



Du 24 novembre au 6 décembre 2009

FIN DE PARTIE

De Samuel Beckett

Mise en scène Charles Berling avec la collaboration de Christiane Cohendy

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique réalisé par des étudiants en médiation culturelle de l'université Lyon 2-
Unité dirigée par Christine Kiehl, Maître de conférences - Université Lumière Lyon 2 -

FIN DE PARTIE

De Samuel Beckett

Mise en scène Charles Berling avec la collaboration de Christiane Cohendy

Avec

Charles Berling - Clov

Dominique Pinon - Hamm

Gilles Segal - Nagg

Dominique Marcas - Nell

Décor : *Christian Fenouillat*

Lumières : *Marie Nicolas*

Costumes : *Bernadette Villard*

Collaboratrices artistiques : *Soline de Warren et Florence Bosson*

Durée : 2h



Représentation en audio description pour les malvoyants dimanche 29 novembre à 16h

Contact :

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

« Dans *Fin de Partie*, Il ne se passe rien et il se passe tout ; la pièce est un perpétuel combat pour les personnages, une lutte pour la vie, à la fois terrible et tout à fait drôle. Le théâtre de Beckett s'appuie sur des vérités humaines, il prend sa racine dans le tragique du destin humain. Beckett est lucide, parfois cruel, jamais cynique ni sec, mais toujours très généreux. Je voulais que cette pièce soit représentée dans ce qu'elle a d'humain ».

Extrait de l'interview avec Charles Berling, France 3, septembre 2008.



© Cosimo Mirco Magliocca

SOMMAIRE

<i>Fin de Partie</i>	5
<i>Beckett</i>	6
<i>Atteindre l'essentiel</i>	7
<i>Beckett et le bilinguisme</i>	8
<i>La tragédie de l'inévitable</i>	9
<i>L'univers scénique de Beckett</i>	11
<i>Équipe artistique</i>	12
<i>Entretien avec Charles Berling</i>	16
<i>Dans la presse</i>	17
<i>Morceaux choisis</i>	20

FIN DE PARTIE

NELL : « Rien n'est plus drôle que le malheur », *Fin de Partie*, p. 31, les éditions de minuit.

D'emblée, nous sommes dans le monde de la méchanceté, et rien de ce qui va se dire, se « passer » entre les protagonistes ne nous chassera de cette cruelle installation. Si, comme *En attendant Godot*, *Fin de Partie* repose sur la forme du couple, cette forme se révèle exclusivement faite de la relation bourreau-victime, prépondérante ici quand elle n'est que contrepoint ailleurs, le seul contrepoint étant une dérision plus grande encore : cette paire de victimes abandonnées à elles-mêmes par le bourreau tout puissant.

Pour Hamm, cloué dans son fauteuil à roulettes, les yeux fatigués derrière des lunettes noires, il ne reste plus qu'à tyranniser Clov. Alors qu'au fond de cet intérieur vide, les parents de Hamm finissent leur vie dans des poubelles, les deux héros répètent devant nous une journée visiblement habituelle. Ils dévident et étirent ensemble le temps qui les conduit vers une fin qui n'en finit pas, mais avec jeu et répartie, comme le feraient deux partenaires d'une ultime partie d'échecs. Ainsi, les mots triomphent, alors que les corps, dévastés et vieillissants, se perdent.

Hamm et Clov usent du langage comme d'un somptueux divertissement, en des échanges exaspérés et tendres. Beckett a su avec jubilation écrire le langage de la fin, une langue au bord du silence, qui s'effiloche et halète, transparente et sereine, dernier refuge de l'imagination.

Ludovic Janvier
Pour Samuel Beckett, Ed. Minuit, 1966

« Toute mise en scène doit être reliée à la vie d'aujourd'hui. Cela doit résonner pour le public, transformer le regard, enrichir, rendre plus conscient des choses, un peu plus vivant. Beckett se sert de l'art, ici du théâtre, pour se libérer des souffrances de la condition humaine. Il nous libère de ce fait. Je l'en remercie et c'est pourquoi je veux le servir au plus près de ce qu'il nous a laissé. *Fin de partie* est une pièce époustouflante que nous interpréterons avec modestie mais ferveur. »

Entretien avec Charles Berling

BECKETT

Samuel Beckett est né à Dublin le 13 avril 1906. Issu d'une famille protestante, il étudie le français, l'italien et l'anglais au Trinity College de Dublin. En 1928, il est nommé lecteur d'anglais à l'École Normale Supérieure de Paris, et fait la connaissance de James Joyce, dont il traduit en 1930 *Anna Livia Plurabelle*. Cette rencontre aura une profonde influence sur son oeuvre.

De 1931 à 1937, il effectue de nombreux voyages, résidant tantôt en France, tantôt en Angleterre, mais à partir de 1938, il se fixe définitivement à Paris. Il écrit son premier roman, *Murphy*, qui fit l'objet de trente-six refus avant d'être finalement publié en 1935, en anglais. Jusqu'à la guerre, Beckett écrit ses livres en anglais.

