

Beckett, *Fin de partie*, 1957.

Séance n°1. Visionnage de *Fin de partie* (mise en scène de Charles Berling). Elaboration d'une critique littéraire.



A présent, observez avec attention ces deux images : que constatez-vous ?



Pier Paolo Pasolini, *Œdipe Roi*, 1967.

Séance n°2. Aux sources du tragique : la tragédie antique...

1. Naissance du théâtre : Le culte de Dionysos.

Document 1: André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, 1992.

2. La tragédie antique : Etude de deux extraits de la *Poétique* d'Aristote.

a) Document 2: sur le héros tragique et ses caractéristiques.

b) Document 3: sur la catharsis et les caractéristiques de la tragédie.

Séance n°3. Tentative de définition du héros tragique : de Sophocle à Beckett...

1. **Lecture analytique n°1.** Sophocle, *Œdipe*, Exodos, 420 av. J. -C.

I. **[Thèse de la grande partie I]** Un dénouement tragique : une suite de tableaux spectaculaires et émouvants, qui suscitent la terreur et la pitié du spectateur.

II. **[Thèse de la grande partie II]** L'interprétation de l'exodos et du dénouement de la tragédie.



Beckett, *Fin de partie*, mise en scène de Charles Berling, 2009.

Séance n°4 : Le **contexte** de la rédaction de *Fin de partie*. Quelques **repères historiques et littéraires**...

I. Etude du contexte du XXe siècle : grandes idéologies et régimes totalitaires.

1. Des partis nés sur les ruines de la guerre et nourris par la crise économique.

2. Des méthodes communes pour des idéologies sensiblement différentes.

II. Histoire littéraire : le théâtre des XIXe et XXe siècles.

1. Le grand théoricien du théâtre moderne : Antonin Artaud.

a) Document n°4 : Artaud, *Le théâtre et son double*, « La mise en scène et la métaphysique », 1938. La « poésie dans l'espace » (p. 57).

b) Document n°5 : Artaud, *Le théâtre et son double*, « Lettres sur le langage » pp. 179-181, 9 novembre 1932.

2. Le Nouveau Théâtre des années 50 : Etude de l'origine étymologique du terme « absurde ». Alain REY, *Dictionnaire historique de la langue française*.

ABSURDE adj. est emprunté, d'abord sous la forme *absorde* (déb. xii^e s.), au latin *absurdus*, qui signifie « dissonant », et est formé de *ab-* (→ à) et de *surdus* « inaudible » (→ sourd). *Absurdus*, comme *absonus* (de *ab-* et de *sonus* « son »), signifie « discordant ; qui n'est pas dans le ton » et au figuré, comme *alienus*, « hors de propos ». Le sens du français apparaît déjà en latin, des propos « discordants » ne s'accordant pas avec la logique.

♦ *Absurde* correspond dès l'ancien français à « fou, qui est contraire à la raison » ; la substantivation (*l'absurde*), utilisée au xvi^e s. (Montaigne), a disparu devant *absurdité*, mais *par l'absurde* (déb. xvii^e s.) remplace durablement le latinisme *ab absurdo*.
◊ Mot devenu courant, *absurde* est repris au xx^e s. en philosophie, notamment sous l'influence de Camus (1942), qui lui donne une valeur originale (« privé de sens logique », toute réalité phénoménale étant absurde), notamment comme nom masculin (*la philosophie de l'absurde*).

► **ABSURDITÉ** n. f. (xiv^e s.) vient du dérivé latin chrétien *absurditas* (Priscien) ; le mot correspond au sens usuel de l'adjectif, *une absurdité* « acte, parole, etc. absurde » étant attesté dès l'apparition du mot (1371-1375). ◊ Le dérivé **ABSURDEMENT** adv. (1549) n'a pas, sauf exception, les valeurs philosophiques de l'adjectif.

Séance n°5 : Parcours de « lecture »...

