

Krapp, du Quat'Sous au Rideau Vert

La dernière bande, de Samuel Beckett, mise en scène de Denis Marleau, une création d'UBU en coproduction avec le Théâtre du Rideau Vert et le Théâtre français

Pierre L'Hérault

Numéro 188, janvier–février 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18104ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

L'Hérault, P. (2003). Krapp, du Quat'Sous au Rideau Vert / *La dernière bande*, de Samuel Beckett, mise en scène de Denis Marleau, une création d'UBU en coproduction avec le Théâtre du Rideau Vert et le Théâtre français. *Spirale*, (188), 48–49.

KRAPP, DU QUAT'SOUS AU RIDEAU VERT

LA DERNIÈRE BANDE de Samuel Beckett

Mise en scène de Denis Marleau, une création d'UBU en coproduction avec le Théâtre du Rideau Vert et le Théâtre français du Centre national des Arts, Théâtre du Rideau Vert, du 10 au 21 septembre 2002 et, en tournée, du 16 octobre 2002 au 21 février 2003.

DENIS Marleau reprend au Théâtre du Rideau Vert *La dernière bande* de Beckett qu'il avait mise en scène au Théâtre de Quat'Sous en 1994. Pourquoi n'ai-je pas retrouvé à cette reprise l'émotion suscitée par la production du Quat'Sous qui m'avait ébloui (*Spirale*, n° 138)? Le jeu de Gabriel Gascon n'est certes pas en cause, puisqu'il rend le personnage de Krapp avec la même intensité que la première fois. Perte de l'effet de nouveauté, alors? Facteur à considérer sans doute, mais qui ne me semble pas déterminant. Je serais plutôt porté à croire que cela a à voir avec le changement de lieu et certaines modifications apportées à la mise en scène qui, dans l'ensemble, est la même.

Verticalité

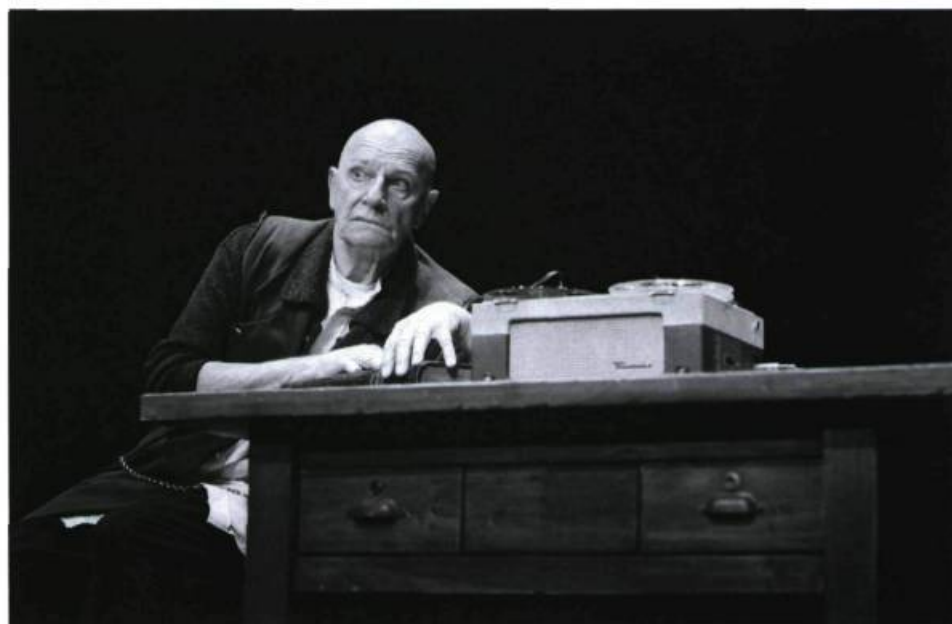
On n'attend pas — et cela vaut également pour le critique — du Quat'Sous ce que l'on attend du Rideau Vert et l'on ne joue pas au Quat'Sous comme l'on joue au Rideau Vert, pour des raisons qui tiennent à la fois à l'esprit et au physique des lieux. Je m'en tiendrai ici à ce dernier aspect, notant d'abord que, nous déplaçant du Quat'Sous au Rideau Vert, nous passons de la verticalité à l'horizontalité spatiale. On avait, en effet, au Quat'Sous dégagé la scène par le bas et par le haut, surbaissant le plancher au niveau du parterre et réglant à la hauteur maximale le cadre de scène. L'étroitesse relative du Quat'Sous accentuait le mouvement de verticalité que soulignait encore la présence d'une échelle aux deux extrémités de la scène. Au Rideau Vert, on a au contraire gardé la disposition régulière, c'est-à-dire horizontale de la scène. La forme donnée à l'espace scénique du Quat'Sous se prêtait bien au long préambule gestuel que Marleau avait ajouté à la pièce de Beckett mais qu'il n'a pas repris au Rideau Vert. Ce prologue se déroulait comme suit. En haut de l'escalier de droite, une porte ajourée s'ouvrait, déplaçant un faisceau de lumière aveuglant. Un personnage y passait, la refermait; descendait, à peine éclairé, lentement et périlleusement le long et raide escalier; enlevait les vêtements qu'il portait, endossait ceux accrochés à une patère; traversait la passerelle, montait l'échelle de gauche, fermait les volets; redescendait; éteignait la lumière au-dessus de l'escalier de droite; allumait celle suspendue

