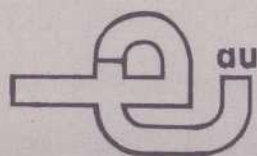


FIN DE PARTIE

DE SAMUEL BECKETT



au théâtre **DE L'ESTOC**

9, rue st-louis, rés. 523-9740

24 oct. 13 nov.

8.30 hres
tous les soirs

SITUATION DE BECKETT: Théâtre de l'Absurde

TRIOMPHE DU "THÉÂTRE DE L'ABSURDE"

Habituellement, associé aux noms de Ionesco et d'Adamov, Beckett est l'un des représentants d'une nouvelle tradition théâtrale qui, il y a dix ans, provoquait scandales et esclandres dans les théâtres de poche parisiens. Aujourd'hui, Madeleine Renaud fait le tour du monde avec **Oh! les beaux jours** (Beckett), Ionesco triomphe sur les grandes scènes nationales de France et **Paolo-Paoli** (Adamov) a connu un large succès populaire dans un centre dramatique de province. Que ces pièces si singulières, si déconcertantes, si nettement dépourvues des séductions traditionnelles du drame bien fait, aient en moins d'une décennie, été jouées sur les scènes du monde entier, de la Finlande au Japon, de la Norvège à l'Argentine, et qu'elles aient suscité bon nombre d'oeuvres de convention similaire (Tardieu, Genet, Obaldia, Boris Vian, Pinter, etc...) prouve d'une façon éloquente l'importance du Théâtre de l'Absurde.

QU'EST-CE QUE LE "THÉÂTRE DE L'ABSURDE"?

Ses sources: On a souvent dit que le Théâtre de l'Absurde se sert d'idées exprimées depuis les années 20 dans la littérature ésotérique (Joyce, Surréalisme, Kafka) ou, dès la première décennie de ce siècle, en peinture (cubisme, peinture abstraite). C'est parfaitement exact, mais de telles idées ne pouvaient être présentées au public plus étendu du théâtre avant que le temps ne les lui ait rendues accessibles.

Premières manifestations: Paris dans les années '50. Que Paris en soit le centre ne signifie pas que le Théâtre de l'Absurde est essentiellement français. En tant que générateur du mouvement moderne, Paris est

un centre plus international que français; il agit comme aimant attirant des artistes de toutes nationalités. Voilà pourquoi, une génération auparavant, un cosmopolite d'origine incertaine comme Apollinaire, des Espagnols comme Picasso ou Juan Gris, des Russes comme Kandinsky et Chagall, des Roumains comme Tzara et Brancusi, des Américains comme Gertrude Stein, Hemingway et E. E. Cummings, un Irlandais tel que Joyce et tant d'autres venus des quatre coins du monde purent se rencontrer à Paris et donner forme au mouvement moderne dans les arts et la littérature. Le Théâtre de l'Absurde né de la même tradition se nourrit aux mêmes sources: un Irlandais, Samuel Beckett, un Roumain, Eugène Ionesco, un Russe d'origine arménienne, Arthur Adamov, trouvent à Paris non seulement l'atmosphère de liberté qui leur permet de poursuivre leur travail, mais l'occasion aussi de faire jouer leurs oeuvres dans un théâtre. Il est indéniable d'autre part que nulle part au monde ne se trouve un si grand nombre d'hommes de théâtre de premier ordre, assez aventureux et intelligents pour soutenir les débuts de jeunes auteurs dramatiques — de Lugné-Poe, Copeau et Dullin à Jean-Louis Barrault, Jean Vilar, Roger Blin, Nicolas Bataille, Jacques Mauclair, Sylvain Dhomme, Jean-Marie Serreau et une foule d'autres dont les noms sont indissolublement unis à la renommée de ce qu'il y a de meilleur dans le théâtre contemporain.

Pas d'école mais une étonnante convergence de vues: Il faut souligner que ces auteurs dramatiques ne font partie d'aucune école ou mouvement organisés ou voulus. Au contraire, chacun des écrivains en question est un individu qui se considère un solitaire ayant sa façon personnelle d'aborder à la fois le sujet et la forme. Si ces écrivains ont aussi très nettement et en dépit d'eux-mêmes pas mal de choses en commun, c'est parce que leur oeuvre, miroir sensible, reflète les préoccupations et les anxiétés, les émotions et la pensée d'un grand nombre de leurs contemporains du

monde occidentale **LE THÉÂTRE DE L'ABSURDE PEUT ÊTRE CONSIDÉRÉ COMME LE REFLET DE CE QUI SEMBLE ÊTRE L'ATTITUDE LA PLUS REPRÉSENTATIVE DE NOTRE ÉPOQUE.**

L'Absurde

Dès 1942, Albert Camus avec sang-froid demandait pourquoi la vie ayant perdu tout sens, l'homme ne chercherait pas l'évasion dans le suicide? La guerre eut tôt fait de pulvériser les dernières certitudes sur lesquelles se basait notre civilisation. Dans le tragique bilan qu'on pouvait dresser en 1945, on notait le déclin de la foi religieuse et des religions de remplacement: foi dans le progrès, dans l'idéologie politique. "... dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger... Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est probablement le sens de l'absurdité." (Le Mythe de Sisyphe).

