, qu'il devait ménager. On a décrit de manière beaucoup trop idyllique les rapports entre Beckett et Roger Blin. Ils n'ont jamais été idylliques — il suffit de lire les souvenirs de Blin pour s'en apercevoir. Grâce à *L'Hypothèse*, Beckett a réalisé qu'il était

parfaitement capable de faire sa propre mise en scène, de diriger lui-même les acteurs.

Après les répétitions, parfois, il nous emmenait jouer au billard, Pinget, Matias et moi.

— *Beckett et Pinget étaient-ils d'accord sur tout ?*

— Sur le fond, Pinget ne pouvait pas ne pas être d'accord avec Beckett, tant celui-ci avait montré d'enthousiasme pour la pièce et de désintéressement personnel.

Le seul désaccord qu'il y ait eu entre eux, de manière très ponctuelle, a concerné le décor. À la Biennale de Paris, nous n'avions pas vraiment de décor : une table, une chaise, une bibliothèque, un poêle, les éléments prévus par le texte. Mais pour la reprise du spectacle à l'Odéon, Matias avait imaginé un tuyau de poêle fantaisiste, fantastique, qui traversait la scène et se perdait dans les cintres en faisant des zigzags. L'esthétique de Beckett allait vers quelque chose de plus simple, de plus dépouillé. Pinget, lui, appréciait beaucoup le tuyau de poêle de Matias. Beckett a fini par s'incliner.

— *Comment le spectacle a-t-il été reçu ?*

— Il a fait une forte impression, notamment à la Biennale, et a eu d'excellentes critiques dans la presse. Les représentations avaient lieu dans une petite salle du Musée d'Art moderne, aménagée en salle de spectacle, qui disposait d'un très bon appareil de projection (on y donnait souvent des films). L'image de Mortin, filmée par Claude Guillemot, était projetée sur un écran qui occupait tout le fond de scène et avait ainsi une présence extraordinaire. On assistait à un véritable combat entre le personnage et son double filmé, qui le mettait finalement KO. Entre l'image, les effets sonores, le texte que je débitais à toute allure, il y avait vraiment de quoi être impressionné.

Sur la grande scène de l'Odéon, dans le décor de Matias, l'image paraissait plus petite et perdait un peu de sa présence. Le monologue passait moins bien. Le public aussi était différent. Mélangé : certes, il y avait des étudiants, des spectateurs attirés par la nouveauté, mais aussi un public plus traditionnel, le public bourgeois du Théâtre Marigny qui avait suivi les Barrault à l'Odéon. Il y avait sûrement des spectateurs qui regrettaient de ne pas comprendre tout le texte !

Néanmoins, le spectacle a connu un réel succès et Barrault l'a reprogrammé l'année d'après.

— *L'auteur assistait-il à toutes les représentations ?*

— À l'Odéon, la pièce était donnée dans le cadre d'un spectacle Beckett-Pinget-Ionesco. Beckett et Pinget se retrouvaient dans les coulisses, où ils attendaient la fin de *Comédie*. Puis ils se faufilaient dans la salle, montaient au deuxième balcon, qui était fermé au public dans la version « petite salle ». De là, bien cachés derrière le velum, ils assistaient à la représentation de *L'Hypothèse*. À la fin de la pièce, ils repassaient par les coulisses et ils disparaissaient. La pièce qui venait en troisième était *La Lacune* de Ionesco.

— *Avez-vous gardé le contact avec Pinget dans les années qui ont suivi ?*

— J'ai toujours gardé le contact avec Pinget, même si je ne le voyais pas régulièrement. J'ai repris *L'Hypothèse* en même temps que *La Dernière Bande*, à Londres, en 1976. Pinget était ravi car il n'avait jamais été joué à Londres et il a fait le voyage, avec Suzanne Beckett, pour assister à la première. J'ai aussi revu Matias, avec qui Pinget était très lié.

Au moment de l'ouverture du Petit Odéon, les Barrault m'ont demandé de mettre en scène une nouvelle pièce de Pinget. J'ai proposé *Autour de Mortin*. Pinget a réfléchi, il a hésité et finalement il a dit non : « Ce n'est pas écrit pour le théâtre » (mais pour la radio allemande à l'origine), « j'aime mieux attendre d'avoir une vraie pièce de théâtre. » *L'Hypothèse* avait été un tel succès que Pinget avait peur de connaître l'échec, comme il arrive fréquemment, avec sa deuxième pièce.

— *Vous n'avez pas monté d'autres pièces de Pinget, si l'on excepte l'adaptation de Quelqu'un.*

— Il s'est passé au fond la chose suivante : Beckett m'a amené à Pinget, puisque c'est sa femme qui a dit « Robert, voilà votre interprète » ; mais Pinget m'a ramené à Beckett. Beckett avait le désir de travailler à nouveau avec moi, car il gardait un merveilleux souvenir de *L'Hypothèse*. Moi, j'avais pour lui une véritable passion, je veux parler d'une passion pour ses textes, mais aussi pour sa personne, pour son authenticité absolue, tellement rare dans le métier. Suzanne — encore elle — m'a écrit une petite carte pour me demander si cela me dirait de jouer Krapp dans une mise en scène de Sam. C'était peu de le dire.