au-dessus de la table, désormais seul élément éclairé du décor. Apparaissait enfin en pleine lumière Krapp que Beckett décrit comme un « *vieil homme avachi* ». Puis l'on enchaînait avec la pièce de Beckett telle qu'on la connaît, observant désormais jusqu'à la fin, et très scrupuleusement, les prescriptions de l'auteur. Le préambule proposait déjà une lecture, donnait en tout cas une direction. Car le mouvement vertical qu'exécutait le comédien, amplifié par le jeu des éclairages, rattachait l'attente beckettienne au vieux motif mythique et littéraire de la descente initiatique. Et de façon si efficace que, dans ma

d'épilogue accreditait la direction interprétative induite par le prologue. Du flux verbal débité à une vitesse folle par l'immense bouche projetée sur un écran se détachaient les mots « *monde... mis au monde* » qui, dans le contexte, ne pouvaient que rappeler la symbolique de la (re)naissance.

Durée

Le prologue et l'épilogue supprimés, il n'en est plus ainsi au Rideau Vert. Dès le début, c'est le magnétophone qui impose sa présence, posé



Gabriel Gascon dans *La dernière bande* de Samuel Beckett, m. s. Denis Marleau, Rideau Vert, 2002. Photo : Christian Desrochers

critique, j'avais complètement négligé le fait que la pièce se terminait sur l'évocation quand même insistante et poignante de l'amour manqué, comme je m'en rendis compte à la reprise au Rideau Vert. Oubliant la mélancolie du personnage, je n'avais retenu que son épouvantable lucidité. Il convient d'ajouter que l'enchaînement, sans interruption, de *Pas moi* en guise

sur une petite table et bien éclairé. Et c'est le déroulement horizontal de la bande qui structure désormais l'espace. Non plus rapport du haut et du bas définissant le rapport à soi en termes de confrontation et de réduction à l'unique, mais rapport s'étendant sur la durée, définissant le rapport à soi en termes de rencontre des multiples soi retrouvés par l'écoute des