Giraudoux, Anhouil et Sartre ont traité de l'absurde de la condition humaine. Ces écrivains diffèrent pourtant de ceux du Théâtre de l'Absurde sur un point important: ils exposent leur sentiment de l'irrationnel de la condition humaine sous la forme d'un raisonnement lucide et logiquement construit, alors que le Théâtre de l'Absurde exprime son sens de cette même condition et démontre ce que la raison a d'inadéquat, en abandonnant délibérément les démarches rationnelles et la pensée discursive.

L'image avant le mot. Le Théâtre de l'Absurde a renoncé à argumenter de l'absurdité de la condition humaine, il la **montre** simplement dans l'existence. C'est-à-dire que des images concrètes illustrent sur scène l'absurdité de l'existence. Ces efforts pour une fusion de la matière et de la forme différencient le Théâtre de l'Absurde du Théâtre existentialiste.

Une radicale dépréciation du langage au profit d'une poésie qui surgit d'images de scène concrètes et directes, voilà qui différencie également le Théâtre de l'Absurde de "l'avant-garde poétique" (Ghelderde, Audiberti, Schéhadi, Pichette, Vauthier), tendance par ailleurs parallèle du théâtre français contemporain, préoccupée, elle aussi, de l'absurdité et de l'insécurité de la condition humaine. Le Théâtre de l'Absurde fait ainsi partie du mouvement "anti-littéraire" de notre temps.

D'OU VIENT QUE LE THÉÂTRE DE L'ABSURDE CHOQUE?

Un public habitué à une certaine convention théâtrale tend à ne réagir au contact de l'art nouveau qu'à travers un système de critères, de préventions et de points de référence qui sont la conséquence naturelle de la formation de son goût et de ses facultés de perception.

Une "mystification". En 1957, une représentation de **En attendant Godot** donnée pour les quatre cents forçats de San Quentin par la compagnie de l'Actors' Workshop de San Francisco, déclencha un véritable triomphe. La réception faite à cette pièce et les acclamations qu'ont reçues les pièces de Ionesco et d'Adamov témoignent que ces oeuvres souvent écartées avec mépris sous prétexte de leur non-sens et d'une tendance à la mystification **ont** quelque chose à dire et **peuvent** être comprises.

A fins différentes, moyens différents. Une grande part de l'incompréhension avec laquelle elles sont encore accueillies, une grande part de la perplexité qu'elles ont causée et provoquent encore, vient du fait qu'elles appartiennent à une convention théâtrale nouvelle, encore en évolution, qui, d'une façon générale, n'a pas encore été définie. Jugées conformément aux modèles et aux critères de l'autre convention, des pièces écrites dans cette convention nouvelle sembleront inévitablement être une impertinente et outrageante imposture. Cependant les pièces dont il s'agit ici poursuivent des fins totalement différentes de celles de la pièce conventionnelle et par conséquent utilisent des méthodes très différentes.

De la simplicité. Ce qui causa le succès de **En attendant Godot** à San Quentin est sans doute la confrontation d'une situation, proposée par la pièce, en bien des points analogue à celle des forçats. Ou peut-être est-il dû au fait qu'ils étaient assez simples pour venir au théâtre sans idées préconçues, sans préjugés hâtifs, évitant ainsi l'erreur de tant de critiques connus qui condamnerent la pièce pour son manque d'intrigue, de développement, de psychologie, de suspense ou simplement de sens commun. En tout cas, on ne pouvait taxer les prisonniers de San Quentin de snobisme intellectuel, ni de prétendre aimer une pièce pour paraître au courant!

Créé au Théâtre de l'Estoc le 24 octobre
1965.

FIN DE PARTIE

pièce en un acte
de Samuel Beckett,

mise en scène d'André RICARD

Décor et costumes de Paul BUSSIÈRES

Distribution

HAMM	Claude SEPTEMBRE
CLOV	Paul BUSSIÈRES
NAGG	Jean RICARD
NELL	Nicole DÉRY

L'affichage est de Paul Bussièrés,

Les décors ont été réalisés dans les ateliers de l'Estoc.



