

MICHEL VAN DER AA

AFTER LIFE

Livret du compositeur
d'après le film éponyme de
Hirokazu Kore-Eda

2005-2006
révisé en
2009



OPERA de LYON

LIVRET

- 5 Fiche technique
- 8 L'argument
- 11 Les personnages

AFTER LIFE

- 16 Livret bilingue

CAHIER de LECTURES

- Michel van der Aa
- 79 *Des personnages ordinaires*
- Sylvia Støetzer
- 80 *Compositeur à multiples facettes*
- Michel van der Aa
- 87 *La première fois que j'ai vu...*
- Hirokazu Kore-Eda
- 88 *Sur After Life*
- Cleo Cacoulidis
- 91 *Les gens tels qu'ils sont*
- Saint Augustin
- 95 *La puissance de la mémoire*
- Christian Hamaker & Vittorio Busato
- 97 *Mémoire & émotion*
- Emily Dickinson
- 99 *Because I could not stop for Death*
- Arthur Rimbaud
- 101 *L'Éternité*

CARNET de NOTES

- Michel van der Aa*
- 104 Repères biographiques
- 106 Œuvres
- 108 Informations discographiques
- 109 Sur Internet

Illustration.

GIOVANNI BATTISTA BRACELLI. Figures des *Bizzarie*, gravures, 1624

LIVRET

Le livret a été écrit par le compositeur lui-même et est inspiré par le film *After Life* réalisé par le cinéaste japonais Hirokazu Kore-Eda en 1998.

PARTITION

L'opéra est composé en 2005 et 2006.

La partition a fait l'objet d'une commande du Fonds voor de Scheppende Toonkunst des Pays-Bas et a été écrite pour De Nederlandse Opera et l'Ensemble Askó/Schönberg.

Elle est publiée par Boosey & Hawkes – Bote & Bock, Berlin.

PERSONNAGES

MR. WALTER	<i>Baryton</i>
AIDEN	<i>Baryton</i>
SARAH	<i>Soprano</i>
ILANA	<i>Mezzo-soprano</i>
LA CHEF	<i>Soprano</i>
BRYNA	<i>Alto</i>

ORCHESTRE

1 hautbois
1 clarinette en si bémol
1 clarinette basse
1 trompette en ut
1 tuba

1 clavecin
1 orgue positif

3 premiers violons
3 seconds violons
3 altos
2 violoncelles
2 contrebasses

Dispositif électronique
et projections vidéo

DURÉE MOYENNE

1 heure 40

CRÉATION

2 juin 2006 au Muziekgebouw aan 't IJ d'Amsterdam dans le cadre de l'inauguration officielle du Festival de Hollande.

Orchestre. Ensemble Asko/Schönberg

Direction musicale. Otto Tausk

Mise en scène. Michel van der Aa

Scénographie. Dries Verhoeven

Costumes. Robby Duiveman

Éclairages. Mark Truebridge

Avec Richard Suart (M. Walter), Roderick Williams (Aiden), Yvette Bonner (Sarah), Margriet van Reisen (Ilana), Claron McFadden (La Chef), Helena Rasker (Bryna)

CRÉATION en FRANCE

18 mars 2010 à l'Opéra national de Lyon.

Orchestre. Ensemble Asko/Schönberg

Direction musicale. Otto Tausk

Mise en scène Michel van der Aa

Scénographie. Dries Verhoeven

Costumes. Robby Duiveman

Éclairages. Mark Truebridge

Avec Richard Suart (M. Walter), Roderick Williams (Aiden),

Yvette Bonner (Sarah), Margriet van Reisen (Ilana),

Claron McFadden (La Chef), Helena Rasker (Bryna)

LUNDI

Dans un lieu ressemblant à une gare ou à un entrepôt, situé entre la vie, la mort et l'éternité, arrive un groupe de personnes décédées. Parmi elles : MONSIEUR WALTER, ILANA et BRYNA. Les trois membres de l'équipe chargée de les prendre en charge leur demandent de choisir – dans un délai de trois jours – le souvenir le plus riche de sens de leur vie. Ce moment sera filmé et emporté vers l'éternité, comme leur seul souvenir. LA CHEF répartit les nouveaux venus : elle s'occupera de trois personnes, AIDEN et SARAH de deux candidats chacun. ILANA, qui n'a que de mauvais souvenirs, s'oppose d'emblée à cette obligation de parcourir sa vie pour n'en choisir qu'un seul événement ; MONSIEUR WALTER craint que sa vie n'ait été trop ordinaire et ne mérite aucune mémoire. BRYNA se réjouit de ne devoir sélectionner qu'un seul souvenir et de pouvoir oublier tout le reste.

MARDI

Quand SARAH et AIDEN posent diverses questions à MONSIEUR WALTER, il s'avère qu'il ne peut effectivement pas se souvenir du moindre moment particulier. BRYNA sait qu'elle ne veut pas, en tout cas, se souvenir de sa mère.

L'équipe parcourt la journée de travail à venir. ILANA semble être le cas le plus difficile, car elle refuse de se souvenir de quoi que ce soit. MONSIEUR WALTER par contre a besoin d'aide et on va lui montrer l'enregistrement vidéo de sa vie entière pour lui faciliter la décision. BRYNA veut choisir un moment de sa toute petite enfance. Les membres de l'équipe sont étonnés, car leurs propres souvenirs ne remontent pas aussi loin : AIDEN se souvient du goût du thé qu'il buvait à l'école, SARAH se rappelle la neige de son enfance.

MERCREDI

Aujourd'hui, les choix doivent être faits. BRYNA se rappelle comment son père l'a sortie de son lit pour écouter à la radio, avec elle, le grand violoniste Misha Elman.

L'équipe remet des vidéocassettes à MONSIEUR WALTER, une par année de vie. Il regarde une scène où on le voit avec sa femme Kira quand AIDEN et SARAH entrent. Au moment où il voit Kira à l'écran, l'attitude d'AIDEN change ; il a reconnu Kira. Des extraits de la vidéo les montrent ensemble, tandis que SARAH et MONSIEUR WALTER ont les yeux fixés sur l'écran.

9

JEUDI

ILANA demeure sur la réserve et remet le système en question : « Vivre avec un seul instant de mon passé serait trop douloureux pour moi. »

Parlant avec AIDEN, MONSIEUR WALTER évoque la médiocrité de sa vie. Il s'étonne quand AIDEN – apparemment plus jeune – lui dit qu'ils sont tous deux de la même génération ; or AIDEN, comme le reste de l'équipe, est arrivé en ce lieu juste après sa mort ; on découvre que, comme les autres membres de l'équipe, il n'a pas pu choisir un souvenir dans les délais fixés. SARAH entre à l'improviste quand AIDEN et MONSIEUR WALTER regardent à nouveau

une scène avec Kira. Apparemment jalouse, elle sort précipitamment. AIDEN demande à LA CHEF d'être dessaisi du cas de MONSIEUR WALTER...

VENDREDI

ILANA refuse définitivement de choisir un seul souvenir ; c'est le moyen pour elle de « devenir responsable » de sa vie. SARAH aimerait qu'AIDEN lui en dise plus sur sa relation avec Kira, il ne lui répond pas.

MONSIEUR WALTER a choisi son souvenir : un après-midi avec Kira dans un parc, sur un banc. On tourne le film. Après le tournage, AIDEN s'installe dans le décor, sur le banc, à la place de MONSIEUR WALTER. Il a l'air heureux.

SAMEDI

MONSIEUR WALTER a laissé une lettre pour AIDEN. Il sait qu'avant son mariage avec Kira, celle-ci avait un fiancé, qui était AIDEN ; Kira allait tous les ans se recueillir sur sa tombe. SARAH interrompt AIDEN et lit la fin de la lettre : MONSIEUR WALTER écrit que ce n'est qu'en ce lieu, grâce à sa rencontre avec AIDEN, qu'il a pu choisir un souvenir avec sa femme Kira. SARAH pressent qu'AIDEN va quitter l'équipe et rejoindre l'éternité, en choisissant un souvenir, un souvenir avec Kira, la femme de WALTER.

SARAH, quant à elle, se refuse à en faire autant : « Si je choisis, je devrais oublier tout de cet endroit. Je te garderai en moi, pour toujours. »

DIMANCHE

L'équipe filme le souvenir choisi par AIDEN.

Les morts de la semaine assistent à la projection des films de leur souvenir, avant qu'ils ne gagnent l'éternité, munis de cette seule mémoire.

After Life, Après la vie. Tous les personnages de cet opéra sont morts et viennent de rejoindre cet endroit intermédiaire, encombré d'écrans et d'empilements de chaises et de meubles, rappelant peut-être les palais et les cavernes de la mémoire qu'évoque Saint Augustin. Il y a ceux qui viennent de mourir et de passer dans cet endroit entre la vie terrestre et l'éternité ; un homme et deux femmes : MONSIEUR WALTER, ILANA, BRYNA.

17

Et il y a ceux qui sont morts depuis longtemps, une femme et deux hommes : LA CHEF, SARAH et AIDEN. Ils forment l'équipe chargée d'accompagner et d'assister les nouveaux venus dans leur choix d'un souvenir de leur vie ; un seul souvenir, le plus riche de sens, le plus décisif ; un seul souvenir qui les accompagnera dans l'éternité. Car l'éternité, dans *After Life*, est un séjour sans fin que l'on fait accompagner d'un seul souvenir de sa vie.

LA CHEF, qui dirige l'équipe, est un personnage d'organisateur, assez neutre. Son rôle est de superviser et d'organiser le travail de son équipe avec les nouveaux mort ; d'encourager ses collaborateurs, de les conseiller.

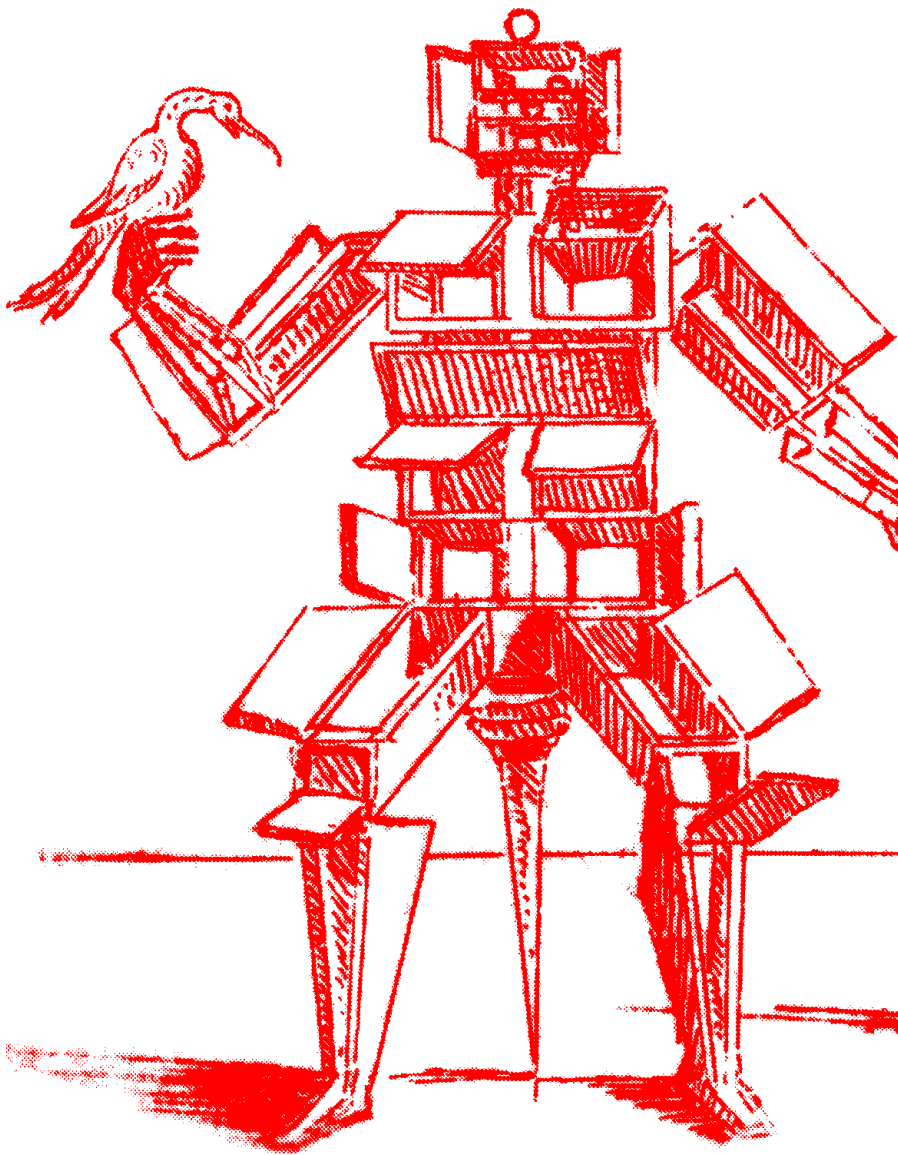
BRYNA peut choisir assez facilement son souvenir, choisir d'oublier sa mère « qui ne voulait pas être une mère » et se rappeler son père, la relation privilégiée entre un père et sa fille ; et la soirée où son père la sortit de son lit pour qu'elle écoute à la radio, avec lui, le grand violoniste Misha Elman (1891-1967).