enregistrements faits à chaque anniversaire. Si je m'étais laissé entraîner vers une lecture mythique, atemporelle, la reprise du Rideau Vert me ramène à la durée très concrète de la vie mesurée par les anniversaires, autrement dit à la mémoire. On ne se refait pas; on ne recommence pas; on ne renaît pas. La « chance de bonheur » a été ignorée. La pièce s'achève par ces mots : « Ici je termine cette bande. Boîte — (pause) — trois, bobine — (pause) — cinq. (Pause) Peut-être que mes meilleures années sont passées. Quand il y avait encore une chance de bonheur. Mais je n'en voudrais plus. Plus maintenant que j'ai ce feu en moi. Non, je n'en voudrais plus. » Krapp demeure immobile, regardant dans le vide devant lui. La bande continue à se dérouler en silence. » À voir Krapp réécouter frénétiquement le passage de la bande qui provoque ce commentaire, on peut se demander si « ce feu en moi » dont il parle contrebalance le regret de l'occasion perdue racontée en ces termes : « Nous dérivions parmi les roseaux et la barque s'est coincée. Comme ils se pliaient, avec un soupir, devant la proue! (Pause) Je me suis coulé sur elle, mon visage dans ses seins et ma main sur elle. Nous restions là, couchés, sans remuer. Mais, sous nous, tout remuait, et nous re-



Gabriel Gascon dans *La dernière bande* de Samuel Beckett, m. s. Denis Marleau, Quat'sous, 1994. Photo : Josée Lambert

muait, doucement, de haut en bas, et d'un côté à l'autre. » Krapp ajoute : « Passé minuit. Jamais entendu pareil silence. La terre pourrait être inhabitée. » Malgré qu'il soutienne le contraire (« Mais je n'en voudrais plus »), Krapp se demande à la fin s'il a fait le bon choix en se laissant éblouir par la révélation que la « terre pourrait être inhabitée » plutôt que de saisir la

« chance de bonheur ». Il me semble que la représentation du Quat'Sous allait dans le sens de ce choix de Krapp alors que la reprise du Rideau Vert le met en doute. Au sujet du Krapp du Quat'Sous, je parlais « d'un raté magnifique, émouvant, incandescent d'une épouvantable lucidité ». Le mot « incandescent » était de mise, car le déplacement d'accent est lié au changement d'éclairage d'une représentation à l'autre. Dans le prologue décrit plus haut, on pouvait voir le cône formé par la rencontre des faisceaux de lumière venant d'en haut disparaître par la fermeture de la porte et des volets au profit d'un cône lumineux produit par la forme de l'abat-jour de la lampe placée au-dessus de la table. S'intensifiant vers la fin de la pièce, ce cône de lumière enveloppait le personnage qui, aurait-on dit, devenait la source lumineuse justifiant la parole de Krapp : « Plus maintenant que j'ai ce feu en moi. » Au Rideau Vert, l'abat-jour conique, qui concentrait la lumière sur Krapp, a été remplacé par un abat-jour qui produit une lumière beaucoup plus diffuse, laissant le personnage dans une certaine grisaille. On me dira que c'est là pinailler sur un détail. Mais dans les rigoureuses et économes mises en scène de Marleau, est-il un détail qui ne compte pas? Je persiste donc à me demander si on a eu raison de remplacer l'abat-jour, l'effet produit par ce changement me semblant contrevenir à une remarque du Krapp de trente-neuf ans : « Le nouvel éclairage au-dessus de ma table est une grande amélioration. Avec toute cette obscurité autour de moi, je me sens moins seul. (Pause) En un sens. (Pause) J'aime à me lever pour y aller faire un tour, puis revenir ici à... (il hésite)... moi. (Pause) Krapp. » Il est vrai cependant que Beckett, dans les onze premières lignes de la didascalie initiale, qui fait quelque deux pages, insiste lourdement sur le côté « avachi » de son personnage, l'habillant d'un pantalon « d'un noir pisseux », d'un gilet « d'un noir pisseux », d'une chemise blanche « crasseuse », et le chaussant d'une « [s]urprenante paire de bottines, d'un blanc sale ». Et comment ne pas trouver que ce costume sied à Krapp qui se demande : « Que reste-t-il de toute cette misère? » et répète en écho à sa question : « Toute cette vieille misère. »