La direction du Théâtre de l'Estoc tient à remercier ceux qui permettent à la présente saison de se réaliser:

LE MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES DU QUÉBEC
LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA
LE CONSEIL DE VILLE DE LA CITE DE QUÉBEC

Le Théâtre de l'Estoc

président	Paul-Henri Guimont
vice-président	Pierre Fontaine
secrétaire	Claude Robitaille
trésorier	Jacques Tachereau
administrateurs	Paul Bussières, Dr. Wilfrid Caron, André Marchand, Gilberte Roy.
direction artistique	André Ricard, Jean-Louis Tremblay

BUREAU DES GOUVERNEURS

Roger Lemelin, prés.
Samuel Bard, C.R., vice-prés.
René Amyot, C.R.
Raymond Barnabé
René Blanchet, Architecte
Louis-Philippe Bonneau, I.C.
Wilfrid Caron, M.D.
Jean Couture, M.D.
Charles Demers, I.C.
Adrien Dufresne, Architecte
Jacques Flynn, C.R.
Paul Fugère, M.D.
Claude Gagnon, C.A.
Paul-Henri Guimont,
Jean-Marc Lagacé, I.C.

Marius Laliberté, C.A.
Conrad Leblanc
Mme Pierre Letarte
Roger Létourneau, C.R.
Lucien Mainguy, Architecte
Raymond Normandeau, C.A.
Jean-Marie Martin,
Guillaume Pietto, I.C.
Yves Pratte, C.R.
Yves Rouleau, M.D.
Mme Antoine Roy
Henri Talbot, Architecte
Jacques Taschereau, N.P.
Takis Veliotis, I.C.

COMITE FÉMININ

Présidente d'honneur: Mme Jean Lesage
Présidente fondatrice: Mme Jean-Paul Lessard

EXÉCUTIF

Présidente: Mme Antoine Roy
Vice-présidentes: Mme Jean-Charles Falardeau
Mme Pierre Letarte
Mme Philippe Drapeau
Mme Oscar Mercure
Mme Raoul Roberge
Secrétaire: Mlle Thérèse Proulx
Ass.-secrétaire: Mme Georges Hall
Trésorière: Mme Jean Gagnon
Publiciste: Mme Roger Lévesque
Réception: Mme Jean Fournier
Relations extérieures: Mme Jean-Marie Dessureault
Programme: Mme Paul Fugère



Notre prochain spectacle: HUIS-CLOS de Jean-Paul Sartre

ANATOMIE DE

FIN DE PARTIE

L'auteur: Samuel Beckett

Né à Dublin, en 1906, de parents protestants, Samuel Beckett fait ses études d'abord dans un collège anglo-irlandais, puis à l'Université de Dublin, où il reçoit en 1927 un diplôme de "bachelor" en français et en italien. De 1928 à 1930, il séjourne à Paris comme lecteur d'anglais à l'École Normale Supérieure. Il devient le traducteur et le disciple de James Joyce, dont il poussera à l'extrême la critique du langage. Il est ensuite assistant de littérature française à Dublin, mais il démissionne bientôt, n'ayant que peu de goût pour l'enseignement. Il voyage, puis revient à Paris en 1936; l'année suivante, il s'installe à Montparnasse. Il avait déjà publié des ouvrages en anglais, dont un court poème, **Horoscope** (1930), une étude sur Proust (1931) et un recueil de nouvelles, **More Pricks than Kicks** (1934). En 1938, Beckett fait paraître son premier roman, **Murphy**. Pendant la guerre, il fait partie d'un groupe de résistants. Après un nouveau roman, **Watt** (1945), il décide de rédiger désormais ses oeuvres en français. Il publie une trilogie romanesque: **Molloy** (1951), **Malone meurt** (1951) et **l'Innomable** (1953).

L'oeuvre dramatique:

Cependant, Beckett était attiré vers la scène: peu de temps après la guerre, il avait écrit une pièce, **Eleuthéria**, encore non jouée, ni publiée. En 1950 il termine **En attendant Godot** et présente le manuscrit à Roger Blin; la pièce est créée en 1953 au Théâtre de Babylone: c'est une date dans l'histoire du théâtre contemporain; **En attendant Godot** a trois cent représentations est joué dans le monde entier et traduit en vingt langues. **Tous ceux qui tombent**, pièce radiophonique, est donnée au programme de la B.B.C. en 1957. La même année, **Fin de Partie**, suivi d'une pantomime, **Acte sans paroles**, est joué par Roger Blin d'abord à Londres en français, puis à Paris, Suivent **La dernière Bande** (1959), **Acte sans paroles II** et **Cendres** (1959). **Jours heureux**, pièce en deux actes créée à New York en 1961, a été reprise au Théâtre de France sous le titre **Oh! les beaux jours** (1963).

