

**Roch-Olivier Maistre,**  
Président du Conseil d'administration  
**Laurent Bayle,**  
Directeur général

Du mardi 16 au samedi 20 juin  
**Domaine privé Marianne Faithfull**



**arte** LIVE WEB

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

**Domaine privé Marianne Faithfull | Du mardi 16 au samedi 20 juin**

## **Entretien avec Marianne Faithfull**

**Votre Domaine Privé propose quatre perspectives très différentes sur vous-même et votre carrière : Kurt Weill, William Shakespeare, les poètes de la beat generation et le répertoire rock. Est-ce la première fois qu'une opportunité de réunir ces univers vous est offerte ?**

Oui, et c'est une chance de pouvoir disposer d'une telle richesse artistique.

**On connaît votre attachement à Kurt Weill et Bertolt Brecht depuis l'album *Lost In the Stars* en 1985. Pourtant *Les Sept Péchés capitaux* semblent avoir votre préférence. Pour quelle raison ?**

J'ai enregistré *Les Sept Péchés capitaux* voici onze ans avec Dennis Russell Davies, qui dirigera le Bruckner Orchester Linz à la Salle Pleyel. Sans doute parce qu'il est Américain, son interprétation possède ce qui m'a toujours paru essentiel dans les œuvres de Weill, et en particulier dans *Les Sept Péchés capitaux* et *Mahagonny* : ce côté jazz. Et puis s'il y a une œuvre qui résume toute la vie de Marianne Faithfull, franchement, c'est bien *Les Sept Péchés capitaux* !

**Dans votre livre *Mémoires, Rêves et Réflexions* (Christian Bourgois Éditeur), vous imaginez un dialogue entre vous-même et ce que vous appelez *La Bête fabuleuse*, ce « moi artistique » abritant vos tendances autodestructrices. Évidemment, cette partie n'est pas sans évoquer la confrontation des deux sœurs de la pièce, Anna I, la vertueuse, Anna II, la pécheresse...**

C'est dire l'intimité que j'ai avec cette œuvre ! D'ailleurs la première fois que je l'ai entendue, j'ai été sidérée de voir à quel point s'y reflétaient ma vie et ma propre dualité. C'est pourquoi j'ai insisté pour l'enregistrer alors que tout le monde tenait ce projet pour anti-commercial à l'époque. Il s'avère que ma version demeure la mieux vendue dans le monde. Depuis, elle ne m'a jamais quittée. Je l'interprète régulièrement parce qu'elle exerce toujours la même fascination.

**Vous dites que la musique de Kurt Weill était en quelque sorte inscrite dans votre ADN...**

Ma mère était danseuse à Berlin sous la république de Weimar. Elle a connu cette vie de cabaret et très souvent croisé Kurt Weill et Bertolt Brecht. C'est grâce à elle que j'ai écouté leurs œuvres quand j'étais petite.

**Un autre volet de ce Domaine Privé concerne le William Shakespeare auteur de chansons, là aussi un choix très personnel...**

Effectivement, Shakespeare m'a occupée toute ma vie, depuis mon enfance jusqu'à maintenant. J'avais douze ans lorsque j'ai assisté à mes premières pièces de Shakespeare. Chacune d'elles me sollicitait de façon très intense. Puis j'ai découvert ses sonnets qui sont moins connus mais qui se sont révélés idéals à l'âge de l'adolescence. Même si la vision que j'en ai aujourd'hui a évolué, ces sonnets continuent de nous dire l'essentiel sur l'amour, la mort, la renommée, la beauté, la jalousie, tous ces grands thèmes. Pour ce Domaine Privé, nous avons fait appel aux Musicians of the Globe, dirigés par Philip Pickett, qui interpréteront des œuvres de Thomas Morley, John Wilson, Robert Johnson, Robert Jones...

**Bien que vous ayez été l'amie de William Burroughs, Allen Ginsberg et Gregory Corso, votre relation avec les poètes de la beat generation semble plus ambiguë. Vous écrivez par exemple que leur style de vie n'était, au mieux, qu'« une recette pour le désastre »...**

Oui, dans la mesure où je pense qu'il y avait un prix à payer pour leurs excès. Or si je tiens à la lecture de leurs poèmes dans ce programme, c'est que leurs œuvres restent plus importantes que le reste. C'est vrai, comme beaucoup de gens de ma génération, j'ai été très influencée par *Le Festin nu* de Burroughs. Un jour, je lui ai même dit que c'était à cause de lui si j'étais devenue héroïnomane. Évidemment, je le disais un peu en plaisantant. Il m'a répondu : « *Mais enfin Marianne, personne ne t'obligeait à faire ça, à aller vivre dans la rue et devenir une junkie ! Tu es allée trop loin !* » C'était une façon d'esquiver ma responsabilité. Quoiqu'il faille se rappeler que beaucoup de gens considéraient William comme un guide à l'époque. Et certains n'entrèrent dans son orbite que pour y mourir à cause de la drogue. À commencer par son propre fils. Pendant longtemps, il m'a fallu vivre avec cette colère à l'égard d'un tas de gens que je rendais, à tort ou à raison, responsables de mes errements. Beaucoup de mes chansons ont été écrites sous l'emprise de cette colère. Cela m'a pris du temps pour la dépasser. Aujourd'hui je crois y être parvenue.

**Un état d'esprit qu'illustre bien votre dernier album, *Easy Come Easy Go*, autour duquel s'articule le dernier volet de votre programme à la Cité de la musique. Vous y reprenez le « Somewhere » de la comédie musicale *West Side Story*, ainsi que le « Ooh Baby Baby » de Smokey Robinson, chansons qui résument l'innocence d'une époque... D'autres comme le « Dear God, Please Help Me » de Morrissey ont même une évidente dimension religieuse. Étonnant pour quelqu'un qui s'est tant plu à chanter la décadence et s'est toujours présentée comme athée...**

Ce disque est indéniablement chargé de spiritualité. C'est vrai, je n'ai jamais cru en un Dieu créateur de toutes choses sur Terre. Je préfère croire à l'énergie de l'esprit. Et je crois aussi à une possible renaissance au cours de la vie dans la mesure où vous avez toujours la possibilité du choix. Comme choisir de vivre dans la rue pour prendre de l'héroïne comme je l'ai fait. Comme pardonner et abandonner la colère. Ce qui nous ramène aux personnages des deux Anna dans *Les Sept Péchés capitaux*. On peut choisir un chemin plutôt qu'un autre.

**Dans votre livre, vous insistez sur le fait que vous ne portez plus du tout ce regard romantique sur l'existence et sur le monde qui vous a conduit à vous autodétruire pendant longtemps. Comme si vous regrettiez vos excès...**

Non. Enfin, un peu. Ne pas boire, ne pas se droguer rend la vie quand même plus simple. Aujourd'hui je me demande comment j'ai pu m'infliger tout ça. Sans doute par masochisme.

**Comme pour Kurt Weill, votre ADN aurait donc parlé ? (Marianne Faithfull est la petite-nièce de Leopold Sacher-Masoch – Nda)**

Je ne suis masochiste que du point de vue psychologique. Je ne me suis jamais fouettée ! En revanche, je pense que pour pouvoir pardonner aux autres, il faut commencer par se pardonner soi-même.

**On comprend d'autant mieux votre envie d'en revenir à une certaine innocence.**

Ce qui est intéressant avec ce programme, c'est qu'il me permet de parcourir la totalité de mon voyage artistique.

**Sur l'album, vous retrouvez même vos premières amours, la musique folk.**

Je chante en effet quelques traditionnels dont « Flandyke Shore » avec les sœurs Kate et Anne McGarrigle qui sont des amies. Du reste, l'album est presque une affaire de famille avec Sean Lennon, Antony Johnson, Nick Cave, Rufus Wainwright, tous des amis.

**Et Keith Richards !**

Ah ! *My Keith* !

