



OLGA NEUWIRTH
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

...CE QUI ARRIVE...

CITÉ DE LA MUSIQUE - 14 DÉCEMBRE 2004 20H



...ce qui arrive...

Création en France
Durée, 60 minutes

Conception et musique,
Olga Neuwirth
Textes et voix, **Paul Auster**
Images et espace,
Dominique Gonzalez-Foerster

Avec la participation en images de
Georgette Dee
Paroles des chansons, Andrew Patner,
Georgette Dee

Lumière, Benoît Laloz/ACT Espace
Vidéo, Camera Lucida Productions/Fabrica
Live-electronics, Markus Noisternig,
Institut pour la musique électronique et
acoustique/Graz
Régie du son, Norbert Ommer

Ensemble Modern
Direction, **Franck Ollu**

Commande ECHO - European Concert Hall
Organisation - Coproduction Fabrica Musica et
le Festival Steirischer Herbst
Avec le concours du programme Culture 2000
de l'Union Européenne, de la Fondation Ernst
von Siemens pour la musique.
Coproduction à Paris, Cité de la musique,
Festival d'Automne à Paris.

Avec le soutien de la Sacem



Ensemble Modern
Dietmar Wiesner, flûte, piccolo / Catherine
Milliken, hautbois / Wolfgang Stryi, saxophones
Nina Janssen, clarinette et clarinette basse
Johannes Rupe, basson / Albin Lebossé, cor
Sava Stoianov, trompette / Uwe Dierksen, trom-
bone / Rumi Ogawa, percussion / Hermann
Kretzschmar, piano / Jürgen Ruck, guitare élec-
trique / Rafal Zambrzycki-Payne, violon / Susan
Knight, alto / Michael M. Kasper, violoncelle /
Matthew McDonald, contrebasse

Direction de production, Stephan Buchberger
Régie lumière, Jürgen Koss
Technicien son, Jo Schlosser
Régisseur, Erik Hein

Olga Neuwirth a imaginé une œuvre consacrée aux événements fortuits et inattendus qui gênèrent dans nos existences, de manière surprenante, des structures de hasard. Paul Auster est l'auteur d'un recueil d'histoires de ce type, *The Red Notebook* (*Le Carnet rouge*), quinze épisodes fragmentaires sur l'impossibilité de planifier sa biographie. Du *Red Notebook* et de *Hand to Mouth*, Olga Neuwirth a extrait quelques histoires et les a intégrées à une dramaturgie qui alterne musique, image et langage. Des intermèdes, où l'on trouve le mode d'emploi d'un jeu de cartes grotesque soulignant l'absurdité du jeu, sont interprétés à la manière d'une pièce radiophonique à laquelle Paul Auster a prêté sa voix. Ces espaces imbriqués - intérieurs et extérieurs, imaginaires et virtuels - sont présentés avec la plus grande transparence et dans le même temps, leurs frontières sont transgressées sur le mode du jeu. Pour exprimer ce concept d'une manière aussi plastique que possible, Olga Neuwirth collabore avec l'artiste-vidéaste Dominique Gonzalez-Foerster. Son approche consiste à rendre perceptible, par les images et l'espace, la manière dont s'enchevêtrent les perceptions et les souvenirs, les espoirs et les illusions qui permettent de sortir de la normalité du quotidien.

Paul Auster, *Le Carnet rouge*, traduit de l'américain par Christine Leboeuf.

Edition Actes Sud/Babel 1993

Le Diable par la queue, traduit de l'américain par Christine Leboeuf.

Edition Actes Sud/Babel 1996

ENTRE HASARD ET RECHERCHE D'IDENTITE

Extraits d'un entretien de Stefan Drees avec Olga Neuwirth

Hasard

« *Le hasard fait partie de la réalité : nous sommes sans cesse soumis à la force des coïncidences, l'inattendu arrive dans nos vies à tous avec une régularité étourdissante.* »
(Paul Auster, entretien avec L. MacCaffery et Sinda Greory).

