

LE BAL DES
ANIMAUX

SOPHIE EUGENE
KARTHÄUSER ASTI

1	ÉDOUARD LALO (1823-1892) La Chanson de l'alouette Texte de Victor de Laprade (1812-1883) - Extr. : 5 <i>Lieder pour voix et piano</i>	1'31	20	JACQUES OFFENBACH (1819-1880) Le Corbeau et le Renard Texte de Jean de La Fontaine (1621-1695) - Extr. : <i>Six Fables de La Fontaine</i> , n°1	2'14
2	MAURICE RAVEL (1875-1937) Le Paon - Texte de Jules Renard (1864-1910) - Extr. : <i>Histoires naturelles</i> , n°1	4'25		REYNALDO HAHN (1874-1947)	
	FRANCIS POULENC (1899-1963) Le Bestiaire, ou Le Cortège d'Orphée - Texte de Guillaume Apollinaire (1880-1918)		21	Le Rossignol des lilas - Texte de Léopold Dauphin (1847-1925)	1'43
3	1. Le Dromadaire	1'11	22	La Coccinelle - Texte de Victor Hugo (1 ^{er} livre des <i>Contemplations</i>)	4'21
4	2. La Chèvre du Tibet	0'34		ERNEST CHAUSSON (1855-1899)	
5	3. La Sauterelle	0'23	23	Le Colibri Texte de Charles-Marie Leconte de Lisle (1818-1894) - Extr. : 7 <i>Méodies</i> , op. 2, n° 7	2'38
6	4. Le Dauphin	0'26		PAULINE VIARDOT (1821-1910)	
7	5. L'Écrevisse	0'38	24	L'Oiselet (sur la musique de la Mazurka op. 68, n°2 de Frédéric Chopin) Texte de Louis Pomey (1835-1901)	2'54
8	6. La Carpe	1'01		JACQUES IBERT (1890-1962)	
	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)		25	La Meneuse de tortues d'or [pour piano] - Extr. : <i>Histoires</i> , n°1	3'30
9	The Little Shepherd - Extr. : <i>Children's Corner</i> , n° 5 (Petite Suite pour piano)	2'29		MAURICE RAVEL	
	GABRIEL FAURÉ (1845-1924)		26	Le Cygne - Texte de Jules Renard - Extr. : <i>Histoires naturelles</i> , n°3	3'16
10	Le Papillon et la Fleur op. 1, n° 1 - Texte de Victor Hugo (1802-1885)	2'12		FRANCIS POULENC Textes de Guillaume Apollinaire	
	DÉODAT DE SÉVERAC (1872-1921)		27	La Colombe - Extr. : <i>Le Bestiaire</i> (mélodies inédites)	0'47
11	Les Hiboux - Texte de Charles Baudelaire (1821-1867) (<i>Les Fleurs du mal</i>)	2'55	28	La Puce	0'53
	EMMANUEL CHABRIER (1841-1894)		29	La Souris - Extr. : 2 <i>Méodies</i> , n°1	0'46
12	Villanelle des petits canards - Texte de Rosemonde Gérard (1866-1953)	1'58	30	Le Serpent - Extr. : <i>Le Bestiaire</i> (mélodies inédites)	0'34
13	Les Cigales - Texte de Rosemonde Gérard	3'29		CLAUDE DEBUSSY	
	MAURICE RAVEL		31	Jimbo's Lullaby - Extr. : <i>Children's Corner</i> , n°2 (Pour piano)	3'39
14	Le Grillon - Texte de Jules Renard - Extr. : <i>Histoires naturelles</i> , n°2	2'58		EMMANUEL CHABRIER Textes d'Edmond Rostand (1868-1918)	
	JACQUES IBERT (1890-1962)		32	Pastorale des cochons roses	4'49
15	Le Petit Âne blanc (pour piano) - Extr. : <i>Histoires</i> , n°2	2'29	33	Ballade des gros dindons	3'13
	ERIK SATIE (1866-1925)			SOPHIE KARTHAÜSER, <i>soprano</i>	
16	1. La Statue de bronze - Texte de Léon-Paul Fargue (1876-1947)	1'39		EUGENE ASTI, <i>piano</i>	
17	2. Daphnéo - Texte de Mimi Godebska (1899-1949)	1'10		Avec la participation de DOMINIQUE VISSE, <i>contre-ténor</i> (19)	
18	3. Le Chapelier - Texte de René Chalupt (1885-1957) d'après Lewis Carroll	0'51			
	GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)				
19	Duetto buffo di due gatti	3'27			

DU célèbre *Chant des oiseaux* de Clément Janequin au *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen, en passant par *Le Rappel des oiseaux* de Rameau, *La Linotte effarouchée* de Couperin ou le *Camaval des animaux* de Camille Saint-Saëns, le monde animal a occupé et occupe toujours une part importante dans l'imaginaire des compositeurs français. Le *Duo des chats* de Rossini est l'une des œuvres phares de ce panthéon zoologique. Pourtant, de récentes recherches ont démontré qu'il n'en était pas l'auteur. Il serait probablement dû au musicien anglais Robert Lucas de Pearsall, lequel assembla cette compilation en 1825 à partir de la *Katte-Cavatine* du compositeur danois Weyse, d'un extrait d'un duo et d'une aria de l'*Otello* de Rossini. Pour autant, le côté facétieux des miaou répétés tout le long du morceau ne dut pas déplaire à l'auteur des *Péchés de vieillesse*. Une vingtaine d'années sépare ce duo bouffon de la non moins fameuse fable de La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard*, mise en musique par Offenbach (1819-1880) et publiée dans un recueil avec cinq autres fables en 1842. Elle s'apparente au style de la romance et annonce par ses traits vocaux et son écriture volubile maintes pages des futurs opéras bouffes du compositeur. Bien que plus tardif, *Le Papillon et la Fleur* de Gabriel Fauré (1845-1924), dont le texte est de Victor Hugo (*Chants du crépuscule*), s'inscrit encore dans l'esthétique de la romance avec sa forme strophique et son style qui n'est pas sans rappeler l'opérette ou l'opéra-comique. Opus 1 du compositeur, alors âgé de seize ans, celui-ci se souvient qu'elle fut conçue lorsqu'il était élève à l'École Niedermeyer : "C'est là, en effet, ma toute première mélodie, composée dans le réfectoire de l'École, parmi les parfums de cuisine... et mon premier interprète fut Saint-Saëns." Quant à *La Coccinelle* de Georges Bizet (1838-1875), dont le poème est également de Victor Hugo (*Les Contemplations*, I/XV), elle date de juillet 1868. Chef-d'œuvre d'humour et de finesse, écrite dans une veine opératique, cette mélodie met en scène le récit d'un jeune homme qui enlève l'insecte dans le cou d'une jeune fille, alors qu'il rêve de l'embrasser. Bizet traduit, sur fond d'une valse, les divers atteroiements du protagoniste.