Lors de la déclaration de la guerre, il se trouve en Irlande. Il regagne alors précipitamment la France, préférant « la France en guerre à l'Irlande en paix ». Pendant la guerre, il s'engage dans la Résistance et rejoint le Vaucluse où il écrit son deuxième roman, *Watt*, et invente la figure du "clochard" que l'on retrouvera constamment dans son oeuvre.

Après 1945, il commence à traduire ses ouvrages antérieurs – notamment *Murphy* – en français et à écrire des poèmes et des nouvelles dans cette langue. Par la suite, il écrira la majeure partie de son oeuvre en français, choisissant ainsi volontairement de travailler avec et sur une langue qui n'est pas la sienne.

Il retourne ensuite à Paris où il écrit des romans, *Premier Amour*, *Molloy*... et des pièces de théâtre, *Eleuthéria*, *En attendant Godot*, *Fin de partie*...

Les années 1960 représentent une période de profonds changements pour Beckett. Le triomphe que rencontrent ses pièces l'amène à voyager dans le monde entier pour assister à de nombreuses représentations, mais aussi participer dans une large mesure à leur mise en scène. C'est en 1953 avec la pièce *En attendant Godot*, présentée à Paris dans une mise en scène de Roger Blin qu'il acquiert sa renommée mondiale, consacrée par le prix Nobel de littérature qui lui est décerné en 1969.

ATTEINDRE L'ESSENTIEL

Samuel Beckett a apporté à la littérature ce que, depuis la nuit des temps, elle n'avait jamais connu jusqu'alors. Non seulement une quintessence : la pureté absolue d'une substance simple, son extrait le plus réduit, le plus concentré qui en contient intensément les caractéristiques primordiales. Mais encore, au sens premier, une quinte essence, cinquième élément, dimension nouvelle entretenue sans jamais avoir été auparavant atteinte : l'évidence.

Sa démarche n'est comparable à celle d'aucun autre homme de lettres. Même si une certaine « transmutation » y a sa place, son art sans artifice ni illusion n'a absolument rien de commun non plus avec le dérisoire salmigondis d'un alchimiste. Chez lui nul élixir, nulle pierre philosophale. Son travail de création ne peut se comparer qu'à celui de Marie Curie : elle manipule avec une patience infinie des tonnes de pechblende pour en extraire quelques milligrammes de précieux radium, rejetant tout le reste du minerai devenu monceau de déchets inutiles. Samuel Beckett a la même rigueur, le même patient courage. Avant lui, le verbe, si pur qu'il se soit voulu, n'avait pas su se dépouiller de lui-même : les écrivains n'avaient pas imaginé qu'ils dussent l'y forcer pour parvenir à leur véritable but. Puis vinrent les pionniers de génie qui eurent le mérite d'oser défaire les bandelettes de la momie, de donner des coups de boutoir à l'édifice vénérable et d'ouvrir des voies nouvelles. Parmi eux Mallarmé dont l'influence fut marquante même si, en une pirouette, il envisage la page blanche, impasse illusoire. Parmi eux, aussi, d'autres, tel Joyce, désireux d'atteindre une littérature « absolue » ont tourmenté les mots, torturé la phrase : coques éclatées, carcan rompu. Mais alors la digue du fleuve verbal a cédé aussi. Cascade folle, méandres bouillonnants ont inondé la contrée rêvée, perdue. Et même le « presque rien » du philosophe s'égare dans le pétilllement mousseux des « je ne sais quoi » éperdus. Ivre d'elle-même, soûle de mots, art souvent en proie à l'ébriété de l'artifice, la littérature a noyé dans le flux de sa propre matière ce qu'elle a toujours poursuivi : l'évidence, la substantifique moelle de la mort, de la vie.

Samuel Beckett brise l'os qu'il faut : ni la phrase ni le mot mais leur flot. Sa grandeur est d'avoir su le tarir. Il assèche, dépouille, réduit et c'est l'essentiel seul qui demeure, qui jaillit. Il épure, efface, atténue : il estompe et voici que l'évidence, enfin, éblouit.

Cette évidence n'est pas une vérité, il y en a tant. Elle est encore moins une certitude : elle est dite avec trop de lucidité et d'humour pour être telle, trop d'intelligence et de tendresse aussi. Il ne s'agit pas non plus de juger si l'évidence est douce ou cruelle. Elle est. Réalité à la fois *ultime et première*, Samuel Beckett la sent, la saisit, la montre, la dit. Il est le seul à le faire, le seul à transmuier cette évidence en une beauté qui dépasse celle de tout art connu jusqu'alors, car son propre art rassemble tous les autres. Son évidence est un dénuement qui s'éprouve, une intensité qui se vit.