Face à cette obligation de choix, **ILANA**, refuse de choisir un souvenir : apparemment, elle est morte assez jeune mais sa vie ne lui rappelle que de mauvais souvenirs : « Et même si j'avais vécu beaucoup plus longtemps, je doute que les choses se soient beaucoup améliorées », dit-elle. Et pour elle, vivre avec un seul de ces souvenirs serait trop douloureux. Et **ILANA** ne choisira pas de souvenir. Ce sera le moyen pour elle d'assumer la responsabilité de sa vie, dans sa totalité. Ainsi, elle restera dans ce lieu de passage entre la vie et l'éternité, à aider ceux qui passent car c'est le sort de ceux qui ne peuvent ou ne veulent sélectionner dans leurs souvenirs.

Ainsi **AIDEN**, membre de l'équipe, n'avait pas pu choisir. C'est l'arrivée de **MONSIEUR WALTER** qui va changer sa vie, ou plutôt sa mort. **AIDEN**, avant de mourir, était le fiancé de Kira, la femme que **MONSIEUR WALTER** a épousé ensuite. C'est en la voyant sur les écrans vidéos déroulant la vie de **MONSIEUR WALTER** qu'il peut enfin choisir son souvenir.

Et **MONSIEUR WALTER**, qui a eu une vie très ordinaire – que ce soit sur le plan conjugal ou professionnel – peut choisir son souvenir en rencontrant **AIDEN**, en mettant un visage et une personnalité sur cet homme, dont il savait que sa femme avait gardé le souvenir toute sa vie.

AIDEN a choisi : il va pouvoir rejoindre l'éternité avec son souvenir. Sa collègue SARAH, quant à elle, ne veut rien oublier et ne veut pas être oubliée. AIDEN, visiblement, lui est précieux et son départ l'attriste, son départ pour l'éternité d'*After Life*, entre mémoire et oubli. Éternité sans Dieu et sans dieux : Michel van der Aa et Hirokazu Kore-Eda, cinéaste du film qui a inspiré l'opéra, revendiquent la simplicité des personnages, personnages ordinaires : « ni héros ni anti-héros, des gens tels qu'ils sont ».





MICHEL VAN DER AA

AFTER LIFE

MONDAY

*We are at a way-station between heaven and earth.
The station resembles a storage space, like the cargo
space of an airport or a storeroom in a shipping dock.
There's a conveyor belt flooding the stage with furniture.
Stack of chairs, tables, lamps, cupboards, etc.
On one of the screens we see the video projection
of a desolate space filled with pieces of furniture.
A group of people approaches from a distance.
Aiden and Sarah are making their way through the piles
of furniture. They are senior staff-members
of the way-station.*

AIDEN

This old man Eddy...
All he talked about is sex.

SARAH

Sounds awful.

LUNDI

Nous sommes dans une gare entre ciel et terre.

La gare ressemble à un entrepôt, comme la zone cargo d'un aéroport ou la soute d'un bateau. Un tapis roulant inonde la scène de mobilier. Empilements de chaises, tables, lampes, bahuts, etc.

Sur un des écrans on voit, projeté en vidéo, un espace désolé rempli de meubles. Au loin, un groupe de gens s'approche. Aiden et Sarah se fraient un chemin à travers l'entassement des meubles. Ils font partie des cadres supérieurs du personnel de la gare.

AIDEN

Eddy, le vieil homme.

Il n'a parlé que de sexe.

SARAH

Affreux.

AIDEN

He seemed so happy,
I tried to listen cheerfully.
But three days,
Three days of that stuff!

SARAH

But he chose a vacation with his wife?

AIDEN

Yes. Apparently, that's what he wanted.
Reconsidered at the last minute.
Not a bad story.
He sure took his time choosing.

The chief of the way-station enters the space.

CHIEF

Good morning everyone.

SARAH AND AIDEN

Good morning!

CHIEF

Last week we managed to send all six through,
Thanks to your diligence.
This week,
We have a heavier load.
Seven in all.
Two for you, Sarah.
(He hands out headshots to staff.)
Aiden, two.
I'll take three.
That's it from me.
Well, we have another week ahead of us.

AIDEN

Il paraissait si joyeux,
De tout coeur, j'ai essayé de l'écouter.
Mais trois jours,
Trois jours sur ce sujet !

SARAH

Mais, il a choisi des vacances avec sa femme ?

AIDEN

Oui. Apparemment, c'est ce qu'il voulait.
Revu au dernier moment.
Pas une mauvaise histoire.
Il a bien pris son temps pour choisir.

La chef de la gare entre.

LA CHEF

Bonjour à tous.

SARAH & AIDEN

Bonjour !

LA CHEF

La semaine dernière, nous avons réussi à en expédier six.
Grâce à votre zèle.
Cette semaine,
Nous avons une charge plus lourde.
Sept en tout.
Deux pour toi, Sarah.
(Elle distribue des portraits à l'équipe.)
Aiden deux.
J'en prendrai trois.
En ce qui me concerne, c'est tout.
Bien, nous avons une nouvelle semaine devant nous.

MICHEL VAN DER AA

*People are entering on the back platform on stage.
They state their name to Sarah, who points them to a chair.*

ILANA

My name is Ilana.

SARAH

Please take a seat.

BRYNA

My name is Pullman.

SARAH

Bryna Pullman, is that right?

Please take a seat.

*The staff pulls wooden benches and chairs from the stacks
of furniture and urge everyone to sit down.*

CHIEF

Sorry to have kept you waiting.

We're ready to begin now.

AIDEN

Good morning.

You're Mister Walter, right?

First of all, your birth date.

April 3rd, 1935.

Which means you're...

Seventy-one years old.

I think you already understand the situation,

But we need to inform you officially.

Mister Walter, you died yesterday.

I'm sorry for your loss.

AFTER LIFE LUNDI

*Les gens entrent en scène par le quai du fond.
Ils donnent leur nom à Sarah qui leur désigne une chaise.*

ILANA

Mon nom est Ilana.

SARAH

Prenez un siège je vous prie.

BRYNA

Mon nom est Pullman.

SARAH

Bryna Pullman, c'est exact ?

Prenez un siège je vous prie.

*Des empilements de meubles, l'équipe tire bancs et chaises
en bois et invite chacun à s'asseoir*

LA CHEF

Désolé de vous avoir fait attendre.

Nous pouvons commencer maintenant.

AIDEN

Bonjour.

Vous êtes Monsieur Walter, exact ?

Premièrement, votre date de naissance.

3 avril 1935.

Ce qui veut dire que vous avez...

Soixante et onze ans.

Je pense que vous avez déjà compris la situation,

Mais il nous faut vous informer officiellement.

Monsieur Walter, vous êtes mort hier

Je suis désolé de votre disparition.

SARAH

I'm very sorry.
You'll be staying with us for one week.
Just relax and enjoy yourself.
But while
You're here,
There's one thing you must do.

CHIEF

You're must.

AIDEN

Here,
Do.

CHIEF, SARAH AND AIDEN

From your entire life,
We need to select one memory.
The one memory that was most meaningful
Or precious to you.

CHIEF

There is a time limit.
You have three days to decide.
When you have chosen your memory,
Our staff will do their best
To recreate it on film.
On Sunday, we'll screen the films for you.
As soon as you've relived your memory,
You will move on,
Taking only that memory with you.

ILANA

I really don't want to think
About all the things I've done.

SARAH

Je suis vraiment désolée.
Vous allez rester avec nous pendant une semaine.
Détendez-vous et amusez-vous.
Mais pendant
Que vous serez ici,
Il y a une chose que vous devez faire.

LA CHEF

Vous devez.

AIDEN

Faire,
Ici.

LA CHEF, SARAH & AIDEN

De toute votre vie,
Il nous faut choisir un souvenir
Le souvenir le plus riche de sens
Ou le plus précieux pour vous.

LA CHEF

Il y a un délai.
Vous avez trois jours pour décider.
Quand vous aurez choisi votre souvenir,
Notre équipe fera de son mieux
Pour le recréer à l'écran.
Dimanche, nous vous projetterons les films.
Dès que vous aurez revécu votre souvenir,
Vous partirez,
N'emportant avec vous que ce souvenir.

ILANA

En réalité, je ne veux pas penser
À toutes les choses que j'ai faites.

I have only bad memories.
And even if I had lived a lot longer,
I doubt things have improved much.

BRYNA

Only one?

SARAH

Only one.

BRYNA

Say I choose a memory,
From when I was eight or ten years old.
Then I'll only remember how I felt back then?

SARAH

That's right.

BRYNA

I'll be able to forget everything else?
Well, then that really is heaven.

MR. WALTER

You mean, something that was fun
Or made me happy?
I see, well.
My own life didn't work out
Exactly as I wanted it to,
But I was energetic
And lived a full life in my own way.

ILANA

So everyone ends up here?
Everyone?
You mean whether you we're good or bad,
Everyone is here?

Je n'ai que de mauvais souvenirs.
Et même si j'avais vécu beaucoup plus longtemps,
Je doute que les choses se soient beaucoup améliorées.

BRYNA

Un seul ?

SARAH

Un seul.

BRYNA

Disons que je choisis un souvenir
De l'époque de mes huit ou dix ans.
Je ne me rappellerai donc que mes sensations d'alors ?

SARAH

C'est exact.

BRYNA

Je pourrai oublier tout le reste ?
Bon, dans ce cas c'est vraiment le paradis.

M. WALTER

Vous voulez dire, quelque chose d'amusant
Ou qui m'a rendu heureux ?
Je vois... bon.
Ma vie n'a pas fonctionné
Exactement comme je le souhaitais
Mais j'étais dynamique
Et, à ma façon, j'ai vécu une vie bien remplie.

ILANA

Ainsi chacun finit ici ?
Chacun ?
Vous voulez dire que bon ou mauvais,
Chacun est là ?

MICHEL VAN DER AA

Video insert docu 1

Sarah puts a small mirror from a stack of furniture and checks her hair. She walks through the furniture to Aiden.

SARAH

What are you reading this week?

AIDEN

A mystery called *One. One.*

SARAH

Amazing that you can read a whole book every week.
How is it?

AIDEN

You can have it when I'm
Done.

SARAH

As soon
As I finish mine.
The World Book Encyclopedia.

AIDEN

A mystery
Called *One.*

SARAH

I've got plenty of time.

Insert documentaire vidéo 1

Sarah saisit un petit miroir dans l'amoncellement des meubles et vérifie sa coiffure. Se faufilant à travers les meubles, elle va vers Aiden.

SARAH

Qu'est-ce que tu lis cette semaine.

AIDEN

Un roman à énigmes intitulé *Un. Un.*

SARAH

C'est étonnant que tu puisses lire un livre en entier chaque semaine.

C'est comment ?

AIDEN

Tu pourras le prendre quand j'aurai Terminé.

SARAH

Dès que
J'aurai fini le mien.
L'Encyclopédie du monde.

AIDEN

Un roman à énigmes
Intitulé *Un.*

SARAH

J'ai énormément de temps.

TUESDAY

MR. WALTER

Having to choose a single memory...
I've never really looked at my life that way...
If I had photo albums or diaries at hand,
Memories would probably come back to me...

AIDEN

Any children, Mister Walter?

MR. WALTER

I had none.

AIDEN

Any hobbies...

MR. WALTER

Nothing special.

SARAH

Any trips with your wife...

MR. WALTER

Do I have to choose that sort of thing?

Video insert docu 2

BRYNA

I was a happy child.
We were poor
And didn't have anything,
I had a very intense relationship
With my father
Because my mother

MARDI

M. WALTER

Devoir choisir un seul souvenir,
Je n'avais jamais regardé ma vie sous cet angle.
Si j'avais sous la main des albums de photos ou des journaux,
Les souvenirs me reviendraient sans doute.

AIDEN

Des enfants, Monsieur Walter ?

M. WALTER

Je n'en avais pas.

AIDEN

Des loisirs ?

M. WALTER

Rien de particulier.

SARAH

Des voyages avec votre femme ?

M. WALTER

Je dois choisir ce genre de chose ?

Insert documentaire vidéo 2

BRYNA

J'étais une enfant heureuse.
Nous étions pauvres,
Nous n'avions rien,
J'avais une relation très forte
Avec mon père
Parce que ma mère

Didn't want to be a parent,
And she made very plain
When we were children.
My father was a wonderful man,
I was lucky.
We shared optimism
That nothing can destroy.
He sensed in me that he and I
Had this way of looking at the world
And mother resented it.
So I don't want to spend
Eternity thinking of my mother.
I'd rather not.
I'd rather not.

SARAH, CHIEF AND AIDEN

We need you to select the one memory...

BRYNA

I'd rather

Not

SARAH, CHIEF AND AIDEN

... That was most meaning-

-ful or precious to

You.

ILANA

I

Have

Only bad memories.

SARAH, CHIEF AND AIDEN

Select one memory

Most meaning-

-ful...

Ne voulait pas être une mère
Et elle le faisait comprendre
Quand nous étions enfants.
Mon père était un homme merveilleux,
J'ai eu de la chance.
Nous partagions un optimisme
Indestructible.
Il pressentait en moi que lui et moi
Partagions cette façon de voir le monde
Et ma mère n'aimait pas ça.
Alors, je ne veux pas passer
L'éternité à penser à ma mère.
Je préférerais pas !
Je préférerais pas !

SARAH, LA CHEF & AIDEN

Nous avons besoin que vous choisissiez un seul souvenir...

BRYNA

Je préférerais pas
Pas !

SARAH, LA CHEF & AIDEN

... Le plus riche de sens
Ou le plus précieux pour
Vous.

ILANA

Je
N'ai
Que de mauvais souvenirs.

SARAH, LA CHEF AIDEN

Choisissez un souvenir,
Le plus
Riche de sens

MR. WALTER
You mean
Some-
-thing...

SARAH, CHIEF AND AIDEN
... Or
Precious

MR. WALTER
... That made me
Happy?

ILANA
I have
On-
-ly bad memories.

CHIEF, SARAH AND AIDEN
Select one memory...