Extrait 1 : L'apparition de Nagg sur scène : Depuis « *Reviens* » (p. 22 / 12'53) jusqu'à « *Boucle-le* » (p. 24 / 15.03).

Extrait 2 : Le couple Nagg / Nell : Depuis « *ça avance* » (p. 29 / 19'30) jusqu'à « *il n'agirait pas* » (p. 40 / 32.50).

Document n°6 : Mises en scène de *Fin de partie* : Le couple Nagg / Nell.

Extrait 3 : Le petit tour du monde : Depuis « *Fais-moi faire un petit tour.* » (p. 41 / 33'16) jusqu'à « *je mourrais content.* » (p. 43 / 36'40).

Extrait 4 : La puce : Depuis « *Clov !* » (p. 49 / 42') jusqu'à « *il n'agirait pas* » (p. 52 / 44'16).

Extrait 5 : Le chien : Depuis « *Je ne peux pas aller plus loin !* » (p. 57 / 49'19) jusqu'à « *en train de m'implorer.* » (p. 59 / 51'21).

Extrait 6 : Le roman de Hamm : Depuis « *La fin est inouïe.* » (p. 67 / 1h) jusqu'à « *Il n'y a plus de dragées* » (p. 76 / 1h11'45).

Extrait 7 : Le deuil de Nagg : Depuis « *Père !* » (p. 88 / 1h24'02) jusqu'à « *C'est ça.* » (p. 90 / 1h26).

Extrait 8 : Le chant de Clov : Depuis « *Qu'est-ce que je vais faire.* » (p. 94 / 1h31) jusqu'à « *t'en empêcher.* » (p. 96 / 1h32).

Extrait 9 : Le dénouement : Depuis « *C'est ce que nous appelons gagner la sortie.* » (p. 109 / 1h45) jusqu'à la fin).

Séance n°6 : Lecture analytique n°2 : La « scène d'exposition ». Etude de la didascalie inaugurale : pp. 13-15.

Didascalie : Au même titre que les dialogues les didascalies font partie intégrante du texte théâtral parce qu'elles sont essentielles à l'organisation et à la compréhension de ces dialogues. Elles sont rapportées dans une typographie différente (italiques). En outre, ce qui les différencie des dialogues c'est que dans la didascalie ce n'est pas le personnage qui prend la parole mais le dramaturge lui-même ; d'ailleurs cette partie du texte n'est verbalisée sur scène lors de la représentation, elle est simplement appliquée car s'adresse directement au lecteur/spectateur.

Scénographie : consiste à penser l'espace scénique non pas comme étant uniquement fonctionnel et référentiel de manière purement et simplement réaliste mais au contraire d'utiliser les volumes, les couleurs, les lignes, les ombres, les objets, les matières comme étant porteuses d'un sens symbolique lié au sens de l'action de la pièce. La prolifération des objets est une des caractéristiques de ce qu'on appelle le « Nouveau Théâtre » à partir des années 1950, c'est que l'époque moderne, comme nulle autre auparavant, n'a jamais fabriqué autant d'objets. Ils envahissent tout l'espace au point de réduire parfois celui des êtres humains. Muets par définition, ils n'en parlent pas moins à leur façon.

Séance n°7 : Lecture analytique n°3 : Le roman de Hamm.

Séance n°8 : Lecture analytique n°4 : Le petit tour du monde : Depuis « *Fais-moi faire un petit tour.* » (p. 41 / 33'16) jusqu'à « *je mourrais content.* » (p. 43 / 36'40).