Edith Fournier
in *Samuel Beckett : l'art de l'évidence*,
in *Revue d'esthétique*, numéro spécial hors série – 1986

BECKETT ET LE BILINGUISME

Le parfait alibi de tout discours inventif

« Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus en plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cachent derrière. La grammaire et le style. Ils sont devenus, me semble-t-il, aussi incongrus que le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque. Espérons que viendra le temps (et, Dieu merci, dans certains milieux il est déjà venu) où l'on usera de la langue avec le plus d'efficacité là où à présent on en mésuse avec le plus d'efficacité [...] »

Lettre de Samuel Beckett à son ami Axel Kaun, juillet 1937

Deux espaces, au lieu d'un. Deux matrices, au lieu d'une. Servant deux maîtres, se servant de deux maîtres, l'écrivain bilingue Beckett (comme l'écrivain bilingue Nabakov) invente à neuf, découvre à neuf un corps sonore, le français, où la naissance projetée, le jeu de massacre à inventer ont plus de chance d'arriver à terme que dans l'espace qui vous a nourri et fait. S'il faut tuer père et mère pour se réaliser, le choix d'une expression nouvelle apparaît comme la décision de se faire où cela est possible : *ailleurs*. Le français est pour l'anglophone Beckett le parfait alibi de tout discours inventif. Et le retour à l'anglais, depuis le français qui a servi à le trahir, est pause, détente, retrouvailles. De l'étreinte de deux sonorités, il reste quelque chose : raccourci de paroles, ellipses, jeu consonnatique-vocalique exemplaire et tel qu'il est servi par deux langues où ces deux valeurs sont inversement proportionnelles.

Il faut lire et comparer dans les deux langues *D'un ouvrage abandonné*, ou *Bing*, ou *Fin de partie*, ou *Watt*, ou *Oh les beaux jours*. On entendra comment, laissant presque toujours courir dans l'espace sonore où il s'installe des échos de celui qu'il vient de quitter, l'écrivain peut inventer ce tiers langage neuf, à vif, qui sert et brise à la fois, l'un par l'autre, l'anglais et le français : le beckettien.

Ludovic Janvier
Beckett, Ed. Seuil 1969, p46-47

LA TRAGÉDIE DE L'INÉVITABLE

Beckett agace toujours les gens par son honnêteté. Il fabrique des objets. Il les met devant nous. Ce qu'il nous montre est affreux, et parce que c'est affreux, c'est également drôle. Il démontre qu'il n'y a pas moyen de s'en sortir, et ceci, bien sûr, est exaspérant. Effectivement il n'y a aucun moyen de s'en sortir. Tout le monde arrive encore au théâtre avec le pieux espoir qu'avant la fin des deux heures de ce spectacle, le dramaturge leur aura donné une réponse. Jamais nous n'accepterions la réponse qu'il pourrait nous donner, et pourtant par un illogisme incompréhensible, nous continuons à l'attendre. Quand on monte une pièce de Beckett, tout de suite on pousse de hauts cris : ses pièces sont tellement négatives ! C'est ce mot qui revient le plus souvent. C'est donc ce mot-là que je voudrais approfondir parce qu'à mon avis, nous n'avons rien de plus positif que les oeuvres de Beckett [...].

J'entends par là que pour Beckett dire la vérité est un désir positif, une émotion d'une force incandescente ; cette charge intense de courant aboutit à l'acte créateur [...]. Dans *Fin de partie*, il ne s'agit pas seulement du lien qui existe entre deux hommes, ni de la représentation allègre d'une situation fâcheuse et triste. Comme bien souvent chez Beckett, c'est une histoire d'opportunités perdues.



© Cosimo Mirco Magliocca

Tout le long de la pièce, Beckett laisse clairement entendre que les personnages sont responsables de la situation où ils se trouvent; mais ce n'est pas parce qu'ils ont voulu mal agir. C'est la tragédie de l'inévitable, et non pas de l'erreur funeste.

L'inévitable est un mécanisme qui enraye la libre volonté ; pourtant la destinée est immanente: nous sommes esclaves de lois que nous ne pouvons changer, mais nous ne sommes esclaves et ces lois n'existent que

parce que nous le permettons. L'homme de Beckett ne fait jamais valoir son droit à la liberté, parce qu'il ne le peut pas et ne veut même pas en entendre parler. Son mécanisme s'est détérioré parce qu'il le lui a permis ; il a gâché les possibilités qui lui étaient offertes, et comme les enfants de *Lord of the Flies* (Golding), il a fait un bûcher de son paradis ; mais à la différence de ces enfants, il ne l'a pas vu brûler devant lui car rêver d'autres choses lui suffisait, et il est passé à côté de l'essentiel [...].

