

(l. 12-13). Chacune des deux sœurs emprunte donc le discours du personnage qui est le sien, ce que la mise en scène doit ici probablement contribuer à accentuer.

Rapidement, cependant, le jeu menace de brouiller les repères des deux femmes. Le « tu » et le « vous » alternent en fonction des rôles changeants de Solange et Claire. Répondant à Solange qui la vouvoie dans le rôle de Madame (l. 11), Claire alterne le « vous » et le « tu » : « Je suis au bord, presse-toi, je t'en prie. Vous êtes... vous êtes... » (l. 16-17), mais même lorsqu'elle se sent en danger, elle continue de faire alterner la peur réelle et le jeu où elle campe Madame : « Tu vas trop loin ! » (l. 34), « Vous me tuez ! » (l. 36). À la fin de l'extrait, Solange aussi mélange le « tu » destiné à Claire et le « vous » réservé à Madame, dans une confusion des rôles : « Je t'en prie, Claire, réponds-moi » (l. 50-51) et « Je continuerai, seule, seule, ma chère. Ne bougez pas » (l. 54-55). Solange semble perdre la notion des frontières entre la réalité et le jeu lorsqu'elle décide de punir Madame (qui est en fait Claire) en l'étranglant. Elle décide de punir Claire de sa lâcheté (Claire, en effet, a peur, ce que montrent ses répliques, l. 42, 48, 52...), mais c'est Madame qu'elle étrangle : « Enfin ! Madame est morte ! étendue sur le linoléum » (l. 61-62).

### SÉQUENCE 3

Un nouveau langage scénique pour explorer la condition humaine

#### PARCOURS DE LECTURE

## *Fin de partie* (1956), une métaphore de la condition humaine

#### BIBLIOGRAPHIE

- *Beckett par lui-même*, Le Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1969.
- Clément Bruno, *L'Œuvre sans qualités – Rhétorique de Samuel Beckett*, Le Seuil, 1994.
- Didier Alexandre, *Lire En attendant Godot et Fin de partie*, PUL, 1999.
- Emmanuel Jacquart, *Le Théâtre de dérision, Beckett, Ionesco, Adamov*, Éd. Gallimard, 1974.

#### EXTRAIT 1

### Une métaphore burlesque et tragique de l'humanité

#### → Objectif

Étudier une scène d'exposition inhabituelle.

#### → Présentation du texte

L'influence décisive du théâtre de Beckett sur toute la littérature de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle pourrait justifier à elle seule qu'un parcours de lecture lui soit consacré. Outre cela, la représentation si pessimiste et si fortement teintée de nihilisme de l'œuvre de Beckett et en particulier de sa seconde pièce majeure après *En attendant*

*Godot, Fin de partie* (1956), permet d'envisager dans un même mouvement l'écriture théâtrale et la vision qu'elle porte.

## → Réponses aux questions

### POUR PRÉPARER L'ÉTUDE

Les négations sont importantes dans le passage : « On ne peut plus me punir » (l. 4), « Non, je suis seul » (l. 24), « Je ne peux pas te lever et te coucher toutes les cinq minutes » (l. 34), « Non » (l. 38 et 41), « Il ne pleuvra pas » (l. 50), « Je ne me plains pas » (l. 53), « Je te dis que je ne me plains pas » (l. 53). Elles nous montrent que les personnages sont en situation d'incapacité fondamentale à exister et à agir.

### LECTURE ANALYTIQUE

#### Une scène d'exposition paradoxale

1. Cette scène d'exposition fonctionne de façon paradoxale : elle semble clore plutôt qu'ouvrir. La première phrase de Clov, « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir » (l. 1-2) n'est pas propre à une entrée en scène, mais ressemble plutôt à un épuisement prolongé, que confirme Hamm : « il est temps que cela finisse, dans le refuge aussi » (l. 25), qui veut aller se coucher. Outre cela, la pauvreté en événements de cet extrait est aussi significative : « je regarderai le mur, en attendant qu'il me siffle » (l. 7), « plus on est grand et plus on est plein [...]. Et plus on est vide » (l. 22-23).

2. Hamm et Clov vivent dans « un refuge » (l. 25), extrêmement confiné puisqu'il n'y circule pas d'air (l. 30). Cette pièce possède une cuisine, immédiatement contiguë, qui a la forme d'un cube parfait : « trois mètres sur trois mètres sur trois mètres » (l. 5). Il s'agit vraisemblablement d'un lieu où le temps s'est arrêté (l. 48) et duquel tout événement est proscrit.

