

(...) Ils parlèrent toute la nuit. Et ce qu'il vit et entendit cette nuit-là resta à jamais lié dans la mémoire d'Arvid : l'extraordinaire wagon à détenus dans cette terre étrangère ; le tac-tac nocturne du train, ce chant qui trouve toujours un écho dans nos cœurs ; la voix mélodieuse, le chuchotement de la jeune fille, sa respiration près de son oreille, tout près de son oreille, alors qu'il ne pouvait pas même jeter un regard sur elle ! (...)

Alexandre Soljenitsyne, « l'Archipel du Goulag »

Corps à Sons et Ballets Confidentiels présentent



Dans un train/ Вагон-заг*

Conception et mise en scène / Eléonore Lemaire

Chorégraphie / Johanne Saunier

Composition / Richard Dubelski

Scénographie / Jim Clayburgh et Eléonore Lemaire

Création lumière / Jim Clayburgh

Création costume / Coralie Sanvoisin

Avec

Fabien Brandel, luthiste

Vincent Leterme, pianiste

Richard Dubelski, percussionniste

Johanne Saunier, danseuse

Eléonore Lemaire, soprano

Jon Stainsby, baryton

**Wagon-zac*

*Pour sa première mise en scène, la soprano Eléonore Lemaire a décidé de travailler sur la résonance collective d'un souvenir sonore à partir d'un témoignage extrait de « l'archipel du goulag » de Soljenitsyne, celui de l'officier anglais Eric Arvid Andersen, qui décrit son voyage vers le Goulag dans un Wagon-Zac, éclairé par sa rencontre avec une jeune prisonnière russe. Elle a fait appel à ses complices des **Ballets Confidentiels** pour inventer une partition scénique où sa dramaturgie se mêle à la chorégraphie de Johanne Saunier et à la composition de Richard Dubelski pour créer un **spectacle sonore immersif** transcrivant sa vision fantasmée du témoignage d'Eric Arvid Andersen.*



Note d'intention /

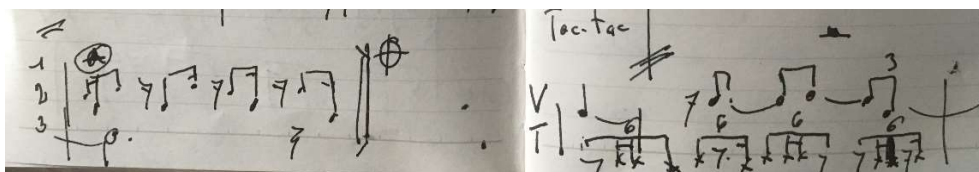
Lorsque j'ai lu l'archipel du Goulag je suis tombée en arrêt devant ce témoignage, dénué de toute ironie, où l'humanité se révèle dans sa capacité à créer de la beauté dans les moments les plus sombres. En tant que musicienne, j'ai tout de suite rêvé ce témoignage sonore comme un dialogue entre le répertoire russe et le répertoire anglais, qui serait fondu dans la rythmique implacable du train. Ce souvenir ne donne pas de détail sur la conversation, mais seulement des impressions sensibles par le prisme du son. J'ai imaginé que l'enfermement dans ce wagon-zac pouvait se traduire par une contrainte rythmique qui s'imposerait aux corps des interprètes, dont ils ne pourraient se libérer que par leur mode d'expression (instrumentale, vocale, corporelle), comme une extrapolation de cette rencontre qui permet pour une nuit à ces deux êtres de s'échapper de leur cellule.

La trame dramaturgique du spectacle prend pour appui le souvenir d'Eric Arvid Andersen (le train, les prisonniers de la cellule d'à côté, le dialogue avec la jeune fille), puis se nourrit d'éléments piochés dans d'autres témoignages (la relation des prisonniers avec le son extérieur, la dissociation mentale) pour aller vers le rêve et l'érotisme, avant de revenir au son du départ et à la solitude. Le spectacle est encadré par un prélude et un postlude. Le prélude est une lecture dans le noir, accompagné du tac-tac du train, du témoignage d'Eric Arvid Andersen (la toute fin sera relue avant le postlude). Le postlude est une lettre de Soljenitsyne à Rostropovitch, « A Slava et Galina », mise en musique par Henri Dutilleux dans son cycle Correspondances.

La scénographie est inspirée par la façon dont Soljenitsyne a recueilli les témoignages des prisonniers du Goulag, et notamment par ces Invisibles qui l'ont aidé (cf. Annexe). A la question : que reste-t-il de notre passage ? Je réponds en tant que musicienne : du son. Les traces que laissent derrière eux les musiciens sont donc des éléments sonores (matériaux utilisés pour la musique du train – papier/gravier ou graines/craie/ardoise/papier de verre, rythmes écrits sur les murs à la craie).

- Eléonore Lemaire

Au sein des Ballets Confidentiels nous avons l'habitude de créer à trois ; j'ai donc demandé à Johanne Saunier et Richard Dubelski de se joindre à moi, en leur proposant de travailler sur un rythme obstiné -celui du train - et des mouvements répétitifs, qui marquent l'aliénation de ces témoins, rythme et mouvements qui s'éteignent progressivement à mesure que le souvenir se nourrit d'autres éléments. – Eléonore Lemaire



Univers sonore /

Notre recherche a été de **retranscrire la texture sonore du souvenir** d'Eric Arvid Andersen. Le contraste entre les deux cultures est symbolisé par la musique romantique russe pour la jeune fille (« la voix de la Russie ») et la musique de la Renaissance anglaise pour l'officier. Dans sa transcription du témoignage, Soljenistyne décrit plusieurs éléments : le tac-tac du train, la voix claire de la jeune fille, les chuchotements et frottements des prisonniers, et dans d'autres passages du livre le son de la nature environnante. Nous avons fait un travail collectif pour trouver les textures, en nous aidant à chaque fois des éléments présents sur place - travail sur les matériaux (plexiglass, papiers, bois, métal), les voix (voix souffle bruits), les instruments, les déplacements corporels. Nous avons appelé cette texture sonore **la musique du train**, et Richard Dubelski est parti de cette base pour écrire une partition de scène qui transforme cette musique en moteur de la rencontre entre les deux univers musicaux, tantôt en les accompagnant, tantôt en les phagocytant, le tout dans un crescendo progressif vers la libération des corps avant de revenir à des sons plus rudes et éparés pour le « retour à la réalité » de la fin du spectacle. A certains moments clefs, le public sera même invité à participer au son collectif. (cf. annexe 1 p.10-11, note musicale de *Richard Dubelski*)

