



ABSENCE



RAINER-MARIA RILKE
ALBAN BERG

OLIVIER DHÉNIN

SAISON 10/11

WINTERREISE COMPAGNIE THÉÂTRE

dossier de presse

WINTERREISE COMPAGNIE THÉÂTRE
Direction : Olivier Dhénin

105 rue Louis Thiers - 17300 Rochefort
Contact@winterreise.fr www.winterreise.fr

ABSENCE

NOUVELLE MISE EN SCÈNE

Avec SANDRA BASSO (Sophie), IANNIS HAILLET (Ernst), MARJORIE HERTZOG (Helen),
PAULINE LAZAYRES (Agla) accompagnés au piano par EMMANUEL CHRISTIEN

Texte RAINER MARIA RILKE

Traduction, costume, scénographie et mise en scène OLIVIER DHÉNIN

Musique de scène ALBAN BERG

Lumière ANNE TERRASSE



Rilke et Clara en 1906

PRODUCTION (en cours)

Winterreise Compagnie Théâtre - Musée national Jean-Jacques Henner

La compagnie Winterreise est subventionnée par la Ville de Rochefort (Charente-Maritime)

Remerciements à la Communauté d'Agglomération Rochefort Océan

Administration : 01 48 04 54 61 | Délégée de production : Claire Marbach [06 25 63 74 48]



Kate Winslet et Leonardo Di Caprio dans LES NOCES REBELLES de Sam Mendes, 2008



> FICTION DE L'INTIME

Dans un décor qui évoque les tableaux d'Edward Hopper, des personnages semblent perdre leur vie dans l'ennui le plus calme et le plus profond – allégorie simple du malheur domestique. Ernst et Sophie Ebern, miroir d'anticipation viennois du couple américain des NOCES REBELLES de Sam Mendes, s'effondrent peu à peu dans le mépris et le silence, victimes de l'absence d'une sœur redoutée et fantasmée, Agla, incarnée ici par la musique d'Alban Berg.

Le drame rappelle le théâtre de chambre de Strindberg : il y a l'amour, les conflits, les scènes et l'issue fatale : le retournement du bonheur en malheur. Quand on se penche sur le personnage de Sophie Erben, l'anti-héroïne de ce drame, on pense aux grandes femmes du théâtre naturaliste : Hedda Gabler, Nora d'UNE MAISON DE POUPEE, car on retrouve les germes de ce qui est le fond même de ces « figures de la fatalité » plutôt que des femmes fatales – comme le démontre Sylviane Agacinski dans son ouvrage DRAME DES SEXES. D'ailleurs, le scénario rilkéen évoque sensiblement l'univers d'Alfred Hitchcock où la belle est toujours plus tragique qu'il n'y paraît. On ne sait comment évoluera Sophie, sa dernière réplique étant ouverte sur l'avenir. Deviendra-t-elle une Mrs. Dalloway, force tranquille dans un quotidien de convenance, ou suivra-t-elle les traces d'Esther Greenwood, le double littéraire de Sylvia Plath dans LA CLOCHE DE DETRESSE ? – « J'apprends à voir, tout pénètre plus profondément en moi, j'ai un intérieur que j'ignorais, tout y va désormais et je ne sais pas ce qui s'y passe. » ne cesse de répéter Malte Laurids Brigge, le personnage de l'unique roman de Rilke. Sophie a appris à voir, aussi douloureuse soit la réalité : c'était une femme ordinaire aux aspirations extraordinaires, tout le drame du personnage tient finalement dans cette fatale équation.

Le théâtre de la conjugalité se resserre ici en un étau quasi-métapsychique où Rilke paraît préfigurer Ingmar Bergman. Complétée de lieder de Berg, la pièce est traitée comme une véritable partition fantastique où les sentiments oscillent entre la raison et la folie pure.



