

## BECKETT, *FIN DE PARTIE* : MATINÉE D'ÉTUDES

Compte rendu de la matinée d'études à l'attention des professeurs et des élèves des classes terminales (samedi 23 janvier, Université Paris 7- Denis Diderot)

**Marie Hartman (Université de Caen-Basse-Normandie)**  
**« Les jeux de mots et l'humour dans *Fin de partie* ».**

Les pièces de Beckett sont sombres, elles présentent une interrogation sur la condition humaine, mais sont ponctuées de scènes comiques qui recourent aux ressources de la farce :

- jeux de bagarre
- valet handicapé qui frappe son maître avec le chien.
- gros mots, allusions sexuelles
- humour, mots commentés

Ces scènes font entendre les faiblesses de l'homme.

- I Les ressources comiques
- II Les jeux de mots
- III L'humour

### I Les ressources comiques

Le nom Clov évoque le clown. On observe une opposition du maître et du valet, l'un debout, l'autre assis. Une parodie de clown blanc malade qui commande. [Mais Hamm n'a-t-il pas le teint « très rouge » ?] Il fait intervenir des accessoires : l'escabeau, la lunette, la gaffe. Jeu de scène sur la lunette qui tombe, puis est braquée sur la salle (« la foule en délire »)

Les didascalies « un temps » marquent des pauses qui suscitent une attente, comme l'extinction ou l'allumage d'une lumière sur une piste de cirque.

Deux moments importants :

-le sketch de la puce,

Différence avec le cirque : plus d'échanges verbaux. Allusion sexuelle explicitée et augmentée par le dialogue dans la scène de la puce. Coite/coïte. Le temps de silence permet d'apprécier la logique. Logique scatologique enfantine.

-la scène du chien, scène comique banale de bagarre : coup sur le crâne de Hamm.

Deux sortes de comique :

-inversion, retournement de situation : Clov traité comme un chien se révolte, tout en s'identifiant au chien : « tu me rends enragé ». Clov est pris dans la métaphore du chien.

-répétition : tout le monde se gratte ou parle de se gratter ; le calmant est réclamé à six reprises ; quelle heure est-il ? Quel temps fait-il ? : le même que d'habitude. « Tu me vois ? – Mal ». Importance de ce mot employé 32 fois. Dégradation physique annoncée par Hamm. D'un point de vue philosophique, la répétition manifeste l'absence d'évolution linéaire. D'un point de vue logique, c'est illogique.

Hamm et Clov emploient un système de réversibilité :

HAMM. - Loin tu serais mort.

CLOV. - Et inversement.

Principe de contradiction sensible dans l'histoire de Hamm (le froid, le soleil) : principe même de la poésie : répétition, dans le récit de Hamm, c'est une parodie d'effet poétique.

### II Les jeux de mots

-Beckett exploite les ressources du malentendu, du dialogue de sourd :

NAGG. - Tu m'entends?

NELL. - Oui. Et toi?

NAGG. - Oui. (*Un temps.*)

Notre ouïe n'a pas baissé.

NELL. - Notre quoi? NAGG. - Notre ouïe.

-décalage sens propre et sens figuré « HAMM. - Laisse tomber. *Clov laisse tomber les objets qu'il vient de ramasser.* » Travail sur la polysémie poétique, par exemple sur le verbe « marcher » :

HAMM. - Est-ce qu'il marche? (*Un temps. Impatient.*) Le réveil, est-ce qu'il marche ?

CLOV.- Pourquoi ne marcherait - il pas ?

HAMM. - D'avoir trop marché.

CLOV. - Mais il n'a presque pas marché.

HAMM (*avec colère*). - Alors d'avoir trop peu marché ! »

Quant on voit Hamm paralysé et Nagg cul de jatte, le verbe prend une connotation particulière.

-confusion entre quasi homonymes : HAMM. -. Il est mort naturellement, ce vieux médecin ? CLOV. - Il n'était pas vieux. HAMM. - Mais il est mort? CLOV. - Naturellement.

Rire sur fond noir...

### III Quel genre d'humour est développé dans cette pièce

Humour très présent, la didascalie initiale précise à propos de Clov « rires brefs », Hamm propose à Clov « Veux-tu que nous pouffions un bon coup ensemble ?

CLOV (*ayant réfléchi*). - Je ne pourrais plus pouffer aujourd'hui. ». Les personnages se racontent des histoires drôles, qui permettent de rire du malheur. Nell : « Rien n'est plus drôle que le malheur ». Ils rient de l'accident de tandem.