BRYNA
So every-
-one ends up here.

CHIEF, SARAH AND AIDEN
... Most meaningful...

MR. WALTER
You mean
Some-
-thing...

CHIEF, SARAH AND AIDEN
... Or

M. WALTER
Vous voulez dire
Quelque
Chose...

SARAH, LA CHEF & AIDEN
... Ou
Le plus précieux

M. WALTER
... Qui m'a rendu
Heureux ?

ILANA
Je n'ai
Que
De mauvais souvenirs.

LA CHEF, SARAH & AIDEN
Choisissez un souvenir...

BRYNA
Alors tout le
Monde finit ici.

LA CHEF, SARAH & AIDEN
... Le plus riche de sens...

M. WALTER
Vous voulez dire
Quelque
Chose...

LA CHEF, SARAH & AIDEN
... Ou le

Pre-
-cious.

BRYNA

Every-
One?

MR. WALTER

... That made me
Happy?

CHIEF, SARAH AND AIDEN

Select one memory
Most meaningful
Or precious,
Most meaningful
Or precious,
Most meaningful.

Video insert docu 3

The staff meets.

A projection screen shows an image of one of the dead people.

CHIEF

Next!
(*Ilana appears on the projection screen.*)
Oh no, this one!
Even today, she's still insisting,
Not that she can't choose,
But that she won't.

AIDEN

No desire to choose?
How old is she?

Plus
Précieux.

BRYNA

Tout le
Monde ?

M. WALTER

... Qui m'a rendu
Heureux ?

LA CHEF, SARAH & AIDEN

Choisissez un souvenir,
Le plus riche de sens
Ou le plus précieux,
Le plus riche de sens
Ou le plus précieux,
Le plus riche de sens.

35

Insert documentaire vidéo 3

L'équipe se retrouve.

Un écran de projection montre l'image d'un des morts.

LA CHEF

Suivant !
(Ilana apparaît sur l'écran.)
Oh non, celle-là !
Même aujourd'hui, elle insiste encore ;
Ce n'est pas qu'elle ne peut pas choisir,
Mais qu'elle ne veut pas.

AIDEN

Pas envie de choisir ?
Quel âge a-t-elle ?

CHIEF

Twenty-one.

AIDEN

After twenty-one years
There must be something.
Why don't you take her?
(*Looking at Sarah*)

SARAH

Forget it.
I'm no good with her type.

CHIEF

All right, I guess I'll keep at her.
I've got to hang in there.

AIDEN

Mister Walter,
Seventy-one years old.
After college, he worked for a steel company
Until he retired.
His wife was his only family
And she passed away five years ago.
He wants to choose some evidence of his own life.

CHIEF

Evidence of life?
That sounds good,
But most people don't leave anything like that behind.

ILANA AND BRYNA

Evi-
-dence...

LA CHEF

Vingt et un ans.

AIDEN

Après vingt et une années,
Il doit y avoir quelque chose.
Pourquoi ne la prends-tu pas ?
(Regardant Sarah)

SARAH

Oublie ça.
Je ne suis pas bonne avec ce genre de fille.

LA CHEF

Parfait, je crois que je vais m'en occuper.
Il faut que je tienne bon.

AIDEN

Monsieur Walter,
Soixante et onze ans.
Après l'université, il a travaillé dans une entreprise sidérurgique
Jusqu'à sa retraite.
Sa femme était sa seule famille,
Elle est décédée il y a cinq ans.
Il veut choisir une preuve de vie pour lui.

LA CHEF

Une preuve de vie ?
Ça sonne bien,
Mais la plupart des gens ne laissent rien de tel derrière eux.

ILANA & BRYNA

Une
Preuve...

CHIEF

A little late to look for it here.

AIDEN

Just in case, I'll order the videotapes.

BRYNA AND MR. WALTER

... Of life.

SARAH

This is Bryna Pullman.

CHIEF

So this is missus Pullman?
Once a while you run into this,
A memory from the age of one.
Who remembers that far back?

AIDEN

How far back do most people remember?

CHIEF

Usually from the age of
Four. What is you earliest memory?

ILANA, BRYNA, MR. WALTER

Mem'... mem'ry.

ILANA AND BRYNA

What...

AIDEN

My first memory is from kindergarten.
They used to give us all
Hot tea.

LA CHEF

Un peu tard pour la rechercher ici.

AIDEN

Je vais commander les cassettes vidéos, au cas où.

BRYNA & M. WALTER

... De vie.

SARAH

Voici Bryna Pullman.

LA CHEF

Ainsi voici M'dame Pullman ?

De temps en temps, on rencontre ça,

Un souvenir remontant à la première année.

Qui a des souvenirs remontant aussi loin ?

AIDEN

Jusqu'où remonte la mémoire de la plupart des gens ?

LA CHEF

Habituellement à l'âge de

Quatre ans. Quel est votre plus ancien souvenir ?

ILANA, BRYNA, M. WALTER

Sou... Souv'nir.

ILANA & BRYNA

Quel...

AIDEN

Mon premier souvenir remonte au jardin d'enfants.

On nous donnait à tous

Du thé chaud.

The taste of that tea.
I remember eating my boxed lunch
And drinking the tea.
My tongue remembers.

ILANA AND BRYNA

Your
Earliest
Memory?

AIDEN

It's the
Memory of a certain taste.

ILANA AND BRYNA

What is memory?

40

AIDEN, ILANA AND BRYNA

How
Far
Back
Do most people,
How far back do most people...

SARAH

I was about three or four.
I have this intense memory of snow.
Grandmother's house was in the countryside,
Up north in the mountains.
Thinking back on it now,
Playing in snow there, is my first memory.
I loved the snow.

AIDEN AND BRYNA

... Remember?

Le goût de ce thé.
Je me souviens que je mangeais mon pique-nique
Et que je buvais le thé.
Ma langue se souvient.

ILANA & BRYNA

Votre
Plus ancien
Souvenir ?

AIDEN

C'est le
Souvenir d'une certaine saveur.

ILANA & BRYNA

Qu'est-ce que le souvenir ?

AIDEN, ILANA & BRYNA

Jusqu'où
Remonte
La mémoire
De la plupart des gens
Jusqu'où remontent la plupart des gens...

SARAH

J'avais trois ou quatre ans.
J'ai ce souvenir fort de la neige.
La maison de ma grand-mère était à la campagne,
Au nord, dans les montagnes.
Y repensant maintenant,
Jouer dans la neige est mon premier souvenir.
J'aimais la neige.

AIDEN & BRYNA

... Leur mémoire ?

SARAH

It was like...
Being surrounded by silence.

CHIEF

What was your first memory?
You remember the sound?

AIDEN, ILANA AND BRYNA

Remember? How far back?

SARAH

Yes, the sound...

AIDEN

Most of us remember
From the age of
Three or four.

ILANA AND BRYNA

Back?

CHIEF, SARAH AND AIDEN

What happened to all the
Memories before then?

ILANA AND BRYNA

Mem... then?

CHIEF, SARAH AND AIDEN

What happened to all the
Memories before then?

ILANA AND BRYNA

Mem... then?

SARAH

C'était comme...
Être encerclée par le silence.

LA CHEF

Quel est votre premier souvenir ?
Vous souvenez-vous du son ?

AIDEN, ILANA & BRYNA

Se souvenir ? Jusqu'où ?

SARAH

Oui, le son...

AIDEN

La plupart d'entre nous ont des souvenirs
Remontant à l'âge de
Trois ou quatre ans.

ILANA & BRYNA

Jusqu'où ?

LA CHEF, SARAH & AIDEN

Alors, qu'est-il arrivé à tous les
Souvenirs d'avant ?

ILANA & BRYNA

Sou... alors ?

LA CHEF, SARAH & AIDEN

Alors, qu'est-il arrivé à tous les
Souvenirs d'avant ?

ILANA & BRYNA

Souv... alors ?

AIDEN (*on the phone*)

Yes, his name is Mister Walter.

Just to be sure, can you copy all seventy-one videotapes?

When will you be able to deliver them?

Tomorrow afternoon?

Yes, that's fine. Thank you.

WEDNESDAY

CHIEF, SARAH AND AIDEN

Good morning, everyone.

It is Wednesday morning.

Today is the deadline

For choosing your memories.

You absolutely must make your choice

By sundown.

CHIEF

Was that dream so important?

ILANA

Not enough to choose it.

CHIEF

Today is the deadline.

You absolutely must make your choice

By sundown.

Video insert docu 4

*Sarah and Aiden bring Mister Walter
a large box with video tapes.*

AFTER LIFE MERCREDI

AIDEN (*au téléphone*)

Oui, son nom est Monsieur Walter.
Juste pour être sûr, pouvez-vous copier
La totalité des soixante et onze cassettes vidéos ?
Quand pourrez-vous les livrer ?
Demain après-midi ?
Oui, c'est d'accord. Merci.

MERCREDI

LA CHEF, SARAH & AIDEN

Bonjour à tous.
Nous sommes mercredi matin.
Aujourd'hui est le dernier délai
Pour choisir vos souvenirs.
Vous devez absolument faire votre choix
Avant le coucher du soleil.

LA CHEF

Ce rêve était-il si important ?

ILANA

Pas assez pour le choisir.

LA CHEF

Aujourd'hui est le dernier délai.
Vous devez absolument faire votre choix
Avant le coucher du soleil.

Insert documentaire vidéo 4

*Sarah et Aiden apportent à Monsieur Walter
une caisse contenant des cassettes vidéo.*

SARAH AND AIDEN

These videotapes contain
A record of your life.
One for each year,
Seventy-one in all.
They won't match your memories exactly,
So please
Just use them for reference.
Watch them way of bringing back the past.

*Aiden and Sarah leave Mr. Walter with the videotapes.
He starts watching fragments of his life, he's forwarding
the video tape. The video looks like it has been made
with a security camera; low-quality black and white.*

BRYNA

One evening father got me out of bed
And he took me into the living room
To sit next to him on the couch.
I was about eight.
He turned the radio on
And we listen to Misha Elman,
Who was at that time
One of the famous violinists.
My father held my hand
And we listened to the music.
It probably took half an hour
And then he put me back in bed.
It was the first time music
Meant something to me.
I think it's because it was
Connected with father.
At that moment I realized
He was really there to take care of me.
He would stand between me
And the rest of the world.

SARAH & AIDEN

Ces cassettes contiennent
Un enregistrement de votre vie.
Une par an.
Soixante et onze en tout.
Elles ne vont pas correspondre exactement à vos souvenirs.
Alors, je vous en prie,
Utiliser les simplement comme aide-mémoire.
Regardez-les comme un moyen de ramener le passé.

*Aiden et Sarah laissent Monsieur Walter avec les cassettes.
Il commence à regarder des fragments de sa vie, il fait
avancer la cassette. La vidéo ressemble aux image d'une
caméra de surveillance ; qualité médiocre, noir et blanc.*

BRYNA

Un soir, mon père me fit sortir du lit
Et m'emmena dans le salon,
M'assit à côté de lui sur le divan.
J'avais environ huit ans.
Il alluma la radio
Et nous avons écouté Misha Elman
Qui était à l'époque
Un des violonistes célèbres.
Mon père prit ma main
Et nous avons écouté la musique.
Pendant une demi-heure sans doute.
Puis il m'a remise au lit.
C'était la première fois que la musique
Avait un sens pour moi.
Je pense que c'est parce qu'elle était
Reliée à mon père.
À cet instant, je compris
Qu'il était vraiment là pour prendre soin de moi.
Qu'il se tiendrait entre moi
Et le reste du monde.

MICHEL VAN DER AA

Video insert docu 5

*Mr. Walter is watching a video of himself in a dining room.
A woman (Kira) is serving dinner
We only see her from the back.*

AIDEN

Are we disturbing you?

MR. WALTER

No, please come in.

SARAH

An anniversary?

MR. WALTER

Yes, something like that.

AIDEN

I never had the chance to be married...
I'm envious.

MR. WALTER

This is my wife.
Her name is Kira.

SARAH

Were you happy?

MR. WALTER

Yes... Well...

SARAH

I see...

Insert documentaire vidéo 5

Monsieur Walter regarde une vidéo le montrant dans une salle à manger. Une femme, Kira, sert le dîner. On ne la voit que de dos.

AIDEN

Est-ce qu'on vous dérange ?

M. WALTER

Non, je vous en prie, entrez.

SARAH

Un anniversaire ?

M. WALTER

Oui, quelque chose dans ce genre.

AIDEN

Je n'ai jamais eu la chance d'être marié.
Je vous envie.

M. WALTER

C'est ma femme.
Son nom est Kira.

SARAH

Vous étiez heureux ?

M. WALTER

Oui... Bon...

SARAH

Je vois...

MR. WALTER

Well it was very, very ordinary.

*On video, we see Kira's face for the first time.
Sarah notices Aiden's change in behavior when he sees Kira.
She observes him intensely. It seems Aiden recognizes Kira.
Aiden rushes off. We enter a dream-like scene where we see
excerpts of Aiden and Kira on the video projections.
Sarah and Mr. Walter remain staring at the TV.*

THURSDAY

ILANA

My dream about the future,
The reason I can't choose it...
The future is out.

CHIEF

Stick with something
That has already happened.

ILANA

But those are just memories.
And ultimately,
We end up turning memories.
Into our own images.
Of course, they really happened,
So they feel very real, but...
Say I construct the future,
As though I'm making a film about it.
As I imagine all kinds of situations,
I think that what I create,

M. WALTER

Bon, c'était très, très ordinaire.