> EXTRAIT DE LA PIÈCE

Regarde, elle est là. Peux-tu la voir ? Elle ne semble plus si petite dans sa robe verte, non ? Plus du tout comme une enfant ? Et ses yeux noirs, tu vois comme ils brillent ? Pourquoi sourie-t-elle ainsi ? Tu dois savoir pourquoi elle sourit de cette façon, n'est-ce pas ? A-t-elle jamais souri comme ça ? – Et ses cheveux qui sont détachés. Elle a de magnifiques et épais cheveux noirs. – Elle est si pale, et pourtant ses lèvres sont si rouges. Rouges comme du sang. – Elle vient pour toi. Doucement. Elle vient. Et ce n'est plus une enfant à présent. (Sa voix devient plus calme ; elle reprend son souffle et demande, épuisée :) La vois-tu ?





> RAINER MARIA RILKE

Rainer Maria Rilke, né à Prague en 1875, se dirige tout d'abord vers une carrière militaire. Renvoyé pour inaptitude physique, il revient à Prague où il suit des études de commerce, puis exerce le métier de journaliste. C'est à ce moment-là également qu'il écrit ses premières œuvres. En 1896, il s'installe à Munich où il rencontre Lou Andréa-Salomé, dont il tombe amoureux. C'est également à cette époque qu'il change son nom de René Maria en Rainer Maria Rilke. Il voyage, toute sa vie durant, à travers l'Europe, et fait la rencontre de nombreuses personnalités de la vie culturelle de son époque, de Léon Tolstoï en 1899 à Auguste Rodin dont il devient le secrétaire lorsqu'il s'installe à Paris en 1905. Il épouse d'ailleurs l'une de ses élèves, Clara Westhoff, en 1901, dont il aura une fille, Ruth. Rainer Maria Rilke, dans le même temps, abandonne peu à peu la prose pour la poésie, plus apte à rendre, selon lui, les « méandres de l'âme ». Il acquiert rapidement une grande reconnaissance dans le domaine de la littérature germanique, puisque dès 1903, alors qu'il n'a que 27 ans, Franz Xaver Kappus, un jeune poète de vingt ans, le sollicite en tant qu'aîné et maître en poésie. Ceci donne lieu à l'un des ouvrages les plus connus de Rainer Maria Rilke, LETTRES A UN JEUNE POETE, recueil de dix lettres qui constituent aujourd'hui une réflexion incontournable sur la qualité et le travail du poète et sur la création artistique en général, présentée comme l'acceptation de ce que l'on est véritablement : « Rentrez en vous-même. Cherchez la raison qui, au fond, vous commande d'écrire. [...] Creusez en vous-même jusqu'à trouver la raison la plus profonde. [...] Et si de ce retournement vers l'intérieur, de cette plongée vers votre propre monde, des vers viennent à surgir, vous ne penserez pas à demander à quiconque si ce sont de bons vers. »

Si Rainer Maria Rilke se place aujourd'hui au rang des plus grands auteurs en langue allemande, il est cependant mal connu en France, et l'on occulte souvent une grande partie de son œuvre au profit de quelques textes majeurs. Il a en effet, outre la poésie qui tenait une place importante dans sa création, écrit en prose, notamment un roman, LES CAHIERS DE MALTE LAURIDS BRIGGE, ainsi que des pièces de théâtre, comme celles qui sont proposées ici.

Rilke, tout au long de son œuvre, développe une réflexion introvertie sur la vie humaine, dans laquelle le questionnement sur la mort est évidemment placé au tout premier plan. Ce thème de la mort est effectivement central dans la réflexion de Rilke, et parcourt toute son œuvre, aussi bien dans ses poèmes, comme REQUIEM ou REQUIEM SUR LA MORT D'UN ENFANT, que dans ses pièces de théâtre, dont le drame ORPHELINS est un exemple particulièrement représentatif.