Trame musicale du spectacle

Composition de Richard Dubelski, env. 60 min avec inclusion des œuvres de répertoires* ci-dessous

Méodies en anglais env.20'

Like hermit poor, Ferrabosco/Raleigh (*comme un pauvre hermite*)

Awake, thou spring of speaking grace, Campion (*réveille-toi, grâce printanière*)

Come, cheerful day, Campion (*viens, jour heureux*)

By a fountain where I lay, Dowland (*près d'une fontaine où je dormais*)

Sweet, come again, Rosseter (*chère, viens encore*)

Care – charming sleep, Johnson/Beaumont et Fletcher (*belle endormie*)

In darkness let me dwell, Dowland (*dans l'obscurité laisse-moi me reposer*)

Méodies en russe env.20'

Не пой, красавица, при мне, Rachmaninov/Pouchkine, op.4 n°4 (*chanson géorgienne*)

Ностальгическую нежность, Prokofiev/Akhmatova (*la vraie tendresse*)

память о солнце, Prokofiev/Akhmatova (variation) (*le souvenir du soleil dans le cœur s'éteint*)

Солнце комнату напольнило, Prokofiev/Akhmatova (*le soleil est entré dans la chambre*)

Сон в летнюю ночь, Rimski-Korsakov/Maïkova, op.56 (*songe d'une nuit d'été*)

Здесь хорошо, Rachmaninov/Galina op.21n°7 (*Tout est bien ici*)

Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы, Britten/Pouchkine, poet's echo (*mots écrits par une nuit sans sommeil*)

Postlude / A Slava et Galina, Dutilleux/Soljenitsyne, Correspondances

*choix du répertoire par Eléonore Lemaire, Jon Stainsby et Vincent Leterme

Le spectacle étant envisagé comme une extrapolation d'un souvenir auditif, nous prenons le parti de construire notre univers visuel au fil du récit : un archipel de traces de la présence des Invisibles que nous incarnons (papiers, craie, matériaux utilisés pour créer du son, vêtements...). Jim Clayburgh parvient à décupler l'écoute grâce à un travail sur l'obscurité, et ainsi unifier le temps et le lieu pour plonger le public et les interprètes dans un même enfermement.



Le mouvement perpétuel /

Dans un monde de bois, de métal, de papier et de plexiglass, les corps déambulent dans un **mouvement perpétuel**, déposant çà et là des êtres qui prennent alors la parole, avant d'être à nouveau embarqués dans le mouvement collectif. **L'espace scénique est traité comme un instrument** : les déplacements dans cet espace ayant pour but principal de créer la musique du train. La chorégraphie est au départ obstinément concentrée sur les déplacements, le rythme des pas, la lourdeurs des corps, leur effacement au sein du groupe. Seule la danseuse peut se libérer de cette contrainte lors de ses échappées, son corps incarnant alors la vision fantasmée de la jeune fille. Progressivement, lorsque le rêve s'installe, le reste du groupe sera traversé par une montée progressive du désir qui libèrera alors leurs corps à leur tour, jusqu'à la **danse**.

- Johanne Saunier

La construction progressive de l'univers visuel /

A chaque passage du groupe, les traces du son sont déposées. En fonction des espaces et des contraintes des lieux, les traces sont au sol, sur les murs, autour des instruments ou des îlots musicaux (piano, chaise et pupitre, boîte de luth) et dessinent progressivement un archipel, avec les îlots reliés par des traces plus discrètes. Pendant le postlude, le piano aura été dégagé à jardin et les interprètes s'y regrouperont, afin de révéler les témoignages du passage des interprètes sur l'espace scénique.

La lumière /

Des **lignes claires**, des chemins à suivre, des traces laissées derrière soi, interrogent sur les limites de ce que l'être humain peut expérimenter. Ces découpes de lumière (mouvements, couleurs) permettent un **va-et-vient** entre les traces laissées par les interprètes, leurs actions (geste, son, émotion) sur l'instant, et leurs déplacements à venir

– Jim Clayburgh

Les costumes /

Coralie Sanvoisin dessine les silhouettes des interprètes, et les transforme en instruments de musique : une recherche de matériaux ainsi que l'ajout d'éléments cachés dans les vêtements permettent en effet d'accompagner nos effets sonores. De ces silhouettes uniformes, se distinguera une **gémellité** chez les femmes et une **gamme de couleur monochrome** chez les hommes, desquelles ne se détachera que le baryton incarnant Eric Arvid Andersen. Après une séquence de rêve, les **corps seront dévoilés** et l'uniformité sera cassée, pour permettre au public de découvrir leurs différentes personnalités.

Le public est intégré au spectacle, et les interprètes sont considérés comme des émanations musicales de celui-ci. Ils sont enfermés ensemble, et les interprètes alternent entre des moments où ils sont dans la foule, d'autres où ils jouent face à elle, voire, selon la possibilité des espaces, déambulent autour d'elle. Le travail des Ballets Confidentiels dans le rapport avec le public se matérialise aussi dans le spectacle par la prise en compte de celui-ci dans le son et les corps, comme élément de création musicale et scénique.



Le rapport au public / Un espace de jeu poreux

Les interprètes traversent régulièrement le public afin de l'entourer du son qu'ils produisent, de manière acoustique. Le spectacle est envisagé comme une **performance in situ**, qui peut ainsi s'adapter à des espaces peu conventionnels. Lorsque c'est possible, le public est installé au centre et les interprètes circulent autour et à travers. Lorsque la scène est frontale, des solutions seront trouvées avec la salle afin de recréer cette circulation en cassant cette frontalité. Ceci permettant d'explorer l'apport sonore du **public**, tant par les matériaux sur lesquels il sera installé, que par une **participation au son** à des moments clefs.

Une préparation en amont / la création d'un lien avec le public autour du spectacle

Afin de faciliter l'accueil de cette proposition artistique, nous proposons différents modules d'ateliers (animés par le trio Ballets Confidentiels), adaptés aux différents publics et aux besoins des territoires qui nous accueillent. (Cf annexe 2 p.12-13)

Dans le même esprit, une version Jeune Public, « Ke-zak-O », est proposée en amont du spectacle. (cf.annexe 3 p.14)

Une immersion dans le texte / la proposition d'accrochage

Les poèmes anglais et russes interprétés dans le spectacle, bien qu'agencés de manière précise par rapport à la dramaturgie du spectacle, ne sont pas une illustration littérale du dialogue décrit dans le témoignage, mais des extrapolations musicales. A ce titre, aucun surtitre n'est proposé pendant le spectacle, afin que les textes en français qui l'encadrent soient les seuls points d'appui au niveau du langage verbal.

