

ANGERS  
NANTES  
OPÉRA



# SIEGFRIED, NOCTURNE

MICHAEL JARRELL - OLIVIER PY

2021  
↳ 2022



## SYNDICAT MIXTE ANGERS NANTES OPÉRA

**Président** Aymeric Seassau

**Vice-Président** Nicolas Dufetel

### VILLE D'ANGERS

**Membres titulaires** : Pascale Mitonneau, Laurent Vieu, Claudette Daguin, Constance Nebbula, Céline Véron, Antoine Chereau

**Membres suppléants** : Jeanne Behre-Robinson, Hélène Cruyppenninck, Christine Stein, Bénédicte Bretin, Vincent Fevrier, Arash Saeidi

### NANTES MÉTROPOLE

**Membres titulaires** : Fabrice Roussel, Jeanne Sotter, Françoise Delaby, Aurélien Boulé, Elhadi Azzi, François Vouzellaud, Guillaume Richard

**Membres suppléants** : Jean-Claude Lemasson, Elisabeth Lefranc, Pascal Bolo, Anne-Sophie Judalet, Florian Le Teuff, Véronique Cadieu, Marie-Cécile Gessant, Matthieu Annereau



## ANGERS NANTES OPÉRA REMERCIE



## SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES



## SES PARTENAIRES MÉDIA



MICHAËL JARRELL  
**SIEGFRIED,  
NOCTURNE**

**NANTES**

**Théâtre Graslin**

Dimanche 17 octobre

Mardi 19 octobre

Jeudi 21 octobre

2021

**ANGERS**

**Grand Théâtre**

Mardi 9 novembre

2021

Mise en scène et livret  
**Olivier Py**

Direction musicale  
**Pascal Rophé**

Scénographie et costumes  
**Pierre-André Weitz**

Lumières  
**Bertrand Killy**

Siegfried  
**Otto Katzameier**

Première fille du Rhin  
**Dima Bawab**

Deuxième fille du Rhin  
**Pauline Sikirdji**

Troisième fille du Rhin  
**Sophie Belloir**

Danseur  
**Matthieu Coulon Faudemer**

Orchestre National  
des Pays de la Loire

Nouvelle production  
Coproducton Orchestre National des Pays de la Loire,  
Angers Nantes Opéra

Spectacle surtitré en français  
Durée : 1h10

# LES RAISONS D'UNE ŒUVRE

A man in silhouette is sitting on a wooden floor, looking towards a large wall. On the wall, there are large, dark mechanical gears. The scene is dimly lit, with a blueish tint. The man is in the foreground, and the gears are in the background.

Alain Surrans  
Directeur général d'Angers Nantes Opéra

Où sommes-nous et quel est donc ce personnage hagard qui émerge des ruines de ce qui fut une grande ville, aujourd'hui détruite et déchue ? L'homme qui chante, se souvient, s'angoisse et se lamente, c'est Siegfried, le suprême héros wagnérien, pleurant son destin mais surtout celui de son pays, de sa culture, de son peuple.

Vingt ans séparent *Siegfried, Nocturne* de *Cassandra*, le premier grand monologue composé par Michael Jarrell en 1993, qui se présentait lui aussi comme la déploration d'une cité et d'une société anéanties. A l'époque, le compositeur s'était appuyé sur la traduction en français d'un texte de l'écrivaine allemande Christa Wolf. Cette fois, il a fait traduire en allemand un texte du dramaturge et metteur en scène français Olivier Py.

A l'origine, ce texte est une commande du compositeur et de Jean-Marie Blanchard, directeur à Genève, en 2013, d'un festival entièrement consacré à Wagner pour le bicentenaire de sa naissance, qui fut donc le cadre de la création de *Siegfried, Nocturne*. Depuis lors, l'impressionnante partition de Michael Jarrell n'avait pas eu l'occasion de rencontrer de nouveaux publics. Il y avait là une anomalie, voire une injustice, qu'ont voulu réparer Angers Nantes Opéra et l'Orchestre National des Pays de la Loire, en demandant à Olivier Py de mettre en scène à son tour son propre texte dans la véhémence mise en musique du compositeur, en point d'orgue de sa résidence auprès de l'Orchestre.

Nulle narration, dans ce long monologue, à peine interrompu par l'apparition des Filles du Rhin – c'est le fleuve, symbole du temps, qui concentre l'attention de Siegfried, la désolation qu'il exprime sous l'égide de l'Ange de l'Histoire. La musique de Michael Jarrell, à la fois réduite dans son instrumentation, volontiers grave et résolument moderne par son emploi de l'électronique, nous délivre le même message : nous ne sommes pas à l'opéra, ou plutôt nous n'y sommes plus, comme si l'art lyrique, lui aussi, était loin déjà. Pourtant, le Siegfried qui se présente à nous reste ce qu'il a toujours été : un héros vaincu, sacrifié, comme le sont tant de héros de la scène lyrique. Il continue d'incarner une civilisation qui est la nôtre, la civilisation de l'opéra.

## *Comment est né Siegfried, nocturne que vous aviez créé lors du festival Wagner de Genève en 2013 ?*

**Michael Jarrell** : Lorsque j'ai été approché par Jean-Marie Blanchard en amont du festival, j'ai immédiatement adhéré à la proposition. C'est lui qui a été l'initiateur de *Cassandra*, mon opéra parlé, lorsqu'il était au Théâtre du Châtelet, à Paris. Il a également été à l'origine de mon opéra *Galilée*. La confiance que je lui voue m'a donné envie de faire quelque chose que je n'avais jamais fait jusqu'ici, à savoir accepter une commande sans avoir au préalable en moi un projet, une dramaturgie, un livret. Je me suis soudain senti intimidé : il fallait dès lors trouver une idée autour de Wagner, un compositeur que j'admire énormément mais vis-à-vis duquel je suis aussi très critique à certains égards. Le temps a passé, sans que je trouve une source dramatique où puiser le cadre initial, et lors d'une rencontre avec le metteur en scène Hervé Loichemol nous sommes arrivés à la conclusion qu'il fallait passer commande d'un livret, trouver une plume qui puisse mettre en mots nos préoccupations esthétiques, et il a eu l'idée d'approcher Olivier Py. Je ne connaissais pas vraiment Py comme auteur. J'ai donc lu plusieurs textes, dans lesquels j'ai trouvé une force, une ampleur, un rapport fleuve aux mots qui peut être assez éloigné des besoins d'un livret d'opéra. Mais des phrases, des extraits m'ont marqué, et j'ai voulu le rencontrer. Olivier a parlé des choses qui m'ont énormément touché : ce processus par lequel la grande culture allemande, issue du romantisme, avait pu déboucher sur la barbarie qu'a été la Seconde Guerre mondiale, comment cette culture aussi dense et prépondérante avait-elle pu être balayée en l'espace de cinq ans.