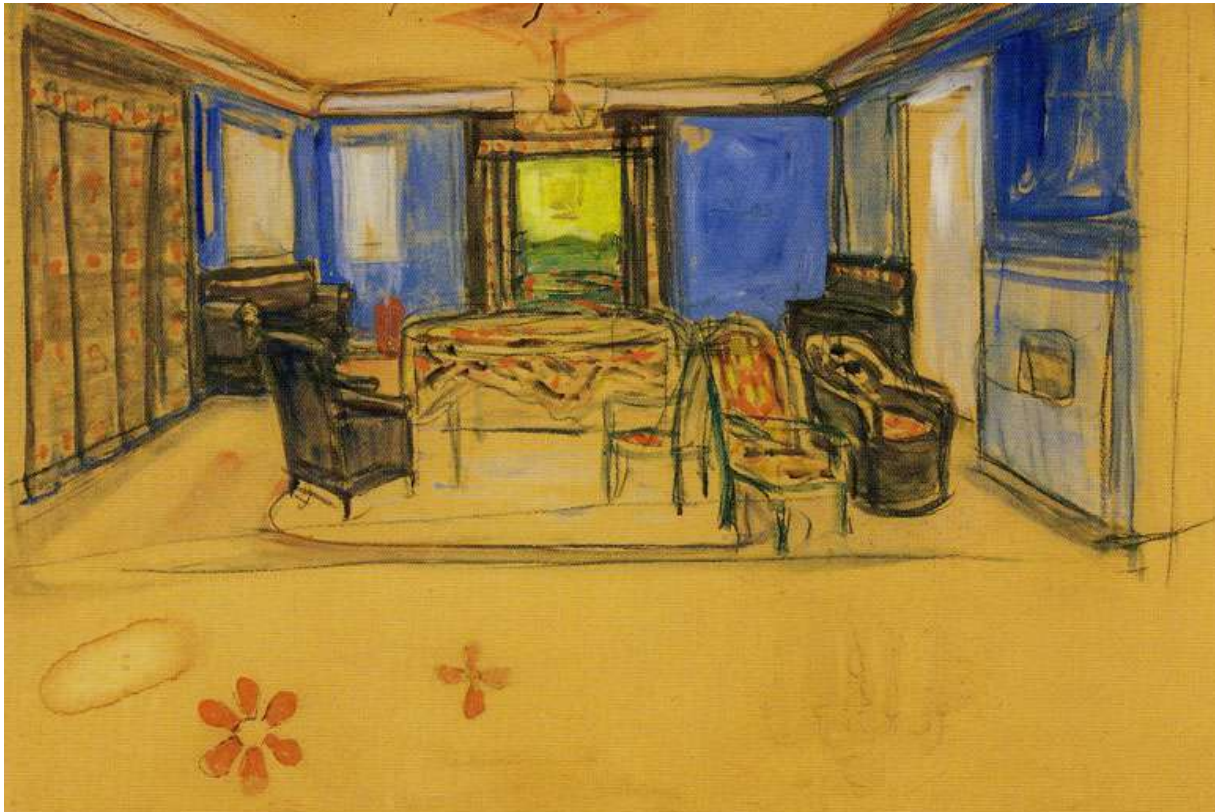


Esquisse pour un portrait de Rilke à Moscou
LÉONID PASTERNAK, 1900



> LE THÉÂTRE AU MUSÉE, ESPACE SENSIBLE

Cette nouvelle production d'ABSENCE a été imaginée pour un espace inédit et oublié, le jardin d'hiver du Musée Henner à Paris. La pièce trouvera dans cet hôtel particulier de la plaine Monceau un écrin magnifique, emplit de l'esprit du 19^e siècle où l'art se tenait dans les salons.



