

Fauré *et ses poètes*

MARC MAUILLON
ANNE LE BOZEC

Fauré *et ses poètes*

Fauré and his poets

1	Le Papillon et la Fleur op. 1 n° 1	2'03
2	Rêve d'amour op. 5 n° 2 Victor Hugo	2'14
3	Chant d'automne op. 5 n° 1 Charles Baudelaire	4'02
4	La Chanson du pêcheur op. 4 n° 1	3'06
5	Tristesse op. 6 n° 2 Théophile Gautier	2'21
6	Aubade op. 6 n° 1 Louis Pomey	1'42
7	Barcarolle op. 7 n° 3 Marc Monnier	1'44
8	Au bord de l'eau op. 8 n° 1 Sully Prudhomme	1'55
9	Après un rêve op. 7 n° 1	2'34
10	Sérénade toscane op. 3 n° 2 Romain Bussine Poèmes italiens anonymes adaptés en français	2'43
11	Sylvie op. 6 n° 3 Paul de Choudens	2'23
12	Les Berceaux op. 23 n° 1 Sully Prudhomme	2'23
13	Notre amour op. 23 n° 2	1'44
14	Le Secret op. 23 n° 3	2'27
15	Aurore op. 39 n° 1 Armand Silvestre	2'03

16	Les Roses d'Ispahan op. 39 n° 4 Charles-Marie Leconte de Lisle	2'49
17	Nocturne op. 43 n° 2	2'35
18	Les Présents op. 46 n° 1 Auguste de Villiers de L'Isle-Adam	1'39
19	Clair de lune op. 46 n° 2 Paul Verlaine	2'44
20	Larmes op. 51 n° 1	2'19
21	Au cimetière op. 51 n° 2 Jean Richepin	3'54
22	La Rose op. 51 n° 4 Charles-Marie Leconte de Lisle	2'24
23	Mandoline op. 58 n° 1	1'47
24	En sourdine op. 58 n° 2 Paul Verlaine (Extr. Cinq Mélodies 'de Venise')	3'00
25	Sérénade du Bourgeois gentilhomme op. posth. Molière	1'20
26	Soir op. 83 n° 2	2'03
27	Accompagnement op. 85 n° 3 Albert Samain	3'17
28	La fleur qui va sur l'eau op. 85 n° 2	2'08
29	Dans la forêt de septembre op. 85 n° 1 Catulle Mendès	2'56
30	Le Don silencieux op. 92 Jean Dominique (pseud. de Marie Closset)	2'03
31	Chanson op. 94 Henri de Régnier	1'30

MARC MAUILLON, *baryton*
ANNE LE BOZEC, *piano*

Exploration de l'évidence...

Tout est parti de l'impression très particulière que le bis génère dans l'espace du concert. Après le programme Gabriel Fauré et ses mélodies arrivent généralement très tôt dans la vie de l'apprenti chanteur. Les classes de chant exploitent grandement ce répertoire pour former les jeunes voix. Ces mélodies les accompagnent donc tout au long de leur parcours, mûrissent avec elles et raviveront plus tard le doux parfum des premiers émois vocaux. L'approche de la musique instrumentale de Fauré, singulière, complexe et secrète, pourrait ne pas être aussi immédiate pour un jeune pianiste, tant d'autres "seigneurs", Bach, Mozart, Schumann, Chopin, Debussy, forment son quotidien. La largeur d'esprit des professeurs de piano, mais aussi de formation musicale, de musique de chambre ou de littérature, permet heureusement de créer d'autres rencontres musicales, particulièrement dans le genre de la mélodie que Fauré a porté au plus haut et qui peut frapper d'éblouissement. Au sein de notre travail en duo, qui se poursuit depuis plus de quinze ans, le répertoire des mélodies fauréennes a toujours résonné comme une évidence, une joie profonde de parcourir ces pages d'un même souffle, sans nécessité de parler, comme une randonnée côte à côte où les paysages se contemplent en silence, où les mots sont superflus... Car l'éloquence de la musique de Fauré, son union sensuelle au texte, son extraordinaire évolution dont le choix des poètes est l'étroit reflet, sont un enchantement. Ainsi, pour choisir les mélodies de cet enregistrement, nous nous sommes seulement laissé guider par la grande diversité des poètes que Fauré a mis en musique. Leur enchaînement chronologique nous a paru pertinent afin de mieux saisir le cheminement du compositeur avec ce genre qu'il a chéri tout au long de sa vie. Notre choix s'est toutefois limité aux mélodies isolées ou provenant d'opus non thématiques – les cycles, dont les mélodies nous semblaient indissociables, ne sont donc pas représentés ici.

On sait que Fauré écrivait aussi bien pour les grandes voix lyriques de son temps (comme Pauline Viardot par exemple) que pour des chanteurs amateurs ou pour lui-même dès lors qu'il a dû faire face à sa surdité. C'est pourquoi la vocalité de cet enregistrement se veut plurielle et volontairement naturaliste. Le terme "chanson" figure au cœur de nombre de titres des mélodies. C'est donc en "chansonniers" que nous avons abordé cette musique qui, bien que très savante, va droit au cœur.

MARC MAUILLON & ANNE LE BOZEC
Interview by CÉCILE COMBES
Translation: Charles Johnston

Fauré et ses poètes

De Duparc à Poulenc en passant par Fauré et Chausson, sans oublier Debussy et Ravel, les compositeurs français se sont remarquablement illustrés dans la mise en musique de textes poétiques. Cette éclosion d'un genre dans lequel les musiciens allemands avaient excellé depuis le début du XIX^e siècle avec leurs *Lieder*, provient en grande partie du renouveau poétique français incarné par Victor Hugo, Charles Baudelaire, Charles-Marie Leconte de Lisle, Théodore de Banville et Paul Verlaine. Par comparaison avec le corpus plutôt restreint de Duparc, Chausson ou Chabrier, celui de Gabriel Fauré (1845-1924) occupe une place prédominante dans son œuvre musicale. En effet, son premier opus conservé n'est autre qu'une mélodie, *Le Papillon et la Fleur* (1861) – Fauré n'a alors que seize ans – tandis que son cycle *L'Horizon chimérique*, composé à l'automne 1921, appartient aux quatre dernières œuvres qu'il livre à la postérité avec le 13^e Nocturne pour piano op. 119, le *Trio* avec piano op. 120 et le *Quatuor* op. 121. C'est dire l'importance que revêt aux yeux du compositeur cette forme musicale. Émilie Girette Risler, la dédicataire d'*Accompagnement* en 1902, livre un beau témoignage sur la manière dont Fauré concevait sa mélodie. Après qu'elle eut déclaré que les paroles lui indifféraient et que seule la musique comptait, Fauré lui rétorqua que "*les paroles ne font qu'un et que les paroles l'inspirent.*" Et cette dernière de noter dans son journal : "*Il me disait qu'il composait dans sa tête d'abord, par les paroles, c'est la poésie qui l'inspire – la mélodie se forme peu à peu en lui, même sans y penser cela mûrit inconsciemment et ensuite vient le travail de mise au point qui n'est pas le plus facile, au contraire.*"