Hamm et Clov, les parents dans les poubelles, ou bien la femme enterrée dans le sable jusqu'au cou (*Oh les beaux jours*), tous sont complices de leur sort. Ils ne réclament pas qu'on les libère. Ils ne luttent pas contre Dieu. Ils sont tout à fait adaptés à leur mode de vie. Voilà leur tragédie. Bien sûr, Beckett se garde bien de tomber dans le piège et de nous inciter à poser cette question naïve : « Que devraient-ils faire ? » Il ne fait que démontrer dans chacune de ses pièces que notre complicité avec nos malheurs, la prison que nous nous sommes construite, porte des visages multiples et subtils. [...] Si seulement les moments de vérité pouvaient durer... mais ils ne durent pas, voilà encore le tragique. Hamm représente l'homme dont chaque mouvement et chaque rapport avec autrui est une autre manière d'éviter la confrontation avec sa condition individuelle. Il devient un personnage tragique de l'envergure du Roi Lear quand, soudain, sous un éclairage impitoyable, il voit ce qu'il s'est tant efforcé d'ignorer.

La réaction du public devant une pièce de Beckett est exactement la même que celle de ses personnages en face des situations qu'ils vivent. Le public s'agite, se tortille, bâille, sort au milieu de la pièce, invente et met sous presse les plaintes et les accusations imaginaires les plus diverses, et toujours par un mécanisme de défense contre une vérité inacceptable. Dans *Fin de partie* on entend interminablement résonner « Trop tard. Trop tard », et ce cri se transforme en un « Jamais » sans fin. Cet optimisme que nous désirons sans cesse est la pire de nos fuites devant la réalité. Quand nous accusons Beckett de pessimisme, nous sommes de vrais personnages de Beckett dans une pièce de Beckett.

Peter Brook

"Dire oui à la boue" in *Les Cahiers de l'Herne : Samuel Beckett*, Ed. de l'Herne, 1976, p232-235



© Cosimo Mirco Magliocca

L'UNIVERS SCÉNIQUE DE BECKETT

A plus d'un titre, Samuel Beckett est un cas, une exception, un astre rare ou inconnu du monde des lettres et du spectacle. Un monde qu'il dépasse tellement de par son exigence et son humanité, qu'on le verrait plutôt du côté de la mystique.

On sent bien la difficulté, sinon l'impossibilité de parler de Beckett avec justesse et précision, à vouloir exprimer par des mots ce que l'on ressent, ce que l'on pressent devant lui. Pas étonnant qu'une oeuvre aussi concentrée, aussi réduite à l'essentiel et qui tend vers le silence, ait donné lieu à tant de commentaires. Beckett est l'écrivain qui de son vivant a suscité le plus grand nombre de commentaires de toute l'histoire de la littérature: des bibliothèques entières. Comme un texte sacré qu'on n'en finirait pas de déchiffrer. S'il nous échappe ainsi, c'est qu'on cherche toujours à en extraire des idées, alors qu'il s'adresse davantage au coeur qu'à l'intelligence. Là réside un des malentendus: on a voulu faire de Beckett un philosophe, le réduire à une "métaphysique" (de l'absurde, du néant), alors qu'il est d'abord fondamentalement un poète. Impitoyable, Beckett nous dépouille de tout, il nous met à nu, il nous roule dans la même farine: boue, sable. Il fait de nous des éclopés, des marginaux, des enterrés, derniers restes d'humanité, derniers rescapés d'un monde dévasté, mort. Pour conquérir cette absolue liberté de ton et de vision, il avait largué toutes les amarres (y compris celles de sa langue maternelle), choisi tous les exils et toutes les solitudes, n'écrivant sous aucune espèce d'injonction (ni celle de l'idéologie, ni celle de la morale ordinaire, ni de la mode, ni du succès), attentif à ne capter que sa propre voix, venue d'on ne sait où.

Est-il pour autant l'auteur "noir", "désespéré", qu'on s'est plu, qu'on se plaît parfois encore à dire? Il est aussi piquant, soit dit entre parenthèses, que le siècle d'Auschwitz et du reste, puisse faire grief à un auteur comme Beckett d'être noir. Comme s'il n'était pas un des rares, un des seuls qui ait eu le courage, la force, le pouvoir, de construire une oeuvre sur des cendres, des décombres, dans une Apocalypse au quotidien. Comme si à travers sa Voix, il ne nous parlait pas de nous, intimement, de notre monde, de notre histoire sans pompes ni abstractions. L'espoir chez Beckett n'est pas une marchandise, pas une denrée vendue ou soldée, il est inscrit au coeur de l'oeuvre dans son exigence, son impitoyable volonté. Dans son refus de tous les mensonges, de toutes les facilités, de toutes les tricheries, de toutes les illusions. Dans la perfection de l'oeuvre, dans sa nécessité. Dans cette exigence de vérité qui le pousse à tout affronter, de l'effondrement, de la mort, de manière sauvage, sans garde-fou aucun, un saint de l'écriture. Il s'incarne dans une fraternité, un courage, un credo qui lui appartiennent en propre et dont le narrateur de "*L'innommable*" se fait l'écho: "Il faut dire des mots jusqu'à ce qu'ils me disent, jusqu'à ce qu'ils me trouvent [...] Il faut continuer, je vais continuer." Tout Beckett se trouve entre ce "Je ne peux pas continuer, je continue: le conflit entre l'impossibilité et la nécessité.