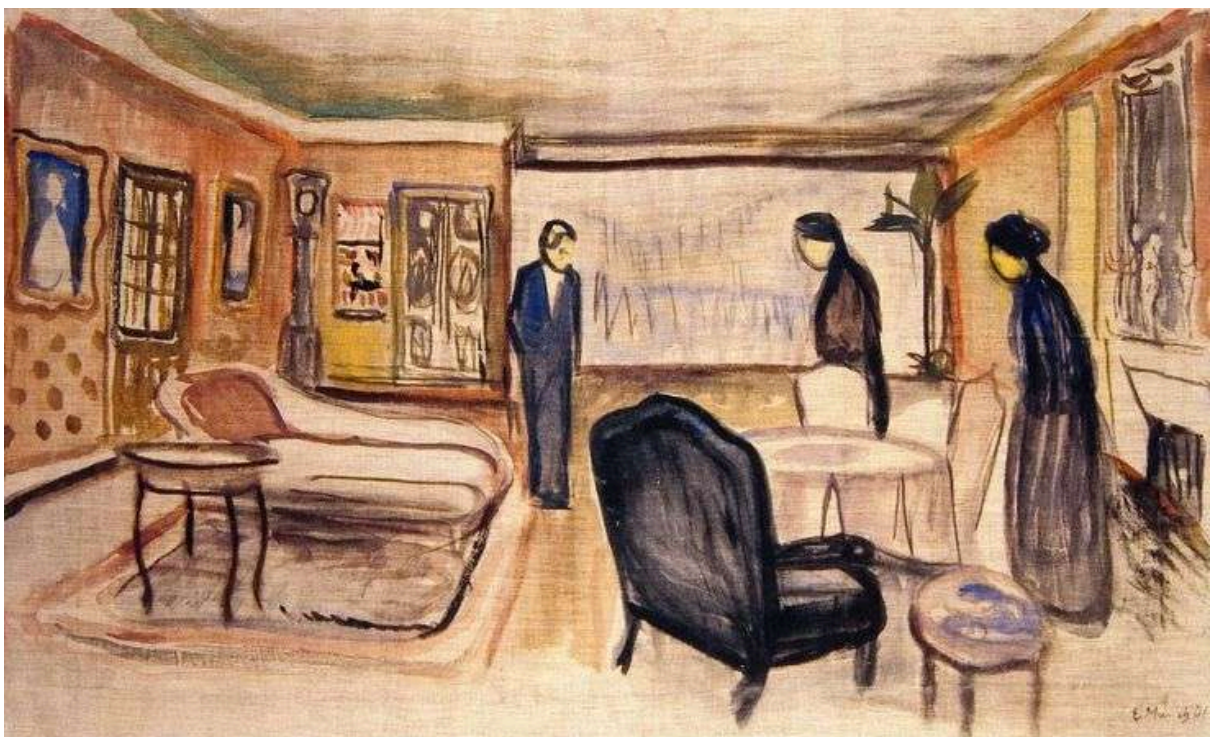
Dans ce lieu intime qui abrite la collection du peintre Jean-Jacques Henner, le public sera invité à découvrir une pièce en contact direct, les comédiens évoluant au même plan que les spectateurs.



L'œuvre de Rilke s'inspirant d'Ibsen, la scénographie évoquera les décors qu'Edvard Munch réalisa pour l'auteur des REVENANTS. Quoi de plus naturel que de s'inspirer d'un peintre pour créer une pièce dans un musée ?



ABSENCE sera également présentée au sein de la galerie de peintures du Musée d'art et d'histoire de Rochefort récemment restaurée par l'architecte Pierre-Louis Faloci. Chaque espace mettra en valeur les mots de Rilke et résonneront avec la dramaturgie de la mise en scène muséale.





Nous sommes au tout
début, vois-tu.
Comme avant toute
chose. Avec
Mille et un rêves
derrière nous
et sans acte.

Rainer-Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, 1898



> CHANTS DE L'ÂME

Une musique de scène par Alban Berg

Alban Maria Johannes Berg est né à Vienne en 1885, dans une famille relativement aisée. Enfant, il est d'abord plus attiré par la littérature que par la musique, mais commence néanmoins à composer en autodidacte dès l'âge de quinze ans ; cependant il ne suit pas de réelle formation musicale avant de rencontrer Arnold Schoenberg en Octobre 1904. En 1906, il étudiait déjà la musique à plein temps, dans les classes de contrepoint, théorie de la musique et d'harmonie, et il commença ses leçons de composition en 1907. C'est à cette période qu'il composa des sonates pour piano (op.1), ainsi que ses sept lieder de jeunesse (SIEBEN FRÜHE LIEDER), dont trois furent donnés publiquement dans un concert à Vienne visant à présenter le travail des élèves de Schoenberg.