Contrairement à Debussy qui délaisse progressivement les poètes contemporains pour se tourner vers ceux des siècles passés, tels François Villon, Charles d'Orléans ou Tristan l'Hermite, Fauré jette son dévolu sur des poètes de son temps, qu'ils soient célèbres ou méconnus. Ainsi, dans sa jeunesse il se passionne pour l'œuvre de Victor Hugo et compose dans les années 1860 neuf mélodies ainsi qu'un duo. Au sein de la monumentale œuvre poétique de Hugo, il s'intéresse tout particulièrement au recueil *Les Chants du crépuscule* (1835), d'où proviennent *Le Papillon et la Fleur*, titre choisi par Fauré, et *Rêve d'amour* ("S'il est un charmant gazon"), dont le titre est une pure invention de son éditeur Choudens. Si cette dernière est publiée en 1875, la première l'a été en 1869. Et ce n'est que par le plus grand des hasards que, bien des années après, le compositeur Reynaldo Hahn fait l'acquisition du manuscrit du *Papillon et la Fleur* chez un libraire parisien puis l'envoie à Fauré, comme il en fait part à son épouse le 14 juillet 1922 : "*Quelle mystérieuse trouvaille faite par Reynaldo Hahn d'une copie manuscrite du Papillon et la fleur ! Il ne me dit pas ni comment ni où il l'a trouvée, mais il a pensé, en me l'envoyant, réveiller des souvenirs très anciens. C'est là, en effet, ma toute première mélodie, composée dans le réfectoire de l'École [Niedermeyer], parmi les parfums de la cuisine... et mon premier interprète fut Saint-Saëns.*" Cette mélodie, proche de l'esprit de la romance, dont la partie de piano ressemble à une valse de salon, épouse déjà avec finesse les inflexions du texte, comme en témoignent la fraîcheur de la ligne mélodique et l'écriture rythmique d'une grande vivacité. Ce sont les mêmes qualités que l'on retrouve dans *Rêve d'amour*, dont le manuscrit porte la date du 5 mai 1864. Quant à la *Tristesse d'Olympio*, qui date vraisemblablement de 1865, elle est la seule à provenir du recueil *Les Rayons et les Ombres* (1840). De ce très long poème, Fauré ne retient que six strophes. Avec son style plus déclamatoire dans la première partie et sa deuxième section *allegro* plus dramatique, cette mélodie rompt avec le genre de la romance et témoigne d'une veine plus lyrique.

Dans les années 1870, Fauré délaisse définitivement l'œuvre de Hugo pour s'intéresser aux *Fleurs du mal* de Baudelaire, dont l'œuvre venait d'être rééditée dans une version augmentée en 1868. Mais son choix fut également influencé par la découverte de *L'Invitation au voyage* (1870) de Duparc. Ainsi, les trois mélodies sur des poésies de Baudelaire marquent-elles un véritable changement stylistique avec leur caractère beaucoup plus expérimental, qui les éloigne de la romance. Du *Chant d'automne*, soixante-septième poème des *Fleurs du mal*, Fauré supprime les deuxième, sixième et septième strophes et en restitue l'intensité dramatique. Tout comme Debussy, Fauré se confronte à la complexité de mettre en musique la poésie de Baudelaire, dont la richesse poétique laisse un espace plus restreint à une mise en musique. Ceci explique sans doute pourquoi il va renoncer par la suite à choisir des poèmes de Baudelaire et qu'il s'intéresse au dédicataire des *Fleurs du mal*, Théophile Gautier, dont il met en musique quatre textes entre 1872 et 1874. Mais cet intérêt est également lié à sa rencontre avec la célèbre cantatrice Pauline Viardot. En effet, c'est à elle qu'il dédie la *Chanson du pêcheur*, poème que Berlioz avait également mis en musique en 1840 dans ses *Nuits d'été*. Fauré en restitue le caractère sombre et mélancolique dans le style d'une aria d'opéra et en livrera une version avec orchestre en 1891. Quant à *Tristesse*, autre poésie de Gautier, il renoue avec l'esprit de ses premières mélodies, en choisissant le rythme d'une valse lente avec le retour des couplets au piano.

Le cercle si accueillant et chaleureux des Viardot va inspirer à Fauré une série d'œuvres vocales dont le caractère oscille entre la légèreté et la mélancolie. Ainsi Aubade, vraisemblablement conçue en 1873 et dont le texte est dû au peintre Louis Pomey (un ami des Viardot), non seulement rappelle les romances de sa jeunesse, mais témoigne du plaisir de faire de la musique en société. Il en est de même de la Barcarolle de l'écrivain Marc Monnier, composée en octobre 1873 et dédiée à Pauline Viardot, dans laquelle il imite la chanson tendre et nostalgique d'un gondolier vénitien. Cette veine italienne transparaît aussi dans la *Sérénade toscane* (1877) que le chanteur Romain Bussine, un ami des Viardot, avait adaptée d'un écrit anonyme toscan et que Fauré s'amuse à transformer en une véritable sérénade pour ténor. En revanche, *Après un rêve* (1877), provenant du même recueil toscan, est beaucoup plus mélancolique. La conception de cette mélodie à la ligne vocale si mélismatique pourrait être liée à une déception amoureuse : en effet, Fauré avait eu le projet d'épouser l'une des filles de Pauline Viardot, Marianne. Quel que soit le parfum de tristesse qui s'en dégage, *Après un rêve* n'en demeure pas moins l'un des premiers chefs-d'œuvre de Fauré. Malgré ce dépit amoureux, le compositeur reste très proche des enfants Viardot, notamment de Claudie. C'est à cette dernière qu'il dédie Au bord de l'eau, mélodie qui fait la joie de son cercle amical. Cet autre chef-d'œuvre, dont la musique charmeresse et subtile pallie la relative faiblesse du texte, provient d'un poème extrait des *Vaines tendresses* de Sully Prudhomme paru en 1875, l'année même de la composition. Ce littérateur allait lui inspirer en juin 1881 une nouvelle mélodie, Les Berceaux, dont le titre est sans doute une invention de son éditeur Choudens, puisqu'il s'intitulait en fait Le long du quai, titre que Fauré note sur son manuscrit. Quoi qu'il en soit, l'accompagnement ondoyant du piano enveloppe la partie vocale pour créer un intense sentiment de tristesse et de mélancolie, "*une chose émouvante et profonde*" selon Ravel.