Contemporain de Bizet, Édouard Lalo (1823-1892) laisse à la postérité un corpus plus modeste de vingt-trois mélodies. Publiée en 1879, *La Chanson de l'alouette*, dont le poème est de Victor de Laprade, présente une écriture pianistique imitative d'une grande volubilité, dépeignant la vivacité insouciant de cet oiseau. Seules trois années séparent la mélodie de Lalo du *Colibri* d'Ernest Chausson (1855-1899), dont l'œuvre dans le domaine de la mélodie tisse un lien profond avec celles de Duparc et de Debussy. Passionné de peinture, de poésie et de littérature, Chausson publie en 1882 un recueil de sept mélodies, son opus 2, dans lequel figure *Le Colibri* sur un poème de Leconte de Lisle. La mesure à 5/4 quelque peu exotique et la tonalité nocturne de ré bémol majeur témoignent de l'influence du langage harmonique de César Franck sur le jeune compositeur. Avec *Les Hiboux*, dont le poème de Baudelaire offre une belle réflexion sur la vanité des hommes, Déodat de Séverac (1872-1921) s'inscrit dans le prolongement de cette tradition instaurée par Duparc avec la célèbre *Invitation au voyage*. Dans l'introduction et les passages entre les strophes, la main droite du piano imite le hululement du hibou au moyen de "petites notes pas trop brèves" et d'intervalles de quarte sur une basse en quinte, créant ainsi une atmosphère nocturne propice à l'épanouissement de la voix.

Composées dans les mêmes années (1889), mais dans une veine bien différente, les quatre mélodies d'Emmanuel Chabrier (1841-1894) renouent avec une tradition humoristique, dont l'aboutissement sera les *Histoires naturelles* de Ravel. Les textes retenus sont l'œuvre du couple Rostand : deux signés par la poétesse Rosemond Gérard, les deux autres par l'auteur de *Cyrano de Bergerac*. Si la *Villanelle des petits canards* et la *Ballade des gros dindons* font montre d'un charme indéniable, les morceaux d'anthologie n'en demeurent pas moins *Les Cigales* et la *Pastorale des cochons roses*. Dans la première, l'accompagnement du piano évoque le stridulement ininterrompu de ces insectes au moyen d'accords arpégés avec un intervalle de seconde, tandis que la voix déploie d'amusants *portamentos*. Dans la *Pastorale*, Chabrier a recours à de plaisants méliques vocaux sur le mot "rose" qui ne doivent pas faire oublier la subtilité de la conduite harmonique. Celle-ci est particulièrement élaborée et n'est pas sans rappeler maints passages des *Pièces pittoresques*. Si Chabrier confiait à son ami, le chanteur Ernest Van Dyck, qu'il avait commis "4 petites blagues pour le chant [...] pour gagner de l'argent, dont j'ai naturellement, de plus en plus besoin", il ajoutait également que "ces petites bougeries me sont bien payées et restent suffisamment artistiques pour que je les signe, c'est assez soigné." Comme Debussy, Ravel admirait et aimait la musique de Chabrier, où il a su combiner un certain humour dans une structure musicale fine et élégante. Dans son esquisse autobiographique, Ravel note à propos des *Histoires naturelles* : "Le langage direct et clair, la poésie profonde et cachée des pièces de Jules Renard me sollicitaient depuis longtemps. Le texte même m'imposait une déclamation particulière étroitement liée aux inflexions du langage français." Composées entre octobre et décembre 1906, les *Histoires naturelles* sont créées par Jane Bathori accompagnée par le compositeur le 12 janvier 1907 lors d'un concert de la Société nationale de musique. Cette première audition provoque un scandale et donne lieu à une polémique dans la presse. En février 1907, Debussy, qui remercie l'éditeur Jacques Durand de l'envoi de la partition, ajoute : "C'est excessivement curieux ! C'est

artificiel et chimérique un peu comme la maison d'un sorcier – Mais le Cygne est tout de même de la bien jolie musique..." En dépit des remarques peu amènes de Debussy, ce recueil marque un véritable tournant dans l'histoire de la mélodie française.

Écrites à la même période que les mélodies de Ravel, le *Children's Corner* évoque diverses facettes de Debussy : son amour pour sa fille Chouchou, dédicataire du recueil ; son goût pour le monde de l'enfance dont témoigne "The Little Shepherd" ; son anglophilie qui lui fit choisir une nurse anglaise pour sa fille, bien que ne parlant pas l'anglais, et qui se manifestait dans ses lectures (notamment les romans de Dickens et de Kipling) ; son sens de l'humour, par exemple dans "Jimbo's Lullaby".

Moins célèbre que Debussy, Fauré ou Ravel, Reynaldo Hahn (1874-1947) a laissé dans le domaine de la mélodie un corpus aussi varié que sensible. En 1913, il achève une première version du *Rossignol des lilas*, rondel de Léopold Dauphin. Doué d'un talent de pasticheur, comme son ami Marcel Proust, Hahn cisèle sa pièce en unissant sans la doubler la ligne vocale et la main droite du piano, avec un parfum de nostalgie évoquant un air du passé. C'est également l'esprit de la parodie et de l'absurde qui imprègne les trois mélodies que Satie écrivit en avril et mai 1916. Il jette son dévolu sur des poèmes inédits de Léon-Paul Fargue, de Mimi Godebska (la fille des amis de Ravel à qui il dédia *Ma mère l'Oye*) et de René Chalupt. Dans "La Statue de bronze", où il décrit la destinée de la grenouille de jeu du tonneau qui ne rêve que de rejoindre ses comparses dans le lavoir avoisinant, Satie commence sa pièce dans le style du café-concert qu'il affectionne tout particulièrement, avant de laisser place à un ostinato dans l'aigu plus rêveur. "Daphnéo" dépeint une leçon de botanique fantasque évoquant le monde de l'enfance. Sur un ostinato au piano, le chant se déroule paresseusement. Quant au "Chapelier", il s'agit d'une double parodie : le texte s'inspirant d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll, la musique pastichant le duo d'amour du cinquième acte de *Mireille* de Gounod.

À la demande de l'éditeur Leduc, Jacques Ibert (1890-1962) écrivit les *Histoires* (un recueil de dix pièces pour piano) en 1921 lors de son séjour romain à la Villa Médicis. Dans une causerie de 1942, il confie que "ce sont des histoires que j'ai composées non pour les enfants, mais pour les grandes personnes qui sont encore des enfants." Et Ibert d'ajouter : "Elles ont chacune été suggérées, soit par une lecture, soit par un souvenir de voyage." Tel est le cas du *Petit Âne blanc* qui évoque le sud tunisien, un âne monté par un gamin, avec son pas monotone et ses arrêts capricieux.

"On ne saura jamais assez tout ce que je dois à Apollinaire. Il a été le véritable enchantement de ma jeunesse et reste celui de mon âge, disons carrément... mûr. [...] Chose capitale : j'ai entendu le son de sa voix. Je pense que c'est là un point essentiel pour un musicien qui ne veut pas trahir un poète. Le timbre d'Apollinaire, comme toute son œuvre, était à la fois mélancolique et joyeux. [...] C'est pourquoi il faut chanter mes mélodies apollinariennes sans insister sur la cocasserie de certains mots." Telles sont les réflexions que Poulenc livre sur ses mélodies lors d'une conférence en décembre 1947. De l'œuvre d'Apollinaire, Poulenc retient trente-cinq poèmes qu'il met en musique entre 1919 et 1956. Parmi cet ensemble, *Le Bestiaire* occupe une place privilégiée, comme le souligne le musicien : "C'est le premier poète que j'ai mis en musique. En 1918, une réimpression du *Bestiaire* (1911) avec les bois de Dufy m'inspira ce petit recueil de mélodies que beaucoup connaissent aujourd'hui." Après avoir choisi douze poèmes, il n'en garde finalement que six sur les conseils de Georges Auric et Raymonde Linossier et écarte notamment "La Colombe" qui resta inédite. Il en achève la composition en avril et mai 1919. Bien des années après, il s'étonne d'avoir été déjà lui-même, alors qu'il était un débutant dans le métier. "Chanter le *Bestiaire* avec ironie et surtout des intentions est un contresens complet", consignait-il dans son journal. Et Poulenc d'ajouter que ce n'était rien comprendre à la poésie d'Apollinaire ; il aimait, au contraire, le style grave "le seul valable", que la cantatrice Marya Freund avait imposé dans l'interprétation de ce cycle. C'est pour l'anniversaire de cette dernière en 1956 qu'il mit en musique "La souris", poème du *Bestiaire*. Quatre ans plus tard, il participa à un ouvrage en l'honneur de Dufy et travailla "La Puce", une des mélodies qu'il avait initialement délaissée.

