



Krapp's Last Tape © Lucie Jansch

20 > 22 février 2015

Krapp's Last Tape

(La dernière bande)

Samuel Beckett
Robert Wilson (USA)

> avec le soutien de COFELY-INÉO, de la Caisse d'Épargne
Midi-Pyrénées et du Conseil Général de la Haute-Garonne

THÉÂTRE

ven.20 à 20:00 • sam.21 à 17:30 et 20:30
dim.22 à 17:00 • durée 1h10

> un projet de Change Performing Arts
commandité par Spoleto 52 Festival
dei due Mondi et Grand Théâtre de
Luxembourg

contact presse

Bénédicte Namont / 05 62 48 56 52
b.namont@theatregaronne.com

20 ..22 février 2015 – théâtre Garonne

ven 20 à 20h, sam 21 à 17h30 et 20h30, dim 22 à 17h

durée 1h10

en anglais surtitré

tarifs de 11€ à 26€

Krapp's Last Tape (La dernière bande) *théâtre*

de Samuel Beckett

par Robert Wilson (USA)

mise en scène, scénographie, et conception lumières **Robert Wilson**

costumes et collaboration à la scénographie **Yashi Tabassomi**

lumières **A.J. Weissbard**

son **Peter Cerone et Jesse Ash**

un projet de Change Performing Arts commandité par Spoleto 52 Festival dei due Mondi et Grand Théâtre de Luxembourg

avec **Robert Wilson**

collaboratrice à la mise en scène **Sue Jane Stoker**

assistant mise en scène **Charles Chemin**

directeur technique **Reinhard Bichsel**

supervision lumière **Aliberto Sagretti**

ingénieur du son **Guillaume Dulac**

régisseur de scène **Thaiz Bozano**

chef machiniste **Violaine Crespin**

make-up **Claudia Bastia**

tour manager **Laura Artoni**

un projet de **Change Performing Arts**

commandité par **Spoleto 52 Festival dei due Mondi et Grand Théâtre de Luxembourg**

production : **Fondation CRT Milan**

présenté à Toulouse avec le soutien de COFELY-INÉO et la Caisse d'Épargne Midi-Pyrénées

Pour l'une de mes premières pièces, *Une lettre de la reine Victoria*, j'ai été honoré que Beckett vienne me voir en coulisses. Il m'a complimenté sur mon texte fragmenté et non séquencé, qu'il trouvait formidable. Finalement, c'est Eugène Ionesco qui a fait la critique de ma toute première pièce *Le Regard du sourd* et a écrit "Wilson est allé plus loin que Beckett." C'est pour cela que j'ai été très intimidé lorsque je l'ai finalement rencontré.

J'ai toujours senti une parenté avec le monde de Beckett. Il est, d'une certaine manière, trop proche de mon travail. Mais maintenant, après 35 ans, j'ai décidé de relever le défi et de me lancer.

Lorsque je dirige un travail, je crée une structure installée dans le temps. Enfin, lorsque tous les éléments visuels sont en place, je crée un cadre que les interprètes remplissent.

Si la structure est solide, alors chacun s'y sent libre. Ici, pour la plupart, la structure est donnée, et je dois trouver ma liberté au sein de la structure de Beckett qui indique à quoi elle doit ressembler, quels sont les mouvements, etc. Tout est écrit.

Robert Wilson

Contact presse : Bénédicte Namont - b.namont@theatregaronne.com - 05 62 48 56 52

théâtre Garonne - 1, av du Château d'eau - 31300 Toulouse

Réservations en ligne, informations et dernières minutes sur www.theatregaronne.com

tél. billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77- administration : + 33 (0)5 62 48 56 56

fax : + 33 (0)5 62 48 56 50 - contact@theatregaronne.com

Robert Wilson

Le New York Times a décrit Robert Wilson comme « une figure de proue dans le monde du théâtre contemporain et un explorateur dans l'utilisation du temps et de l'espace sur scène. »

Né à Waco, au Texas, Wilson est l'un des artistes visuels et des metteurs en scène les plus importants au monde. Ses œuvres pour la scène intègrent de manière innovante une grande variété de langages artistiques : la danse, le mouvement, la lumière, la sculpture, la musique et le texte. Les images qu'il crée sont d'une esthétique remarquable et chargée d'émotion, et ses productions lui ont valu la reconnaissance des publics et des critiques dans le monde entier.

Après des études à l'Université du Texas et de l'Institut Pratt de Brooklyn, Wilson fonde un collectif à New York « The School of Byrds » au milieu des années 1960, et développe ses premières œuvres dont *Le regard du sourd* (1970) et *Une lettre pour la reine Victoria* (1974-1975). Avec Philip Glass il écrit l'opéra *Einstein on the Beach* (1976) .

Robert Wilson collabore avec de nombreuses personnalités artistiques, des écrivains et des musiciens tels que Heiner Müller, Tom Waits, Susan Sontag, Laurie Anderson, William Burroughs, Lou Reed ou Jessye Norman. Il a également marqué de son empreinte des chefs-d'œuvre tels que *La Dernière Bande* de Beckett, *Madame Butterfly* de Puccini, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Weill, *Woyzeck* de Büchner, *Les Fables de la Fontaine* et *L'Odyssée* d'Homère.

Ses dessins, peintures et sculptures ont été présentées à travers le monde dans des centaines d'expositions personnelles et collectives ; ses œuvres sont conservées dans de nombreuses collections privées et de musées à travers le monde.