L'épithète tellement en vogue de « multi-média », qu'on pouvait lire partout dans la presse avant la première de ... ce qui arrive pour ensemble, bande, électronique live et vidéo d'Olga Neuwirth (2003/04) mettait automatiquement cette œuvre, même contre la volonté de la compositrice, dans un certain créneau, alors que le projet déclaré de faire passer un « média » (le langage) dans d'autres (la musique et l'image) ne s'épuise pas en cela. Que la conception complexe et parfois délibérément énigmatique de cette œuvre,

axée sur les conséquences du hasard et de la recherche de l'identité, se dérobe à une telle catégorisation fait précisément partie de son attrait.

« L'idée de départ, il y a deux ans, était la suivante : il devra s'agir du hasard et de ses proliférations - ce qui est à la fois excitant et inquiétant - mais également de la manière dont les hommes se rencontrent et s'influencent les uns les autres, au sens positif et négatif. Et c'est la plupart du temps imprévisible. Je voulais d'abord intituler la composition *Chronicles*, mais cela aurait un peu trop suggéré l'idée d'une documentation. Il ne s'agit pas au fond d'une chronique, car le sujet en est que l'on ne sait pas - qu'on ne peut savoir - ce qui va se passer dans notre vie dans la minute qui suit. Une amie de Trieste m'a montrée quelque temps après et par hasard le catalogue de l'exposition organisée par le philosophe Paul

Virilio à propos de l'idée de catastrophe, intitulée "Ce qui arrive". Ce titre était pour moi plus logique parce qu'il décrit de manière beaucoup plus précise ce qui arrive, comme l'imprévu et la coïncidence, ce dont il s'agit également dans les textes du *Carnet rouge* de Paul Auster. J'ai donc changé mon titre initial ».

Il faut pourtant préciser davantage cette référence au hasard et à l'imprévisible : « Chez moi, le hasard n'est pas dans la forme, comme chez John Cage par exemple, mais il est le sujet. Le hasard joue un grand rôle dans notre réalité quotidienne. Mais en fin de compte, il est aussi toujours une limitation de notre liberté. C'est pour cela que des événements fortuits peuvent approcher la catastrophe... Le sujet de Virilio dans ce catalogue est le hasard sous forme de catastrophe. Je m'intéresse d'un côté au surgissement inattendu, quand l'homme ne peut plus réagir et se pétrifie, quand la catastrophe technique ou naturelle devient catastrophe psychique, et, de l'autre, à cette phrase de Freud : "L'accumulation de hasards met fin au hasard". Cependant, précisément en ce point zéro, il y a de nouveau le pressentiment d'une alternative, un désir d'utopie ».

Monde intérieur et extérieur

« *Oui, je crois que l'univers est plein d'événements étranges. La totalité est beaucoup plus mystérieuse que nous ne nous la figurons.* »

(Paul Auster, entretien avec Joseph Mallia).

La part textuelle de ... ce qui arrive... liée à l'écrivain américain Paul Auster est formée d'éléments divers, choisis dans les livres biographiques et essais *The Red Notebook* et *Hand to Mouth*, qui thématisent deux espaces de comportements et d'expériences de l'individu, deux manières différentes de se situer par rapport à sa propre existence. Dans les textes extraits de *Hand to Mouth* il s'agit du rapport entre monde intérieur et extérieur, donc de cet espace intérieur où l'artiste doit traiter avec soi-même et ses idées, alors qu'il combat en même temps pour survivre dans le monde extérieur ; ce lien avec le monde extérieur (qui culmine désespérément chez Auster dans la tentative de vendre un modèle de jeu de cartes grotesque, qu'il a lui-même inventé) n'est pourtant possible que s'il est relié au monde intérieur propre et mis en harmonie avec celui-ci. Les passages pris dans *Le Carnet rouge* traitent en revanche de la prolifération de hasards qui déterminent la vie, sur lesquels l'individu ne peut influencer mais qui le forcent à réagir.