DENIS HERLIN

AS far back as Clément Janequin's celebrated *Chant des oiseaux* and as recently as Messiaen's *Catalogue d'oiseaux*, by way of Rameau's *Le Rappel des oiseaux*, Couperin's *La Linotte effarouchée*, and the *Carnival of the Animals* by Camille Saint-Saëns, the animal kingdom has occupied and continues to occupy an important place in the imagination of French composers. Rossini's *Duo des chats* [translated from the Italian as a 'humorous duet for two cats'] is a chief exhibit in the zoological pantheon. However, recent research has shown that he may not have been the author. Credit is probably due to the Englishman Robert Lucas de Pearsall, who assembled this medley in 1825 using the *Katte-Cavatine* by the Danish composer Weyse, along with portions of an aria and duet from Rossini's *Otello*. For all that, the hilarity of the meows repeated throughout the piece could hardly displace the composer of the *Péchés de vieillesse* (Sins of Old Age). Twenty years separate this comic duet from the no-less-famous fable of La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard* (The Raven and the Fox [better known in English as 'The Fox and the Crow']), set to music by Offenbach (1819-1880) and published together with five other fables in 1842. Closely related to the genre of *romanza*, its vocal lines and fluent writing already prefigure many pages of the comic operas to come from Offenbach's pen. Although of a somewhat later vintage, *Le Papillon et la Fleur* (The Butterfly and the Flower) by Gabriel Fauré (1845-1924), to a text by Victor Hugo (*Chants du crépuscule*), also subscribes to the *romanza* aesthetic with its strophic form and atmosphere reminiscent of operetta or *opéra-comique*. Designating it as his Opus 1, the composer, then sixteen years old, later recalled that it was composed while he was a student at the École Niedermeyer: 'This is, in fact, my very first 'mélodie', composed in the school refectory amid kitchen aromas... and the first person to perform my music was none other than Saint-Saëns.' As for *La Coccinelle* (The Ladybug) by Georges Bizet (1838-1875), to another poem by Victor Hugo (*Les Contemplations*, I/XV), it dates from July 1868. A model of wit and refinement, cast in an operatic vein, the song follows the narrative of a young man who brushes the bug away from the neck of a young lady, while he daydreams of stealing a kiss. To Bizet's waltz-time accompaniment, the protagonist voices a whole range of his difficulties.

A contemporary of Bizet, Édouard Lalo (1823-1892) left behind a rather modest legacy of twenty-three art songs. Published in 1879, *La Chanson de l'alouette* (Song of the Lark), setting a poem by Victor de Laprade, exhibits imitative keyboard writing of great fluency to depict the natural liveliness of this carefree bird. Only three years separate Lalo's song from *Le Colibri* (The hummingbird) of Ernest Chausson (1855-1899), whose output in the realm of French art song forms a deep connection with the work of Duparc and Debussy. An enthusiast of painting, poetry, and literature, Chausson published a 1882 collection of seven songs, his Opus 2, which contains *Le Colibri*, setting a poem by Leconte de Lisle. The somewhat exotic meter (5/4) and choice of key (a nocturnal D-flat major) reflect the influence of the harmonic language of César Franck on the young composer. With *Les Hiboux* (The Owls), a setting of Baudelaire which offers a fine insight into human vanity, Dédot de Séverac (1872-1921) follows in the tradition initiated by Duparc with his celebrated *Invitation au voyage* (Invitation to the Journey). In the introduction and the transitions between the stanzas, the notes in the right hand of the accompaniment mimic the owl's hooting by means of 'grace notes to be played not too quickly' and the intervals of a fourth over a bass line of open fifths, which create a nocturnal atmosphere conducive to the unimpeded flow of the vocal line.

Composed around the same time (1889), but cast in a very different vein, the four *mélodies* by Emmanuel Chabrier (1841-1894) revive the tradition of humorous songs, which will culminate in Ravel's *Histoires naturelles* (Nature Stories). The chosen texts are the work of Monsieur and Madame Rostand: two poems by Rosemonde Gérard, and two more by [her husband] the author of *Cyrano de Bergerac*. While the charm of the *Villanelle des petits canards* (The Little Ducks' Villanelle) and of the *Ballade des gros dindons* (The Fat Turkeys' Ballad) cannot be denied, the other two pieces definitely merit their place in every anthology: *Les Cigales* (The Cicadas) and the *Pastorale des cochons roses* (The Pastoral of the Pink Piglets). In the first, the piano accompaniment evokes the unceasing chirping of the insects by means of arpeggiated chords with the interval of a second added on top, while the vocal line employs amusing portamentos. In the *Pastorale*, Chabrier resorts to lovely vocal melismas on the word 'rose' which never disguise his refined harmonic thinking. Here it is particularly elaborate and reminiscent of many passages in his *Pièces pittoresques*. Even though Chabrier confided to his friend, the singer Ernest Van Dyck, that he had pulled 'four small pranks on the singers [...] in order to make money, of which I am naturally more and more in need,' he also added that 'these little idiocies earned me a handsome sum and show enough artistry for me to take credit in, so well are they crafted.' Like Debussy, Ravel admired and loved the music of Chabrier, who injects a certain amount of humour into his delicately graceful musical structures. In his autobiographical sketch, Ravel notes about *Histoires Naturelles*: 'The direct and clear language, the profound hidden poetry of Jules Renard's texts have long appealed to me. The text itself imposed on me a particular manner of wordsetting closely tied to the spoken inflections of the French language.' Composed between October and

December of 1906, the *Histoires Naturelles* were premiered by Jane Bathori accompanied by the composer on January 12, 1907 during a concert of the Société Nationale de Musique. This first hearing caused a scandal and provoked heated exchanges in the press. In February 1907, Debussy, writing to thank his publisher Jacques Durand for sending the score, added: 'It's excessively odd! It's artificial and fanciful, a bit like the house of a magician – Yet 'Le Cygne' is very lovely music...' Despite Debussy's ill-natured remarks, this vocal cycle marks a watershed in the development of French art song.

Written during the same period as Ravel's songs, Debussy's *Children's Corner* suite reveals diverse facets of the composer: fatherly affection for his daughter Chouchou, the dedicatee of the cycle; an interest in the world of children, witness 'The Little Shepherd'; a fascination for all things English (except learning to speak the language!), which led him to choose an English nanny for his daughter and which influenced his reading choices (in particular, the novels of Dickens and Kipling in translation); a sense of humour, for example in 'Jimbo's Lullaby.'