Nous proposons aux différents lieux, et en fonction de leurs contraintes, de réaliser un accrochage des poèmes (en version originale et en français) sous forme de panneaux ou d'impressions sur les murs aux abords de la salle, afin que le public puisse s'y plonger en amont ou en aval du spectacle. Afin de compléter cette exposition, nous proposons aussi des extraits de l'Archipel du Goulag, des explications quant au processus d'écriture du livre, des dessins à la craie, et lorsque c'est possible de quelques photos de Michael de Plaen ainsi qu'un espace où le public peut, lui aussi, laisser des traces à la craie sur un pan de mur. (cf. annexe 4 p.15 à 19)

Les artistes / *par ordre alphabétique*



Fabien Brandel / luthiste : Après une formation en guitare classique avec Jean-Pierre Desveaux au Conservatoire de Bondy, Fabien Brandel s'initie à la pratique du luth et de la basse continue avec Claire Antonini et Charles-Édouard Fantin. Titulaire d'un master en luth au CNSMD de Lyon et d'un prix en théorbe au CRR de Versailles avec Benjamin Perrot, il joue à La Chapelle Royale dans le cadre des "Jeudis musicaux" sous la direction d'Olivier Schneebeli. Il se produit aussi bien en orchestre - en 2015 "King Arthur" de Purcell direction Jean- François Chiama - qu'en formation de chambre comme "Musica Tempora" dirigé par Christophe Alvarez, "La Fugitive" dirigé par Jeanne Dorche. Il accompagne la récitante Maud Rayer au luth baroque et se produit dans divers festivals (Festival d'hiver du Moulin d'Andé, Festival de Richelieu).

Jim Clayburgh / création lumière : Jim Clayburgh est l'un des membres fondateurs du Wooster Group et leur scénographe de 1976 à 1998. Il a réalisé les décors pour des productions au Salzburg Festival, The New York Shakespeare Festival, The Ontological-Hysteric Theater, Mabou Mines, ainsi que pour la Cie Isabella Soupert. Il a également été concepteur lumière dans le domaine de la danse, notamment pour la compagnie Rosas, Douglas Becker, Compagnie Michèle Anne de Mey, Compagnie Pierre Droulers, Walpugis, En Knap, Ultima Vez. Il collabore actuellement avec Johanne Saunier, et a récemment participé à la création d'opéras contemporains aux Etats-Unis et en Europe.

Richard Dubelski / composition et percussionniste : Artiste éclectique, il collabore régulièrement avec Georges Aperghis depuis 1987 et participe à la réalisation de La Baraque foraine (Musica, 1990) et au tournage de La Fable des continents, film d'Hugo Santiago et Georges Aperghis. Proche collaborateur au sein de T&M, il est assistant à la mise en scène sur Don Giovanni de Mozart à l'Opéra de Marseille (1997). Il travaille comme comédien et musicien avec différents metteurs en scène et chorégraphes, tel Thierry Bédard, Lucas Thiéry, Édith Scob, Georges Appaix, André Wilms. Il joue le rôle de Glenn Gould dans un film d'Anna Kendall Glenn Gould 1992, pour Arte. Il compose des musiques pour des dramatiques radiophoniques à France Culture, des spectacles musicaux, et les spectacles du projet Les Dix Paroles. Il anime des stages de théâtre musical à l'Atem, au CNDC d'Angers, au Théâtre national de Strasbourg, à la Comédie de Caen, au Théâtre du Campagnol - CDN de Corbeil-Essonnes, l'École régionale d'acteurs de Cannes. Il fonde la compagnie **Corps à Sons**, au sein de laquelle il écrit et met en scène des spectacles-musicaux en prise avec la violence sociale de notre temps

Eléonore Lemaire / mise en scène et soprano : artiste éclectique, elle équilibre son activité entre la scène lyrique internationale et un engagement de la première heure aux côtés des compositeurs les plus éminents de notre temps, tels Arnaud Petit, Aurélien Dumont, Francesco Filidei, Jean-Pierre Calvin, Unsuk Chin, Pascale Criton, Mariana Ungureanu. Elle crée pour eux les rôles les plus exigeants aux côtés de l'Ensemble Intercontemporain, le AskolSchönberg Ensemble, l'Orchestre Lamoureux, Les Siècles, au Théâtre de L'Athénée, à la Comédie Française, au Muziektheater, au Concertgebouw et à l'opéra d'Amsterdam, au Teatro Valli, au Piccolo Teatro Strehler. Elle a récemment créé « I.D. » d'Arnaud Petit au Grand Théâtre du Nord avec Les Siècles, ainsi que le spectacle « Homo Instrumentalis » (créé à la Ruhrtriennale 2017), repris en septembre 2018 au Festival Musicà de Strasbourg et sera au Festival Messiaen 2020.

Vincent Leterme / pianiste : Formé au CNSMDP, le pianiste Vincent Leterme poursuit sa carrière dans des domaines variés. Partenaire régulier de chanteurs comme Rodolphe Briand, Chantal Galiana, Donatienne Michel-dansac, Lionel Peintre, il est aussi le pianiste de l'Ensemble Sillages et le dedicataire ou interprète de nombreuses créations (Georges Aperghis, Vincent Bouchot, Martin matalon, Gérard Pesson...) Il prend également part à de nombreux spectacles avec des metteurs en scène comme Peter Brook, Georges Aperghis, Mireille Larroche, Julie Brochen, Véronique Vella... Pour la Comédie Française, il écrit de nombreuses musiques de scène et obtient notamment le prix de la critique pour la musique originale de *Peer Gynt* mis en scène par Eric Ruf.

Coralie Sanvoisin / création costume : elle se forme-à la création de costumes auprès de différentes personnalités de l'opéra, du théâtre et du cinéma après des études de peinture à l'École Van Der Kelen de Bruxelles. En 2000 elle signe sa première création de décors et costumes pour *Der Rosenkavalier* (mis en scène par Keith Warner, Festival de Spoleto). Elle entame ensuite une importante collaboration avec les metteurs en scène Omar Porras, Christophe Rauck et Jean Liermer pour qui elle signe les costumes de nombreux opéras dont *La dame de la mer*, primé à Winterthur, et *Les serments indiscrets*, Grand prix de la critique en 2013. Dernièrement elle a collaboré à *La Digitale* (Sybille Wilson, Opéra de Marseille), au *Cyrano de Bergerac* de Jean Liermier (Théâtre de Carouge) et à *Comme il vous plaira* et *Le Pays lointain* mis en scène par Christophe Rauck (Théâtre du Nord). Elle prépare *Départ Volontaire* (mis en scène de Christophe Rauck) et *La chute* (mis en scène d'Abd Al Malik) pour le théâtre du Châtelet.

