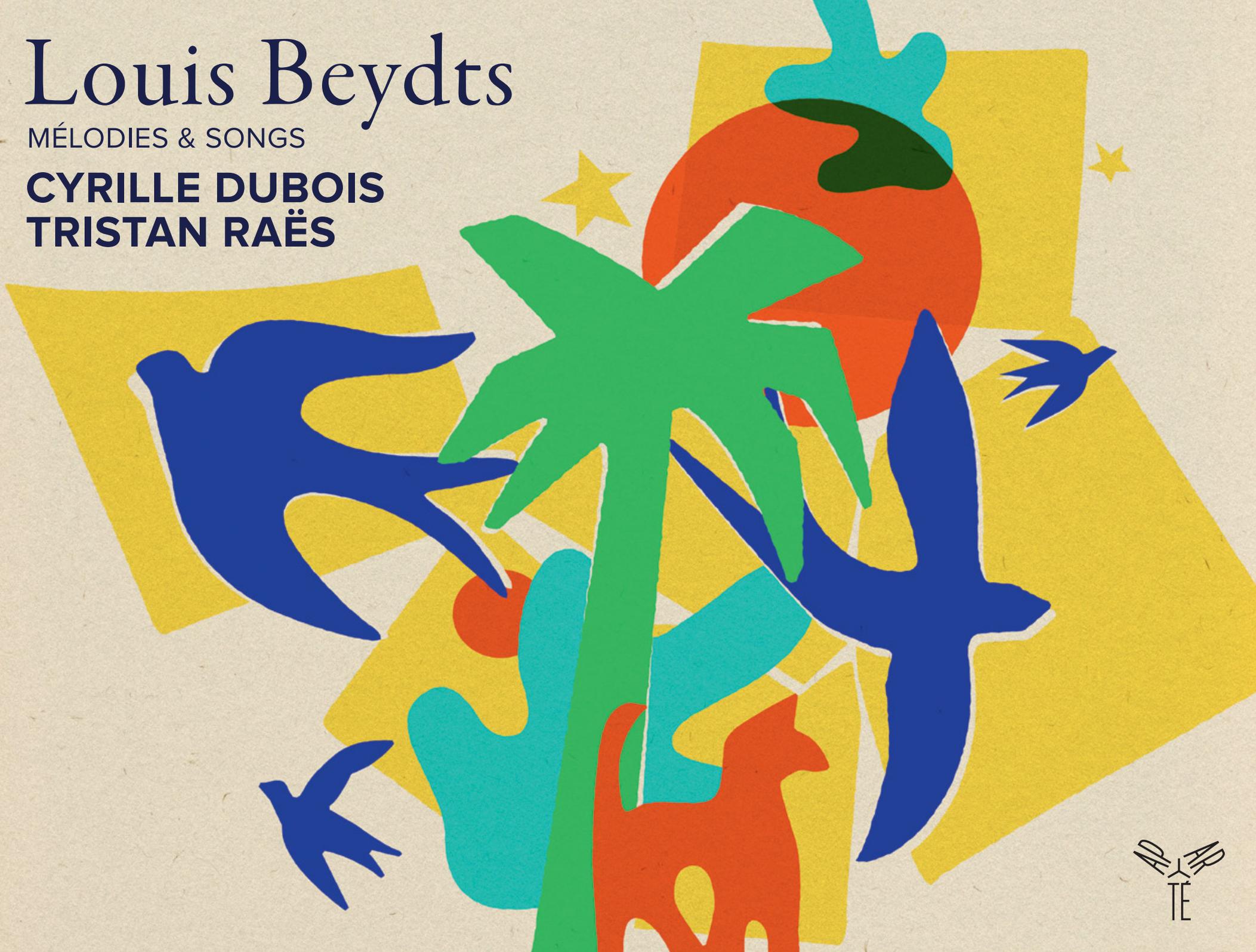


Louis Beydts

MÉLODIES & SONGS

CYRILLE DUBOIS

TRISTAN RAËS



Louis Beydts (1895-1953)

D'Ombre et de soleil (1946)

- | | |
|---|------|
| 1. Dans la saison qu'Adonis fut blessé... * | 1'39 |
| 2. Toi qu'empourprait l'âtre d'hiver... * | 1'25 |
| 3. Dormez, ami... | 1'50 |
| 4. Douce plage où naquit mon âme... * | 1'42 |
| 5. L'hiver bat la vitre et le toit... * | 1'52 |
| 6. Iris, à son brillant mouchoir... * | 1'04 |
| 7. Le temps irrévocable a fui... * | 2'44 |
| 8. Puisque tes jours ne t'ont laissé* | 2'41 |