Tous ces extraits, dits ou chuchotés, passent par la voix de Paul Auster, diffusée par les haut-parleurs : « J'ai choisi plusieurs fragments dans les deux livres afin de produire un lien intertextuel, une couche méta-textuelle. Cette sélection a été ensuite enregistrée par Paul Auster. J'ai ensuite fait passer les textes du *Carnet rouge* dans le "string resonator" du studio électronique de Graz, qui est accordé sur un ré et correspond ainsi à la couleur naturelle de la voix d'Auster. J'ai obtenu un espace sonore plus vaste pour entourer la voix. Dans les passages extraits de *Hand to Mouth* la voix d'Auster n'est pas retraitée et n'est pas projetée dans l'espace, mais elle est la plupart du temps accompagnée par l'ensemble, alors que l'espace des textes du *Red Notebook* reste figé, comme

celui d'un *Hörspiel*, et il est projeté dans l'espace au moyen de l'électronique en direct. La voix d'Auster n'est pourtant pas modifiée, parce que je ne voulais pas détruire ses caractéristiques sonores spécifiques, mais les utiliser, au sens d'une sculpture sonore, comme une sorte de basse continue, dont on ne peut pas toujours comprendre le sens. Parfois, j'isole certains fragments du texte qui restent suspendus dans l'espace ou se meuvent à travers lui en boucles sonores. »

L'idée que la vidéo se déroule au bord de la mer, dans un espace cerné seulement par l'horizon, sans localisation précise comme si une « u-topie », un « non lieu », symbole pour l'instant suivant toujours incertain, venait d'Olga Neuwirth. L'image est cadrée de manière fixe tout du long, mais à l'intérieur, on perçoit des changements incessants et subtils – mouvements de vagues, nuages, changements de lumière – d'où se détache seulement l'unique personnage : Georgette Dee. La vidéo était pourtant censée avoir un rapport avec les textes, que l'on pourrait cerner ainsi : un homme désire l'amour, il doit lutter pour sa survie quotidienne, il est exposé au hasard et cherche son identité – comme dans notre cas un artiste volontaire : « *some type, some sing, some write, some dance just to keep themselves alive* ». Mais dans une autre chanson, il est dit que la vie continuera quoi que nous fassions : « *the world will spin on, no matter what we do* », comme si – vu de manière cynique – tout serait égal, quoi que nous produisions, puisque les hommes de pouvoir obtiennent de gré ou de force tout ce qu'ils veulent : ils ont peur de ceux qui pensent de façon autonome et différente – et le monde continue de tourner. Il y a cependant des associations d'idées suscitées par son jeu : elle semble se souvenir de quelque chose ; à d'autres moments, des postures ou gestes évoquent des états émotifs concrets. Le déroulement temporel s'est fait certes en improvisant, mais au moins pour les trois chansons, un élément visuel était donné d'avance :

« Les songs ont une durée précisément fixée – et la chanteuse le savait. Enregistrés par avance, ils viennent ici en playback, mais selon un montage discordant (donc pas exactement synchrone), alors que l'on voit Georgette Dee se tourner vers nous en chantant. Ce sont d'ailleurs les seuls moments du concert où la musique apparaît dans cette vidéo par ailleurs muette, alors que le reste de la musique est joué *live*. »

La conception générale de... *ce qui arrive...* suscite beaucoup de questions – elle restera pour l'auditeur, selon la formule de la compositrice, « un Léviathan énigmatique ». Libre au public de nouer et de relier des fils et les événements mais, comme dit encore Olga Neuwirth, « les mots, les phrases, les images et la musique s'annulent et se suppriment les uns les autres ; ce qui reste est peut-être une sorte de clarté pleine d'espoir ».

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Propos extraits d'un entretien avec Olga Neuwirth et l'Ensemble Modern, printemps 2004

L'analogie entre le thème de l'œuvre – les coïncidences – et le processus de création que nous nous sommes fixé Olga et moi me convenait bien. Il y eut dès le début du processus une résonance entre l'un et l'autre. Le planning de travail lui-même, à sa manière, incluait accidents et coïncidences. Deux éléments se confrontaient : l'élaboration et l'œuvre, et durant tout ce temps, des événements pouvaient se produire. Tout était ouvert, possible, et cela ouvrait la

porte à tous les dérangements et perturbations imaginables. Nous avions une structure et quelques idées, plutôt qu'un concert ou une image prédéfinis.