Johanne Saunier / chorégraphie et danseuse : de 1986 à 1998, Johanne Saunier danse dans la Cie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaecker avec qui elle continue toujours de collaborer comme assistante, répétitrice. Elle crée JOJI INC avec Jim Clayburgh qui reçoit en 2000 le prix Seine Saint-Denis/ Bagnole à Paris. Elle participe à des tournées internationales pour *Erase-E(X)* créé avec divers artistes, Wooster Group (NY), Anne Teresa de Keersmaecker, Georges Aperghis, compositeur, le vidéaste Kurt d'Haeseleer. Elle est l'interprète unique d'opéras contemporains mis en scène par Luc Bondy, Guy Cassiers, Georges Aperghis (depuis 2002), Jim Clayburgh, François Sarhan/Quatuor Diotima, Sybille Wilson et Modern Dance avec Mathurin Bolze. Elle enseigne à PARTS et dans d'autres écoles européennes. Ses **Ballets Confidentiels** sont des concerts chorégraphiques joués tout azimut dans des lieux insolites, salons, jardins etc. avec ou sans musique live. Elle assiste Jean-Francois Sivadier sur ses opéras depuis 2012. Elle crée en mars 2018 *La légende du Roi Dragon* avec 210 enfants, d'Arthur Lavandier est sa première mise en scène d'opéra, à Lille.

Jon Stainsby / baryton : Après un doctorat en littérature anglaise à l'université d'Oxford, le baryton anglais Jon Stainsby suit ses études musicales à la Schola Cantorum Basiliensis et au Conservatoire Royale d'Ecosse. Il se produit régulièrement en Europe avec des ensembles éminents de musique ancienne (Academy of Ancient Music, Akadêmia, Dunedin Consort, Vox Luminis), et en tant que soliste sur des scènes comme Wigmore Hall et le Barbican (Londres), La Folle Journée (Nantes), le Festival de Saintes ou encore celui de La Chaise Dieu. Il est aussi très présent sur la scène contemporaine et a notamment interprété le *Kopernikus* de Claude Vivier à l'opéra d'Amsterdam, et a créé un grand nombre de pièces avec EXAUDI, *Les Cris de Paris/Ictus*, et Southbank Sinfonia.

Crédits photos / Michael de Plaen



Partenaires

Coproducteur : Le Grand Angle – scène régionale du Pays Voironnais

Le Théâtre Garonne, scène européenne (producteur délégué des Ballets Confidentiels)

Le Repère (coprod) et la commune de St Aupre

Le théâtre épique / Compagnie Laurent Wanson, Bruxelles (coprod)

Calendrier

2018-2019 / recherche et travail de création

Octobre 2018 : 5 jours de résidence à St Aupre suivis d'une présentation publique du travail

Mars-mai 2019 : levée de fonds pour une partie des créations costumes/lumière/éléments de décors : <https://www.ulule.com/dans-un-train-wagon-zac>

Avril 2019 : 3 jours de répétition suivis d'une présentation du projet aux donateurs et coproducteurs potentiels le 26 avril 19h30 au Regard du Cygne Paris 20^{ème}

19 mai 2019 : présentation publique du travail en l'état à St Aupre

2019-2020 / travail de création

Novembre 2019 : semaine de résidence au Centre National de la Danse (Pantin) du 25 au 29

Mars 2019 : résidence au théâtre Grand Angle, Voiron du 2 au 6

2020-2021 / création - diffusion - espaces intéressés

Septembre : résidence à la scène nationale d'Orléans du 7 au 11

Octobre (dates à confirmer) : création au théâtre l'Anis Gras (2 représentation + une version jeune public dans le cadre du festival Musicales d'Automne en Haute Bièvre/café des enfants)

Décembre : représentations à la scène nationale d'Orléans du 7 au 11

Janvier : représentations au Théâtre Grand Angle, Voiron (scène régionale) du 18 au 20

Février : résidence au théâtre Garonne (dates à confirmer)

Mars : représentations au Théâtre Garonne, Festival Franco-Russe (dates à confirmer)

Tandem (scène nationale d'Arras/Douai) (*espace intéressé*)

Théâtre du Nord (*espace intéressé*)

Université de Tromsø (*espace intéressé*)



Fiche technique

Espace scénique / pas de préférence de configuration de l'espace (travail in situ)

Obscurité totale

Eléments scéniques / Un piano (de préférence $\frac{1}{4}$ ou $\frac{1}{2}$ queue) + chaise ou tabouret – 440 Hz

Une chaise (en bois ou métal) + pupitre

Plaque de plexiglass - Panneaux de bois - papiers – craies

Durée du spectacle / 1h15

Contact

Eléonore Lemaire / eleonore1901@wanadoo.fr / +33 6 74 51 68 53

Dominique Le Floc'h - administratrice / do.lefloch@wanadoo.fr / +33 6 61 17 21 88

Teaser / crédits Léo Carabin

<https://youtu.be/tUUQJQjQ6Ys>

CONFIDENTIELS
Ballets

GRAND
ANGLE
SCÈNE RÉGIONALE
PAYS VOIRONNAIS



Le REPÈRE

Annexes

1 - La création musicale pour *Dans un train wagon-zak*, par Richard Dubelski

L'extérieur /

Comment retranscrire musicalement la rencontre dans un « wagon-zak » - un wagon de déportés au goulag - entre Eric Arvid Andersen, un jeune officier anglais, et une étudiante russe ? Dans un premier temps, nous avons établi un répertoire musical symbolisant cette conversation intime, à travers la musique romantique russe pour la jeune fille et la musique de la Renaissance anglaise pour l'officier. Mais, qu'en est-il de l'environnement sonore dans lequel cette rencontre eu lieu ? Dès les premiers mots d'Alexandre Soljenitsyne dans *L'archipel du Goulag*, il est question du « *tac-tac nocturne du train* ». Et cet environnement sonore semble omniprésent, et parfois nécessaire afin que cette conversation privée, et donc interdite, puisse avoir lieu.

Le train ou le « mouvement perpétuel »/

Je m'appuierai en premier lieu sur ce leitmotiv rythmique qui « représente » le train acoustiquement pour la plupart d'entre nous avec son « ta-ta' tatak ta-ta' tatak ta-ta' tatak... Il s'agira de composer de multiples variations sur ce rythme que chacun des interprètes devra jouer sur des objets sonores faisant parti de la scénographie, tels des craies sur des petites ardoises permettant de laisser des traces de cet emprisonnement, ainsi que du papier de différents textures – kraft, cristal, calque, etc. – mais aussi du métal.