Sur la vidéo, on voit pour la première fois le visage de Kira. Sarah remarque que Aiden change de comportement quand il voit Kira. Elle l'observe attentivement. On dirait qu'Aiden reconnaît Kira. Aiden sort précipitamment. Commence une scène semblable à un rêve où l'on voit sur la vidéo des extraits montrant Aiden et Kira. Sarah et Monsieur Walter restent les yeux fixés sur l'écran de télé.

JEUDI

ILANA

Mon rêve sur l'avenir,
La raison pour laquelle je ne peux le choisir...
Le futur a disparu.

LA CHEF

Attachez-vous à quelque chose
Qui est déjà arrivé.

ILANA

Mais ce ne sont que des souvenirs.
Et finalement,
Nous finissons par transformer les souvenirs
À notre propre image.
Bien sûr, ils se sont vraiment produits,
Donc ils semblent très réels, mais...
Disons que je construis le futur
Comme si j'en faisais un film.
Comme j'imagine toutes sortes de situations,
Je pense que ce que je crée

Would feel a lot more real than some memory.
And that's a lot more meaningful
Than looking back at the past.
Living with a single moment from my past,
Would be too painful for me.

CHIEF

I think you'd better reconsider.

ILANA

It's your whole setup here
That needs rethinking.

*Mr. Walter and Aiden watch video footage of Mr. Walter
middle-aged, in a grey office space behind a desk.*

MR. WALTER

Until I came here,
I had a certain confidence
About my own life.
That in my own way, I was happy.
But looking back like this,
I feel something's missing...
A so so education, a so so job, a so so marriage,
Everything's so so, just so so.

AIDEN

But you said yesterday
It was a good marriage.

MR. WALTER

I believe it was a good marriage.
Maybe too good for me.
It may sound odd...
But it's not as though we were united by burning passions.

Devrait sembler bien plus réel que certains souvenirs.
Et cela a beaucoup plus de sens
Que de se retourner sur le passé.
Vivre avec un seul instant de mon passé
Serait trop douloureux pour moi.

LA CHEF

Je pense que vous feriez mieux de reconsidérer la question.

ILANA

C'est toute votre organisation ici
Qui a besoin d'être reconsidérée.

*M. Walter et Aiden regardent une séquence vidéo montrant
M. Walter à l'âge mûr, dans un bureau gris, derrière son bureau.*

M. WALTER

Jusqu'à mon arrivée ici,
J'avais une certaine confiance
Dans ma propre vie.
À ma façon, j'étais heureux.
Mais à regarder ainsi en arrière,
Je sens qu'il manque quelque chose...
Une éducation moyenne, un job moyen, un mariage moyen,
Tout est moyen, simplement moyen.

AIDEN

Mais vous disiez hier
Que c'était un bon mariage.

M. WALTER

Je crois que c'était un bon mariage.
Peut-être trop bon pour moi...
Ça peut sembler bizarre...
Mais ce n'est pas comme si nous avions été liés par de brû-
lantes passions.

AIDEN

You're not alone in that.
In fact, wasn't that fairly typical,
At least for our generation?

MR. WALTER

Did you say "our generation"?

AIDEN

Yes.
The truth is, I was born in nineteen-thirty-three,
And died at the age of twenty two.
Even though I don't look any older,
Had I lived, I would be seventy-three years old.

MR. WALTER

I didn't make the three-day deadline,
I've caused you trouble.

AIDEN

No, please don't mention it.
Don't tell the others,
But everyone who works here couldn't choose either.
Everyone who works here couldn't choose either.
Everyone who works here couldn't choose either.
So it's embarrassing when you apologize like this.

MR. WALTER

You too?

AIDEN

Yes, me too.
That's why I'm certainly in no position to judge you.

MR. WALTER

You've been here ever since you

AIDEN

Vous n'êtes pas le seul dans ce cas.
En fait, n'était-ce pas complètement typique,
Au moins pour notre génération ?

M. WALTER

Avez-vous dit « notre génération » ?

AIDEN

Oui.
La vérité est que je suis né en 1933,
Et que je suis mort à vingt-deux ans.
Même si je ne parais pas vieux,
Si j'avais vécu, j'aurais soixante-treize ans.

M. WALTER

Je n'ai pas respecté le délai de trois jours,
Je vous ai causé des ennuis.

AIDEN

Non, je vous en prie, n'en parlons pas.
Ne le dites pas aux autres,
Mais tous ceux qui travaillent ici n'ont pu choisir non plus.
Tous ceux qui travaillent ici n'ont pu choisir non plus.
Tous ceux qui travaillent ici n'ont pu choisir non plus.
Donc c'est gênant que vous vous excusiez comme ça.

M. WALTER

Vous aussi ?

AIDEN

Oui, moi aussi.
C'est pourquoi je ne suis certes pas bien placé pour vous juger.

M. WALTER

Vous êtes ici depuis votre

Died?

AIDEN

No,

MR. WALTER

You've been here ever since you
Died?

AIDEN

No,
I came here three years ago.
Before that I did the same work
In different facilities.

MR. WALTER

So that's how it was.
Please tell me,
Was it that you couldn't choose,
Or that you intentionally didn't.
The reason I ask the question is that
It occurred to me that not choosing
Might be one way of taking responsibility.

MR. WALTER AND AIDEN

Responsibility
Responsibility
Responsibility.

Sarah enters. Aiden and Mr. Walter are watching a video of Kira. Aiden has the remote in his hands and freezes the video on a close-up of Kira's face. When Sarah sees what they are watching she immediately wants to leave.

SARAH

Well excuse me!

Mort ?

AIDEN

Non,

M. WALTER

Vous êtes ici depuis votre
Mort ?

AIDEN

Non,
Je suis arrivé ici il y a trois ans.
Avant cela, j'ai fait le même travail
Dans différents sites.

M. WALTER

Alors c'était ainsi.
Dites-moi, je vous prie,
Est-ce que vous ne pouviez pas choisir,
Ou que vous n'avez pas voulu choisir ?
Je vous pose la question car
Il m'est apparu que ne pas choisir
Pouvait être un moyen d'assumer ma responsabilité.

M. WALTER & AIDEN

Responsabilité
Responsabilité
Responsabilité.

Sarah entre. Aiden et M. Walter regardent une vidéo de Kira. Aiden a la télécommande en main et fait un arrêt sur image sur un gros plan du visage de Kira. Lorsque Sarah voit ce qu'ils regardent, elle veut partir tout de suite.

SARAH

Bien excusez-moi !

AIDEN

Where are you going?

SARAH (*running off*)

Leave me alone!

AIDEN

Give me a break, Sarah!

*The guides gather for a pre-production meeting
for the next day's film shoot.*

The film sets for the dead people are checked.

Aiden takes Chief aside and whispers something in her ear

CHIEF

You want to be taken off Mister Walter's case?

Very unusual.

That's not like you.

You've never asked for that before.

BRYNA

To recreate the moment

You'd need a small living room with a sofa,

And a wooden radio with big knobs.

I was wearing my pyjamas

And was sitting close to father on the couch.

Video insert docu 6

AIDEN (*describing moment*)

He chose the moment he stood

In his grandfather's basement,

Surrounded by darkness,

His memory bringing him back

To when he was ten.

AIDEN

Où vas-tu ?

SARAH (*se précipitant dehors*)

Laisse-moi seule !

AIDEN

Fiche-moi la paix Sarah !

Les accompagnateurs se réunissent pour préparer le tournage du film du lendemain. Les décors destinés aux morts sont vérifiés. Aiden prend la chef à part et lui murmure quelque chose à l'oreille.

LA CHEF

Tu veux être déchargé du cas de Monsieur Walter ?

Très inhabituel.

Ça ne te ressemble pas.

Tu n'avais jamais demandé cela auparavant.

BRYNA

Pour recréer l'instant

On a besoin d'un petit salon avec un divan,

Et une radio en bois avec de gros boutons.

Je portais mon pyjama

Et j'étais assise près de mon père sur le divan.

Insert documentaire vidéo 6

AIDEN (*décrivant l'instant*)

Il a choisi le moment où il est

Dans la cave de son grand père,

Cerné par l'obscurité,

Son souvenir le ramenant

À l'époque où il avait dix ans.

The darkness...
You could recreate that with sound alone.

CHIEF

Listen man,
You can't start identifying with them.
It's just a job, you know, a job.
You won't last if you let it get to you.

FRIDAY

ILANA

When did you choose, Gramps?

MR. WALTER

Haven't.

ILANA

It looks like we were the only ones
Who couldn't choose.
Why couldn't you?

MR. WALTER

Look who's talking!
Why can't you choose?

ILANA

For me, it's not that I can't.
It's that I won't.
I won't choose.
I decided this is the way
To take responsibility for my life.
Today's the film shoot,
So everyone is trying to look their best.

AFTER LIFE VENDREDI

L'obscurité...

On peut recréer ça avec du son uniquement.

LA CHEF

Écoute mon vieux,

Tu ne peux pas commencer à t'identifier à eux.

C'est un métier, tu sais, un métier.

Tu ne tiendras pas si tu te laisses envahir.

VENDREDI

ILANA

Quand as-tu choisi, Papy ?

M. WALTER

Je n'ai pas choisi.

ILANA

On dirait que nous sommes les seuls

Qui ne pouvons choisir.

Pourquoi ne peux-tu pas ?

M. WALTER

Tu peux parler toi !

Pourquoi ne peux-tu choisir ?

ILANA

Moi, ce n'est pas que je ne peux pas.

C'est que je ne veux pas.

Je ne veux pas choisir.

J'ai décidé que c'était le moyen

De devenir responsable de ma vie.

Aujourd'hui, on tourne le film,

Et chacun essaie d'apparaître sous son meilleur jour.

MICHEL VAN DER A

Combing what little hair they have left,
Combing what little hair they have left,
Putting on extra makeup.
They're trying to compensate
For the confidence they don't have.
They're working so hard to fake it.

*Sarah and Aiden are preparing the film sets.
They are putting furniture in the right position
and hanging up backdrops.*

SARAH

Say, who's Kira?

AIDEN

Who?

SARAH

No use preten-
-ding.

AIDEN

I'm not hiding...

SARAH

Someone from your past?
A lover?
A lover?

AIDEN

It wasn't like that.

SARAH

Whatever.

AFTER LIFE VENDREDI

Peignant le peu de cheveux qu'ils ont gardés,
Peignant le peu de cheveux qu'ils ont gardés,
Et se faisant un super maquillage.
Ils essayent de compenser
La confiance qu'ils n'ont pas.
Ils travaillent si dur pour faire semblant.

*Sarah et Aiden préparent les décors du film.
Ils mettent les meubles dans la bonne position
et accrochent des toiles de fond.*

SARAH

Dis-moi, qui est Kira ?

AIDEN

Qui ?

SARAH

Pas la peine de faire
Semblant.

AIDEN

Je ne cache rien...

SARAH

Quelqu'un de ton passé ?
Une amante ?
Une amante ?

AIDEN

Ce n'était pas ça.

SARAH

Peu importe.

You don't have to talk about it
If you don't want to. It doesn't
Concern me anyway.
It doesn't concern me anyway.
It doesn't concern me.

AIDEN

It wasn't like that
Sarah.
Sarah.

*Mr. Walter stairs at a frozen frame on the screen.
We see an afternoon in the park.
Mr. and Mrs. Walter are sitting silently next to each other
on a bench. Aiden enters.*

MR. WALTER

I've chosen my moment!
It's just an idle afternoon in the park.

AIDEN

I'm happy for you.

MR. WALTER

At the park
Next to the movie theatre.
It had been a while...
Actually,
In the forty years we were married,
We never went to the movies together.
As it turns out,
That was the last time
We went to the movies together...

The stage has turned into three film-sets.

Tu n'es pas obligé d'en parler
Si tu ne veux pas. Ça ne me
Concerne pas de toute façon.
Ça ne me concerne pas de toute façon.
Ça ne me concerne pas.

AIDEN

Ce n'était pas ça
Sarah
Sarah.

*M. Walter regarde une image fixe sur l'écran.
On voit un après-midi au parc.
Monsieur et Madame Walter, silencieux, sont assis
côte à côte sur un banc. Aiden entre.*

M. WALTER

J'ai choisi mon instant !
C'est simplement un après-midi de désœuvrement.

AIDEN

J'en suis heureux pour vous.

M. WALTER

Au parc,
Près du cinéma.
Ça faisait un bout de temps...
En fait,
Pendant nos quarante ans de mariage
Nous ne sommes jamais allés ensemble au cinéma,
En fin de compte,
Ça été la dernière fois
Que nous sommes allés ensemble au cinéma...

La scène s'est changée en trois décors de cinéma.

MICHEL VAN DER AA

*The staff is moving the furniture and the props around.
Mr. Walter's and Bryna's scenes are shot by the staff on stage.
Chief directs, Aiden and Sarah act as the film crew
After the film shoot Aiden sits down on the bench
in Mr. Walter's film set. He seems happy*

SATURDAY

*Aiden is cleaning up the area where Mr. Walter watched
his video tapes. He finds a letter Mr. Walter has left for
him. He reads it aloud.*

AIDEN

There's not much time,
So I will express my feelings briefly.
You were my wife's, Kira's, fiancé.
When I heard your name
And the date of your death,
Several images
Several images fell into place.
My wife had once been engaged to someone.
She told me all this
When we first met.
Even after we were married,
She visited your grave,
Once a year, alone.
That you did not discuss Kira with me,
Was a gesture of kindness,
For which I am grateful.

