

Dossier Pédagogique

Fin de partie

Samuel Beckett

mise en scène **Jean-Claude Fall**

texte publié aux **Editions de Minuit**

dramaturgie **Gérard Lieber**

lumières **Martine André, Jean Claude Fall**

décor, costumes **Gérard Didier**

assistants **Roxane Borgna, Fouad Dekkiche**

avec

Babacar M'baye Fall Clov

Jean-Claude Fall Hamm

Dominique Ratonnat Nagg

Fanny Rudelle Nell

Du 9 au 24 novembre 2006 au Théâtre de Grammont
Durée 1h40

production **Théâtre des Treize Vents**
Centre Dramatique National de Montpellier Languedoc-Roussillon
(première création en 2000)

Hamm

*Parler, vite, des mots, comme l'enfant solitaire
qui se met en plusieurs, deux, trois, pour être
ensemble, et parler ensemble, dans la nuit.*

Fin de partie

*"Là où nous avons à la fois l'obscurité et la lumière,
nous avons aussi l'inexplicable."*

Samuel Beckett

Pour Samuel Beckett (13 avril 1906 au 22 décembre 1989)

I

Lui qui lisait la Bible vint au monde et partit
entre deux jours bénis qu'il n'a guère célébrés :
le Vendredi saint de sa naissance, la presque Noël de sa mort.
De l'un à l'autre sa vie, parcours de pèlerin souriant
devant les choses vues, et écrites, en chemin,
éveils trop tardifs, âge, espoir, indolence.
Et vues, et écrites, en pèlerin déchiré,
par l'âge encore, l'espoir, les larmes vaines. Lui,
s'interrogeant sur ces deux moments les avait rejetés :
à peine s'ils retiennent fût-ce une parcelle,
une dose infime,
de l'entière et inexprimable vérité
de ce qui est, qui fut.

II

Il indiqua le plus court chemin pour franchir
une ligne, celle-ci :
barra des mots, ces mots, pour atteindre
l'état de sans-voix.
Il a barré des fleuves pour en toucher les pierres.
Toucher le fond, le lieu où s'amorcent la crise
et le dire-vrai.
Il connaissait jusqu'à la musique de ce qu'il savait.
Il trouva la mesure du malheur,
l'équivalent entre chagrin et syncope, farce
et point beethovénien sur le mot de la fin. Lui
pensait avoir échoué à prendre le pouls de l'échec.
Ce qui s'y entend de l'échec
de la musique, de nous.

Anne Atik
"Usage de la Poésie", *Offshore*

James Knowlson - *Beckett*
biographie traduite de l'anglais par Oristelle Bonis
Solin, Actes Sud 1999

"Les mots ont été mes seules amours."

Samuel Beckett

Fin de partie

Composée en 1954, cette pièce ne trouvera sa rédaction définitive que deux ans plus tard. Le 1^{er} Avril 1957, elle est créée en français au Royal Court Theatre à Londres, dans une mise en scène de Roger Blin. Peu après, elle est reprise à Paris, au studio des Champs-Élysées.

Fin de partie comme *En attendant Godot* (l'autre chef-d'œuvre de Samuel Beckett) met en scène avec un humour dévastateur les grands clowns métaphysiques beckettien. Nous sommes loin, très loin du théâtre dit "de l'absurde" que Beckett a toujours réfuté. Pas absurde, non, le théâtre de Beckett. Disons plutôt énigmatique.

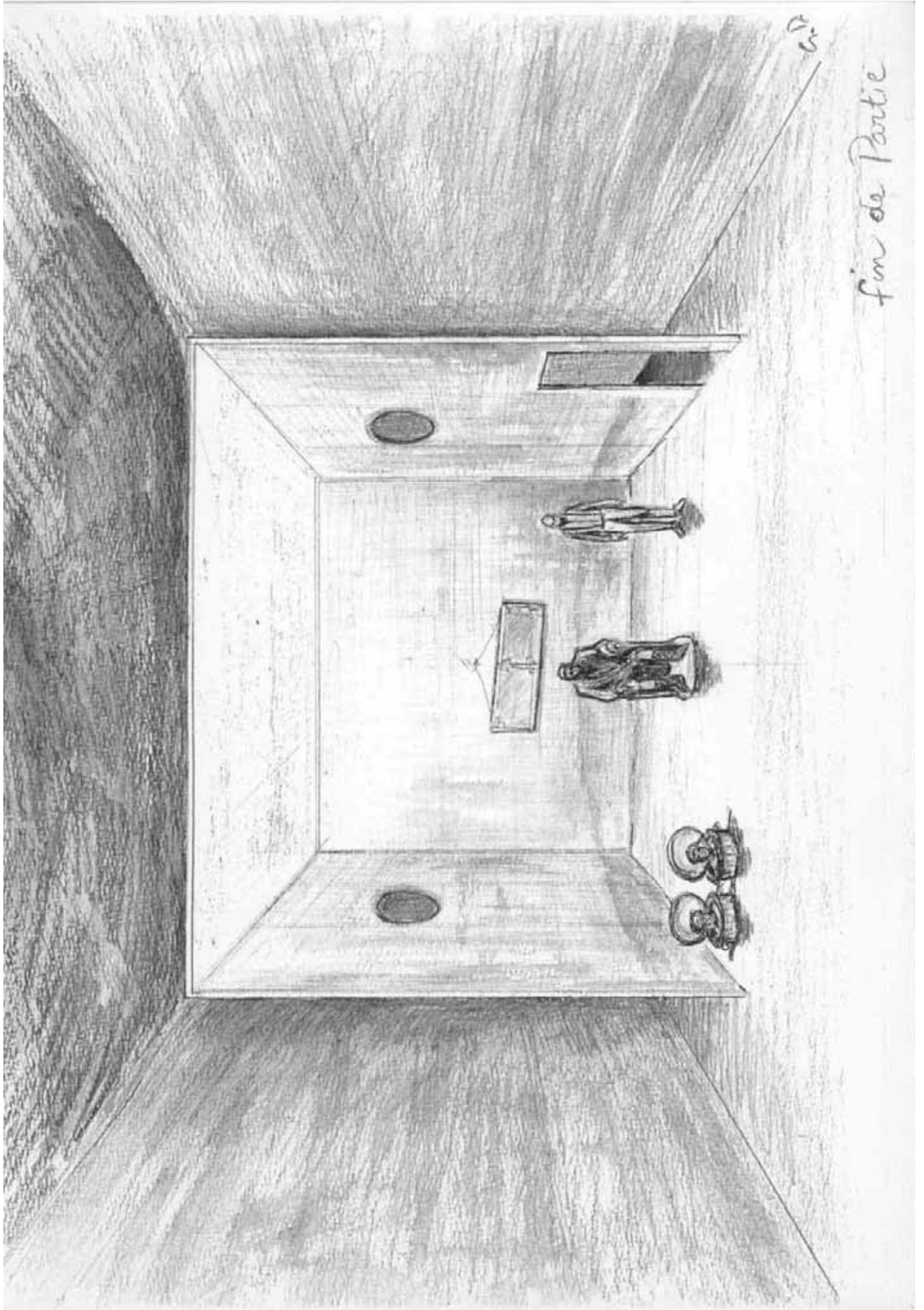
Et c'est bien ce caractère drôlement énigmatique qui fait de cet auteur un des trois phares (avec Tchekhov et Brecht) qui auront éclairé notre siècle.

Fin d'une partie.
La partie d'une vie
La partie d'une pièce de théâtre
La partie d'un rêve

Fin d'une partie.
Une partie de cache-cache
Une partie d'échecs
Une partie à qui perd gagne

C'est le jeu du père et du fils
Le jeu du maître et de l'esclave
Le jeu du marteau et du clou
Le jeu de Hamm et de Clov.

Jean-Claude Fall



fin de Partie

"J'écris quelque chose qui est encore pire... (...) plutôt difficile et elliptique, comptant surtout sur la force du texte pour griffer, plus inhumain que Godot." 1956

Ludovic Janvier - Beckett
Seuil 1989

Intérieur sans meubles.

Lumière grisâtre.

Aux murs de droite et de gauche, vers le fond, deux petites fenêtres haut perchées, rideaux fermés.

Porte à l'avant-scène à droite. Accroché au mur, près de la porte, un tableau retourné.

A l'avant-scène à gauche, recouvertes d'un vieux drap, deux poubelles l'une contre l'autre.

Au centre, recouvert d'un vieux drap, assis dans un fauteuil à roulettes, Hamm.

Immobile à côté du fauteuil, Clov le regarde. Teint très rouge.

Il va se mettre sous la fenêtre à gauche. Démarche raide et vacillante. Il regarde la fenêtre à gauche, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête, regarde la fenêtre à droite. Il va se mettre sous la fenêtre à droite. Il regarde la fenêtre à droite, la tête rejetée en arrière. Il tourne la tête et regarde la fenêtre à gauche. Il sort, revient aussitôt avec un escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait six pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, tire le rideau. Il descend de l'escabeau, fait trois pas vers la fenêtre à gauche, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à gauche, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, fait un pas vers la fenêtre à droite, retourne prendre l'escabeau, l'installe sous la fenêtre à droite, monte dessus, regarde par la fenêtre. Rire bref. Il descend de l'escabeau, va vers les poubelles, retourne prendre l'escabeau, le prend, se ravise, le lâche, va aux poubelles, enlève le drap qui les recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. Il soulève un couvercle, se penche et regarde dans la poubelle. Rire bref. Il rabat le couvercle. Même jeu avec l'autre poubelle. Il va vers Hamm, enlève le drap qui le recouvre, le plie soigneusement et le met sur le bras. En robe de chambre, coiffé d'une calotte en feutre, un grand mouchoir taché de sang étalé sur le visage, un sifflet pendu au cou, un plaid sur les genoux, d'épaisses chaussettes aux pieds, Hamm semble dormir. Clov le regarde. Rire bref. Il va à la porte, s'arrête, se retourne, contemple la scène, se tourne vers la salle.