Les chansons ont amené l'idée d'un élément supplémentaire, un personnage. A l'origine nous avions imaginé qu'un des musiciens pourrait ressembler à Paul Auster, puis nous avons finalement décidé que ce personnage serait, non pas en trois dimensions sur la scène, mais plutôt sur un écran et lié à la mer. Ainsi, pour moi, l'écran n'était plus seulement une fenêtre ou un support de cinéma mais un autre espace. Il nous fallait trouver une manière d'y intégrer les musiciens et créer une interaction pour que le personnage de l'écran semble se l'approprier également.

Il y a quelque chose à inventer pour le faire entrer et sortir de cet espace confiné, mais profond. Une profondeur renvoyant à la psychologie d'un être qui tente constamment – en quête de son identité – d'en éprouver les limites.

Pour le tournage, les accessoires et les moyens étaient restreints. Georgette Dee a choisi des tissus, des oranges, une trompette. C'était étonnant de voir se constituer les éléments de l'image. A Venise, ce matin-là, le temps était mauvais, il pleuvait, il y avait peu de lumière, la mer était forte : tout était incontrôlable, le

temps, tout comme Georgette Dee. Cette interaction n'aurait jamais pu se produire en studio.

J'avais déjà eu l'expérience de la contradiction entre musiciens sur scène, lumière et vidéo. Trop de lumière aveugle les musiciens, ou nuit à la vidéo, ou le contraire. J'ai finalement opté pour un système qui envelopperait les musiciens et les rapprocherait en quelque sorte de ce qui se passe sur l'écran. Une forme de conta-

mination de couleurs par moment, par exemple lorsque Georgette Dee est tout en rouge, la couleur envahit l'image, la mer et déborde sur les musiciens. Avec le matériel de lumière très spécifique et sensible dont nous disposons, nous avons aussi pu jouer sur des oppositions. Le système est programmé pour que tout l'espace puisse être réactif. Plutôt qu'un sol blanc réfléchissant – l'idée initiale – ce sont les musiciens habillés de blanc qui accrochent la lumière et qui constituent eux-même des fragments d'écran.



Georgette Dee devant la lagune de Venise. Photo : Dominique Gonzalez-Foerster

BIOGRAPHIES

Olga Neuwirth



Olga Neuwirth est née en 1968 à Graz, en Autriche. Elle étudie à l'Académie de Musique de Vienne, soutient un mémoire sur l'emploi de la musique dans *L'Amour à mort* d'Alain Resnais puis étudie (1985 / 86) au Conservatoire de Musique de San Francisco. En 1993/94 elle suit un stage Ircam où elle travaille avec Tristan Murail. Ses œuvres sont jouées, par exemple, au Festival de Salzbourg en 1998 : le Festival de Vienne lui commande et produit en 1999 son premier opéra *Bählm's Fest*, sur un livret de Elfriede Jelinek. En 2000, Pierre Boulez commande et dirige *Clinamen/Nodus*. *Lost Highway*, son second opéra dont elle a écrit le livret en collaboration avec Elfriede Jelinek, d'après le scénario du film de David Lynch, a été créé en octobre 2003 au Festival de Graz et sera présenté en version de concert à Paris par le Festival d'Automne, la Cité de la Musique et l'Ensemble Intercontemporain en 2005.

www.olganeuwirth.com



Dominique Gonzalez-Foerster

Dominique Gonzalez-Foerster est née à Strasbourg en 1965. Elle étudie à l'École des Beaux-Arts de Grenoble de 1982 à 1987 et expose depuis 1989 en France et à l'étranger. Elle réalise en 1995 un premier film avec Ange Leccia et participe en 2002 à la Documenta de Kassel. Elle a récemment signé la "mise en image" du spectacle d'Alain Bashung et la conception du "Jardin des dragons et des coquelicots" pour la maison de la culture de Grenoble (MC2).