*Propos recueillis par Francis Dordor*

# Domaine Privé **Marianne Faithfull**

DU MARDI 16 AU SAMEDI 20 JUIN

## MARDI 16 JUIN – 20H

### Rufus Wainwright

*Special solo performance*

## MERCREDI 17 JUIN – 20H

### *Shakespeare Songs*

Chansons de **Thomas Morley, Robert Johnson, Robert Jones, John Wilson...**

### Musicians of the Globe

**Philip Pickett**, direction et flûte à bec

**Joanne Lunn**, soprano

**Marianne Faithfull**, récitante (introduction du concert)

**Adrian Chandler**, violon

**Lynda Sayce**, luth

**James Akers**, cistre, bandore

**Henrik Persson**, basse de viole

## MERCREDI 17 JUIN – 21H30

## JEUDI 18 JUIN – 20H

**Marianne Faithfull**, chant

**Marc Ribot**, guitare

**Vincent Segal**, violoncelle

**Kate St John**, accordéon,

cor anglais, clarinette, piano

**Joey Baron**, batterie

**Greg Cohen**, contrebasse

(directeur musical)

**Leo Abrahams**, guitare

**Rob Burger**, clavier

**Jack Pinter**, saxophone, hautbois

**David Coulter**, violon, guitare

acoustique, scie musicale

## VENDREDI 19 JUIN – 20H

### *Poètes de la Beat Generation*

Textes de **Allen Ginsberg**,

**William S. Burroughs**,

**Gregory Corso**

**Michael Lonsdale**, récitant

## FILMS MARIANNE FAITHFULL

## SAMEDI 20 JUIN

**15H** *The Girl on a Motorcycle*

Film de **Jack Cardiff**

(France/Royaume-Uni, 1968)

**17H** *Hamlet*

Film de **Tony Richardson**

(Royaume-Uni, 1969)

**19H30** *Intimité*

Film de **Patrice Chéreau**

(France/Royaume-Uni/Allemagne/

Espagne, 2001)

**22H** *Irina Palm*

Film de **Sam Garbarski**

(Belgique/Luxembourg/Royaume-Uni/

Allemagne/France, 2007)



**MARDI 16 JUIN – 20H**

Salle des concerts

**Rufus Wainwright**

*Special solo performance*

**Fin du concert vers 21h30.**

Citer le *Requiem* de Verdi parmi ses premières influences musicales n'est pas courant de la part d'un chanteur de rock. Mais à bien des égards, Rufus Wainwright est un cas à part. Fan de Judy Garland et passionné d'opéra, ce songwriter précoce autant que talentueux cisèle des compositions volontiers baroques aux arrangements sophistiqués sans pour autant tomber dans le rock pompier. De là vient sans aucun doute le fait que sa musique, loin d'être difficile, mérite cependant une certaine attention pour être goûtée à sa juste valeur. D'emblée, avec un premier album sorti en 1998, il surprenait son monde par la maturité de son écriture. Fils du chanteur folk Loudon Wainwright III et de la chanteuse Kate McGarrigle, il aurait pu glisser ses pas dans les traces de ses parents. Sauf qu'il a choisi d'explorer d'autres pistes. Enfant, Rufus Wainwright tourne avec sa mère, une tante et sa sœur Marta dans un groupe répondant au nom de The McGarrigle Sisters and Family. À l'époque, son père est loin, le couple ayant divorcé ; Rufus, Marta et leur mère sont partis vivre à Montréal. Marqué par la comédie musicale, il se rêve longtemps en Dorothy, héroïne du *Magicien d'Oz*. Adolescent, il vénère Édith Piaf, les compositeurs de Tin Pan Alley, et s'adonne sans limites à son penchant pour l'opéra.

Des goûts décidément fort éloignés du folk brillamment défendu par son père. C'est que Rufus Wainwright s'est très tôt découvert au moins une différence fondamentale avec ce dernier, à savoir son homosexualité. Une identité sexuelle qui occupe une place centrale dans sa démarche artistique. Ainsi, quand sur son second album *Poses*, il reprend « One Man Guy », chanson écrite par son père avec les paroles « *les gens sauront quand ils verront ce spectacle quelle sorte d'homme je suis* », on imagine l'ambiguïté conférée à ces mots comme par un facétieux détournement. Cette relation compliquée avec son père est un des thèmes récurrents abordés par Rufus Wainwright dans ses textes. Ce père auquel il reproche notamment d'avoir été absent pendant toute son enfance, mais à qui il fait malgré tout écouter ses premières démos. Loudon Wainwright en passe aussitôt une copie à son ami Van Dyke Parks – compositeur et arrangeur, célèbre notamment pour son travail avec Brian Wilson des Beach Boys –, lequel transmet à Lenny Waronker qui, très emballé par la maturité artistique de ce jeune homme de vingt et un ans, signe alors Rufus sur le label DreamWorks.

Très vite, le succès est au rendez-vous, lancé par l'exubérance pop du premier album arrangé par Van Dyke Parks avec des perles comme « Millbrook », « Matinee Idol » ou « Imaginary Love ». Michael Stipe ou Martin Scorsese ne cachent pas leur admiration. Le cinéaste engage même Rufus Wainwright pour jouer dans son film *Aviator*. Curieusement, c'est aussi une époque compliquée qui commence pour le chanteur, marquée notamment par l'abus de drogues comme les méta-amphétamines qui le rendent à un moment presque aveugle. Égaré, mal en point physiquement et moralement, encouragé par son ami Elton John, il passe un mois dans une clinique spécialisée pour se désintoxiquer. À sa sortie, il enregistre deux nouveaux albums, une sorte de diptyque, intitulés *Want One* et *Want Two*. Profondément choqué par l'Amérique de George Bush, ses textes sont devenus plus acerbes et ouvertement ironiques. Ce n'est pas seulement le « choc des civilisations », mais l'affirmation d'une idéologie puritaine rétrograde qu'il fustige à sa manière, notamment dans *Want Two* avec la chanson « Gay Messiah », où il imagine un messie gay « *au sourire innocent* » sous les traits d'une ancienne star du porno des années 1970. Sur scène, à l'époque, il introduit la chanson par une incitation farouche à voter démocrate. Sur le même album, il chante en latin sa version très personnelle de l'« Agnus Dei ».



À sa façon, il exorcise ses démons à travers des textes inspirés de sa vie personnelle. Ainsi « Dinner at Eight' » sur *Want One* revient sur les rapports conflictuels qu'il entretient avec son père. À l'origine de la chanson, il y a un dîner en tête à tête dans un restaurant avec Loudon Wainwright après que tous deux se soient prêtés à une séance de photos ensemble pour le magazine *Rolling Stone*. Au cours du repas, Rufus évoque le fait que son père doit être heureux que, grâce à son fils, il ait de nouveau les honneurs du magazine. Cela fait en effet des années que Loudon Wainwright III a quitté le devant de la scène. Mais le père prend mal la remarque de son fils et la soirée tourne au vinaigre. Rentré chez lui, Rufus écrit les paroles de « Dinner at Eight' » où il revient encore une fois sur les circonstances de leur séparation : « *Pourquoi est-ce que c'est toujours moi qui ai dû partir (...) quand, en fait, ce fut toi qui il y a bien longtemps m'a abandonné* ».