CLOV (regard fixe, voix blanche)

Finì, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. (Un temps.) Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas. (Un temps.) On ne peut plus me punir. (Un temps.) Je m'en vais dans ma cuisine, trois mètres sur trois mètres sur trois mètres, attendre qu'il me siffle. (Un temps.) Ce sont de jolies dimensions, je m'appuierai à la table, je regarderai le mur, en attendant qu'il me siffle.

Il reste un moment immobile. Puis il sort. Il revient aussitôt, va prendre l'escabeau, sort en emportant l'escabeau. Un temps. Hamm bouge. Il bâille sous le mouchoir. Il ôte le mouchoir de son visage. Teint très rouge. Lunettes noires.

HAMM

A (bâillements) à moi. (Un temps.) De jouer. (Il tient à bout de bras le mouchoir ouvert devant lui.) Vieux linge ! (Il ôte ses lunettes, s'essuie les yeux, le visage, essuie les lunettes, les remet, plie soigneusement le mouchoir et le met délicatement dans la poche du haut de sa robe de chambre. Il s'éclaircit la gorge, joint les bouts des doigts.) Peut-il y a (bâillements) y avoir misère plus... plus haute que la mienne ? Sans doute. Autrefois. Mais aujourd'hui ? (Un temps.) Mon père ? (Un temps.) Ma mère ? (Un temps.) Mon... chien ? (Un temps.) Oh je veux bien qu'ils souffrent autant que de tels êtres peuvent souffrir. Mais est-ce dire que nos souffrances se valent ? Sans doute. (Un temps.) Non, tout est a (bâillements) bsolu, (fier) plus on est grand et plus on est plein. (Un temps. Morne.) Et plus on est vide. (Il renifle.) Clov ! (Un temps.) Non, je suis seul. (Un temps.) Quels rêves avec un s ! Ces forêts ! (Un temps.) Assez, il est temps que cela finisse, dans le refuge aussi. (Un temps.) Et cependant j'hésite, j'hésite à... à finir. Oui, c'est bien ça, il est temps que cela finisse et cependant j'hésite encore à (bâillements) à finir. (Bâillements.) Oh là là, qu'est-ce que je tiens, je ferais mieux d'aller me coucher. (Il donne un coup de sifflet. Entre Clov aussitôt. Il s'arrête à côté du fauteuil.) Tu empestes l'air ! (Un temps.) Prépare-moi, je vais me coucher.

CLOV

Je viens de te lever.

HAMM

Et après ?

CLOV

Je ne peux pas te lever et te coucher toutes les cinq minutes, j'ai à faire.

Un temps.

HAMM

Tu n'as jamais vu mes yeux ?

CLOV

Non.

HAMM

Tu n'as jamais eu la curiosité, pendant que je dormais, d'enlever mes lunettes et de regarder mes yeux ?

CLOV

En soulevant les paupières ? (*Un temps.*) Non.

HAMM

Un jour je te les montrerai. (*Un temps.*) Il paraît qu'ils sont tout blancs. (*Un temps.*) Quelle heure est-il ?

CLOV

La même que d'habitude.

HAMM

Tu as regardé ?

CLOV

Oui.

HAMM

Et alors ?

CLOV

Zéro.

HAMM

Il faudrait qu'il pleuve.

CLOV

Il ne pleuvra pas.

Un temps.

HAMM

A part ça, ça va ?

CLOV

Je ne me plains pas.

HAMM

Tu te sens dans ton état normal ?

CLOV (*Agacé*)

Je te dis que je ne me plains pas.

HAMM

Moi, je me sens un peu drôle. (*Un temps.*) Clov.

CLOV

Oui.

HAMM

Tu n'en as pas assez ?

CLOV

Si ! (*Un temps.*) De quoi ?

HAMM

De ce... de cette... chose.

CLOV

Mais depuis toujours. (*Un temps.*) Toi non ?

HAMM (*morne*)

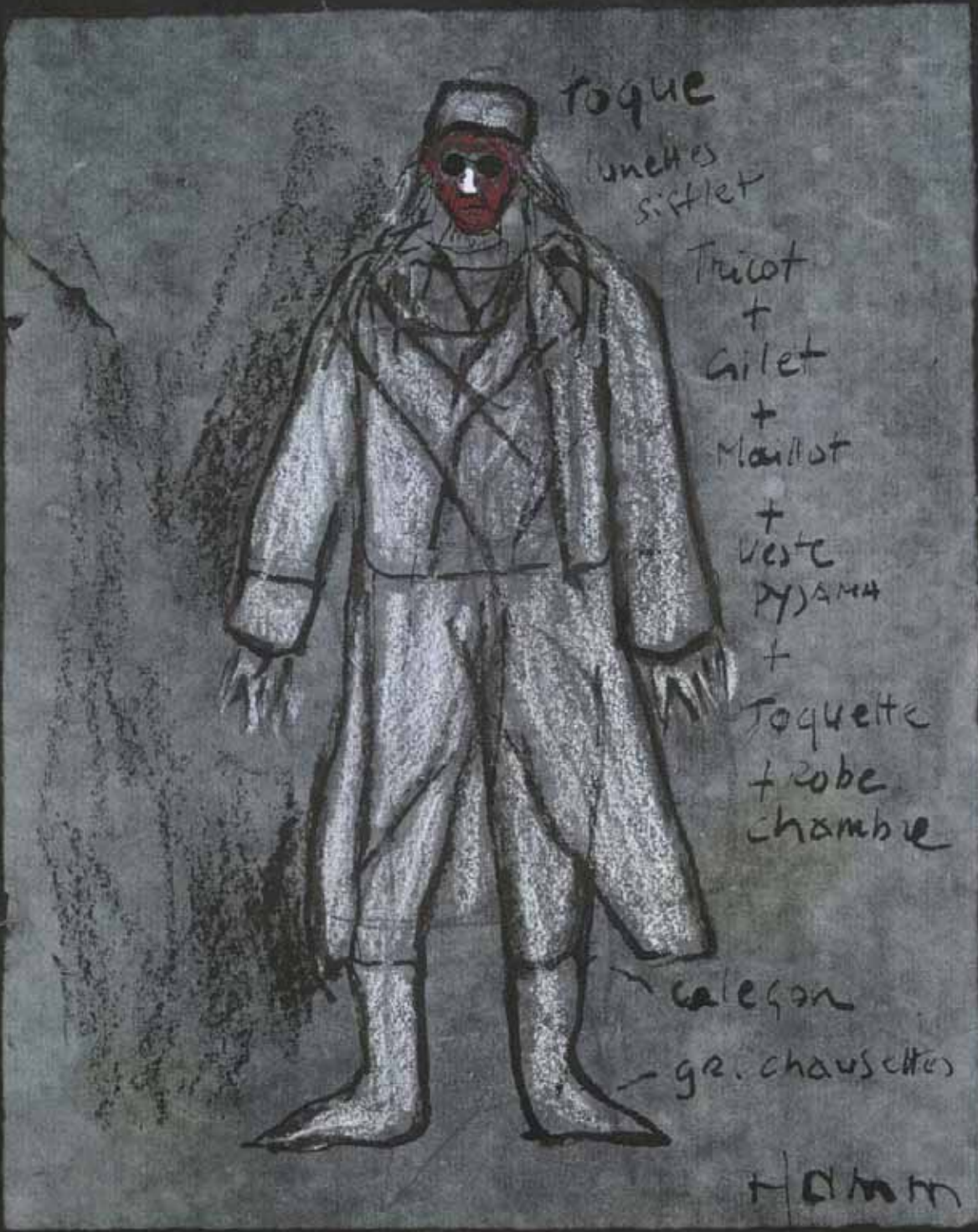
Alors il n'y a pas de raison pour que ça change.

CLOV

Ça peut finir. (*Un temps.*) Toute la vie les mêmes questions, les mêmes réponses.

HAMM

Prépare-moi. (*Clov ne bouge pas.*) Va chercher le drap. (*Clov ne bouge pas.*) Clov.



Toque

lunettes
sifflet

Tricot

+

Gilet

+

Maillot

+

veste

PYJAMA

+

Toquette

+ robe

chambre

caleçon

gr. chaussettes

Hamm

CLOV

Oui.

HAMM

Je ne te donnerai plus rien à manger.

CLOV

Alors nous mourrons.

HAMM

Je te donnerai juste assez pour t'empêcher de mourir. Tu auras tout le temps faim.

CLOV

Alors nous ne mourrons pas. (*Un temps.*) Je vais chercher le drap.

Il va vers la porte.

HAMM

Pas la peine. (*Clov s'arrête.*) Je te donnerai un biscuit par jour. (*Un temps.*) Un biscuit et demi. (*Un temps.*)

Pourquoi restes-tu avec moi ?

CLOV

Pourquoi me gardes-tu ?

HAMM

Il n'y a personne d'autre.

CLOV

Il n'y a pas d'autre place.

Un temps.

HAMM

Tu me quittes quand même.

CLOV

J'essaie.

HAMM

Tu ne m'aimes pas.

CLOV

Non.