Pierre Chabert
L'Univers scénique de Beckett, CNDP Editions théâtrales, 1994

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Charles Berling

Charles Berling commence sa formation de comédien à l'Insas (Institut national supérieur des arts du spectacle), à Bruxelles; et intègre ensuite l'école du TNS (Théâtre National de Strasbourg) dans les années 80, sous la direction de Jean-Louis Martinelli. Il commence alors une immense carrière théâtrale, se produisant dans une multitude de pièces dirigées notamment par Bernard Sobel, Stuart Seide, Claude Régy, Botho Strauss, etc.

Il démontre également ses talents d'acteur sur le grand écran dans *Nettoyage à Sec*, d'Anne Fontaine, *L'Ennui*, de Cédric Khan (deux rôles récompensés par le César du meilleur acteur), *Un Fil à la patte*, de Michel Deville (adaptation de la pièce de Georges Feydeau), *L'Homme de sa vie*, de Zabou Breitman, etc.

Double casquette pour cet interprète qui signe également plusieurs mises en scène, notamment *Ca*, spectacle comique écrit par lui-même, *Ordure* de Robert Schneider au TNS, *Pour ceux qui restent* de Pascal Elbé, *Caligula* d'Albert Camus, et, bien sûr, *Fin de partie* de Samuel Beckett...

Dominique Pinon

Dominique Pinon commence sa carrière de comédien sous la direction de Gildas Bourdet, puis de Jorge Lavelli, Michel Raskine, Yannis Kokkos, etc. Son répertoire compte grand nombre de pièces célèbres, notamment *Le Songe d'une nuit d'été* et *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Le malade imaginaire* de Molière, *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello...

En 2004, il est récompensé par le Molière du meilleur acteur pour son rôle dans *L'Hiver sous la table* de Roland Topor.

En 1998, il entame une proche collaboration avec l'écrivain, dramaturge et metteur en scène Valère Novarina, qui lui fait jouer plusieurs de ses textes.

Sa carrière sur le grand écran commence dans les années 80, avec Jean-Jacques Beinex (*Diva*, *La Lune dans le caniveau*) et Daniel Vigne (*Le Retour de Martin Guerre*, qui lui vaut le César du meilleur espoir masculin). Il est également l'acteur fétiche de Jean-Pierre Jeunet, qui lui offre certains de ses rôles les plus notoires, notamment dans *Delicatessen*, *Alien la résurrection*, *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, le tout nouveau *Micmacs à tire-larigot*...

Dominique Marcas

De son vrai nom Napoléone Perrigault, Dominique Marcas se lance dans le monde du théâtre après avoir travaillé dans l'enseignement. Elle commence sa carrière à Paris avec *Lorsque l'enfant paraît*, d'André Roussin. Elle rencontre Jacques Sarthou dans les années 60 et joue dans plusieurs de ses mises en scène. Après 7 ans au Théâtre de l'île de France, elle passe le même nombre d'années au Théâtre du Tertre. Elle joue sous la direction de Jorge Lavelli, Pierre Lose, Jérôme Savary, etc.

En 1989 commence une longue association avec le metteur en scène Jean-Marie Villegier.

Elle a eu de nombreux rôles à la télévision mais également au cinéma, avec des réalisateurs tel que Claude Chabrol, Luc Besson, Jean-Marie Poiré, Benoît Cohen, etc.

Son nom de scène est un hommage à ses deux marraines de théâtre, Arletty (qui a interprété le rôle de « Dominique » dans *Les Visiteurs du soir*) et Maria Casarès.

Gilles Segal

Gilles Segal est un homme aux multiples casquettes. Lorsqu'il n'est pas comédien sous la direction de Jean Tasso, Jorge Lavelli, Gorges Weber ou Daniel Benoin, il écrit ses propres pièces de théâtre, les met en scène et les joue parfois: *Monsieur Schpill* et *Monsieur Tippeton* (Molière du meilleur auteur), *En ce temps là, l'amour*, *Le Marionnettiste de Lodz*, etc.

Il a également publié un roman chez Flammarion, *Le Singe descend de l'homme*.

De plus, on compte de nombreux rôles à la télévision et au cinéma notamment avec Edouard Molinaro (*Le Gang des otages*), Françoise Sagan (*Les Fougères Bleues*), Gilles Katz (*Lettres de Stalingrad*), etc.

Christiane Cohendy

Metteur en scène (avec Charles Berling)

Christiane Cohendy est la co-fondatrice du Théâtre Eclaté d'Annecy (avec Alain Françon, Evelyne Didi et André Marcon), et également une comédienne permanente du Théâtre National de Strasbourg sous la direction Jean-Pierre Vincent.

Ses talents de comédienne lui permettent de jouer des classiques tels qu' Eschyle, Shakespeare, Molière, Marivaux; mais également des auteurs plus contemporains et récents comme Claudel, Brecht, Beckett et Müller, Rullier, Valletti...