Less well known than Debussy, Fauré, or Ravel, Reynaldo Hahn (1874-1947) made a contribution to the genre of French art song that is as varied as it is significant. In 1913, he made his first setting of *Le Rossignol des lilas* (The Nightingale in the Lilacs), a rondel by Léopold Dauphin. No less adept an imitator than his friend Marcel Proust, Hahn shows his craftsmanship in the manner the right hand of the piano part mirrors the vocal line without doubling it, and in the way the scent of nostalgia evokes a song from a distant past. The spirit of parody and of the absurd also permeates the three songs by Satie dating from April and May of 1916. The composer sets his sights on unpublished poems, one each by Léon-Paul Fargue, Mimi Godebska (the daughter of Ravel's friends who had been the dedicatees of *Ma mère l'Oye*), and René Chalupt. In 'La Statue de bronze' (A Figure in Bronze), which describes the fate of a frog in a barrel game wanting nothing better than to join its compatriots at a nearby wash house, Satie begins the piece in the manner of his beloved *café-concert* favorites, before introducing a dreamy ostinato in the piano part's highest register. 'Daphnéo' depicts a whimsical lesson in botany evoking the world of childhood. Over a piano ostinato, the song proceeds at a leisurely pace. As for 'Le Chapelier' (The Hatmaker), it is a double parody, its text having been inspired by Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, while the music spoofs the love duet from Act V of Gounod's opera *Mireille*.

At the request of the publisher Leduc, Jacques Ibert (1890-1962) wrote the *Histoires* (a collection of ten pieces for piano) in 1921 during his stay at the Villa Medici in Rome. While giving a talk in 1942, he confided: 'These are stories I composed not for children, but for grown-ups who are still children.' The composer added: 'Each of them has been prompted either by something I've read or a place I've visited.' Such is the case with *Le Petit Âne blanc* (The Little White Donkey) which conjures up southern Tunisia, a boy riding a donkey, the animal's monotonous gait and its capricious stops and starts.

'We can never overestimate my debt to Apollinaire. He cast a real spell on me in my youth and continues to do so now that I am a man (we may say plainly)... of maturity. [...] The crucial thing: I got to hear the sound of his voice. I think this is an essential point for a musician who does not want to do injustice to the poet. Apollinaire's timbre, like that of all of his work, was at once wistful and joyful. [...] That is why my settings of Apollinaire must be sung without underlining this or that amusing word.' These, Poulenc's reflections on his song settings were delivered during a conference in December of 1947. Out of all the works of Apollinaire, Poulenc selects thirty-five poems that he sets to music between 1919 and 1956. Among this number, *Le Bestiaire* (The Bestiary) occupies a privileged position, according to the composer himself: 'This is the first poet I set to music. In 1918, a reprint of *Le Bestiaire* (1911) with Dufy's woodcuts was my inspiration for this little collection of songs with which many have become familiar today.' Having initially chosen twelve poems, he retains only six in the end, at the advice of Georges Auric and Raymond Linossier, setting aside 'La Colombe' (The Dove) which remained unpublished. The work of composition was completed in April and May of 1919. Many years later, the composer would express his astonishment at how recognizable his hand already is in what can essentially be called the work of a beginner. 'To sing *Le Bestiaire* with irony and above all with some kind of intent is a complete misinterpretation,' he wrote in his diary. The composer added that doing so was to misunderstand Apollinaire's poetry; his preference, quite to the contrary, was for the serious style ('the only valid one') that the singer Marya Freund had chosen in performing this cycle. It was for her birthday in 1956 that Poulenc made a setting of 'La souris' (The Mouse), another of *The Bestiary's* poems. Four years later, he contributed to a publication paying homage to Dufy; this gave him a chance to return to 'La Puce' (The Flea), reworking a song he had originally set aside.

DENIS HERLIN

Translation: Mike Sklansky

1. La Chanson de l'alouette : Je suis, je suis le cri de joie / Qui sort des prés à leur réveil ; / Et c'est moi que la terre envoie / Offrir le salut au soleil. / Je pars des chaumes blancs de brume, / À mes pieds flotte un fil d'argent, / La rosée emperle ma plume, / Et je la sème en voltigeant. / Je plane et chante la première / Dans l'azur frais où l'aube éclot ; / Je me baigne dans la lumière, / Et vais me mirer dans un flot. / Ma voix est sans note plaintive, / Je ne dis rien au triste soir ; / Je suis la chanson folle et vive / De la jeunesse et de l'espoir.

The Lark's Song 'Tis I, 'tis I that am the cry / Of joy that springs from field awake; / Yes, 'tis I who from earth do hie. / Good morrow to the sun to take! / I leave the meads of misty heather. / [Below me] floats a silv'ry thread. / While the dew is bright on each feather. / And this I scatter from verhead. / The first am I to rise a-singing / In the bright air, when morning breaks. / Bathe myself in sunshine while winging / Over the mirror of the lakes. / My voice has no echo of sorrow, / Ne'er of the evening sad I sing; / For I am the song of to-morrow. / Youth, hope and love in everything! / 'Tis I, 'tis I, that am the cry / Of joy that springs from fields awake; / Yes, 'tis I who from earth do hie. / Good morrow to the sun to take!

— Translated by Henry G. Chapman

2. Le Paon : Il va sûrement se marier aujourd'hui. / Ce devait être pour hier. / En habit de gala, il était prêt. / Il n'attendait que sa fiancée. / Elle n'est pas venue. / Elle ne peut tarder. / Glorieux, il se promène / avec une allure de prince indien / et porte sur lui les riches présents d'usage. / L'amour avive l'éclat de ses couleurs / et son aigrette tremble comme une lyre. / La fiancée n'arrive pas. / Il monte au haut du toit / et regarde du côté du soleil. / Il jette son cri diabolique : / Léon! Léon! / C'est ainsi qu'il appelle sa fiancée. / Il ne voit rien venir et personne ne répond. / Les volailles habituées / ne lèvent même point la tête. / Elles sont lasses de l'admirer. / Il redescend dans la cour, / si sûr d'être beau / qu'il est incapable de rancune. / Son mariage sera pour demain. / Et, ne sachant que faire / du reste de la journée, / il se dirige vers le peron. / Il gravit les marches, / comme des marches de temple, / d'un pas officiel. / Il relève sa robe / à queue toute lourde des yeux / qui n'ont pu se détacher d'elle. / Il répète encore une fois la cérémonie.

The Peacock : He surely will be getting married today. / It should have been yesterday. / Dressed for a gala, he was ready. / He was only waiting for his fiancée. / She didn't come. / She couldn't be putting it off. / Magnificent, he strolls / with the allure of an Indian prince / and brings the customary opulent presents. / Love kindles a burst of his colours / and his aigret quivers like a lyre. / His fiancée does not arrive. / He climbs to the top of the roof / and from its edge beholds the sun. / He sounds his diabolical cry: / "Leon! Leon!" / Thus does he call his fiancée. / He sees nothing come and no one answers. / The birds, accustomed to this, / do not even raise their head. / They are bored of admiring him. / He comes down into the courtyard, / so sure of his own beauty / that he is incapable of rancour. / His wedding will be tomorrow. / And, not knowing what to do / for the rest of the day, / he heads toward the porch. / He climbs its stairs, / like the stairs of the temple, / with an officious tread. / He picks up his tailed robe / so heavy from eyes / that cannot detach themselves. / He repeats the ceremony once more. — Translation © Ahmed E. Ismail

3. Le Dromadaire : Avec ses quatre dromadaires / Don Pedro of Alfaroubeira / Courut le monde et l'admira. / Il fit ce que je voudrais faire / Si j'avais quatre dromadaires.