Si Fauré choisit avec soin ses poésies, il lui arrive aussi de céder à son éditeur Choudens. Impatient en 1878 de voir ses premières mélodies rassemblées en un recueil, il accepte de mettre en musique *Sylvie*, poème du fils de Choudens, Paul, tâche qui lui pèse et qu'il qualifie non sans humour de "*travail d'Hercule*" dans l'une de ses lettres. Cependant, il s'intéresse également à des poètes mineurs, comme Armand Silvestre, dont il retient onze textes, ce qui représente dans le corpus fauréen son deuxième auteur de prédilection, après Verlaine. Fonctionnaire de métier, ami de Guy de Maupassant, Silvestre est un auteur prolixe, tant dans le domaine de la prose que de la poésie. Sans doute Fauré appréciait-il le parfum subtil de ces vers qui laissent à la musique tout un espace pour s'épanouir librement. Ainsi, l'exubérance passionnée de *Notre amour* (1879), qui se reflète tant vocalement que pianistiquement, contraste-t-elle avec la profonde intériorité du Secret (1881), dont les paroles sont ponctuées par des accords sobrement plaqués au piano. N'était-ce pas l'œuvre que Ravel considérait comme "*l'un des plus beaux lieder de Fauré*" avec son "*émotion poignante et forte*" ? Enfin, dans *Aurora*, mélodie écrite en mai 1884, Fauré laisse la voix rayonner, soutenue par une partie de piano d'une grande fluidité, à la fois présente et discrète. Mais l'élégance quelque peu falote de la poésie de Silvestre ne l'empêche pas d'apprécier la rigueur des vers du parnassien Leconte de Lisle, dont il aime tout particulièrement l'exotisme, comme en témoignent *Les Roses d'Ispahan*, composées en juin 1884. Quant à *La Rose* (1890), elle montre combien le musicien sait apporter un parfum de fraîcheur et tisser un contre-chant au piano qui se mêle à la voix sans jamais l'obscurcir. Comme le souligne Jean-Michel Nectoux dans sa biographie consacrée à Fauré (Fayard, 2008), il est fort probable que la rencontre du musicien avec ce personnage haut en couleur qu'est le comte Robert de Montesquiou lui ouvre des nouveaux horizons littéraires, tels ceux de Villiers de l'Isle-Adam et de Paul Verlaine. Au sein des nouvelles en prose des *Contes cruels*, Fauré va choisir dans l'unique section poétique du recueil *Conte d'amour*, deux poèmes, *Nocturne* en 1886 (originellement intitulé par Villiers de l'Isle-Adam *Éblouissement*) puis *Les Présents* en 1887, dont il traduit le mystère et l'atmosphère si envoûtante. Mais c'est surtout l'œuvre de Verlaine qui allait emporter son adhésion, à une époque où celui-ci, peu connu d'un large public, jouissait d'une réputation sulfureuse à la suite de sa liaison avec Arthur Rimbaud. *Des Fêtes galantes* qu'il lit dans la deuxième édition de 1886, le musicien retient le premier poème du recueil, *Clair de lune* ainsi

que trois autres, *Mandoline*, *En sourdine* et *À Clymène*. Ces poèmes évoquent le XVIII^e siècle dans le style des tableaux de Watteau. *Clair de lune*, dont la conception date de 1887, rappelle la forme du menuet avec sa partie de piano obligée sur laquelle se déploie avec simplicité la ligne vocale. Quant à *Mandoline*, *En sourdine* et *À Clymène*, elles appartiennent à un cycle de cinq mélodies composées en 1891, dites de Venise, puisque les deux premières furent écrites à Venise dans le palais de Winnaretta Singer, future princesse Edmond de Polignac et dédicataire de l'opus. À la brillante et si séduisante sérénade tant vocale que pianistique de *Mandoline* succède la douce et tendre nostalgie d'*En sourdine*, dont l'enlacement de la partie de piano avec l'émergence de fragments thématiques contribue à évoquer cette "extase langoureuse". Fauré offre également en 1888 à la future princesse de Polignac, *Larmes*, sur un poème de Jean Richepin. Son caractère opératique convenait remarquablement au ténor Maurice Bagès, chanteur dont Fauré appréciait la finesse d'interprétation. Dans une de ses lettres, le musicien explique qu'il a tenté de faire un accompagnement "*très facile et pour la main droite seulement*", mais qu'"*au bout de vingt mesures les difficultés pour les deux mains s'accumulent ! Encore un pavé pour l'Enfer.*" La même année, il jette son dévolu sur un autre poème de Richepin, *Au cimetière*, dont le dépouillement et la couleur des accords de la partie de piano contrastent avec *Larmes*. Après s'être diverti à composer durant l'hiver 1893 une musique de scène en vue d'une série de représentations du Bourgeois gentilhomme au théâtre de l'Eden, lesquelles furent finalement annulées, Fauré va découvrir Au jardin de l'infante d'Albert Samain, un recueil d'un tout jeune poète, qui venait de paraître au Mercure de France. Il en offre un exemplaire à Emma Bardac, l'inspiratrice du cycle de *La Bonne Chanson* et son amante avant de devenir l'épouse de Claude Debussy, en y inscrivant ce bel envoi : "*Je vous prie d'accepter ce livre et de choisir les vers que vous aimeriez chanter.*" Et elle choisit une Élégie qui devint lors de sa métamorphose musicale en décembre 1894, *Soir*. Son écriture, intensément passionnée, n'est pas sans rappeler la couleur de certaines mélodies de *La Bonne Chanson* publiées la même année. Fauré poursuit son exploration de l'œuvre de Samain avec deux autres poèmes du même recueil, *Arpège* en septembre 1897 et *Accompagnement* en mars 1902, dont les titres imagés sont en adéquation avec l'écriture musicale. Lecteur assidu du Figaro, il suit à partir de mars 1902 le feuilleton de Catulle Mendès, figure majeure du monde littéraire. Dans cette chronique intitulée "*Belles-lettres et les environs*", Mendès évoque avec nostalgie et parfois ironie les souvenirs de ce monde littéraire et y mêle ses poèmes. Fauré se laisse séduire par deux d'entre eux, le premier *La fleur* qui va sur l'eau, publié le 6 avril et intitulé originellement *La belle dans la nuit* et la fleur qui va sur l'eau, et le deuxième le 21 septembre, *Dans la forêt* de septembre. À l'atmosphère mélancolique de cette dernière succède le caractère passionné et emporté de *La fleur* qui va sur l'eau. Avant d'entreprendre ses ultimes cycles que sont *La Chanson d'Ève*, *Le Jardin clos*, *Mirages* et *L'Horizon chimérique*, Fauré met en musique deux poèmes isolés, dont un est dû à Jean Dominique, pseudonyme de Marie Closset. Cette poétesse belge venait de publier en 1906 son cinquième recueil, *L'Anémone* des mers. Lors de son séjour près de Lucerne, Fauré en retient un qu'il baptise initialement *Offrande*, avant qu'il ne devienne *Le Don silencieux*. Et Fauré d'écrire à son épouse le 22 août : "*J'ai donné un fort coup de collier, car, il y a cinq jours, il n'existait que les toutes premières notes de cette mélodie ; et comme elle ne ressemble nullement à aucune de mes précédentes œuvres, ni à rien que je sache, je suis très content. Et puis, il n'y a même pas un thème principal ; elle est d'une liberté d'allure qui déconcerterait Théodore Dubois. Elle traduit les mots, au fur et à mesure qu'ils se produisent, elle commence, se déroule et finit, sans plus, et cependant elle est une.*" Mais laissons à Ravel les derniers mots sur l'art de la mélodie chez Fauré : "*La déclamation faurénne, toujours mélodique, parvient à surprendre la musique fugace du français [...] combien plus délicate et partant plus précieuse ! [...] C'est vraiment dans ses mélodies que Fauré nous livre la fleur de son génie.*"

DENIS HERLIN

An exploration of naturalness

Gabriel Fauré and his *mélodies* usually crop up very early in the life of the apprentice singer. Singing classes make extensive use of this repertory to train young voices. These songs therefore accompany them throughout their career, mature along with them, and will later revive the sweet scent of their first vocal emotions. Young pianists may not get a chance to tackle Fauré's singular, complex and secretive instrumental music so soon, since so many other 'masters' – Bach, Mozart, Schumann, Chopin, Debussy – constitute their everyday routine. Fortunately, however, the broad-minded attitude of piano teachers, but also of teachers of music theory, chamber music and literature, offers scope for generating other musical encounters, especially in the *mélodie* genre, which Fauré raised to the highest level of accomplishment and which can still dazzle us.

