

# La Dernière Bande

de **Samuel Beckett**

*Comme chaque année, le jour de son anniversaire, Krapp s'apprête à enregistrer les souvenirs qui ont marqué sa vie durant l'année écoulée. Réécoutant une bande enregistrée trente ans auparavant, Krapp prend conscience du fossé qui le sépare de celui qu'il était jadis et se moque de lui même en évoquant la solitude, les renoncements et un amour irrémédiablement perdu.*

Mise en scène : **Peter Stein**

Avec **Jacques Weber**

Assistante à la mise en scène **Nikolitsa Angelakopoulou**

Décor **Ferdinand Wögerbauer**

Costumes **Annamaria Heinreich**

Maquillage et perruque **Cécile Kretschmar**

Production : Théâtre de l'œuvre et **Laura Pels**

**Chargée de diffusion :**

SIC et Mme **Claude Diot/Vertige Productions** 02 43 70 55 74 / 06 81 02 59 33  
[vertige.productions@wanadoo.fr](mailto:vertige.productions@wanadoo.fr)

# La Dernière Bande

## Note d'intention

*Chaque année, le jour de son anniversaire, Krapp enregistre un compte rendu détaillé de son état et de ses agissements durant l'année écoulée. Chaque fois, il écoute l'une ou l'autre des bandes enregistrées des dizaines d'années auparavant, et il la commente. C'est dans cet éternel retour à son passé que réside maintenant sa seule lumière. Krapp, qui jadis déclarait ne plus rien vouloir de ce qu'il avait vécu, ne peut aujourd'hui exister que s'il parvient à être de nouveau ce qu'il fut : “ **Sois de nouveau, sois de nouveau.** ” Il lui faut surtout être encore celui qui, “ **quand il y avait encore une chance de bonheur** ”, a vécu un instant d'amour. »*

# SAMUEL BECKETT

## Beckett en quelques dates

- 1906 : naissance de Samuel Beckett le 13 avril à Cooldrinagh, (comté de Dublin)  
1923 : Samuel Beckett commence ses études à Trinity College (Dublin)  
1928-1930 : Samuel Beckett est lecteur d'anglais à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Il rencontre Joyce, qui devient une figure importante pour lui : il l'aide en faisant des comptes-rendus d'ouvrages pour son *Work in Progress*, sur lequel il écrira un essai, et dont il traduira un extrait  
1932 : rédaction de son premier roman, *Dream of Fair to Middling Women* (Rêves de femmes pas trop mal)  
1933 : mort de son père Bill Beckett  
1933-1935 : vit à Londres, Beckett entame une psychanalyse  
1936-1937 : voyage en Allemagne  
1938 : décide d'écrire en français  
1941 : agent de liaison et secrétaire dans un réseau de résistance. Le réseau est découvert en 1942, Beckett quitte Paris et fuit vers le Sud  
1942-1945 : vit à Roussillon où il travaille dans les champs en échange de nourriture. Rédaction de *Watt*  
1945-1950 : Période d'écriture intense, Beckett écrit deux pièces, dont *Godot*, plusieurs nouvelles et quatre romans  
Fin 1945 : économiste-interprète à l'Hôpital de Saint-Lô tenu par la Croix Rouge irlandaise  
1950 : après des dizaines de refus, Jérôme Lindon (Éditions de Minuit) s'enthousiasme pour *Molloy* et deviendra l'éditeur de Beckett. Mort de sa mère May Beckett  
1953 : création d'*En attendant Godot*. Succès international après plus de 20 années d'écriture dans l'anonymat complet  
1957 : création de *Fin de partie*  
1961 : création d'*Oh les beaux jours*  
1964 : supervise à New York le tournage de *Film*, qu'il a écrit avec dans le rôle principal Buster Keaton  
1967 : de plus en plus sollicité par les metteurs en scène, Beckett met lui-même en scène *Fin de partie* à Berlin. Il montera par la suite presque chacune de ses pièces au moins une fois, et dirigera le tournage de toutes ses pièces pour la télévision  
1969 : Prix Nobel de Littérature  
1989 : mort de Samuel Beckett le 22 décembre