*Sarah overheard Aiden reading the letter
She takes it from him.*

AFTER LIFE SAMEDI

*L'équipe bouge et dispose les meubles.
Les séquences de M. Walter et de Bryna sont tournées
par l'équipe sur la scène. La chef met en scène,
Aiden et Sarah font fonction d'équipe de tournage.
Après le tournage, Aiden s'assoit sur le banc,
dans le décor du film de M. Walter. Il semble heureux.*

SAMEDI

*Aiden nettoie la pièce où M. Walter a regardé ses cassettes
vidéo. Il trouve une lettre que M. Walter a laissée pour lui.
Il la lit à haute voix.*

AIDEN

Je n'ai pas beaucoup de temps,
Alors, je vais dire mes sentiments brièvement.
Vous étiez le fiancé de ma femme, Kira.
Quand j'ai entendu votre nom
Et la date de votre mort,
Plusieurs images,
Plusieurs images me sont venues.
Ma femme autrefois avait été fiancée à quelqu'un.
Elle m'avait dit tout ça
Lors de notre première rencontre.
Même après notre mariage,
Elle allait sur votre tombe
Une fois par an, seule.
Que vous ne m'avez parlé de Kira
Était un signe de gentillesse
Dont je vous remercie.

*Sarah surprend Aiden en train de lire la lettre
qu'elle lui prend.*

SARAH (*continues reading the letter*)

I would be lying if I were to say
That I was not jealous of how
Kira cherished your memory.
But the years we spent together
As a couple overcame that.
It's only what I've understood
By coming here,
That has allowed me
To choose a memory with her.

MR. WALTER (*from video*)

I really know,
That I was able
To affirm the seventy-one years
Of my life.

AIDEN

I didn't tell him the truth,
Not because I was being kind,
Nor was it that I didn't want to hurt him.
I was afraid it would be
Too painful for me to tell him.
The way Kira revealed herself to him...
The way he accepted her just as she was...
I never let myself get that close to any
One.

SARAH

How can you...

AIDEN

Any
One...

SARAH (*continuant la lecture de la lettre*)

Je mentirais si je disais
Que je n'étais pas jaloux que
Kira chérísse tant votre mémoire.
Mais les années que nous avons passées ensemble,
En couple, ont effacé cela.
C'est seulement en venant ici
Que j'ai compris,
Cela m'a permis
De choisir un souvenir avec elle.

M. WALTER (*sur la vidéo*)

Je sais vraiment
Que j'ai été capable
De valider les soixante et onze ans
De ma vie.

AIDEN

Je ne lui ai pas dit la vérité,
Non parce que j'ai été gentil,
Ni parce que je ne voulais pas le blesser.
J'ai craint que ce soit
Trop douloureux pour moi de lui dire.
La façon dont Kira s'est fait connaître à lui.
La façon dont il l'a acceptée simplement comme elle était.
Je ne m'approche jamais trop près de
Personne.

SARAH

Comment peux-tu...

AIDEN

De
Personne...

SARAH

... Just say that!
Maybe you
Were deeply...

AIDEN

... To...

SARAH

... Involved
With Kira in a way
You couldn't even see.

AIDEN

... Anyone.

We enter a dream-like scene. Aiden runs back and forth on stage trying to catch his own silhouette on video. He bumps over chairs and other furniture. The video screens show furniture falling through the glass. He finally runs through the screen and wakes up. Sarah is standing next to him.

SARAH

You are going away, right?
You are going to choose...
I can tell.
Going to choose a memory with her.
Why did I have to help you!

AIDEN

At the time, I searched desperately inside myself,
For any memory of happiness.
Now, fifty years later,
I've learned I was part of someone else's happiness.

SARAH

... Dire ça !
Peut-être
Étais-tu profondément...

AIDEN

... De

SARAH

... Épris
De Kira, d'une façon
Dont tu n'étais pas même conscient.

AIDEN

... Personne.

*Commence une scène ressemblant à un rêve.
Aiden court de long en large, essayant d'attraper sa propre silhouette sur l'écran, se cognant aux chaises et aux meubles.
Les écrans montrent les meubles tombant à travers le mirair
Finalement, il passe l'écran et se réveille.
Sarah se tient près de lui.*

SARAH

Tu pars, n'est-ce pas ?
Tu vas choisir.
Je le sens.
Tu vas choisir un souvenir avec elle.
Pourquoi me fallait-il t'aider ?

AIDEN

À l'époque, j'ai cherché désespérément en moi-même,
Un souvenir de bonheur.
Maintenant, cinquante ans après,
J'ai appris que j'étais partie prenante du bonheur de quel-
qu'un d'autre.

SARAH

I
Won't choose.
I won't, I won't choose.

AIDEN

What a wonderful discovery.
Some day... you too will find
This.

SARAH

If I choose,
I'll have to forget all about this place.
So, I won't choose.
I'm going to hold you inside me, forever.
I can't bear to be forgotten
By anymore people.

AIDEN

Sarah...
I only came to this understanding
Through the time I spent here,
Through all the people I met
And said goodbye to here.
So I promise I'll never forget what happened here.
(Chief enters.)
I have decided to choose...
I was so happy yesterday.
Sitting alone on the bench,
Was the first time I could look back happily
On the twenty-two years of my life.

CHIEF

I see. I understand.
We'll make a special exception in your case.
Congratulations.

SARAH

Je
Ne veux pas choisir.
Je ne veux pas, je ne veux pas choisir.

AIDEN

Quelle merveilleuse découverte.
Un jour, toi aussi tu trouveras
Ça.

SARAH

Si je choisis,
Je devrais oublier tout de cet endroit.
Alors je ne veux pas choisir.
Je te garderai en moi, pour toujours.
Je ne peux pas supporter d'être oubliée
Par qui que ce soit.

AIDEN

Sarah... Je n'ai compris cela
Que par le temps que j'ai passé ici,
Par tous ceux que j'ai rencontrés
Et à qui j'ai dit adieu ici.
Alors je promets que je n'oublierai jamais ce qui est arrivé ici.
(La Chef entre.)
J'ai décidé de choisir...
J'étais si heureux hier.
Assis seul sur le banc.
C'était la première fois que j'ai pu regarder sereinement
en arrière
Les vingt-deux années de ma vie.

LA CHEF

Je vois. Je comprends.
Nous ferons une exception pour vous.
Félicitations.

SUNDAY

*The staff is filming Aiden's chosen moment.
He has an internal fight.
All the deceased people are called to the screening area
and sit down on the floor in front of the video screens.*

CHIEF

Thank you everyone.
Your week is over.
This is the last time we'll all be together.
You'll move to the screening room now,
And watch the memories
That we've recreated for you.
The moment you relive your memory,
You'll move on to a place
Where you can be sure
Of spending eternity with that memory.
Spending eternity with that memory.

*Light switch off and we see the films of the chosen
moments.*

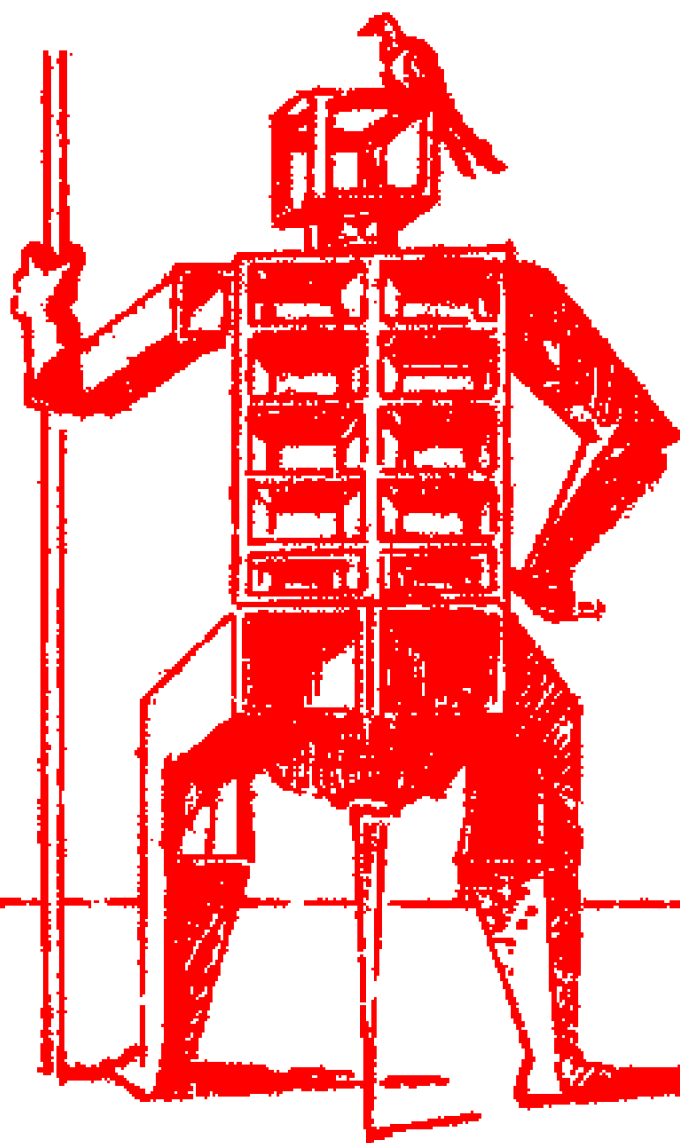
DIMANCHE

*L'équipe filme l'instant choisi par Aiden.
Il vit un combat intérieur
Tous les morts sont appelés à la salle de projection
et s'assoient sur le parquet en face de l'écran.*

LA CHEF

Merci à tous.
Votre semaine est terminée.
C'est la dernière fois que nous sommes ensemble.
À présent, vous allez vous rendre dans la salle de projection,
Et regarder les souvenirs
Que nous avons recréés pour vous.
Au moment où vous revivrez votre souvenir,
Vous vous rendrez dans un lieu
Où vous pouvez être sûrs
De passer l'éternité avec ce souvenir,
Passer l'éternité avec ce souvenir.

La lumière s'éteint et on voit les films des instants choisis.



CAHIER de **LECTURES**

Michel van der Aa
Des personnages ordinaires
Sylvia Stoetzer
Compositeur à multiples facettes

—

Michel van der Aa
La première fois que j'ai vu...
Hirokazu Kore-Eda
Sur After Life
Cleo Cacoulidis
Les gens tels qu'ils sont

—

Saint Augustin
La puissance de la mémoire
Christian Hamaker & Vittorio Busato
Mémoire & émotion

—

Emily Dickinson
Because I could not stop for Death
Arthur Rimbaud
L'Éternité

MICHEL VAN DER AA

Des personnes ordinaires

J'ai des sentiments plus positifs sur l'avenir de l'opéra que beaucoup de mes collègues.

J'aime la façon dont différentes formes artistiques s'unissent dans l'opéra.

Je peux réfléchir simultanément au texte, à la musique, à la vidéo et à la mise en scène. Cela convient bien à ma façon de travailler.

J'aime le genre d'opéra qui est proche de vous, qui possède une intimité et qui se situe très loin du grand opéra traditionnel. L'intensité dramatique ne doit pas être moindre quand il s'agit de personnages ordinaires.

Je veux explorer davantage ce domaine, pour trouver ainsi de nouveaux angles d'approche et élargir le langage.

Publié dans le programme d'*After Life*
© De Nederlandse Opera, Amsterdam

SYLVIA STOETZER

Compositeur à multiples facettes

Le talent le plus frappant de Michel van der Aa, compositeur à multiples facettes, réside dans sa forte imagination théâtrale. Ses œuvres sont toujours fondées sur une vision théâtrale, qu'il traduit impeccablement en musique. Il attend davantage de ses musiciens que de seulement jouer ses notes. Dans son duo *Wake* (1997), pour percussionniste et mime percussionniste, Van der Aa a exploré les possibilités d'interaction entre la partie visuelle et la partie auditive. Les deux percussionnistes jouent successivement la même partie, comme dans un canon, l'un audible, l'autre inaudible. Le mime tient le rôle tragi-comique d'un percussionniste qui voudrait tant jouer, mais qui agite ses bâtons dans l'air, impuissant. De manière humoristique, il essaie de suivre son ami percussionniste, mais il échoue lamentablement. Les deux personnages sont en fait les deux incarnations d'une seule et même personne. Le joueur qui mime forme le souvenir de l'autre. Van der Aa crée souvent, et avec bonheur, de telles situations théâtrales où les personnages sont confrontés à leur alter ego. Parfois, ce sont deux instruments identiques, comme dans *Wake*, parfois ce sont des instruments qui sont en interaction avec une bande électronique qui prolonge l'instrument.

COMPOSITEUR À MULTIPLES FACETTES

Pour donner une forme à ses idées théâtrales, Michel van der Aa, à ses débuts, cherchait de nouveaux moyens d'expression. Au Conservatoire, il étudiait ainsi, outre la composition, l'enregistrement musical, et il avait commencé à combiner, de manière surprenante et raffinée, des instruments *live* et des bandes électroniques. Dans *Oog* (1995), pour violoncelle et bande magnétique, le violoncelle dicte d'abord la bande, composée du son et des notes du violoncelle. Progressivement, la bande magnétique prend de l'importance et le violoncelle se noie dans son partenaire rigide et électronique : un combat épuisant et impossible. De même, dans son opéra de chambre *One* (2002), pour le soprano Barbara Hannigan, la chanteuse mène un combat avec ses alter ego. Ici, ils ne sont pas seulement audibles sur la bande (des manipulations de la partie de soprano), mais ils reviennent aussi sur la vidéo. Dans son rôle de femme troublée, à la recherche d'elle-même, le soprano mène un dialogue sublime avec ses voix intérieures. Comme si la bande électronique ne suffisait pas, il a élargi ses moyens dramatiques au film. Après ses exercices avec cet opéra-vidéo de forme réduite, il a recherché une forme théâtrale et filmée plus importante. Dans son opéra *After Life*, inspiré par le film homonyme de Hirokazu Kore-Eda, il porte au sommet un jeu théâtral virtuose entre alter ego et médias.