Document n°7 : http://www.maxisciences.com/station-spatiale-internationale/un-incroyable-tour-de-la-planete-terre-vue-depuis-l-039-iss_art17075.html
Pour donner un aperçu de ce que voient les astronautes depuis la Station spatiale internationale (ISS), un professeur de sciences James Drake a eu une idée géniale. Il a collecté sur le site *The Gateway to Astronaut Photography of Earth* qui recense de nombreuses photos prises par des engins spatiaux, près de 600 clichés de la Terre capturés par l'ISS. Des images qu'il a ensuite compilées en une vidéo de 60 secondes qui fournit un aperçu remarquable de ce que représente un tour de la planète Terre vue de

Nathalie Soubrier Février 2013

l'espace. Le voyage démarre de nuit dans l'Océan Pacifique pour s'achever au petit matin dans l'Antarctique, survolant entre temps les Amériques du Nord et du Sud avec en prime une vue sur la ionosphère (fine ligne jaune visible) et les étoiles.

Séance n°9 : Lecture analytique n°5 : Le dénouement, Depuis « CLOV – *C'est ce que nous appelons gagner la sortie* » (p. 109) jusqu'à la fin.

Introduction : Lire les 3 textes suivants afin de mieux saisir les enjeux du dénouement.

- **Document 8 :** Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Gallimard, Paris, 2005, p. 147-148.

- **Documents 9 et 10 :** Baudelaire, « Recueillement » et « Le Rêve d'un curieux », in *Les Fleurs du mal*, 1857.

Séance n°10 : « Et qu'est-ce que tu y vois, sur ton mur ? Mané, mané ? Des corps nus ? » (p. 26).

I. Introduction :

1. Commenter la citation extraite de *Fin de partie*.

- La référence biblique « *Mané, mané ?* ».
- Analyse d'images :

Document 11 : Rembrandt, *Le Festin de Balthazar*, 1635.



2. Manet ?

Document 12 : Michel Foucault, *La peinture de Manet*, Conférence à Tunis, le 20 Mai 1971.

Document 13 : *Le port de Bordeaux*, 1871, 66 x 100 cm, Zurich, collection Buhle.

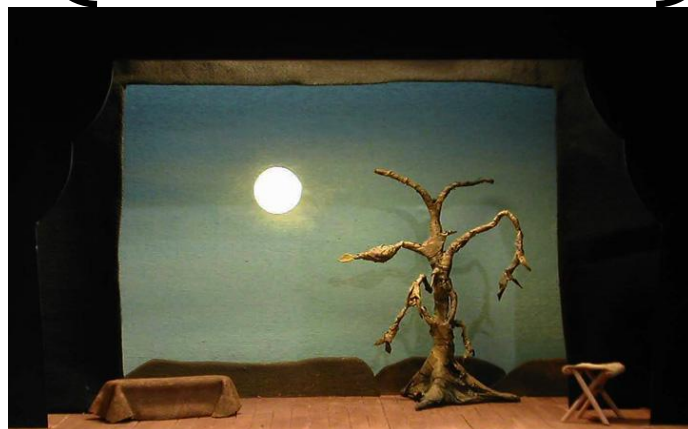
Documents 14 : Mondrian, *Arbres*, 1911 et 1912.

DIVERTIR v. tr. est emprunté (1370-1380) au bas latin *divertere* «se détourner, se séparer de, être différent», de *dis-* (→ dé-) et *vertere* «tourner» et, intransitivement, «se tourner, se diriger», «changer» (→ verser).

♦ Le verbe a connu le même type de développement que *distraire* : il a d'abord réalisé le sens de «détourner (qqn) de qqch.», encore usuel en langue classique, et au figuré celui de «dissiper». Par extension, il a été employé dans le domaine de la pensée pour «amener (qqn) à d'autres idées (sans nuance particulière de gaieté)» (1608). < Ce sens a décliné au profit de *distraire*, le mot ne conservant que le sens d'«amuser, distraire en récréant» (1633, *se divertir*).