Cette musique sera parfois jouée au plus près du public, soit de l'intérieur de l'espace des spectateurs. Par ailleurs, je m'appuierai également sur le travail chorégraphique de Johanne Saunier, qui à ce moment-là, se traduit par les pas des interprètes qui avancent dans une rythmique régulière et implacable, faite de frottements des pieds sur le sol. Ceci permettra d'enrichir le « *tac-tac nocturne du train* » à travers une polyrythmie mêlant les rythmes des pas et mes propositions de musique bruitiste joués avec les mains.

Les éléments /

Une autre source d'inspiration de cette composition musicale, viendra de l'extérieur de cet habitat dans lequel sont confinés les deux protagonistes, cet espace que l'on ne peut voir dans ces wagons sans fenêtres, mais que l'on peut entendre.

Pour cela je composerai une pièce pour éléments sonores qui évoqueront le vent, l'orage et le soleil. Etant donné que les instruments comme le piano et le luth sont là pour accompagner les récits de la jeune fille et de l'officier, j'utiliserai à nouveau, en véritable contrepoint, des grandes feuilles de kraft, une plaque de plexiglas, mais aussi la voix et le souffle.

L'enjeu de cette composition sera de m'appuyer sur une forme musicale en trois mouvements – largo, andante et presto - qui à travers leur développement et leur structure, renvoie à l'idée du vent, par exemple, mais doit, ten premier lieu, exister en tant que tel comme une œuvre musicale. D'où cette forme classique.

Par ailleurs, certains éléments de costumes seront sonores, comme par exemple des feuilles de papier-de-verre qui seront cousues sur les bras des interprètes, et permettront ainsi de créer des rythmes dont le mouvement sera le moteur. Une composition entre action et son.

Faire sonner le théâtre /

Un aspect très excitant de cette composition sera une pièce de percussion que j'exécuterai en soliste, jouée sur différents éléments que l'on trouvera dans chaque théâtre où nous jouerons. Bien que cette pièce sera d'un caractère assez violent, elle devra être construite sans jamais connaître précisément les éléments sur lesquels je jouerai ma partie, si ce n'est le type de matériaux que j'utiliserai : le métal et le bois en particulier, joués avec différents types de baguettes (dures, super-ball, en métal, etc.). En effet, en tant que percussionniste et comédien, j'ai toujours été curieux de savoir comment sonnait le radiateur de tel théâtre, ou cette rampe métallique, ou encore cette vieille chaise abandonnée dans un coin. Ainsi, ce sera l'occasion de satisfaire cette curiosité.

Mais, évidemment, ceci n'a de sens que parce que cette composition s'appuie sur une dramaturgie : cette pièce musicale viendra « dévorer » petit à petit la partition de Prokofiev que chante la jeune fille à ce moment-là, comme pour rappeler le lieu dans lequel se déroule cet entretien. Outre ma partie solo, j'y adjoindrai des parties que chaque interprète jouera sur les éléments scénographiques cités plus haut (papiers, ardoises, cailloux...), pour en faire un véritable quatuor de percussion.

S'inspirer du répertoire /

Je poursuivrai cette immixtion dans la musique de répertoire, en composant un contre-point rythmique à *By the fountain* - une des pièces de la Renaissance - joué sur du papier, de la craie, des ardoises. Une pièce musicale qui se jouera frontalement au plus près du public, les adjoignant à nous rejoindre dans cette composition qui détournera cette musique savante vers la « pop-musique ».

D'autre part, pour la dernière composition musicale de ce spectacle, j'utiliserai le piano, le luth, la voix ainsi que les objets sonores liés à la scénographie, pour en extraire une pièce faisant la synthèse entre cet univers bruitiste que j'apporterai, et le répertoire russe et Renaissance.

Cette composition symbolisera le moment de bonheur que ces deux êtres ressentirent à travers cet échange qui dura tout une nuit, avant ce voyage vers des horizons plus sombres.

Richard Dubelski

2 - Ateliers proposés /

Le spectacle, inspiré d'un des témoignages de « l'archipel du Goulag » de Soljenitsyne, est le fruit d'une recherche artistique pluridisciplinaire qui développe plusieurs thématiques qui peuvent être explorées dans le cadre d'actions culturelles et sociales. A la suite de ces actions, le public ainsi préparé en amont pourra se joindre aux artistes lors de la présentation du spectacle, afin de partager de manière plus immersive des moments musicaux.

Adaptation au public rencontré : selon l'âge du public rencontré, le contenu des ateliers sera adapté. Pour les plus jeunes (primaire, début du collège), l'accent sera mis sur la musique et le mouvement, alors que pour les plus âgés (fin du collège, lycée, adultes) les thématiques liés au contexte (cf.1) seront abordées plus en profondeur.

Mots clefs : musique classique - création contemporaine - rapport entre le son et le corps - découverte d'autres cultures - rêve - intelligence collective - rapport entre l'art et l'Histoire - littérature - témoignages - lanceurs d'alerte - humanité - dignité - citoyenneté - respect - acceptation de la différence - liberté d'expression

Les thématiques principales : leur utilisation dans le spectacle et dans les ateliers proposés :

1. Littérature et Histoire

Le spectacle a pour point de départ le témoignage d'un prisonnier du Goulag dans un train de déporté, qui décrit sa discussion nocturne avec la jeune fille de la cellule d'à côté. Cet ancrage dans l'Histoire permet d'aborder le rapport à la mémoire, le totalitarisme et ses effets sur l'être humain, les heures sombres de l'humanité, mais aussi la beauté des rencontres, le courage des témoins, ces Invisibles qui ont aidé à la récolte de ces témoignages, et le travail de lanceur d'alerte de Soljenitsyne.

- Dans le spectacle : les interprètes sont d'abord traités comme des silhouettes sans identités propres, dans la pénombre. Les personnalités sont progressivement identifiées au fur et à mesure que les corps se dévoilent, que les « îlots » se construisent, et que la lumière apparaît. Ils se dissolvent ensuite de nouveau dans la pénombre, en ne laissant de leur personne que des traces au sol et leurs constructions intimistes.
- Dans les ateliers : une réflexion sur le devoir de mémoire sera développée, et chaque personne sera invitée à imaginer et concevoir la trace qu'il laisserait derrière lui. Cette trace sera déposée ensuite à la fin du spectacle

2. Création contemporaine / musique du train

Le travail sur « le tac-tac nocturne du train, ce chant qui trouve toujours un écho dans notre cœur » est le point névralgique de l'univers sonore et visuel du spectacle. Cette musique, créée par Richard Dubelski in situ, s'inspire de l'imaginaire collectif du train et des souvenirs sonores d'autres témoignages de « l'archipel du Goulag » (décrivant les bruits extérieurs, intérieurs, et comment ils résonnent dans ces prisonniers).