**Olivier Py** : Je ne sais pas comment mon nom est arrivé sur la table. J'avais la plus grande admiration pour Michael Jarrell et quand Jean-Marie Blanchard me l'a proposé, j'ai dit oui tout de suite. J'avais beaucoup travaillé sur Wagner : *Tristan*, *Tannhäuser* et l'idée d'écrire un poème m'intéressait. A mon sens, si j'écrivais à partir de l'un de ses personnages, Siegfried était le plus emblématique, une évidence.

Ce texte : *Siegfried, nocturne*, qui a été publié chez Actes Sud sous la forme d'une longue nouvelle, et dont Michael a fait très librement les coupes et l'adaptation, c'est ce qui me permettait de revenir sur



les questions politiques liées à la figure de Wagner. Ça a été une sorte d'obsession. J'ai passé presque 20 ans de ma vie obsédé par ces questions qui ont à voir avec l'Allemagne nazie et le rapport de l'Allemagne nazie à la culture.

## *Quelle relation entretenez-vous avec Wagner ?*

**Michael Jarrell** : Il y a bien sûr la dimension politique qui me pose problème, son antisémitisme notamment. Musicalement, je trouve certaines de ses ouvertures d'opéra absolument prodigieuses, elles font partie de ce que l'être humain a généré de mieux : *Tristan*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*. Mais lorsqu'on considère les œuvres dans leur globalité, un côté volontariste me dérange parfois. Je ne fais pas partie de ceux qui sont des inconditionnels de son théâtre, de ses livres. J'y déplore un côté bavard, un peu complaisant. C'est une musique dédiée à la scène, que je n'écoute que rarement sur disque par exemple.

**Olivier Py** : Mes liens, musicalement, ne sont pas comme ceux de Michael Jarrell, puisque mon problème est d'écouter autre chose que Wagner. Il y a Cole Porter de temps en temps pour me sauver de Wagner. Je suis complètement dans la maladie que décrivait Nietzsche, dans la maladie dépressive wagnérienne. Et j'ai occupé une place un peu étrange dans l'exégèse wagnérienne parce que j'ai commencé à monter *Tristan* à une époque où les questions de politique étaient importantes dans la mise en scène de Wagner, et je les ai refusées parce qu'il me semblait qu'elles n'étaient pas opérantes pour comprendre *Tristan* et la lecture qu'avait fait Wagner de Schopenhauer\*.

Par contre j'y suis revenu de plein fouet dans les pièces suivantes et notamment dans le *Lohengrin* que j'ai mis en scène à Bruxelles en 2018 et dans ce texte *Siegfried, nocturne* sur ce que l'on appelle l'Allemagne année zéro. Sur l'implication de la culture dans la catastrophe nazie. J'ai dit que l'on ne pouvait pas monter *Lohengrin* sans se poser des questions sur le rôle de cette musique dans le destin de l'Allemagne.

\* Wagner découvre Le monde comme volonté et comme représentation de Schopenhauer en 1854, année où il débute la composition de *Tristan et Isolde*. Il en comprend le tragique de l'existence où ne rien désirer est la façon de ne pas souffrir.





*La question de la responsabilité de l'artiste dans la société, comment en esquissez-vous des réponses dans Siegfried, nocturne pour le public d'aujourd'hui ?*

**Olivier Py** : C'est une question très complexe. Comprendre l'implication du romantisme allemand, de la culture allemande, de l'art allemand, de l'âme allemande même si je n'y crois pas, dans l'élaboration du nazisme et de ses conséquences, ce n'est pas une mince question, et on ne peut pas donner une réponse univoque donc c'est le moment d'écrire un poème parce qu'on n'a pas une réponse claire.

Comment utiliser le mot liberté ou le mot travail, directement puisés dans le lexique romantique et qui ont été écrits sur la porte d'Auschwitz : le travail rend libre ?

Pour dire les choses très simplement : comment le pays dont le système culturel et éducatif qui était le plus performant de l'histoire de l'Europe, a-t-il pu produire le plus grand crime de l'humanité. Pas n'importe quel pays. Le pays qui était allé le plus loin dans la définition de la culture.

Donc là il y a un vertige puisque l'on nous a habitué à comprendre que la culture s'opposait à la barbarie. Hors, dans le cas précis mais considérable de l'Allemagne nazie la culture ne s'est pas opposée à la barbarie. La barbarie a réquisitionné entièrement la culture et s'est donnée comme un projet culturel.

J'ai imaginé tout simplement qu'un Siegfried wagnérien marcherait dans les ruines d'une ville allemande qui n'est pas nommée et qui a été bombardée.

Par ailleurs, j'avais été très impressionné par le texte de Sebald qui s'appelle De la destruction qui raconte la destruction de l'Allemagne nazie, une histoire très peu racontée. Je me suis dit que ce *Siegfried* pouvait se poser la question de sa propre responsabilité puisqu'il incarne à la fois l'âme allemande mais aussi la culture et la métaphysique allemande.

**Michael Jarrell** : J'ai repensé à la destinée de Bernd Alois Zimmermann, un compositeur qui m'est très cher et qui a mis volontairement fin à ses jours. Adolescent, il a été enrôlé dans les jeunesses hitlériennes, il a dû faire la guerre, tout en gardant

probablement une grande foi en la culture allemande. Une des thèses pour expliquer son geste suicidaire est qu'il n'a jamais supporté de constater l'échec de cette immense culture qui n'avait pas été assez forte pour ne pas se laisser surpasser par la barbarie. Cela me touche beaucoup.

Personnellement, comme compositeur et comme artiste dans la société, je défends une culture dont la survie n'est de loin pas assurée. Dans un contexte contemporain en intense mutation, que va-t-il advenir de la musique classique ? Il y a de moins en moins d'orchestres, de moins en moins de sponsors. Je doute que les nouveaux millionnaires issus de la Silicon Valley soient intéressés à soutenir la musique de Beethoven. Les médias eux-mêmes parlent toujours moins de ce répertoire. Quels mécènes veulent encore mettre de l'argent pour acheter quelques pages de papier recouvertes de notes ? Ce n'est pas montrable, pas « exhibable », ce n'est pas un investissement au contraire des pièces plastiques de l'art contemporain. L'argument de la consommation met en péril certains éléments fondamentaux de notre passé.