L'humour est toujours proche de la mort : le rire est absurde, non parce qu'il n'y a aucun sens, mais une dissonance, comme dans le titre :

**Fin** : thème grave... **de partie** : le jeu

L'image du sablier évoque la vanité de l'existence : les grains forment un tas.

Changement brutal de niveau de langue : Hamm baille sans cesse, bâillements grossiers. Tout élan vers le sublime au l'au-delà est suivi d'un élan vers le bas. Ainsi, dans la prière à Dieu :

NAGG (*joignant les mains, fermant les yeux, débit précipité*). - Notre Père qui êtes aux...

HAMM. - Silence! En silence! Un peu de tenue ! Allons-y. (*Attitudes de prière. Silence. Se décourageant le premier.*) Alors ?

CLOV (*rouvrant les yeux*). - Je t'en fous ! Et toi ?

HAMM. - Bernique ! (*A Nagg.*) Et toi ?

NAGG. - Attends. (*Un temps. Rouvrant les yeux.*) Macache !

HAMM. - Le salaud ! Il n'existe pas !

Lexique familier.

L'humour tourne en ridicule tout risque de grandiloquence :

HAMM. - Tu sais une chose ?

CLOV (*de même*). - Mmm.

HAMM. - Je n'ai jamais été là. (*Un temps.*) Clov !

CLOV (*se tournant vers Hamm, exaspéré*). - Qu'est-ce que c'est ?

HAMM. - Je n'ai jamais été là.

CLOV. - Tu as eu de la veine.

Le risque d'emphase sentimentale est immédiatement dénoncé. Ce théâtre travaille sur les limites. Récuse un emploi du temps tout fait. Les réponses sans signification dénoncent les questions creuses. L'humour participe à la recherche du mot juste. Il est une composante essentielle de l'esthétique du contrepoint. Cette écriture refuse l'apitoiement sentimental sur la misère de l'homme :

CLOV (*tristement*). - Personne au monde n'a jamais pensé aussi tordu que nous.

HAMM. - On fait ce qu'on peut.

CLOV. - On a tort.

*Un temps.*

HAMM. - Tu te crois un morceau, hein ?

CLOV. - Mille.

Le tragique présente la belle illusion de la grandeur humaine, le comique révèle l'insignifiance de tout. Beckett fait un effort pour se libérer du cliché qui fige l'existence.

La lutte contre le stéréotype est un moteur puissant du texte. L'histoire du naufrage sur la lac de Côme est-elle engendrée par l'expression « chavirer de bonheur » ? Beckett exploite en permanence la dimension poétique des mots.

**Francis Marmande**  
**Professeur émérite à l'université Paris Diderot**

### BECKETT DIDASCALIES

Ces notes sont à prendre comme un regret de ne pouvoir participer à votre journée d'études consacrée à *Fin de partie*. Un regret et un simple sommaire de notations simples.

#### 1/ Un mot qui fait plaisir

Aussi bizarre que semble cette proposition, le mot même *didascalie* «fait plaisir». Avec «connotation» et «polysémie», il figure en tête des vocables aimés et aisément mémorisés par élèves et étudiants. On ne s'interrogera pas ici sur l'éthique, l'éros et la logique de ces préférences. Ainsi, dans un forum : «...ceci est une prétérition, mot moins joli que didascalie, je vous l'accorde.»

#### 2/ Usages et définitions

Mot, note ou paragraphe intégrés par l'auteur dans son texte de théâtre, à destination des acteurs ou du metteur en scène, «*didascalie*» ne figure pas dans le Robert. Il semble se répandre avec la critique des années 1960-1970 (Anne Ubersfeld, Jean-Pierre Ryngaert). On dit encore «régie» ou «indications scéniques».

Les didascalies (en grec : «enseignement», «instruction») figurent de façon signalée (parenthèses, italique) dans le texte écrit sans être destinées (sauf effet) à être proférées en scène. Elles peuvent concerner les déplacements des personnages, leurs gestes, la tenue vestimentaire, le comportement ou l'humeur.

J.-P. Rynngaert voit dans les recommandations du «choryphée» et du «didascale», leur origine destinée aux interprètes.