- Dans le spectacle : cette création est la troisième musique du spectacle. Un univers musical tel un personnage à part entière, qui va et vient, accompagnant ou heurtant la musique de répertoire et les différents tableaux, créant par le son une unité de lieu. Cette musique, principalement percussive, a pour support des éléments inspirés des possessions des prisonniers : papiers, craie, bois, pierre.
- Dans les ateliers : selon le module choisi, le public rencontré sera invité à créer ses propres instruments de fortune, et à composer sous la houlette de Richard Dubelski leur propre musique du train. Cette musique pourra être jouée s'il le souhaite lors du spectacle, lorsque la musique du train prendra le dessus, afin d'étoffer celle-ci et de montrer au public non préparé sa version du « train ».

3. Musique classique / univers musical

Le dialogue entre l'officier anglais et la jeune fille russe est incarné par deux univers musicaux très tranchés du répertoire classique. La « voix de la Russie » interprète du répertoire romantique russe à fleur de peau, et l'officier anglais qui « n'avait rien d'un détenu » du répertoire anglais de la Renaissance, tout en contenance et en délicatesse.

- Dans le spectacle : les deux protagonistes de l'histoire sont extrapolés en binôme (soprano/pianiste, baryton/luthiste), développant ainsi l'imagination collective. Le chant lyrique, intense, permet une diffusion directe du son et une interprétation fantasmée de cette rencontre.
- Dans les ateliers : après un travail d'écoute active, permettant au public de se familiariser à ce répertoire, le public apprendra des morceaux extraits du spectacle. Il pourra ainsi s'il le souhaite interagir avec les artistes pendant le spectacle lorsque ceux-ci chanteront en chœur dans le public ou invitera celui-ci à jouer avec eux.

4. Danse / incarnation de la musique

Dans le témoignage d'Eric Arvid Andersen, l'ouïe et la vue sont dissociées puisqu'il entend la jeune fille sans la voir. Cette dissociation de la voix et du corps résonne aussi dans d'autres témoignages, qui expriment la dissociation du corps et de l'esprit afin de supporter le contexte extrême du goulag. La chorégraphe Johanne Saunier a travaillé sur l'incarnation du son dans les corps, et la gémellité avec le chant de la jeune fille.

- Dans le spectacle : Les déambulations du groupe ont pour fonction principale de créer un son étoffé de la musique du train, dans lesquelles chaque corps a un son spécifique dans une marche collective. D'autre part, la jeune fille est incarnée par la soprano et la danseuse, comme une même personne qui progressivement se scinde en deux, la danseuse incarnant alors l'objet de fantasme de l'officier et des autres prisonniers.
- Dans les ateliers : dans le cadre d'un travail plus long, Johanne Saunier proposera un travail sur le corps et le son, avec une réflexion sur le double mouvement de l'incarnation et la production de celui-ci.

Les différents modules proposés :

- Sur 2 ateliers d'une heure en amont : Richard Dubelski et Eléonore Lemaire proposeront deux rencontres en amont du spectacle, afin de préparer le public à l'univers musical de celui. Un travail sur la musique classique via le chant et sur la création contemporaine via la musique du train sera engagé. (Cf. points 2 et 3)
- Sur 5 ateliers d'une heure en amont : En plus du travail exposé précédemment, les artistes proposeront au public une réflexion sur le geste artistique par rapport au devoir de mémoire, l'œuvre de Soljenitsyne, le rapport de l'humain au totalitarisme, et la trace que l'on souhaite laisser derrière nous. La réflexion musicale sera plus développée que précédemment, notamment par l'écoute, la construction de leurs propres instruments, un travail de composition plus poussé. (Cf. points 1, 2 et 3) Pour les enfants, un travail sur le corps et le son sera privilégié par rapport au travail de réflexion décrit plus haut.
- Avec un travail régulier sur tout ou partie de la saison : avec un suivi plus étalé, Johanne Saunier viendra apporter son travail sur le geste et le son à la réflexion musicale et littéraire déjà engagée. Selon le public rencontré, une présentation du travail réalisé pourra être donnée, en amont ou en aval du spectacle, comme un complément à celui-ci, en plus de sa participation pendant le spectacle. (Cf. points 1,2,3 et 4)

3 - La version Jeune Public proposée en amont du spectacle /

Corps à Sons et les Ballets Confidentiels présentent

Ké-zak-O ? *



Une conférence spectacle, rythmée et immersive autour d'une création pluridisciplinaire

Cette conférence spectacle tentera de répondre à la question : comment se construit une création interdisciplinaire ?

Pas simple... en particulier dans un spectacle musical où se mêle, la voix - chantée, parlée, murmurée, etc. - ; des instruments de musique connus, comme le piano, ou peut-être moins connus, comme le luth, et des objets sonores - plaques de métal, tuyaux, appeaux – des percussions, sans compter le mouvement, la chorégraphie.

Tout cela à travers différents styles musicaux variés, qui vont de la musique romantique russe, à la musique ancienne anglaise, en passant par la percussion actuelle ou la danse contemporaine.

Certes, on pourrait peut-être imaginer ce qu'il en est, mais lorsque la chanteuse lyrique a des envies de rock star en faisant participer le public, alors là, cela ne facilite pas les choses !

En une quarantaine de minutes, une chanteuse lyrique, une danseuse, un baryton, un pianiste, un luthiste et un percussionniste nous entraîneront dans les méandres de la création d'un spectacle, à travers des duos, des « tutti » - c'est à dire que tout le monde joue en même temps – et ceci dans l'obscurité absolu, ou bien en lumière.

Mais est-ce que cela change le son, par exemple que l'on y voit ou non ?

Dans leurs pérégrinations, ils entraîneront le public à voir, entendre, mais aussi à participer avec eux à cet acte créatif, par la voix, le rythme, le son.

Une façon ludique d'entrer dans le processus créatif d'un spectacle pluridisciplinaire, où tous jouent ensemble, au-delà de leurs spécialités, à travers la voix sous toutes ses formes, le rythme, le mouvement.

Leur but sera d'organiser le tout pour créer un son original. Mais quel son ?

Bref, késako ?