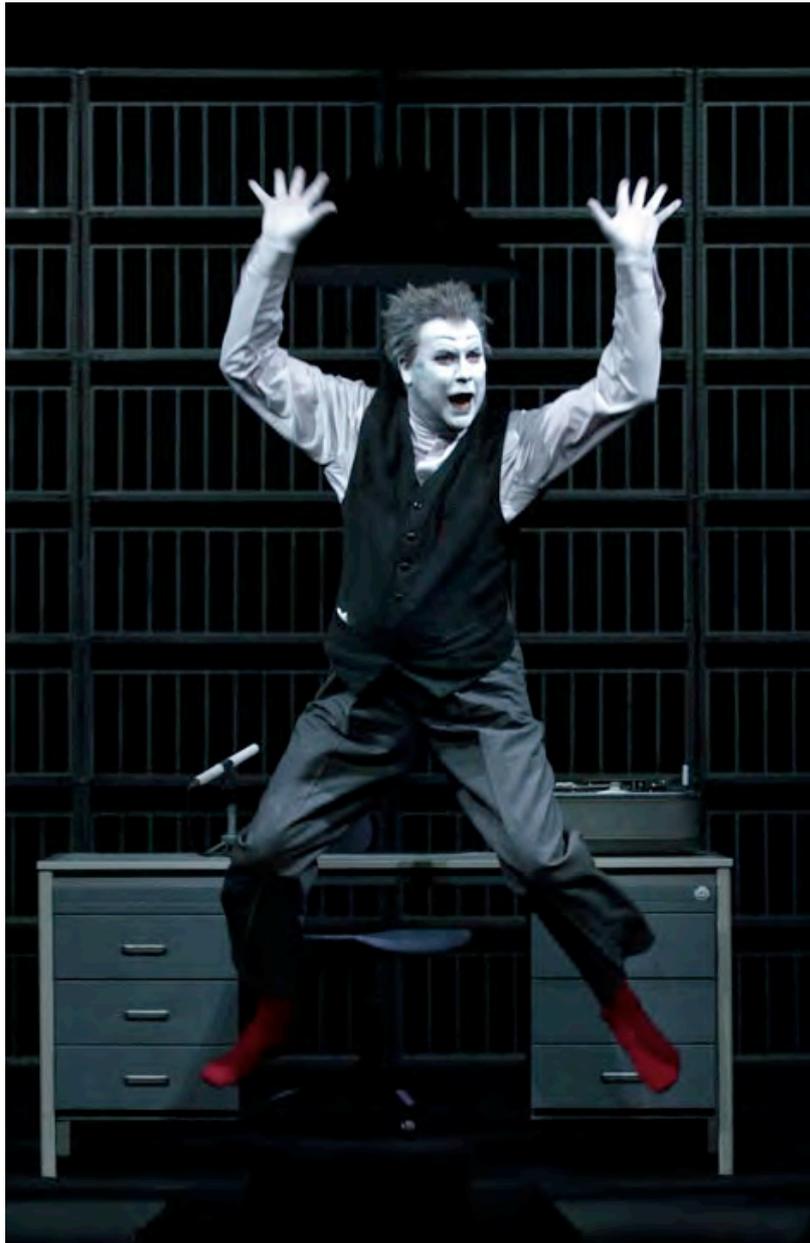
Robert Wilson a reçu de nombreux prix et a été honoré, dont une nomination pour le prix Pulitzer, deux prix Premio Ubu, le Lion d'Or de la Biennale de Venise, et d'un Olivier Award. Il a été élu à l'Académie américaine des arts et des lettres aux Etats-Unis et reçu l'insigne de Commandeur des Arts et des Lettres en France.

Robert Wilson est le fondateur et directeur artistique du Watermill Center, un laboratoire pour les arts de la scène situé à Watermill dans l'Etat de New York.

**ROBERT WILSON / SAMUEL BECKETT
KRAPP'S LAST TAPE**

Paris, December 2011

PRESS REVIEW



Le prodigieux Krapp de Robert Wilson

Par Armelle Héliot le 3 décembre 2011 12h34 | Un commentaire

Au Théâtre de l'Athénée, le grand artiste américain interprète *Krapp's last tape* de Samuel Beckett. Un spectacle époustouflant, une interprétation magistrale. On sort de cette heure dix minutes bouleversé par la profondeur d'un regard et d'un jeu, d'une manière d'être au plus près de la vérité d'une écriture, d'une pensée. Au cœur des ténèbres, dans le malheur d'être né.

Avec de la lumière et du son, il fait éclater le tonnerre et crépiter la pluie violente. On a le sentiment qu'un déluge d'eau et d'un déchaînement d'éclairs s'abat sur le théâtre tout entier. On oublie les dorures rassurantes de l'Athénée-Théâtre Louis-Jouvet. Le grand rideau rouge aux plis peint comme un idéal s'est levé sur un espace noir et blanc. A l'avant-scène, un bloc blanc que l'on a pris au premier regard -il est devant le rideau- pour un écran ! C'est un bloc de documents ficelés, archives. La lumière filtre par des fenêtres hautes, en longueur, rectangulaires, plus larges que hautes. Au fond quelque chose qui pourrait être un rayonnement, des boîtes d'archives rangées les unes à côté de autres. Dessinées avec de la lumière, des néons doux comme un graphisme net dont le crayon, le pinceau, la mine ne serait que la lumière et le rythme.



Photographie de Lucie Jansch

Sur cette photographie, on saisit l'humeur de la représentation. Quelque chose comme un film expressionniste en noir et blanc. Quelque chose de mystérieux aussi, *Le Cabinet du Docteur Caligari* de Robert Wiene (tourné en 1919), film qu'aurait dû tourner Fritz Lang. On pense d'ailleurs à la série du *Docteur Mabuse* et aussi aux films de *Murnau*.

Tout est traité en noir et blanc, jusqu'au personnage même de Krapp n'était que le rouge de *Méphisto* qui pointe ici et là : yeux rouges, bouche rouge, chaussettes rouges. Plus trad surgissent les bananes...mais elles ont quelque chose de la pâleur d'un fantôme, ici...



S'abonner au flux de ce blog

À propos de ce blog

Le Figaro est le seul journal au monde dont le titre soit le nom d'un héros de théâtre.

C'est bien en effet le Figaro de la célèbre trilogie dramatique de Pierre Caron de Beaumarchais qui éclaire la première page du quotidien de sa formule superbe, « *Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur* ». Traditionnellement, le théâtre a toujours eu une place très importante au cœur du Figaro.

La vitalité de cet art est telle, que, pour en rendre compte, un blog remis sans cesse à jour est idéal pour informer sur les spectacles à l'affiche, les projets, pour mettre en lumière tous les artistes qui constituent ce grand théâtre du monde qui fascine, divertit et enseigne la tolérance.

L'auteur



Armelle Héliot
(821 billets)

Rechercher

Notes récentes

Le prodigieux Krapp de Robert Wilson

Declan Donnellan, un art toujours neuf

Michèle Venard lit Charles Dickens

A la Colline, être ou ne pas être version scientifique

Laurent Terzieff, le temps des hommages

Jean-Philippe Lecat, un hommage dans la lumière

L'Ecole des femmes, une grande leçon de théâtre à la Comédie-Française

Une messe pour François de Lamoignon

La Tempête selon Philippe Awat

Trintignant simple et sublime avec ses musiciens et les poètes

Le prodigieux Krapp de Robert Wilson - Le grand théâtre du monde

Avec de la lumière et du son et avec le silence assourdissant d'un personnage composé avec élégance. Maquillage blanc, sourcils dessinés, cheveux en arrière, gestes des mains, longues mains de l'artiste qui s'étirent comme dessinées.

Le personnage sait qu'il est sur un plateau, il prend à témoin les spectateurs. Il y a le fracas de l'orage et la pluie diluvienne, ce qu'il exprime d'étonnement, de peur, d'hésitation, mais sans panique car il se sait à l'abri dans cette pièce en sous-sol où trône au milieu un bureau et le magnétophone ventru sur lequel Krapp va écouter les bandes.