## *Ce sont des thèmes que vous avez voulu circonscrire dans Siegfried, nocturne ?*

Siegfried est en quelque sorte l'incarnation de cet héritage en perdition. Il erre dans un lieu non identifié, seul sur scène. J'ai choisi la forme du monodrame parce qu'elle a cette caractéristique de pousser l'acteur à laisser paraître quelque chose de soi – il est impossible d'être en plein contrôle durant une heure de spectacle.

**Olivier Py :** *Cassandra* de Jarrell est ce que l'on appelle techniquement un monodrame, c'est-à-dire un texte parlé avec de la musique instrumentale. J'avais imaginé qu'il prendrait ce même schéma.

Il avait écrit au départ *Cassandra* pour une soprano et, assez tardivement dans son processus créateur, il a choisi de gommer les lignes chantées et de faire appel à une actrice. Il s'est passé exactement l'inverse pour *Siegfried*, je pensais que ce serait un acteur, et un jour il m'a dit que ce serait une œuvre chantée pour baryton.

J'avais imaginé que *Cassandra* était avant la destruction et que mon récit serait après la destruction. Ces œuvres pourraient se croiser un jour.

## *Michael Jarrell, qu'en est-il de votre traitement de la voix dans Siegfried, nocturne ?*

Je n'avais aucune envie de procéder à des citations ; il me fallait évacuer le poids de la rhétorique vocale wagnérienne.

Siegfried a perdu sa raison d'être, à la manière d'un vieux chanteur qui s'étonne que son propre opéra ne veuille plus de lui. Il n'est plus le héros qu'il était, son image va se dissoudre peu à peu. J'ai voulu faire transparaître ce déclin dans les tessitures employées : le rôle est prévu pour un baryton – alors que le Siegfried wagnérien est un ténor. J'ai donc choisi de faire chanter mon Siegfried dans le spectre supérieur du baryton lors de la première partie, avant de revenir vers le médium pour la deuxième partie, et de terminer dans les graves.

## *Que la musique contemporaine et le public continuent à se rencontrer est un sujet d'inquiétude pour vous ?*

**Michael Jarrell** : Je me rappelle d'un très beau texte dans lequel Umberto Eco explique pourquoi un écrivain qui ne se soucie pas de la manière dont son texte est perçu n'est pas un écrivain. L'art est un message, une communication ; l'envie de plaire doit s'exprimer, mais pas celle de complaire. Les difficultés de la musique contemporaine aujourd'hui sont évidentes. Il faut imaginer des formes qui permettent une ouverture à un plus grand public, mais cela ne signifie pas tomber dans la facilité.

**Olivier Py** : Une œuvre contemporaine peut toujours paraître difficile, même si à mon avis, le soupçon de difficulté est un malentendu. Ce ne sont pas des œuvres difficiles. Ce ne sont pas des œuvres obscures. Ce ne sont pas des œuvres inécoutables. Ce ne sont pas des œuvres qui interdisent le plaisir, bien au contraire.

*Olivier Py, lors de la création en 2013, vous étiez l'auteur mais pas le metteur en scène. Pour cette reprise, vous signez la mise en scène à l'invitation d'Alain Surrans, le directeur d'Angers Nantes Opéra. Comment l'avez-vous imaginée ?*

Je me sentais assez libre parce que Hervé Loichemol avait choisi de s'éloigner du contexte de l'Allemagne année zéro. J'ai fait l'inverse. Je suis peut-être plus littéral par rapport à l'œuvre, ce qui est un paradoxe car c'est en général en sens inverse que cela se passe. Quand j'ai écrit le texte et je ne saurais pas vous dire pourquoi, j'avais souvent l'impression d'écrire un film. Peut-être du seul fait que le texte soit une promenade dans une ville ce qui est en soi filmique. Pierre-André Weitz, mon décorateur avec qui j'ai fait tous mes spectacles, a aussi pensé à cette idée-là. Il n'y a pas de matériel vidéo dans notre mise en scène mais il y a un déroulé du décor, qui est ce que l'on peut trouver de plus proche.

Propos recueillis par  
Jonas Pulver pour Michael Jarrell (2013)  
et Arnaud Wassmer pour Olivier Py (2021)









## SIEGFRIED, NOCTURNE

*« Seine Augen weit aufgerissen sieht der Engel der Geschichte eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm. »*

Walter Benjamin

### 1. Sequenz

Der Fluss...

Ich will den Fluss wiedersehen...

Den Fluss, der die Hoffnung mit sich führte ; den Fluss, der meinen Körper  
trug in den Tagen des Lichts ; den Fluss, der mich davontrug

Ich will den Fluss wiedersehen, welcher sein Gold an die Versprechen  
besserer Zeiten gab.

Ich will sein Murmeln hören, seine endlose gurgelnde Sprache, seine Worte  
und Gedichte.

Ich will diesen Fluss wiedersehen, den großen Fluss zu dem ich gehöre,  
lebendiges Gedächtnis, wie eine Herausforderung an den Himmel, größer als  
Revolutionen, schneller als Prophezeiungen, das eigentliche Maß des ewigen  
Verlangens.

Ich will den Fluss sehen, der heute den Schlamm der zerstörten Städte mit  
sich führt, und das Blut der Straßen und den Müll, vermischt mit den Leichen  
der Offiziere.

Ich will die Leichen den Fluss hinabschwimmen sehen, so wie ich den Fluss  
hinunterfuhr auf meinem roten Kahn, die Hand ins Wasser getaucht.

Die Leichen und Banner des Reiches und den Abglanz des schwarzen  
Himmels.

Die Leichen der Soldaten und die Leichen der Mütter.

## SIEGFRIED, NOCTURNE

*« Les yeux écarquillés, l'ange de l'histoire ne voit qu'une seule et unique catastrophe qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré.*

*Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus le refermer.*

*Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. »*

Walter Benjamin

### Séquence 1

Le fleuve...

Je veux revoir le fleuve...

Le fleuve qui a charrié l'espoir, le fleuve qui a porté mon corps dans les jours de lumière, le fleuve qui m'emportait.

Je veux revoir le fleuve, celui qui donnait son or aux promesses de temps meilleurs.