* « qu'est-ce c'est ? »

4 - Exemple d'éléments à accrocher à l'intention du public /

L'Archipel du Goulag, une investigation littéraire

Après des études de sciences et de lettres, Alexandre Soljenitsyne est mobilisé en 1941 par l'Armée Rouge. En 1945, il est condamné à 8 ans de redressement dans un camp pour avoir critiqué dans des lettres la politique de Staline. Une expérience racontée dans « Une journée d'Yvan Denissovitch », livre immédiatement interdit, mais diffusé sous le manteau. Il reçoit alors des centaines de lettres de rescapés des camps, qui le décident à écrire « L'Archipel du Goulag ». Il se lance alors dans une immense fresque de cet univers concentrationnaire soviétique, écrit dans la clandestinité.

Pendant deux hivers (1965-66 et 1966-67), l'écrivain séjourne dans une ferme près d'un hameau en Estonie, invité par des amis qui l'ont accueilli pour qu'il puisse écrire au calme et sans risque de contrôle. Soljenitsyne prenait toutes sortes de précautions pour ne pas être suivi. Il lui fallait aussi de la place pour étaler les **centaines de témoignages** qui lui ont servi de base pour écrire l'Archipel.

Soljenitsyne a composé cette œuvre dans le plus grand secret, ne conservant jamais au même endroit l'ensemble du texte. Il cachait les fragments du manuscrit dans des lieux différents, les enterrait, parfois même les brûlait. Ensuite il a commencé à les photographier pour les conserver sous forme de microfilms.

Depuis son internement dans les camps en 1945, il se montrait très prudent. Cela va jusqu'à écrire oralement. **Il écrivait mentalement en vers**, pour mieux retenir ses textes, et il s'était même fabriqué un chapelet en mie de pain pour scander ses textes sans être pris puisque l'on pouvait croire qu'il priait. Il finit par se résoudre à écrire à partir du moment où un habitant du village lui avait confectionné une **caissette à double-fond** dans laquelle il pouvait cacher ses manuscrits.

Si pendant la période Khrouchtchev, Soljenitsyne avait profité d'une éclaircie, il se trouve très vite isolé et persécuté par le pouvoir, écarté de l'Union des écrivains.

Entre-temps il reçoit le Prix Nobel de littérature, mais ne pourra pas se rendre à Stockholm pour recevoir son prix.

Il est aidé dans son aventure par ceux qu'il appellera « **les Invisibles** ». Ces hommes et ces femmes ont aidé Soljenitsyne pendant la rédaction de "L'Archipel". Ils lui apportaient de la documentation en Estonie. On raconte qu'ils venaient discrètement, la nuit, qu'ils traversaient la forêt à pied pour ne pas se faire repérer.

C'est à la fin de l'été 1973, avec l'arrestation par le KGB de l'une de ces "**Invisibles**", Elisabeth Voronskanïa, que s'ouvre le deuxième chapitre de l'histoire de "L'Archipel du Goulag". Interrogée pendant cinq jours par le KGB, elle rentre chez elle et se pend. Elle avait révélé où se trouvait une partie du manuscrit.

À partir de ce moment-là, les événements se précipitent. Soljenitsyne demande à Nikita Struve de publier une version russe de son "Archipel du Goulag" en lui intimant de garder le secret. Dès 1970, Nikita Struve avait reçu des fragments du manuscrit de "L'Archipel du Goulag" sous forme de **microfilms** et les avait confiés pour traduction à Yves Hamant.

Tout est prêt. En quelques jours, le tome 1 de "L'archipel" est composé et imprimé dans le plus grand secret. Un travail titanesque. Ils étaient trois, Nikita Struve, son épouse et Léonid Lifar, le typographe, à travailler jour et nuit. L'ouvrage est **imprimé clandestinement** dans les établissements Beresniak rue du Faubourg du

Temple en 50 000 exemplaires. Un exploit quand on sait que cette imprimerie appartenait à la CGT du Livre, très liée au PC, ayant encore du mal à accepter l'existence des camps en U.R.S.S.

En décembre 1973, le livre sort. Le succès est immédiat.

Commence ensuite le troisième chapitre de cette incroyable épopée. D'un côté, la diffusion clandestine de l'œuvre en Union soviétique : là encore **les Invisibles** vont jouer un rôle primordial, des centaines d'exemplaires de "L'Archipel du Goulag" sont transportés dans les valises vers l'URSS. Et de l'autre côté, sa portée historique, son impact sur l'intelligentsia occidentale, et notamment en France.

Soljenitsyne est arrêté le 13 février 1974, puis expulsé d'URSS vers la Suisse. C'est le début d'un long exil qui durera 20 ans. L'écrivain ne pourra rentrer dans son pays que le 27 mai 1994, après l'ère Gorbatchev.

L'article 58-10 du code pénal russe de 1926.

« (...) aucun des paragraphes de l'article 58 ne devait être interprété de façon aussi extensive et avec une conscience aussi brûlante que le paragraphe 10. Il visait – tendez l'oreille ! – « la propagande ou l'agitation contenant un appel à affaiblir (...) ainsi la diffusion, la fabrication ou le recel de la littérature de même contenu ». Et il fixait – en temps de *paix* ! – seulement le *minimum* de peine encouru (ne jamais descendre au-dessous ! pas de mollesse !). De limite supérieure, il n'y en avait pas !

Une Grande Puissance comme la nôtre, n'est-ce pas, ne saurait avoir peur du verbe de ses sujets. (...) »

extrait de l'Archipel du Goulag, Soljenitsyne

Wagon-zac

« (...) « Wagon-zac. » L'abréviation est affreuse, comme le sont, au demeurant, toutes les abréviations qu'inventent les bourreaux. Ils ont voulu dire que c'était un wagon-à-détenus (zaklioutchonnnyïé/ заключёные) (...) »

extrait de l'Archipel du Goulag, Soljenitsyne

A Slava et Galina

A l'approche du dixième anniversaire de mon exil, des scènes terribles et accablantes reprennent vie devant mes yeux. Alia et moi avons repensé à ces moments : sans votre protection et votre soutien, jamais je n'aurais pu supporter ces années-là. J'aurais fait naufrage, car ma vigueur était déjà près de s'éteindre. Je n'avais pas de toit pour m'abriter : à Riazan, on m'aurait étouffé. Et vous, vous avez protégé ma solitude, avec un tact tel que vous ne m'avez même pas parlé des contraintes et du harcèlement auxquels vous étiez soumis. Vous avez créé une atmosphère que je n'aurais pas imaginée possible. Sans elle, j'aurais probablement explosé, incapable de tenir jusqu'en 1974. Se rappeler tout cela avec gratitude, c'est bien peu dire. Vous l'avez payé bien cruellement, surtout Galia qui a perdu à jamais son théâtre. Toute ma gratitude ne suffira jamais à compenser de telles pertes. Tout au plus peut-on retirer une certaine force de la conviction qu'en ce siècle, nous autres russes sommes tous voués au même terrible destin et d'espérer que le Seigneur ne nous punira pas jusqu'au bout.