Berg étudia sous l'égide de Schoenberg pendant six ans, et ils restèrent toujours des amis proches. C'est en outre avec Schoenberg et son autre élève Webern qu'ils fondèrent la Seconde École de Vienne, dans le contexte de grand bouillonnement culturel et intellectuel de Vienne *fin de siècle*. Alban Berg fréquente en effet à cette période des musiciens tels que Alexander von Zemlinsky et Franz Schreker, le peintre Gustav Klimt, ainsi qu'Adolf Loos, Karl Kraus, etc.

Dans le cercle des compositeurs de la Seconde École de Vienne, Alban Berg se distingue par son écriture qui associe les inventions de l'expressionnisme en musique et du dodécaphonisme avec un certain romantisme ; c'est également cela qui par ailleurs dû assurer une grande renommée, même si certains modernistes ont pu considérer ces emprunts au romantisme comme un retour en arrière.

SIEBEN FRÜHE LIEDER & JUGENDLIEDER

Les SIEBEN FRÜHE LIEDER furent composés entre 1905 et 1908, pendant qu'Alban Berg étudie sous la direction de Schoenberg, et comptent parmi les premières œuvres du jeune compositeur. On y discerne déjà les préceptes modernistes du maître, mais également une persistance de l'influence des compositeurs tels que Richard Strauss, mais également Gustav Mahler, Hugo Wolf, ainsi que Claude Debussy, dont on reconnaît notamment la palette sonore dans NACHT. Ces Lieder sont composés sur des textes de poètes allemands ou autrichiens, comme par exemple Theodor Storm, qui a écrit le poème NACHTIGALL, ou Rilke, contemporain direct de Berg pour TRAUMGEKRÖNT.

Il en va de même pour les JUGENDLIEDER, qui furent composés dans les années qui précèdent l'entrée de Berg en étude auprès d'Arnold Schoenberg, et les premières années de cet enseignement, c'est-à-dire approximativement entre 1902 et 1904. Cependant ces premières compositions de Berg ne furent pas connues de son vivant, et la première publication d'un recueil qui rassemble ces lieder de jeunesse date de 1985. Comme l'écrit Blair Johnston, « les JUGENDLIEDER sont dans l'ensemble de style homogène, ou tout du moins ne présentent pas d'accompagnements extravagants dans leur forme ; chant près chant, nous entendons le timbre de la voix, et au piano des thèmes simples, tombant aisément sous les doigts. » Cependant cette appréciation générale est, de fait, à nuancer, et chacun des lieder présentés dans le spectacle présentent évidemment des caractéristiques particulières. Le plus singulier parmi ces JUGENDLIEDER est peut-être LIEBE (amour), qui semble, en comparaison avec l'ensemble, presque virtuose – écrit lui aussi d'après un poème de Rilke. D'autre part, tout comme les SIEBEN FRÜHE LIEDER, ces œuvres sont inspirés de poèmes en langue allemande ; on y trouve ainsi des textes de Heinrich Heine (VIELGELIEBTE SCHÖNE FRAU), ou Peter Altenberg (TRAURIGKEIT).



> ÉQUIPE ARTISTIQUE

OLIVIER DHÉNIN metteur en scène

Titulaire d'un diplôme d'études approfondies en lettres de l'université Paris VII, Olivier Dhénin est auteur de théâtre et poésie. Il étudie parallèlement la musique au Conservatoire national de région d'Amiens dont il est diplômé en 2004. De 2006 à 2008 il officie à la coordination artistique du Théâtre du Châtelet où il assiste le metteur en scène Robert Carsen et le compositeur Howard Shore. De 2013 à 2015 il est le collaborateur artistique d'Eric Vigner, directeur du Centre dramatique national de Bretagne. En 2008 il met en scène KINDERTOTEN SCHAUSPIEL d'après Friedrich Rückert, Nelly Sachs et Stéphane Mallarmé au Centre Wallonie-Bruxelles. De 2008 à 2012 il conçoit sa Tétralogie Maeterlinck : LA MORT DE TINTAGILES, ALLADINE ET PALOMIDES, INTÉRIEUR, SŒUR BÉATRICE (Paris/Rochefort). Il crée également ORPHELINS de Rainer-Maria Rilke à la Cartoucherie de Vincennes (Théâtre du Chaudron, 2010), LA FÊTE ÉTRANGE d'après Alain-Fournier pour le centenaire du « Grand Meaulnes » (Rochefort, La Coupe d'Or, 2013), PELLÉAS ET MÉLISANDE de Claude Debussy (Paris, Réfectoire du Lycée Saint-Louis, 2014), JULIUS CÆSAR JONES de Malcolm Williamson (Opéra de Vichy, 2014), CORRESPONDANCES, cycle de textes & musiques autour de TRISTAN ET ISOLDE de Richard Wagner (CDDB-Théâtre de Lorient, 2015), PÊCHEUR D'ISLANDE d'après Loti (Théâtre de la Coupe d'Or, Rochefort, 2015). Directeur de l'Académie lyrique de Rochefort, il présente chaque été à Rochefort depuis 2003 de nombreux opéras dont récemment à la Coupe d'Or : L'ENFANT ET LES SORTILÈGES de Ravel (2013), LA PETITE SIRÈNE de Tailleferre (2015).