Six Ballades françaises* (1926)

- | | |
|-------------------------------------|------|
| 9. Le Marchand de sable | 1'39 |
| 10. Les Petits veaux d'Haizettes | 2'23 |
| 11. Le Regard éternel | 3'14 |
| 12. La Corde | 2'20 |
| 13. Rencontre à la fontaine | 2'25 |
| 14. Si le bon Dieu l'avait voulu... | 2'19 |

Le Cœur inutile (1948)

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 15. La saison qui dévêt les bois... * | 1'15 |
| 16. Ceux que nous aimons... * | 2'43 |
| 17. Adonis | 2'33 |
| 18. Les dieux que j'appelais... * | 2'13 |
| 19. Dans les ombres de mon âme... * | 0'48 |
| 20. Après la mortelle aventure... * | 4'16 |

Quatre Odelettes* (1929)

- | | |
|---|------|
| 21. Je n'ai qu'un très humble jardin... | 2'30 |
| 22. Quelle douceur dans mes pensées... | 2'57 |
| 23. Auprès de toute fontaine... | 1'53 |
| 24. Reprends la route du bois sombre... | 5'08 |

Cinq Humoresques* (1928)

- | | |
|--------------------------|------|
| 25. Mademoiselle Rose | 1'41 |
| 26. À la Fontaine | 2'34 |
| 27. Le Coquebin | 1'21 |
| 28. L'Eau claire | 1'35 |
| 29. Bonjour, Monsieur... | 1'08 |

- | | |
|---|------|
| 30. Le Pont Mirabeau (1940) | 3'51 |
| 31. La Fontaine de pitié* (1926) | 3'20 |
| 32. Le Sylphe* (1934) | 2'19 |

Chansons pour les oiseaux (1948)

- | | |
|----------------------------|------|
| 33. La Colombe poignardée | 2'32 |
| 34. Le Petit pigeon bleu | 1'43 |
| 35. L'Oiseau bleu | 3'19 |
| 36. Le Petit serin en cage | 1'38 |

*WORLD PREMIERE RECORDINGS

Cyrille Dubois tenor

Tristan Raës piano



For more than ten years now, Tristan and I have been exploring the infinitely rich repertoire of the French *mélodie*, aiming to give this refined music an interpretation that is fresh and suited to present-day audiences. While seeking out uncharted territories, as is our wont, we came across Louis Beydts, and what (according to connoisseurs at least) is regarded as his most outstanding song cycle: *Chansons pour les oiseaux*. Straight away, that sparked in us a desire to get to know the other *mélodies* written by this composer, who hailed from Bordeaux. His style instantly had us charmed!

His rich filmography has led him to be unfairly pigeonholed as a composer of “light” music. But Louis Beydts developed a strong and complex harmonic language, frequently superimposing melodic elements to create a luxuriant polyphony which often gives rise to delightful harmonic friction, and even dissonance. His song-writing, furthermore, is nourished by an unmistakable fondness for jazz – that fascinating new genre which was then all the rage on the other side of the Atlantic, while in Europe other developments were taking place. His *mélodies* are always elegant, with a certain naturalness in the vocal line that unquestionably links him to the great French art-song tradition that he inherited, and to which he always

remained very attached. His language is made even more eclectic by a certain causticity and facetiousness in his *mélodies*. Beydts bridged the gap between art music and popular music, and – rather like Poulenc, with whom he shared a penchant for humour, and a certain duality – he found himself at a tipping-point in the evolution of the genre, when, like many of his peers, he turned away from the old form, linked to the tonal system (which he had taken to the very limits of impressionism), and adopted a modal, polymodal, polytonal, or even atonal, language.

For these many reasons, we felt that it was important, seventy years after the death of Louis Beydts, to champion his *mélodies* and give them a new lease of life. We would have liked to have recorded all of them, but unfortunately some of the scores are not readily available. We decided therefore to focus on some of his more important song-cycles, while also including a few individual pieces that appealed to us, thus providing what we feel to be a fairly comprehensive overview of the musical world of this very endearing composer, whom it gives us immense pleasure to enable the listener to discover – or rediscover.