Elle a travaillé avec de nombreux metteurs en scène, notamment André Engel, Matthias Langhoff, Jorge Lavelli, Georges Lavaudant, Patrice Chéreau...Son rôle dans *Décadence* de Steven Berkoff lui vaut d'être couronnée « meilleure comédienne » par le Syndicat de la critique et les Molières (en 1995 et 1996).

Elle a signé quatre mises en scène: *Les Orphelins*, de Jean-Luc Lagarce, *Archéologie*, co-écrit avec Daniel Emilfork et Frédéric Leidgens, *C'est à dire* et *Moi et Baudelaire* de Christian Rullier.

En 2007, elle travaille avec Charles Berling sur la mise en scène de *Caligula*.

Elle enseigne depuis 2006 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.



© Cosimo Mirco Magliocca

ENTRETIEN AVEC CHARLES BERLING

Pourquoi avoir choisi Beckett et plus précisément *Fin de partie* ?

Beckett me passionne. Il a un regard de poète absolu, une incroyable lucidité sur la condition humaine, la violence qui régit les rapports humains. Et puis, c'est un auteur qui a réussi à briser et reformuler tous les codes du théâtre. Quand on lit ses textes de théâtre on est dans une écriture inattendue, singulière. Beckett est dans le langage du corps. La pantomime n'est pas loin. Le clownesque également. Ce sont ces dimensions qui me bouleversent, m'émeuvent et me font rire.

Fin de partie est une pièce que je trouve parfaite, elle associe si bien la violence absolue, la tragédie humaine à la fantaisie, au rire, au loufoque. J'ai le sentiment que ni l'auteur, ni les personnages ne se prennent au sérieux, il y a une forme de distance par rapport au drame de la vie que je trouve absolument réjouissante. Ce n'est pas pour rien qu'on parle de ce regard d'aigle de Beckett. Il sait qu'à la base de toute relation humaine, il y a un rapport de force, un dominant et un dominé. C'est ce que raconte *Fin de partie* mais à la manière des clowns, c'est à dire avec de l'outrance.

Parlez-nous du processus de création...

Quand je monte une pièce, je travaille par étapes. Par strates. La distribution m'obsède un premier temps. Au départ j'étais dans une idée réaliste du lien de filiation entre Clov et Hamm. Pour Hamm je pensais à quelqu'un de plus âgé que moi, qui joue Clov. Et puis, quand on m'a parlé de Dominique Pinon, pour jouer Hamm, je me suis dit que la relation père, fils entre Clov et Hamm tenait plus à l'organisation de leur vie, de leur quotidien et que leur âge passait au second plan. Il se trouve que *Fin de partie* est la première pièce que Dominique Pinon a vu adolescent et que c'est celle qui lui a donné envie de faire du théâtre, il est donc très intéressé pour jouer Hamm. Pour les deux autres personnages dans les poubelles, je souhaite de très vieux acteurs pour que le spectateur voit la vieillesse devant lui, qu'il l'admire et qu'il en rit en même temps. Pas des acteurs grimés en vieux.

Que vous évoque cette vieillesse ?

Grâce à cette pièce je rencontre une génération d'acteurs un peu oubliés, exclus et devenus presque invisibles. Comme Nagg et Nell dans la pièce. C'est l'occasion pour moi de parler de la vieillesse sans que ce soit douloureux, avec plaisir. La mort est un sujet vivant, qui intéresse énormément les vivants. Dans l'univers de Beckett on fout les vieux dans une poubelle. Beckett raconte quelque chose de très dur et très cruel mais les vieux dans la poubelle sont craquants. Il y a autour de leurs personnages de la violence, de la cruauté mais un humour, une tendresse et un charme incroyables. Le regard de Beckett sur la vieillesse est sans concession en même temps qu'il déculpabilise.

Comment se sent-on avec toutes ces indications scéniques, les didascalies ?

C'est comme une magnifique symphonie écrite par un génie, un maître de théâtre. Toutes les didascalies sont de précieuses indications de jeu et Beckett, à travers elles, nous suggère le rythme de la pièce. On les interprétera au même titre qu'on interprétera les dialogues, et ce cadre particulier que donne Beckett dans son écriture est plus un facteur de liberté qu'une contrainte. Beckett a écrit des pièces de théâtre qui ne sont pas seulement des dialogues mais aussi des mouvements.

Comment la scénographie contribuera à cette « partition musicale » ?

Au départ c'est parti des poubelles que j'imaginai en fer donc faisant un bruit violent. Nous avons réfléchi avec le décorateur sur le rôle du fer, entre autres, dans le décor. Je souhaite également que les murs résonnent, qu'ils vibrent au rythme de la pièce. C'est une façon de raconter la violence et la fébrilité de la

pièce, de cet univers froid où les êtres sont pourtant en ébullition. C'est un intérieur gelé, mortifère et paradoxalement extraordinairement vivant, jubilatoire et drôle. Ils y voudraient enfin de l'ordre, ils n'y créent que plus de chaos. La force de Beckett est qu'il décrit une réalité très simple mais qu'il n'en ferme jamais le sens.

