

Chaque fois que le label RADIO FRANCE HÉRAULT accompagne un spectacle du Théâtre des Treize Vents, c'est parce que nous avons été particulièrement touchés par le sujet, la mise en scène, le sens de la pièce.

Ici, nous vous invitons à partager l'émotion de cette fable douloureuse, l'humour grinçant de cette tragi-comédie.



### Autour du spectacle

#### Exposition de photographies

Marie-Noëlle Kunart (création)

Du 11 au 17 avril 1994

### Prochain spectacle

#### Marchands de caoutchouc

De Hanoch Levin

Mise en scène Jacques Nichet

avec

Jean Benguigui

Christine Murillo

Wojtek Pszoniak

Du 31 mai au 18 juin 1994

Grammont

Le Théâtre des Treize Vents  
est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Francophonie,  
la Ville de Montpellier, la Région Languedoc-Roussillon  
et le Conseil Général de l'Hérault.

Renseignements et location : 67 58 08 13

Photos : Sophie Steinberger / Enguerand - Création : Infographie - Impression : Technic Offset

SAISON 93/94

Théâtre des Treize Vents

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DU LANGUEDOC-ROUSSILLON  
M O N T P E L L I E R



## Fin de partie

De Samuel Beckett

Mise en scène : Charles Tordjman

## Fin de partie

Un espace qui est comme un refuge. Un lieu fissuré par l'usure du temps où en même temps apparaissent les signes de l'inachevé. Quelque chose entre la fin qui n'en finit pas et un commencement qui ne commencerait pas. Quelque chose comme un interminable instant, en somme «le temps énorme de la vie».

Au cœur de cet espace, Hamm, Oedipe en pantoufles, cloué sur son fauteuil à roulettes. Mon dieu, mon dieu, pourquoi l'as-tu abandonné ? Macache. Zéro. Mortibus. Clov, le comparse raide et vacillant, seul à pouvoir assurer l'intendance ; biscuits, tour du monde et pipi, assure qu'autour de la cage de scène, c'est le néant. Absolu. A voir seulement : la lumière qui vient.

A nourrir, et vaguement entretenir, Nell et Nagg : mère et père de Hamm, culs de jatte survivants et faisant par force poubelle à part.

*« Rien n'est plus drôle que le malheur, nous en rions, nous en rions de bon cœur les premiers temps. Mais c'est toujours la même chose, oui c'est comme la bonne histoire qu'on nous raconte trop souvent, nous la trouvons toujours bonne, mais nous n'en rions plus »* (Nell - *Fin de partie*).

Entre le rire et la fin du rire, il y a une partie de mots. Une partie de forte et terrible humanité. Une tragédie dérisoire qui essaie de se jouer devant nous ici et maintenant.

Essayons d'entendre «*Cette parole égale, espacée sans espace, affirmant au-dessous de toute affirmation, impossible à nier, trop faible pour être tue, trop docile pour être contenue, ne disant pas grand chose, parlant seulement, parlant sans vie, sans voix, à voix plus basse que toute voix : vivante parmi les morts, morte parmi les vivants, appelant à mourir, à ressusciter pour mourir, appelant sans appel*» (Maurice Blanchot - *L'attente, l'oubli*).

Charles Tordjman



Le Théâtre de la Manufacture présente

## **Fin de partie**

de Samuel Beckett

Mise en scène : Charles Tordjman

Décor : Nicolas Sire

Lumières : Patrice Trottier

Costumes : Nathalie Prats-Berling

Maquillages : Suzanne Pisteur

Assistante à la mise en scène : Ludmilla Corrado

Avec

Philippe Fretun : *Clov*

Daniel Martin : *Hamm*

Gillette Barbier : *Nell*

Jean-Claude Perrin : *Nagg*

Création du Théâtre de la Manufacture -  
Centre Dramatique National Nancy - Lorraine  
A Nancy, le 6 novembre 1992

Le texte de **Fin de partie** est édité aux Éditions de Minuit.