J'ai joué *La Dernière Bande*. J'ai mis en scène *Berceuse, Catastrophe* et *L'Impromptu d'Ohio*, que Beckett m'avait apportées, encore inédites, en disant : « C'est pour toi ». En 1987, j'ai même réalisé une sorte de traversée de l'œuvre, sous le titre *Voix de Samuel Beckett*. J'ai été attiré dans la sphère de Beckett, un peu au détriment de Pinget.

Lui, il souffrait qu'on l'assimile toujours à Beckett.

Sa mort m'a empêché de mener à bien le projet que j'avais d'une sorte de *Voix de Robert Pinget*, avec un choix de textes, en particulier romanesques.

— *Pour Quelqu'un, qu'est-ce qui a déterminé votre choix ?*

— J'ai toujours pensé que je reviendrais à Pinget. L'occasion m'en a été fournie par un acteur avec qui j'avais déjà travaillé sur Witkiewicz et *Fin de partie*, Raymond Segré. C'est un artiste plus qu'un acteur au sens habituel, quelqu'un de profondément attiré par l'art. Il peint, il écrit. Nous discussions pour savoir ce que nous allions faire ensemble. Un jour, je lui ai dit : « Je ne vois qu'une chose pour toi, c'est Pinget. Tu es drôle, tu es complètement obsessionnel. Chez Pinget, il y a ce comique de grand obsessionnel. » Je lui ai apporté toute l'œuvre de Pinget. Comme par hasard, il a choisi *Quelqu'un*. C'est lui qui a réalisé l'adaptation, en gardant la forme du monologue, avec des parties enregistrées qui, par moments, font passer dans une autre dimension. À lui seul, Segré faisait revivre tous les personnages de la pension. Il a été salué comme un grand acteur, habité par un texte rare.

— *Où le spectacle a-t-il été créé ?*

— Il a été créé à l'Avant-Scène, un petit théâtre de Marseille, construit dans une ancienne mûrissière de bananes, qui malheureusement n'existe plus. Pour représenter la chambre de *Quelqu'un*, le décorateur, Jean-Jacques Surian, avait peint directement le mur du fond du théâtre. Le spectacle a ensuite tourné, en France et en Suisse, il a été donné pendant plusieurs années au Festival off d'Avignon.

— *Y a-t-il une différence entre jouer un roman de Pinget adapté pour la scène et jouer une pièce de théâtre de Pinget ?*

— Il est toujours plus difficile et en tout cas beaucoup plus long de faire une adaptation. Il faut trouver l'essence du texte. Il faut résoudre

la question du lieu — où est-ce que cela se passe ? Dans notre spectacle, *Quelqu'un* se passe dans la chambre du narrateur, telle qu'elle est décrite dans le roman : la petite chambre un peu minable d'une pension de famille. Avec une table qui, là encore, est la table de quelqu'un qui écrit. J'avais tenu à un décor familier, sinon réaliste. Mais la pièce aurait pu se dérouler entièrement dans l'imaginaire du personnage : alors, un fauteuil aurait suffi. Le décor réaliste n'est pas une facilité. Parce qu'il faut inventer des jeux de scène, comme de chercher quelque chose sur l'étagère ou de se laver les mains dans le lavabo, qui peuvent paraître un peu artificiels. Dans une pièce de théâtre, le décor ou tout au moins le lieu de l'action est toujours indiqué. Dans *L'Hypothèse*, cela se passe chez Mortin. La nature de l'action aussi est précisée, puisque le personnage répète une conférence.

« Le roman, je ne le vois pas », disait Beckett, « c'est écrit pour la voix. » *Quelqu'un* est écrit pour la voix, ce n'est pas quelque chose d'incarné. L'adaptation doit tâcher de respecter cette spécificité de la voix. Elle peut y arriver par des moyens très simples. Surtout pas en faisant de la « mise en scène », au mauvais sens du terme.

— *L'image de Pinget dramaturge a été un peu effacée par sa réputation de romancier. Qu'en pensez-vous ?*

— Je pense en effet que Pinget est avant tout un romancier, un auteur de textes. *L'Hypothèse* est pour moi sa grande réussite dans le domaine du théâtre — avec *La Manivelle*. Mais si je le considère surtout comme un romancier, c'est parce qu'il me semble qu'il est plus libre dans le roman, qu'il se laisse entièrement aller à sa fantaisie. Les contraintes théâtrales le gênent. Peut-être est-ce la raison pour laquelle je n'ai pas poursuivi mon travail avec lui, je n'ai pas réalisé assez vite que je devais travailler sur ses romans, avec une « scène libre au gré des fictions », comme disait Mallarmé.

— *Ferez-vous entendre un jour la Voix de Robert Pinget ?*

— Ce n'est pas l'envie qui me manque. C'est plutôt la présence de Robert, qui était d'accord sur le projet, pour me pousser à le réaliser.

Propos recueillis par Sylvie Patron