Ce qui est extraordinaire dans le spectacle dont Robert Wilson signe la mise en scène, la conception des lumières et l'interprétation, c'est qu'il est d'une profonde fidélité à Samuel Beckett et aux indications ultra précises de l'écrivain, mais que, en même temps, il dilate la matière textuelle d'une telle façon que l'on a le sentiment d'un opéra fabuleux.

Ici, entourant Robert Wilson, des artistes au doigté sûr : costumes et collaboration à la scénographie, Yashi Tabassomi, lumières A.J. Weissbard, son Peter Cerone, collaboration à la mise en scène Sue Jane Stoker, assistant mise en scène Charles Chemin, assistant lumières Xavier Baron. Le seul en scène est travail d'équipe.

Présence puissante de Robert Wilson. Puissance de tout l'être. Il a l'âge de Krapp ce jour là. Soixante-dix ans. Il a la grâce du jeune homme que l'on a si souvent vu sur les plateaux de ses spectacles. Il y a quelque chose de japonais en lui. Pas seulement à cause du maquillage - qui est celui de l'Empire des signes sur les plateaux de Kabuki, mais aussi celui des artistes burlesques qu'il admire tant, Buster Keaton, Charlie Chaplin.

Il y a la solitude de Krapp, et sans psychologie, ce qui palpète de douleur en son cœur. Qu'il subvertit de ricanements, cris, mimiques, mouvements.

La voix de Robert Wilson, cette voix rare et qu'il soumet ici à des exercices de haute précision, du cri au chuchotement. La rigueur musicale, les changements de tons, de crainte à ricanement, du plus grave au plus aigu, le jeu de la voix en présence et de la voix des bandes, la voix du jeune Krapp, tout ici subjugué.

Aucun mot, aucune description, aucune tentative de traduction peut donner une idée de ce qui se produit là. C'est de l'ordre de la rencontre d'une sensibilité avec une écriture. Le jeune Robert Wilson avait littéralement sidéré Samuel Beckett lorsque l'écrivain avait assisté à une représentation de *A letter to Queen Victoria*. Robert Wilson dit dans les entretiens qu'il a accordés, qu'il se reconnaît entièrement dans le monde d'écriture de Samuel Beckett et plus encore dans *Krapp's last tape*.

Revoyez l'image ci-dessus... Krapp consulte les registres dans lesquels il a consigné le détail des bandes qu'il a enregistrées depuis sa jeunesse. Ce jour là, le jour de ses soixante-dix ans, il écoute une bande d'autrefois. Il est question d'une femme, d'une barque, du clapotis doux de l'eau....



Toutes les photographies sont de Lucie Jansch

C'est en langue anglaise que Samuel Beckett a d'abord écrit *Krapp's last tape* traduit en français sous le titre de *La Dernière Bande*. La musicalité en est primordiale. Ici, il y a quelque chose d'un chant, d'un précipité dramatique - car ce sont les Pensées de Pascal qui battent sous la surface de cette plongée au cœur de la solitude d'un homme...

Par-delà le dispositif, ce qui fascine, subjugué, déchire le cœur, illumine en soi l'entendement d'un monde sombre, noir et lumineux comme le blanc fluo, c'est l'interprète Robert Wilson qui maîtrise au soupir près cette partition.

Aux saluts, vendredi soir, il sautait de côté, malicieux, soulagé, un enfant. L'artiste ? Un enfant expérimenté nous dit un jour Peter Brook. Tel est Robert Wilson.



THÉÂTRE Seul sur la scène de l'Athénée, l'Américain réinterprète de façon farcesque la pièce de Beckett.

«La Dernière Bande» à part de Bob Wilson

KRAPP'S LAST TAPE de **SAMUEL**

BECKETT Ms et interprétation de Bob Wilson
(en anglais surtitré) Athénée théâtre Louis-Jouvet,
75009. Jusqu'à jeudi Rens . 01 53 05 19 00.

Quinze ans après un solo inspiré d'*Hamlet*, de nouveau seul en scène à l'Athénée pour interpréter *Krapp's Last Tape* de Beckett (*Libération* des 3 et 4 décembre), Bob Wilson est un clown blanc aux cheveux en pétard, en savates et chaussettes rouges. Pour *Hamlet*, il était l'enfant au grenier, capable de recréer le monde à partir d'une chaise. Là, il est un vieux monsieur indigne, dans un sous sol à hauts murs gris et étroites fenêtres.

La pièce s'ouvre sur un coup de tonnerre. Un bruitage de déluge accompagne les vingt premières minutes, où la pluie tombe en zébrures de lumière sombre, comme dans un film en noir et blanc. On peut voir tout le spectacle comme un hommage au muet, avec un héros aux airs de méchant à grosses fesses comme chez Chaplin.

La pièce de Beckett a été jouée souvent, en

français ou en anglais, par David Warrilow, qui lui donnait un humour crépusculaire, en finesse. L'interprétation plus brutale de Wilson souligne une dimension farcesque que le titre français de la pièce, *La Dernière Bande*, tend à neutraliser. Krapp est un homophone de *crap* («merde»). Et le type qui se repasse des bandes enregistrées trente ans avant est un personnage peu ragoûtant, qui disparaît souvent en coulisses pour s'envoyer un verre (les bruits afférents rappelleront à certains Jérôme Deschamps). Jeune, inspirée, la voix que le vieux Krapp réécoute est celle d'un homme qui croit avoir trouvé dans la littérature un remède à la fin de l'amour. Le résultat, tel que Beckett l'expose, est d'une cruauté sans appel.

Le savoir-faire de Wilson dans l'usage de la lumière et de la bande-son est d'une précision à couper le souffle. Au cœur de sa machine, Wilson n'est pas une marionnette, même quand il fait mine de se transformer en danseuse tournant au fond de la bouteille. Vieux cabot simultanément comique et glaçant, on peut imaginer que Beckett aurait aimé Krapp selon Wilson.