Ces autres soi

Cela montre que le personnage de Beckett n'est pas simple. Complexe au contraire, contradictoire même. S'il prétend n'exister que dans l'instant, sans attaches avec son passé, ne se surprend-il pas à rêver : « Sois de nouveau dans le vallon une veille de Noël [...] »? Beckett ferait-il évoluer son personnage d'un rapport au monde de type autistique à un rapport au monde qui ne peut faire l'économie de l'altérité, ne serait-ce que de sa propre altérité saisie à travers les différents âges de sa vie? Il y a du narcissisme à s'écouter et à s'archiver comme il le fait, mais il y a aussi de l'altérité à se surprendre d'avoir été

cet autre qu'on a oublié. N'est-ce pas ce qui dérange profondément Krapp, ce qui l'enrage : constater en écoutant ses bandes qu'il n'a pas été uniquement celui qu'il est, mais ces autres qu'il a laissés fuir et qui le rattrapent par leurs voix qu'il a lui-même conservées. L'habitude d'enregistrer une bande à chacun de ses anniversaires dément la prétention qu'exprime le personnage dans les derniers mots de la pièce : « Mais je n'en voudrais plus. Plus maintenant que j'ai ce feu en moi. Non, je n'en voudrais plus. » Il y a dans la didascalie finale qui le montre « regardant dans le vide » et note que la « bande continue à se dérouler en silence » une dénégation assez évidente de la supposée assurance du personnage qui fait le contraire de ce qu'il dit. Il archive, c'est-à-dire qu'il laisse des traces qui, loin de montrer un moi fixé et sans fissures, le ramènent au contraire à sa mémoire vive, comme on dit d'une plaie ouverte. Comment ne pas reconnaître en lui l'expression du déracinement de Beckett lui-même?

La coïncidence de la reprise de *La dernière bande* et de l'installation d'Atom Egoyan, *Hors d'usage*, présentée au Musée d'art contemporain et dont rend compte ici (p. 4-6) Ginette Michaud, n'est pas étrangère aux questions que je me pose. Le travail d'Egoyan se situe en effet dans le prolongement d'une lecture de la pièce de Beckett dont il a fait du reste une version filmée (2000) — que l'on a pu voir dans le cadre de l'installation du MAC — selon les procédés d'avant le numérique, de manière à retrouver le « rituel physique » de Krapp à travers lequel s'exprime « quelque chose de la nature profonde de la manifestation consciente et matérielle de la mémoire ». L'analogie établie entre le corps et la mémoire que lui suggère l'utilisation des vieilles bandes magnétiques, qui « étaient touchantes, car faites pour être touchées », le renvoie aux notions de « vulnérabilité », de « fragilité », d'« altération », d'« usure », de « déchirure », de « disparition », de « restauration ». À la « réconciliation » aussi, pour reprendre un autre terme d'Egoyan qui dit du vieux Krapp de soixante-neuf ans, écoutant ses vieilles bandes et s'apprêtant à enregistrer la dernière : « Il est torturé et en même temps prêt à pardonner. » Krapp entoure de ses bras la machine, comme s'il se prenait lui-même dans ses bras. Au Quat'Sous, le geste était particulièrement expressif : à la fin de la pièce, la table était escamotée et Krapp était courbé sur l'enregistreuse qu'il tenait sur ses genoux — dans son giron. Si l'on m'a suivi jusqu'ici, on conviendra peut-être que, paradoxalement, c'est la moins « dramatisée » des deux productions — parce que amputée du prologue —, soit la reprise du Rideau Vert, qui traduit le mieux ce mouvement d'ouverture du personnage, libéré à la fin de son attitude cabotine et fantasque du début. Plus austère et exigeante, elle est sans doute également plus juste, car elle surprend sa vulnérabilité.

PIERRE L'HÉRAULT