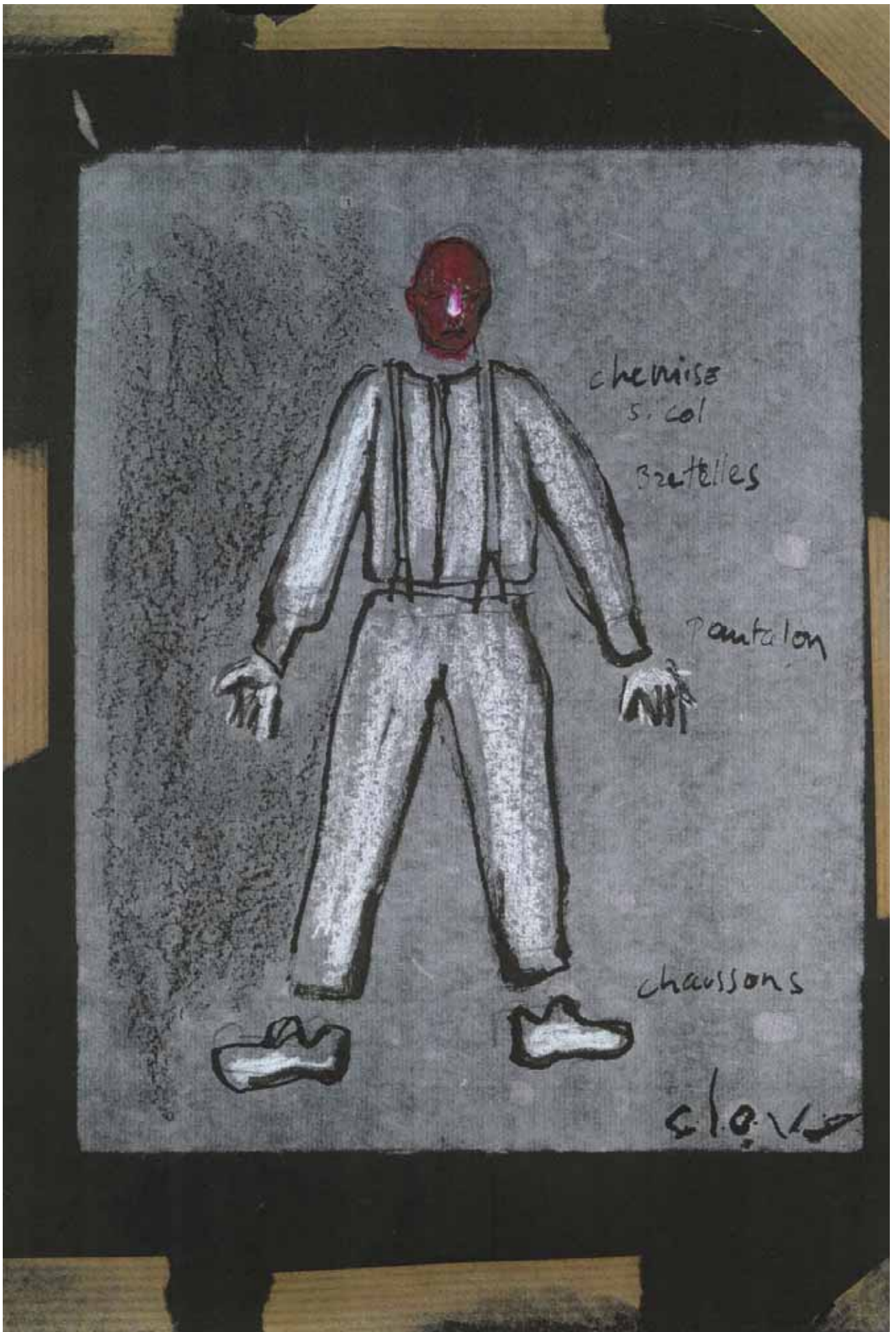
HAMM

Autrefois tu m'aimais.

CLOV

Autrefois !

Samuel Beckett - début de *Fin de partie*
Les Editions de Minuit

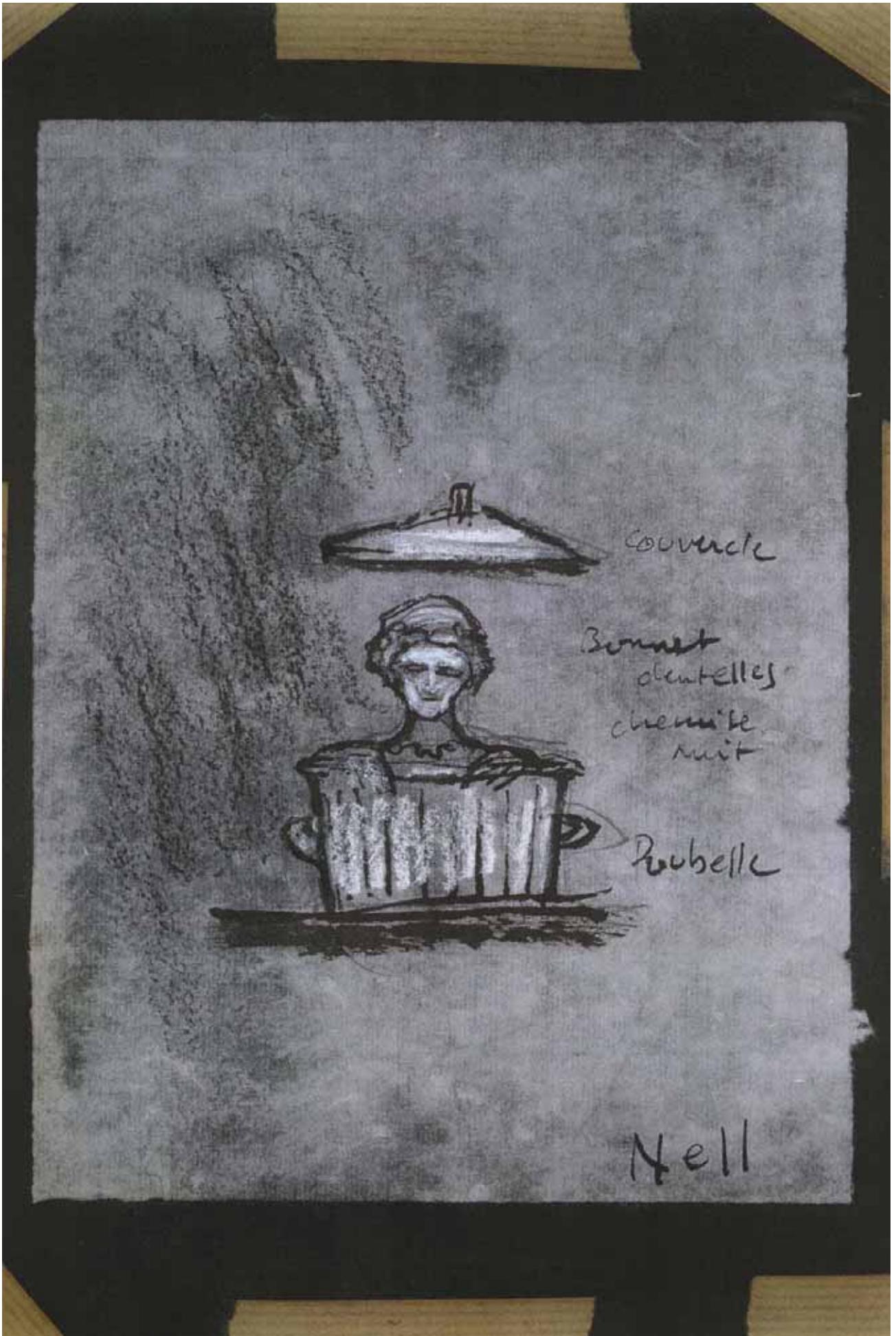


La pièce

Dans une vie, on rencontre peu d'auteurs avec qui l'on se sente dans une relation de fraternité et de proximité : c'est le cas pour moi avec Beckett. C'est pourquoi, après avoir monté nombre de ses textes, j'avais, en 2000, mis en scène et décidé de jouer **Fin de partie**, et c'est pourquoi en 2006, je mets à nouveau en scène et joue, avec les comédiens permanents du Théâtre des Treize Vents **Fin de partie**...

Le théâtre de Beckett est de l'intérieur. Il est de l'intérieur de l'être humain. L'inconscient est toujours à fleur de texte. Il y a une vraie jubilation à faire entendre la pensée qui vadrouille, l'inconscient farceur. Il ne faut cependant pas réduire son univers à l'aspect clownesque, ce serait passer à côté de la dimension tragique, profondément humaine. L'homme naît sans l'avoir demandé et meurt sans savoir pourquoi, c'est le fondement même de la tragédie. Les classiques l'évoquent avec fureur. Ils revendiquent une faute pour que l'homme puisse se confronter aux dieux qui l'ont condamné. Chez Beckett, le tragique naît de la confrontation à la mort. Je meurs parce que je suis. Si je ne suis « pas là », je ne meurs pas ? Cette idée est très simple. Elle est au cœur de la vie de chacun.

Jean-Claude Fall



Comment commencer, comment finir ?

Comment commencer, comment finir ? - se demande Samuel Beckett (1906-1989) en s'escrimant deux ans durant sur le manuscrit de **Fin de partie**. Longtemps il est question d'une structure en deux actes comme pour **En attendant Godot** qui a soudain rendu l'auteur célèbre. Au bout du compte, en 1956, tout est concentré en un seul mouvement répétitif et clos. Les représentations débutent en 1957. Elles continuent aujourd'hui.

Parabole dérisoire, transposition sarcastique du quotidien, méditation clownesque sur l'âge et la dégradation physique, combat archaïque du maître et de l'esclave, pantomime fragile, confrontation vertigineuse du Père et du Fils, comment définir cette pièce ? Un jour qu'il travaille, à Berlin, avec des comédiens, Beckett précise que la phrase la plus importante est : « Rien n'est plus drôle que le malheur » ; auparavant, dans une lettre à son metteur en scène Roger Blin, il avait fait remarquer : « Rien n'est plus grotesque que le tragique ». Farce terrible donc assénée à grands coups par Hamm le marteau (hammer) sur la tête de Clov (le clou), et de Nagg (nagel) et Nell (nail). Ah, ah !