The Dromedary : With his four dromedaries, / Don Pedro of Alfarrobeira / Wandered and wondered at the world. / I'd like to do just the same / If I had four dromedaries.

— Translation © Michael P. Rosewall

4. La Chèvre du Tibet : Les poils de cette chèvre et même / Ceux d'or pour qui prit tant de peine / Jason, ne valent rien au prix / Des cheveux dont je suis épris.

The Tibetan Goat : The fleece of this goat, and even that / Of gold for which Jason took such pains, / Are worthless compared to / The locks that I yearn for.

— Translation © Michael P. Rosewall

5. La Sauterelle : Voici la fine sauterelle, / La nourriture de saint Jean. / Puissent mes vers être comme elle, / Le régal des meilleures gens.

The Locust : Behold the fine locust, / The nourishment of St. John. / Would that I could be like her, / A feast for the very best folk. — Translation © Michael P. Rosewall

6. Le Dauphin : Dauphins, vous jouez dans la mer, / Mais le flot est toujours amer. / Parfois, ma joie éclate-t-elle ? / La vie est encore cruelle.

The Dolphin : Dolphins, you dance in the seawater, / But the ill tide, it is so bitter. / Some morning yet my joy may shine. / Today in sorrow I repine. — Translated by M. Sklansky

7. L'Écrevisse : Incertitude, ô mes délices / Vous et moi nous nous en allons / Comme s'en vont les écrevisses, / À reculons, à reculons.

The Crayfish : Uncertainty, O my delight! / You and I, we go on our way / Just like the crayfish, / Backwards, always backwards. — Translation © Michael P. Rosewall

8. La Carpe : Dans vos viviers, dans vos étangs, / Carpes, que vous vivez longtemps ! / Est-ce que la mort vous oublie, / Poissons de la mélancolie.

The Carp : Within your environs, your pools, / Carp, you live such a long time! / Is it that Death has forgotten you, / Fish of woe? — Translation © Michael P. Rosewall

10. Le Papillon et la Fleur : La pauvre fleur disait au papillon céleste : / — Ne fuis pas ! / Vois comme nos destins sont différents. / Te reste, / Tu t'en vas ! / Pourtant nous nous aimons, nous vivons sans les hommes / Et loin d'eux, / Et nous nous ressemblons, et l'on dit que nous sommes / Fleurs tous deux ! / Mais, hélas ! l'air t'emporte et la terre m'enchaîne. / Sort cruel ! / Je voudrais embaumer ton vol de mon haleine / Dans le ciel ! / Mais non, tu vas trop loin ! — Parmi des fleurs sans nombre / Vous fuyez, / Et moi je reste seule à voir tourner mon ombre / À mes pieds. / Tu fuis, puis tu reviens ; puis tu t'en vas encore / Luire ailleurs. / Aussi me trouves-tu toujours à chaque aurore / Toute en pleurs ! / Oh ! pour que notre amour coule des jours fidèles, / Ô mon roi, / Prends comme moi racine, ou donne-moi des ailes / Comme à toi !

The Butterfly and the Flower : The poor flower said to / the airborne butterfly: / "Don't fly away! / Our destinies are different: I stay put, / you travel! / Yet we love one another, / we live without human beings, / remote from them; / and we resemble one another — / some say that both of us / are flowers. / "But alas! the breeze carries you off, / while the earth ties me down / — what a cruel fate! / I would like my breath / to perfume your flight / in the sky! / But no, you travel too far! / Visiting countless flowers, / you fly away, / while I remain alone / watching my shadow circle / at my feet. / "You go, then you come back, / then you fly off again / to shine elsewhere. / So every morning you find me / bathed in tears! / Ah please, so that our love / may glide along faithfully / (O my king!), / take root like me — / or else give me wings / like yours!" — Translation © Peter A. Low

11. Les Hiboux : Sous les ifs noirs qui les abritent, / Les hiboux se tiennent rangés, / Ainsi que des dieux étrangers, / Dardant leur œil rouge. Ils méditent. / Sans remuer ils se tiendront / Jusqu'à l'heure mélancolique / Où, poussant le soleil oblique, / Les ténébres s'établiront. / Leur attitude au sage enseigne / Qu'il faut en ce monde qu'il craigne / Le tumulte et le mouvement, / L'homme ivre d'une ombre qui passe / Porte toujours le châtimement, / D'avoir voulu changer de place.

The Owls : Beneath the shelter of the dark yews / The owls stand arrayed / Like alien gods, / Red eyes blazing. They dream. / Motionless, they will remain / Until the melancholy hour / When, pushing aside the slanting sun, / Darkness takes over. / Their stance teaches the wise man / That in this world one should fear / Tumult and movement. / Intoxicated by a passing shadow, / Man forever bears the penalty / For having wanted to leave his place. — Translation © Corinne Orde

1

2. Villanelle des petits canards : Ils vont, les petits canards, / Tout au bord de la rivière, / Comme de bons campagnards ! / Barboteurs et frétillards, / Heureux de troubler l'eau claire, / Ils vont, les petits canards, / Ils semblent un peu jobards, / Mais ils sont à leurs affaires, / Comme de bons campagnards ! / Dans l'eau pleine de têtards, / Où tremble une herbe légère, / Ils vont les petits canards, / Marchant par groupes épars, / D'une allure régulière, / Comme de bons campagnards ! / Dans le beau vert d'épinards / De l'humide cressonnière / Ils vont les petits canards, / Et quoi qu'un peu goguenards, / Ils sont d'humeur débonnaire / Comme de bons campagnards ! / Faisant, en cercles bavards, / Un vrai bruit de pétardièrerie, / Ils vont les petits canards, / Dodus, lustrés et gaillards, / Ils sont gais à leur manière, / Comme de bons campagnards ! / Amoureux et nasillards, / Chacun avec sa commère, / Ils vont les petits canards, / Comme de bons campagnards !

Villanelle of the Little Ducks : They go, the little ducks, / right up to the edge of the river, / like good country-folk! / Dabblers and fidgeters, / happy to stir the clear water, / they go, the little ducks, / they seem a little simple, / but they go about their business, / like good country-folk! / In the water, full of tadpoles, / where a slight weed trembles, / they go, the little ducks, / walking in scattered groups, / at a steady pace, / like good country-folk! / In the beautiful spinach green / of the damp watercress-bed, / they go, the little ducks, / and though somewhat roguish, / they are of happy disposition, / like good country-folk! / Making, in chattering circles, / a veritable anarchical din, / they go, the little ducks, / plump, glossy and hearty, / they are jolly in their own fashion, / like good country-folk! / Loving and nasal, / each with its gossip, / they go, the little ducks, / like good country-folk!

— Translation © Christopher Goldsack

13. Les Cigales : Le soleil est droit sur la sente, / L'ombre bleuit sous les figuiers, / Ces cris au loin multipliés, / C'est Midi, c'est Midi qui chante ! / Sous l'astre qui conduit le chœur, / Les chanteuses dissimulées / Jettent leurs rauques ululées, / De quel infatigable cœur ! / Les cigales, ces bestioles, / Ont plus d'âmes que les violes, / Les cigales, les cigalons, / Chantent mieux que les violons ! / S'en donnent elles, les cigales, / Sur les tas de poussière gris, / Sous les oliviers rabougris, / Étoilés de fleurettes pâles. / Et grises de chanter ainsi, / Elles font leur musique folle ; / Et toujours leur chanson s'envole / Des touffes du gazon roussi ! / Les cigales, ces bestioles, / Ont plus d'âmes que les violes, / Les cigales, les cigalons, / Chantent mieux que les violons ! / Aux rustres épars dans le chaume, / Le grand astre torréfié, / À larges flots, du haut du ciel, / Verse le sommeil et son baume. / Tout est mort, rien ne bruit plus / Qu'elles, toujours, les forcenées, / Entre les notes égrenées / De quelque lointain angélus ! / Les cigales, ces bestioles, / Ont plus d'âmes que les violes, / Les cigales, les cigalons, / Chantent mieux que les violons !