In our work as a duo, for more than fifteen years now, we have always felt the repertory of Fauré's *mélodies* to be something completely natural: there is a profound joy in traversing these pages breathing in unison, without any need for speech, as if we were hiking side by side through landscapes contemplated in silence, where words are superfluous . . . Because the eloquence of Fauré's music, his sensual union with the text, the extraordinary evolution closely reflected in his choice of poets, are an enchantment. Thus, in selecting the *mélodies* for this recording, we let ourselves be guided solely by the great diversity of poets that Fauré set to music. We thought it pertinent to place them in chronological sequence so as to make it easier to grasp the composer's trajectory in this genre he cherished throughout his life. However, our choice was limited to individual *mélodies* or those that come from non-thematic sets – the cycles, whose songs seemed to us inseparable from their context, are therefore not represented here.

We know that Fauré wrote both for the great operatic voices of his time (like Pauline Viardot) and for amateur singers – and indeed for himself when he had to face up to his deafness. This is why the vocal line of this recording aims to be plural and deliberately naturalistic. The word 'chanson', with its more universal connotation than 'mélodie' or 'art song', appears in the titles of many of the pieces. So it was as 'chansonniers' that we approached this music, which, learned though it is, goes straight to the heart.

MARC MAUILLON & ANNE LE BOZEC

Translation: Charles Johnston

Fauré and his poets

From Duparc to Poulenc by way of Fauré and Chausson, not to mention Debussy and Ravel, French composers have enjoyed a remarkably distinguished record in setting poetic texts to music. The emergence in France of a genre in which German composers had excelled with their lieder since the early nineteenth century is largely the result of the poetic revival embodied by Victor Hugo, Charles Baudelaire, Charles-Marie Leconte de Lisle, Théodore de Banville and Paul Verlaine. In comparison with the rather limited corpus of Duparc, Chausson or Chabrier, that of Gabriel Fauré (1845-1924) occupies a predominant place in his output. Indeed, his earliest surviving piece is a *mélodie*, *Le Papillon et la Fleur* (1861) – he was only sixteen years old at the time – while his cycle *L'Horizon chimérique*, composed in the autumn of 1921, is among the last four works he left posterity, along with the *Nocturne* for piano no. 13 op. 119, the *Piano Trio* op. 120 and the *String Quartet* op. 121. This shows how important the genre was to him. Émilie Girette Risler, the dedicatee of *Accompagnement* (1902), has left us a telling account of the way Fauré conceived his songs. After she declared that she was indifferent to words and that only the music mattered, Fauré replied that 'the words and the music form a single entity and that the words inspire[d] him'. She also wrote in her diary: 'He told me that he composed in his head first of all, through the words: it is the poetry that inspires him – the melody gradually takes shape inside him; even without his thinking about it, it matures unconsciously, and then comes the work of adjustment, which is not the easiest part, on the contrary.'

Unlike Debussy, who gradually abandoned contemporary poets for those of past centuries such as François Villon, Charles d'Orléans and Tristan L'Hermite, Fauré set his sights on the poets of his time, whether famous or unknown. In his youth he was a passionate admirer of Victor Hugo, composing nine *mélodies* and a duet in the 1860s. Within Hugo's monumental poetic output, he took a particularly interest in the collection *Les Chants du crépuscule* (1835), the source of *Le Papillon et la Fleur* (a title chosen by Fauré himself) and *Rêve d'amour* ('*S'il est un charmant gazon*'), whose title is a pure invention of his publisher Choudens. The two songs were published in 1869 and 1875 respectively. And it was only by the greatest coincidence that, many years later, the composer Reynaldo Hahn purchased the manuscript of *Le Papillon et la Fleur* from a Parisian bookseller and sent it to Fauré, as he informed his wife on 14 July 1922: 'What a mysterious discovery Reynaldo Hahn has made: a manuscript copy of *Le Papillon et la fleur*! He doesn't tell me how or where he found it, but he thought, when he sent it to me, it would awaken very old memories. This was indeed my very first song, composed in the refectory of the [Niedermeyer] School, amid the cooking smells . . . and my first interpreter was Saint-Saëns.' This *mélodie*, close to the spirit of the romance, with a waltz-like piano part, already follows the inflections of the text in subtle fashion, as is shown by the freshness of the vocal line and the very lively rhythmic writing. The same qualities are to be found in *Rêve d'amour*, the manuscript of which is dated 5 May 1864. *Tristesse* d'Olympio, which probably dates from 1865, is Fauré's only setting from the collection *Les Rayons et les Ombres* (1840). He retains only six verses of this very long poem. With its more declamatory style in the first part and its more dramatic allegro section in the second, the song breaks with the romance genre and reflects a more operatic vein.

In the 1870s, Fauré forsook Hugo for good and turned instead to Baudelaire's *Les Fleurs du mal*, which had just been reprinted in an expanded version in 1868. But his choice was also influenced by the discovery of Duparc's *L'Invitation au voyage* (1870). Thus the three *mélodies* on poems by Baudelaire mark a real stylistic change with their much more experimental character, which distances them from romance. In his setting of *Chant d'automne*, the sixty-seventh poem of *Les Fleurs du mal*, Fauré removes the second, sixth and seventh stanzas but conveys the dramatic intensity of the text. Like Debussy, Fauré was confronted with a complex task in setting Baudelaire to music, for the richness of his poetry gives a composer less leeway. This probably explains why he subsequently renounced Baudelaire too and became interested in the dedicatee of *Les Fleurs du mal*, Théophile Gautier, four of whose poems he set to music between 1872 and 1874. But that interest is also bound up with his encounter with the famous singer Pauline Viardot. It was to her that he dedicated the *Chanson du pêcheur*, a text Berlioz had already set in his *Nuits d'été* of 1840. Fauré communicates its sombre, melancholic character by adopting the style of an operatic aria; indeed, he made a version with orchestra in 1891. The other Gautier setting recorded here, *Tristesse*, harks back to the spirit of his early *mélodies*, opting for a slow waltz time with each verse heralded by a piano ritornello.