RENÉ SOLIS



LA CHRONIQUE THÉÂTRE DE JEAN-PIERRE LÉONARDINI

Deux bains de langue anglaise

S'emparant de *Krapp's Last Tape (la Dernière Bande)*, de Samuel Beckett, Robert Wilson se l'incorpore, en fait littéralement sa chose (1). Auteur de la mise en scène et concepteur de la scénographie et des lumières, il est aussi l'interprète de l'œuvre, comme il le fut, en 2000, dans *Hamlet*. À soixante-dix ans, il a l'âge de la créature imaginée par Beckett, laquelle repasse sur un magnétophone des bribes d'enregistrements vieux de trente ans qui pouvaient donner l'illusion d'une espèce de bonheur, en tout cas d'une velléité d'espérance. N'y est-il pas fait allusion à une femme allongée dans une barque glissant sur les roseaux ? À présent, l'homme renie ses élans sensiblement hachés, ressuscités par sa propre voix suivant le principe mécanique qu'il actionne. Pour sûr c'est tragique, ce soliloque en miettes sur une vie réduite à des riens (ainsi va toute chair, n'est-ce pas ?) en même temps qu'empreint du furieux humour en quoi réside le génie de Beckett, auquel Wilson adhère à l'évidence sans se priver d'y mettre du sien, soit sa tournure d'esprit baroque jusque dans le plus ostensible minimalisme.

S'il suit à la lettre les indications vétilleuses de Beckett, il les traduit en signes majeurs et les orchestre sur le mode grandiose. Il apparaît comme une sorte de clown blanc solitaire – le visage couleur de craie rappelle les figures du cinéma muet tandis que le corps suggère par éclairs la gestuelle du mélodrame – avec pour témoin-partenaire le public souvent fixé dans les yeux. Il

Une sorte de clown blanc solitaire, avec pour témoin-partenaire le public souvent fixé dans les yeux.

y a la table de rigueur avec le magnétophone, mais rien n'implique concrètement une misère matérielle. L'espace est stylisé, quasi métaphysique (squelette d'une bibliothèque, classeurs évidés ici et là). Certes, on retrouve les bananes données à manger par Beckett à son personnage. Wilson les porte

comiquement à la bouche puis en fait disparaître les peaux, en un habile tour de passe-passe. Le vieil homme supposé a quelque chose ici d'un enfant triste et farceur

obéissant au doigt et à l'œil à une forme admirablement préconçue. Au début, un orage monstre splendidement orchestré (le son est dû au compositeur Peter Cerone) a son équivalent plastique dans des traits de lumière verticaux. Beckett n'en peut mais. Peu importe. C'est si beau en soi.

On se laisse tant emporter par Wilson qu'il reste peu de mots pour saluer *'Tis Pity she's a Whore (Dommage qu'elle soit une putain)*, de John Ford (1586-1639 ?), dans la mise en scène de Declan Donnellan (2). Artaud portait au plus haut ce théâtre cruel qu'il envisageait à la gloire de l'inceste, car on y voit, à la fin, un frère fou d'amour arracher le cœur de sa sœur, enceinte de lui, mariée à un autre. C'est organisé de main de maître, en costumes actuels, dans une ingénieuse scénographie de Nick Ormerod qui suggère les organes internes d'un théâtre (loges, lavabos, penderies), et c'est joué avec une science de l'emportement des plus enviabiles. Ces comédiens britanniques ont un jus d'enfer, se donnent et se reprennent avec une aisance folle, se prêtent à l'excès avec élégance, et emportent le morceau dans toutes les situations, fussent-elles dansées ou féroces. Lydia Wilson (Annabella) est, par exemple, l'irrésistible jeune première de ce bain de sang et de langue en fusion.

(1) Athénée-Théâtre Louis-Jouvet jusqu'au 8 décembre, spectacle en anglais surtitré.

(2) Les Gémeaux, à Sceaux, jusqu'au 18 décembre, spectacle en anglais surtitré.



ENTRACTE

Beckett illuminé

Un coup de tonnerre fracassant dans le noir, puis la scène s'éclaire. Un homme, assis derrière un bureau, dans la pénombre. Une bibliothèque ou des archives - un enfer géométrique qui se perd dans le ciel dévoilé par de petites lucarnes rectangulaires. Enfin la pluie se met à tomber. Diluvienne. Ses reflets balayent la pièce à toute allure. Le visage de l'homme s'illumine : blafard, hirsute, un clown blanc aux portes de la mort...

Ce n'est pas le Jugement dernier, mais ça y ressemble. Bob Wilson, soixante-dix ans, revêt les habits usés de Krapp, soixante-dix ans, pour dialoguer avec la dernière bande d'une vie ratée enregistrée il y a trente ans - bribes d'amour, d'espoirs, de désillusions. La manière dont Wilson se coule, se dissout dans Beckett - et inversement - est saisissante. Le metteur en scène américain, scénographe, éclairagiste et interprète de ce court monologue-dialogue sentimental et métaphysique, transforme les contraintes - les didascalies très précises de l'auteur - en un tremplin de créativité.

Opéra du temps perdu

Il y a quelque chose d'opératique dans cette « Dernière Bande » donnée à l'Athénée dans sa version anglaise (« Krapp's Last Tape », datant de 1958). Une représentation lyrique de la fin de l'homme et du monde. Quand la pluie s'arrête et que Wilson-Krapp conclut sa danse funèbre et grotesque - faite de petits pas, de grimaces et de libations diverses (dégustations de bananes, d'un verre de vin dans les coulisses) - pour enclencher le magnétophone, on a l'impression que démarre l'opéra, après une longue ouverture. Un opéra du temps perdu, fait de zigzags sériels, de collages, de borborygmes... Chants de l'amour brisé, des ambitions ratées, de trop d'alcool bu...



LOUIE JANSCH

Krapp (Robert Wilson) dialoguant avec son magnétophone.

Grâce à son esthétique sophistiquée et intemporelle, Wilson parvient à gommer le côté daté du dialogue entre l'homme et sa machine (aujourd'hui Krapp repasserait plutôt sa vie sur un smartphone). Bien que spectaculaire, sa mise en scène ne prend jamais le pas sur le texte, dont chaque mot frappe au cœur comme un grêlon. Les éclairs qui éblouissent la scène évoquent « l'illumination » dont on ne connaît jamais la nature ; les regards fiévres du comédien, la rupture avec la femme aimée. Et les (presque) derniers mots enregistrés jadis :

« *Passé minuit. Jamais entendu pareil silence. La Terre pourrait être inhabitée* », résonnent avec une acuité douloureuse. C'est l'humanité d'un artiste qui sert l'humanité d'un auteur. Le temps jamais retrouvé s'est arrêté aussi pour nous, spectateurs. Dans nos têtes, la sublime bobine de cette « Dernière Bande » n'a pas fini de tourner.

Théâtre

LA DERNIÈRE BANDE de Samuel Beckett

Mise en scène de Robert Wilson.
Version anglaise surtitrée.
A Paris, Théâtre de l'Athénée
(01 53 05 19 19) jusqu'au
8 décembre. Durée : 1 heure.

PHILIPPE CHEVILLEY

Une saisissante interprétation de Robert Wilson



La dernière bande au Théâtre de l'Athénée. (Lucien Jansch)

Version doublement originale de la Dernière bande de Beckett.