Depuis toujours, Rufus Wainwright a écrit des chansons. Il se sent appartenir à la tradition de Rodgers and Hart ou de Cole Porter. Pour lui, écrire des chansons est presque devenu un processus naturel, comme il l'explique dans une interview au *Billboard*. « *J'en écris depuis tellement longtemps que c'est quasiment de l'ordre d'une fonction physique. Elles arrivent sur le pas de ma porte et je leur donne à boire un peu de lait.* » En 2007, toujours dans la même veine faite de profusion orchestrale et de précision ciselée, il sort un nouvel album, *Release the Stars*, produit par Neil Tennant des Pet Shop Boys. En même temps, fidèle à sa passion de jeunesse, il a par ailleurs tenté l'impossible, à savoir reprendre dans son intégralité le concert de son idole Judy Garland à Carnegie Hall en 1961. Mais son projet le plus ambitieux, le plus risqué aussi sans doute, est aujourd'hui à deux doigts de se réaliser avec la création en juillet prochain au festival de Manchester de *Prima Donna*, son premier opéra. Le livret écrit en français s'inspire d'une interview de Maria Callas ainsi que de la vie de la chanteuse Norma Desmond. Quant à la musique, selon Rufus Wainwright, elle pourrait être comparée à du Massenet. Avec cette œuvre, le chanteur accomplit l'un de ses rêves d'enfant les plus fous. Du coup, c'est en toute simplicité qu'il envisage son prochain disque. Un album où il chantera seul ses nouvelles chansons en s'accompagnant au piano. C'est justement dans cette configuration qu'on le retrouve pour ce concert où l'on peut raisonnablement espérer avoir la primeur de ses nouvelles compositions.

*Hugues Le Tanneur*

**MERCREDI 17 JUIN – 20H**

Amphithéâtre

### ***Shakespeare Songs***

#### **Thomas Morley**

*It Was a Lover and His Lass (As You Like It, 1603)*

#### **Anonyme**

*The Poor Soul Sat Sighing (Othello, 1604)*

*The French King's Masque (Love Labour's Lost, 1605)*

#### **Anonyme / John Wilson**

*Take, O Take Those Lips Away (Measure for Measure, 1604)*

#### **Robert Johnson**

*Hark, Hark the Lark (Cymbeline, 1609-1612)*

#### **Anonyme / Masque of Queens 1609**

*The Witches' Dance (Macbeth, 16011-1612)*

#### **Robert Johnson**

*Full Fathom Five (The Winter's Tale, 1611-1623)*

*Where the Bee Sucks (The Winter's Tale, 1611-1623)*

#### **Robert Johnson / Masque of Oberon 1611**

*The Satyr's Masque (The Winter's Tale, 1611-1623)*

#### **Anonyme**

*Lawn as White as Driven Snow*

#### **Anonyme**

*The Moors' Dance (Masque of the Middle Temple and Lincoln's Inn, 1613)*

#### **Robert Johnson**

*Care Charming Sleep (Valentinian, 1614)*

**Robert Johnson / Johann Schop**

*The Noble Man (Masque of the Middle Temple and Lincoln's Inn, 1613)*

**Robert Johnson**

*O Let Us Howl (The Duchess of Malfi, 1614)*

**Robert Jones**

*Farewell Dear Love (12th Night, 1618-1623)*

**Thomas Morley**

*O Mistress Mine (12th Night, 1618-1623)*

**Robert Johnson**

*The Baboons' Dance (Masque of the Middle Temple and Lincoln's Inn, 1613)*

**Anonyme**

*How Should I Your True Love Know? (Hamlet, 1619)*

**John Wilson**

*Cast Your Caps and Cares Away (The Beggars Bush, 1622)*

**Musicians of the Globe**

**Philip Pickett**, direction et flûte à bec

**Joanne Lunn**, soprano

**Marianne Faithfull**, récitante (introduction du concert)

**Adrian Chandler**, violon

**Lynda Sayce**, luth

**James Akers**, cistre, bandore

**Henrik Persson**, basse de viole

**Fin du concert vers 21h15.**

## La musique de Shakespeare

La vie musicale anglaise a probablement atteint son apogée durant l'ère élisabéthaine et au début de l'ère jacobéenne. Nombre de grands compositeurs écrivaient alors, pour les ensembles les plus variés, toutes sortes de pièces destinées à la danse, au chant, à la maison, à la cour, au théâtre ou à l'église. Certaines de ces pièces s'adressaient à des interprètes expérimentés, d'autres à des interprètes amateurs ; des pièces sacrées complexes étaient composées pour les offices religieux tandis que des madrigaux sacrés étaient destinés à être chantés à la maison ; la musique traditionnelle, enfin, inspirait la musique savante et vice versa. L'activité musicale intense des vingt dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle s'est poursuivie durant les règnes de Jacques I<sup>er</sup> et Charles I<sup>er</sup>, si bien que beaucoup des musiques aujourd'hui qualifiées d'élisabéthaines ont en réalité été composées ou imprimées longtemps après 1603.

La musique était également beaucoup plus présente dans le théâtre élisabéthain et jacobéen que les textes seuls pourraient le laisser supposer. Il est aisé de négliger les indications de mise en scène concernant les chansons et les danses lors d'une lecture informelle ; en outre, sur le papier, de telles indications ne permettent pas de se rendre compte de l'impact des chansons et des danses sur la scène. Seul un petit nombre des arrangements originaux nous est parvenu. Il est possible que les paroles (peut-être écrites sur des airs de ballades populaires vers 1600, mais pratiquement oubliées aujourd'hui) aient été ajoutées après coup. Et il est difficile de savoir lesquelles des danses qui nous sont parvenues dans des recueils imprimés ou manuscrits provenaient à l'origine du théâtre (sans doute plus que nous ne l'imaginons). Certains des airs – par exemple, « O Mistress Mine », « Full Fathom Five », « Where the Bee Sucks », « The Poor Soul Sat Sighing » (la « Chanson du saule » de Desdémone) ou « It Was a Lover and His Lass » – sont tout à fait connus et nous savons parfaitement de quelles pièces de Shakespeare ils proviennent, mais également à quel endroit ils s'inséraient dans ces pièces.

En 1594, Shakespeare est devenu l'un des principaux comédiens de la troupe du Grand Chambellan, les Lord Chamberlain's Men, une compagnie de théâtre créée sous le patronage de Lord Strange. Après la mort de Strange, en 1594, les comédiens trouvèrent un nouveau protecteur en la personne du Grand Chambellan – dont on pensait jusqu'à récemment qu'il s'agissait de Henry Carey.

Il est vrai que la fonction de Grand Chambellan de Carey le rendait, de fait, responsable des divertissements d'intérieur organisés pour la reine Élisabeth ainsi que du contrôle et de la protection des théâtres publics. Cependant, il a été suggéré depuis que le véritable mécène et protecteur de la troupe du Grand Chambellan était en réalité Edward de Vere, comte d'Oxford – protecteur des arts étonnamment actif et Grand Chambellan héréditaire d'Angleterre. Les Oxfordiens sont même allés jusqu'à affirmer que de Vere pourrait être l'auteur des pièces de Shakespeare !

Après sa réorganisation, la compagnie se produisit dans des théâtres comme le Théâtre de Shoreditch, The Swan et The Curtain, tout en donnant régulièrement des représentations à la cour d'Élisabeth I<sup>re</sup>. Elle fut applaudie dans de nombreuses pièces de Shakespeare, dont *Roméo et*

*Juliette, Richard II, Le Roi Jean et Peines d'amour perdues.* Selon une légende, Shakespeare aurait lui-même interprété le fantôme dans *Hamlet* et Adam dans *Comme il vous plaira* – on sait, par ailleurs, qu'il joua dans quelques-unes des pièces de Ben Jonson. En 1599, la compagnie emménagea dans le tout nouveau Théâtre du Globe.

Shakespeare fut l'un des propriétaires du Théâtre du Globe pendant dix-sept ans et, pendant huit ans, l'un des intendants de la deuxième résidence de la compagnie, le Théâtre d'intérieur de Blackfriars. En 1600, la troupe du Chambellan s'était imposée comme la principale troupe de théâtre londonienne – peut-être en partie grâce à son mécène. En 1603, elle devint la troupe des Hommes du Roi, *The King's Men*, par patente royale de Jacques I<sup>er</sup>. Elle continua de prospérer jusqu'à la fermeture des théâtres par les Puritains de Cromwell en 1642.