The Cicadas : The sun is directly above the path, / The shadow grows blue beneath the fig-trees, / these cries multiplied in the distance, / it is mid-day, it is mid-day which sings! / Beneath the sun which directs the choir, / the concealed singers / utter their raucous cries, / with such tireless heart! / The cicadas, these creatures, / have more soul than the viols, / the cicadas, the little cicadas, / sing better than the violins! / They give their all, the cicadas, / on the heaps of grey dust, / beneath the stunted olive-trees, / starred with little pale flowers. / And drunk of singing like this, / they make their mad music; / and unceasingly, their song rises / from the tufts of the russet grass! / The cicadas, these creatures, / have more soul than the viols, / the cicadas, the little cicadas, / sing better than the violins! / To the rustic folk, scattered in the stubble, /

the great torrential sun, / in great waves, from high in the sky, / pours sleep and its balm. / All is dead, nothing makes any noise other / than them, as ever, the mad creatures, / between the scattered notes / of some distant angelus! / The cicadas, these creatures, / have more soul than the violets, / the cicadas, the little cicadas, / sing better than the violins! – Translation © Christopher Goldsack

14. Le Grillon : C'est l'heure où, las d'errer, / l'insecte nègre revient de promenade / et répare avec soin le désordre de son domaine. / D'abord il ratisse ses étroites allées de sable. / Il fait du bran de scie qu'il écarte / au seuil de sa retraite. / Il lime la racine de cette grande herbe / propre à le harceler. / Il se repose. / Puis il remonte sa minuscule montre. / A-t-il fini ? Est-elle cassée ? / Il se repose encore un peu. / Il rentre chez lui et ferme sa porte. / Longtemps il tourne sa clé / dans la serrure délicate. / Et il écoute : / Point d'alarme dehors. / Mais il ne se trouve pas en sûreté. / Et comme par une chaînette / dont la poulie grince, / il descend jusqu'au fond de la terre. / On n'entend plus rien. / Dans la campagne muette, / les peupliers se dressent comme des doigts / en l'air et désignent la lune.

The Cricket : It is the hour when, bored with wandering, / the black insect returns to the promenade / and tidies up his domain. / First, he rakes his narrow sandy paths. / He makes sawdust that he piles / on the threshold of his hideaway. / He files the root of the tall grass, / appropriate for attacking with. / He rests. / Then he checks his tiny watch. / Has he finished? / Is it broken? / He rests again for a little while. / He returns home and closes his door. / A long while he turns the key / in the delicate lock. / And he listens; / nothing alarming outside. / But he does not find security. / And, like a small chain / whose teeth a pulley gnashes, / he descends into the depths of the earth. / He no longer hears anything. / In the mute countryside, / the poplars stand erect like fingers in the air, / pointing toward the moon. – Translation © Ahmed E. Ismail

16. La Statue de bronze : La grenouille / Du jeu de tonneau / S'ennuie, le soir, sous la tonnelle... / Elle en a assez ! / D'être la statue / Qui va prononcer un grand mot : Le Mot ! / Elle aimerait mieux être avec les autres / Qui font des bulles de musique / Avec le savon de la lune / Au bord du lavoir mordoré / Qu'on voit, là-bas, luire entre les branches... / On lui lance à cœur de journée / Une pâture de pistoles / Qui la traversent sans lui profiter / Et s'en vont sonner / Dans les cabinets / De son piédestal numéroté ! / Et le soir, les insectes couchent / Dans sa bouche...

The Bronze Statue : The frog / Of the barrel game / Grows weary at evening, beneath the arbour... / She has had enough! / Of being the statue / Who is about to pronounce a great word: The Word! / She would love to be with the others / Who make music bubbles / With the soap of the moon / Beside the lustrous bronze tub / That one sees there, shining between the branches... / At midday one hurls at her / A feast of discs / That pass through without benefit to her / And will resound / In the chambers / Of her numbered pedestal! / And at night, the insects go to sleep / In her mouth... – Translation © Shawn Thuris

17. Daphnéo : Dis-moi, / Daphnéo, / Quel est donc cet arbre dont / Les fruits sont des oiseaux qui pleurent ? / Cet arbre, / Chrysaline, est un oisietier Ah ! / Je croyais que les noisetiers donnaient / Des noisettes, Daphnéo. / Oui, Chrysaline, / Les noisetiers donnent des noisettes / Mais les oisietiers donnent / Des oiseaux qui pleurent. Ah !

Daphnéo : Tell me, Daphnéo, what is that tree / the fruit of which is weeping birds? / – That tree, Chrysaline, is a bird-tree. / Ah! I believe that trees / produce hazelnuts, Daphnéo. / – Yes, Chrysaline, trees give hazelnuts, / But bird-trees give weeping birds. / – Ah!... – Translation © Shawn Thuris

18. Le Chapelier : Le chapelier s'étonne de constater / Que sa montre retarde de trois jours, / Bien qu'il ait eu soin de la graisser / Tousjours avec du beurre de première qualité. / Mais il a laissé tomber des miettes / De pain dans les rouages, / Et il a beau plonger sa montre dans le thé, / Ça ne le fera pas avancer davantage.

The Hatmaker : The hatmaker is surprised to note / That his watch is three days slow, / Though he has taken care to grease it, / Always with first-quality butter. / But he allowed crumbs of bread / To fall into its gears, / And though he plunged his watch in tea, / This will not advance it any further. – Translation © Shawn Thuris

20. Le Corbeau et le Renard : Maître Corbeau, sur un arbre perché, / Tenait en son bec un fromage. / Maître Renard, par l'odeur alléché / Lui tint à peu près ce langage : / Et bonjour, Monsieur du Corbeau. / Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau ! / Sans mentir, si votre ramage / Se rapporte à votre plumage, / Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois. / À ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joie, / Et pour montrer sa belle voix, / Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie / Le Renard s'en saisit, et dit : Mon bon Monsieur, / Apprenez que tout flatteur / Vit aux dépens de celui qui l'écoute. / Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. / Le Corbeau honteux et confus / Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

The Raven and the Fox : Perch'd on a lofty oak, / Sir Raven held a lunch of cheese; / Sir Fox, who smelt it in the breeze, / Thus to the holder spoke: / "Ha! how do you do, Sir Raven? / Well, your coat, sir, is a brave one! / So black and glossy, on my word, sir, / With voice to match, you were a bird, sir, / Well fit to be the Phoenix of these days." / Sir Raven, overset with praise, / Must show how musical his croak. / Down fell the luncheon from the oak; / Which snatching up, Sir Fox thus spoke: / "The flatterer, my good sir, / Aye liveth on his listener; / Which lesson, if you please, / Is doubtless worth the cheese." / A bit too late, Sir Raven swore / The rogue should never cheat him more. – Translated by Elizur Wright (1804-85)

21. Le Rossignol des lilas : O premier rossignol qui vient / Dans les lilas, sous ma fenêtre, / Ta voix m'est douce à reconnaître ! / Nul accent n'est semblable au tien ! / Fidèle aux amoureux liens, / Trille encore, divin petit être ! / Ô premier rossignol qui vient / Dans les lilas, sous ma fenêtre ! / Nocturne ou matinal, combien / Ton hymne à l'amour me pénètre ! / Tant d'ardeur fait en moi renaître / L'écho de mes avrils anciens.