Fin de partie:

Les pièces de Samuel Beckett apparaissent, dès le premier contact, comme un défi aux idées communément admises sur la construction dramatique. Elles ne comportent pratiquement ni sujet précis, ni noeud, ni action et cette absence des éléments scéniques traditionnels est d'autant plus sensible qu'on avance dans la carrière dramatique de notre auteur; de même, on assiste à une déshumanisation progressive des personnages.

Dans *Fin de Partie*, pièce en un acte, il n'y a plus la moindre action, le moindre mouvement; nous assistons, écrit Martin Esslin, à "l'épuisement d'un mécanisme jusqu'à son arrêt total"; quant aux personnages, ce sont plutôt des larves, survivants d'une catastrophe, que des êtres humains. Les quatre infirmes se regardent souffrir: ils savent qu'il n'y a rien à attendre, rien à espérer, pas même une mort qui les délivrerait de leur abjecte condition. "La fin est dans le commencement et cependant on continue", soupire Hamm. Clov, qui avait décidé de quitter Hamm, ne part même pas. Les dernières pièces de Beckett présentent des images encore plus navrantes de la misère humaine.

Oh! les beaux jours a pour héroïne une femme-tronc, Winnie, qui a atteint la cinquantaine et qui s'enlise dans un désert de sable brûlé par le soleil. En opposant ainsi une philosophie sereine à une réalité qui s'ameuse sans cesse et qui se charge d'angoisse, ce personnage annonce peut-être une orientation nouvelle de la philosophie de son auteur.

Signification de l'oeuvre:

Samuel Beckett est un dramaturge qui nous présente une vision métaphysique de l'univers. Ses personnages, le plus souvent des gueux, des clochards, sont à la fois navrants et étrangement lucides: du fond de leur atroce misère, ils observent leur sort avec une implacable acuité, se posent sans répit des questions, celles de leur identité, de leur existence et de la vie future en particulier, repoussent toutes les duperies, toutes les consolations ou illusions mensongères. Cette vision tragique de l'univers a été influencée par différents auteurs: au premier plan James Joyce, mais aussi Schopenhauer, Dostoïevski, Pirandello, Kafka, Sartre, Camus et Salacrou. La pensée de Beckett s'inscrit dans un contexte religieux. L'homme, en exil sur cette terre, expie le péché originel, "le péché d'être né"; les personnages de ce théâtre, comme ceux de Dostoïevski, ont l'obsession de la divinité: "Ils regardent l'être humain et concluent que Dieu est impardonnable," remarque un critique, Richard Coe. S'il existe, il est impardonnable d'avoir fait le monde tel qu'il est. Un rétameur ou un tailleur auraient fait mieux... S'il n'existait pas, qui est responsable? Pas nous, bien sûr! Quelques thèmes fondamentaux, inlassablement répétés, parcourent l'oeuvre dramatique de Beckett: "Mon oeuvre, écrit-il, est une affaire de sons fondamentaux rendus aussi pleinement que possible et je n'accepte la responsabilité de rien d'autre". Il ajoute d'ailleurs: "Si les gens veulent avoir mal à la tête au milieu de toutes allusions, laissez-les". Nous sommes prévenus!

D'après P. SURER
Le Théâtre Français Contemporain.

FIN DE PARTIE



au théâtre **DE L'ESTOC**
9, rue st-louis, rés. 523-9740

24 oct. 13 nov. tous les soirs 8.30 hres

1.35

PRO THEEST 1965.10.24x

FIN DE PARTIE

L'auteur: Samuel Beckett

Né à Dublin, en 1906, de parents protestants, Samuel Beckett fait ses études d'abord dans un collège anglo-irlandais, puis à l'Université de Dublin, où il reçoit en 1927 un diplôme de "bachelor" en français et en italien. De 1928 à 1930, il séjourne à Paris comme lecteur d'anglais à l'École Normale Supérieure. Il devient le traducteur et le disciple de James Joyce, dont il poussera à l'extrême la critique du langage. Il est ensuite assistant de littérature française à Dublin, mais il démissionne bientôt, n'ayant que peu de goût pour l'enseignement. Il voyage, puis revient à Paris en 1936; l'année suivante, il s'installe à Montparnasse. Il avait déjà publié des ouvrages en anglais, dont un court poème, **Horoscope** (1930), une étude sur Proust (1931) et un recueil de nouvelles, **More Pricks than Kicks** (1934). En 1938, Beckett fait paraître son premier roman, **Murphy**. Pendant la guerre, il fait partie d'un groupe de résistants. Après un nouveau roman, **Watt** (1945), il décide de rédiger désormais ses oeuvres en français. Il publie une trilogie romanesque: **Molloy** (1951), **Malone meurt** (1951) et **l'Innomable** (1953).