La plupart des pièces de ce programme ont été composées par des hommes directement ou indirectement associés à la compagnie de Shakespeare. Elles sont interprétées par ce que l'on appelle un *broken consort*, c'est-à-dire un consort composé d'instruments n'appartenant pas à la même famille. Dans les arrangements des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles pour *broken consort* qui nous sont parvenus, il était fréquent que la partition indique quels instruments devaient être utilisés – ce qui représentait une nouveauté pour l'époque. Qui plus est, chaque instrument se voyait alors confier un rôle précis : le dessus de viole ou le violon jouait la mélodie, la flûte ou la flûte à bec, la ligne d'alto, la basse de viole, la ligne de basse, et le luth (souvent accompagné d'autres instruments à cordes pincées comme le cistre ou la bandore), l'harmonie. Le luth (accompagné, par moments, d'autres instruments mélodiques) était en outre chargé de jouer les ornements lors des reprises.

Cet « exquis consort » était apparemment la formation la plus répandue dans les maisons de campagne durant l'ère élisabéthaine. Il s'imposa ensuite en ville (par le biais des divertissements d'intérieur) et dans les théâtres publics (vraisemblablement par le biais de la gigue de théâtre). Les musiciens de théâtre se tenaient dans une galerie au-dessus de la scène et jouaient avant, pendant et après la pièce ainsi qu'entre les actes – « *Pendant plus d'une heure avant le début de la pièce, nous fûmes divertis par le bruit délicieux des luths, des violes, des bandores, des orgues, etc.* » Dans de nombreux témoignages de l'époque, ce consort est décrit comme un « *bruit divin* », une « *harmonie céleste* » ou un « *consort céleste* », de telles expressions faisant référence non seulement au son de l'ensemble mais aussi à l'endroit d'où provenait la musique.

*Andrew Pinnock/Philip Pickett*

**MERCREDI 17 JUIN – 21H30**

**JEUDI 18 JUIN – 20H**

Salle des concerts

**Marianne Faithfull**, chant

**Marc Ribot**, guitare

**Vincent Segal**, violoncelle

**Kate St John**, accordéon, cor anglais, clarinette, piano

**Joey Baron**, batterie

**Greg Cohen**, contrebasse (directeur musical)

**Leo Abrahams**, guitare

**Rob Burger**, clavier

**Jack Pinter**, saxophone, hautbois

**David Coulter**, violon, guitare acoustique, scie musicale

**Durée du concert : environ 1h35.**

Le concert du jeudi 18 juin est diffusé en direct sur [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr) et [www.arteliveweb.com](http://www.arteliveweb.com).

Il y restera disponible gratuitement pendant un mois.

## La légende Marianne Faithfull

Un soir, en se rendant à une réception au Massachusetts Institute of Technology, Marianne Faithfull a lu son nom sur la liste des invités suivi de cette qualité : « *Légende* ». La dame se réveillait de trente années à brûler la chandelle par les deux bouts et découvrait que désormais, elle n'était plus seulement la chanteuse, l'actrice, ou l'icône indécente des sixties, mais quelque chose de plus rare et d'aussi fabuleux qu'une licorne : une légende.

Sa légende, Marianne l'a méritée. Mais en vérité, elle en a aussi hérité puisqu'elle descend – par sa mère Eva – du baron Leopold von Sacher-Masoch. Cet arrière-grand-oncle autrichien a publié en 1870 le célèbre roman érotique *La Vénus à la fourrure* d'où fut tiré le mot « *masochisme* ». Et soixante ans plus tard, Eva va consolider la sulfureuse réputation familiale en entrant comme danseuse dans la troupe de Max Reinhardt, prenant une part active à la vie stimulante et dissolue des cabarets berlinois des années vingt, que fréquentaient alors Kurt Weill et Bertolt Brecht. Marianne pense que c'est dans le lait maternel qu'elle a absorbé cette sensibilité décadente typiquement Weimar qui en fait aujourd'hui l'une des meilleurs interprètes du répertoire des auteurs de *L'Opéra de quat'sous*. De son père, elle tiendrait plutôt le côté casse-cou. Glynn Faithfull fut agent de renseignement dans les services secrets britanniques. Infiltré en Autriche pendant l'occupation nazie, il sera chargé d'interroger Heinrich Himmler, le concepteur de la solution finale, après la victoire des Alliés.

Or si la fusion de ces deux destins la préparait sans doute à mener une vie peu commune, comment supposer qu'elle allait s'y employer avec un tel zèle ? En 1964, à dix-sept ans, elle se trouve prise dans un tourbillon faisant voler en éclats les mœurs d'une Angleterre encore très conservatrice. Du jour au lendemain, elle devient la princesse polissonne d'un *Swingin' London* en pleine explosion, avec un premier succès, *As Tears Go By*, et un fiancé très courtisé, Mick Jagger, qui lui a composé la chanson. Cinq ans plus tard, la chute est encore plus spectaculaire. Après une tentative de suicide aux barbituriques en Australie, elle rompt avec le chanteur des Rolling Stones, tourne le dos à sa carrière ainsi qu'à sa famille et choisit d'aller vivre dans la rue. Pendant deux ans, elle va disparaître totalement, s'adonnant à l'héroïne, vivant au jour le jour. Seuls quelques amis lui viennent en aide, dont le peintre Francis Bacon. Elle devient alors, selon ses mots, « *une experte en bas-fonds* ». « *Quitte à sombrer, je voulais le faire à ma façon* », écrit-elle dans ses mémoires.

Cette autodestruction raisonnée, quasi méthodique, fera pourtant naître une autre Marianne à la fin des années soixante-dix, plus authentique et décisive artistiquement. Si l'album *Broken English*, qui signe en 1979 son grand retour, porte clairement les stigmates de sa saison en enfer, il témoigne aussi de l'étonnante capacité à survivre et à transcender qui la caractérise. Son chant a perdu toute l'innocence des débuts pour revêtir cette âpreté d'après nuit blanche qui ne va plus la quitter. Au cinéma, avec André Téchiné ou Sofia Coppola, elle retrouve aussi une place, promise depuis les années soixante et ses essais avec Godard (*Made In USA*) ou Jack Cardiff (*La Motocyclette*). Cette étonnante résurrection sera bien sûr confirmée sur d'autres disques,

comme *Kissin' Time*, qui la trouve aux côtés de Beck et de Jarvis Cocker. *Before The Poison*, et plus récemment *Easy Come Easy Go*, l'y voit encore entourée de PJ Harvey, Nick Cave, Rufus Wainwright ou Anthony Hegarty (de Anthony and the Johnsons). Car si Marianne Faithfull renaît à chaque nouvel épisode, elle se garde de le faire pour elle seule. Toute une nouvelle génération d'interprètes se presse ainsi pour lui prêter main-forte. Et sans doute pour toucher à travers elle la réalité d'une vie devenue, par-delà la déchéance, les chagrins et les reconquêtes, une véritable œuvre d'art. Une légende.

*Francis Dordor*



**VENDREDI 19 JUIN – 20H**

Amphithéâtre

***Poètes de la Beat Generation***

Textes de Allen Ginsberg, William S. Burrough, Gregory Corso

Michael Lonsdale, récitant

**Fin du spectacle vers 21h.**

« J'ai vu les meilleurs esprits de ma génération détruits par la folie, affamés hystériques nus / se traînant à l'aube dans les rues négresses à la recherche d'une furieuse piqûre (...) », ces vers qui ouvrent le poème *Howl* d'Allen Ginsberg comptent parmi les plus célèbres de la littérature américaine. Tellement célèbres qu'en 1997 une compagnie de chemins de fers britannique en tira un jingle : « *I saw the best mind of my generation at Liverpool Street Station* ». Comme quoi tout est possible... Sauf que la poésie est ailleurs. « *La poésie est une sorte d'articulation rythmique des sentiments (...) La poésie est une sensation qui commence quelque part au creux du ventre, et monte dans la poitrine et sort par la bouche et les oreilles, et devient chant, gémissement ou soupir* », écrit Ginsberg. William Burroughs, Jack Kerouac, Neal Casady, entre autres, sont évoqués au passage dans ce long poème qu'est *Howl* dont les exemplaires, à peine parus, furent saisis par la police, tandis que Lawrence Ferlinghetti, son éditeur, était accusé de publier et de vendre de la littérature obscène. Au même moment à Tanger, Allen Ginsberg s'affairait auprès de son ami William Burroughs, aidant ce dernier à mettre un peu d'ordre dans la masse confuse des manuscrits de ce qui allait devenir *Le Festin nu* – un des livres les plus influents pour les décennies à venir sur ce qu'on appellera la « contre-culture ».