Les didascalies font l'objet de nombreuses recherches en cours (colloques récents à Tunis ou Dijon, 2007 - organisé par Florence Fix et Frédérique Tudoir-Surlapierre, travail de doctorat de Benoit Barut), celles de Beckett attirant toujours une attention spéciale.

Par commodité, on distingue les didascalies initiales (liste et noms des personnages, rapports de parenté ou rapport affectifs, hiérarchies, lieu et moment de l'action) et les didascalies fonctionnelles (nom - dans une typographie différente, généralement en petites capitales - du personnage qui parle, indication de celui auquel il s'adresse, découpage du texte en scènes, tableaux et actes, signal de mimiques, gestes, bruits ou sons).

### 3/ Fréquence, règles, représentation et liberté

On signale souvent la rareté des didascalies chez Molière. On l'impute à sa fonction de metteur en scène pour les retrouver comme intégrées dans le dialogue même. Dans toute pièce, relever l'instant où le personnage est nommé pour la première fois. Pour autant, la description d'Argan (*Le malade imaginaire*, Acte I, scène 1) n'a rien à envier à Sacha Guitry ou Beckett qui, dans un genre assez différent, en saturent le texte (*Actes sans paroles*).

La proportion, la prescription et l'imposition des didascalies peuvent s'opposer à la vocation et aux possibilités de la représentation (Anne Ubersfeld, *L'école du spectateur, Lire le théâtre 2*, éditions sociales, 1968). Bel exemple de méditation, les quatre pages de préface aux *Nègres* de Genet (1958), intitulées *Pour jouer 'Les Nègres'*.

### 4/ Fin de partie, début de polémique

De son vivant, Beckett s'assure que ses pièces sont jouées à l'identique. Ses ayants droit continuent d'exercer ce devoir de surveillance (version malveillante) ou de respect (version indulgente), «sans faire de scandale et sans interdire» (Irène Lindon, directrice des Éditions de Minuit).

En 1988, un conflit a opposé le metteur en scène Gildas Bourdet à Beckett, lors de l'entrée de *Fin de partie* au répertoire de la Comédie française (15 octobre). Décor bâché en raison de sa couleur («grise» dans le texte, «rouge» chez Bourdet), effacement de la musique (s'interroger sur le rôle cosmétique ou sursignifiant, que l'on fait, de plus en plus, jouer à la musique dans les représentations théâtrales). Et pour finir, retrait, à sa demande, du nom du metteur en scène sur l'affiche.

Ce qui est en jeu, ce n'est ni la fidélité au texte, ni le respect du texte, ni le droit moral de l'auteur (catégories aussi morales que juridiques) : c'est le texte lui-même, le ton, le temps, le jeu.

Divers metteurs en scène soulignent paradoxes et obstacles : comment interpréter de façon univoque «*Un temps*», ou «*Silence*», les bruits de pas dans Pas...

### 5/ Fin de partie, exemples précis

On peut tenir pour éclairante la didascalie initiale : «*Fin de partie* a été créée en français le 1<sup>er</sup> avril 1957 (...) et reprise le même mois au Studio des Champs Élysées.» Soit, une petite salle, une petite scène, et une

date (celle de la célèbre photo des auteurs de Minuit sur le perron de leur éditeur). Pour le lecteur moderne, la date de *Mythologies*, *Le Vent*, *La Jalousie*, *Le Bleu du ciel*, *La Littérature et le Mal*, *L'Érotisme*, *Tropismes*, *La Modification*, *D'un château l'autre*, *le bleu de Klein à Milan*, *Les Fraises sauvages*, *Ascenseur pour l'échafaud (musique de Miles Davis)*, *Sur la route*, *3<sup>e</sup> sonate pour piano de Boulez*, *Klavierstück de Stockhausen*, *Structures syntaxiques (Chomsky)*, *Sputnik 1* et le *Marché commun*.

Premières indications : «*Lumière grisâtre*». Tout le monde voit, si j'ose dire. Ne pas oublier de demander à Jo Lavaudant ou Martial Barrault comment ils s'y prendraient pour fabriquer une lumière «*grisâtre*». Sans grand effort de science fiction, se dire bêtement que dans quelques décennies «*un tableau retourné*», fût-il accroché au mur, ou deux poubelles, poseront aux metteurs en scène fidèles et aux accessoiristes d'intéressants problèmes.