Beckett aimait réciter des poèmes, écouter de la musique, regarder des tableaux. Son texte est méticuleusement ajusté, comme un poème, mot par mot, lettre par lettre, mêlant le trivial au sublime, truffé de citations et de formules fulgurantes, de dialogues rapides et de longues tirades, dans un tissage artisanal digne du tailleur de l'histoire qui rivalise avec le créateur en fabriquant un pantalon. Un soir Beckett arriva chez un ami et déclara qu'il venait d'ajouter un monologue ; il se mit à dire le passage de façon tellement prenante que son auditeur fondit en larmes. Lorsque des acteurs l'interrogeaient sur le sens, il ramenait leur attention au rythme, aux échos, aux attaques, aux reprises ; il leur demandait d'être des instruments, chargés de donner corps et voix à sa pièce réglée comme une partition musicale avec thèmes et variations. Dans les didascalies, il indique, au début : « Accroché au mur, près de la porte, un tableau retourné. » Hamm parle d'un peintre ; Clov donne la couleur : « GRRIS ! ». Si Beckett voulait que ses indications soient scrupuleusement respectées, c'était pour que l'image soit celle qu'il avait prévue. Poème et vision. Tout est lié.

Car à sa façon, il inventait quelques scènes nouvelles, quelques images mythes pour dire la condition humaine, quelques cases pouvant s'ajouter à celles de **l'Enfer** évoquées par Dante dans la **Divine Comédie**, livre qu'il connaissait presque par cœur.

Et voilà donc, prêt à jouer pour nous, le quatuor de **Fin de partie**, enfermé dans son abri : un aveugle paralytique, un éclopé qui ne peut s'asseoir, deux vieux dans des poubelles. Monde d'après quel désastre ? D'après quel Déluge ? Les graines ne germeront plus, disent-ils. À la place il y a les mots. Et puisque sur scène les acteurs les font entendre, et que nous sommes là, **encore la vie**.

Gérard Lieber

Belacqua et les autres négligents

Et l'un d'entre eux, qui me semblait las,
était assis, embrassant ses genoux,
et tenant entre eux son visage baissé.
« Mon doux seigneur », dis-je, « jette les yeux
sur cet homme-ci, à l'air plus indolent
que si paresse était sa sœur. »
Alors il se tourna vers nous et nous considéra,
en levant les yeux le long de sa cuisse,
et dit : « Va donc là-haut, toi qui es si vaillant. »
je reconnus alors qui il était, et cette angoisse
qui pressait encore ma respiration
ne put m'empêcher d'aller vers lui ; et quand
je fus près de lui, il leva à peine la tête,
et dit : « As-tu bien vu comme le soleil
mène son char ici de la main gauche ? »
Ses gestes paresseux et ses brèves paroles
me portèrent un peu à sourire ;
puis je dis : « Belacqua *, je ne te plaindrai plus
désormais : mais, dis-moi : pourquoi es-tu assis
en ce lieu ? attends-tu une escorte ?
ou bien as-tu repris ton ancienne habitude ?
Et lui : « O frère, monter là-haut, qu'importe ?
il ne me laisserait pas aller aux tourments,
l'ange de Dieu qui siège sur le seuil.
Le ciel doit d'abord tourner autant de fois
autour de moi qu'il a fait dans ma vie,
puisque j'ai retardé sans cesse les bons soupirs,
à moins qu'une prière ne m'aide auparavant,
venue d'un cœur qui vive dans la grâce.

Dante – *La Divine Comédie* – *Le Purgatoire* IV 104-139
Traduction Jacqueline Risset

* Belacqua : surnom d'un artisan florentin, sculpteur de manches de luths et de guitares, buveur et paresseux.

"Non, l'œuvre de Beckett n'est pas ce qu'on a toujours dit qu'elle était :
désespoir, absurdité du monde, angoisse, solitude, déchéance..."

Alain Badiou

Beckett (l'incroyable désir)

Il n'y a théâtre qu'autant qu'il y a dialogue, discordance et discussion entre deux personnages, et la méthode ascétique de Beckett restreint la théâtralité aux effets possibles du Deux. L'exhibition des ressources illimitées d'un couple, même quand il est vieilli, monotone, presque haineux, la saisie verbale de toutes les conséquences de la dualité : telles sont les opérations théâtrales de Beckett. Si on a souvent comparé ses duettistes à des clowns, c'est justement que déjà au cirque, on ne se soucie pas de situations ou d'intrigues, d'exposition ou de dénouement, mais d'un inventaire immédiat, fortement physique, des figures extrêmes de la dualité (qui trouve son symbole dans l'opposition de l'Auguste et du clown blanc). Cette immédiateté physique est très sensible dans le théâtre de Beckett, où les didascalies décrivant les postures et gestes des personnages occupent autant, sinon plus, de place que le texte proprement dit. N'oublions du reste pas que Beckett a toujours été tenté par le mimodrame, comme le prouvent les *Actes sans paroles* (1957).

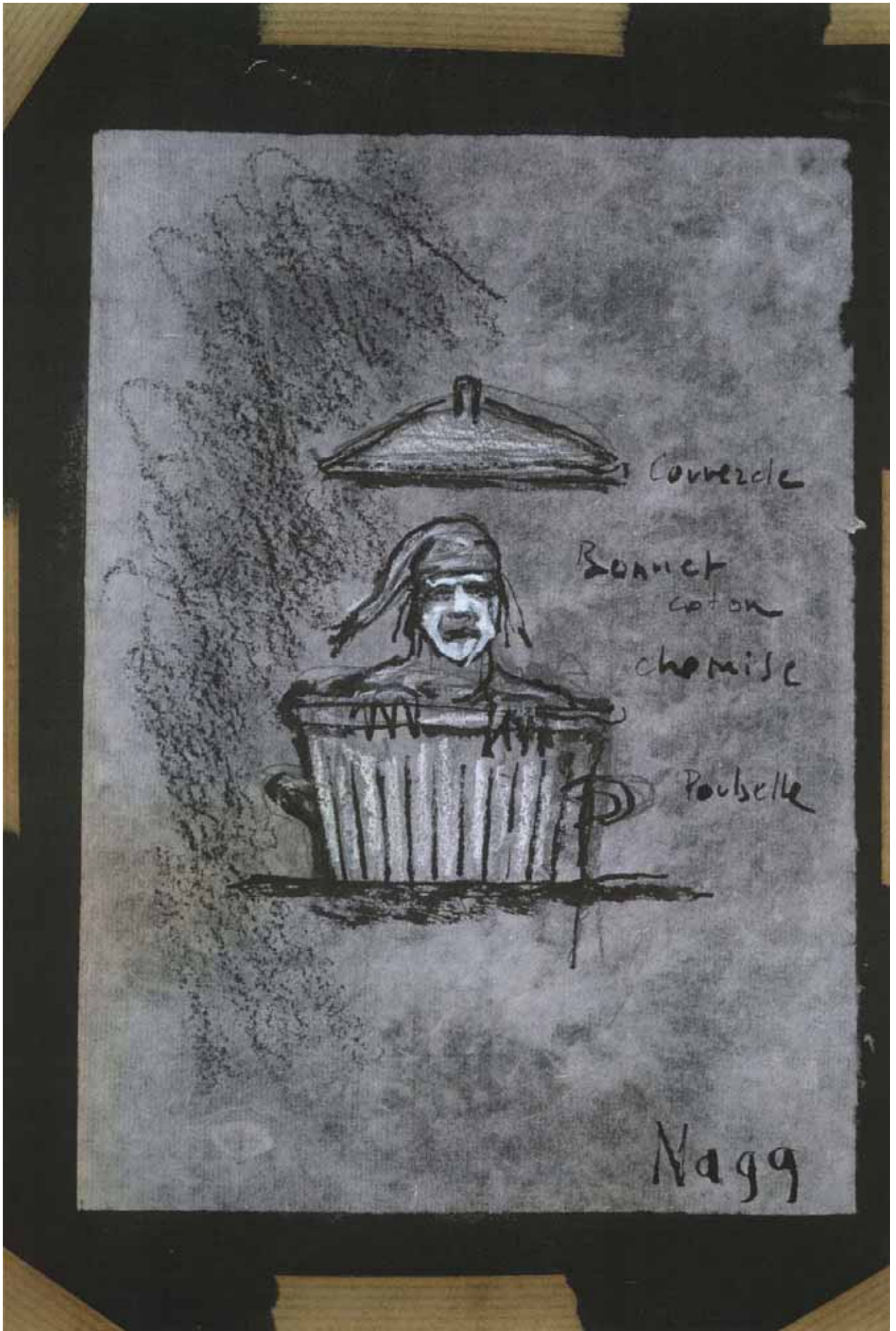
De ce point de vue, Beckett est indiscutablement, seul grand écrivain dans ce siècle à l'être, dans une tradition majeure du théâtre comique : duettistes contrastés, costumes décalés (faussement "nobles", chapeaux melons, etc.), suite de numéros plutôt que développement d'une intrigue, trivialités, injures et scatologie, parodie du langage élevé, singulièrement du langage philosophique, indifférence à toute vraisemblance, et surtout acharnement des personnages à persévérer dans leur être, à soutenir contre vents et marées un principe de désir, une puissance vitale, que les circonstances semblent à tout instant rendre illégitime ou impossible.

Le handicap n'est pas une métaphore pathétique de la condition humaine. Le théâtre comique grouille d'aveugles libidineux, de vieillards impotents acharnés à suivre leurs passions, de domestiques-esclaves roués de coups, mais triomphants, de jeunes gens stupides, de boiteux mégalomanes... C'est dans cet héritage carnavalesque qu'il faut situer Winnie, enterrée presque jusqu'au cou, et qui vante le beau jour que c'est, ou Hamm, aveugle, paralytique et méchant, qui joue jusqu'au bout, âprement, sans défaillance, son incertaine partie, ou le duo de Vladimir et d'Estragon qu'un rien divertit et relance, éternellement capables qu'ils sont d'être "au rendez-vous".