www.dgf5.com

Paul Auster

Né en 1947, à Newark, New Jersey, dans une famille d'émigrés autrichiens, Paul Auster est poète, traducteur (Mallarmé, Blanchot, Sartre...) et romancier. Il étudie la littérature

française, anglaise et italienne à la Columbia University (1965-1970) où il enseignera plus tard. De 1971 à 1974, il vit en France. Son premier recueil de poèmes paraît aux Etats-Unis en 1974. Son roman, *Cité de verre*, paraît en 1987. Suivent des essais, des pièces de théâtre, des recueils de poésie et de nombreux romans. Son œuvre est adaptée au théâtre (*Laurel et Hardy vont au paradis* mis en scène par Jean-Pierre Berthomieu au Théâtre de La Bastille en 2000), en bande dessinée (*Cité de verre* avec des illustrations de David Mazzucchelli en 1995) et au cinéma (*La Musique du hasard* réalisé par Philip Haas en 1991).

Benoît Laloz

Venu du théâtre, Benoît Laloz conçoit des éclairages depuis une douzaine d'années. Il collabore avec des artistes, architectes ou scénographes. Oscillant entre art et technologie, son travail est marqué par le mouvement. Il a entrepris une recherche permanente sur la perception des phénomènes visuels et leurs variations en termes de couleur, intensité, mouvement et espace. En septembre 2004, il a mis en lumières le Festival des arts numériques dans la Grande Halle de La Villette.

Georgette Dee

Au croisement des genres, masculin/féminin, cabaret/théâtre, Georgette Dee a construit un univers unique et personnel de "disease" qui lui vaut une immense réputation internationale. Qu'il s'agisse de chansons

d'amour, de chansons à boire ou de chants militants, Georgette Dee nous rappelle Léo Ferré, Jacques Brel, Edith Piaf autant que Kurt Weill et se produit habituellement en Europe accompagnée d'un pianiste ou d'une formation plus large, piano, percussion, guitare et contrebasse.

Andrew Patner

Né en 1959 à Chicago où il a étudié l'histoire, le droit, et les arts, Andrew Patner est aujourd'hui journaliste, critique, écrivain et enseignant. Il travaille pour les radios et les journaux comme le *Chicago Sunday Times* et le *Financial Times* de Londres.

Ensemble Modern

Créé en 1980, l'Ensemble Modern constitue en Allemagne une des toutes premières formations de solistes professionnels. Etabli à Francfort depuis 1985, l'Ensemble Modern n'a ni directeur artistique, ni chef d'orchestre permanent. On y décide en commun des programmes, des chefs d'orchestre et d'éventuels solistes invités. Les structures de fonctionnement sont autonomes, les musiciens endossant collectivement la responsabilité des projets, des orientations artistiques et assumant les

risques financiers.

Les dix-neuf solistes-membres représentent neuf cultures ou nationalités différentes.

La gamme stylistique de l'Ensemble Modern s'étend des œuvres des compositeurs du XX^e siècle (Schoenberg, Stockhausen, Cage) aux tendances de la composition d'aujourd'hui : théâtre musical, œuvres d'ensemble ou d'orchestre, productions associant la danse ou la vidéo. Des relations fructueuses se sont tissées entre l'Ensemble et des créateurs comme Heiner Goebbels, Frank Zappa, Steve Reich, Bill Viola, Dominique Gonzalez-Foerster, Bill Forsythe ou Christoph Marthaler.

Environ une vingtaine d'œuvres nouvelles sont créées chaque année. Outre les tournées qui ont mené l'Ensemble à travers les continents, les musiciens ont une collaboration régulière avec les festivals : Festival d'Automne à Paris, Lincoln Center Festival / New York, Ars Musica / Bruxelles, Holland Festival / Amsterdam, Lucerne et Berlin.