DU 11 AU 17 AVRIL 1994 À 20 H 45  
MERCREDI ET JEUDI À 19 H - DIMANCHE À 18 H  
DURÉE DU SPECTACLE : 1 H 50  
GRAMMONT

## **Occupés à mourir**

Il ne manque pas de pièces (depuis la tragédie antique, Shakespeare et les drames romantiques) dont l'un ou l'autre des personnages meurt en scène. C'est en général une mort violente, commandée par la vengeance, la haine, l'amour ou la fatalité et qui surgit comme un accident, laissant après elle la stupeur. Les classiques, eux, s'appliquaient à la dissimuler dans les coulisses. Et de toute façon, l'action continue, ou la vie. Rien de semblable ici où la mort devient l'objet et le sujet même du spectacle. Une mort naturelle et qui arrive au terme d'un tarissement progressif des forces de vie, d'une usure longuement supportée qui a peu à peu enlevé au vivant, par l'extinction, une à une des fonctions de relation, l'usage de son corps, de ses sens, de ses organes. Il ne reste plus à ces ataxiques, ces paralytiques, ces aveugles, ces culs-de-jatte, que la faculté d'émettre des sons à peu près dépourvus de sens, que la faculté de souffrir. « *Que fait Nagg ?* » demande Hamm à Clov qui soulève le couvercle d'une des poubelles. « *Il pleure* », répond Clov. Réplique féroce de Hamm : « *Donc il vit.* » Déjà le personnage de *l'Innommable* enterré jusqu'au cou dans une jarre (on voit d'où viennent les poubelles) et qui servait à un restaurant de porte-menu sur lequel les chiens levaient la patte, manifestait qu'il était en vie par le ruissellement continu des larmes sur son visage.

En outre, la mort, pour Beckett, n'est pas conçue à la façon d'un baisser de rideau, d'un terme mis à l'existence, d'une privation soudaine de la vie : apparition certes effrayante, mais revêtue pour les hommes des caractères majestueux du sacré et dont la crainte a produit les religions, prometteuses d'immortalité. L'équation simple serait : on vit, puis on meurt, alors que pour l'auteur de **Fin de partie**

on n'en finit pas de mourir, d'alimenter parcelle par parcelle ce lent pourrissement qui commence à la naissance et qui, gagnant tout l'individu à la façon d'un cancer, laisse à la fin une charogne. Avant de disparaître, l'homme se désagrège par la maladie et la vieillesse, tombe dans la mort par pans entiers au cours d'un long supplice, et ce supplice, pas plus que ce qui le termine, ne mérite aucune sorte de magnification. Il relève de l'abject, du sordide, du dérisoire. De toutes les façons, et Beckett le dit sur tous les tons, il aurait mieux valu ne pas naître.

La force corrosive de Beckett, la puissance de ses ressorts dramatiques ne sauraient procéder de l'affirmation d'une quelconque conviction ou illustrer une conception philosophique ou métaphysique. Il ne croit rien, il ne pense rien, il montre. Et ce qu'il montre, c'est l'homme privé de toute illusion, débarrassé des sentiments, croyances, pensées qui servent à lui masquer la réalité de son supplice, attaché à vivre intensément ce supplice, c'est-à-dire à souffrir, décapé jusqu'à l'os. Il ne s'agit pas d'une vue intellectuelle qui risquerait de faire tomber l'auteur dans l'abstraction. Ses vivants vivent, ou si l'on veut, ses mourants meurent en se décomposant organiquement sous nos yeux. Ce sont des tas de chair mutilée, corrodée, saignante ou ruisselante de pleurs que fait palpiter la souffrance. Et cette réduction de l'homme à sa réalité organique est insupportable à voir. Dans la vie nous nous détournons d'elle.

Cette chair est consciente et elle parle. C'est là toute la tragédie. Il ne lui reste même que l'usage de la parole. Pour gémir et se plaindre, sans doute, mais aussi pour faire amèrement le tour de sa prison, lancer des gaudrioles ou se repaître de macabres calembours dont font les frais le monde, ce qu'on appelle la vie et ce bon dieu de temps qui

n'arrive pas à couler. De l'un à l'autre, les personnages se donnent du courage : « *Ça avance* », « *ça va bientôt finir* », alors que comme dans *En attendant Godot*, ils sont figés dans une éternité de l'instant qui multiplie la souffrance et donne à l'attente des dimensions infinies. Brusquement une angoisse les point, Hamm ou Clov : cela ne va pas finir ; ils vont être frustrés de leur mort comme ils ont été frustrés de la vie. « *Ça ne finira donc jamais* », demande Clov qui imagine avec ravissement sa propre fin : « *Quand je tomberai, je pleurerai de bonheur* », tandis que Hamm remâche l'amertume d'avoir été victime d'un absolu déni de justice.

Ce n'est pas l'irresponsabilité qu'il plaide, mais le fait d'avoir été mis hors du jeu commun, d'en avoir été la victime sans avoir rien compris. Mais y a-t-il quelque chose à comprendre ? [...]

L'originalité de Beckett, ce qui constitue son génie dramatique et une bonne part de son génie d'écrivain, réside dans sa capacité à transformer quelques interrogations métaphysiques en situations amèrement cocasses. [...]

Mais cette transposition de la tragédie en farce ajoute au propos de l'auteur et manifeste ses vraies intentions : c'est bien la dérision de la condition humaine dont il se fait le chantre.

Maurice Nadeau, *la Tragédie transposée en farce*, dans «L'avant scène», n° 156, repris de France Observateur (1957), Le Nouvel Observateur, Paris