L'entrée de Hamm (comme on dit d'une «*entrée*» de mime ou d'une «*entrée*» de clown) fait l'objet d'une scénographie digne de Deburau, Decroux ou Barrault. Lisant autant qu'on peut l'imaginer le sketch de l'escabeau repris à la fin, on peut se demander pourquoi, malgré son prix au festival de Londres (1963), *Film* de Beckett avec Buster Keaton (Chaplin n'avait même pas répondu) passe à ce point à côté de l'un et de l'autre. Ne pas perdre de vue la place essentielle de Grock (Charles Adrien Weltach), dans l'imaginaire de Beckett et de quelques-uns de ses numéros célèbres (les chaises).

Qu'est-ce qu' «*Un temps*» (p.13, puis partout) : une valeur ? une indication rythmique ? musicale ? Comment s'y prendre au juste avec: CLOV `(agacé)`, «HAMM (*morne*)» ? «NAGG (*geignard*)» ? «HAMM (*avec angoisse*)» ?

Plus délicat : «CLOV (*ayant réfléchi*)» ? «*Il glousse précautionneusement.*» (p .31) ? Le mouvement de Clov («*Il va en chantonant vers la fenêtre à droite, s'arrête devant, la regarde, la tête rejetée en arrière.*», p.93). Le dernier récit et les pantomimes de Hamm à la fin.

Carrément sorcier: «NELL (*élégiaque*).Ah hier!» Ou, dans le récit de Nagg, un festival: «*Voix de raconteur... Il prend un visage d'Anglais, reprend le sien.* «Voix normale» (p.35)

Lecture et représentation : «*Le couvercle d'une des poubelles se soulève et les mains de Nagg apparaissent, accrochées au rebord.*»

«(Ils rient) après évocation de «l'accident de tandem où nous laissâmes nos guibolles» (Nagg, p.29) est drôle à la lecture. Voir la suite : «*C'était dans les Ardennes. (Ils rient moins fort).* A la sortie de Sedan, (Ils rient encore moins fort).

**6/ On devrait comparer les didascalies** aux indications sur partition depuis le XVIIIe siècle («*moderato cantabile*»), aux carnets de mimes et chorégraphes (voir les systèmes de notation Feuillet ou Laban, les Note-Books de Martha Graham - ne pas oublier que la vidéo ne saisit que partiellement un mouvement), aux scripts de cinéma.

Une revue, *L'Avant-Scène* publiait ces derniers après coup. Comme une description exhaustive du film fini, projeté.

On pouvait alors rêver sur les termes employés, les phrases ou les menues inexactitudes : «*L'homme à l'imperméable semble faire non de la tête (travelling latéral le suivant)...*» A l'image, l'homme en question articule très faiblement, sans signe de la tête (J.-P.Melville, *Le Doulos*, séquence III, intérieur crépuscule). De ce point de vue, les pièces de Beckett, didascalies comprises, sont à lire comme des pièces «définitives», «jouées», mimées et attestées par l'auteur. Cela permet de faire l'économie de jugements aussi inutilement sévères qu'inévitables sur sa tyrannie et ses exigences.

Beckett, raconte-t-on, met en scène *La dernière bande* à Londres (1980). Il n'arrive pas à être convaincu du bruit traînant des pas du comédien Rick Cluchy (Krapp). De guerre lasse, il lui donne une vieille paire de pantoufles en cuir noir: «*Mettez ça, je les ai portées pendant vingt-cinq ans.*» (Martine Silber, *Le Monde*, 30 octobre 2006).

### Sylvie Patron (Université Paris 7- Denis Diderot)

« ***J'ai avancé mon histoire. Enchaînement dialogal et tension narrative dans un extrait de *Fin de partie.**** »

NB, comme je ne suis pas linguiste, bien des éléments de cet exposé m'ont échappé, c'est pourquoi le compte rendu risque d'être fragmentaire.

But de l'exposé : analyser l'échange des répliques, l'enchaînement dialogal.

Deux perspectives

-syntaxique

-conversationnel : distinguer l'intervention et l'échange ; intervention initiative, intervention réactive (Voir Catherine Kerbrat)

Tous les enchaînements ne sont pas équiprobables. Les enchaînements de type assertifs sont préférentiels.

Étude d'un passage :

CLOV. - A quoi est-ce que je sers?

HAMM. - A me donner la réplique. (*Un temps.*) J'ai avancé mon histoire. (*Un temps.*) Je l'ai bien avancée. (*Un temps.*) Demande-moi où j'en suis.

CLOV. - Oh, à propos, ton histoire?