Cet automne, Olivier Dhénin sera résident à la Villa Médicis - Académie de France à Rome.

ANNE TERRASSE lumières

Diplômée de l'École nationale supérieure Louis Lumière, Anne Terrasse réalise d'abord plusieurs documentaires avant de s'orienter vers le spectacle vivant. Depuis 2007 elle est régisseuse lumières au Théâtre du Rond-Point à Paris où elle accompagne de nombreuses productions (Peter Handke/Christophe Pertou, Emmanuel Bourdieu/Denis Podalydès...). Par ailleurs elle réalise la poursuite dans LE CIRQUE INVISIBLE de Victoria Chaplin et Jean-Baptiste Thiérree. En 2010, Olivier Dhénin invite Anne Terrasse à créer les lumières de sa pièce Cendres représentée au Centre Wallonie-Bruxelles. Elle signe alors un clair-obscur tout en variations de bleu, correspondant à l'atmosphère élégiaque du drame ancré dans l'oubli et le passé sublimé. Elle collabore également PELLEAS ET MELISANDE de Debussy (2013/2014), JULIUS CÆSAR JONES de Malcolm Williamson à l'Opéra de Vichy en 2014, PÊCHEUR D'ISLANDE d'après Loti au Théâtre de la Coupe d'Or, Rochefort, 2015.

AMÉLIE LAURET collaboration artistique à la scénographie

Diplômée de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val-de-Seine après avoir étudié à la California Polytechnic State University, Amélie Lauret collabore à divers projets au sein d'agences prestigieuses (Ateliers Jean Nouvel, Chaix et Morel...). Elle expose en 2013 au Salon des Artistes du Grand Palais son projet pour le Musée de la Danse imaginé par le chorégraphe Boris Charmatz. Avec Olivier Dhénin, elle crée différentes scénographies basées sur l'espace vide (LA FETE ETRANGE, ALEXIS RAVI PAR LA NUIT). Pour JULIUS CÆSAR JONES, ils décident de travailler sur la profondeur et l'occultation, l'œuvre oscillant entre ce que l'on croit connaître et ce qui est caché au plus profond de nous.



> SCULPTER L'AMOUR : LE REGARD DE RILKE SUR RODIN

Là, c'était la vie, elle était là mille fois par minute, elle était dans le désir et dans la peine, dans la folie et dans l'angoisse, la perte et la conquête. Il y avait là une attente qui était infinie, une soif si grande que toutes les eaux du monde se desséchaient comme une goutte, il n'y avait là nul mensonge ni refus, et les gestes de prendre et de donner étaient là, authentiques et grands. Là étaient les vices et les vicissitudes, les damnations et les béatitudes, et l'on concevait d'un coup qu'un monde ne pouvait qu'être pauvre dès lors qu'il cachait tout cela, qu'il l'enterrait et faisait comme si cela n'était pas.

Cela était, parallèlement à toute l'histoire de l'humanité se déroulait cette autre histoire, qui ne connaissait pas de déguisements, pas de conventions, pas de différences ni de classes : seulement la lutte. Elle aussi avait eu son évolution.

