

Fin de partie... la chose...

Fin de partie. Jean-Pierre Dupuy et René Paréja. Caen. Par
Yannick Butel

Sur invitation et comme à la belle époque du théâtre clandestin qui se faisait dans les caves, dans les hangars, dans les plis et recoins à l'abri des regards... Jean-Pierre Dupuy et René Paréja, « rattrapés par la limite d'âge » comme l'écrirait Léonardini dans *Qu'ils crèvent les critiques*, tous deux ex de feu « le Ministère de la Jeunesse et des Sports », sont moins des « émergents » (classification du Ministère de la culture ou de ce qu'il en reste) que des insubmersibles de la scène, de la pratique théâtrale, de la formation de l'acteur. Les retrouver eux les retraités, dans un collège désaffecté, en lieu et place d'un quartier dit « sensible » pour y créer *Fin de Partie* de Samuel Beckett n'avait ainsi rien d'un hasard.

À propos...

Chez Beckett, dans *Fin de partie*, les fenêtres sont hautes et il faut une échelle pour aller n'y rien voir. Dans *Soubresauts*, c'est un tabouret qui permet d'aller voir le ciel. Et Beckett, dans *Soubresauts* (l'une de ses dernières pièces, peut-être la dernière) ponctuée par « Oh tout finir ». Lointain écho, peut-être, au « Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir ». En « finir »... ou un verbe que Beckett ramène à son infinitif. Soit, pour un grammairien, un verbe mutilé de l'action qu'il est possible de lui prêter. À la première phrase de *Fin de partie*, les variations autour de « finir » (fini, c'est fini, etc.) ne doivent pas nous rendre aveugle à l'infinitif qui traîne les pieds en bout de phrase. Il ne se passera rien, car rien ne commencera, rien ne marche plus. Il faut seulement envisager cela. C'est le propre de

l'infinifitif que de « suspendre » le temps de l'action, auquel Beckett substitue un état, une situation. *Fin de partie*, c'est ainsi un théâtre de situation où la possibilité de l'expérience est réduite. Là où les larmes ont gelé et où il n'y a pas d'yeux pour pleurer. Là où les passions sont hors d'usage parce qu'usées. Là où la langue de la vie (à moins que ça ne soit la vie de la langue) relève d'une « écorcherie » comme le convoque Adorno quand il se frotte à l'indissolubilité du texte de Beckett. Et Clov de le rappeler : « (implorant) Cessons de jouer ». *Fin de partie*, c'est « cessons de jouer » et donc, peut-être, seulement, dans la parenté du lecteur Badiou, comprendre, à l'évidence, qu'il faut « prendre Beckett à la lettre ».

Essayer – ça serait déjà pas mal – de faire entendre Beckett à la lettre. Soit, aller voir du côté du rythme et de la ponctuation... quelque chose qui s'apparenterait à la sonosphère chère à Régy qui parlait lui de « blancs disjonctifs » et autres pour modeler les pauses et les silences. « À la lettre », donc, ou juste ça : la phoné, quoi ! le son et s'y tenir. Si d'aventure, on se mettait d'accord là-dessus, alors on entendrait peut-être que Beckett, avant de raconter des histoires (lesquelles d'ailleurs ? Qu'est-ce qu'elles racontent les histoires ?), a d'abord œuvré à « dramatiser le langage », bien plus qu'il n'aura poursuivi l'entreprise de faire exister un langage dramatique (comme tant d'auteurs le pensent nécessaire).

Bien entendu, on peut toujours faire autrement et y voir (combien prétendront ça ?), un couple qui se torture. Hamm/Clov ou Clov/Hamm... dans une relation d'aliénation, de subordination, de perversion, etc. ayant le goût du deal et de la réciprocité féroce, celui du négoce en quelque sorte... jusqu'à l'os. Clov/Hamm-Hamm Clov ou deux faux monnayeurs enfermés ou reclus, de toutes les manières loin d'ici et maintenant qui n'en finiraient jamais de se brancher, débrancher, rebrancher pour un « oui et un non », histoire

d'entretenir non pas la conversation, mais un semblant de mouvement propre au langage.

Oui, on peut toujours y voir ça et entretenir la vieille dialectique du bourreau et de sa victime. Oui, on peut continuer à dire ça et faire perdurer un dialogue qui dérivera vers un pathos et un psychologisme. Et peut-être même qu'y lisant cela, certains le joueront. C'est finalement plus commode de jouer et le spectateur s'accommode du commode. C'est confortable.

Mais voilà, il y a la sentence de Clov « Cessons de jouer ».

Alors *Fin de partie* ? Il faut bien choisir et, comme Charles Juliet, se décider pour une voie ou une autre. Une voie qui ferait entendre la voix, la seule, qui nous rappellerait que Beckett écrivait « les mots ont été mes seules amours ». Et sans doute privilégier l'idée d'en finir avec « cette saloperie de logique » (l'expression est de Juliet) qui, si elle devait revenir en cherchant à articuler tout ça – tout ce texte-là – nous priverait de ce qui est à entendre ou à voir.