3. Les répliques d'Hamm et de Clov évoquent leur quotidien, la cuisine de Clov, les rêves de Hamm. Ce dernier se plaint de sa « misère » (l. 17). Tous les deux semblent décompter le temps qui s'écoule : « Les grains s'ajoutent aux grains, un à un » (l. 2) en évoquant des préoccupations banales : le temps, l'heure, etc. L'enchaînement des répliques de Hamm et de Clov ne paraît guère motivé et celles-ci sont souvent séparées par la mention « *Un temps* ». L'impression générale est que Hamm cherche à retenir Clov qui « [a] à faire » (l. 35), sans véritablement trouver de motif (ni ses yeux, ni le temps, ni l'heure).

4. La didascalie « *Un temps* » vise à installer dans l'extrait un rythme lent, où les répliques s'entrecoupent parfois de longues pauses durant lesquelles personne ne parle. Elle vise également à mettre en évidence l'un des thèmes principaux de cette scène d'exposition qui est le sentiment tangible de l'immobilité du temps.

#### Des corps étranges

5. Les indices physiques de Hamm et Clov font d'eux des êtres étranges. Clov a comme caractéristiques : le « regard fixe », la « voix blanche » (l. 1) ; à l'inverse, Hamm a le « Teint très rouge » et des « [l]unettes noires » (l. 10-11). Il est manifestement aveugle. Ces indices physiques semblent opposer la pâleur et la rougeur, la vision et l'aveuglement, pour créer un contraste entre les deux personnages, accentué par le rapport hiérarchique qui existe entre eux.

**6.** Hamm apparaît légèrement plus distingué que Clov. Il a pour accessoires un « mouchoir », des « lunettes », qu'il « essuie » (l. 13-14) et il « plie soigneusement le mouchoir et le met délicatement dans la poche du haut de sa robe de chambre » (l. 14 à 16). Sa gestuelle, il « joint le bout des doigts » (l. 16), marque également une forme de distinction. À l'inverse, Clov apparaît comme un personnage servile, répondant aux coups de sifflet (l. 29-30).

**7.** Le langage de Hamm est parasité par des bâillements. Beckett utilise ici le bâillement pour faire s'interrompre Hamm dès que celui-ci prononce la voyelle « a ». Le parasitage du bâillement montre que la fatigue menace ces deux corps en scène, mais aussi que le langage n'est qu'une émanation du corps, comme l'est le bâillement. Cette importance du corps est soulignée à plusieurs reprises par l'auteur : c'est ce corps qu'il faut « appu[yer] à la table » (l. 6-7), qui souffre (l. 21), à la fois « plein » et « vide » (l. 22-23) comme un ballon, qui bâille, qui est aveugle. Le corps paraît être un rebut pesant, infirme, inutile, qui fait écho à la situation d'enfermement vécue par les personnages.

### **Une image de la condition humaine**

**8.** Le monologue initial d'Hamm évoque la « misère » (l. 17) de l'homme. Le choix de ce thème pascalien montre un personnage qui philosophe de façon pessimiste sur l'existence, en n'y voyant partout que la souffrance.

On peut cependant déjà ressentir, d'après l'information donnée par les didascalies, que son éclaircissement de gorge et sa pause, les mains jointes, relèvent d'une attitude de cabotin qui peut prêter à sourire.

**9.** Hamm et Clov sont conscients de la fuite du temps. « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir » (l. 1), commence Clov, qui évoque la métaphore du sablier : « Les grains s'ajoutent aux grains, un à un et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas » (l. 2-3). Hamm confirme plus loin cette impression de fuite du temps : « il est temps que cela finisse, dans le refuge aussi » (l. 25).

Les deux personnages sont également conscients du fait qu'ils jouent un rôle et notamment Hamm : « À – (bâillements) – à moi. (Un temps.) De jouer » (l. 12). Clov, quant à lui, attend un signal (le sifflet) pour faire son entrée (l. 7 et 29).

**10.** Cette scène étrange présente certains aspects qui peuvent prêter à rire. La façon dont Hamm désigne son mouchoir, un peu grandiloquente (« Vieux linge », l. 13) et surtout le caractère burlesque de son monologue.

Au cours de celui-ci, en effet, Hamm emploie un vocabulaire élevé qui rappelle celui des monologues de tragédie (« Peut-il y avoir misère plus... plus haute que la mienne », l. 16-17) tout en lui donnant des applications basses (« Mon... chien ? », l. 9). Même effet de chute lorsque Hamm dit : « plus on est grand et plus on est plein [...] plus on est vide » (l. 22-23).

**11.** La mise en scène de Bernard Lévy prête manifestement une attention scrupuleuse aux didascalies. D'après la photographie p. 414, on peut en effet remarquer que Hamm est conforme à la description du texte de Beckett.

Il faut toutefois noter l'accentuation très expressive de son jeu, bouche grande ouverte, au moment où il prononce les mots : « Peut-il y a – (bâillements) – y avoir misère plus... plus haute que la mienne ? » (l. 16-17).