The exceptionally warm and welcoming circle of the Viardot family inspired Fauré to create a succession of vocal works whose character oscillates between lightness and melancholy. For example, *Aubade*, probably written in 1873, which has a text by the painter Louis Pomey (a friend of the Viardots), not only recalls the romances of his youth, but also testifies to the pleasure of social music-making. The same is true of *Barcarolle* on a poem by Marc Monnier, composed in October 1873 and dedicated to Pauline Viardot, in which he imitates the tenderly

nostalgic song of a Venetian gondolier. This Italianate vein also appears in the *Sérénade toscane* (1877), which the singer Romain Bussine, another friend of the Viardots, had adapted from an anonymous Tuscan text and which Fauré had fun transforming into a genuine serenade for tenor. By contrast, *Après un rêve* (1877), from the same Tuscan collection, is much more melancholic. The conception of this song with its markedly melismatic vocal line may be linked to a romantic disappointment: for Fauré had hoped to marry one of Pauline Viardot's daughters, Marianne. Whatever the perfume of sadness it exudes, however, *Après un rêve* was one of Fauré's first masterpieces. Despite his chagrin at seeing his love rebuffed, the composer remained very close to the Viardot children, especially Claudie. It was to her that he dedicated *Au bord de l'eau*, a mélodie that delighted his circle of friends. This is another masterpiece, whose charming and subtle music compensates for the relative weakness of the text. It sets a poem from Sully Prudhomme's *Vaines tendresses*, published in 1875, the same year the song was written. In June 1881, Sully Prudhomme inspired a new mélodie, *Les Berceaux*, whose title is probably an invention of Fauré's publisher Choudens, since the poem was in fact called *Le long du quai*, and the composer marked that title on his manuscript. However that may be, the undulating piano accompaniment envelops the voice part to create an intense feeling of sadness and melancholy, 'something moving and profound', as Ravel put it.

Although Fauré chose his poems carefully, he did sometimes yield to his publisher Choudens. In 1878, impatient to see his early *mélodies* assembled in a collection, he agreed to set *Sylvie*, a poem by Choudens's son Paul, a task that weighed heavily on him and which he described, not without humour, as a 'labour of Hercules' in one of his letters. However, he was also interested in minor poets, such as Armand Silvestre, eleven of whose poems he set, thus making him, quantitatively, Fauré's second writer of predilection after Verlaine. A civil servant by profession and a friend of Guy de Maupassant, Silvestre was a prolific author of both prose and poetry. Fauré probably appreciated the subtle flavour of his verse, which gives the music ample space to blossom freely. Hence the passionate exuberance of *Notre amour* (1879), which is reflected in both the vocal and the piano writing, contrasts with the profound interiority of *Le Secret* (1881), in which the words are punctuated by soberly struck chords on the piano. Did Ravel not regard this as 'one of Fauré's most beautiful lieder' with its 'poignant and powerful emotion'? Finally, in *Aurore*, a melody written in May 1884, Fauré allows the voice to shine, supported by a very fluid piano part, at once present and discreet. But the composer's taste for the somewhat bland elegance of Silvestre's verse did not prevent him from appreciating the rigorous poetry of the Parnassian Leconte de Lisle, to whose exotic vein he was especially partial, as is shown by *Les Roses d'Ispahan*, composed in June 1884. *La Rose* (1890), for its part, shows how skilled Fauré was at introducing a breath of fresh air and weaving a countermelody on the piano that blends with the voice without ever obscuring it.

As Jean-Michel Nectoux points out in his biography of Fauré (Paris: Fayard, 2008), it is very likely that the composer's encounter with the colourful personality of Count Robert de Montesquiou opened up new literary horizons for him, including the writings of Villiers de l'Isle-Adam and Paul Verlaine. He chose two poems from *Conte d'amour*, the sole poetic section of the former's collection of prose tales *Contes cruels*: *Nocturne* in 1886 (which Villiers de l'Isle-Adam originally entitled *Éblouissement*) and, the following year, *Les Présents*, whose mystery and bewitching atmosphere he translated into music. But it was above all the works of Verlaine that roused his enthusiasm, at a time when the poet, though little-known to the wider public, enjoyed a scandalous reputation following his affair with Arthur Rimbaud. From the *Fêtes galantes*, which he read in the second edition of 1886, Fauré selected the first poem, *Clair de lune*, as well as three others, *Mandoline*, *En sourdine* and *À Clymène*. These four poems evoke the eighteenth century after the manner of Watteau's paintings. *Clair de lune*, which dates from 1887, recalls minuet form with its obligato piano part over which the vocal line unfolds with simplicity. *Mandoline*, *En sourdine* and *À Clymène* belong to a set of five songs composed in 1891 and known as the *Mélodies* 'de Venise', since the first two were written in Venice in the palazzo of the dedicatee of the opus, Winnaretta Singer, later to become Princesse Edmond de Polignac. The brilliant and seductive vocal and pianistic serenade of *Mandoline* is followed by the gentle, tender yearning of *En sourdine*; here the intertwining of the piano part with the emergence of thematic fragments helps to evoke the 'extase langoureuse' of which Verlaine speaks in another of the poems set by Fauré. In 1888, he also dedicated *Larmes*, a setting of a poem by Jean Richepin, to the future Princesse de Polignac. Its operatic character was admirably suited to the tenor Maurice Bagès, whose refined interpretation Fauré appreciated. In one of his letters, the composer explains that he had tried to write an accompaniment that was 'very easy and for the right hand only', but that 'after twenty bars the difficulties for both hands accumulate!'

Another paving stone on the road to Hell'. That same year, he tackled another poem by Richepin, *Au cimetière*: here the austerity and the colouring of the chords in the piano part form a contrast with *Larmes*. After having diverted himself during the winter of 1893 composing incidental music for a run of performances of *Le Bourgeois gentilhomme* at the Théâtre de l'Éden, which were finally cancelled, Fauré discovered *Au jardin de l'infante*, a collection by a very young poet called Albert Samain that had just been published by the Mercure de France. He gave a copy to Emma Bardac, the inspiration for his cycle *La Bonne Chanson* and his lover before she became Claude Debussy's wife, and inscribed this beautiful envoi inside the volume: 'Please accept this book and choose the poetry you would like to sing.' And she chose a poem called *Élégie*, which became *Soir* in the course of its musical metamorphosis in December 1894. Its intensely passionate style recalls the colouring of some of the songs from *La Bonne Chanson*, published the same year. Fauré continued his exploration of Samain's oeuvre with two more poems from the same collection, *Arpège* in September 1897 and *Accompagnement* in March 1902, whose evocative titles give their cue to the musical textures.

As an avid reader of *Le Figaro*, he followed a series of articles by Catulle Mendès, a major figure on the literary scene, printed from March 1902 onwards. In this column entitled '*Belles-lettres et les environs*', Mendès conjured up his memories of the world of letters with nostalgia and sometimes irony, interspersing them with his poems. Two of them particularly appealed to Fauré: *La fleur qui va sur l'eau*, which appeared in the newspaper on 6 April and was originally entitled *La belle dans la nuit* et *La fleur qui va sur l'eau*, and *Dans la forêt de septembre*, printed on 21 September. In the published order of Fauré's settings, the melancholic atmosphere of the latter is succeeded by the passionate, tempestuous character of *La fleur qui va sur l'eau*.