Écrite d'abord en anglais, *Krapp's last tape* est plus connue en France sous le titre de *La Dernière bande*, célèbre texte de Beckett. Cette dernière bande est celle que Krapp enregistre le soir de ses 70 ans, comme il le fait à chaque anniversaire et où il se remémore l'année écoulée. Ce soir-là, il écoute l'enregistrement effectué lors de ses trente ans. Le texte se concentre sur cet homme penché sur son passé. La version que Robert Wilson met en scène et son interprétation donnent à voir et à entendre Beckett autrement.

La pluie frappe fort sur les toits, le bruit du tonnerre fracasse les airs. Soudain, dans la lueur d'un éclair, surgit, comme d'un autre temps, le visage de Krapp. Saisissant. Fardé de blanc, yeux, sourcils et bouche fortement dessinés, cheveux relevés en brosse, l'homme est assis à son bureau. Derrière lui, le graphisme noir et blanc d'étagères remplies d'archives. L'esthétique, qui réussit si bien à Bob

Wilson, est celle des films expressionnistes de la grande époque : exagération des sons, à commencer par celui de la bande magnétique, des mimiques (voir comment il engloutit des bananes), des poses. Dans le décor strict découpé de lumière, tout repose sur la rigueur, la précision extrême, le travail de la voix, celle enregistrée et celle de Krapp plus âgé. Pas de nostalgie, mais une distance avec soi, un œil et une oreille lucides, presque de l'autodérision, c'est le regard non pas d'un sourd, mais celui d'un metteur en scène accompli et d'un interprète en connivence avec un auteur. On ne pourra l'oublier.

***La dernière bande* * * * * Théâtre de l'Athénée, Square de l'Opéra Louis-Jouvet, 7 rue Boudreau, Paris 9^e. tél. 01 53 05 19 19. www.athenee-theatre.com Jusqu'au 8 décembre.**

Réactions à l'article

Aucune Réaction, Soyez le premier à réagir

Robert Wilson, le comédien de l'absolu

THÉÂTRE À l'Athénée, le dramaturge américain joue « Krapp's Last Tape » de Samuel Beckett.

ARMELLE HÉLIOT

On vient d'applaudir sa version de *Lulu* avec le Berliner Ensemble et la musique de Lou Reed au Théâtre de la Ville. Robert Wilson est à nouveau à Paris, ville qu'il connaît très bien et aime, pour mettre en scène et jouer seul à l'Athénée, *Krapp's Last Tape* (*La Dernière Bande*) de Samuel Beckett. Les liens de l'artiste américain avec l'écrivain sont profonds. « Beckett, raconte Robert Wilson, assista un jour à une représentation de *A Letter to Queen Victoria*, un de mes premiers spectacles. Je savais qu'il était là. J'attendais dans ma loge. Il vint. Me complimenta pour la représentation et me dit qu'il aimait particulièrement le texte. J'étais saisi, car ce texte était composé de poèmes concrets, dont beaucoup avaient été écrits avec Christopher Knowles, un jeune autiste, et qui jouait dans cette pièce où figuraient aussi des textes de nonsense. Ce jour-là, j'avais dit à Samuel Beckett que j'aurais aimé le revoir, le connaître, mais ce n'est que des années plus tard, et le temps d'un dîner seulement, que nous nous revîmes... »

Dans *A Letter to Queen Victoria*, Robert Wilson jouait. Comme il jouait dans *Deafman Gance* (*Le Regard du sourd*) dont Ionesco avait salué la force : « Wilson est allé plus loin que Beckett. » Aujourd'hui, Robert Wilson glisse, modeste et malicieux, que l'auteur de *La Cantatrice chauve* faisait référence au « silence ». « *Deafman Gance*, c'était sept heures de silence... Les pièces de Beckett sont tramées de silence, mais elles ne sont jamais complètement silencieuses. »

Robert Wilson se reconnaît dans la lucidité sarcastique de Samuel Beckett. « Je me sens en étroite proximité avec lui. Comme lui, j'ai toujours pensé que les



Krapp (Robert Wilson) fête ses 70 ans. Ce jour-là, il réécoute une bande de ses souvenirs enregistrés il y a trente ans. LUCIE JANSCH

grands acteurs comiques sont les plus grands, tels Buster Keaton, Charlie Chaplin. Leur manière d'être, leurs mouvements chorégraphiés, leur sens du rythme, de la temporalité, l'apparence artificielle du "personnage", les yeux farés, le visage pâle, tout leur permet de jouer des scènes tragiques comme s'il s'agissait de comédie. »

Un texte très personnel

Krapp's Last Tape est l'un des textes les plus sombres de Beckett. Un homme fête son anniversaire. Il a 70 ans. Chaque année, il enregistre les souvenirs de l'année qui vient de s'écouler. Ce jour-là, il réécoute une bande d'il y a trente ans... Va-et-vient du pur présent au passé, passé que l'on répète. Le dispositif très strict de

Krapp's Last Tape n'interdit pas le théâtre, le jeu, et exalte au contraire les nuances de l'interprétation. « Je pense que c'était un texte très personnel pour Beckett, un texte plongeant au plus intime... et je m'y reconnais complètement. Je peux voir toute ma vie dans ce texte. »

Ainsi Robert Wilson, homme de pudeur profonde, livre-t-il sans doute quelque chose de lui-même dans ce travail. On l'avait revu, il y a quelques saisons, interprétant lui-même *Hamlet* à la MC93 de Bobigny. D'une précision japonaise. Pour *Krapp's*, avec son visage blanc et son maquillage appuyé, il fait penser à ce monde oriental, comme au monde burlesque. Il a toujours réconcilié des forces souterraines qu'il fait affleurer en lumières, mouvements, tempi précis,

beauté. Actuellement, il travaille en Grèce sur Homère. *L'Illiale*, *L'Odyssee* sont pour lui « un héritage essentiel ». On verra ce grand spectacle à l'automne 2012, au Théâtre national d'Athènes.

Il va de continent en continent, de pays en pays. Après Taïpei, il élaborera peut-être un grand cycle épique au Brésil. Il prépare aussi *Tristan* de Richard Wagner pour l'opéra. Il ne cesse jamais d'entreprendre. Robert Wilson est d'abord un conteur. Un artiste qui sait utiliser les moyens les plus sophistiqués des jeux de la lumière et de l'illusion, de la réalité et du songe pour nous entraîner au cœur des histoires et souvent de l'histoire. De son histoire ? ■

Athénée, jusqu'au 8 décembre. Tél. : 01 53 05 19 19 ou www.athenee-theatre.com.