## TEXTES PARUS EN FRANÇAIS AUX ÉDITIONS DE MINUIT

### Œuvres THÉÂTRALES

*En attendant Godot*, 1952 ; *Fin de partie*, 1957 ; *Tous ceux qui tombent*, 1957 ; *La Dernière bande*, 1959 ; *Oh les beaux jours*, 1963 *Comédie et Actes divers*, 1970 *Pas*, 1978 *Catastrophe*, 1982 *Quad et autres pièces pour la télévision*, 1992 ; *Eleutheria*, 1995

### ROMANS ET NOUVELLES

*Molloy*, 1951 ; *Malone meurt*, 1951 ; *L'Innommable*, 1953 ; *Murphy*, 1954 ; *Nouvelles et textes pour rien*, 1955 ; *Comment c'est*, 1961 ; *Watt*, 1968 ; *Premier amour*, 1970 ; *Mercier et Camier*, 1970 ; *Le Dépeupleur*, 1970 ; *Têtes-mortes*, 1972 ; *Pour finir encore et autres foirades*, 1976 ; *Poèmes*, 1978 ; *Compagnie*, 1980 ; *Mal vu mal dit*, 1981 ; *L'Image*, 1988 ; *Le Monde et le pantalon*, 1989 ; *Soubresauts*, 1989 ; *Proust*, 1990 ; *Cap au pire*, 1991 ; *Bande et sarabande*, 1995 ; *Trois dialogues*, 1998 ; *Les Os d'Écho*, 2002 ; *Peste soit de l'horoscope et autres poèmes*, 2012

## PETER STEIN

Né à Berlin en 1937, Peter Stein est l'un des plus importants metteurs en scène européens. Il a forgé sa réputation au cours des années 70 en prenant la direction artistique de la Schaubühne am Lehninerplatz, à Berlin.

Cofondateur de la Schaubühne am Halleschen Ufer en 1970, il y travaille notamment avec Jutta Lampe, Edith Clever, Bruno Ganz et met en scène :

- *Peer Gynt* d'Ibsen (1971)
- *Le Prince de Homburg* de Kleist (1972),
- *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke (1974)
- adaptation de *l'Orestie* d'Eschyle, que beaucoup considèrent comme son chef-d'œuvre (1980).

En 1985, Stein reprend sa liberté. Il commence dès lors à mettre en scène des opéras et des œuvres dramatiques dans différents théâtres. Il s'intéresse particulièrement à Tchekhov, dont il monte

- *Les Trois soeurs* (1984, toujours à la Schaubühne),
- *La Cerisaie* (1989 et 1996),
- *Oncle Vania* (1996).

-

De 1992 à 1997, il est responsable de la programmation théâtrale des Salzburger Festspiele.

A Hanovre, pour l'Expo 2000, il met en scène un *Faust* en version intégrale : les représentations se répartissent sur deux journées.

En 2007, sa création de *Wallenstein*, de Schiller, dure 10 heures ; **Klaus-Maria Brandauer** joue le rôle principal.

Peter Stein vit aujourd'hui en Italie. Parmi ses dernières mises en scène :

- *Médée*, d'Euripide (Syracuse et Epidaure)
- *Electre*, de Sophocle (Epidaure)
- *La Cruche cassée*, de Kleist (Berlin)
- *I Démoni*, d'après Dostoïevski (Ateliers Berthier, 2010)
- *Oedipe à Colone*, de Sophocle
- *Le Prix Martin*, d'Eugène Labiche, avec notamment Jacques Weber (Odéon 2013)

A l'opéra : *Mazeppa* (2006), *Eugène Onéguine* (2007) et *La Dame de Pique* (2008), de Tchaïkovski, Opéra de Lyon ; *Le Château de Barbe-Bleue*, de Bartok, à la Scala de Milan (2008) ; *Lulu*, de Berg à Vienne, Lyon et Milan.

Peter Stein, qui est Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres et Chevalier de la Légion d'Honneur, est docteur honoris causa des universités d'Edimbourg, Valenciennes, Salzbourg, Rome et Iéna.