HAMM (*très surpris*). - Quelle histoire ?

CLOV. - Celle que tu te racontes depuis toujours.

HAMM. - Ah tu veux dire mon roman ?

CLOV. - Voilà.

*Un temps.*

HAMM (*avec colère*). - Nais pousse plus loin, ban sang, pousse plus loin !

« HAMM. - J'ai avancé mon histoire ». (p. 80) incite à réagir sous forme de question. Clov ne réagit pas : frustrant. Hamm répète alors « Je l'ai bien avancée. », pas de réaction, d'où l'injonction explicite : « Demande-moi où j'en suis. » Clov réplique alors : « CLOV. - Oh, à propos, ton histoire? » c'est une réaction non préférentielle, mais pas polémique (il n'a pas dit « non »). Du point de vue syntaxique, tout se passe comme si l'intervention de Hamm n'exerçait aucune contrainte. La contrainte pragmatique, elle, est respectée, puisque Hamm répond à Clov. « HAMM (*très surpris*). - Quelle histoire ? » Beckett n'a pas écrit : «*faussement surpris* ». Ce passage constitue un échange enchâssé. Le dialogue indique que c'est évidemment une fausse surprise.

Dernier temps de l'échange, l'évaluation : (comme « Ah bon » ou « eh bien dis donc ! ») Ici, c'est Clov qui clôt l'échange par « Voilà ». Clov pourrait se plaindre du manque de coopération de Hamm. Or c'est Hamm qui se plaint en répétant « pousse plus loin ». Les positions respectives sont inversées.

Clov n'enregistre pas la reprise de « histoire » en « roman ».

HAMM (*avec colère*). - Nais pousse plus loin, ban sang, pousse plus loin !

CLOV. - Tu l'as bien avancée, j'espère.

HAMM (modeste). - Oh pas de beaucoup, pas de beaucoup. (*Il soupire.*) Il y a des jours comme ça, on n'est pas en verve. (*Un temps.*) Il faut attendre que ça vienne. (*Un temps.*) Jamais forcer, jamais forcer, c'est fatal. (*Un temps.*) Je l'ai néanmoins avancée un peu. (*Un temps.*) Lorsqu'on a du métier, n'est-ce pas ? (*Un temps. Avec force.*) Je dis que je l'ai néanmoins avancée un peu.

CLOV (*admiratif*). - Ça alors ! Tu as quand même pu l'avancer !

« Je dis que je l'ai néanmoins avancée un peu. » assertion initiative qui produit un effet comique.

Autre élément du comique, le connecteur pragmatique « quand même », emploi dialogal e associé à la réfutation : « Tu as quand même vidé la cafetière ce matin » Le « quand même de Clov n'a pas un fonctionnement réfutatif standard.

HAMM (*modeste*). - Oh tu sais, pas de beaucoup, pas de beaucoup, mais tout de même, mieux que rien.

CLOV. - Mieux que rien ! Ça alors tu m'épates.

HAMM. - Je vais te raconter. Il vient à plat ventre -

CLOV. - Qui ça ?

HAMM. - Comment ?

CLOV.- Qui, il ?

HAMM. - Mais voyons ! Encore un.

CLOV. - Ah celui-là ! Je n'étais pas sûr.

Intervention. Principe discursif transformé par Hamm : nécessité de contextualisation pour « il » ou « elle »

« Encore un » : enchaînement enchâssé qui est là pour mettre en valeur la fin de l'enchaînement enchâssant.

« Encore un » devrait susciter une nouvelle réponse. A la place, évaluation incongrue « Ah, celui là ! » Bizarre, parce que « celui-là » reprend « un » qui est indéfini. L'intervention de Clov, ambivalente, clôt l'échange précédent et en ouvre un autre.

HAMM. - A plat ventre pleurer du pain pour son petit. On lui offre une place de jardinier. Avant d'a... (Clov rit.) Qu'est-ce qu'il y a là de si drôle ?

CLOV. - Une place de jardinier !

HAMM. - C'est ça qui te fait rire ?

CLOV. - Ça doit être ça.

L'homogénéité des échanges est marquée par des reprises anaphoriques.

Interrogation totale « C'est ça qui te fait rire ? » réponse « Ça doit être ça. ». L'auxiliaire modal devoir exprimant une possibilité est bizarre. Il émet une hypothèse sur la cause de son propre rire, et s'oppose à la norme qui suppose que l'on sait pourquoi l'on rit.