Libération

SAMEDI 3 ET DIMANCHE 4
DÉCEMBRE 2011
www.libération.fr

leMag

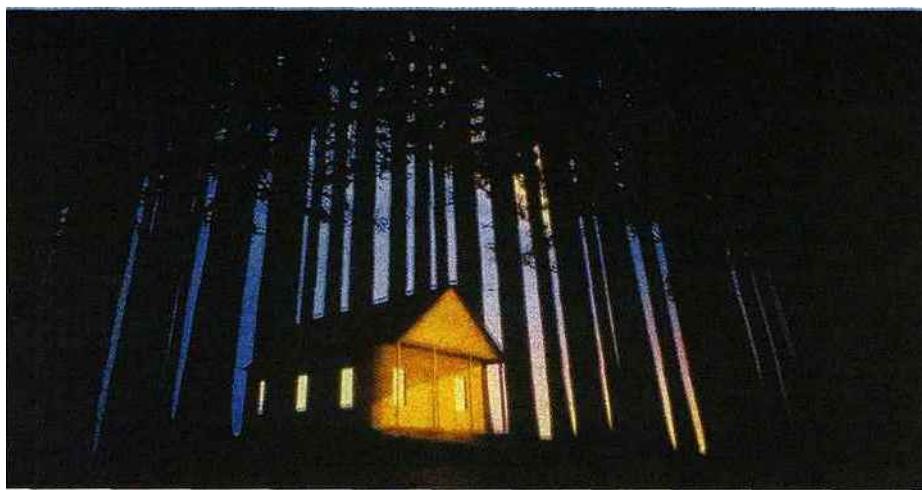
Bob Wilson, les beaux jours

Le metteur en scène américain fête ses 70 ans.
Un film retrace sa carrière alors qu'il joue au Théâtre
de l'Athénée à Paris. Rencontre.

Bob Wilson,
à Paris, fin
novembre.

Théâtre, opéra... cinq ou six productions planétaires par an. Un film revient sur les 50 ans de carrière du metteur en scène et apporte de nouveaux éléments sur la jeunesse au Texas.





En haut: A Waco, au Texas, le garage de la maison d'enfance de Robert Wilson, lieu des premières mises en scène.

PHOTO SACHA GOLDMANN

Les Sonnets de Shakespeare, mise en scène par Bob Wilson au Berliner Ensemble en 2008.

PHOTO COURTESY FONDATION BYRD HOFFMAN

Le Watermill Center, laboratoire pluridisciplinaire de Bob Wilson, à Long Island, dans l'Etat de New York.

PHOTO LESLEY LESLIE SPINKS

Ci-dessus: Une des «maisons» de Bob Wilson, qui est également plasticien.

COURTESY FONDATION BYRD HOFFMAN

Par **RENE SOLIS**

Lan dernier à Prague, pendant une répétition, la maladie de la mort a rattrapé Bob Wilson. Pas le texte de Marguerite Duras, qu'il avait mis en scène en 1997 avec Michel Piccoli et Lucinda Childs, mais une morsure à la poitrine suivie d'une chute sous la table. Quelques jours d'hôpital et une opération du cœur plus tard, la machine est repartie. Le metteur en scène américain, né à Waco au Texas, a fêté cette année ses 70 ans. Et joue jusqu'au 8 décembre à l'Athénée, seul en scène, *Krapps' last tape* de Samuel Beckett (*la Dernière Bande*). Un texte où un vieil alcoolique solitaire réécoute en ricanant

Contrairement à ce qu'il a toujours raconté, à Waco au Texas, où il a grandi, Robert Wilson a baigné dans la culture et le théâtre.

sa voix remplie d'espoir évoquant une passion amoureuse et une rupture, sur une bande enregistrée trente ou quarante ans plus tôt.

La dernière fois que Wilson était monté sur scène c'était en 1995 pour *Hamlet : a monologue*, un spectacle présenté notamment à la MC 93 de Bobigny. Ce retour est un événement. Si Wilson signe tous les ans cinq ou six productions - théâtre, opéra - de par le monde, sans compter les expos, tournages ou *workshops*, ses apparitions comme acteur sont aussi rares que mémorables. Inutile de surcharger *Krapps' last tape* d'intentions testamentaires, par ailleurs contradictoires avec l'ironie de Beckett. En revanche, il est vrai que son alerte cardiaque a précipité chez Bob Wilson le besoin de faire le point sur près de cinquante ans de foisonnement artistique ininterrompu. Comme un arrêt sur image chez un homme connu pour être perpétuellement sur la brèche aux quatre coins du monde et dont la résistance physique a toujours fait l'admiration de ses proches, l'avion semblant le seul endroit où il trouve un peu de repos. «*If I could die*» («*si je pouvais mourir*»), soupire-t-il, d'après un ami, chaque fois qu'il se laisse tomber sur un siège de classe affaires pour un nouveau vol long courrier.

«Near death experience»

Pour Wilson, le malaise de Prague a été, selon ses termes, une *near death experience*. Qui l'a poussé, avant d'être opéré dans un hôpital de Munich, à se filmer lui-même, racontant certains de ses sou-

venirs. Ces images figurent dans *Rememberremember. Wilson's Waco-Watermill World*, le documentaire que Sacha Goldmann, cinéaste, producteur et ami de longue date lui a consacré. Le film, qui devrait être diffusé en France en 2012, a été produit par le ZKM (Centre pour l'art et les technologies des médias) de Karlsruhe en Allemagne. Unique en son genre, cette vaste institution vouée à l'art contemporain avait accueilli en 2010 la série de *Video Portraits* réalisés par Wilson. On peut y voir actuellement et jusqu'au 8 janvier une exposition photo sur Watermill, le lieu de travail et de production de Bob Wilson à Long Island, près de New York, et plusieurs projections du film de Goldmann y sont encore prévues, après la première qui a eu lieu en présence de Wilson le 27 novembre (1).

Les éditions Flammarion publient par ailleurs ces jours-ci la version française d'un livre somme conçu par Margery Arent Safir, avec The Arts Arena, association liée à l'Université américaine de Paris (2). L'ouvrage recense et illustre

somptueusement la trajectoire du metteur en scène, et s'articule non de façon chronologique mais à partir de vingt-sept témoignages de personnes ayant croisé un jour son œuvre. Si le ton n'est pas à l'irrévérence, la diversité des profils et des origines donne à l'ensemble un côté très vivant. Parmi les contributeurs, des artistes (Philip Glass, Marina Abramovic, Jessye Norman, Isabelle Huppert...), un prix Nobel chinois (Gao Xingjian) et un mécène français (Pierre Berge)... En conclusion du livre, Wilson lui-même reprend plusieurs éléments de sa propre légende : «*J'ai grandi dans une petite ville du Texas où je n'avais pas l'occasion d'aller au théâtre ou au musée. J'avais plus de 20 ans quand je suis allé voir une pièce pour la première fois.*» [...]