## Historique de La Dernière bande

Par Sara Abbasi, traduction Julija Narkeviciute

En décembre 1957, Samuel Beckett entend la voix de l'acteur irlandais Patrick Magee sur BBC. Quelques semaines plus tard, en février 1958, il commence à écrire un monologue, sous le titre provisoire de *Monologue de Magee*, qui deviendra la célèbre *Krapp's Last Tape*. La première a lieu au Royal Court Theatre à Londres, Magee jouant le rôle de Krapp sous la direction de Donald McWhinnie. Voici ce qu'en dit Beckett : « *Une performance géniale de Magee sous la direction impitoyable de McWhinnie. Le meilleur moment que j'ai vécu au théâtre.* »

La première française, sous le titre de *La Dernière Bande*, a lieu en 1960 au Théâtre Récamier à Paris ; Roger Blin assurait la mise en scène tandis que le rôle de Krapp était joué par R. J. Chauffard. Comme dans le cas de futures productions, Beckett participait en tant qu'observateur et conseiller, jusqu'à ce qu'il monte lui-même le spectacle en 1969 au Schiller- Theater de Berlin, où, deux ans auparavant, il avait mis en scène *Fin de partie*. Cette mise en scène est d'une importance particulière : Beckett a introduit des changements dont certains perdurent encore. D'autre part il a commencé à cette occasion un cahier de notes qui éclaire la méthode de travail d'un auteur si secret.

L'action se déroule « un soir, tard, d'ici quelques temps ». Chaque année, à l'occasion de son anniversaire, Krapp écoute une des anciennes bandes avant d'en enregistrer une nouvelle sur laquelle il parle de l'année écoulée. Le vieux Krapp, qui fête son 69e anniversaire, écoute un enregistrement qu'il a fait quand il avait 39 ans. L'action sur scène est divisée en quatre périodes dans le temps : Krapp à 69 ans, présent sur scène, Krapp à 39 ans, en tant qu'une voix sur scène, Krapp à 27 ou 29 ans, évoqué par lui-même à 39 ans, et Krapp enfant, à travers de courts souvenirs que le vieux Krapp se remémore.

L'introduction par Beckett d'une voix enregistrée rend non seulement possible un dialogue avec son ancien « moi » mais transforme le temps en action, comme si il devenait un personnage indépendant. Dans cette structure dramatique, le processus de mémorisation sera déplacé vers l'extérieur, et révèle son vécu psychique.

Nous avons donc à la fois l'aspect formel d'un monologue et des séquences de dialogue, entre Krapp et le magnétophone. L'ingéniosité de cette structure permet de représenter Krapp dans sa continuité mais aussi ses changements dans le temps, sur près de 60 ans. Nous apprenons qu'il a eu l'ambition de devenir écrivain et qu'il a apparemment travaillé sur une « grande œuvre ». En outre, le Krapp de 39 ans fait une remarque sur la mort de sa mère. Ce qui semble se trouver au premier plan dans ce passage, c'est le point de rencontre entre la mort et la vie, illustré à la fois par une balle noire qu'il tend à un petit chien blanc et par la mention d'une bonne dont les yeux et les seins ont attiré son attention pendant qu'il veillait sur sa mère mourante. Les couples d'opposés, tels que lumière/ombre, lumineux/sombre, mouvement/immobilité, silence/bruit, rire/pleur traversent toute la pièce comme un fil rouge.

Nous apprenons l'existence de trois femmes qu'il a connues et qu'il a probablement aimées : Bianca, la bonne aux cheveux bruns et la femme du Lac Supérieur. Tandis que Bianca appartient à l'époque de ses 27 ou 29 ans, la bonne et la femme du Lac Supérieur sont évoquées par Krapp à 39 ans (dans le dernier épisode intitulé « Adieu à l'amour »). De plus, il mentionne « une fille en manteau vert miteux sur un quai ». Tous ces souvenirs révèlent la

perte et l'échec des relations humaines. Les plans pour une vie sexuellement moins absorbante, que Krapp semble avoir fait alors qu'il était encore jeune, en plus du commentaire sarcastique du vieux Krapp, indiquent qu'il a sacrifié sa vie à l'écriture – mais ceci n'est que spéculation. Nous pouvons constater qu'au fil du temps, toutes les relations humaines ont été perdues ou abandonnées. Nous en suivons le cheminement du stade initial à sa triste apogée. Beckett : « Une voix féminine résonne pendant toute la pièce, de façon récurrente, un accent lyrique... Krapp éprouve un amour précieux et raté pour un être féminin. » Les yeux, le fait de se regarder deviennent le leitmotiv de l'intimité humaine ; cela semble fasciner Krapp, jeune comme vieux : « *Je lui ai demandé de me regarder et après quelques instants (pause) après quelques instants elle l'a fait, mais les yeux comme des fentes à cause du soleil. Je me suis penché sur elle pour qu'ils soient dans l'ombre et ils se sont ouverts. (Pause. À voix basse.) M'ont laissé entrer.* »