Je veux entendre son murmure, sa langue, les poèmes et les discours.

Je veux revoir le fleuve, le grand fleuve auquel j'appartiens, mémoire vivante, comme un défi au ciel, plus grand que les révolutions, plus rapide que les prophéties, la mesure même de l'éternel désir.

Je veux voir le fleuve qui charrie aujourd'hui la boue de la destruction des villes, et le sang des routes et l'ordure mêlés aux corps des officiers.

Je veux voir les cadavres descendre le fleuve, comme moi, je descendais le fleuve sur ma barque rouge, laissant ma main sous l'eau.

Les cadavres des soldats et les cadavres des mères, les cadavres et les bannières de l'empire et le reflet du ciel noir.

Ich will den Fluss wiedersehen und ihn fragen.

Den Fluss, der die Last der Welt auf sich trug ; den Fluss mit dem ungeheuren Versprechen.

Den Fluss, mit dem das industrielle Abenteuer als Religion der Zukunft geträumt wurde.

Was kümmert mich das Gold des Flusses, das ist nicht was ich will ; ich will Antworten.

## 2. Sequenz

Wie das Ufer wiederfinden, in diesem Gewirr von verbrannten Maschinen, in diesem Auswurf der ganzen gewaltigen Kriegsmaschinerie? Wie den Weg des Flusses wiederfinden, jetzt da der Himmel mit Entsetzen auf die Erde blickt und erkennt nichts wieder.

Es ist lange her, dass der Schmerz in mir zu einer festen schweren Masse geworden ist, die man weder benennen, noch fassen, noch messen, noch beschreiben kann.

Der Schmerz... Ich muss den Fluss wiederfinden ; ich erhoffe mir nicht Vergebung, doch ich hoffe auf eine Antwort. Die Frage, die ich stelle, reicht über mein Unheil hinaus. Es ist die Frage der Anfänge.

Von Anfang an waren wir fasziniert vom Tod.

Auch ich war fasziniert vom Tod.

Der Freitod der Liebenden war unsere Bibel.

Die Liebe des Augenblicks unser Todesschatz.

## 3. Sequenz

Der Sinn eines Lebens ist für immer mit einer Landschaft verbunden.

Keine Idee kann jemals den Sinn einfangen ; keine Idee kann den Sinn je ganz erfassen ; doch die Zerstörung der Landschaft vernichtet auch das Land der Träume.

Was also über die Worte sagen, die wie die Landschaften missbraucht worden sind?

Was über die Worte sagen, die mit den Hunden gebellt und die Leichen gebissen und ihre Herkunft zerfetzt haben?

Je veux revoir le fleuve, et l'interroger.

Le fleuve qui portait le fardeau du monde, le fleuve à l'incroyable promesse.

Le fleuve où l'aventure industrielle s'est rêvée en religion du demain.

Peu importe l'or du fleuve, ce n'est pas ce que je veux, je veux des réponses.

## Séquence 2

Comment retrouver les berges dans ce désordre de machines brûlées, dans cette convulsion de toute la grande machinerie de guerre, comment retrouver le chemin du fleuve, maintenant que le ciel regarde la terre avec effroi et ne reconnaît rien.

Il y a longtemps que la douleur en moi est devenue une masse compacte et lourde qu'on ne peut ni nommer, ni prendre, ni compter, ni décrire.

La douleur... Il faut que je retrouve le fleuve, je n'espère pas de pardon, mais j'espère une réponse.

La question que je pose dépasse ma catastrophe. C'est la question des commencements.

Dès le début nous étions fascinés par la mort.

Moi aussi j'étais fasciné par la mort.

Le suicide des amants était notre bible.

L'amour de l'instant notre trésor de mort.

## Séquence 3

Le sens d'une vie est uni pour toujours à un paysage.

Aucune idée jamais ne peut emprisonner le Sens, aucune idée ne peut venir à bout du Sens, mais la destruction du paysage anéantit aussi le paysage des rêves.

Que dire alors des mots qui comme les paysages ont été dévoyés ?

Que dire des mots qui ont aboyé avec les chiens et mordu les cadavres et déchiété leur étymologie ?





Es gab so viele Tote.  
Es gab zu viele Tote.

Wenn ich die Zeit hätte, Atem zu holen, würde ich versuchen zu verstehen.  
Ich würde versuchen zu verstehen, wie das Denken der Geschichte zum Sieg  
des Todes geführt hat.  
Wie die Blüte des Todes eine so gewaltige Nation betört hat, eine Nation, die  
geschworen hatte, das Denken an die Grenzen der Bewusstseins zu führen ?

...Synonym für Licht, heute Synonym für Tod...

Es ist die grenzenlose Hoffnung einer triumphierenden Menschheit, die uns  
in die Heimat des Todes geführt hat. Andere Nationen und andere Erdteile  
haben sich betören lassen, keine jedoch hat das Streben nach Ruhm des  
denkenden Menschen so weit getrieben.

#### 4. Sequenz

Die Maschinen waren schön, als sie glänzten unter der Sonne der Geschichte.  
Von ihren großen Rädern, ihren stählernen Zangen ging eine neue Hoffnung  
aus, die ein Jahrtausend bestimmen sollte.

*Off-Stimmen - murmelnd, schnell, ununterbrochen, kaum hörbar ; wie  
eine Wehklage*

Die Maschinen bekräftigen, wenn der Mensch zögert ; die Maschinen  
entscheiden, wenn der Mensch zweifelt ; die Rüstung der Maschinen  
tötet, wenn der Mensch denkt.

Die Maschinen haben stets das Gute gewollt für die Menschen ; es ist  
unmöglich, etwas anderes zu denken.

Nun bereitet sich endlich die letzte Maschine vor ; diejenige, die in  
einem Augenblick die gesamte Geschichte zerstören kann. Und der  
Mensch wird sodann seine Ängste besiegt haben, seine Ozeane und  
seine Reue.

Die Geschichte ist eine Maschine, das Gute ist eine Maschine, der Sinn  
ist eine Maschine.

...Sie zerstörten mit so viel Schönheit, dass es schwierig war, einen  
Widerspruch zu äußern...

Die Menschenmengen bewunderten und bestaunten die Maschinen so wie  
sie nie gewagt hatten die Götter anzuschauen.



Il y a eu tant de morts.  
Il y a eu trop de morts.

Si j'avais le temps de reprendre haleine, j'essaierais de comprendre, j'essaierais de comprendre comment la pensée de l'histoire a engendré la victoire de la mort.