Kerouac avait soufflé l'idée du titre. Mais il ne s'agit en aucun cas d'une œuvre collective. D'ailleurs, il n'y a jamais eu de manifeste *beat*, plutôt une constellation d'œuvres de natures très différentes, voire opposées, dues à des personnalités en rupture, rassemblées par un sentiment commun d'étouffer au sein de la société américaine. « *Les E-U n'ont tout simplement rien à offrir à un homme. Il s'empâte, perd de sa vitalité et finit par mourir de sous-développement intellectuel* », analyse Burroughs dans une lettre envoyée de Tanger à Ginsberg. L'étiquette *beat generation* fut donc inventée après coup, accompagnée de tentatives de définition plus ou moins convaincantes élaborées par Kerouac. L'expression « *beat* » n'en est pas moins devenue un cri de ralliement. Car tous éprouvent le besoin de bouger, d'aller voir ailleurs, de parcourir le monde. Kerouac sillonne les États-Unis. Burroughs part au Mexique et visite aussi la Colombie et l'Équateur en quête du mystérieux yagé, une drogue qui posséderait des pouvoirs télépathiques. Ginsberg voyage en Inde, attiré par la spiritualité orientale. En 1951, trois semaines suffisent à un Kerouac dopé à la benzédrine pour écrire *Sur la route*. En revanche, l'ouvrage attendra six ans avant qu'un éditeur accepte de le publier. Fou de bop et de Charlie Parker, Kerouac entend écrire une « prose spontanée », comme on improvise un chorus de jazz. Il enregistrera d'ailleurs plusieurs de ses poèmes accompagné, entre autres, par le contrechant de Zoot Sims au saxophone.

Expérimentant les drogues et autres aventures visant à élargir l'horizon, tous flirteront avec la folie, la déchéance, certains connaîtront la prison ou l'internement psychiatrique. Ainsi Gregory Corso, « *pur poète imaginaire* » à qui Ginsberg dédie son recueil *Reality Sandwiches*, a effectué plusieurs séjours en prison au cours de son adolescence. « *Ouvrez son livre comme si c'était une boîte de jouets* », suggère Ginsberg dans la préface qu'il écrit pour *Gasoline*, le second recueil de poèmes publié par Gregory Corso. Il est le plus jeune du groupe auquel il a été présenté par l'intermédiaire de Ginsberg. Les uns et les autres se retrouveront à plusieurs reprises, notamment au fameux *Beat Hôtel* de la rue Git-le-Cœur à Paris. C'est là que Burroughs et Brion Gysin mettent au point la technique du *cut up*. Et c'est là aussi que *Le Festin nu* prendra sa forme définitive.

« *La came est une clé, un prototype d'existence* », écrit Burroughs à propos de ce roman halluciné. La vision obsédante d'une économie basée sur « *l'algèbre du besoin* », autrement dit l'addiction, imprègne ce livre dont l'humour macabre n'a pas pris une ride. Burroughs imagine des stratégies pour décoder les signes d'une société qui chercherait à prendre le contrôle des esprits. Ce qui l'amène à travailler sur les rapports entre le mot et l'image et à multiplier les collages sonores autant que visuels. Il est d'ailleurs étonnant de constater à quel point la voix est importante chez Burroughs – cette voix nasillarde, légèrement ironique que l'on croirait appartenir à un personnage d'un de ses romans. Tout comme Ginsberg et Kerouac et, dans une moindre proportion, Gregory Corso, il a régulièrement fait entendre ses textes en public. Pour eux le mot semble inséparable de son énonciation à voix haute, comme en témoignent aujourd'hui encore les beaux enregistrements d'Allen Ginsberg. Aussi est-ce une chance peu commune que de pouvoir entendre ces textes vibrants de sensibilité, d'esprit et d'expérience vécue à travers la voix unique et la présence incomparable d'un acteur de la trempe de Michael Lonsdale.

*Hugues Le Tanneur*

## **SAMEDI 20 JUIN**

Amphithéâtre

### ***Films Marianne Faithfull***

**15H** *The Girl on a Motorcycle*

Film de **Jack Cardiff** (France/Royaume-Uni, 1968)

**Fin de la projection vers 16h30.**

**17H** *Hamlet*

Film de **Tony Richardson** (Royaume Uni, 1969)

**Fin de la projection vers 19h.**

**19H30** *Intimité*

Film de **Patrice Chéreau** (France/Royaume-Uni/Allemagne/Espagne, 2001)

**Fin de la projection vers 21h30.**

**22H** *Irina Palm*

Film de **Sam Garbarski** (Belgique/Luxembourg/Royaume-Uni/Allemagne/France, 2007)

**Fin de la projection vers 23h45.**

01 42 56 13 13 | www.sallepleyel.fr

été

09

Salle  
Pleyel

© Cité de la musique

23 juin -  
10 juillet

Tout  
sauf  
classique

23.06 Hommage à **Boris Vian** avec Agnès Jaoui | Barbara Carlotti  
Thomas Fersen | Arthur H | Adrienne Pauly | Carmen Maria Vega  
François Hadji Lazaro | Jean-Louis Trintignant | Le Sacre du Tympan  
Merlot | Fred Pallem

29.06 **Nosfell** Le Lac aux Vélies

30.06 **Emler MegaOctet & les Percussions  
de Strasbourg** | Kühn-Vitous-Humair

03.07 **Israel Galván** Arena

04.07 **John Scofield & The Piety Street Band**

07.07 **Gilberto Gil** Here and Now Tour

09.07 **Antony and the Johnsons** The Crying Light

10.07 **Jazz at Lincoln Center Orchestra  
with Wynton Marsalis**

Et à la rentrée

04.09 **Laurie Anderson & Lou Reed**  
The Yellow Pony and other Songs and Stories

**MERCREDI 17 JUIN - 20H**

***Shakespeare songs***

Livret

**Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le lundi 13 juillet à 9h05.**

***It Was a Lover and His Lass***

It was a Lover and his lasse,  
With a haye, with a hoe and a haye nonie no,  
That o're the greene corne feilds did passe  
In spring time, the onely prettie ring time,  
When Birds do sing, hay ding a ding a ding,  
Sweete lovers love the spring.

Betweene the acres of the Rie  
With a haye...  
These prettie Country fools would lie  
In spring time...

This Carrol they began that heure,  
With a haye...  
How that a life was but a Flower,  
In spring time...

Then prettie lovers take the time,  
With a haye...  
For love is crowned with the prime  
In spring time...

***The Poor Soul Sat Sighing (The Willow Song)***

The poor soul sat sighing by a sycamore tree  
Sing willow, willow, willow,  
With his hand on his bosom, and his head upon his knee,  
O willow, willow, willow, willow,  
O willow, willow, willow, willow shall be my garland  
Sing all a green willow, willow, willow, willow.  
Aye me, the green willow must be my garland.

He sighed in his singing, and made a great moan  
Sing willow willow willow  
I am dead to all pleasure, my true love she is gone  
O willow...

The mute bird sat by him was made tame by his moans  
Sing willow willow willow  
The true tears fell from him would have melted the stones  
O willow...

***C'était un amant et sa bergère***

C'était un amant et sa bergère  
Avec un ah ! un ho ! et un ah nonino !  
Qui passèrent sur le champ de blé vert.  
Au printemps, le joli temps fertile,  
Où les oiseaux chantent, eh ding, ding, ding,  
Tendres amants aiment le printemps.

Entre les sillons de seigle,  
Avec un ah ! un ho ! et un ah nonino !  
Ces jolis campagnards se couchèrent.  
Au printemps, etc., etc.