Voir, sans doute que « la lumière meurt » ; qu'Hamm et Clov sont des camarades de solitude lesquels ne se répondent pas, mais continuent de (se) parler. Entendre et voir au point de reconnaître dans cette situation un clin d'œil au « Chasseur Gracchus » de Kafka où l'on regarde des hommes qui ont échoué à mourir. Se contenter de regarder Hamm et Clov comme deux rapaces, au seuil d'un nid, dont le vol surplombe la même charogne qu'est le monde. Comprendre enfin que le handicap de l'un comme de l'autre n'est pas une métaphore pathétique de la condition humaine, mais un motif darwinien qui tient davantage à l'évolution de l'espèce qui s'adapte à la négativité de l'Histoire. Et sourire oui, de l'accent anglais quand Clov/Dupuy alerte la salle de la disparition des « Bicycle ». « Bicycle » dont Ludovic Janvier rappelle qu'il était encore possible d'y voir « des anges provisoires »...



L'esprit d'escalier

C'est au milieu de nulle part, sur un palier d'escalier aménagé, que Hamm/Paréja et Clov/Dupuy « tiennent salon ». Là, dans un périmètre réduit jonché de détritrus (emballages de médocs, bouteille plastiques, etc.) ils campent dans les escaliers qui conviennent à ce qu'ils sont devenus et à l'esprit d'escalier qui est le leur. Soit une manière de faire de la pensée ou d'une idée une voie sans issue ou sitôt énoncée, sitôt disparue, la pensée se défile et se défie de tous les développements qui lui étaient prêtés. Et c'est à cet endroit qui les unit ou les tient en vis-à-vis, que Hamm et Clov, instruments l'un de l'autre, se tiennent en respect, chacun à la merci de l'autre. Là, encore, que Hamm/Paréjà (paire de lunette noire, chemise hawaïenne, pantalon rose et charentaise, assis dans une sorte de guérite qui vaut pour fauteuil) et Clov (gilet, pantalon noir, mocassin, puis brodequin, chapeau de ville...) s'affairent, sans rien d'autre avoir à faire que « s'affairer ». Hamm et Clov s'affairent donc, s'agitent, se préoccupent, s'inquiètent... sans que l'on sache réellement de quoi. Au sol, de petites lumières, tels des cierges funèbres, donnent à l'obscurité ses couleurs de

clandestinité. La même que celle qui a gagné Hamm et Clov conduit à épier et s'épier, et donc se méfier, développant l'un comme l'autre, un petit goût de curiosité, pour ce qu'ils font, pour ce qui viendrait et pourrait les déranger. Alors, dans ce paysage sous surveillance et clandestin, Hamm et Clov s'affairent à satisfaire des besoins primaires. Manger. Pisser. Et comme le disait Artaud « là où ça sent la merde, ça sent l'être ». Odeur ontologique, en quelque sorte, pour Hamm et Clov en passe de devenir-larve. Et rien ne semble pouvoir modifier ce cours des choses pour des choses sans cours. Gestes sans valeur, parole sans cote, histoire démonétisée en quelque sorte qui tient davantage à l'acte d'émission qu'au souci de réception. Vigilants, Hamm et Clov le sont et en donnent l'image. Et de les regarder vivre, en limite de ce que Bernard Noël nommerait « la castration mentale ».

Et soudain, peut-être apercevoir les brodequins de Clov/Dupuy, sans lacets. Image violente que celle-là qui, si elle dit l'impossible départ du compagnon de route d'Hamm, souligne furtivement un état carcéral, et plus précisément encore, le risque d'un suicide que l'absence de lacets éconduit. Et de regarder Clov, alors, comme un détenu (proche en cela de ce que Beckett racontait à propos d'un détenu allemand qui lui avait écrit « aimer Godot » et nous renseigne ainsi sur les liens que Beckett entretenait avec les prisonniers).

Regarder les brodequins de Clov et en mesurer l'efficace : la tentation de la disparition radicale, laquelle aura commencée dès la langue qui, de fait, disparaît dans *Fin de partie*.

Tout séparera Paréjà de Dupuy, Dupuy de Paréjà, l'un Hamm, l'autre Clov. À Paréjà, fort en gouaille répondra le filet de voix de Dupuy. Au goût du son et de l'onde neutre de Dupuy répondra le goût de l'idée claironnée chez Paréjà. Etc. Au point que Hamm/Paréjà et Clov/Dupuy, s'ils s'opposent dans *Fin de partie* pour d'autres motifs, auront trouvé jusque dans le

jeu de l'acteur et l'usage de la voix un lieu d'affrontement supplémentaire.

Sur le petit siège aménagé dans la cage d'escalier, à côté du réveil qui ne fait aucun tic-tac, là où la veille François Tanguy se tenait avec 9 autres spectateurs, *Fin de partie* s'entend encore dans *Soubresauts* : « de loin en loin Oh finir. N'importe comment, n'importe où. Temps et peine et soi soi-disant Oh tout finir ». Et sentir, une fois encore, que *Fin de partie* aura « griffé » comme l'écrit Beckett, celui qui assistait... à la chose (comme la nomme avec tendresse Jean-Pierre Dupuy).