Il faut jouer Beckett dans la plus intense drôlerie, dans la variété constante des types théâtraux hérités, et c'est alors seulement qu'on voit surgir ce que de fait est la vraie destination du comique : non pas un symbole, non pas une métaphysique déguisée, encore moins une dérision, mais un amour puissant pour l'obstination humaine, pour l'incroyable désir, pour l'humanité réduite à sa malignité et à son entêtement. Les personnages de Beckett sont ces anonymes du labeur humain que le comique rend à la fois interchangeables et irremplaçables.

Sur la scène, incarnée par des couples qui jouent à deux, pour le rire de tous, toutes les postures de l'humanité visible, nous avons cet "ici et maintenant" qui rassemble, et autorise la pensée à comprendre que n'importe qui est l'égal de n'importe qui.

Alain Badiou - *Beckett*
Editions Hachette Livre



Couvercle

Bonnet
coton

chemise

Poubelle

Nagg

« ... Un aveugle passe la main dans le vide (dans le noir ? Dans la nuit ?). Les jours passent et je m'illusionne d'attraper, d'arrêter ce qui fuit, je cours, je cours sur place sans m'arrêter... » 1

Alberto Giacometti

Un temps non-temps

L'oxymore « courir sur place sans s'arrêter » est tout à fait représentative du mouvement du temps dans *Fin de partie*, un mouvement contradictoire, deux tensions qui s'annulent dans un éternel présent. « Hier » n'existe plus, mais « demain » ? ... Que sera demain ? Cette question est peut-être la préoccupation principale des personnages, le moteur de la pièce. « Autrefois », « Hier », « Aujourd'hui » et « Maintenant » sont des termes qui reviennent constamment dans la conversation pour établir une comparaison (« Autrefois » revient 7 fois, « Hier » 6 fois, « Maintenant » apparaît 4 fois, et « Aujourd'hui » 3 fois) – témoignages du flux, de la dégradation des êtres et des choses. Il est intéressant de noter le déséquilibre qu'il y a entre ces termes, très fréquents, et ceux qui évoquent le futur, beaucoup plus rares (si j'ai bien compté il n'y a qu'un seul « demain » dans toute la pièce (p. 52), sinon on trouve aussi des termes un peu flou comme « bientôt » (p. 61 et 83) ou « tout à l'heure » (p. 75).). Cette tendance se retrouve aussi au niveau des didascalies, comme le remarque H. Bismuth : « Beckett n'a jamais recours dans ces deux pièces (*En attendant Godot* et *Fin de partie*) à la didascalie proleptique (au futur) nécessitée par la notation d'un déroulement progressif parallèle à un discours (...). L'emploi de la didascalie chez Beckett est entièrement soumis à la découverte simultanée des actions des personnages et de leur discours... » 2

Le futur est un peu laissé pour compte comme s'il n'existait que deux époques sur l'axe temporel, les didascalies ne permettent pas d'envisager ce qui risque de se produire, elles ne prédisent pas mais sont le moment présent. Les notions d'avenir et de chronologie restent problématiques. Si elles ne se manifestent pas concrètement, elles sont en tous cas au cœur de toutes conversations... Qu'est-ce que cela signifie ? Les personnages en ont fini avec leur grand malheur... ou grand bonheur ? – ne vient jamais... L'emploi répété du futur correspond toujours à quelque chose de vain, d'incertain (ordre/contre ordre : « je ne te donnerai plus rien à manger – alors nous mourrons – (...) alors nous ne mourrons pas » (p. 20). La notion de futur s'annule ici d'elle-même ; toute idée d'un futur se solde toujours d'une négation, ainsi le projet de Hamm de partir seul en radeau s'effondre tout de suite à cause des squales... chaque projection s'accompagne d'un renoncement, chaque futur employé est une négation du futur (p. 28 : « Tes graines ont levé ? » demande Hamm ; « Elles ne germeront jamais » répond Clov)... un exemple parmi tant d'autres de cet impossible avenir. Paradoxalement le futur sert à faire l'inventaire de ce qu'il n'y aura plus, il perd ainsi sa valeur d'ouverture et d'espoir, ceci étant en accord avec l'attitude des personnages vis-à-vis de toutes possibilités de renouvellement, de renaissance (p. 50 : « Une puce ! Il y a encore des puces ? (...) Mais à partir de là l'humanité pourrait se reconstituer ! Attrape la pour l'amour du ciel ! ». Le futur proche présente le même dysfonctionnement. Les phrases suivantes : « ça va finir » (p. 15), « Je vais me coucher » (p. 18), « Je vais te laisser » (p.34), « Je vais tout débarrasser » (p. 78) sont toutes tendues vers la fin mais aucune ne se réalise vraiment, « l'effort n'aboutit jamais à son terme dont seule l'image – le mirage – est appréhendée » 3 ; ça finit...peut-être, ou peut-être pas... Clov s'en va-t-il ou reste t-il ? ... Qui le sait ?... Les personnages eux-mêmes peut-être ne le savent pas... leur condition comme la notre d'ailleurs est l'attente. Assis confortablement dans nos fauteuils, nous attendons que le spectacle commence, que le rideau se lève, mais une fois le rideau levé, nous attendons encore... Qu'est-il arrivé ? Le poème de Baudelaire *Le rêve d'un curieux*, éclaire ce phénomène :

« J'étais comme l'enfant avide du spectacle,
Haïssant le rideau comme on hait un obstacle...
Enfin la vérité froide se révéla :

J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. – Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ?
La toile était levée et j'attendais encore. » 4

1 Alberto **Giacometti**, « Un aveugle avance la main dans la nuit », *Ecrits*, présenté par Michel Leiris et Jacques Dupin, Coll. *Savoir/sur l'art*, Hermann, éditeurs des sciences et des arts, Paris, 1990, p. 64

2 Hervé **Bisthmus**, « Les écrits didascaliques », dans *Lectures d'une œuvre, En attendant Godot, Fin de partie de Samuel Beckett*, (C. **Lombeze**, H. **Bisthmus**, C. **Ross**), Edition du temps, Paris, 1998, p. 73, 74.

3 Betty **Rojtman**, *Forme et signification dans le théâtre de Beckett*, NIZET, Paris, 1976, p.81

4 Charles **Baudelaire**, *Les fleurs du mal*, « Le rêve d'un curieux », Poche, 1972, p. 169

Attendre que le rideau se lève ou attendre la mort, voir ce qu'il y a derrière... connaître enfin l'inconnu... la condition humaine est identique à celle du spectateur. Vivre, nous dit Baudelaire, c'est attendre que le spectacle commence, et mourir c'est attendre encore... chez Beckett l'attente du spectateur est déplacée sur la scène, peut-être les personnages de **Fin de partie** sont-ils déjà morts... Comme on peut le constater il n'y a pas d'évasion possible, pas plus dans la vie qu'à la scène. Le futur est donc inopérant d'où peut-être l'importance du conditionnel qui est un peu un au-delà du temps, celui des rêves (« avec un s ! » comme dit Hamm), de l'évasion, des histoires qu'on se raconte ou que l'on joue... un temps où tout est permis, rien de définitif, seulement des hypothèses et des possibilités... Ce temps s'oppose à la pesanteur du présent permanent dans lequel vivent les personnages ; ils sont en effet bloqués dans cette époque intermédiaire entre ce qui a déjà été accompli et ce qui ne pourra jamais l'être, car le futur, comme on vient de le voir, tourne à vide. Bruno Clément confirme cette idée d'une coupure entre deux époques :

« L'œuvre tend à imposer une séparation (...) à se présenter comme le signal de la fin d'une ère, et de l'impossibilité d'avènement d'une nouvelle » 1

De la même façon que l'espace se situe entre deux mondes, le temps se situe entre deux époques et cet écart est d'autant plus marqué qu'« hier » s'est vidé de son sens 2 et que « demain » n'est qu'incertitude, encore un jour à mettre au monde... qui sait s'il existera...

La seule réalité pour les personnages c'est donc l'ici et maintenant, espace temps intermédiaire... être là, seulement là, planté au milieu à un moment donné... mais au milieu de quoi et à quel moment ? – plus de repères – l'espace n'en est pas vraiment un, et le temps, réduit à une seule époque se meurt... « le couple espace/temps paraît vivre ici ses derniers instants : d'abord il n'est plus un couple ; et ensuite aucune réalité sûre ne lui correspond plus ». 3

Le temps, cet « impossible tas » (p. 16) que les grains ne parviendront jamais à élever fait du sur place – pas de commencement ni de fin – juste des grains, un à un, un cours qui débute on ne sait quand, on ne sait où... pour aboutir nulle part – ne pas aboutir :

« Jusqu'à l'absurde le temps tourne à vide identique à lui-même puisqu'il lui manque le tremplin d'où prendre son départ » 4

Christine Michel – Mémoire de maîtrise *Fin de partie*, Université Paul Valéry, 1999, 2000

1 Bruno Clément, *L'œuvre sans qualités rhétorique de Samuel Beckett*, SEUIL, Paris, 1994, p. 271.

2 Les mots qui autrefois désignaient quelque chose ne correspondent plus à rien : « Hier ! Qu'est-ce que ça veut dire. Hier ! » (p.62). Hier n'est peut-être qu'un aujourd'hui camouflé...

3 Bruno Clément, *L'œuvre sans qualités rhétorique de Samuel Beckett*, SEUIL, Paris, 1994, p. 271.

4 Betty Rojzman, *Forme et signification dans le théâtre de Beckett*, NIZET, Paris, 1976, p.163

Hamm. - On arrive. Encore quelques conneries comme ça et j'appelle. (*Un temps.*) Un peu de poésie. (*Un temps.*) Tu appelais - (*Un temps. Il se corrige*) Tu réclamaï le soir ; Il vient - (*Un temps. Il se corrige*) Il descend : le voici (*Il reprend très chantant*) Tu réclamaï le soir ; Il descend : le voici. (*Un temps.*) Joli ça. (*Un temps.*) Et puis ? (*Un temps.*) Instants nuls, toujours nuls, mais qui font le compte, que le compte y est, et l'histoire close.