The Nightingale of the Lilac Trees : O first nightingale which comes / to the lilacs, beneath my window, / your voice is sweet for me to hear again! / No other accent can compare with yours! / Faithful to the bonds of love, / trill on, divine little being! / O first nightingale which comes / to the lilacs, beneath my window, / Whether by night or in the morning, how deeply / your hymn to love penetrates my being! / So much passion renews in me / the echo of my bygone Aprils. – Translation © Christopher Goldsack

22. La Coccinelle : Elle me dit : Quelque chose / Me tourmente. Et j'aperçus / Son cou de neige, et, dessus, / Un petit insecte rose. / J'aurais dû – mais, sage ou fou, / À seize ans on est farouche, / Voir le baiser sur sa bouche / Plus que l'insecte à son cou. / On eût dit un coquillage ; / Dos rose et taché de noir. / Les fauvettes pour nous voir / Se penchaient dans le feuillage. / Sa bouche franche était là : / Je me courbai sur la belle, / Et je pris la coccinelle ; / Mais le baiser s'envola. / – Fils, apprends comme on me nomme. / Dit l'insecte du ciel bleu, / Les bêtes sont au bon Dieu. / Mais la bêtise est à l'homme.

The Ladybug : She said to me, "Something / is bothering me," and I saw, / on her snow-white neck, / a little red bug. / I should have – but smart or foolish, / one is timid at sixteen – / seen the kiss on her lips / rather the bug on her neck. / It resembled a shell; / red back and dotted with black. / To see us, the wild birds / had to crane their necks in the bushes. / Her fresh lips were there; / I leaned over my angel / and took away the ladybug, / but the kiss flew away. / "Son, learn what I am called," / said the bug up in the blue sky, / "The beasts belong to God, / but stupidity belongs to man." – Translation © Erika Moen

23. Le Colibri : Le vert colibri, le roi des collines, / Voyant la rosée et le soleil clair / Luire dans son nid tissé d'herbes fines, / Comme un frais rayon s'échappe dans l'air. / Il se hâte et vole aux sources voisines / Où les bambous font le bruit de la mer, / Où l'açoka rouge, aux odeurs divines, / S'ouvre et porte au cœur un humide éclair. / Vers la fleur dorée il descend, se pose, / Et boit tant d'amour dans la coupe rose, / Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir. / Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée, / Telle aussi mon âme eût voulu mourir / Du premier baiser qui l'a parfumée !

The Hummingbird : The green hummingbird, the king of the hillsides, / seeing the dew and the bright sun / sparkle in its nest, woven from fine grasses, / like a fresh ray escapes in the air. / It hurries and flies to the neighbouring springs, / where the bamboo makes the sound of the sea; / where the red hibiscus, with its divine fragrances, / opens, and carries a moist spark to the heart. / It descends towards the gilded flower, settles, / and drinks so much love from the rosy cup, / that it dies without knowing if it had drunk it dry. / Upon your pure lip, O my dear beloved, / so too would my soul have wished to die / of the first kiss which perfumed it! – Translation © Christopher Goldsack

24. L'Oiselet : Le ciel est clair et l'air est doux, / Tout rit, tout jase autour de nous ; / Toi seul, ô mon pauvre oiselet, / Toi seul languis triste et muet. / Le printemps qui tout ranime / De nos monts verdit la cime ; / De la brise matinale / Un parfum d'amour s'exhale. / Aux champs, dans le secret des bois, / Tout ce qui vit dit à la fois / Le mot que la nuit dit au jour, / Le mot charmant, le mot d'amour. / Ah ! Assise loin de son troupeau, / Et le suivant d'un œil rêveur, / Chloé ne sait quel feu nouveau / Soudain s'allume dans son cœur. / Mais toi l'on ne peut te charmer, / Tu fais le doux plaisir d'aimer. / Celui de qui tu plains les maux / Gémit captif sous les barreaux, / Adieu ! l'amour et la gaîté / Pour qui n'a pas la liberté.

The Little Bird : The cloudless sky, the perfumed air / Resound with mirth all around us; / You alone, my sad little bird / Alone you languish, your song unheard. / Verdant spring comes to awaken / Mountain peaks and country fields; / And the morning breeze above / Is fragrant with the sighs of love; / In the meadows, in the woods, / Sound the songs of life reborn: / What night speaks, the day has heard: / Words of love, those magic words. / One, alas! has shunned her flock, / Sitting on a dreamy rock, / Chloe cannot guess what fire, so sudden / Stirs within her heart, unbidden. / You alone, you won't be charmed. / From love's pleasures you depart. / He whose sorrows you lament / Does languish captive in a cage. / Adieu to love, adieu to mirth. / A captive cannot prize their worth. – Translated by M. Sklansky

26. Le Cygne : Il glisse sur le bassin, comme un traîneau blanc, / de nuage en nuage. Car il n'a faim que des nuages floconneux / qu'il voit naître, bouger, et se perdre dans l'eau. / C'est l'un d'eux qu'il désire. Il le vise du bec, / et il plonge tout à coup son col vêtu de neige. / Puis, tel un bras de femme sort d'une manche, il retire. / Il n'a rien. / Il regarde : les nuages effarouchés ont disparu. / Il ne reste qu'un instant désabusé, / car les nuages tardent peu à revenir, et, / là-bas, où meurent les ondulations de l'eau, / en voici un qui se reforme. / Doucement, sur son léger coussin de plumes, / le cygne rame et s'approche... / Il s'épuise à pêcher de vains reflets, / et peut-être qu'il mourra, victime de cette illusion, / avant d'attraper un seul morceau de nuage. / Mais qu'est-ce que je dis ? / Chaque fois qu'il plonge, il fouille du bec / la vase nourrissante et ramène un ver. / Il engraisse comme une oie.

The Swan : He glides upon the pool, like a white sleigh, / from cloud to cloud. For he is hungry only for the snowy clouds / that he sees born, move, and become lost in the water. / He desires to grab one from the waters. He aims with his beak, / and he plunges suddenly, his flight dressed in snow. / Then, like a woman's arm emerging from a sleeve, he withdraws. / He has nothing. / He sees the scared clouds have disappeared. / He stays disenchanted only a moment, / for the clouds tarry a little before returning, and, / over there, where the water's undulations die, / here is one forming anew. / Softly, on his little pillow of feathers, / the swan paddles and approaches... / He tires himself out fishing for vain reflections, / and perhaps he will die, victim of this illusion, / before catching a single piece of cloud. / But what am I saying? / Each time he plunges, he digs with his beak / into nourishing silt and returns with a worm. / He fattens himself like a goose. – Translation © Ahmed E. Ismail

27. La Colombe : Colombe, l'amour et l'esprit / Qui engendrâtes Jésus-Christ, / Comme vous j'aime une Marie. / Qu'avec elle je me marie.

The Dove: O Dove, love and spirit / Who begat Jesus Christ, / Like you, I love a [girl named] Mary. / With her, I will marry. – Translation © Laura Stanfield Prichard

28. La Puce : Puces, amis, amantes même, / Qu'ils sont cruels ceux qui nous aiment ! / Tout notre sang coule pour eux. / Les bien-aimés sont malheureux.