Before embarking on his final cycles, *La Chanson d'Ève*, *Le Jardin clos*, *Mirages* and *L'Horizon chimérique*, Fauré set to music two single poems, one of which was written by Jean Dominique, the pseudonym of Marie Closset. This Belgian poet had just published her fifth collection, *L'Anémone des mers*, in 1906. While staying near Lucerne, Fauré selected one of them, which he initially named '*Offrande*', before it became *Le Don silencieux*. He wrote to his wife on 22 August: 'I have put in quite an effort, because five days ago only the very first notes of this song existed; and since it bears no resemblance to any of my previous works, nor to anything else I know, I'm very pleased. And then, there isn't even a main theme; it's laid out with a freedom that would disconcert Théodore Dubois. It sets the words as they appear; it begins, unfolds and ends, nothing more, and yet it's a whole.' But let us give Ravel the last word on the art of the mélodie in Fauré's output: '*Faurean word-setting, always melodic, succeeds in catching the transient music of the French language . . . so much more delicate and therefore more precious! . . . It is really in his songs that Fauré presents us with the full flowering of his genius.*'

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

1. Le Papillon et la Fleur

La pauvre fleur disait au papillon céleste :
– Ne fuis pas !
Vois comme nos destins sont différents. Je 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 !

2. Rêve d'amour

S'il est un charmant gazon
Que le ciel arrose,
Où naisse en toute saison
Quelque fleur éclore,
Où l'on cueille à pleine main
Lys, chèvrefeuille et jasmin,
J'en veux faire le chemin
Où ton pied se pose !

S'il est un sein bien aimant
Dont l'honneur dispose !
Dont le tendre dévouement
N'ait rien de morose,
Si toujours ce noble sein
Bat pour un digne dessein,
J'en veux faire le coussin
Où ton front se pose !

S'il est un rêve d'amour,
Parfumé de rose,
Où l'on trouve chaque jour
Quelque douce chose,
Un rêve que Dieu bénit,
Où l'âme à l'âme s'unit,
Oh ! J'en veux faire le nid
Où ton cœur se pose !

3. Chant d'automne

I. Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !
J'entends déjà tomber avec un choc funèbre
Le bois retentissant sur le pavé des cours.

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe ;
L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.
Pour qui ? – C'était hier l'été ; voici l'automne !
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.

II. J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre,
Douce beauté, mais aujourd'hui tout m'est amer,
Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.

4. La Chanson du pêcheur

Ma belle amie est morte :
Je pleurerai toujours ;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours.

Dans le ciel, sans m'attendre,
Elle s'en retourne ;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.

Que mon sort est amer !
Ah ! Sans amour, s'en aller sur la mer !

La blanche créature
Est couchée au cercueil ;
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil !

La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent,
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.

Que mon sort...

Sur moi la nuit immense
Plane comme un linceul ;
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.

Ah ! Comme elle était belle
Et combien je l'aimais !
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.

Que mon sort...

5. Tristesse

Avril est de retour,
La première des roses,
De ses lèvres mi-closes,
Rit au premier beau jour,
La terre bienheureuse
S'ouvre et s'épanouit ;
Tout aime, tout jouit.
Hélas ! J'ai dans le cœur une tristesse affreuse !

Les buveurs en gâté,
Dans leurs chansons vermeilles,
Célèbrent sous les treilles
Le vin et la beauté ;
La musique joyeuse,
Avec leur rire clair
S'éparpille dans l'air.
Hélas ! J'ai dans le cœur une tristesse affreuse !

En déshabillé blanc
Les jeunes demoiselles
S'en vont sous les tonnelles
Au bras de leur galant ;
La lune langoureuse
Argente leurs baisers
Longuement appuyés,
Hélas ! J'ai dans le cœur une tristesse affreuse !

Moi, je n'aime plus rien,
Ni l'homme, ni la femme,
Ni mon corps, ni mon âme,
Pas même mon vieux chien.
Allez dire qu'on creuse,
Sous le pâle gazon
Une fosse sans nom.
Hélas ! J'ai dans le cœur une tristesse affreuse !

6. Aubade

L'oiseau dans le buisson
A salué l'aurore,
Et d'un pâle rayon
L'horizon se colore,
Voici le frais matin !
Pour voir les fleurs à la lumière,
S'ouvrir de toute part,
Entrouvre ta paupière,
Ô vierge au doux regard !

La voix de ton amant
A dissipé ton rêve ;
Je vois ton rideau blanc
Qui tremble et se soulève,
D'amour signal charmant !
Descends sur ce tapis de mousse
La brise est tiède encor,
Et la lumière est douce,
Accours, ô mon trésor.

7. Barcarolle

Gondolier du Rialto
Mon château c'est la lagune,
Mon jardin c'est le Lido.
Mon rideau le clair de lune.
Gondolier du grand canal,
Pour fanal j'ai la croisée
Où s'allument tous les soirs,
Tes yeux noirs, mon épousée.
Ma gondole est aux heureux,
Deux à deux je les promène,
Et les vents légers et frais
Sont discrets sur mon domaine.
J'ai passé dans les amours
Plus de jours et de nuits folles,
Que Venise n'a d'ilots
Que ses flots n'ont de gondoles.

8. Au bord de l'eau

S'asseoir tous deux au bord du flot qui passe,
Le voir passer ;
Tous deux, s'il glisse un nuage en l'espace,
Le voir glisser ;
À l'horizon, s'il fume un toit de chaume,
Le voir fumer ;
Aux alentours si quelque fleur embaume,
S'en embaumer ;
Entendre au pied du saule où l'eau murmure
L'eau murmurer ;
Ne pas sentir, tant que ce rêve dure,
Le temps durer ;
Mais n'apportant de passion profonde
Qu'à s'adorer,
Sans nul souci des querelles du monde,
Les ignorer ;
Et seuls, tous deux devant tout ce qui lasse,
Sans se lasser,
Sentir l'amour, devant tout ce qui passe,
Ne point passer !

9. Après un rêve

Dans un sommeil que charmait ton image
Je rêvais le bonheur, ardent mirage,
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore,
Tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore ;

Tu m'appelais et je quittais la terre
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière
Les cieux pour nous entrouvraient leurs nues
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues,

Hélas ! Hélas, triste réveil des songes
Je t'appelle, ô nuit, rends-moi tes mensonges,
Reviens, reviens radieuse,
Reviens, ô nuit mystérieuse.

10. Sérénade toscane

Ô toi que berce un rêve enchanteur,
Tu dors tranquille en ton lit solitaire,
Éveille-toi, regarde le chanteur,
Esclave de tes yeux, dans la nuit claire !
Éveille-toi mon âme, ma pensée,
Entends ma voix par la brise emportée :
Entends ma voix chanter !
Entends ma voix pleurer, dans la rosée !
Sous ta fenêtre en vain ma voix expire.
Et chaque nuit je redis mon martyr,
Sans autre abri que la voûte étoilée.
Le vent brise ma voix et la nuit est glacée :
Mon chant s'éteint en un accent suprême,
Ma lèvre tremble en murmurant je t'aime.
Je ne peux plus chanter !
Ah ! Daigne te montrer ! Daigne apparaître !
Si j'étais sûr que tu ne veux paraître
Je m'en irais, pour t'oublier, demander au sommeil
De me bercer jusqu'au matin vermeil,
De me bercer jusqu'à ne plus t'aimer !