Comment la fleur de la mort a-t-elle enivré une nation si vaste, une nation qui s'était juré de mener la pensée aux confins de la conscience ?

... synonyme de lumière, aujourd'hui synonyme de mort...

C'est l'espoir sans limite d'une humanité triomphante qui nous a conduits dans la patrie de la mort.

D'autres nations et d'autres terres se sont enivrées de mort, mais aucune n'avait mis aussi haut la pensée de la gloire de l'homme qui pense.

## Séquence 4

Les machines étaient belles quand elles brillaient sous le soleil de l'Histoire. De leurs grandes roues, de leurs tenailles d'acier, montait un espoir neuf qui devait régner un millénaire.

*Voix off- murmuré, rapide, continu, à peine compréhensible, comme une lamentation*

Les machines affirment quand l'homme hésite, les machines tranchent quand l'homme doute, l'armurerie des machines tue quand l'homme pense.

Les machines ont toujours voulu le bien des hommes, il n'est pas possible de penser autrement.

Il se prépare enfin la dernière machine, celle qui peut détruire toute l'histoire en un instant.

Et l'homme alors aura vaincu ses peurs, ses océans et ses remords. L'Histoire est une machine, le Bien est une machine, le Sens est une machine .

...Elles détruisaient avec tant de beauté qu'il était difficile d'émettre une contradiction...

Les foules adoraient et regardaient les machines comme ils n'avaient jamais osé regarder les dieux.

Nun bereitet sich endlich die letzte Maschine vor ; diejenige, die in einem Augenblick die gesamte Geschichte zerstören kann. Und Wotan wird sein Werk der Zerstörung betrachten.

Und Wotan wird sich alsdann zu mir wenden und seinen Fehler gestehen.  
Der Gott eines anderen Zeitalters wird das neue Zeitalter betrachten.

Die Geschichte ist eine Maschine, das Gute ist eine Maschine, der Sinn ist eine Maschine.

Die Maschinen haben über die Ideen gesiegt ; die Maschinen verändern die Vergangenheit, sie geben dem Gewesenen einen neuen Sinn, sie höhnen die Wahrheit aus, sie verhelfen Zahlen und Präzision zur Macht.

## 1. INTERLUDIUM

### 5. Sequenz

Ich wollte den Tod des Drachens, doch das wollte ich nicht. Ich wollte nicht das Imaginäre vertreiben.

Eine Logik, die so weit geht ein Volk zu vernichten, wollte ich nicht.

Wahrscheinlich träumte ich von einer vollkommenen Welt. Ich konnte nicht verstehen, dass ich mit der Tötung des Drachens womöglich zum Spielball der Finsternis geworden war ; und dass eine größere Finsternis einer noch größeren Höhle über die Welt kommen würde.

Warum hast du den Drachen getötet, Siegfried ?

Weil ich glaubte an eine bessere Zeit.

Weil ich glaubte an das goldene Zeitalter, und ich sehnte mich nach der Zukunft.

Weil ich glaubte, dass die Zeit wie ein Fluss sei, etwas das fließt, in die Richtung eines Sinnes.

Mit der Tötung des Drachens habe ich den Menschen allein gelassen inmitten der Welt. Den Menschen ganz allein, mit einer gewaltigen Aufgabe, mit einem gigantischen Werk, das zu errichten ist.

Ich habe der Menschheit eines Morgens Elektrizität gebracht ; ich habe ihre Ängste verscheucht ; und für einen kurzen Augenblick im Himmel hatten die Götter Angst.

Etwas Größeres als das Gute konnte sich ausbreiten- die Freiheit des Menschen.

Il se prépare enfin la dernière machine, celle qui peut détruire toute l'histoire en un instant.

Et Wotan contempera son oeuvre de destruction. Et Wotan alors viendra à moi et confessera son erreur. Le Dieu d'un autre âge contempera l'âge nouveau.

L'Histoire est une machine, le Bien est une machine, le Sens est une machine. Les machines ont raison des idées, les machines changent le passé, donnent un sens nouveau à ce qui a été, éviscèrent la vérité, font régner le chiffre et l'exactitude.

## INTERLUDE 1

### Séquence 5

Je voulais la mort du dragon, mais je ne voulais pas cela, je ne voulais pas exiler l'imaginaire, je ne voulais pas une logique qui va jusqu'à anéantir un peuple.

Sans doute, mon rêve était celui d'un monde parfait. Je ne pouvais pas comprendre qu'en tuant le dragon j'étais peut-être le jouet des ténèbres, et que les ténèbres plus grandes d'une caverne plus grande allaient entrer dans le monde.

Pourquoi as-tu tué le dragon Siegfried?

Parce que je croyais en un temps meilleur.

Parce que je croyais en l'âge d'or et que j'avais la nostalgie de l'avenir.

Parce que je croyais que le temps était comme le fleuve, une chose qui va, vers une destination de sens.

En tuant le dragon j'ai laissé l'homme seul au centre du monde.

L'homme seul, avec un devoir énorme, une oeuvre gigantesque à bâtir.

J'ai allumé un matin électrique sur l'humanité, j'ai exilé les inquiétudes et, pour un instant dans le ciel, les dieux ont eu peur.

Une chose plus grande que le bien pouvait envahir les espaces, la liberté de l'homme.

## 6. Sequenz

Ich nehme eine Handvoll Erde.

Ist das die Erde? Nein, das ist es nicht, das ist keine Erde.

Ich erinnere mich an die Wege im Winter, den frisch gepflügten Boden, die besäten Felder.

Die Erde war Weg, die Erde war Versprechen. Ich erinnere mich an den Dunst der Morgendämmerung, wenn der Geruch von Erde aufstieg ; ich erinnere mich an die Erde unter dem einsetzenden Regen, alt, jung, wie eine Handvoll Ewigkeit.

Und ich, am Boden ausgestreckt, den Rücken gegen die Erde gedrückt, die Hände in diese edle Frische der Erde vergraben.

Dieser schuldbeladene Staub ist nicht die Erde.

## 7. Sequenz

Ich beweine die Welt, die wie ein Buch war, ein Buch im Schatten einer blühenden Linde.

Die Erde trug mich, der Himmel umrahmte mich und der Baum gab mir Schatten und jedes Ding fand seinen Platz. Heute ist der Himmel verblendet, der Baum hat keine Wurzeln mehr, und das Buch ist unlesbar. Die Alphabete wurden auf den Kopf gestellt und nichts kann mehr gelesen werden ; die Geschichte ist kein Buch mehr- ist dies ein Grund zu weinen?