Ils commencèrent aussitôt cette chanson,  
Avec un ah ! un ho ! et un ah nonino !  
Cette chanson qui dit que la vie n'est qu'une fleur.  
Au printemps, etc., etc.

Profitez donc du temps présent,  
Avec un ah ! un ho ! et un ah nonino !  
Car l'amour est couronné des premières fleurs.  
Au printemps, etc., etc.

***La chanson du saule***

La pauvre âme soupire au pied d'un sycamore  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Main sur le cœur et tête sur les genoux  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Chantez le saule, le saule, le saule sera ma parure  
Chantez tous le saule vert,  
Le saule vert qui sera ma parure.

Il soupire et gémit en chantant,  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Le plaisir m'a quitté, mon amour s'en est allé  
Chantez le saule...

L'oiseau muet se tient à ses côtés et écoute ses plaintes  
Chantez le saule, le saule, le saule,  
Les larmes qu'il répand feraient fondre les pierres  
Chantez le saule...

Coma all you forsaken and mourn you with me  
Sing willow willow willow  
Who speaks of a false love, mine's falser than thee  
O willow...

Let love no more boast her in palace nor bower  
Sing willow willow willow  
It buds, but it blasteth ere it be a flower  
O willow...

Though fair and more false I die with thy wound  
Sing willow willow willow  
Thou hast lost the truest lover that goes upon the ground  
O willow...

Let nobody chide her, her scorns I approve  
Sing willow willow willow  
She was born to be false, and I to die for love  
O willow...

Take this for my farewell and latest adieu  
Sing willow willow willow  
Write this on my tomb, that in love I was true  
O willow...

***Take O Take Those Lips Away***

Take o take those lips away  
That so sweetly were forsworn,  
And those eyes: the break of day  
Lights that do mislead the morn,  
But my kisses bring again  
Seals of love, but sealed in vain

Hide o hide those hills of snow  
Which thy frozen blossom bears,  
On whose tops the Pinks that grow  
Are of those that April wears.  
But first set my poor heart free,  
Bound in chains of joy by thee.

Vous, les abandonnés, accompagnez mes pleurs  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Nul amour n'est plus trompeur que le sien  
Chantez le saule...

Mais qu'elle ne s'en enorgueillisse pas  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Il bourgeoine, mais éclate avant même de fleurir  
Chantez le saule...

Tu es belle et fourbe, je meurs de cette blessure  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Tu as perdu l'amant le plus fidèle qui se puisse trouver  
Chantez le saule...

Ne la blâmez pas, j'approuve son mépris  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Elle est née pour mentir, et moi pour mourir d'amour  
Chantez le saule...

Prenez cela pour mes adieux  
Chantez le saule, le saule, le saule  
Et écrivez sur ma tombe combien en amour j'étais fidèle  
Chantez le saule...

***Éloigne de moi ces lèvres***

Éloigne de moi ces lèvres  
Dont le mensonge fut si tendre,  
Et ces yeux, aurore du jour,  
Dont la lumière fut si trompeuse ;  
Mais rapporte mes baisers,  
Scellés par l'amour en pure perte.

Cache donc ces collines enneigées  
Que ton cœur insensible porte  
Et sur lesquelles les œillets d'avril  
Poussent comme à regret ;  
Mais d'abord, libère mon cœur,  
Livré heureux à tes chaînes.

***Hark Hark the Lark***

Hark hark the lark at Heavens gate sings  
And Phoebus gins to rise  
The winking merry buds begin to ope their golden eyes  
With every thing that pretty is  
My Lady sweet arise.

***Full Fathom Five***

Full fathom five they father lies  
Of his bones are coral made  
Those are pearls that were his eyes  
Nothing of him that doth fade  
But doth suffer a sea change  
into something rich and strange  
Sea nymphs hourly ring his nell  
Hark now I hear them  
Ding, dong, bell.

***Where the Bee Sucks***

Where the bee sucks there suck I  
In a cowslip's bell I lie.  
There I couch when owls do cry  
On a bat's back I do fly  
After summer merrily.  
Merrily, merrily shall I live now  
Under the blossom that hangs on the bough.

***Lawn as White as Diven Snow***

Lawn as white as driven snow;  
Cyprus black as e'er was crow;  
Gloves as sweet as damask roses;  
Masks for faces and for noses;  
Bugle bracelet, necklace amber,  
Perfume for a lady's chamber;  
Golden quoifs and stomachers,  
For my lads to give their dears:

***Écoute, écoute l'alouette***

Écoute, écoute l'alouette qui chante de bonheur,  
Phébus darde ses rayons,  
Les bourgeons montrent leurs pétales d'or  
Et parmi toutes les beautés de la terre,  
Ma tendre amie s'éveille.

***À cinq brasses***

À cinq brasses sous les eaux ton père est gisant,  
Ses os sont changés en corail ;  
Ses yeux sont devenus deux perles ;  
Rien de lui ne s'est flétri.  
Mais tout a subi dans la mer un changement  
En quelque chose de riche et de rare.  
D'heure en heure les nymphes de la mer tintent son glas.  
Écoutez, je les entends :  
Ding dong, glas.

***Où butine l'abeille***

Où butine l'abeille je butine aussi  
La clochette des primevères est mon lit.  
Là je me couche quand le hibou crie  
Et sur le dos des chauves souris je m'enfuis  
Gaiement lorsque l'été finit  
Gai ! gai je vivrai bientôt  
Sous la fleur qui pend au rameau.

***Du linon aussi blanc que la neige***

Du linon aussi blanc que la neige,  
Du crêpe noir comme le corbeau,  
Des gants parfumés comme les roses de Damas,  
Des masques pour la figure et pour le nez,  
Des bracelets de verre, des colliers d'ambre,  
Des parfums pour la chambre des dames,  
Des coiffes dorées et des devants de corsages  
Dont les garçons peuvent faire présent à leurs belles,

Pins and poking-sticks of steel,  
What maids lack from head to heel:  
Come buy of me, come; come buy, come buy;  
  
Buy lads, or else your lasses cry:  
Come buy...

***Care-charming Sleep***

Care-charming sleep, Thou easer of all woes,  
Brother to death, Sweetly thyself dispose  
On this afflicted Prince; Fall like a cloud  
In gentle show'rs; Give nothing that is loud  
Or painful to his slumber; Easy, sweet  
And as a purling stream, Thou son of night.  
Pass by his troubled senses; Sing his pain  
Like hollow murmuring wind, Or silver rain.  
Into this Prince gently, O gently slide  
And kiss him into slumbers Like a bride.

***O Let Us Howl***

O let us howle, some heavy note,  
Some deadly-dogged howle,  
Sounding, as from the threatning throat,  
Of beastes, and fattall fowle.  
As Ravens, Scrich-owles, Bulls and Beares,  
We'll bell, and bawle our parts,  
Till irk-some noyse have cloy'd your eares,  
And corasiv'd your hearts.  
At last when as our quire wants breath,  
Our bodies being blest,  
We'll sing like Swans, to welcome death,  
And die in love and rest.

Des épingles et des agrafes d'acier,  
Tout ce qu'il faut aux jeunes filles, des pieds à la tête.  
Venez acheter chez moi ; allons, venez acheter, venez  
acheter,  
Achetez, jeunes gens, ou vos jeunes filles se plaindront.  
Venez acheter, etc.

***Sommeil enchanteur***

Sommeil enchanteur qui apaise toute souffrance  
Frère de la mort, apporte ton précieux concours  
À ce prince affligé ; comme un nuage  
Répand de petites averses ; ne donne rien de trop fort  
Ni d'importun à son sommeil ; doucement,  
Tel un ruisseau qui s'écoule au fil de la nuit,  
Conforte son âme troublée ; chante sa douleur,  
Comme un vent qui murmure ou une pluie d'argent.  
Penche-toi doucement sur ce prince  
Et enlance-le dans son sommeil comme une jeune mariée.