En conclusion...

La forme que je voudrais donner au spectacle doit être pour moi extrêmement simple en rapport avec la réalité des situations de la pièce. Toute mise en scène doit être reliée à la vie d'aujourd'hui. Cela doit résonner pour le public, transformer le regard, enrichir, rendre plus conscient des choses, un peu plus vivant. A l'instar de grand artiste comme Louise Bourgeois exposée en ce moment à Beaubourg, Beckett se sert de l'art, ici du théâtre, pour se libérer des souffrances de la condition humaine. Il nous libère de ce fait. Je l'en remercie et c'est pourquoi je veux le servir au plus près de ce qu'il nous a laissé. *Fin de partie* est une pièce époustouflante que nous interpréterons avec modestie mais ferveur.

Théâtre-contemporain.net

DANS LA PRESSE...

Charles Berling et la bouleversante humanité de Beckett

« Il pourrait tourner des films, faire le joli-cœur dans des comédies faciles, mais ce serait oublier à quel point la relation de Charles Berling au théâtre est ancienne, profonde, fondatrice.

À l'Atelier, il signe avec l'active collaboration de Christiane Cohendy la mise en scène de l'une des pièces les plus âpres de Samuel Beckett, *Fin de partie* et joue le rôle de Clov. Il a réuni une distribution très forte : Dominique Pinon dans le rôle de Hamm, Dominique Marcos et Gilles Segal dans ceux des vieux reclus dans leurs poubelles, Nell et Nagg.

Ici, si on est d'une fidélité scrupuleuse à Samuel Beckett, on fait d'autant plus palpiter la vie comme l'exige le sens profond du texte. *Fin de partie* est difficile. La pièce a été créée en 1957, c'est l'une des plus souvent représentée. Un homme ligoté dans un fauteuil par une infirmité, regard mort derrière des lunettes noires, souverain tyranique d'une maisonnée isolée au bout du monde et à la fin du monde... C'est Hamm. Serviteur perclus de fatigue, dos cassé par le labeur et les gestes mille fois répétés, le seul à se déplacer dans cet univers d'êtres figés par la douleur physique et l'approche de la mort qui les pétrifie peu à peu, c'est Clov. Et puis les géniteurs, le père et la mère du roi sans grand divertissement du lieu. Dans des poubelles donc, couvercle souvent refermé. Elle apparaît un peu. Lui un peu plus. Il faut être très sensible et musical pour tenir ces partitions et Dominique Marcos, visage nu à la belle structure, regard sans défense, le fait très bien. Gilles Segal, qui possède la densité de l'écrivain qu'il est aussi, est remarquable qui n'est jamais dans l'image mais toujours dans la plus profonde humanité.

On le sait, Samuel Beckett tenait beaucoup aux didascalies et ses indications de décor sont faites pour être suivies. Christian Fenouillat ne cherche pas à transformer l'espace. Mais les proportions, les matières, les couleurs comme les lumières de Marie Nicolas, donnent quelque chose de réaliste et de fantastique en même temps, quelque chose de terriblement austère, pauvre et pourtant doux. On est dans la réalité la plus prosaïque et dans un ailleurs absolu. C'est très fort d'imposer cela, immédiatement, sans rien surligner.

L'interprétation se développe selon le même principe. Tout est saisi, tout devient saisissant et nous touche, mais rien n'est commenté, expliqué. Ici, il y a une confiance totale faite au texte, mais aussi, subtil et invisible, un éclaircissement de chaque mot, chaque geste, chaque action. Christiane Cohendy (qui joue magnifiquement la mère dans *Equus* à Marigny) et Charles Berling ont travaillé *Fin de partie* comme un matériau musical. Et c'est ainsi que le jouent, fascinants, terribles, Dominique Pinon, menaçant et déchirant à la fois, Charles Berling, soumis et inquiétant pourtant. Humains soulevés de rires et l'on rit beaucoup... »

Le Figaro – 1/10/2009
Armelle Hélot

« C'est lugubre mais joyeux, c'est au ras du sol et pourtant céleste [...] Beckett c'est un peu le music-hall de la vie : des gags qui révèlent tout notre malheur. Et notre sentiment de la modernité, largement trouvé dans cette *Fin de partie*, c'est bien ça : la glissade sur peau de banane vécue à la fois comme une farce et un vertige. »

Les Echos

Gilles Costaz

« C'est dans le jeu des acteurs, d'une vérité inaccoutumée, que réside la nouveauté. Dominique Pinon (Hamm) et Berling (Clov) sont parfaits. Même Nell et Nagg (Dominique Marcas et Gilles Segal), les vieux amputés végétant dans des poubelles, touchent plus que d'habitude. On ne peut découvrir ce classique dans de meilleures conditions. »