Il est significatif que Van der Aa se soit laissé inspirer par un réalisateur et non par un autre compositeur. Quel est le rapport de son œuvre vis-à-vis de celle d'autres compositeurs ? Sa musique ne traite pas d'autres musiques. Son œuvre peut être comparée, par exemple, à celle de Mauricio Kagel, qui travaillait aussi sur le plan théâtral. Une grande différence réside toutefois dans le fait que Michel Van der Aa se concentre toujours sur un seul concept théâtral, tandis que l'œuvre de Kagel est plus large. Cette réalisation stricte d'un seul concept semble être le produit de la *Haagse School van componeren* [École de composition de la Haye], avec des ancêtres comme Louis Andriessen, Diderik Wagenaar et le

compositeur de la deuxième génération Cornelis de Bondt. Dans sa trilogie plus ancienne *Above, Between* (qui lui a valu le prix Gaudeamus) et *Attach*, il réalise, selon les principes sévères de l'École de La Haye, un seul concept avec un minimum de matériel pour dix accords.

Les titres témoignent de la façon qu'a Michel Van der Aa de traiter les blocs de construction de ses pièces. Il formule des antithèses, des dialogues et des conflits entre deux parties. Cependant, le compositeur, dont le style pourrait être appelé le « style post-La Haye », prend ses distances vis-à-vis de ses professeurs : « Je possède bien cette énergie, lucidité et linéarité, mais je pense que l'harmonie joue un rôle important dans les pièces de l'École de La Haye. Dans mon œuvre, l'harmonie est beaucoup plus subordonnée à une couche théâtrale et poétique. »

Vu la force de l'imagination théâtrale et de l'ambiguïté de l'œuvre de Van der Aa, l'écriture d'un opéra semble une étape logique dans son développement.

Que pense le compositeur de l'opéra ? Van der Aa, qui a réalisé en 1999 l'insert électronique pour l'opéra *Writing to Vermeer* de Peter Greenaway, Louis Andriessen et Saskia Boddeke, a volontiers recours aux innovations introduites par d'autres. « À cause de mon amour du côté théâtral et visuel de la musique et du film, l'opéra constitue pour moi un moyen d'expression magnifique. Je peux y combiner toutes ces choses. Je pense que la manière dont j'ai composé ma première trilogie ne fonctionnerait pas pour l'opéra. Ma musique est devenue moins formaliste. »

Van der Aa pense que son langage s'est développé ces dernières années et que son style s'est renforcé. « Dans le passé, j'avais toujours deux pôles dans ma palette. D'une part, j'écrivais des pièces poétiques et enjouées avec un côté théâtral, comme *Oog* et *Wake*. Par ailleurs, il y avait des pièces qui étaient plutôt formalistes comme la trilogie. J'ai le sentiment que je peux maintenant intégrer ces deux pôles en un seul

COMPOSITEUR À MULTIPLES FACETTES

geste. Je combine surtout ces deux aspects dans la trilogie *Here* et dans mes opéras *One* et *After Life* ; je veux rechercher un équilibre entre la structure et la poésie. Mon opéra comporte des parties complexes mais aussi des arias plus libres. En outre, j'ai davantage pris conscience de mon propre langage, dans lequel certains motifs reviennent constamment, comme l'idée d'un alter ego. La vidéo s'est ajoutée comme une couche supplémentaire. Chanter avec votre propre alter ego et, de ce fait, pouvoir regarder à l'intérieur de quelqu'un, rendre un dialogue interne visible et audible, sont des éléments sur lesquels je brode constamment dans mon opéra *One*. »

Van der Aa développe le concept théâtral des alter ego dans une idée musicale de contrepoint. « Je remarque que mon contrepoint ressemble souvent à une petite roue qui va dérailler. Maintenant que j'en suis conscient, je l'utilise plus fréquemment dans les bases de mes pièces. Au lieu d'inventer un deuxième thème musical, qui contraste avec le premier, j'essaie plutôt de faire dérailler l'idée initiale d'une pièce. » Ce déraillement semble être un fil rouge dans son travail. « Je trouve toujours plus amusant et intéressant que quelque chose déraile au lieu de continuer à fonctionner de manière huilée, parce que cela comporte un élément dramatique et s'avère très humain. Ce sont les côtés humains de la musique et de la technique qui me fascinent. » Dans *Here [in circles]*, pour soprano et ensemble, la chanteuse a un magnétophone avec lequel elle s'enregistre avec l'ensemble avant de le renvoyer à l'ensemble. « J'aime la poésie du simple magnétophone à cassette, le mécanisme audible de l'appareil, tel que le rembobinage ou l'avance rapide. » Dans la pièce, le soprano est pris dans un mouvement tournant qui s'amplifie, et auquel elle essaie d'échapper en chantant finalement un duo avec elle-même et le magnétophone.

L'intérêt de Michel van der Aa pour ce qui est humain et dramatique dans la technique, ainsi que sa formation en enregistrement sonore, se montrent dans les passages durs et

abrupts de sa musique et dans ses techniques de montage complexes. Une des caractéristiques de son style réside dans ses bruits de cliquetis électroniques et acoustiques sophistiqués, évoquant la mise en route et la coupure d'une machine. « J'aime par-dessus tout le bruit de commutation avec lequel je peux allumer un accord ou un ensemble, et surtout le couper. Je trouve fantastique de créer lentement quelque chose avec peu de matériel et le couper aussi vite que possible : Bam ! Dans la première partie de ma trilogie, *Here [enclosed]* c'est le chef qui coupe l'ensemble avec un commutateur. » Avec la mise en route, l'arrêt et les techniques de montage qu'il applique à des alter ego sur bande et sur film, Van der Aa essaie de réaliser, dans *After Life*, des idées théâtrales et de manipuler l'expérience du temps. Il compose ainsi des moments de suspension et des images du passé de ses personnages, tandis que de nouveaux développements ont lieu, en live, sur scène.

Les alter ego de Michel van der Aa lui-même, le compositeur et le réalisateur, semblent dialoguer lors de la construction de l'opéra. Van der Aa met en scène lui-même *After Life*. Est-ce qu'il ne s'investit pas trop dans cette double fonction ? « J'ai plusieurs casquettes, ce qui peut être une force ou une faiblesse. Si un metteur en scène intervenait, la mise en scène serait peut-être meilleure, mais la pièce serait moins bonne, parce qu'il s'agit très précisément de la synergie entre différents moyens d'expression. Le côté agréable de la mise en scène réside dans la possibilité de pouvoir incorporer des moments où la musique est plus importante, ou des moments où le film est plus important, sans que je doive négocier cela avec un metteur en scène. Ainsi, je peux faire des choses plus extrêmes. Certaines idées naissent de la mise en scène et du film, d'autres d'une idée musicale. Si les personnages entrent au début de l'opéra, j'ai composé, du point de vue musical, un moment où ils s'assoient tous ensemble, un moment d'apaisement où

COMPOSITEUR À MULTIPLES FACETTES

résonne l'écho de ce que vous venez d'entendre. La mise en scène s'est donc installée dans la partition. C'était cela qui était complexe : pour chaque note que j'écrivais, je devais aussi considérer ce qu'allait faire le chanteur sur le plateau et le contenu du film. J'avais le sentiment que j'essayais de jouer aux échecs simultanément sur quatre plateaux. Heureusement, le film de Hirokazu constituait une référence claire. C'est aussi le cas pour la façon dont l'opéra se déroule dans le temps et pour la division en scènes suivant les sept jours de la semaine. »

Michel van der Aa connaissait le film de Kore-Eda et y pensait depuis des années. Il a lui-même suivi une brève formation à la New York Film Academy. « Je considère ce film comme le développement magistral d'un thème complexe ; il est d'une belle facture naturelle sans flotter dans le "new age". J'ai donc utilisé en grande partie le script du film pour le livret de mon opéra. »

After Life se déroule dans une station entre la vie et l'éternité, où des gens de passage, après leur décès, ont l'occasion de choisir le moment le plus chargé de sens de leur vie, de le jouer et de l'emporter, filmé, vers l'éternité. « Hirokazu a trouvé une belle métaphore pour raconter son histoire. Ce côté bureaucratique et fonctionnel de l'espace intermédiaire m'interpelle beaucoup, parce c'est un contraste magnifique avec les récits très personnels des gens. » Van der Aa est allé à Tokyo pour y parler avec le réalisateur de son idée d'opéra. Imitant Kore-Eda, il a posé à beaucoup de gens ordinaire la question poignante sur le moment décisif de leur vie. « Mon opéra a cet aspect réaliste et documentaire. Dans la deuxième moitié, il y a toutefois des moments où l'opéra devient plus abstrait et où nous creusons l'idée de la phase intermédiaire même. Là, j'utilise des moyens plus importants. » L'opéra s'écarte alors du film de Kore-Eda. « J'accentue les côtés lyriques du récit. L'opéra passe du réalisme au rêve. Nous

SYLVIA STOETZER

plongeons davantage dans la tête du personnage Aiden. Je dramatiser son conflit intérieur : restera-t-il dans l'espace intermédiaire ou passera-t-il dans l'éternité, avec le souvenir le plus décisif de sa vie. » Les récits de la vie quotidienne étaient précisément le point de départ essentiel et la raison première qui ont motivé Van der Aa pour écrire son opéra. « Parce qu'il ne s'agit pas de dieux grecs mais de toi et moi ! »

2006-2009

Publié dans le programme d'*After Life*

© De Nederlandse Opera, Amsterdam

” La première fois que j’ai vu *After Life*, le film de Hirokazu Kore-Eda, j’ai été terriblement impressionné et j’ai tout de suite su que c’était un chef-d’œuvre. J’ai essayé de conserver la simplicité du film original et de faire comprendre la relation entre l’action live et les enregistrements vidéo, même quand les mêmes personnages apparaissent aussi bien sur la scène qu’à l’écran. En même temps, j’ai évité une séparation trop stricte et j’ai essayé de faire fondre parfaitement ces deux moyens d’expression entre eux.

MICHEL VAN DER AA

HIROKAZU KORE-EDA

Sur After Life

Le système qui vous oblige à choisir un seul souvenir implique des différences qui sont déterminées par votre identité, par votre genre de vie, et par votre façon de réfléchir à la vie. L'un des personnages dit : « Voulez-vous dire que je peux tout oublier ? Ce serait réellement merveilleux. » Pour certaines personnes, avoir un seul souvenir signifie donc : « Alléluia! Je peux oublier le restant de ma vie et être à nouveau heureux. » En revanche, une autre personne dit : « Je trouverais très difficile de devoir vivre avec ce seul souvenir. » Dans ce film, je me suis limité à représenter quelques une des réactions de différentes personnes, mais leur nombre peut être infini.

Celui qui dit : « Toute la situation ici devrait être réexaminée », pense peut-être que ce système n'a aucune signification. Mais, comme auteur de ce film, je voudrais alors répondre : « La recherche de ce seul souvenir n'a peut-être pas de signification en soi, mais le processus de réexamen de sa vie a bel et bien un sens. Pour choisir ce seul souvenir, vous devez tout réévaluer et examiner à nouveau. » Prenez, par exemple, l'homme qui accompagne une femme souffrant d'Alzheimer. À la fin, elle lui donne des fleurs de cerisier. À un certain

moment, il dit : « Qu'est-ce que cela signifie ? Pourquoi reconstruisons-nous les souvenirs des morts ? » Et c'est précisément la question que je me pose comme cinéaste : « Quel en est le sens ? Pourquoi le faisons-nous ? » Lors de la reconstruction de souvenirs, par exemple, vous entendez d'abord la façon dont les personnes âgées racontent leurs souvenirs ; puis vous les voyez entrer dans le studio. Elles commencent à reconstruire le souvenir et, de ce fait, elles sont confrontées à la réalité de leur expérience et s'interrogent : « Comment cela a-t-il pu se passer ? » Et puis il y a ces détails magnifiques qui sont réveillés. Par conséquent, le sens réside dans tout ce processus qui ramène des souvenirs et qui reconstruit.

La plupart des histoires racontées dans le film sont réellement arrivées. Certaines ont même été dévoilées par les acteurs mêmes. J'avais écrit des rôles pour eux, mais au moment du tournage ils m'ont dit : « Personnellement, j'ai vécu quelque chose que je veux raconter. Je n'ai pas besoin de votre script. Je veux raconter ma propre histoire. » La femme frappée par la maladie d'Alzheimer, par exemple, est une actrice japonaise très célèbre. Elle a 86 ans et mentalement et physiquement, elle est encore très vive. Mais son comportement est fort inspiré par mon grand-père. Il souffrait probablement de la maladie d'Alzheimer – à cette époque, ce mot n'existait pas encore ; quand j'avais six ans, il a commencé à perdre la mémoire.

Je suis convaincu que les souvenirs ont une fonction importante pour notre identité. Sans vos souvenirs, vous n'auriez plus d'identité. Ce que je voulais dire avec ce film, c'est que vous pouvez grandir en dialoguant avec votre passé. Quand on dit que les personnes âgées vivent uniquement dans leurs souvenirs, nous considérons cela, la plupart du temps, comme une chose négative ; dans le film, je voulais le montrer comme quelque chose de positif. En se rappelant un souvenir une fois encore, mais de façon différente, on peut le considérer autrement, ce qui peut mettre en route un processus de changement.

HIROKAZU KORE-EDA

J'ai beaucoup réfléchi à l'écart irréductible entre le *fait* et le *souvenir*. Mais, bien que j'aie montré de nombreux aspects de cet écart dans le film, je ne le juge pas comme élément négatif. Pour moi, la manière dont nous nous souvenons des choses est un reflet de notre expérience qui est, pour ainsi dire, composé par notre propre expérience émotionnelle de la situation et peut-être aussi de quelques petits mensonges que nous nous racontons, ou de petites modifications que nous apportons à l'histoire pour l'enjoliver ou l'améliorer ou la rendre encore plus intéressante qu'elle ne l'était en réalité. Mais toutes ces modifications reflètent notre véritable nature.