À Francfort, l'Alte Oper accueille l'Ensemble Modern depuis 1985 ; l'Opéra l'invite à participer à des productions. «Happy New Ears» est le titre d'une série de concerts-ateliers où sont présentées et commentées des œuvres du répertoire d'aujourd'hui. La Philharmonie de Cologne, les *Konzerthaus* de Berlin et de Dortmund, le *Festspielhaus* de Baden-Baden sont des partenaires réguliers. L'Ensemble Modern donne chaque année une centaine de concerts.

La *Kulturstiftung des Bundes* (Fondation culturelle fédérale) a reconnu en 2003 la valeur des initiatives de l'Ensemble Modern pour la culture contemporaine en Allemagne et lui a attribué une subvention pour deux projets majeurs : l'*Internationale Ensemble Modern Akademie* et l'*Ensemble Modern Orchestra*. Depuis 1998, cet orchestre interprète les œuvres de grands effectifs des XX^e et XXI^e siècles. Les solistes de l'Ensemble Modern constituent le noyau de l'orchestre, rejoints par de jeunes instrumentistes pour réaliser un ou deux projets par an.

L'*Internationale Ensemble Modern Akademie* (IEMA) a été fondée au cours de l'été 2003, afin de développer la recherche et l'enseignement de la musique d'aujourd'hui, et de transmettre à la génération suivante l'expérience des musiciens de l'Ensemble. C'est dans ce cadre qu'ont été organisés le séminaire international de composition, subventionné par la Fondation culturelle Allianz - cours dirigés par Helmut Lachenmann en 2004 - et le projet Tempo en collaboration avec le WDR.

En collaboration avec le GNM, l'Ensemble Modern organise depuis 1996 le *Nachwuchsforum* (Forum de la nouvelle génération). L'Ensemble Modern est subventionné par la Kulturstiftung des Bundes et, via la Deutsche Ensemble Akademie, par la Ville de Francfort, le Land de Hesse, la Fondation GEMA et la GVL. L'Ensemble reçoit aussi un soutien de la Fondation Aventis.

Aventisfoundation

www.ensemble-modern.com

Franck Ollu

Franck Ollu est né à La Rochelle. Il étudie le cor avec George Barboteu et la composition avec Jean-François Zygel à Paris. En 1990, il intègre l'Ensemble Modern de Francfort en tant que corniste. Il étudie la direction d'orchestre avec Jonathan Nott dont il devient l'assistant à Bamberg et à Lucerne. En septembre 2000, il est nommé pour deux saisons chef-assistant de l'Ensemble Intercontemporain. Il est aussi l'assistant de Pierre Boulez avec l'Ensemble Modern Orchestra. Il crée des œuvres de nombreux compositeurs parmi lesquels figurent Hans Zender, York Höller et Wolfgang Rihm. Outre l'Ensemble Modern, il dirige les ensembles Musikfabrik, Avanti, Asko, Remix, Elision.



Président : André Bénard

Directeur général : Alain Crombecque

Directrice artistique théâtre et danse : Marie Collin

Directrice artistique musique : Joséphine Markovits

www.festival-automne.com



Président du conseil d'administration :

Jean-Philippe Billarant

Directeur général : Laurent Bayle

www.cite-musique.fr

CHANSONS

Textes d'Andrew Patner (en italique)
et de Georgette Dee

I.

From west comes a wind, made of bitter-sweet dreams
From east comes a storm, made of desperate screams
Is it coincidence, that you open'd your window and closed
your eyes,
with your hands on your heart, to your ears comes a voice :
Wie gern wär' ich zu dir gut.
How much I would like to be good to you. The world becomes
smaller and smaller and smaller,
Oh my darling, oh my darling : don't step on it.
No more secrets, / no more lies / Just let me look / into your cool, grey eyes
Come with me onto the dance floor / I don't care what anybody says
Put your hand there - no there -
It's been their turn for long enough / Now it's ours instead

II.