Le Nouvel Observateur

Jacques Nerson

« Le spectacle présenté est vif, alerte, toujours prenant et se garde bien de verser dans la caricature [...] Berling rappelle que la seule liberté est celle de l'interprétation [...] Cette *Fin de partie* est vraiment de belle facture.... Dominique Pinon à la fois rageur et fragile, est époustouflant. A ses côtés, Charles Berling est un Clov au dos cassé, lassé, désabusé. Il expose de fort belle façon la soumission de son personnage [...] Dominique Marcas avec la douceur de son regard, est des plus touchantes. Gilles Segal est impeccable dans le rôle du père. Cette « *Fin de partie* » est vraiment de belle facture. »

Pariscope

Dimitri Denorme

« Rien n'est plus drôle que le malheur », écrit Samuel Beckett dans *Fin de partie*. Et rien n'est plus tragiquement drôle que *Fin de partie*, quand la pièce est prise à bras le corps par des comédiens qui osent aller jusqu'au bout de ses contrastes, de son mélange, toujours inédit, d'horreur et de rire. En voilà un, un grand interprète beckettien : Dominique Pinon avait toujours rêvé de jouer l'auteur irlandais. Il domine de son immense talent cette nouvelle production de la pièce, dont Charles Berling signe la mise en scène [...]. »

Le Monde

Fabienne Darge

MORCEAUX CHOISIS

Hamm : 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'essaye.

Hamm : Tu ne m'aimes pas.

Clov : Non.

Hamm : Autrefois tu m'aimais.

Clov : Autrefois !

Hamm : Je t'ai trop fait souffrir. (un temps) N'est-ce pas ?

Clov : Ce n'est pas ça.

Hamm : (outré) : Je ne t'ai pas trop fait souffrir ?

Clov : Si.

Hamm (soulagé) : Ah ! Quand même ! [...]

Hamm : Why do you stay with me?

Clov : Why do you keep me?

Hamm : There's no one else.

Clov : There's nowhere else.

(Pause.)

Hamm : You're leaving me all the same.

Clov : I'm trying.

Hamm : You don't love me.

Clov : No.

Hamm : You loved me once.

Clov : Once!

Hamm : I've made you suffer too much. (Pause.) Haven't I ?

Clov : It's not that.

Hamm : I haven't made you suffer too much?

Clov : Yes!

Hamm (relieved): Ah, you gave me a fright! [...]

Nell : Rien n'est plus drôle que le malheur, je te l'accorde, mais

Nagg : Oh !

Nell : Si si, c'est la chose la plus comique au monde. Et 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 : Nothing is funnier than unhappiness.

Nagg : Oh?

Nell : Yes, yes, it's the most comical thing in the world. And we laugh, we laugh, with a will, in the beginning. But it's always the same thing. Yes, it's like the funny story we have heard too often, we still find it funny, but we don't laugh any more. [...]

Hamm : Un jour tu seras aveugle. Comme moi. Tu seras assis quelque part, petit plein perdu dans le vide, pour toujours, dans le noir. Comme moi. Un jour tu te diras, Je suis fatigué, je vais m'asseoir, et tu iras t'asseoir. Puis tu te diras, J'ai faim, je vais me lever et me faire à manger. Mais tu ne te lèveras pas. Tu te diras, J'ai eu tort de m'asseoir, mais puisque je suis assis je vais rester assis encore un peu, puis je me lèverai et je me ferai à manger. Mais tu ne te lèveras pas et tu ne te feras pas à manger. Tu regarderas le mur, puis tu te diras, Je vais fermer les yeux, peut-être dormir un peu, après ça ira mieux, et tu les fermeras. Et quand tu les rouvriras il n'y aura plus de mur. L'infini du vide sera autour de toi, tous les morts de tous les temps ressuscités ne le combleraient pas, tu y seras comme un petit gravier au milieu de la steppe. Oui, un jour tu sauras ce que c'est, tu seras comme moi, sauf que toi tu n'auras personne, parce que tu n'auras eu pitié de personne et qu'il n'y aura personne de qui avoir pitié. [...]

Hamm : One day you'll be blind like me. You'll be sitting here, a speck in the void, in the dark, forever, like me. One day you'll say to yourself, I'm tired, I'll sit down, and you'll go and sit down. Then you'll say, I'm hungry, I'll get up and get something to eat. But you won't get up. You'll say, I shouldn't have sat down, but since I have I'll sit on a little longer, then I'll get up and get something to eat. But you won't get up and you won't get anything to eat. You'll look at the wall a while, then you'll say, I'll close my eyes, perhaps have a little sleep, after that I'll feel better, and you'll close them. And when you open them again there'll be no wall any more. Infinite emptiness will be all around you, all the resurrected dead of all the ages wouldn't fill it, and there you'll be like a little bit of grit in the middle of the steppe. Yes, one day you'll know what it is, you'll be like me, except that you won't have anyone with you, because you won't have had pity on anyone and because there won't be anyone left to have pity on you. [...]