Récapitulation : reprise comique des principaux éléments du récit dans le désordre.

Aucun enchaînement polémique. Attitude très coopérative de Clov, mais échec de Hamm à raconter son histoire, à passer du dialogue au monologue narratif. Soit Clov est un mauvais auditeur, soit Hamm est un mauvais narrateur. Le couple ne fonctionne pas. Hamm s'adresse à Nagg. Variation sur l'échange :

HAMM. - C'est l'heure de mon histoire. Tu veux écouter mon histoire ?

CLOV. - Non.

HAMM. - Demande à mon père s'il veut écouter mon histoire.

« Le petit » : c'est Clov ? place de « jardinier ». Clov fait pousser des « graines ».

### Régis Salado (Université Paris 7- Denis Diderot)

#### « Surface et profondeur dans *Fin de partie* ».

*Fin de partie* est une œuvre difficile. Humanité dégradée : éprouvant. Une œuvre qui résiste à l'interprétation.

Énigmatique. Un des sens du titre renvoie au jeu théâtral. Beckett a confié à ses personnages le soin de poser la question :

HAMM (*avec angoisse*). - Mais qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui se passe ?

CLOV. - Quelque chose suit son cours.

1° Hamm surjoue la question du spectateur « Qu'est-ce qui se passe ». La réponse de Clov frustrer les attentes « Quelque chose suit son cours ». « Quelque chose » leitmotiv dans la pièce où règne l'indétermination. Seule réponse indubitable : la représentation de *Fin de partie* suit son cours. Sens métathéâtral.

« C'est une fin de journée comme les autres » renvoie au monde des personnages et à celui des spectateurs. Fin de journée banalisée.

2° Beckett dénude les ressorts théâtraux : il exhibe les ficelles. Jeu complexe avec les rideaux. Clov tire les rideaux. On a trois levers de rideaux qui montrent à quel point cette pièce a du mal à commencer. Juste avant le tomber de rideau, Clov déplie le mouchoir.

Premiers mots de Hamm :

HAMM. - A - (*bâillements*) - à moi. (*Un temps.*) De jouer.

Distanciation ? A : Caractère inchoatif, commencement du langage, 1<sup>ère</sup> lettre de l'alphabet, « A moi » = « Hamm moi ». Hamm = I am sans yeux (sans eye). Beckett dérègle le processus de signification, de transmission du sens.

3° Le texte déjoue les tentatives d'interprétation en les parodiant.

HAMM. - On n'est pas en train de... de... signifier quelque chose ?

CLOV. - Signifier ? Nous, signifier ! (*Rire bref.*) Ah elle est bonne !

Beckett anticipe la réception de sa pièce et neutralise les tentatives d'interprétation.

4° Titre retors « Fin de partie » contient la promesse d'un dénouement. Mais la structure est circulaire. La fin est refusée parce que Clov reste sur scène jusqu'à la fin. Intrigue : Clov annonce très tôt qu'il cherche à quitter Hamm, mais en fait il ne part pas. Séparation pas consommée. Par ailleurs rien ne nous assure que Nell est morte [remarque personnelle : dans ses notes de mise en scène, Beckett note cependant « Nell dead »] Lectures différentes de la pièce. Dernière image : Clov va-t-il partir ?

Pour Régis Salado, dans *Fin de partie*, Clov feint de partir, il a faim de partir et le spectateur reste sur sa faim. La situation du lecteur et du spectateur est inconfortable. C'est Beckett qui veut cela :

- Il les empêche d'interpréter la pièce

- Il accumule néanmoins les microstructures signifiantes qui incitent à l'interprétation.

SURFACE : un jeu d'échec, une des clefs pour comprendre la pièce. Les personnages se déplacent comme des pièces d'échec. Notes pour *Endspiel*. En 1967. Les 26 déplacements de Clov recensés par Beckett tracent des figures géométriques. Voir *Revue d'esthétique*. Tout est bâti sur l'analogie et la répétition. 16 séquences qu'il divise en 4 parties. Personnages dont les noms ont quatre lettres.

Nell, Nagg	Hamm	Clov
pions	Le roi	Le fou
Roi et bouffon : couple traditionnel du théâtre		

2<sup>e</sup> caractéristique : le fonctionnement du langage : le dialogue se développe au plan du signifiant, à la surface du langage.

HAMM. - As-tu jamais pensé à une chose ?