Fin de partie

Recueillement.

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.

Tu réclamaï le Soir; il descend; le voici:

Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,

Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,

Va cueillir des remords dans la fête servile,

Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,

Sur les balcons du ciel, en robes surannées;

Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,

Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,

Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

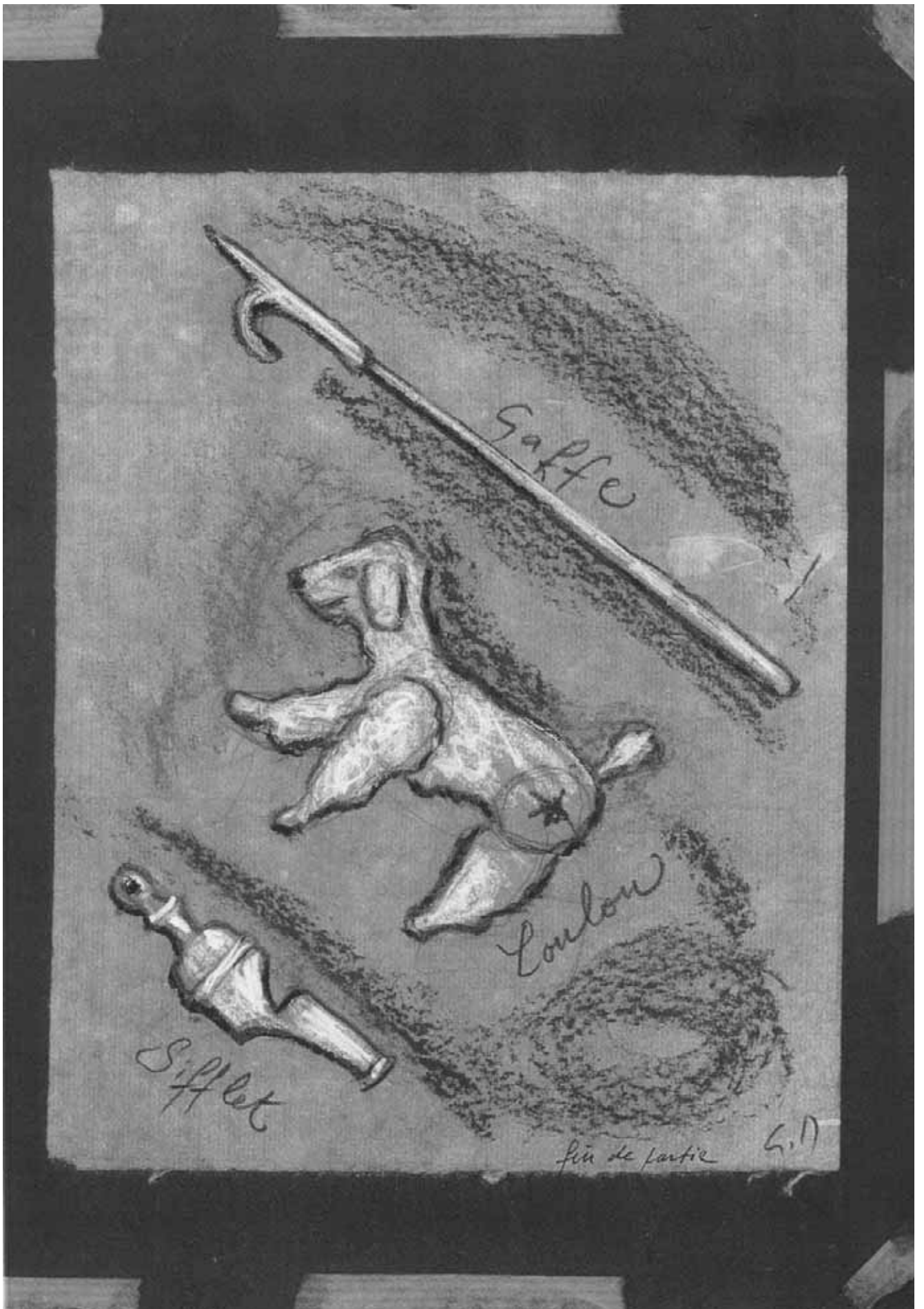
Baudelaire, *Les fleurs du mal* CLIX.

*"Tandis qu'il se lève pour se saisir d'un de ses livres et qu'il s'installe à sa table pour me le dédicacer, je laisse mon regard s'attarder sur lui.
Sa beauté. Sa gravité. Sa concentration. Sa surprenante timidité. La densité de ses silences. L'intensité avec laquelle il fait exister l'invisible."*

Charles Juliet - Rencontre avec Samuel Beckett
Fata Morgana

Que ferais-je dans ce monde sans visage sans questions
où être ne dure qu'un instant où chaque instant
verse le vide dans l'oubli d'avoir été
sans cette onde où à la fin
corps et ombre ensemble s'engloutissent
que ferais-je dans ce silence gouffre
des murmures
haletant furieux vers le secours vers l'amour
sans ce ciel qui s'élève
sur la poussière de ses lests
que ferais-je je ferais comme hier comme
aujourd'hui
regardant par mon hublot si je ne suis pas
seul
à errer et à virer loin de toute vie
dans un espace pantin
sans voix par les voix
enfermées avec moi.

Samuel Beckett
Six Poèmes, 1946



"De mon crâne, coquille de ciel et de terre "

Samuel Beckett, *Les os d'écho et autres précipités*

A propos de la scénographie

" Intérieur sans meubles. Aux murs de droite et de gauche vers le fond, deux petites fenêtres haut perchées, rideaux fermés. Porte à l'avant – scène à droite." Telles sont les indications de Beckett concernant le décor de **Fin de partie**.

Une pièce vide donc avec trois trous. Comme l'intérieur d'un crâne avec la fenêtre comme œil et la porte comme orifice pour la bouche.

Cette intériorité de l'être encerclé par sa propre coquille est typique de l'espace Beckettien ; c'est là d'où ça parle... ("Comédie et actes divers", "l'Innommable").

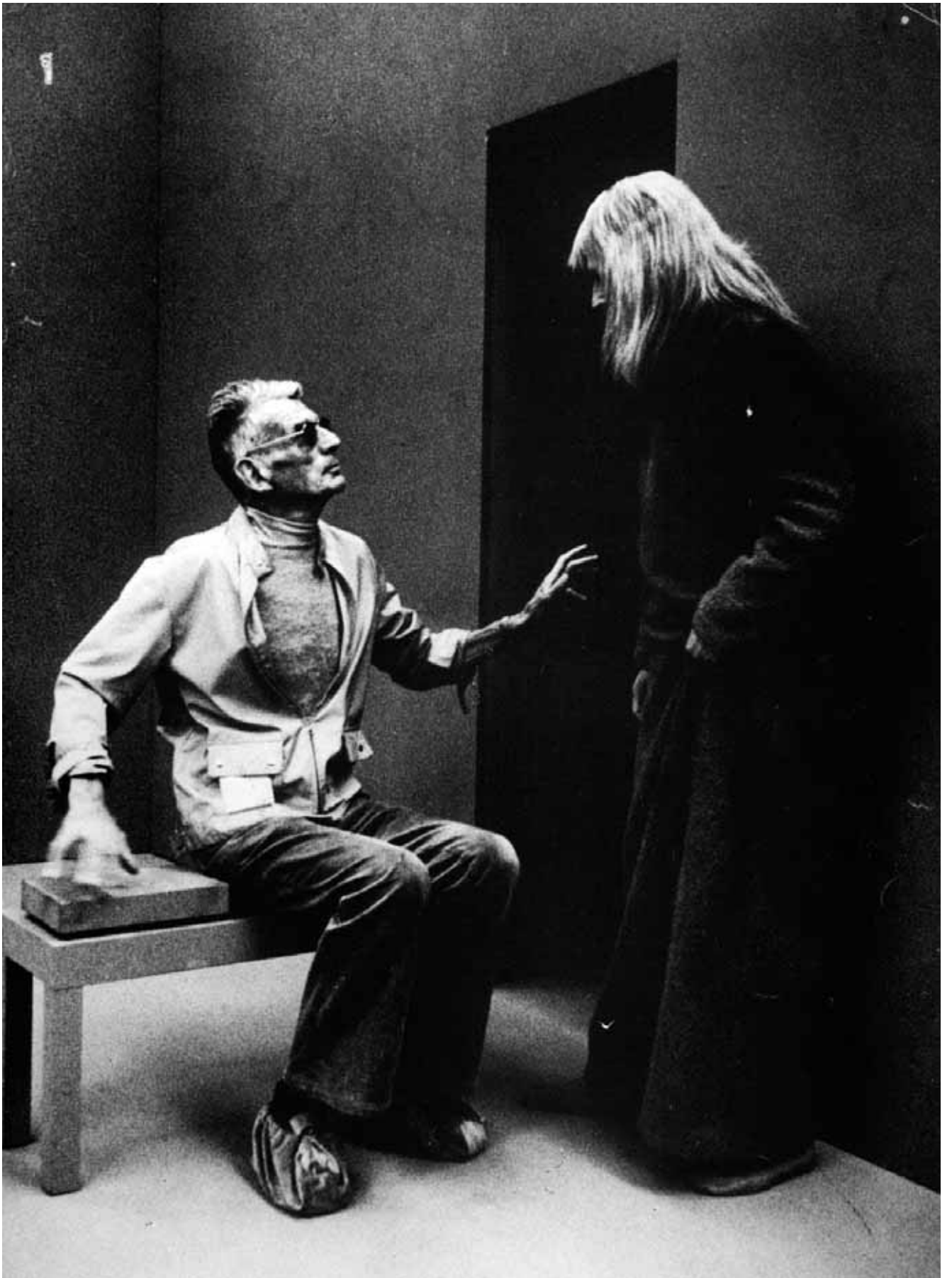
Pour **Fin de partie**, j'ai choisi de réaliser un crâne-cube, une structure avec du tulle tendu tout autour, portes et fenêtres ovales, comme des yeux. (Clov n'arrête pas d'aller d'une ouverture de fenêtre à l'autre pour "y voir".)