► Le participe présent adjectivé **DIVERTISANT, ANTE** (1637) est propre au style soutenu ou comporte une nuance ironique. ♦ Le nom produit par *divertir* est **DIVERTISSEMENT** n. m. (1494), d'abord employé au sens propre «action de détourner (qqch., de l'argent) au profit de qqn». Il a pris ensuite une valeur psychologique, «action de détourner de ce qui occupe» (1580), rendue célèbre par Pascal dans un contexte de philosophie morale, puis, dans un second temps, le sens moderne «action de se distraire, de s'amuser» (1633) et, par métonymie, «moyen de se distraire» (*un divertissement*). ♦ Il désigne spécialement une suite de courtes pièces instrumentales destinées à être exécutées en plein air, au cours d'un repas, en vogue au XVIII^e s. (1790). < En ce sens, il est concurrencé par l'italianisme **DIVERTIMENTO** n. m. (1951).

♦ voir **DIVERS, DIVERSION, DIVORCE**.



En Attendant Godot de Samuel Beckett. Mise en scène de Roger Blin - Décor de Sergio Gerstein. Théâtre de Babylone - 1952. Maquette reconstituée. Collection A.R.T.

3. L'atelier du peintre.

Document 15 : Henri Fantin-Latour, *Un atelier aux Batignolles*, Huile sur toile, 204 x 273,5 cm 1870, Paris, musée d'Orsay.

II. Espace théâtral, corps nus et art pictural...

1. L'espace...
2. La peinture abstraite de Mondrian...
3. Et les corps nus qui se déplacent dans l'espace...

Séance n°11 : Etude transversale de l'œuvre / Dissertation : Le jeu et le divertissement dans *Fin de Partie*.

Quel rôle le jeu et le divertissement jouent-ils dans *Fin de Partie* ?

Lisez avec attention les deux textes suivants afin de mieux comprendre la pensée de Beckett.

Document 16. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Article « Divertissement ».

Document 17. Pascal, *Les Pensées*, Liasse « Divertissement », 1670.

Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes, et les périls, et les peines où ils s'exposent dans la Cour, dans la guerre d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc., j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. Un homme qui a assez de bien pour vivre, s'il savait demeurer chez soi avec plaisir n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d'une place; on n'achèterait une charge à l'armée si cher que parce qu'on trouverait insupportable de ne bouger de la ville et on ne recherche les conversations et les divertissements des jeux que parce qu'on ne demeure chez soi avec plaisir. Etc.

Mais quand j'ai pensé de plus près et qu'après avoir trouvé la cause de tous nos malheurs j'ai voulu en découvrir les raison(s), j'ai trouvé qu'il y en a une bien effective qui consiste dans le malheur naturel de notre condition faible et mortelle et si misérable que rien ne peut nous consoler lorsque nous y pensons de près.

Quelque condition qu'on se figure, si l'on assemble tous les biens qui peuvent nous appartenir, la royauté est le plus beau poste du monde et cependant, qu'on s'en imagine, accompagné de toutes les satisfactions qui peuvent le toucher, s'il est sans divertissement et qu'on le laisse considérer et faire réflexion sur ce qu'il est - cette félicité languissante ne le soutiendra point - il tombera par nécessité dans les vues qui le menacent, des révoltes qui peuvent arriver et enfin de la mort et des maladies qui sont inévitables, de sorte que, s'il est sans ce qu'on appelle divertissement, le voilà malheureux, et plus malheureux que le moindre de ses sujets qui joue et qui se divertit.

De là vient que le jeu et la conversation des femmes, la guerre, les grands emplois sont si recherchés. Ce n'est pas qu'il y ait en effet du bonheur, ni qu'on s'imagine que la vraie béatitude soit d'avoir l'argent qu'on peut gagner au jeu, ou dans le lièvre qu'on court; on n'en voudrait pas s'il

était offert. Ce n'est pas cet usage mol et paisible et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu'on recherche, ni les dangers de la guerre, ni la peine des emplois, mais c'est le tracas qui nous détourne d'y penser et nous divertit.

De là vient que les hommes aiment tant le bruit et le remuement. De là vient que la prison est un supplice si horrible, de là vient que le plaisir de la solitude est une chose incompréhensible. Et c'est enfin le plus grand sujet de félicité de la condition des rois, de ce qu'on essaie sans cesse à les divertir et à leur procurer toutes sortes de plaisirs.