11. Sylvie

Si tu veux savoir ma belle,
Où s'envole à tire d'aile,
L'oiseau qui chantait sur l'ormeau ?
Je te le dirai ma belle,
Il vole vers qui l'appelle
Vers celui-là
Qui l'aimera !

Si tu veux savoir ma blonde,
Pourquoi sur terre, et sur l'onde
La nuit tout s'anime et s'unit ?
Je te le dirai ma blonde,
C'est qu'il est une heure au monde
Où, loin du jour,
Veille l'amour !

Si tu veux savoir Sylvie,
Pourquoi j'aime à la folie
Tes yeux brillants et langoureux ?
Je te le dirai Sylvie,
C'est que sans toi dans la vie
Tout pour mon cœur
N'est que douleur !

12. Les Berceaux

Le long du quai, les grands vaisseaux,
Que la houle incline en silence,
Ne prennent pas garde aux berceaux,
Que la main des femmes balance.

Mais viendra le jour des adieux,
Car il faut que les femmes pleurent,
Et que les hommes curieux
Tentent les horizons qui leurrent !

Et ce jour-là les grands vaisseaux,
Fuyant le port qui diminue,
Sentent leur masse retenue
Par l'âme des lointains berceaux.

13. Notre amour

Notre amour est chose légère
Comme les parfums que le vent
Prend aux cimes de la fougère
Pour qu'on les respire en rêvant.
Notre amour est chose légère !

Notre amour est chose charmante,
Comme les chansons du matin
Où nul regret ne se lamente,
Où vibre un espoir incertain.
Notre amour est chose charmante !

Notre amour est chose sacrée
Comme les mystères des bois
Où tressaille une âme ignorée,
Où les silences ont des voix.
Notre amour est chose sacrée !

Notre amour est chose infinie,
Comme les chemins des couchants
Où la mer, aux cieux réunie,
S'endort sous les soleils penchants.

Notre amour est chose éternelle
Comme tout ce qu'un dieu vainqueur
A touché du feu de son aile,
Comme tout ce qui vient du cœur,
Notre amour est chose éternelle !

14. Le Secret

Je veux que le matin l'ignore
Le nom que j'ai dit à la nuit,
Et qu'au vent de l'aube, sans bruit,
Comme une larme il s'évapore.

Je veux que le jour le proclame
L'amour qu'au matin j'ai caché,
Et sur mon cœur ouvert penché
Comme un grain d'encens il l'enflamme.

Je veux que le couchant l'oublie
Le secret que j'ai dit au jour,
Et l'emporte avec mon amour,
Aux plis de sa robe pâlie !

15. Aurore

Des jardins de la nuit s'envolent les étoiles,
Abeilles d'or qu'attire un invisible miel,
Et l'aube, au loin tendant la candeur de ses toiles,
Trame de fils d'argent le manteau bleu du ciel.

Du jardin de mon cœur qu'un rêve lent enivre
S'envolent mes désirs sur les pas du matin,
Comme un essaim léger qu'à l'horizon de cuivre,
Appelle un chant plaintif, éternel et lointain.

Ils volent à tes pieds, astres chassés des nues,
Exilés du ciel d'or où fleurit ta beauté
Et, cherchant jusqu'à toi des routes inconnues,
Mêlent au jour naissant leur mourante clarté.

16. Les Roses d'Ispahan

Les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse,
Les jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger,
Ont un parfum moins frais, ont une odeur moins douce,
Ô blanche Leïlah ! Que ton souffle léger.

Ta lèvre est de corail et ton rire léger
Sonne mieux que l'eau vive et d'une voix plus douce.
Mieux que le vent joyeux qui berce l'oranger,
Mieux que l'oiseau qui chante au bord d'un nid de mousse.

Ô Leïlah ! Depuis que de leur vol léger
Tous les baisers ont fui de ta lèvre si douce
Il n'est plus de parfum dans le pâle oranger,
Ni de céleste arôme aux roses dans leur mousse.

Oh ! Que ton jeune amour, ce papillon léger,
Revienne vers mon cœur d'une aile prompte et douce.
Et qu'il parfume encor la fleur de l'oranger,
Les roses d'Ispahan dans leur gaine de mousse.

17. Nocturne

La nuit, sur le grand mystère,
Entrouvre ses écrins bleus :
Autant de fleurs sur la terre,
Que d'étoiles dans les cieux !

On voit ses ombres dormantes
S'éclairer à tous moments,
Autant par les fleurs charmantes
Que par les astres charmants.

Moi, ma nuit au sombre voile
N'a, pour charme et pour clarté,
Qu'une fleur et qu'une étoile :
Mon amour et ta beauté !

18. Les Présents

Si tu demandes quelque soir
Le secret de mon cœur malade,
Je te dirai pour t'émouvoir,
Une très ancienne ballade !

Si tu me parles de tourments,
D'espérance désabusée,
J'irai te cueillir seulement
Des roses pleines de rosée !

Si pareille à la fleur des morts,
Qui fleurit dans l'exil des tombes,
Tu veux partager mes remords.
Je t'apporterai des colombes !

19. Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques,
Jouant du luth et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques !

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune.
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune.

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

20. Larmes

Pleurons nos chagrins, chacun le nôtre,
Une larme tombe, puis une autre,
Toi, qui pleures-tu ? Ton doux pays,
Tes parents lointains, ta fiancée.
Moi, mon existence dépeignée
En vœux trahis.

Pleurons nos chagrins, chacun le nôtre.
Une larme tombe, puis une autre.
Semons dans la mer ces pâles fleurs.
À notre sanglot qui se lamente
Elle répondra par la tourmente
Des flots hurleurs.

Pleurons nos chagrins, chacun le nôtre.
Une larme tombe, puis une autre.
Peut-être toi-même, ô triste mer,
Mer au goût de larme âcre et salée,
Es-tu de la terre inconsolée
Le pleur amer !

21. Au cimetière

Heureux qui meurt ici,
Ainsi
Que les oiseaux des champs !
Son corps, près des amis,
Est mis
Dans l'herbe et dans les chants.

Il dort d'un bon sommeil
Vermeil,
Sous le ciel radieux.
Tous ceux qu'il a connus,
Venus,
Lui font de longs adieux.

À sa croix, les parents
Pleurants,
Restent agenouillés ;
Et ses os, sous les fleurs,
De pleurs
Sont doucement mouillés.

Chacun sur le bois noir,
Peut voir
S'il était jeune ou non,
Et peut, avec de vrais
Regrets,
L'appeler par son nom.

Combien plus malchanceux
Sont ceux
Qui meurent à la mé,
Et sous le flot profond
S'en vont
Loin du pays aimé !

Ah ! Pauvres, qui pour seuls
Linceuls
Ont les goëmons verts,
Où l'on roule inconnu,
Tout nu,
Et les yeux grands ouverts.

Heureux qui meurt ici...