CLOV. - Jamais.

Exchange à propos du réveil : ce n'est pas le réveil qui est dérégulé, c'est la langage. Degré zéro du langage.

HAMM. - J'aime les vieilles questions. (*Avec élan.*) Ah les vieilles questions, les vieilles réponses, il n'y a que ça ! (*Un temps.*) C'est moi qui t'ai servi de père.

CLOV. - *Oui. (Il le regarde fixement.)* C'est toi qui m'as servi de cela.

HAMM. - Ma maison qui t'a servi de home.

CLOV. -- *Oui. (Long regard circulaire.)* Ceci m'a servi de cela.

HAMM (*fièrement*). - Sans *moi (geste vers soi)*, pas de père. Sans Hamm (*geste circulaire*), pas de home.

On dirait un exercice de grammaire sur les reprises anaphoriques. Le sens passe au second plan. Le dialogue est réglé par un principe ludique privilégié. Néanmoins, le texte suscite dans cesse une activité interprétative. Des signes sont produits, l'interprétation est sollicitée mais contrariée.

## PROFONDEUR

1° Point de fuite de la pièce, les fenêtres, un ailleurs, une profondeur de champ.

HAMM. - As-tu jamais pensé à une chose ?

CLOV. - Jamais.

HAMM. - Qu'ici nous sommes dans un trou. (*Un temps.*) Mais derrière la montagne? Hein? Si c'était encore vert? Hein? (*Un temps.*) Flore ! Pomone ! (*Un temps. Avec extase.*) Cérés ! (*Un temps.*) Tu n'auras peut-être pas besoin d'aller loin.

Le spectateur ne les voit pas mais suppose un autre monde à l'extérieur . Profondeur de champ suggérée mais trompe l'œil suspect.

2° Profondeur dans le temps, généalogie. Mais comme le statut et l'identité des personnages est indécidable, on reste dans le doute.

NELL. - C'était profond, profond. Et on voyait le fond. Si blanc. Si net.

Si on enlevait tous les rideaux... Verrait-on quelque chose ou le blanc ?

1<sup>er</sup> exemple : les noms des personnages qui obéissent à la règle du chiffre 4

Strates de signification actualisées partiellement.

Dualisme      Ame      Hamm => ne bouge pas  
Corps      Clov      =>se déplace

Bourreau      Hammer marteau      renvoie à un rapport tyrannique  
Esclave      Clov clou

Nell      nail

Love      amour attachement

## Hamm

Hamm : mauvais acteur, cabotin qui surjoue.

Interprétation biblique :

Hamm : nom en anglais du fils de Noé. La pièce se déroule dans un refuge, d'où Clov voit « le fanal dans le canal ». Le refuge peut apparaître comme une transposition de l'arche de Noé alors que l'extérieur est submergé : l'arche de Noé, le lieu d'où l'humanité peut être sauvée. Dans le refuge, au contraire, on s'acharne à exterminer toutes les formes de vie.

Motif de la malédiction

HAMM. - Maudit progéniteur !

HAMM. - Donne-lui un biscuit. (Clov sort.) Maudit fornicateur. Noé maudit son fils Cham et condamne sa descendance à l'esclavage.

Une interprétation a été récusée par Beckett, celle d'Adorno : Adorno voyait en Hamm Hamlet.

Beckett refuse les interprétations. Il renvoie au texte un metteur en scène qui lui demande des explications. Or le texte invite à la coopération interprétative sans rien confirmer.

Beckett a dit à propos de *Finnegans wake* de Joyce : « le danger est dans la netteté des interprétations » « The danger is in the neatness of identifications. » Résister aux interprétations aboutit à une poétique de la déception.

En 1937 dans une lettre à Axel Kaun nommée « The German Letter » projet de Beckett :

Étant donné que nous ne pouvons éliminer le langage d'un seul coup, nous devons au moins ne rien négliger qui puisse contribuer à son discrédit. Y forer des trous, l'un après l'autre, jusqu'au moment où ce qui est tapi derrière, que ce soit quelque chose ou rien du tout, se mette à suinter au travers [...] La littérature est-elle la seule à rester en arrière sur les vieux chemins que la musique et la peinture ont depuis si longtemps désertés ?

Beckett attaque les fondements de l'art théâtral. On voit flotter des fragments de langage d'une humanité décidée à finir, mais qui échoue.

Devise de Beckett : « Fail better »