D'un instinct qu'elle était, elle était devenue une aspiration, d'une convoitise entre homme et femme, une attirance entre êtres humains. Et c'est ainsi qu'elle apparaît dans l'œuvre de Rodin. C'est encore l'éternelle bataille des sexes, mais la femme n'est plus l'animal vaincu ou consentant. Elle a le même désir et la même lucidité que l'homme, et c'est comme s'ils s'étaient réunis afin de chercher tous deux leur âme. L'être qui, dans la nuit, se lève et va sans bruit vers un autre est comme un chercheur de trésor, qui veut déterrer, à la croisée des chemins du sexe, le grand bonheur qui est si nécessaire.

Et dans tous les vices, dans toutes les voluptés contre nature, dans toutes ces tentatives désespérées et perdues, il y a quelque chose de ce désir qui fait les grands poètes. L'humanité souffre là d'une faim qui la dépasse et la transporte au-delà d'elle-même. Des mains se tendent là vers l'éternité. Des yeux s'ouvrent là qui regardent la mort et ne la craignent pas ; il s'épanouit là un héroïsme sans espoir dont la gloire vient et passe comme un sourire, et comme une rose fleurit et se fane. Il y a là les tempêtes du désir et les grands calmes de l'attente ; là aussi les rêves qui deviennent actes, et les actes qui se perdent en rêves. Là, comme dans une gigantesque salle de jeu, on perd ou l'on gagne une fortune d'énergie.

Tout cela se trouve dans l'œuvre de Rodin.





> L'ÉTERNELLE IDOLE

Mais plus merveilleux encore est cet autre baiser autour duquel se dresse, comme le mur autour d'un jardin, cette œuvre qui s'appelle L'Éternelle idole. Une des répétitions de ce marbre était la propriété d'Eugène Carrière et dans le crépuscule tranquille de sa maison cette pierre limpide vivait comme une source où se renouvelle toujours le même mouvement, la même montée et la même chute d'une force enchantée. Une jeune fille est à genoux. Son beau corps s'est tendrement replié. Son bras droit s'est étendu en arrière et, en tâtonnant, sa main a trouvé son pied. Entre ces trois lignes hors desquelles aucun chemin ne conduit dans l'univers, sa vie s'enferme avec son secret. La pierre, en dessous d'elle, l'élève, tandis qu'elle est ainsi agenouillée. Et l'on croit soudain dans l'attitude à laquelle cette jeune fille s'est abandonnée, dans sa songerie ou dans sa solitude, reconnaître une attitude sacrée et très ancienne où était enfoncée et s'oubliait la déesse de cultes lointains et cruels. La tête de cette femme se penche un peu en avant ; avec une expression d'indulgence, de hauteur et de patience, elle regarde, comme du haut d'une nuit calme, vers l'homme, en bas d'elle, qui plonge son visage dans son sein comme dans une infinité de fleurs. Lui aussi est agenouillé, mais plus bas, très bas dans la pierre. Ses mains sont étendues derrière lui comme des objets sans valeur et vides. La droite est ouverte ; on peut regarder dedans. De ce groupe se dégage une grandeur pleine de mystère. On n'ose pas (comme c'est si souvent le cas chez Rodin) lui donner une signification. Il en a des milliers. Comme des ombres les pensées passent sur lui, et derrière chacune il s'élève, nouveau et énigmatique, dans sa clarté anonyme.

Quelque chose de l'atmosphère d'un purgatoire vit dans cette œuvre. Un ciel est proche, mais il n'est pas encore atteint ; un enfer est proche, mais il n'est pas encore oublié. Ici aussi tout l'éclat rayonne du contact, du contact des deux corps et du contact de la femme avec elle-même.