The Flea: Fleas, friends, lovers even, / They are cruel, those who love us! / All our blood flows for them. / These beloveds are unhappy. – Translation © Laura Stanfield Prichard

29. La Souris : Belles journées, souris du temps, / Vous rongez peu à peu ma vie. / Dieu ! Je vais avoir vingt-huit ans, / Et mal vécu, à mon envie.

The Mouse: Happy days, mouse of time, / bit by bit you gnaw my life away. / God! I will have lived twenty-eight years, / and badly lived, for my desire.

– Translation © Christopher Goldsack

30. Le Serpent : Tu t'acharnes sur la beauté. / Et quelles femmes ont été / Victimes de ta cruauté ! / Ève, Euridice, Cléopâtre ; / J'en connais encor trois ou quatre.

The Serpent: You see beauty, and you attack. / Countless women you have sacked, / Victims of your poisoned mark! / Cleopatra, Eurydice, Eve, / And other forenames I could give. – Translated by M. Sklansky

32. Pastorale des cochons roses : Le jour s'annonce à l'Orient, / de pourpre se coloriant ; / Le doigt du matin souriant / Ouvre les roses ! / Et sous la garde d'un gamin / Qui tient une gaule à la main, / On voit passer sur le chemin / Les cochons roses. / Le rose rare au ton charmant / Qu'à l'horizon, en ce moment, / Là-bas, au bord du firmament, / On voit s'étendre, / Ne réjouit pas tant les yeux, / N'est pas si frais et si joyeux / Que celui des cochons soyeux / D'un rose tendre ! / Le zéphyr, ce doux maraudeur, / Porte plus d'un parfum rôdeur. / Et, dans la matinale odeur / Des églantines, / Les petits cochons transportés / Ont d'exquises vivacités / Et d'insouciantes gaietés / Presque enfantines. / Heureux, poussant de petits cris, / Ils vont par les sentiers fleuris, / Et ce sont des jeux et des ris / Remplis de grâces ; / Ils vont, et tous ces corps charnus / Sont si roses qu'ils semblent nus, / Comme ceux d'amours ingénus / Aux formes grasses. / Des points noirs dans ce rose clair / Semblent des truffes dans leur chair, / Leur donnent vaguement un air / De galantine ; / Et leur petit trotinement / À cette graisse, incessamment, / Communique un tremblement / De gélatine. / Le long du ruisseau floflottant / Ils suivent, tout en ronflotant, / La blouse au large dos flottant / De toile bleue ; / Ils trottent, les petits cochons, / Les gorets gras et folichons / Remuant les tire-bouchons / Que fait leur queue. / Puis, quand les champs sans papillons / Exhaleront de leurs sillons / Les plaintes douces des grillons / Toujours pareilles, / Les cochons, rentrant au bercail / Défileront sous le portail, / Agitant le double éventail / De leurs oreilles ; / Et quand, là-bas, à l'Occident, / Croulera le soleil ardent, / À l'heure où le soir descendant / Ferme les roses, / Paisiblement couchés en rond, / Près de l'auge couleur marron, / Bien repus, ils s'endormiront, / Les cochons roses.

Pastorale of the Pink Pigs: The day is heralded in the Orient / colouring itself in purple; / the finger of the smiling morning / opens the roses; / and in the care of a young boy, / who holds a stick in his hand, / one sees the pink pigs / passing along the path. / The uncommon pink with a charming hue / which on the horizon at this moment, / over there, on the edge of the sky, / one sees spreading, / does not cheer the eyes so much, / is not as fresh and as joyful, / as that of the silken pigs / of a tender pink. / The zephyr, this gentle marauder, / carries more than one roving perfume, / and, in the morning scent / of the wild roses, / the little pigs, carried away, / have exquisite playfulness / and untroubled almost child-like / joyfulness. / Happy, squeaking little cries, / they go along the flowered footpaths, / and these are games and laughs / full of charms; / they go, and all these fleshy bodies / are so pink that they seem naked, / like those of innocent [Cupids] / with dumpty figures. / Black spots upon this pale pink / seem like truffles in their flesh, / giving them something of the appearance / of galantine, / and their little trotting motion, / to this fat, unceasingly / communicates a trembling / of gelatine. / Along the full-flowing stream, / they follow, even while grunting, / the blouse with its wide flapping back / of blue cloth; / they trot, the little pigs, / the fat and frolicsome piglets / stirring the corkscrews / that are their tails. / Then, when the fields without butterflies / breath out, from their furrows, / the gentle plaint of the crickets, / for ever the same, / the pigs, returning to the fold, / will march under the portal, / shaking the twin fans / of their ears. / And, when, over there, in the Occident, / the ardent sun sinks, / at the time when the descending evening / closes the roses, / peacefully lying in a circle, / close to the chestnut-coloured trough, / quite replete, they will fall asleep, / the pink pigs. – Translation © Christopher Goldsack

33. Ballade des gros dindons : Les gros dindons, à travers champs, / d'un pas solennel et tranquille, / par les matins, par les couchants, / bêtement marchent à la file, / devant la pastoure qui file, / en fredonnant de vieux fredons, / vont en procession docile / les gros dindons ! / Ils vous ont l'air de gros marchands / remplis d'une morgue imbécile, / de baillifs rogues et méchants / vous regardant d'un œil hostile ; / Leur rouge pendeloque oscille ; / ils semblent, parmi les chardons, / gravement tenir un concile, / les gros dindons ! / N'ayant jamais trouvé touchants / les sons que le rossignol file, / ils suivent, lourds et trébuchants, / l'un d'eux, digne comme un édile ; / Et, lorsque au lointain campanile / l'Angélus fait ses lents din ! dons ! / ils regagnent leur domicile, / les gros dindons ! / Prud'hommes gras, leurs seuls penchants / sont vers le pratique et l'utile, / pour eux, l'amour et les doux chants / sont un passe temps trop futile ; / Bourgeois de la gent volatile, / arrondissant de noirs bedons, / ils se fichent de toute idylle, / les gros dindons !

Ballad of the Big Fat Turkeys: The big fat turkeys, across fields, / with a solemn and sedate step, / during the mornings, during the sun-sets, / walk stupidly in line. / In front of the shepherdess who spins, / while humming old tunes, / in a docile procession go / the big fat turkeys. / They have the appearance of fat merchants / full of a foolish arrogance, / of roguish and spiteful bailiffs / looking at you with a hostile eye: / their red beard swings; / they seem, among the thistles, / gravely to be holding a council, / the big fat turkeys. / Having never found touching / the sounds that the nightingale sings, / heavy and stumbling, they follow / one of their number, dignified as an aedile; / and as soon as, in the distant bell-tower, / the angelus rings its slow ding! dong! / they return to their homes, / the big fat turkeys. / Plump councillors, their only leanings / are towards that which is practical and useful, / for them, love and its gentle songs / are too futile a pastime; / Philistines of the winged kind, / plumping up their big black bellies / they care not a hoot for any idyll, / the big fat turkeys! – Translation © Christopher Goldsack

We wish to thank Christopher Goldsack, Ahmed E. Ismail, Peter A. Low, Erika Moen, Corinne Orde, Laura Stanfield Prichard, Michael P. Rosewell, and Shawn Thuris for contributing their English translations of the sung texts.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018

Enregistrement : Septembre 2016, Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Wolfgang Schiefermair, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustrations : Jacques Guillet

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902260