L'oeuvre dramatique:

Cependant, Beckett était attiré vers la scène: peu de temps après la guerre, il avait écrit une pièce, **Eleutheria**, encore non jouée, ni publiée. En 1950 il termine **En attendant Godot** et présente le manuscrit à Roger Blin; la pièce est créée en 1953 au Théâtre de Babylone: c'est une date dans l'histoire du théâtre contemporain; **En attendant Godot** a trois cent représentations est joué dans le monde entier et traduit en vingt langues. **Tous ceux qui tombent**, pièce radiophonique, est donnée au programme de la B.B.C. en 1957. La même année, **Fin de Partie**, suivi d'une pantomime, **Acte sans paroles**, est joué par Roger Blin d'abord à Londres en français, puis à Paris, Suivent **La dernière Bande** (1959), **Acte sans paroles II** et **Cendres** (1959). **Jours heureux**, pièce en deux actes créée à New York en 1961, a été reprise au Théâtre de France sous le titre **Oh! les beaux jours** (1963).

Fin de partie:

Les pièces de Samuel Beckett apparaissent, dès le premier contact, comme un défi aux idées communément admises sur la construction dramatique. Elles ne comportent pratiquement ni sujet précis, ni noeud, ni action et cette absence des éléments scéniques traditionnels est d'autant plus sensible qu'on avance dans la carrière dramatique de notre auteur; de même, on assiste à une déshumanisation progressive des personnages.

Dans *Fin de Partie*, pièce en un acte, il n'y a plus la moindre action, le moindre mouvement; nous assistons, écrit Martin Esslin, à "l'épuisement d'un mécanisme jusqu'à son arrêt total"; quant aux personnages, ce sont plutôt des larves, survivants d'une catastrophe, que des êtres humains. Les quatre infirmes se regardent souffrir: ils savent qu'il n'y a rien à attendre, rien à espérer, pas même une mort qui les délivrerait de leur abjecte condition. "La fin est dans le commencement et cependant on continue", soupire Hamm. Clov, qui avait décidé de quitter Hamm, ne part même pas. Les dernières pièces de Beckett présentent des images encore plus navrantes de la misère humaine.

Oh! les beaux jours a pour héroïne une femme-tronc. Winnie, qui a atteint la cinquantaine et qui s'enlise dans un désert de sable brûlé par le soleil. En opposant ainsi une philosophie sereine à une réalité qui s'ameuise sans cesse et qui se charge d'angoisse, ce personnage annonce peut-être une orientation nouvelle de la philosophie de son auteur.

Signification de l'oeuvre:

Samuel Beckett est un dramaturge qui nous présente une vision métaphysique de l'univers. Ses personnages, le plus souvent des gueux, des clochards, sont à la fois navrants et étrangement lucides: du fond de leur atroce misère, ils observent leur sort avec une implacable acuité, se posent sans répit des questions, celles de leur identité, de leur existence et de la vie future en particulier, repoussent toutes les duperies, toutes les consolations ou illusions mensongères. Cette vision tragique de l'univers a été influencée par différents auteurs: au premier plan James Joyce, mais aussi Schopenhauer, Dostoïevski, Pirandello, Kafka, Sartre, Camus et Salacrou. La pensée de Beckett s'inscrit dans un contexte religieux. L'homme, en exil sur cette terre, expie le péché originel, "le péché d'être né"; les personnages de ce théâtre, comme ceux de Dostoïevski, ont l'obsession de la divinité: "Ils regardent l'être humain et concluent que Dieu est impardonnable," remarque un critique, Richard Coe. S'il existe, il est impardonnable d'avoir fait le monde tel qu'il est. Un rétameur ou un tailleur auraient fait mieux... S'il n'existe pas, qui est responsable? Pas nous, bien sûr". Quelques thèmes fondamentaux, inlassablement répétés, parcourent l'oeuvre dramatique de Beckett: "Mon oeuvre, écrit-il, est une affaire de sons fondamentaux rendus aussi pleinement que possible et je n'accepte la responsabilité de rien d'autre". Il ajoute d'ailleurs: "Si les gens veulent avoir mal à la tête au milieu de toutes allusions, laissez-les". Nous sommes prévenus!

D'après P. SURER

Le Théâtre Français Contemporain.