***Alors hurlons***

Alors hurlons quelques terribles notes,  
Poussons de puissants hurlements,  
Tel le grondement des bêtes  
Et le sifflement des oiseaux,  
Corbeaux, hiboux, ours et taureaux,  
Sonnons et braillons à l'envi.  
Tympan percés  
Et cœur chaviré par l'alarme  
Souffle coupé  
Et corps comblé par le vacarme,  
Nous lancerons le chant du cygne pour saluer la mort  
Et mourir d'amour encore.



*Farewell Dear Love*

Farewell dear love, since thou wilt needs be gone.  
Mine eyes do show my life is almost done  
Nay, I will never die so long as I can spy.  
There be many more, though that she do go  
There be many more, I fear not  
Why then let her go, I care not.

Farewell, farewell since this I find is true.  
I will not spend more time in wooing you.  
But I will seek elsewhere if I may find her there.  
Shall I bid her go? What and if I do?  
Shall I bid her go and spare not?  
O no, no, no, no, no, I dare not.

Ten thousand times farewell! Yet stay a while!  
Sweet, kiss me once sweet kisses time beguile.  
I have no power to move, how now am I in love?  
Wilt thou needs be gone? Go then, all is one.  
Wilt thou needs be gone? O hie thee!  
Nay, stay and do no more deny me.

Once more farewell! I see loth to depart  
Bids oft adieu to her that hold my heart.  
But seeing I must lose thy love which I did choose.  
Go thy ways for me since it may not be.  
Go thy ways for me but wither?  
Go, O but where I may come hither.

What shall I do? My love is now departed.  
She is as fair as she is cruel hearted.  
She would not be entreated with prayers oft repeated.  
If she come no more shall I die therefore?  
If she come no more what care I?  
Faith, let her go, or come, or tarry.

*Adieu cher amour*

Adieu cher amour, puisque tu dois partir.  
Ma vie dès lors n'a plus de sens,  
Mais qu'importe, je survivrai  
Et connaîtrai d'autres plaisirs.  
Je n'éprouve dès lors nulle crainte,  
Pars donc et laisse-moi gémir.

Adieu, adieu, ton choix est juste,  
Je n'occuperai plus mon temps à te vouloir.  
Et chercherai ailleurs mon aimée.  
Te dirai-je de partir ? Mais alors ?  
Te dirai-je de partir à jamais ?  
Cela m'est impossible.

Dix mille fois adieu ! Non, reste encore !  
Prodigue-moi ces charmants baisers.  
Je ne puis m'éloigner, suis-je donc si transi ?  
Ne dois-tu pas partir ? Va alors, au plus vite.  
Ne dois-tu pas partir ? Hâte-toi !  
Non, reste et ne me rejette pas.

Encore adieu ! Toute séparation me désespère,  
Je dis souvent adieu à l'être cher.  
En voyant que disparaît l'amour que j'ai choisi.  
Va loin de moi, car cela doit finir.  
Va loin de moi. Mais où ?  
Va où je pourrai te rejoindre.

Que dois-je faire ? Mon amour à présent est parti.  
Elle est aussi belle que cruelle.  
Il ne faut pas la supplier ou l'implorer.  
Si elle ne revient pas, en mourrais-je ?  
Si elle ne revient pas, qu'importe ?  
Qu'elle parte, qu'elle revienne, qu'elle reste.

*O Mistress Myne*

O mistress mine where are you roming?  
O stay and heare, your true loves coming,  
That can sing both high and low.  
Trip no further prettie sweeting.  
Journeys end in lovers meeting,  
Every wise mans sonne doth know.

What is love, tis not heerafter,  
Present mirth, hath present laughter:  
What's to come, is still unsure.  
In delay there lies no plentie,  
Then come kisse me sweet and twentie:  
Youths a stuffe will not endure.

*Ô ma maîtresse*

Ô ma maîtresse, où cours-tu ?  
Reste et écoute les airs joyeux et graves  
Que ton aimé vient te chanter.  
Ne t'éloigne pas, ma douce,  
Car le sage sait que tout voyage  
S'achève par la rencontre des amants.

Qu'est-ce que l'amour ? Ce n'est pas pour après  
Ce sont plaisirs et rires du présent,  
Le futur est toujours incertain.  
Pourquoi reporter à demain ?  
Viens donc m'embrasser ma belle,  
La jeunesse est un bien qui ne dure guère.

*How Should I Your True Love Know (As You Came From Walsingham)*

As you came from Walsingham,  
From that Holy Place,  
Mett you not with my true love,  
In his gait such grace?

How should I your true love know  
From another one?  
By his cockle hat and staff,  
And his sandal schoon.

He is neither white nor brown,  
But as Heaven faire.  
There is none hath a forme so divine  
In the earth or th'air.

He hath left me heere alone,  
All alone as unknowne,  
Who once lov'd me as his life,  
Called me his own.

He is dead and gone, Lady  
He is dead and gone.  
At his head a grass green turf,  
At his heels a stone.

White his shroud as the mountain snow  
Larded all with sweet flow'rs  
Which bewept to the grave did not go  
With his true love show'rs.

*Comment reconnaîtrais-je ton amour (En revenant de Walsingham)*

En revenant de ce saint lieu  
de Walsingham,  
N'as-tu pas rencontré mon aimé  
À l'allure si gracieuse ?

Comment reconnaîtrais-je ton aimé  
D'un autre ?  
À son chapeau de coquillage, à son bâton,  
À ses sandales.

Ni blanc ni brun,  
Il a l'élégance divine  
Et nul autre sur terre comme au ciel  
N'a de maintien aussi parfait.

Il me laisse ici, seule,  
Seule et abandonnée,  
Celui qui m'a aimée comme sa vie,  
Et qui m'appelait sienne.

Il est mort et enterré, Madame  
Il est mort et enterré  
À sa tête une touffe d'herbe verte,  
À ses pieds une pierre.

Son linceul est blanc comme neige des montagnes  
Recouvert de belles fleurs.  
Sur sa tombe pleure sa bien-aimée  
Et l'arrose de ses larmes.

*Cast Our Caps and Cares Away*

Cast our caps and cares away:  
This is Beggars Holli-day,  
At the Crowning of our King,  
Thus we ever dance & sing.  
In the world looke out and see:  
Where so happy a Prince as he?  
Where the Nation live so free,  
And so merry as do we?

Be it peace, or be it war,  
Here at liberty we are,  
And enjoy our ease and rest;  
To the field we are not prest;  
Nor are called into the Towne,  
To be troubled with the Gowne.

Hang all Officers we cry,  
And the Magistrate to buy;  
When the Subsidies encreast,  
We are not a penny ceast.  
Nor will any goe to law  
With the Beggar for a straw.

All which happinesse he brags.  
He doth owe unto his rags

*Oubliez plaintes et tourments*

Oubliez plaintes et tourments,  
C'est la fête des mendiants.  
Au couronnement du roi,  
Nous dansons et chantons à tue-tête  
Regardez autour de vous :  
Un prince peut-il être plus gai,  
Plus affranchi  
Et plus heureux que nous ?

En temps de paix comme de guerre,  
Nous sommes libres comme l'air  
Et avons tout notre aise ;  
Nous ne sommes faits ni pour les champs  
Ni pour la ville et non plus  
Pour la moindre contrainte.

Sus aux hommes d'armes,  
Et aux juges corrompus.  
Lorsque nos poches se remplissent,  
Nous ne connaissons pas l'avarice.  
Et ne sommes pas de bons clients  
Pour les procès et les tourments.

Le bonheur dont nous jouissons  
C'est à nos hardes que nous le devons.