«Enfant autiste»

Une légende que *Rememberremember Wilson's Waco-Watermill-World*, le film de Sacha Goldmann, par ailleurs empreint d'empathie, contribue à briser. La chose semblait entendue : le grand Texan au physique d'éternel adolescent bien nourri avait été élevé dans le trou du cul des Etats Unis et ne s'était vraiment éveillé à l'art et à la culture qu'une fois débarqué à New York au début des années 60, après avoir été un «*enfant autiste*», comme l'écrit Pierre Bergé dans sa contribution quand il évoque le *Regard du sourd*, le spectacle qui, en 1972, rendit Bob Wilson mondialement célèbre.

Or, tout cela est faux, et Wilson lui-même en convient dans le film. Goldmann qui s'est rendu à plusieurs années

d'intervalle à Waco, la ville natale, y a découvert une autre réalité. Fils d'un notable (son père a été juge et maire de la ville), le jeune Bob a baigné dans la culture et le théâtre, notamment au contact de Paul Baker, metteur en scène et universitaire, et de sa femme Kitty. Mort en 2009 à 98 ans, Baker, «un chieur, un dingue et un génie», selon le mot de l'acteur et réalisateur Charles Laughton, était à la fois un directeur d'acteurs, théoricien d'une méthode connue comme «*integration of abilities*» («intégration des aptitudes») et un révolutionnaire architectural, dessinateur de nouvelles salles et inventeur de décors géométriques à plusieurs niveaux.

Nourri de son enseignement, et de celui de sa femme, spécialisée dans le théâtre pour enfants, le jeune Bob a fait dès l'adolescence ses premiers pas dans la mise en scène, et Goldmann a retrouvé deux de ses actrices en herbe de l'époque qui conservent de lui une image très chaleureuse. Celui qui, à l'école, avait répondu «*roi d'Espagne*» à la question «*qu'est-ce que vous voulez faire plus tard ?*» (ce qui avait valu à son père une convocation chez le directeur), était un enfant à l'imaginaire très développé, porté sur l'observation, réservé mais pas particulièrement renfermé.

Goldmann a aussi retrouvé la première maison d'enfance et est resté stupéfait quand il a découvert le garage, «*une forme horizontale, allongée et ouverte sur le vide : c'était très exactement un dessin de Wilson pour un de ses décors*». Dans le film, Goldmann montre à Wilson une photo de ce garage. Celui-ci la regarde

longtemps sans rien dire, visiblement touché. Puis il la fait pivoter et dit simplement : «*Cela fonctionne aussi à la verticale*», et apparaît soudain la porte haute et étroite du bâtiment qu'il a conçu pour Watermill.

Goldmann émet l'hypothèse que ce garage est peut-être pour Wilson l'équivalent du «Rosebud» dans *Citizen Kane* d'Orson Welles : la clé qui ramène en enfance. Son film a en tout cas le grand mérite de redonner à la légende wilsonienne toute sa part d'humanité, alors qu'on a souvent tendance à en retenir la froideur mécaniste. Il rappelle aussi qu'à l'origine de tout, il y eut la double rencontre avec Raymond Andrews, le jeune Noir sourd du *Regard du sourd*, et Christopher Knowles, l'autiste qui fut pendant six ans son inspirateur et son compagnon de route.

Cette dimension humaine n'est pas superflue à l'heure où la machine Wilson semble repartie comme si de rien n'était. A Paris, les représentations de *Lulu* de Wedekind – sur une musique de Lou Reed et avec la troupe du Berliner Ensemble – viennent de s'achever. L'année 2012 doit s'ouvrir sur la reprise mondiale de *Einstein on The Beach*, l'opéra conçu avec Phil Glass, auquel il est plusieurs fois revenu depuis sa création en 1976. Après une création en janvier dans le Michigan, la première européenne est prévue à Montpellier en mars. ◆

(1) ZKM, Lorenzstrasse 19, Karlsruhe, Informations ++49(0)721-8100-0 et sur www.zkm.de

(2) «*Robert Wilson from within*», sous la direction de Margery Arent Safir, Flammarion, 336 pp., 60 €



Bob Wilson,
au Théâtre
de l'**Athénée**
le 29 novembre.
PHOTO OLIVIER
ROLLER

«La clé, c'est savoir écouter»

Seul en scène, Bob Wilson incarne le vieux Krapp de «la Dernière Bande» de Beckett au théâtre de l'Athénée à Paris.

A Paris, trois jours avant la première de *Krapp's last tape* et tout juste de retour de Karlsruhe, Bob Wilson accordait quelques entretiens. Il y mettait un peu plus que de la politesse, de la malice, avec sa façon d'imiter soudain accents et attitudes de ceux qu'il évoque, comme si le monde était décidément son théâtre.

Il y a plus de quinze ans, vous jouiez Hamlet : a monologue, et vous étiez comme un petit garçon qui s'amuse au grenier. Aujourd'hui, vous vous sentez assez vieux pour interpréter un vieil homme ?

J'étais l'enfant dans le grenier et là je suis le vieillard dans la cave ! Bon, j'ai 70 ans. Et j'oublie complètement mon âge. L'enfant revient toujours. Baudelaire l'a magnifiquement écrit : «*Le génie c'est l'enfance retrouvée à volonté.*» Quand on regarde un acteur, il faut qu'on voit l'enfant. Quand j'ai fait *Salomé* avec Montserrat Caballe, vous pouviez voir la petite fille, vraiment la voir. Quoi qu'on fasse, l'enfant est là. Pour *Madame Butterfly* de Puccini, comment peut-on faire ressentir une rédemption possible pour Pinkerton, ce salaud qui abandonne Madame Butterfly et la condamne au suicide ? Pour que l'émotion naisse, il faut qu'on puisse voir le petit garçon, c'est le moyen d'envisager de lui pardonner. Le chanteur avait compris cela. Si vous êtes le roi Lear, sur le point de mourir sur la falaise, il faut que le rire et l'enfant soient là.

Pourquoi le rire ?

Avant de jouer *Hamlet*, j'avais fait *I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating...* C'était un texte totalement absurde. Il ne faut surtout pas chercher du sens où il n'y en a pas. Chez Beckett, tout repose sur le silence. Dans ma version de la *Dernière Bande*, vingt-cinq minutes s'écoulaient avant que j'ouvre la bouche. Comment faire pour que ce temps demeure vivant ? C'est un gros défi. La plupart des gens ont peur du silence. Alors qu'il faut faire confiance au silence, sinon, cela ne marche pas. Le deuxième élément, c'est l'humour. Si tu

appuies cette histoire de vieil homme qui réécoute sa vie (il prend soudain une voix mélodramatique, avec des trémolos), c'est complètement ridicule.