Cette boîte empoussiérée n'est pas un espace clos, à travers les murs translucides s'ouvre un monde en cendres, un espace dévasté par un accident majeur. Seuls subsistent quelques squelettes d'objet – vélo, landau, lit, etc.

C'est donc entre le clos et l'ouvert que se trouvent nos quatre personnages, visage rouge, nez blanc, clowns inversés, pour nous jouer cette **Fin de partie**, la vieille histoire d'amour impossible.

"Vous devez savoir ce que c'est la terre à présent !". Terre ingrate, mais pas totalement...

Gérard Didier, septembre 2006



Samuel Beckett avec Klaus Herm lors de la mise en scène de Ghost Trio à Stuttgart en 1976

« Toute la condition humaine se trouve exprimée en quelques mots l'attente, la détresse, l'espoir, l'amour, la mort. »

Charles Juliet

La vie et l'œuvre de Beckett

- 1906 13 avril, naissance de Samuel Beckett à Foxrock, dans la banlieue sud de Dublin.
- 1928 Part en octobre pour Paris, où il est nommé pour deux ans lecteur à l'Ecole normal supérieure.
- 1930 Ecrit "Whoroscope", puis *Proust* (publié en 1931).
- 1933 Ecrit les nouvelles qui constitueront *More Pricks Than Kicks* (publié en 1934). Part à Londres après la mort de son père.
- 1935 Ecrit *Murphy* (publié à Londres en 1938, puis en France en 1947).
- 1938 Rencontre la pianiste Suzanne Dumesnil qu'il épousera plus tard.
- 1941 Participe en France aux activités d'un groupe de résistance.
- 1942 Se réfugie avec Suzanne Dumesnil à Roussillon dans le Vaucluse. Ecrit *Watt* jusqu'en 1944 (publié en 1953).
- 1945 *La peinture des Van Velde, ou Le Monde et le pantalon*.
- 1946 Revient à Paris. Ecrit désormais en français. Un roman, *Mercier et Camier*, et une longue nouvelle, *Premier amour*.
- 1947 Ecrit *Eleuthéria*, pièce toujours inédite.
- 1948 Finit *Molloy*, commencé en 1947. Ecrit *Malone meurt*.
- 1949 Finit *En attendant Godot* (publié en octobre 1952). Ecrit *L'innommable*.
- 1950 Ecrit les treize *textes pour rien*. Mort de sa mère en septembre.
- 1953 Première publique, le 5 janvier, d'*En attendant Godot*.
- 1954 Commence *Fin de partie*, qu'il achèvera en 1956.
- 1956 Ecrit en anglais *All that Fall (Tous ceux qui tombent)*.
- 1958 Ecrit en anglais *Last Krapp tape (La dernière bande)*.
- 1960 Ecrit *Comment c'est*.
- 1961 Ecrit *Happy days (Oh les beaux jours)*.
- 1964 Ecrit le scénario de *Film*, tourné par Alan Schneider et dont Buster Keaton est la vedette.
- 1966 Publication de *Comédies et actes divers*.
- 1967 Publication de *Têtes mortes*.
- 1969 Beckett, alors en voyage en Tunisie, reçoit le prix Nobel de littérature. C'est Jérôme Lindon qui accepte le prix.
- 1976 Publication de *Pour en finir encore et autres foirades*.
- 1978 Publication de *Pas*, suivi de *Quatre esquisses*, et de *Poèmes* suivi de *Mirlitonnades*.
- 1980 Publication de *Compagnie*.
- 1981 Publication de *Mal vu mal dit*. Compose *Quad*.
- 1984 Publication de *Catastrophe et autres dramaticules*.
- 1989 Publication du poème *Comment dire et de Soubresauts (Stirrings still)*. Mort de Suzanne Beckett le 17 juillet. Mort de Samuel Beckett le 22 décembre.

Les comédiens

Jean-Claude Fall

comédien, metteur en scène,
directeur du Théâtre des Treize Vents - Centre Dramatique National de Montpellier Languedoc-Roussillon

Après avoir été directeur de compagnie, Jean-Claude Fall fonde en 1982 le **Théâtre de la Bastille**. Il le dirigera jusqu'en 1988, consacrant ce lieu à la création et l'émergence théâtrale et chorégraphique. En 1989, il est nommé directeur du **Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis** où il décide d'accueillir des compagnies en résidence : celle de Stanislas Nordey, la compagnie de Catherine Anne, Les lucioles, etc. Depuis 1998, il dirige le **Théâtre des Treize Vents**. Il crée au CDN une troupe de comédiens permanents (sept, aujourd'hui) et accueille également une compagnie en résidence associée à un auteur : d'abord la compagnie Labyrinthes, dirigée par Jean Marc Bourg, puis la compagnie Tire pas la Nappe et son jeune auteur Marion Aubert, enfin Adesso e Sempre dirigée par Julien Bouffier. Au Théâtre des Treize Vents, il a mis en place 2 festivals, l'un consacré aux écritures contemporaines *Oktobre*, et le second, destiné au jeune public *Saperlipopette voilà Enfantillages !*.

Depuis 1974, date de sa première création (avec Philippe Adrien), Jean Claude Fall a mis en scène une soixantaine de spectacles pour le théâtre et l'opéra. Ses choix de textes favorisent le débat historique et de société, sa démarche artistique s'attache à la responsabilité de la prise de parole publique qu'est la représentation.

Au théâtre, en dehors de quelques incursions du côté du répertoire classique (Sénèque et Shakespeare), il privilégie les textes du 20^{ème} siècle. Il met en scène, entre autres, des oeuvres de Maxime Gorki, Franz Kafka, Tennessee Williams, Heiner Müller, Bernard Chartreux et Jean Jourdheuil. En 1982, il est le premier à porter à la scène un texte de Jean-Luc Lagarce : **Le voyage de Mme Knipper vers la Prusse orientale**. Il monte le très beau **Still life** d'Emily Mann (création Avignon 1984), plusieurs pièces de Peter Handke dont **Par les villages** en 1988. Plus récemment, il met en scène Jon Fosse **Dors mon petit enfant**, Felix Mitterer **5 péchés mortels** (création en France en 2003), Emmanuel Darley **Clandestins**, Biljana Srbljanović **Histoires de famille**.

Cependant, ses auteurs « de coeur » restent : Tchekhov (il a monté **Ivanov**, **Platonov**, **Les Trois sœurs** qu'il met en scène en 1990 puis en 2000, **Oncle Vania**), Samuel Beckett (**Fin de partie**, **Comédie**, **Pas moi**, **Têtes mortes**, **Textes pour rien**, **Pas là**, **Dis Joe**) et enfin Bertolt Brecht (**Grand'peur et misère du IIIème Reich**, **L'exception et la règle**, **Le Procès de Jeanne d'Arc**, **l'Opéra de quat'sous**, **La Décision** – création en France, Avignon 2002), **Jean la Chance** – création en France mars 2006).

Babacar M'baye Fall

comédien

Formation au Conservatoire National de Région de Montpellier-Agglomération.

Puis travaille avec **Georges Lavaudant** **Hamlet [un songe]** d'après William Shakespeare, **La Rose et la Hache** d'après Carmelo Bene et W. Shakespeare, **El Pelele** de Jean-Christophe Bailly, **Laurent Pigeonnat** **La tour de la Défense** de Copi, **Sébastien Lagord** **Dans la solitude des champs de coton** de Bernard-Marie Koltès.

Janvier 2005, Comédien permanent au Théâtre des Treize vents, CDN de Montpellier Languedoc-Roussillon.

Travaille sous la direction de **Jean-Claude Fall Mauser** d'Heiner Müller, **Clandes-tins** d'Emmanuel Darley, l'un des spectacles du triptyque **Blancs**.

Sous la direction de **Luc Sabot** **Derniers Remords avant l'oubli** de Jean-Luc Lagarce dans le cadre du festival Oktobre des écritures contemporaines.

Participe à la **carte blanche - Famille d'Artistes et autres portraits** dont **Famille d'Artistes** de Kado Kostzer et Alfredo Arias, coordination artistique **Jean-Claude Fall**, et collabore à la proposition de Fouad Dekkiche **La pluie d'été** de Marguerite Duras, *extraits*, avec Valentine Carrette, dans le cadre d'**autres portraits**.

Dominique Ratonnat

comédien

Comédien depuis 1976, travaille sous la direction de **Yves Gourmelon** dans **L'affaire de la rue de Lourcine** et **La femme aux jambes d'azur** de Labiche, **En attendant Feydeau, Mangeront-ils ?** de Victor Hugo, **Fabrice Andrivon** dans **Petites Fêlures** de Claude Bourgeyx, **Pierre Béziers** dans **Le ratichon baigneur** de Boris Vian, **Affaire classée** d'après Didier Daeninckx, **L'aigle à deux têtes** de Jean Cocteau, **Comédie entre les murs** de J.P. Domecq, **Un Robespierre de papier** d'après J.P. Domecq, **Guy Vassal** dans **Le roman comique** de Scarron, **Les fourberies de Scapin** de Molière, **Jean-Claude Sachot** dans **La nuit des rois** de William Shakespeare (rôle du clown), **L'avare** de Molière (rôle d'Harpagon), **Jacques Brun** dans **Le Horla**, **Luca Francesci** dans **Passioni Ridicole**, **Philippe Chanuel** dans **En attendant Godot** de Samuel Beckett, **Philippe Goudard** dans **Cet animal étrange** de G. Arout, **Colas Valat** dans **Condorcet, l'esquisse**, **B. Marbot** dans **Le meilleur de Courteline**, **Jean-Louis Estany** dans **Le dépit amoureux** de Molière, **S. Karp** dans **Embrassons-nous Folleville** de Labiche, **Roger Cornillac** dans **Knock** de Jules Romain (rôle de Knock), **Jean-Claude Fall** dans **Histoires de famille** de Biljana Sribljanovic et **Jean la Chance** de Bertolt Brecht.