Ce que nous essayons de faire en studio, c'est de reconstruire les souvenirs subjectifs. Les bandes vidéo ont une toute autre fonction, Elles sont utilisées comme matériel de référence, de façon à ce que quelqu'un puisse se rappeler à nouveau comment, dans le passé, il a vécu tout cela. Les enregistrements sont comparables à ceux d'une caméra de surveillance qui fonctionne comme un œil objectif, dépourvu d'émotions : une caméra qui enregistre en permanence les images d'une vie. Cela n'existe évidemment pas dans la réalité. C'est donc la fonction des bandes vidéo – pas d'émotions, pas de subjectivité. Les bandes vidéo dans le film sont en soi les mêmes que celles de cet interview que vous avez trouvée si décevante. Quand vous écrirez l'article, vous puiserez dans les souvenirs magiques que vous avez. Et ce dont vous parlez, cette sorte de déception, c'est exactement ce que le vieil homme traverse. Il regarde, année après année, sa vie sur bande vidéo ; il pense qu'il a eu une vie très agréable ; mais quand il regarde ces bandes, rien ne se passe, ça sent le vide ; dans ce film, il s'agit de cela : comment surmonter ce vide, comment vous réconcilier avec ça ?

Extrait d'un entretien avec Hirokazu Kore-Eda
dans *Space Age Bachelor Magazine*, 1998. Publié dans le programme d'*After Life*
© De Nederlandse Opera, Amsterdam / *Space Age Bachelor Magazine*

CLEO CACOULIDIS

Les gens tels qu'ils sont
Les films de Hirokazu Kore-Eda

Hirozaku Kore-Eda, né à Tokyo en 1962, voulait devenir écrivain. Il étudie la littérature à l'Université Waseda à Tokyo, mais à la fin de ses études, il change d'idée et se concentre sur le cinéma. Il commence sa carrière à la fin des années 80 en tant qu'assistant metteur en scène. Il réalise huit courts-métrages documentaires sur la vie des marginaux de la société japonaise.

En 1995, son premier long métrage *Maborosi* remporte le prix Osella de la Mostra de Venise. Aujourd'hui, Kore-Eda est un des cinéastes les plus célèbres de sa génération. *Maborosi*, lyrique et d'une beauté à couper le souffle, raconte la recherche de Yumiko, une jeune femme qui essaye de comprendre le suicide de son conjoint Ikuo, dont elle était l'amie depuis la petite enfance. Écrasée par sa perte, Yumiko ne peut trouver assez de courage pour continuer sa vie et s'occuper de Youichi, leur nouveau-né. Cinq ans plus tard, Yumiko quitte Osaka pour s'installer avec son petit garçon à Noto, un village de pêcheurs : un courtier matrimonial lui a trouvé un mari, Tamio, veuf et père d'une fille. Yumiko et son fils vont habiter chez eux. Le paysage rude de la côte, sa nouvelle maison, les changements spectaculaires de saison, correspondent à l'état émotionnel et spirituel tourmenté de Yumiko.

Le film, tourné entièrement en lumière naturelle, avec peu de gros plans, est plein d'images de la vie quotidienne : un ventilateur ronronnant un jour d'été, la nouvelle famille assise ensemble pour manger une pastèque sous la véranda, les enfants qui courent dans un champ, une porte ouverte, un vélo, une chambre vide. La caméra ne suit pas les personnages mais les observe à une certaine distance. Le film semble parfois être une série de photos magnifiques. Comme l'a dit Kore-Eda, « l'éclairage et la composition des plans sont destinés à représenter le paysage intérieur de Yumiko ». Le film se termine sur l'image de Yumiko suivant un cortège funèbre. Dans ce long plan, sa forme svelte et solitaire se dessine comme le sommet de la tristesse face au soleil couchant et à la mer. « Je ne comprends simplement pas, crie-t-elle à Tamio, cela continue à tourner dans ma tête. » La réponse qu'il peut offrir ne la rapproche finalement pas d'une solution. *Maborosi* nous rappelle que certaines énigmes et catastrophes de la vie sont tout simplement inexplicables.

Dans *After Life* [*Wandafuru raifu*, 1998], Kore-Eda poursuit ses recherches sur les relations complexes entre la mémoire, la perte, les regrets et la vérité. Parfois touchant, parfois comique, *After Life* explore ce qui se passe en notre âme quand nous mourons. L'aspect austère et documentaire du film – pas d'images brillantes ni de musique envoûtante, tournage la caméra au poing – et l'engagement des comédiens – professionnels ou non – donne à *After Life* une vérité époustouflante. Pendant que les personnages essaient de choisir un souvenir – une vieille femme pense joyeusement à des fleurs de cerisier, un pilote se rappelle béatement comment il traversait les nuages – nous sommes emportés progressivement dans une méditation au sujet de la valeur et de la signification de la vie. « Tout ce qui nous est précieux ne se trouve pas en nous-mêmes. Si nous sommes conscients du fait que nous formons une partie précieuse de la vie de quelqu'un d'autre, nous apprécierons autrement notre propre vie. »

LES GFNS TELS QU'ILS SONT

[...] *Nobody Knows* [*Dare mo shiranai*], long métrage de 2004, est basé sur un événement réel qui a eu lieu à Tokyo en 1988. Le metteur en scène le décrit comme un résumé des expériences acquises au cours de la réalisation de ses trois premiers films. « En mêlant documentaire et fiction, j'ai essayé de donner une image plus complète des personnages ». *Nobody Knows* raconte les aventures de quatre enfants abandonnés par leur mère. Les enfants – deux garçons et deux filles de cinq à douze ans – ont chacun un père différent et ne sont jamais allés à l'école. Leur mère (incarnation formidable de la vedette de pop japonaise Yu) est une femme instable mais aimante, prisonnière de ses illusions et de ses désirs. Quand elle rencontre un homme qui lui propose de l'épouser, elle quitte ses enfants en leur promettant de revenir à Noël. Ils doivent alors se débrouiller seuls. Le film, tourné en un an, se déroule principalement dans un petit appartement de Tokyo et donne vie au monde de l'enfance avec sa magie, sa vulnérabilité et ses tensions. Des images détaillées des enfants et de leurs maigres biens personnels soulignent leur fragilité et leur absence totale de malice. Alors que le temps passe et qu'ils s'enferment peu à peu dans leurs propres pensées, leur environnement immédiat devient de plus en plus sale. Les cadets veulent que l'aîné, Akira, assume le rôle de mère et de père. Quand la fatalité s'abat à la fin, vous entendez le public retenir collectivement son souffle.

« Je ne voulais pas que le film devienne sentimental. Je ne désirais pas raconter simplement une histoire triste. C'est évidemment triste, mais les enfants – même vulnérables et fragiles – créent un univers riche, par la maturité qu'ils acquièrent. » La sensibilité et le regard aigu du metteur en scène, développés surtout par la réalisation des documentaires et l'attitude stoïque des enfants, évitent que *Nobody Knows* ne dégénère en mélodrame sentimental.

CLEO CACOULIDIS

Peut-être est-ce la dernière déclaration de Kore-Eda dans mon dernier entretien avec lui qui aide le mieux à expliquer l'intensité et la résonance de son travail : «Je ne suis pas intéressé par la création de héros, de super-héros ou d'antihéros ; je veux simplement montrer les gens tels qu'ils sont. »

Extrait d'un article paru dans *Bright Lights Film Journal* , 2005

Publié dans le programme d'*After Life*

© De Nederlandse Opera, Amsterdam / *Bright Lights Film Journal*

SAINT AUGUSTIN

LA PUISSANCE DE LA MÉMOIRE

Et ainsi, je pénètre dans le champ et le vaste palais de ma mémoire, où se trouvent les trésors des images innombrables que les sens y ont apportés. C'est là qu'est déposé et rangé ce que l'oubli n'a pas encore détruit et enseveli.

Quand je suis là, je fais comparaître ce que je veux. Certains objets apparaissent immédiatement, d'autres se font attendre plus longtemps : il faut, pour ainsi dire, les extraire de cavernes plus obscures. Certains arrivent en foule, alors qu'on voulait et recherchait autre chose, ils s'agitent en plein milieu, comme s'ils voulaient dire : « Ne sommes-nous pas là, nous aussi ? »

[...] Là, dans la mémoire, toutes les choses sont stockées et conservées selon les entrées qu'elles ont empruntées : par les yeux : la lumière, les couleurs et les figures corporelles ; par les oreilles : toutes sortes de sons ; toutes les odeurs par les narines ; tous les goûts et les saveurs, par le passage de la bouche ; par le sentiment du corps entier : ce qui est dur, doux, ce qui est chaud ou froid, doux ou rude, lourd ou léger,

SAINT AUGUSTIN

dans le corps ou hors du corps. La vaste retraite de la mémoire les accueille en ses replis secrets et ineffables, pour les conserver et les ressortir quand cela est nécessaire. Elles y entrent toutes, chacune par sa propre porte et s'y ordonnent. Toutefois, ce ne sont pas les choses elles-mêmes qui entrent, mais uniquement l'image des choses ressenties. Et, dans la mémoire, elles se mettent à la disposition de notre pensée quand celle-ci se souvient d'elles.

[...] C'est en moi-même que se fait tout cela, dans le vaste palais de la mémoire. C'est là que sont à mes ordres le ciel, la terre, la mer, et toutes les sensations que j'en ai pu éprouver, sauf celles que j'ai oubliées.

C'est là que je me rencontre moi-même, que je me souviens de moi-même, de tout ce que j'ai fait, du moment, de l'endroit où je l'ai fait, des dispositions affectives où je me trouvais en le faisant. C'est là que se tiennent tous mes souvenirs, ceux qui sont fondés sur mon expérience, ou ceux qui prennent source dans ce que d'autres m'ont raconté. Grande est cette puissance de la mémoire, prodigieusement grande... Ce n'est qu'un pouvoir de mon esprit, qui tient à ma nature ; mais je ne puis comprendre entièrement ce que je suis. L'esprit est trop étroit pour se comprendre lui-même.

Extraits des *Confessions* (400 après J.-C.), livre X, chapitre 8

CHRISTIAAN HAMAKER
& VITTORIO BUSATO

MÉMOIRE & ÉMOTION

Le contexte dans lequel nous apprenons quelque chose est aussi stocké dans la mémoire. Le moment où le neuropsychologue russe Alexandre Romanovitch Louriya (1902-1977) demanda à S., son virtuose de la mémoire, de se rappeler une liste de mots apprise seize ans plus tôt en constitue un bel exemple. S. avait d'abord reconstruit le contexte dans lequel cette liste avait été apprise, l'espace dans lequel il se trouvait avec Louriya, les vêtements que portait Louriya, la chaise sur laquelle il était assis. Ensuite, il a récité la liste des mots. La reconstruction du contexte a fourni les clés de recherche nécessaires pour retrouver la liste dans la mémoire.

Les émotions sont-elles aussi stockées dans ce réseau associatif de notre mémoire ? À première vue, on dirait que oui. Si nous nous rappelons un certain événement, l'émotion correspondante peut aussi ressurgir. Nous ne revivons pas l'événement comme un film neutre qui se déroule uniquement sous forme d'images dans notre imagination, mais nous éprouvons aussi les émotions. Pour les personnes qui ont peur des araignées, il suffit de penser à une araignée pour ressentir à nouveau la peur.

CHRISTIAAN HAMAKER & VITTORIO BUSATO

Ce n'est pas toujours aussi si simple et aussi direct. Pour certains souvenirs personnels, nous savons encore que nous étions sous le coup de l'émotion et la nature de cette émotion. Mais l'émotion elle-même ne remonte pas toujours. Le souvenir est alors « plus froid » que l'événement ne l'avait été. L'émotion n'est pas liée de façon si forte au souvenir que ce dernier remonte de manière irrépessible. L'inverse arrive aussi. Quelque chose qui arrive maintenant évoque une émotion que nous ne pouvons pas bien placer. L'émotion surgit parce que la situation actuelle ressemble à un événement émotionnel antérieur. Mais le souvenir de cet événement ne remonte pas. Ceci est à considérer comme une forme d'amnésie de source : une certaine information – l'émotion – remonte, mais nous ne nous rappelons pas à quelle occasion nous avons éprouvé cette émotion antérieurement.

Extrait de *Het geheugen* [*La Mémoire*]
Presses universitaires d'Amsterdam, 2000
Publié dans le programme d'*After Life*
© De Nederlandse Opera, Amsterdam

” Because I could not stop for Death,
He kindly stopped for me;
The carriage held but just ourselves
And Immortality.

We slowly drove, he knew no haste,
And I had put away
My labor, and my leisure too,
For his civility.

We passed the school, where children strove
At recess, in the ring;
We passed the fields of gazing grain,
We passed the setting sun.

Or rather, he passed us;
The dews grew quivering and chill,
For only gossamer my gown,
My tippet only tulle.

We paused before a house that seemed
A swelling of the ground;
The roof was scarcely visible,
The cornice but a mound.

Since then 'tis centuries, and yet each
Feels shorter than the day
I first surmised the horses' heads
Were toward eternity.