Es ist nicht mein Schicksal, das ich beweine, es ist das Schicksal der Bücher.

Alles geschah so schnell, in einem kurzen Atemzug, in einem kurzen Jahrhundert entdeckte ich die Kraft der Vernunft, ich besang das siegreiche Ich ; das Schwert in der Hand forderte ich die Größe der Gipfel heraus.

Ich verstehe nicht.

Wenn ich eine Stimme hätte, so würde ich ein Kind fragen : Sag mir, wo ist der Fehler, wo ist die Hoffnung? Was habe ich getan? Habe ich das gewollt?

## 8. Sequenz

Nun ist es Nacht.

Die Nacht? Ist das die Nacht? Die Nacht war der Ort des Bündnisses, der engen Verbindung zwischen Geschichte und Natur. In der Nacht fand die Geschichte ihre Natur wieder, und die Natur hatte eine Geschichte.

## Séquence 6

Je prends une poignée de terre.

Est-ce cela la terre? Non ce n'est pas cela, ce n'est pas cela la terre.

Je me souviens des chemins d'hiver, des labours ouverts, des champs ensemencés.

La terre était chemin, la terre était promesse. Je me souviens du respect crépusculaire quand montait l'odeur de la terre, je me souviens de la terre sous la pluie qui commence, vieille, jeune, comme une éternité qu'on peut prendre dans sa main.

Et moi, moi couché sur le dos, adossé à la terre, les mains enfoncées dans la fraîcheur noble de la terre.

Cette poussière coupable n'est pas la terre.

## Séquence 7

Je pleure sur le monde qui était comme un livre, un livre à l'ombre du tilleul en fleur ; la terre me portait, le ciel me limitait et l'arbre m'ombrageait et chaque chose devinait sa place. Aujourd'hui le ciel est aveuglé, l'arbre n'a plus de racine et le livre est illisible. Les alphabets ont été renversés et plus rien ne peut être lu, l'histoire n'est plus un livre, est-ce une raison de pleurer?

Ce n'est pas sur mon sort que je pleure, c'est sur le sort des livres.

Tout a eu lieu si vite, à peine un souffle, à peine un siècle ; je découvrais la force de la Raison, je chantais le moi victorieux, j'allais l'épée au poing révéler la grandeur des cimes.

Si j'avais une voix, je demanderais à un enfant: apprends-moi, où est l'erreur, où est l'espoir?

Qu'est-ce que j'ai fait? Est-ce que j'ai voulu cela?

## Séquence 8

Voilà la nuit.

La nuit? C'est cela la nuit? La nuit c'était le lieu de l'alliance, de l'alliance profonde entre l'histoire et la nature. La nuit, l'histoire retrouvait sa nature et la nature avait une histoire.

Le souffle nocturne encourageait le rêve. Pour les héros inconnus et pour

Der nächtliche Hauch brachte den Traum. Für die unbekannten Helden und die Liebenden war die Nacht Versprechen.  
Doch was ist die Nacht jetzt ?

Wusstest du, dass du die Nacht zerstörtest, als du dich der Schandtat hingabst ; wusstest du, dass du die Nacht zurichte machtest ; du, das die Nacht besungen hattest wie kein anderes Volk zuvor?  
Und ohne Nacht kein Tag und ohne Nacht kein morgen, ohne Nacht keine Erzählung

## 9. Sequenz

Ich will den Rhein wiedersehen, ich will den Fluss wiedersehen, ich will die Kraft wiederfinden, die fließt, ich will die Macht noch kennenlernen, die sagt, dass nichts jemals endet.  
Ich badete im Fluss. Ich vergaß die Kämpfe, die Strömung trug mich, der Himmel glitt vorbei, es gab ein Ziel, es gab eine Sache, es gab die Sache.  
Und die Dinge waren nicht mehr Versprechen, sondern gegenwärtig..

Das ist der Rhein, das ewige Fortgehen, der Wille und die Menschheit, die in dieser ewigjungen Kraft badet.  
Doch ich stecke in diesem Labyrinth von geschwärzten Fassaden ; eine Straße führt in die Leere, ein wüstes Durcheinander von Holz und Fensterscheiben, ein Gewirr von Wunden und Leid.

Nie mehr triumphierender Glaube, nie mehr Vertrauen.  
Und die Worte werden nicht mehr groß sein ; und die Sprache wird am Boden dürftige Nahrung zusammenkratzen, die sie nicht einmal schlucken kann.  
Die Sprache wird sich auf das Überleben beschränken.

Doch das Verbrechen war industriell.  
Es wäre nicht so groß gewesen, wenn es nicht industriell erdacht worden wäre.  
Warum also? Warum? Warum soll die Poesie schweigen, wo die Industrie noch immer das Wortrecht hat?  
Warum sollen die Worte sich ducken, die Zahlen jedoch triumphieren und weiterhin das Schicksal der Menschen bestimmen?

Das Schlimmste ist, dass ich in meinem tiefsten Innern weiß warum.  
Die Worte können schweigen, sie sind frei ; die Zahlen kennen kein Schweigen.  
Irgend etwas muss doch anders sein als zuvor ; das klassische Sonett mit seinen Reimen und Strophen muss bezahlen für die Tötungsmaschinen.

les amants, la nuit était promesse. Maintenant qu'est-ce que la nuit?

Savais-tu que tu détruisais la nuit en adhérant à l'abjection, savais-tu que tu anéantissais la nuit, toi qui comme aucun peuple avais chanté la nuit? Et sans nuit pas de jour, et sans nuit pas de lendemain, sans nuit pas de récit.

## Séquence 9

Je veux revoir le Rhin, je veux revoir le fleuve, je veux retrouver la force qui va, je veux connaître encore la puissance qui dit que rien ne finit jamais. Je me baignais dans le fleuve. J'oubliais les combats, le courant m'emportait, le ciel défilait, il y avait une finalité, il y avait une cause, il y avait la Cause. Et les choses n'étaient plus des promesses mais des présences...

C'est cela le Rhin, l'éternel départ, la Volonté, et l'humanité qui se baigne dans cette force toujours jeune. Mais je suis dans le labyrinthe des façades noircies, une rue qui s'ouvre sur le vide, un fatras de vitres et de bois, un enchevêtrement de plaintes et de malheur.