Dans la biographie détaillée de Beckett, James Knowlson raconte que la censure anglaise entendait couper la fin de ce passage car la phrase « M'ont laissé entrer » était interprétée comme une référence à la pénétration. Quand Knowlson a rapporté à Beckett qu'une de ses étudiantes y voyait le même sens, le dramaturge a ricané et répondu : « *Dites-lui qu'elle lise ses textes plus attentivement ; si elle le fait, elle verra que Krapp était dans une position telle qu'il aurait eu besoin que son pénis prenne un angle de 180° pour rendre la pénétration possible* ».

Avec le temps, Krapp ne perçoit pas les choses de la même manière. Ainsi le jeune Krapp évoque ses histoires avec les femmes d'une façon méprisante. Naturellement, le thème est important pour le jeune Krapp mais il semble vouloir en minimiser l'importance. Il en parle à voix basse et sur un ton sarcastique, sauf quand il fait allusion à la femme du Lac Supérieur, dont nous ne connaissons pas le nom. Ce passage se distingue du reste par son intonation lyrique et montre un Krapp sentimental et compatissant. Mais cette relation, elle aussi, échoue.

Ce qui intéresse vraiment le Krapp de 39 ans, ce qui se trouve au centre de son enregistrement, c'est une expérience de l'éveil, comme si « tout lui serait soudain devenu clair. La vision, enfin ». Dans ce passage il parle de « l'obscurité », « du feu », de « la croyance », de la « lumière de l'entendement », il utilise des mots lourds de sens mais qui pourtant ont perdu leur signification. Leur sens demeure incertain, non seulement parce que le vieux Krapp avance avec impatience la bande et que nous n'entendons que des fragments, mais aussi parce que la croyance et l'illumination du jeune Krapp, sans l'expérience d'antan, sans l'expérience du passé et sans la continuité dans le futur, c'est-à-dire sans la présence actuelle du vieux Krapp, deviennent des mots vains et des clichés qui, comme toute grandeur et comme toute élévation, ont un arrière-goût de ridicule. Les réactions du vieux Krapp sont diamétralement opposées à celles du jeune : ce que le jeune qualifie de grand et de noble, paraît au vieux petit et sans valeur et par conséquent suscite sa réprobation ou son dédain.

Le Vieux, désespéré, essaie de reconstruire tout ce à quoi le Jeune a renoncé, tout ce que le Jeune a perdu – mais il n'y arrive que mentalement. Tout au plus, on peut se souvenir du passé mais il reste intangible, impalpable – il doit se l'avouer. À la fin de sa vie, il ne reste donc à Krapp que le besoin d'amour, d'intimité, de sensualité...

## EXTRAIT

*Spirituellement une année on ne peut plus noire et pauvre jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée, dans la rafale, je n'oublierai jamais, où tout m'est devenu clair. La vision, enfin. Voilà j'imagine ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir, en prévision du jour où mon labeur sera... il hésite... éteint et où je n'aurai peut-être plus aucun souvenir, ni bon ni mauvais, du miracle qui... il hésite... du feu qui l'avait embrasé. Ce que soudain j'ai vu alors, c'était que la croyance qui avait guidé toute ma vie, à savoir... Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil — grands rochers de granit et l'écume qui jaillissait dans la lumière du phare et l'anémomètre qui tourbillonnait comme une hélice, clair pour moi enfin que l'obscurité que je m'étais toujours acharné à refouler est en réalité mon meilleur — Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil — indestructible association jusqu'au dernier soupir de la tempête et de la nuit avec la lumière de l'entendement et le feu — Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil mon visage dans ses seins et ma main sur elle. Nous restions là, couchés, sans remuer. Mais, sous nous, tout remuait, doucement, de haut en bas et d'un côté à l'autre. Pause.*

*Passé minuit. Jamais entendu pareil silence. La terre pourrait être inhabitée. Pause. Ici je termine — Krapp débranche l'appareil, ramène la bande en arrière, rebranche l'appareil. — le haut du lac, avec la barque, nagé près de la rive, puis poussé la barque au large et laissé aller à la dérive. Elle était couchée sur les planches du fond, les mains sous la tête et les yeux fermés. Soleil flamboyant, un brin de brise, l'eau un peu clapoteuse comme je l'aime.*