Et ce n'est qu'un développement toujours nouveau, donné à ce thème du contact de deux surfaces vivantes et animées, que cette formidable Porte de l'Enfer à laquelle Rodin a travaillé, solitairement, depuis vingt ans et dont la fonte est toujours encore à venir. En même temps qu'il explorait le mouvement des surfaces, et qu'il progressait dans leur assemblage, Rodin en arriva à chercher des corps qui se touchassent en beaucoup de points, des corps dont les contacts fussent violents, plus forts, plus véhéments. Plus deux corps s'offraient l'un à l'autre de points de rencontre, plus impatientement ils s'élançaient l'un vers l'autre, pareils à deux corps chimiques d'une étroite affinité, et plus se tenait serré et organique le nouvel ensemble qu'ils formaient.

Rainer Maria Rilke, AUGUSTE RODIN, 1903

Traduction de Maurice Betz

PLUS ON REGARDAIT
AU DEHORS, PLUS ON
REMUAIT EN SOI DE
CHOSSES INTÉRIEURES.

Rainer Maria Rilke, LES CAHIERS DE MALTE LAURIDS BRIGGE, 1910



> DÉSAMOUR/DÉSILLUSION : MADAME BOVARY, GUSTAVE FLAUBERT, 1857

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songea-t-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. [...]

Emma, rentrée chez elle, se plut d'abord au commandement des domestiques, prit ensuite la campagne en dégoût et regretta son couvent. Quand Charles vint aux Bertaux pour la première fois, elle se considérait comme fort désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir.

Mais l'anxiété d'un état nouveau, ou peut-être l'irritation causée par la présence de cet homme, avait suffi à lui faire croire qu'elle possédait enfin cette passion merveilleuse qui jusqu'alors s'était tenue comme un grand oiseau au plumage rose planant dans la splendeur des ciels poétiques ; - et elle ne pouvait s'imaginer à présent que ce calme où elle vivait fût le bonheur qu'elle avait rêvé.

Elle songeait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse ! Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon, qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. [...] Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes !

Peut-être aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confidence de toutes ces choses. Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent ? Les mots lui manquaient donc, l'occasion, la hardiesse. [...]

La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. Il n'avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller voir au théâtre les acteurs de Paris. Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet, et il ne put, un jour, lui expliquer un terme d'équitation qu'elle avait rencontré dans un roman.



Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait. [...]

Emma se répétait : – Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ?

Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme ; et elle cherchait à imaginer quels eussent été ces événements non survenus, cette vie différente, ce mari qu'elle ne connaissait pas. Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant, tels qu'ils étaient sans doute, ceux qu'avaient épousés ses anciennes camarades du couvent. Que faisaient-elles maintenant ? À la ville, avec le bruit des rues, le bourdonnement des théâtres et les clartés du bal, elles avaient des existences où le cœur se dilate, où les sens s'épanouissent. Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur. Elle se rappelait les jours de distribution de prix, où elle montait sur l'estrade pour aller chercher ses petites couronnes. Avec ses cheveux en tresse, sa robe blanche et ses souliers de prunelles découverts, elle avait une façon gentille, et les messieurs, quand elle regagnait sa place, se penchaient pour lui faire des compliments ; la cour était pleine de calèches, on lui disait adieu par les portières, le maître de musique passait en saluant, avec sa boîte à violon. Comme c'était loin, tout cela ! comme c'était loin !



Il s'agit
maintenant de
revivre tout ce qui
dans le temps est
resté sans être
vécu, et de porter
toutes les choses à
venir à la chaleur
de la réalité, de
donner un sol à
chaque racine, et à
chaque tronc la
lumière dans
laquelle il puisse
grandir et tendre
vers les hauteurs.

RAINER MARIA RILKE À CLARA WESTHOFF



Au commencement de Rilke était la poésie,
à sa fin aussi.

MAURICE BETZ

La constellation Rilke est une constellation
d'étoiles mortes mais dont nous recevons encore
la lumière pourvu que nous fassions silence
autour de nous et que nous fermions les yeux. Et
cette lumière, nous la recevons comme une
consolation, mais aussi comme un remords.

PATRICK MODIANO



CONTACT PRODUCTION

CLAIRE MARBACH / Déléguée de production
Courriel : clairemarbach@winterreise.fr
Tel : 06 2563 7448

CONTACT TECHNIQUE

THIBAUT LUNET / Régisseur
Courriel : thibautlunet@winterreise.fr
Tel : 06 1477 0392