Kiss a stranger, read a book / Hunger is an awful cook
No more secrets, no more lies
just fall in love and learn how to cry.
Priests and preachers say we're sinners / - Hypocrites to the core -
Television hypnotizes / Tells us we need war
The world will spin on
No matter what we do / Dog will eat dog
With scraps for the many / The best saved for the few
Imams wrap us up in shrouds / Work disappears each day
Politicians play their games / Illusion's here to stay
The world will spin on ...
Each day is a struggle / When all we want is to survive
Some write, some sing, some type, some dance
Just to keep themselves alive / The world will spin on ...
So if you're ready to take a chance
be a fool and ask the rules for a dance.
Break the laws and ask heaven, / ask heaven to answer,
but never get tired to be a good dancer.

III.

Though I wiped your tears / Even we can't seem secure
You hold me at a distance / Say that you're not sure
Come step into the purple light / No more secrets / no more lies
Just let me look into your cool, grey eyes.
So if you're ready to take a chance,
be like a fool, ask the rules for a dance.
Get lost in the ocean, the jungle, the sky
collect each smile and never ask why.
No more secrets
Defeating grief is saying : bye / releasing suffer is : to sigh
No more secrets, no more lies / keep silence is a bad advice.
Wie gern wär' ich zu dir gut.
To be good to you, to be good, to be.

I.

Le vent qui vient de l'ouest est fait de rêves doux-amers
La tempête qui vient de l'est est pleine de cris de désespoir.
Est-ce par hasard que tu ouvrais ta fenêtre en fermant les yeux
les mains sur ton cœur une voix te parvient :
Wie gern wär' ich zu dir gut ! Comme j'aimerais te chérir !
Le monde devient plus petit, toujours plus petit
Mon amour, prends bien garde de ne pas le piétiner.
Plus jamais de secrets / plus jamais de mensonges
Laisse-moi tout juste regarder / dans tes yeux gris et froids.
Viens avec moi sur la piste de danse / Peu importe ce qu'on
dira
Mets ta main là - non plutôt ici -
Ils ont eu leur chance pendant longtemps / maintenant c'est
notre tour.

II.

Embrasse un étranger, lis un livre / la faim est mauvaise
cuisinière
Plus de secrets, plus de mensonges
tombe amoureux et apprends à pleurer.
Les prêtres et les prédicateurs nous condamnent
- mais les hypocrites ce sont eux -
La télévision nous hypnotise / elle dit qu'il nous faut la guerre.
Le monde tournera toujours / peu importe ce que nous ferons
le chien mangera du chien / les restes pour le grand nombre
les bons morceaux pour quelques-uns.
Les imams nous enveloppent de voiles / le travail disparaît
chaque jour
les hommes politiques jouent leur jeu / Seule demeure
l'illusion.
Le monde tournera toujours ...
Chaque jour est un combat / quand tout ce que nous voulons
est survivre / D'aucuns écrivent, d'autres chantent, d'autres
dansent
Juste pour rester vivants.
Le monde tournera toujours....

Donc si tu es prêt pour tenter ta chance
sois fou et demande les règles de la danse.
Brise les lois et demande au ciel / demande au ciel qu'il te
réponde
et ne te fatigue jamais pour être un bon danseur.

III.

Bien que j'ai / essuyé tes larmes / mais nous ne sommes pas
sauvés.
Tu me tiens à distance / Tu dis que tu n'es pas sûr.
Viens dans cette lumière pourpre :
Plus jamais de secrets, plus jamais de mensonges...
Donc si tu es prêt pour tenter ta chance / sois fou et demande
les règles de la danse. / Va te perdre dans l'océan, dans la
jungle, le ciel
recueille chaque sourire sans demander pourquoi / Plus jamais
de secrets...
Vaincre le chagrin c'est dire au revoir / libérer la douleur c'est
pousser un soupir.
Plus jamais de secrets, plus jamais de mensonges / garder le
silence c'est un mauvais conseil.
Wie gern wär' ich zu dir gut.
Comme j'aimerais être gentil avec toi,
être gentil - être seulement.