22. La Rose

Je dirai la rose aux plis gracieux.
La rose est le souffle embaumé des Dieux,
Le plus cher souci des Muses divines !
Je dirai ta gloire, ô charme des yeux,
Ô fleur de Kypri, reine des collines !
Tu t'épanouis entre les beaux doigts
De l'Aube écartant les ombres moroses ;
L'air bleu devient rose, et roses les bois ;
La bouche et le sein des vierges sont roses !
Heureuse la vierge aux bras arrondis
Qui dans les halliers humides te cueille !
Heureux le front jeune où tu resplendis !
Heureuse la coupe où nage ta feuille !
Ruisselante encor du flot paternel,
Quand de la mer bleue Aphrodite éclos
Étincela nue aux clartés du ciel,
La Terre jalouse enfanta la rose ;
Et l'Olympe entier, d'amour transporté,
Salua la fleur avec la Beauté !

23. Mandoline

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

24. En sourdine

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Mêlons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbusiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux
Qui vient, à tes pieds, rider
Les ondes des gazons roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

25. Sérénade du Bourgeois gentilhomme

Je languis nuit et jour, et ma peine est extrême
Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis ;
Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,
Hélas ! Que pourriez-vous faire à vos ennemis ?

26. Soir

Voici que les jardins de la nuit vont fleurir.
Les lignes, les couleurs, les sons deviennent vagues ;
Vois ! Le dernier rayon agonise à tes bagues,
Ma sœur, n'entends-tu pas quelque chose mourir ?

Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure,
Mets sur mes yeux tes mains douces comme des fleurs,
Et que mon âme où vit le goût secret des pleurs
Soit comme un lys fidèle et pâle à ta ceinture !

C'est la pitié qui pose ainsi son doigt sur nous,
Et tout ce que la terre a de soupirs qui montent,
Il semble, qu'à mon cœur enivré, le racontent
Tes yeux levés au ciel, si tristes et si doux !

27. Accompagnement

Tremble argenté, tilleul, bouleau...
La lune s'effeuille sur l'eau...

Comme de longs cheveux peignés au vent du soir,
L'odeur des nuits d'été parfume le lac noir ;
Le grand lac parfumé brille comme un miroir.

Ma rame tombe et se relève,
Ma barque glisse dans le rêve.

Ma barque glisse dans le ciel,
Sur le lac immatériel...

En cadence les yeux fermés,
Rame, ô mon cœur, ton indolence
À larges coups lents et pâmés.

Là-bas la lune écoute, accoudée au côneau,
Le silence qu'exhale en glissant le bateau...
Trois grands lys frais coupés meurent sur mon manteau.

Vers tes lèvres, ô nuit voluptueuse et pâle,
Est-ce leur âme, est-ce mon âme qui s'exhale ?
Cheveux des nuits d'argent peignés aux longs roseaux...

Comme la lune sur les eaux,
Comme la rame sur les flots,
Mon âme s'effeuille en sanglots !

28. La Fleur qui va sur l'eau

Sur la mer voilée
D'un brouillard amer
La Belle est allée,
La nuit, sur la mer !

Elle avait aux lèvres
D'un air irrité,
La Rose des Fièvres,
La Rose Beauté !

D'un souffle farouche
L'ouragan hurleur
Lui baisa la bouche
Et lui prit la fleur !

Dans l'océan sombre,
Moins sombre déjà,
Où le trois-mâts sombre,
La fleur surnagea

L'eau s'en est jouée.
Dans ses noirs sillons ;
C'est une bouée
Pour les papillons

Et l'embrun, la Houle
Depuis cette nuit,
Les brisants où croule
Un sauvage bruit,

L'alcyon, la voile,
L'hirondelle autour ;
Et l'ombre et l'étoile
Se meurent d'amour,

Et l'aurore éclore
Sur le gouffre clair
Pour la seule rose
De toute la mer !

29. Dans la forêt de septembre

Ramure aux rumeurs amollies,
Troncs sonores que l'âge creuse,
L'antique forêt douloureuse
S'accorde à nos mélancolies.

Ô sapins agrippés au gouffre,
Nids déserts aux branches brisées,
Halliers brûlés, fleurs sans rosées,
Vous savez bien comme l'on souffre !

Et lorsque l'homme, passant blême,
Pleure dans le bois solitaire,
Des plaintes d'ombre et de mystère
L'accueillent en pleurant de même.

Bonne forêt ! Promesse ouverte
De l'exil que la vie implore !
Je viens d'un pas alerte encore
Dans ta profondeur encor verte,

Mais, d'un fin bouleau de la sente,
Une feuille, un peu rousse, frôle
Ma tête, et tremble à mon épaule ;
C'est que la forêt vieillissante,

Sachant l'hiver, où tout avorte,
Déjà proche en moi comme en elle,
Me fait l'aumône fraternelle
De sa première feuille morte.

30. Le Don silencieux

Je mettrai mes deux mains sur ma bouche, pour taire
Ce que je voudrais tant vous dire, âme bien chère !

Je mettrai mes deux mains sur mes yeux, pour cacher
Ce que je voudrais tant que pourtant vous cherchiez.

Je mettrai mes deux mains sur mon cœur, chère vie,
Pour que vous ignoriez de quel cœur je vous prie !

Et puis je les mettrai doucement dans vos mains,
Ces deux mains-ci qui meurent d'un fatigant chagrin...

Elles iront à vous, pleines de leur faiblesse,
Toutes silencieuses et même sans caresse,

Lasses d'avoir porté tout le poids d'un secret
Dont ma bouche, et mes yeux et mon front parleraient.

Elles iront à vous, légères d'être vides,
Et lourdes d'être tristes, tristes d'être timides ;

Malheureuses et douces et si découragées
Que peut-être, mon Dieu, vous les recueillerez.

31. Chanson

Que me fait toute la terre
Inutile où tu n'as pas
En marchant marqué ton pas
Dans le sable ou la poussière !

Il n'est de fleuve attendu
Par ma soif qui s'y étanche
Que l'eau qui sourd et s'épanche
De la source où tu as bu ;

La seule fleur qui m'attire
Est celle où je trouverai
Le souvenir empourpré
De ta bouche et de ton rire ;

Et, sous la courbe des cieux,
La mer pour moi n'est immense
Que parce qu'elle commence
À la couleur de tes yeux.

Marc Mauillon - RAPPEL DISCOGRAPHIQUE
Title available in digital format (download and streaming)



MICHEL LAMBERT
Leçons de Ténèbres (Premier cycle)
*Avec Myriam Rignol, viole de gambe,
Thibaut Roussel, luth,
Marouan Mankar-Bennis, clavecin*
2 CD HMM 902363.64

Concerts, performances, biographies, actualité médias :
retrouvez Marc Mauillon et Anne Le Bozec sur leurs sites

www.marcmauillon.com
www.annelebozec.com



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : Décembre 2018 à la Ferme de Villefavard en Limousin (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son et direction artistique : Alban Moraud

Montage : Alban Moraud et Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

Illustration : *Portrait de Gabriel Fauré*, dessin de John Singer Sargent, 1898, akg-images

Photo Anne Le Bozec et Marc Mauillon : © Inanis

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902274