Comment s'est passé votre rencontre avec Beckett ?

Il est allé voir *A Letter for Queen Victoria* [en 1974, à Paris, ndlr]. C'était aussi du «*non sense*». Après la représentation, il est venu me voir en coulisses et il m'a dit qu'il avait beaucoup aimé le texte, qu'il avait été «*fasciné à quel point c'était vivant*». J'étais très surpris. Nous sommes allés dîner et nous avons parlé de Madeleine Renaud dans *Oh les beaux jours*, que j'avais vu plusieurs fois. Il m'a dit qu'elle était vraiment remarquable dans le rôle et je lui ai demandé pourquoi. Il m'a répondu : parce qu'elle n'y comprend rien, mais qu'elle a le bon timing. (Il marque soudain un rythme, avec des claquements de langue et de doigts). Quand j'ai rencontré Heiner Muller et qu'il est venu à New York voir ma version de *Hamlet Machine* [en 1986, ndlr], il disait exactement la même chose : «*C'est bien quand ils n'y comprennent rien* » Il était ravi, il prétendait que ces jeunes Américains qui ne connaissaient pas l'Europe de l'Est, pour qui Prague, Berlin ou le communisme n'évoquaient rien, étaient les meilleurs interprètes qu'il ait jamais eus.

Mais d'Isabelle Huppert, votre actrice fétiche en français, vous ne diriez pas qu'elle n'y comprend rien...

Isabelle pense de façon abstraite et ne demande jamais le pourquoi des choses. Ce n'est pas fréquent. (Il se penche sur le bloc notes de son interlocuteur, dessine au crayon un grand C et un grand E, entoure le C puis remonte vers le E, s'arrête, et refait le dessin en sens inverse). La plupart des acteurs, français, américains, allemands, les Allemands encore plus peut-être, partent de la Cause pour arriver à l'Effet. Mais c'est le contraire. Il faut partir de l'Effet pour remonter à la Cause.

Isabelle connaît et accepte le formalisme et la distance. C'est une façon de respecter le public, de ne pas remplir tout l'espace.

Montserrat Caballé disait : «*Je ne donne jamais plus de 66%, 67%.*» Isabelle, c'est exactement pareil. Elle garde toujours une part de mystère. Elle n'est jamais dans le trop. La plupart des acteurs ont peur de la froideur.

J'ai souvent raconté ma rencontre avec Marlene Dietrich et dit qu'elle avait changé ma vie. Nous étions en train de dîner, un homme s'est approché de notre table et lui a dit : «*Vous êtes tellement froide.*» Et elle lui a répondu (il imite la voix de Dietrich) : «*Mais vous n'avez pas entendu ma voix.*» Tout son pouvoir de séduction était dans le décalage entre le feu de la voix et la glace du physique.

Et Madeleine Renaud avait cela aussi ?

La petite fille était là. Quand j'ai travaillé avec elle à Paris [en 1972 à l'Opéra-comique pour le festival d'Automne, où elle traversait la scène à quatre pattes, dans le cadre d'une performance qui durait vingt quatre heures, ndlr], j'étais terrifié et je lui ai dit que j'étais timide. Elle m'a répondu : «*Le metteur en scène a tous jours raison. Demandez moi ce que vous voulez !*» Je lui ai dit qu'elle pouvait faire le chat. Elle était ravie (il imite Madeleine Renaud imitant le chat).

Quand vous êtes vous-même interprète, est-ce que vous arrivez à avoir un regard extérieur sur ce que vous faites ?

Plus je vieillis, plus j'ai du mal à voir à quoi cela ressemble. J'essaie de faire le vide. En 1984, j'ai rencontré Greg Louganis, le champion olympique de plongeon. Il était différent de tous les autres. Quand je voyais ses images à la télévision, je me demandais comment il faisait pour donner une telle impression de lenteur. Je lui ai posé la question : à quoi pensez-vous avant et pendant le plongeon ? Il m'a dit que dans le vestiaire, avant de sauter, il repassait tout dans sa tête : départ pied gauche, vingt sept pas jusqu'à la ligne, le pied droit parfaitement équilibré... «*Quand je suis en l'air, me disait il, j'ai le sentiment de monter, pas de tomber. Et je dois être débarrassé de toute pensée.*» Je crois que pour moi c'est un peu pareil, avant d'entrer en scène, je repasse tout dans ma tête, mais une fois que j'y suis,

je me vide.

Mais où êtes-vous pendant les vingt-cinq minutes où vous gardez le silence ?

Même si tu fais exactement la même chose, c'est comme ouvrir un livre aux pages blanches. Une séquence de silence n'est jamais semblable à une autre, elle ne se répète pas. L'une des clés quand on joue, c'est de savoir écouter. Mieux tu écoutes, meilleur tu es. Beckett adorait les acteurs comiques, les acteurs de vaudeville. Il adorait Charlie Chaplin ou Buster Keaton, qui étaient capables de répéter sans cesse les mêmes gestes.

Chaplin est venu voir *le Regard du sourd* [en 1971, ndlr]. Après le spectacle, j'étais avec lui, et une jeune fille de 17 ans est venue lui demander : «*Le numero de dressage de puces, dans Limelight [les Feux de la rampe, ndlr], comment avez vous fait ?*» Et lui (il imite la voix grave de Chaplin) : «*Ma chère, je l'ai travaillé pendant quarante cinq ans.*»

Mais il y a aussi des choses que l'on apprend et que l'on n'oublie jamais, comme la bicyclette. Et qui vous permettent de penser à autre chose. Ma mère savait très bien taper à la machine, et elle disait qu'elle aimait ça parce que pendant ce temps, elle pouvait réfléchir. Mais pour revenir à Chaplin, il était capable de faire 150 prises de la même scène. Imaginez ! La spontanéité est longue à apprendre. Ce qui est beau dans un acteur, c'est toujours la danse ; le timing, pas la psychologie. Chaplin, Keaton : le visage blanchi, le maquillage, les yeux surlignés, et le mouvement. De la danse pure.

Aujourd'hui, avec le naturalisme, la psychologie, les acteurs pensent beaucoup trop avec leur tête. La pensée devrait être dans le corps, l'esprit est un muscle. Si, avant de vous mettre en marche, vous vous mettez à réfléchir à comment marcher, vous n'y arriverez pas.

Recueilli par **R.S.**

KRAPP'S LAST TAPE de **SAMUEL**

BECKETT mise en scène et interprétation de
Bob Wilson, Théâtre de l'Athénée, square de
l'Opéra Louis-Jouvet, 75009 Jusqu'au 8
décembre Rens 0153051919