EMILY DICKINSON
1830-1886

EMILY DICKINSON

*Ne pouvant m'arrêter devant la Mort
Elle s'arrêta gentiment devant moi.
Dans la voiture il n'y avait que nous
Et l'Immortalité*

*Nous roulions lentement, elle ignorait la hâte
Et j'avais laissé
Mon labeur, et mes loisirs aussi,
Pour sa courtoisie*

*Nous dépassâmes l'école où les enfants
Se battaient à la récréation, dans la cour ;
Nous dépassâmes les champs d'épis contemplatifs
Nous dépassâmes le soleil couchant.*

*Ou plutôt, il nous dépassa ;
La rosée fraichissait et faisait frissonner
Ma robe n'était que fils de la vierge,
Mon étole n'était que tulle.*

*Nous nous arrêtables devant une maison qui semblait
Une butte du sol ;
Le toit était à peine visible
La corniche n'était qu'un tertre.*

*Depuis ce moment, les siècles sont passés, et pourtant
Il me semble plus court que le jour
Où je devinais pour la première fois que les chevaux
Tournaient la tête vers l'éternité.*

Traduction : Jean Spenlehauer / Opéra national de Lyon

L'ÉTERNITÉ

Elle est retrouvée.
Quoi ? – L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Âme sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.

Des humains suffrages,
Des communs élans
Là tu te dégages
Et voles selon.

Puisque de vous seules,
Braises de satin,
Le Devoir s'exhale
Sans qu'on dise : enfin.

Là pas d'espérance,
Nul *orietur*.
Science avec patience,
Le supplice est sûr.

Elle est retrouvée.
Quoi ? – L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

ARTHUR RIMBAUD
Extrait des *Fêtes de la patience*, 1872

CARNET de NOTES

Michel van der Aa

Repères biographiques

Œuvres

Informations discographiques

Sur Internet

Le compositeur MICHEL VANDER AA est né en 1970 aux Pays-Bas.

Pour lui, la musique représente davantage que l'art d'arranger les sons et de structurer les notes. Sa musique combine les sons et les images scéniques dans un jeu de perspectives mouvantes. Ses œuvres scéniques récentes témoignent de son investissement réussi à la fois en tant que cinéaste, metteur en scène et compositeur. Le *Financial Times* a salué son talent pour repousser les frontières séparant les modes d'expression : « Voici l'art total de l'avenir. » Les œuvres de VAN DER AA recèlent souvent un élément théâtral : mise en scène, cinéma et musique sont insensiblement et intimement mêlés. Les personnages prennent différentes identités ou possèdent leur alter ego ; les musiciens sur la scène jouent avec leur reflet électronique sur bande magnétique ou sur la pellicule. L'espace virtuel qui prend forme fait son chemin dans l'esprit du public.

Le son, pour MICHEL VAN DER AA est malléable : il peut constamment prendre d'autres formes, parfois reconnaissables, parfois pas. En fait, il est un dramaturge musical. Ses sons, comme les gens, peuvent être souples ou bornés ; ils se renforcent ou s'affaiblissent l'un l'autre, touchant le public par leur pouvoir expressif.

MICHEL VAN DER AA a fait des études d'ingénieur du son au Conservatoire royal de La Haye ; il a étudié la composition avec Diderik Wagenaar, Gilius van Bergeijk et Louis Andriessen. Son style, marqué par un esprit d'indépendance, est caractérisé par une approche constructiviste et l'utilisation du rythme et des accords comme éléments structurels. Il est extraordinairement subtil, espiègle, poétique et transparent.

En 2002, MICHEL VAN DER AA suit un programme de formation à la mise en scène de cinéma à l'Académie du film de New York. En 2007, il prend part à une formation intensive au Laboratoire de mise en scène de théâtrale du Lincoln Center. Il a

réalisé aussi bien la mise en scène que les parties filmées de ses opéras *One* et *After Life*, ainsi que pour sa pièce de théâtre musical, *The Book of Disquiet* [*Le Livre de l'intranquillité*] d'après l'œuvre du poète portugais Pessoa. Parmi ses réalisations de cinéaste : le court métrage *Passage*, la version télévisuelle de *One* pour la télévision nationale hollandaise.

Les œuvres de VAN DER AA sont interprétées dans le monde entier par des ensembles instrumentaux et des orchestres tels que l'Ensemble ASKO / Schönberg, le Freiburg Barockorchester, l'Orchestre symphonique de Melbourne, Ensemble Modern, l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre de la BBC d'Écosse, les Chambers Players de Seattle, l'Ensemble Continuum de Toronto, l'Orchestre du Sudwestfunk de Baden-Baden et Fribourg, Orchestre de la radio des Pays-Bas, le Tokyo Sinfonietta, l'Orchestre symphonique de Norrköping (Suède), l'Orchestre Philharmonia de Londres, l'Ensemble Avanti de Helsinki.

VANDER AA a été l'invité privilégié du festival Nouvelle Musique de Perth et du festival de Hollande. Il est invité régulièrement par de nombreux festivals internationaux : festival de Berlin, Biennale de Venise, Journée musicales de Donaueschingen, festival de Huddersfield, festival du Schleswig-Holstein, Matinées dominicales du Concertgebouw d'Amsterdam, Automne à Varsovie. Ses œuvres ont été programmées au Festival d'automne à Paris, au cycle de nouvelle musique de la Philharmonie de Los Angeles, au festival de Lucerne, au festival musical d'été du Suntory Hall de Tokyo, à la Biennale de Zagreb, aux Semaines musicales de Moscou, au festival Ultima d'Oslo, au festival d'automne de Budapest.

En 1999, il a été le premier compositeur hollandais à recevoir le prestigieux Prix international Gaudeamus. Par la suite, il a reçu le prix Prix Matthijs Vermeulen en 2004 ; puis, en 2005, le Prix Siemens pour les compositeurs et le Prix Charlotte Köhler pour son travail de metteur en scène et le caractère interdisciplinaire de son œuvre ; et, en 2006, le Prix Paul-Hindemith.

Pour ensemble instrumental

- . *Span* (1996). Pour ensemble et bande sonore.
- . *Between* (1997). Pour quatuor de percussions et bande sonore.
- . *Above* (1999). Pour ensemble et bande sonore.
- . *Attach* (1999-2000). Pour ensemble et bande.
- . *Here [in circles]*(2002). Pour soprano et ensemble.
- . *Mask* (2006). Pour ensemble instrumental et bande sonore.

Musique de chambre

- . *Auburn* (1994). Pour guitare et bande sonore.
- . *Oog* (1995). Pour violoncelle et bande sonore.
- . *Double* (1997). Pour violon et piano.
- . *Walæ* (1997). Pour duo de percussions.
- . *Solo for Percussion* (1997). Pour percussion solo.
- . *Quadrivial* (1997). Pour flûte, violon, violoncelle et piano.
- . *Caprice* (1999). Pour violon solo.
- . *Just Before* (2002). Pour piano et bande sonore.
- . *Memo* (2003). Pour violon et magnétophone à cassette.
- . *Rekindle* (2009). Pour flûte et bande sonore.
- . *Transit* (2009). Pour piano et vidéo.

Orchestre

- . *See-through* (2000). Pour orchestre.
- . *Here [to be found]* (2001). Pour soprano, orchestre de chambre et bande sonore.
- . *Here [enclosed]*(2003). Pour orchestre de chambre et bande sonore.
- . *Second Self* (2004). Pour orchestre et bande sonore.
- . *Imprint* (2005). Pour orchestre baroque.
- . *Spaces of Blank* (2007). Cycle de mélodies pour mezzo-soprano, orchestre et bande sonore, sur des poèmes d'Emily Dickinson.

Musique pour le ballet et le cinéma

- . *Now* [in fragments] (1995). Pour soprano, clarinette, violoncelle et bande sonore. Composé pour la compagnie de danse Richard Alston, Londres.
- . *Staring at the Space* (1995-1996). Pour orchestre de chambre. Commande de l'Orchestre symphonique de Norrköping et de la compagnie de danse Östgöta (Suède).
- . *Faust* (1998). Pour ensemble instrumental et bande sonore. Musique pour le spectacle chorégraphique du Nouveau Théâtre national de Tokyo inspiré par l'œuvre de Goethe.
- . *The New Math(s)* (2000). Bande sonore du film de Hal Hartley.
- . *Passage* (2002). Film en 16 mm noir et blanc.
- . *Solitaire* (2003). Pour violon et bande sonore. Commande du Ballet national des Pays-Bas.

Opéra et théâtre musical

- . *Writing to Vermeer* (1999). Inserts sur bande sonore pour l'opéra de Peter Greenaway et Louis Andriessen.
- . *Vuur* (2001). Pour ensemble instrumental et sonore.
- . *One* (2002). Opéra de chambre pour soprano, vidéo et bande sonore.
- . *After Life* (2005-2006, révisé en 2009). Opéra pour solistes, ensemble instrumental et vidéo.
- . *The Book of Disquiet* (2008) [*Le Livre de l'intranquillité*]. Théâtre musical d'après Fernando Pessoa pour acteur, ensemble instrumental et film.

Pour l'heure, *After Life* n'a fait l'objet d'aucune édition audiovisuelle.

Certaines des œuvres de MICHEL VAN DER AA sont disponibles sous différents labels et notamment Harmonia Mundi et Col Legno.

Le site du compositeur :

www.vanderaa.net

Le site de son éditeur, Boosey & Hawkes :

www.boosey.com

Facebook :

[facebook/vanderaa](https://facebook.com/vanderaa)

Twitter :

[twitter/vanderaanet](https://twitter.com/vanderaanet)

MySpace :

myspace.com/michelvanderaa

COLLECTION OPÉRA de LYON

- BÉLA BARTÓK *Le Château de Barbe-Bleue*, 2007
- LUDWIG VAN BEETHOVEN *Fidelio*, 2003
- ALBAN BERG *Wozzeck*, 2003 / *Lulu*, 2009
- GEORGES BIZET *Djamileh*, 2007
- BENJAMIN BRITTEN *Curlew River* 2008 / *Mort à Venise*, 2009
Le Songe d'une nuit d'été, 2008
- EMMANUEL CHABRIER *Le Roi malgré lui*, 2005, 2009
- DIMITRI CHOSTAKOVITCH *Moscou, quartier des cerises* 2004, 2009
- CLAUDE DEBUSSY *Pelléas et Mélisande*, 2004
- PASCAL DUSAPIN *Faustus, The last night*, 2006
- PETER EÖTVÓS *Lady Sarashina*, 2008
- GEORGE GERSHWIN *Porgy and Bess*, 2008
- PHILIP GLASS *Dans la colonie pénitentiaire*, 2008
- GEORG-FRIEDRICH HANDEL *Alcina*, 2006
- HANS WERNER HENZE *L'Upupa & le triomphe de l'amour filial*, 2005
- TOSHIO HOSOKAWA *Hanjo*, 2008
- LEOS JANÁČEK *Jenufa*, 2005 / *Kátia Kabanová*, 2005
L'Affaire Makropoulos, 2005
- FRANZ LEHÁR *La Veuve joyeuse* 2006
- MICHAËL LEVINAS *Les Nègres*, 2004
- FRANK MARTIN *Le Vin herbé*, 2008
- CLAUDIO MONTEVERDI *L'Orfeo*, 2004 / *Le Couronnement de Poppée*, 2005
- WOLFGANG AMADEUS MOZART *La Flûte enchantée*, 2004 / *Così fan tutte*, 2006
Les Noces de Figaro, 2007 / *La Clémence de Titus*, 2008
Don Giovanni, 2009
- JACQUES OFFENBACH *Les Contes d'Hoffmann*, 2005 / *La Vie parisienne*, 2007
- FRANCIS POULENC *La Voix humaine*, 2007
- GIACOMO PUCCINI *Il Tabarro*, 2007 / *Manon Lescaut*, 2010
- SERGE PROKOFIEV *Le Joueur*, 2009
- JEAN-PHILIPPE RAMEAU *Les Boréades*, 2004
- KAIJA SAARIAHO *Émilie*, 2010
- SALVATORE SCIARRINO *Luci mie traditrici*, 2007
- JOHANN STRAUSS *La Chauve-Souris*, 2008
- RICHARD STRAUSS *Ariane à Naxos*, 2005
- IGOR STRAVINSKY *The Rake's Progress*, 2007
- TAN DUN *Tea*, 2004
- PIOTR ILLITCH TCHAIKOVSKI *Mazeppa*, 2006 / *Eugène Onéguine*, 2007
La Dame de pique, 2008
- GIUSEPPE VERDI *Falstaff*, 2004 / *La Traviata*, 2009
- RICHARD WAGNER *Lohengrin*, 2006 / *Siegfried*, 2007
- KURT WEILL *Le Vol de Lindbergh, Les Sept Péchés capitaux*, 2006
- ALEXANDER VON ZEMLINSKY *Une tragédie florentine*, 2007

Chargé d'édition
Jean Spenlehauer

Traductions
(sauf indication contraire)
Kern-Lyon

Remerciements
Boosey & Hawkes – Bote & Bock, Berlin.
De Nederlandse Opera, Amsterdam

Conception & Réalisation
Brigitte Rax / Clémence Hiver

Impression
Imprimerie Lussaud

Opéra national de Lyon
Saison 2009/10

Directeur général
Serge Dorny

OPÉRA NATIONAL DE LYON
Place de la Comédie
69001 Lyon

Renseignements & Réservation
0.826.305.325 (0,15 €/mn)

www.opera-lyon.com

L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Lyon, le conseil régional Rhône-Alpes et le conseil général du Rhône.

Pour la présente édition
© Opéra national de Lyon, 2010

ACHEVÉ d'IMPRIMER

en février 2010 pour les représentations
d'*After Life* à l'Opéra national de Lyon
dans une mise en scène du compositeur
& sous la direction musicale
d'Otto Tausk

ISBN 978-2-84956-048-8

Dépôt légal : mars 2010