Il n'y a rien de si vil à tout ce que les hommes ont pu inventer pour se rendre heureux et ceux qui font sur cela les philosophes et qui croient que le monde est bien peu raisonnable de passer tout le jour à courir après un lièvre qu'ils ne voudraient pas avoir acheté, ne connaissent guère notre nature. Ce lièvre ne nous garantirait pas de la vue de la mort et des misères qui nous en détournent, mais la chasse nous en garantit.

Dans quelle mesure la réflexion sur le divertissement que propose Pascal vous aide-t-elle à mieux saisir les enjeux du texte de Beckett ?

Séance n°12 : Etude transversale de l'œuvre : Hamm, un nouvel Œdipe ?

Dans quelle mesure pouvons-nous affirmer qu'*Oedipe* de Sophocle a été une source d'inspiration pour Beckett au moment de la construction de son personnage Hamm ?

Vous n'oubliez pas, pour répondre à cette question, de prendre appui sur le cours portant sur le tragique que vous avez suivi en début de séquence, ainsi que sur l'analyse des documents suivants.

Document 18. Lettre de Beckett à Roger Blin, 9 janvier 1953.

Ussy 9/1/53

Mon cher Roger

Bravo à tous. Je suis si content de votre succès à tous.

Ne m'en veuillez pas de m'être barré, je n'en pouvais plus.

Il y a une chose qui me chiffonne, c'est le froc d'Estragon. J'ai naturellement demandé à Suzanne s'il tombe bien. Elle me dit qu'il le retient à mi-chemin. Il ne le faut absolument pas, c'est on ne peut plus hors de situation. Il n'a vraiment pas la tête à ça à ce moment-là, il ne se rend même pas compte qu'il est tombe. Quant aux rires qui pourraient saluer la chute complète, au grand dam de ce touchant tableau final, il n'y a absolument rien à y objecter, ils seraient du même ordre que les précédents. L'esprit de la pièce, dans la mesure où elle en a, c'est que rien n'est plus grotesque que le tragique, et il faut l'exprimer jusqu'à la fin, et surtout à la fin. J'ai un tas d'autres raisons pour vouloir que ce jeu de scène ne soit pas escamoté, mais je vous en fais grâce. Soyez seulement assez gentil de le rétablir comme c'est indiqué dans le texte, et comme nous l'avions toujours prévu au cours des répétitions, et que le pantalon tombe complètement, autour des chevilles. Ça doit vous sembler stupide, mais pour moi c'est capital. Et je vous croyais tous les deux d'accord avec moi là-dessus, quand je vous ai vus samedi dernier après l'incident de la couturière, et que j'emportais votre assurance que cette scène serait jouée comme je la vois.

Bonne continuation et une amicale poignée de main à tous.

Document 19. Dictionnaire de l'Académie française, 8^e édition.

GROTESQUE, n. f. et adj. XVI^e siècle, *crotesque*. Emprunté de l'italien (*pittura*) *grottesca*, « (peinture) de grotte ». ★I. N. f. pl. BX-ARTS. Personnages ou objets entremêlés d'ornements de fantaisie et d'arabesques, qui décoraient certains édifices de la Rome antique découverts à la Renaissance. Par ext. Figures bizarres et caricaturales.

★II. Adj. ☆1. Extravagant et ridicule. *Un costume grotesque, une mise grotesque*. • Subst., au masculin. *Cet homme est un grotesque, ses façons prêtent à rire*. Se dit aussi du caractère bizarre, insolite et ridicule de quelque chose. ☆2. LITTÉRATURE. *Le genre grotesque* ou, subst., *le grotesque*, genre caractérisé par le goût du bouffon et du bizarre. *L'alliance du grotesque et du sublime chez Victor Hugo*.

Le prénom Hamm n'évoque-t-il pas le prénom d'un autre héros tragique célèbre de la littérature occidentale ?



Laurence Olivier, *Hamlet*, 1948.