### Philip Pickett

Fondateur et directeur musical du New London Consort et des Musicians of the Globe, Philip Pickett compte parmi les plus éminents défenseurs de la musique ancienne. Il mène également une carrière florissante de chef d'orchestre invité, dirigeant de nombreuses formations symphoniques et lyriques traditionnelles dans les répertoires classique, romantique et baroque. Diplômé de la Guildhall School of Music de Londres, Philip Pickett débute sa carrière comme trompettiste avant de devenir l'un des principaux flûtistes à bec britanniques, se produisant régulièrement avec l'English Chamber Orchestra, les London Mozart Players, l'Orchestre de Chambre de Pologne, l'Académie de St Martin-in-the-Fields et l'English Concert. Avec le New London Consort, Philip Pickett s'est produit dans les salles de concerts les plus prestigieuses : Concertgebouw d'Amsterdam, Lingotto de Turin, Palau de la Música de Barcelone, Royal Festival Hall de Londres, Lincoln Center de New York, etc. En 1993, Philip Pickett est nommé directeur de la musique ancienne au Shakespeare's Globe de Londres, réplique du célèbre théâtre londonien de Shakespeare. Il fonde à cette occasion l'ensemble The Musicians of the Globe, avec lequel il a effectué de nombreux enregistrements pour Philips Classics, dont *Tempest* de Locke/Purcell/Weldon, *Timon of Athens* de Purcell et des extraits de *Dido and Æneas* et *The Fairy Queen*. En tant que chef invité, Philip Pickett s'est produit récemment avec l'Orchestre National des Pays-de-la-Loire, l'Orchestre de

Bretagne, l'Orchestre Symphonique d'Aarhus, l'Orchestre Symphonique d'Aalborg, la Handel & Haydn Society de Boston, l'Orchestre de Navarre, l'Orchestre de Grenade, l'Orchestre de Macau et l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. En 2004, il a dirigé une nouvelle production de *L'Orfeo* de Monteverdi à l'Opéra National de Lyon. Parmi ses engagements en 2008/2009, Philip Pickett a fait ses débuts à la tête de l'Orchestre de Chambre de Norvège, l'Orchestre Philharmonique de Copenhague, l'Orchestre Royal des Flandres et l'Orchestre de la Radio Néerlandaise, et s'est produit avec le New London Consort dans *Dido and Æneas* de Purcell (mise en scène de Jonathan Miller) à Saint-Jacques-de-Compostelle, Tenerife, Las Palmas, Amsterdam, Birmingham, Buxton et Glasgow. Philip Pickett a été directeur artistique du Festival de Musique Ancienne du South Bank Centre de Londres de 1993 à 2003.

### Joanne Lunn

Joanne Lunn a étudié au Royal College of Music de Londres, où elle a reçu la prestigieuse Tagore Gold Medal. Elle se produit régulièrement en concert et enregistre avec des ensembles tels que les English Baroque Soloists, le Collegium Vocale Gent, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, les Musicians of the Globe, le New London Consort, l'Academy of Ancient Music, le Hilliard Ensemble, le King's Consort et le Gabrieli Consort. Dans le domaine lyrique, Joanne Lunn a fait ses débuts à l'English National Opera dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi dirigé par

Harry Christophers et s'est produite à Venise dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten sous la direction de John Eliot Gardiner dans une mise en scène de David Pountney. En concert, Joanne Lunn s'est notamment produite dans la *Passion selon saint Mathieu* avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment dirigé par Roger Norrington, le Musik Podium Stuttgart dirigé par Frieder Bernius, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre Symphonique de Londres. Elle a également interprété le *Requiem* de Fauré à Toulouse sous la direction de Mark Minkowski, diverses messes de Haydn en tournée avec John Eliot Gardiner, *Le Messie* de Haendel avec le Bach Collegium du Japon dirigé par Masaaki Suzuki, *The Fairy Queen* de Purcell à Salzbourg et la *Harmoniemesse* de Haydn avec l'Orchestre de Chambre d'Écosse. Sa discographie comprend le *Laudate Pueri* de Vivaldi avec le King's Consort, les messes de Haydn avec John Eliot Gardiner, *Mass of the Children* de John Rutter avec le City of London Sinfonia, *Le Messie* de Haendel avec le Royal Philharmonic Orchestra de Londres et des motets de Bach avec le Hilliard Ensemble. Parmi ses prochains engagements, Joanne Lunn se produira dans *Solomon* avec l'Orchestre National d'Espagne, des cantates de Bach à Metz, *Israël en Égypte* à Stuttgart et la *Messe en si mineur* au Sage de Gateshead.

### The Musicians of the Globe

En 1993, le regretté Sam Wanamaker a proposé à Philip Pickett de s'associer avec lui pour mettre sur pied un ensemble chargé de diffuser le nom et la philosophie du Théâtre du Globe de Shakespeare en donnant des concerts et en participant à des enregistrements ainsi qu'à des émissions de radio ou de télévision dans le monde entier. Décidé à parvenir au plus haut niveau en matière d'interprétation musicale, Pickett a immédiatement créé The Musicians of the Globe (Les Musiciens du Globe) en réunissant les meilleurs spécialistes britanniques de la musique ancienne pour explorer, avec l'aide de chanteurs solistes, le répertoire riche et varié de la musique élisabéthaine et jacobéenne (dont une grande partie a été inspirée par Shakespeare). The Musicians of the Globe collaborent régulièrement avec le directeur de Fools Paradise, John Ballanger, qui est également considéré comme l'un des meilleurs jongleurs d'Angleterre. Le noyau de l'ensemble – un consort anglais composé d'un violon, d'une flûte à bec, d'un cistre, d'un luth, d'un pandore et d'une basse de viole – peut en outre se voir complété par d'autres instrumentistes pour interpréter, par exemple, des programmes de musique du XVII<sup>e</sup> siècle. Après leurs débuts dans la Purcell Room de Londres en 1994, The Musicians of the Globe ont été invités par la BBC à donner trois concerts retransmis par Radio 3, à donner un autre concert en 1995 dans le cadre des « Concerts de midi »

à la Purcell Room et à se produire aux festivals de musique ancienne de Séville, d'Aldeburgh et du South Bank Centre de Londres. En juin 1997, ils ont donné leur première série de concerts d'été au Théâtre du Globe. Le même mois, les cuivres, les bois et les percussions de l'ensemble ont accompagné la production de *Henry V* mise en scène par Richard Olivier. Parmi les temps forts de la saison 1998/1999, on peut mentionner quatre représentations de l'opéra *Vénus et Adonis* (Blow) au Globe, une reconstitution de *La Tempête* pour le City of London Festival ainsi que des concerts en Belgique, en Italie, en Sicile, aux BBC Proms, à la Salle Purcell et au Queen Elizabeth Hall de Londres, à l'Accademia Filarmonica de Rome et au Palau de la Música de Barcelone. Ces dernières années, The Musicians of the Globe ont été applaudis en Amérique du Sud, en Hongrie, au Japon (où ils ont tourné à deux reprises), à Rome, à Barcelone, à Séville, à Bruges, à Londres (South Bank Centre, City of London Festival), à Anvers, à Turin, à Ravenne, à Sienne, à Utrecht, à York, à Séville, à Chester, à Cheltenham, à Neuss, à Dubrovnik, à Mexico, à San Luis Potosi, à l'Été Carinthien, au Printemps de Prague, à Buxton, à Ludlow, au Festival d'Été de Cambridge, au Festival Estrella, à Logroño, à Victoria et à Almagro. En juin 2008, ils ont par ailleurs été sollicités par le Festival des Arts de Singapour pour participer à *Awaking*, une production réunissant The Musicians of the Globe, l'Orchestre Chinois de Singapour et le Théâtre d'Opéra Kunqu du Nord.

The Musicians of the Globe ont gravé sept disques pour Philips Classics. Ces enregistrements abordent un répertoire qui s'étend de la musique de Shakespeare à la musique composée par Henry Rowley Bishop pour les reprises du début du XIX<sup>e</sup> siècle à Covent Garden en passant par *The Fairy Queen* de Purcell ou *l'Ode lyrique* de Linley. En 1997, leur première parution américaine leur a valu d'être nommés aux Grammy Awards dans la catégorie « Meilleure interprétation par un petit ensemble ».