Plus jamais la foi triomphante, plus jamais la confiance. Et les mots ne seront pas plus grands et la langue cherchera au ras du sol une nourriture maigre qu'elle ne pourra pas même avaler. La langue se contentera de survivre.

Pourtant le crime était industriel ; il n'aurait pas été si grand s'il n'avait pas été industriellement conçu. Alors pourquoi? Pourquoi? Pourquoi est-ce la poésie qui doit se taire, alors que l'industrie a encore toute la parole ? Pourquoi les mots doivent-ils se terrer, et les chiffres triompher et continuer à régir le destin des hommes?

Le pire c'est que, au fond de moi, je sais pourquoi. Les mots peuvent se taire, ils sont libres, les chiffres ne connaissent pas de silence. Il faut bien que quelque chose ne soit pas comme avant ; le sonnet classique, avec ses rimes et ses strophes, doit payer pour les machines de mort.

## 2. INTERLUDIUM

### 10. Sequenz

Die Erde ist zerstört worden, die Nacht ist vernichtet worden, und die Worte missbraucht.

Ich trage ein kleines blaues Buch bei mir, zerfleddert und abgenutzt. Doch wie soll ich es lesen?

Ich habe das Wort Nacht und das Wort Nebel weggestrichen ; und es bleibt nichts mehr vom Text, nichts mehr als ein geschundenes Buch, verletzt und verunstaltet.

Ja, die Worte auf dem Tor zur Hölle sind den Büchern der Dichter entnommen worden.

Und die Hölle selbst ist in jeder Grausamkeit nachgeahmt worden, so wie die Dichter sie sich erträumten.

Das haben sie getan, sie haben auf Erden die Hölle der Bücher geschaffen ; und seither gibt es keine Metapher mehr, um die Hölle zu beschreiben.

Sie haben die Worte getötet, und es bleiben nur mehr Zahlen.

Die Zahlen der Unzähligen, die Nummern der Unbeschreiblichen, die Additionen und die Summen ; die unerträgliche Bezifferung des Todes.

Und das ist unumkehrbar.

Wir müssen lernen ohne Worte zu leben.

Der Rhein kennt Ursache und Ursprung ; er wird mir sagen, was ich wissen will.

### 11. Sequenz

Vor mir breitet sich schwerfällig eine düstere Ebene über das Raunen aus.

Da ist kein Horizont ; es ist die gestaltlose Schwere eines schwarzen Lichts.

Was ich zunächst erkenne, ist dieses Licht, dieses kraftlose Funkeln, diesen leeren Ort.

Ein große Leere breitet sich aus, so weit das Auge reicht.

Da verstehe ich, dass diese Ebene, diese Leere vor mir, diese Leere für mich, zu meinen Füßen: das ist der Rhein.



## INTERLUDE 2

### Séquence 10

La terre a été détruite, la nuit a été anéantie et les mots ont été dévoyés.  
J'ai avec moi un petit livre bleu effeuillé, usé jusqu'à la corde. Mais  
comment le lire?

J'ai rayé le mot nuit et le mot brouillard et il ne reste plus rien du texte,  
plus rien qu'un livre balaféré, meurtri, défiguré.

Oui les mots écrits sur la porte de l'enfer ont été pris aux livres des  
poètes.

Et l'enfer lui-même a été copié dans chaque atrocité sur le rêve qu'en  
faisaient les poètes.

Ils ont fait cela, ils ont créé sur terre l'enfer des livres, et désormais plus  
aucune métaphore n'est possible pour décrire l'enfer.

Ils ont assassiné les mots et il ne reste plus que des chiffres.

Les chiffres des innombrables, les numéros des innommables, les  
additions et la somme de l'insoutenable chiffrage de la mort.

Et cela est irréversible.

Il faudra apprendre à vivre sans les mots.

Le Rhin sait la cause et l'origine, il me dira ce que je veux savoir.

### Séquence 11

Devant moi une plaine sombre s'appesantit dans les rumeurs.

Ce n'est pas un horizon.

Ce que je vois d'abord c'est cette lumière, ce scintillement sans force, ce  
lieu vide.

Un grand lieu vide qui s'ouvre à perte de vue, entre les vapeurs sombres  
et çà et là encore des arbres de métal, des grues brisées, de gigantesques  
ponts de ferraille qui montent vers les nuages et s'arrêtent.

Je comprends alors que cette plaine, ce vide-là, devant moi, ce vide pour  
moi, à mes pieds, c'est le Rhin.

Der Rhein, den ich seit Tagen suche und den ich nicht sah.

Habe ich ihn gesehen mit den Augen all derjenigen, die ihn nach mir sehen werden.

Ich habe den Rhein nicht wiedererkannt, so wie ich die Nacht, die Erde nicht wiedererkannt habe, so wie ich nichts aus diesem Gedächtnis mehr wiedererkennen kann.

Ich mache einen Schritt vorwärts ; und endlich berühren meine Füß sein Wasser.

Meine Kleider kleben auf der Haut, meine Schuhe kleben an meinen Füßen ; und ich werde selbst zu Ungeziefer.

Ich wate vorwärts, stehe bis zur Hüfte im trüben Wasser und da..., da beginne ich zu verstehen...

## 12. Sequenz

Der Rhein ist reglos.

Ich weiß es aufgrund der Spiegelung des Himmels.

Ich blicke so weit ich kann und sehe nicht die geringste Bewegung

Nichts regt sich.

Ich muss weiter vorwärts schwimmen, ich will nicht das andere Ufer erreichen, sondern die Mitte, die Tiefe unter mir, dieses verschlingende Gedächtnis unter mir, diesen Strudel der Tiefe vereint mit der Zeit.

Doch es ist schwierig, schwieriger noch als im Dunkeln zu gehen.

Ich bin in der Mitte des Flusses und spüre nicht die geringste Regung

Jetzt verstehe ich, dass ich damals nicht schwamm ; ich ließ mich treiben durch den Strom, durch das Verlangen, das zieht, durch den Willen.

Ich sinke mehrmals in die Tiefe ; auch die große Kälte ist starr.

Und dann, in einem Anflug von Verrücktheit, vielleicht meinem letzten Akt der Verzweiflung, rudere ich heftig mit Armen und Händen, bringe die graue Oberfläche zum Schäumen.

Ich denke, ganz allein, die ursprüngliche Kraft wieder anzustoßen, den Fluss voranzubringen.