De 1976 à 1984, comédien au **Théâtre de la Rampe**, il a participé à treize créations de la troupe.

Ses mises en scène au théâtre :

Canard et Mandoline spectacle musical jeune public, **Giono ou traduit du bulgare** de Jean Giono (spectacle dans lequel il joue), **Exercices de style en chansons** de Raymond Queneau, **208 Cabaret théâtral** en co mise en scène avec **Pierre Béziers** (spectacle dans lequel il joue), **Boby Groove**, spectacle de chansons de Bobby Lapointe par le groupe vocal « Les Grandes Gueules », **La locandiera** de Carlo Goldoni.

Acteur de cinéma et de télévision :

On a pu le voir dans des films de **Robert Enrico**, **Bertrand Blier**, **J.M. Carré**, **M. de Oliveira**, **J. Fansten**, **C d'Anna**. Il a joué dans une vingtaine de dramatiques télé : **Philippe de Broca**, **Gérard Vergès**, **Jean Sagols**, **François Luciani**, **Jean-Pierre Amiéris**, etc.

Fanny Rudelle

comédienne

Formation : 1988-1991 Conservatoire National de Région de Montpellier-Agglomération, 1991-1993 Ecole Régio-nale d'Acteurs de Cannes. Cours de piano (6 années). Cours de chant (ERAC: Mme de Suzanna Rosender).

Puis travaille avec **Renaud-Marie Leblanc** **Dernières nouvelles de la Peste** de Bernard Chartreux, **Une Orestie** d'après Eschyle, **Nicole Yanni** **Les plis et les déplis du bonheur**, **Béatrice Houplain** **Le rideau de fer**, **Luc Sabot** **Notre pain Quotidien** de Gesine Danckwart, **René Loyon** **Les femmes Savantes** de Molière, **Thierry Roisin** **Antigone** d'après Sophocle (spectacle en Langue des signes), **Patrick Massé** **Purgos** textes de Vélabor Colic et Peter Weiss, **Alain Milianti** **Bingo** d'Edward Bond et **Le Legs et l'Epreuve** de Marivaux, **Michèle Leca** **C'est beau** de Nathalie Sarraute.

Depuis 2001, Comédienne permanente au Théâtre des Treize Vents, CDN de Montpellier Languedoc-Roussillon.

Collabore à la création collective **Ma Solange, comment t'écrire mon désastre**, **Alex Roux** de Noëlle Renaude, l'un des spectacles du triptyque **Blancs**.

Met en scène **Histoire d'Amour** de Jean-Luc Lagarce (joue la femme)

Travaille sous la direction de **Jean-Claude Fall** **L'Opéra de quatre sous** de Bertolt Brecht, **Les Trois Soeurs** d'Anton Tchekhov, **La décision** de Bertolt Brecht, **Histoires de Famille** de Biljana Srbijanović, **Jean la Chance** de Bertolt Brecht.

Gérard Didier,

peintre et scénographe

Au théâtre, il collabore régulièrement avec **Philippe Adrien Ubu Roi** d'A.Jarry (1981), **La mission** d'H. Muller (1983), **Homme pour homme** de B.Brecht (1984), **Ké-Voi** d'E.Corman (1986), **La Vénus à la fourrure** de S.Masoch (1988), **Les Pragmatistes** de S.Viekiewitch (1988), **En attendant Godot** de S.Beckett (1988), **Hamlet** de W. Shakespeare (1996), **L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer** de Copi (1997), **Victor ou les Enfants au pouvoir** de R.Vitrac (1998), **Excédent de poids, insignifiant : amorphe** de W.Schwab (1999), **Le Roi Lear** de W.Shakespeare (2000) – avec **Yaël Bacry** : **Antigone** de Sophocle (1995) – avec **Maurice Benichou** : **Adriana Monti** de Ginzburg (1986), **Une absence** de L.Bellon (1988), **Zone libre** de J.C. Grumberg (1990), **Oleanna** de D.Mamet (1994) – avec **Jeanne Champagne** : **Histoire d'un enfant** de P.Handke, **Rencontres avec Bram van Velde** d'après C.Juliet (1988), **Le Grand cahier** d'A.Kristoff (1990), **Été** d'E.Bond (1993), **Penthésilée** de Kleist (1994), **L'enfant** (1995) - **Le bachelier** (1996) - **L'Insurgé** de J.Valles (1998), **La femme gelée** d'Annie Ernaux (2003) – avec **Michel Didym** : **La rue du Château** (1996), **La chasse aux rats** (1996) – avec **Jean-Claude Fall** : **Pas là** de S.Beckett (1991), **Jeanne d'Arc** de C. Péguy (1993), **Tempête sur le pays d'Égypte** (1994) - **Voyage au pays sonore ou l'art de la question** (1995) de P.Handke, **Hercule furieux** (1996) - **Œdipe** de Sénèque (1998), **Opéra de Quat'sous** de Brecht/Weill (1998), **Fin de partie** de S.Beckett - **Les Trois Soeurs** de Tchekhov (2000), **La Décision/Mauser** de Bertolt Brecht / Heiner Müller (2002), **Dors mon petit enfant** de Jon Fosse, **5 péchés mortels** de Felix Mitterer (2003), **Blancs**, triptyque constitué de trois textes d'auteurs contemporains : **Clandestins** d'Emmanuel Darley, **Ma Solange comment t'écrire mon désastre** de Noëlle Renaude (création collective) et **Dors mon petit enfant** de Jon Fosse (2004), **Histoires de famille** de Biljana Srbljanović (2005) et **Jean la Chance** de Bertolt Brecht (2006) - avec l'équipe du **Théâtre des Treize Vents** - coordination artistique **Jean-Claude Fall**, **Famille d'Artistes et autres portraits** de Kado Kostzer et Alfredo Arias (2005), – avec **Alain Françon** : **Noises** d'E.Corman (1985) – avec **Adel Hakim** : **Thyeste** - **Les Troyennes** - **Agamemnon** de Sénèque (1996) – avec **Jacques Kraemer**, **Pièces de mer** de O' Neil (1997), **Dom Juan** de Molière (1998), **Le Golem** de J. Kraemer (1999), **La Fête à Boris** de T.Bernhard (2000) – avec **Jacques Nichet**, **Silence complice** de David Keene (1999) – avec **Jean-Michel Ribes** : **Batailles** de Roland Topor (1985) – avec **Jacques Villeret** : **La contrebasse** Patrick Süskind (1991).

A l'opéra avec **Yaël Bacry**, pour Opéra Junior de Montpellier : **Esther** d'après Racine (1993), **Cendrillon** (1994), **Opéra du Gueux** (1998), **L'Enfant et les Sortilèges** M.Ravel (1999) – avec **Michel Didym** : **L'Écume des jours** de Boris Vian (1994) – avec **Jean-Claude Fall** : **Mithridate** de Mozart (1983), **L'Écume des jours** d'après Boris Vian (1986), **Obéron** de Weber (1986), **Armida** de Rossini (1988), **Dédale** de H.Dufour (1995), **Luisa Miller** de Verdi (2000).

Gérard Didier a exposé ses peintures à la **Galerie Vercamer** Paris 1973, au **Salon de la Jeune peinture** Paris 1976-1980, au **Théâtre de la Tempête** Paris 1979, à la **Galerie du poisson d'Or** Paris 1976-79-80-82, à la **Comédie de Caen** 1983, à la **Galerie Le point nommé** Paris 1984, au **Musée de Cherbourg** 1990. Son recueil de poèmes et dessins, **Ca s'écrit sur les paupières closes**, a été publié aux Editions Motus, Cherbourg en 1990.

En attendant Godot

de Samuel Beckett

proposée par

la **compagnie U Structure Nouvelle**

avec

Gabriel Monnet Pozzo,

Louis Beyler Vladimir,

Stefan Delon Lucky,

Mathias Beyler Estragon

Lecture au théâtre de Grammont

Samedi 11 et samedi 18 novembre à 18h00

Durée 1h45

Entrée libre

Cela commence par une gourmandise : lire à deux (père et fils) **En attendant Godot**.

Mais du plaisir est né l'intérêt : proposer une lecture épurée de Beckett, se dégager de l'image convenue pour revenir au texte, à cette non-relation de ces êtres en errance, à ces mots qui avancent sans but ni raison, à ces politesses du désespoir, humour de soi sur soi, où le rire n'apporte plus de soulagement.

Et puis, aussi, se retrouver aux extrêmes : Gaby, Louis, Stefan, Mathias... cette rencontre peut sembler étonnante. Mais l'amour d'un théâtre, des textes, des mots, est un lien puissant qui peut réunir au-delà des formes et débats esthétiques et générationnels. Beckett est celui qui permet, qui demande, il est le dénominateur commun de nos nécessités d'actes.

Lui qui n'est « bon qu'à ça » nous unit au travers de son univers, il nous ramène au fondement même de nos choix.

Mathias Beyler

En attendant Godot en lecture — texte nu —

Texte en main, quatre acteurs qui "jouent" à s'envoyer les fameuses répliques de Beckett. Le livre est là, présent garantissant aux spectateurs la parole authentique de Samuel Beckett, ses subtils et immuables mots.

Texte en main ?

Peut-être un accessoire à voir comme un symbole de convergence des impressions, des sensations, des émotions.

Joie de la lecture, joie de notre rencontre rendant compte aux spectateurs d'une jouissance intime d'un auteur avide de preuves de l'existence de l'HOMME. »

Louis Beyler

Ce dossier
a été réalisé
par

Valérie Bousquet

Remerciements à Gérard Lieber