Merci mes chers amis. Bien à vous pour toujours.

Alexandre Soljenitsyne

Настоящую нежность

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.
Ты напрасно бережно кутаешь
Мне плечи и грудь меха,

И напрасно слоба покорные
Говоришь о первой любви
Как я знаю эти упорные,
Несытые взгляды твои!

La vraie tendresse

La vraie tendresse, par nature,
Est discrète et ne trompe pas.
Tu as beau entourer de fourrures
Doucelement ma gorge et mes bras,

Et parler en toute innocence
Du premier amour de ta vie,
Je connais trop bien l'insistance
De tes regards inassouvis.

Anna Akhmatova, traduit par Cyrilla Falk.

Like Hermit poor

Like hermit poor in place obscure
I mean to spend my days of endless doubt,
To wail such woes as time cannot recure, Where none
but Love and Fortune shall find me out.
And at my gates Despair shall linger still,
To let in Death when Love and Fortune will.

Comme un pauvre hermite

Comme un pauvre Hermite dans un endroit obscur
Je dois passer mes jours de doute
A me lamenter des troubles que le temps ne peut
apaiser
Là où seul l'Amour peut m'atteindre.
Et à ma porte le Désespoir doit attendre
Que l'Amour et la Fortune laissent entrer la Mort.

Ferrabosco/Raleigh



Сон в летнюю ночь

Долго ночью вчера я заснуть не могла.
 Я вставала, окно отворяла...
 Ночь немая меня и томила и жгла, ароматом
 цветов опьявляла...
 Только вдруг зашумели кусты под окном,
 распахнулась, шумя, занавеска -
 и влетел ко мне юноша, светел лицом, точно весь
 был на лунного блеска. Растворились двери
 светлицы моей, колоннады за ними открылись;
 в пирамидах из роз верелицы огней в
 алебастровых вазах светились...
 Чудный гость подходил всё к постели моей,
 говорил он с кроткой улыбкой:
 "отчего предо мною в подушки скорей ты нырнула
 испуганной рыбкой!
 Оглянися - я бог, бог видений и грёз, тайный дпуг я
 застенчивой девы...
 И блаженство небес я первые принёс для тебя, для
 моей королевы..."
 Говорил и лицо он моё отрывал от подушки
 тихонько руками;
 и щеки моей край горячо целовал, и искал моих уст
 он устами...
 Под дыханьем его обессилела я...
 На груди разомкнулися руки...
 И збучало в ушах: " ты моя, ты моя! " точно арфы
 далекие звуки...
 Протекалу часы...
 Я открыла глаза...
 Мой покой был уж облит зарёю...
 Я одна... вся дрожу... Распустилась коса...
 Я не знаю, что было со мною...

Сонге д'уэе нуйт д'этэ

Hier soir, je n'arrivais pas à m'endormir.
 Je me suis levée, j'ai ouvert la fenêtre...
 La nuit muette me faisait languir, me brûlait,
 m'enivrait du parfum des fleurs
 Soudain, j'ai entendu un bruit dans le buisson sous ma
 fenêtre, le rideau s'est ouvert brusquement, et un
 jeune homme au visage radieux est entré comme s'il
 était fait d'éclats de lune.
 Les portes de ma chambre s'ouvrirent, derrière elle
 surgirent des colonnades, entre des pyramides de
 roses une multitude de lumières brillaient dans des
 vases d'albâtre.
 Le charmant visiteur s'approcha de mon lit et me dit
 avec un doux sourire :
 « Pourquoi en me voyant plonges-tu sous les oreillers
 comme un poisson effrayé ?
 Regarde-moi, je suis un dieu, dieu des visions et des
 rêves
 Je suis l'ami secret des jeunes filles timides et je
 t'apporte la félicité des dieux pour la première fois,
 pour toi ma reine... »
 En parlant, de ses douces mains il souleva doucement
 ma tête de l'oreiller, il m'embrassa sur la joue avec
 ardeur, et sa bouche chercha la mienne...
 Sous son souffle, je me sentis faiblir.
 Mes bras se sont ouverts
 Et j'entendis : « Tu es à moi ! Tu es à moi ! » Comme le
 son d'une harpe dans le lointain
 Les heures passèrent...J'ouvris les yeux
 Ma chambre était déjà éclairée par les lueurs de
 l'aube...
 Je suis seule... Je tremble...Ma tresse est dé faite...Je ne
 sais pas ce qui m'est arrivé

(Poème de Maïkova)

By a fountain where I lay

By a fountain where I lay,
 (All blessed be that blessed day!)
 By the glimm'ring of the sun,
 (O never be her shining done!)[Pg 10]
 When I might see alone
 My true Love, fairest one!
 Love's dear light!
 Love's clear sight!
 No world's eyes can clearer see!
 A fairer sight, none can be!

Fair with garlands all addrest,
 (Was never Nymph more fairly blest!)
 Blessed in the highest degree,
 (So may she ever blessed be!)
 Came to this fountain near,
 With such a smiling cheer!
 Such a face,
 Such a grace!
 Happy, happy eyes, that see
 Such a heavenly sight as She!

Then I forthwith took my pipe,
 Which I all fair and clean did wipe,
 And upon a heavenly ground,
 All in the grace of beauty found,
 Play'd this roundelay:
 "Welcome, fair Queen of May!
 Sing, sweet air! Welcome, Fair!
 Welcome be the Shepherds' Queen,
 The glory of all our green!"

Près d'une fontaine où je me reposais
 (Que soit bénie cette journée !)
 A travers les rayons du soleil
 (Qu'il ne s'arrête jamais de rayonner !)
 J'ai vu seul
 Mon véritable amour !
 La lumière de cet amour !
 La vraie vision de cet amour !
 Aucun œil au monde ne pouvait voir plus clairement !
 Aucune vision ne fut plus douce

Ornée de fleurs
 (Aucune nymphe n'est plus bénie !)
 Bénie au plus haut point
 (Qu'elle soit bénie à jamais !)
 Elle vint près de la fontaine,
 Avec un doux sourire
 Quel visage !
 Quelle grâce !
 Heureux sont mes yeux, qui virent
 Une si divine apparition

Puis j'ai pris ma flûte
 Je l'ai nettoyée,
 Et j'ai composé,
 Pour cette beauté,
 Cette chanson ;
 « Bienvenue, reine du printemps
 Chantons ensemble !
 Bienvenue ma belle
 Bienvenue à la reine des bergers
 Gloire de nos paysages ! »

Campion