Ich kann nicht mehr kämpfen ; meine Arme werden steif, ohne es zu merken bin ich ans Ufer zurückgekehrt und zu einem zerfallenen Steg hochgeklettert.

Le Rhin que depuis des jours je cherche et que je ne voyais pas.

L'ai-je vu avec les yeux de tous ceux qui le verront après moi.

Je n'ai pas reconnu le Rhin, comme je n'ai pas reconnu la nuit, la terre, comme je ne peux plus reconnaître rien de cette mémoire.

J'avance et mes pieds enfin entrent dans son eau.

Mon habit me colle à la peau, mes chaussures collent à mes pieds.

Je patauge un peu en trébuchant sur des objets visqueux et j'entre à mi-corps, et c'est là, le torse à demi-enfoncé dans l'eau obscure que je comprends...

## Séquence 12

Le Rhin est immobile.

Je le sais d'abord par le reflet du ciel.

Je regarde aussi loin que je peux et je ne vois pas le moindre mouvement.

Rien ne bouge.

Je dois nager plus avant, je ne veux pas atteindre l'autre rive, mais le centre, la profondeur sous moi, cette mémoire dévorante sous moi, ce vertige de la profondeur unie au temps.

Mais c'est difficile, plus difficile encore que de marcher dans la nuit.

Je suis au centre du fleuve et je ne sens pas le moindre mouvement.

Je comprends alors que je ne nageais pas autrefois, je me laissais prendre par la force, par le désir qui va, par la Volonté.

Je coule plusieurs fois dans les profondeurs, le froid intense aussi est immobile.

Alors dans un éclat de folie qui sera peut-être mon dernier accès de désespoir, j'agite les bras et les mains, je fais écumer la surface grise.

Je pense, à moi seul, relancer la force primordiale, faire avancer le fleuve.

Je ne peux plus me battre ; mes bras s'engourdissent, sans y penser je suis revenu vers la berge et j'ai rampé vers un reste de quai effondré.

Und da suche ich mir einen Platz.  
Und ich betrachte geduldig, ich betrachte den reglosen Fluss.

Jetzt sehe ich ihn, ich sehe seine Reglosigkeit ; es ist nicht mehr der Fluss,  
den ich betrachte, es ist dieses ebenso unbeschreibliche Etwas, das große  
schlafende Wasser, diese Ablehnung, diese Kraft des Innehaltens, welche die  
gewaltige Bewegung aufhält und wo auch die Fantasie stillsteht.  
Für mich, kann es kein anderes Bild mehr geben.  
Der Rhein ist reglos ; und meine Anwesenheit verblasst nach und nach.

Unweit von mir sitzt ein Mensch.

Er betrachtet seine Hände.  
Nach einem Augenblick beginnt er zu sprechen.

«Der Engel der Geschichte geht rückwärts. Er blickt auf die Zerstörung  
Die Trümmer, die wiederholten Katastrophen ; es wird in Zukunft  
weitere Zerstörung geben, und noch mehr Zerstörung ; doch man wird  
nur mehr die Trümmer zerstören. Der Engel der Geschichte kann nicht  
mehr über den Toten und Trümmern verweilen. Er wird fortgerissen  
von einer Kraft, die stärker ist als er, einem endlosen Sturm.  
Ein Sturm, der ihn fortträgt in die Zukunft. Dieser Sturm ist der  
Fortschritt.  
Wir brauchen einen rettenden Gedanken.

Wir müssen uns fortan dem Warten hingeben.  
Das Warten ist nicht die Erwartung.  
Wir erwarten immer etwas. Das ist der Sturm des Fortschritts.  
Man muss warten können, aus dem Warten eine Kunst machen ; das  
Warten nicht mehr ertragen, sondern es tragen.  
In seiner Beunruhigung einen gänzlich reinen Raum finden und ihn  
dem widmen, was kommt.»

Der Rhein ist reglos.  
Der Rhein ist reglos, und meine Anwesenheit verblasst nach und nach.  
Für mich, kann es kein weiteres Bild mehr geben.

Olivier Py  
traduction Ursula Schneider

Et là, je me fais une place.  
Et je regarde patiemment, je regarde le fleuve immobile.

Maintenant je le vois, je vois son immobilité, ce n'est plus le fleuve que je regarde, c'est cette chose elle aussi innommable, la grande eau dormante, ce refus, cette force d'arrêt qui arrête le mouvement colossal et où l'imaginaire aussi s'arrête.

Pour moi, il ne peut plus y avoir aucune autre image.

Le Rhin est immobile, et ma présence est de moins en moins réelle.

Près de moi un homme est assis.

Il y a un long silence, il regarde ses mains.

Après un moment, il prend la parole.

« L'ange de l'histoire marche à reculons. Il regarde le désastre. Les ruines ; les catastrophes recommencées ; il y aura demain d'autres destructions, et encore d'autres destructions, mais on ne fera que détruire des ruines.

L'ange de l'histoire ne peut plus s'attarder sur les morts et les ruines. Il est emporté par une force plus grande que lui, une tempête sans fin. Une tempête qui l'entraîne vers l'avenir, cette tempête s'appelle le progrès.

Il nous faut une pensée qui sauve.

Nous devons maintenant nous vouer à l'attente.

L'attente, ce n'est pas l'attente de quelque chose.

Nous attendons toujours quelque chose. C'est cela la tempête du progrès. Il faut savoir attendre, faire un art de l'attente, non plus subir l'attente, mais la porter.

Trouver dans son inquiétude un espace absolument vierge et le consacrer à ce qui vient. »

Le Rhin est immobile.

Le Rhin est immobile, et ma présence est de moins en moins réelle.

Pour moi, il ne peut plus y avoir aucune autre image.

Olivier Py



## Direction de la publication

Alain Surrans

## Coordination et édition

Matthieu Jouan

## Rédaction

Alain Surrans

Jonas Pulver

Arnaud Wassmer

## Création graphique

Jérôme Pellerin

## Photographies

Jean-Marie Jagu

## Impression

Hauts de Vilaine

## Licences

1-2021-3383 2-2021-3385 3-2021-3388

## BILLETTERIES

### À Nantes

Au Théâtre Graslin

1, place Graslin

Du mardi au samedi

de 13h à 18h

Tél. : 02 40 69 77 18

### À Angers

Au Grand Théâtre

Place du Ralliement

Du mardi au samedi

de 13h à 18h30

Tél. : 02 41 24 16 40

Suivez-nous sur les réseaux sociaux