Cyrille Dubois

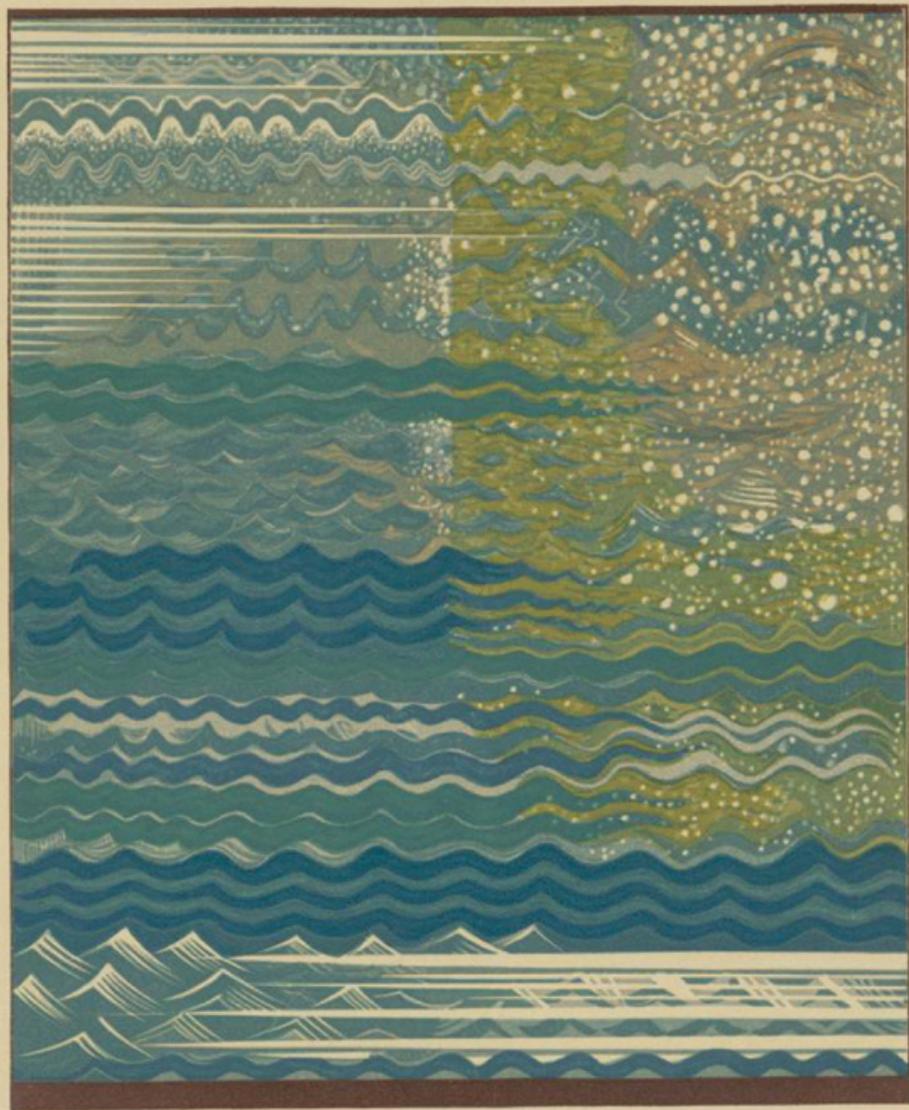
Cela fait maintenant plus de dix ans que Tristan et moi parcourons le répertoire infiniment riche de la mélodie française, en tentant d'apporter à cette musique raffinée une lecture contemporaine et actualisée. C'est en recherchant, comme à notre habitude, de nouveaux territoires inexplorés, que nous avons découvert la musique de Louis Beydts, avec ce qui est peut-être son cycle de mélodies le plus distingué – par les connaisseurs, du moins : les *Chansons pour les oiseaux*, qui nous ont instantanément donné envie de creuser le reste du corpus mélodique de ce musicien d'origine bordelaise. Nous sommes alors immédiatement tombés sous le charme de son écriture.

Compositeur de musiques de films, il est souvent considéré – à tort – comme un compositeur de musique légère. Louis Beydts développe un langage harmonique puissant et complexe, qui l'amène souvent à superposer les éléments mélodiques, créant une polyphonie luxuriante, génératrice de frottements harmoniques sensuels, voire de dissonances, pour le plus grand plaisir des oreilles. Par ailleurs, son écriture se nourrit d'une indéniable appétence pour le jazz, genre novateur et attirant qui, concomitamment aux évolutions européennes de son époque, explose outre-Atlantique. Il ne perd jamais de vue une élégance et une certaine forme d'évidence dans la ligne de chant, ce qui le lie indubitablement à la grande tradition de la mélodie française dont

il est l'héritier et demeure passionnément épris. On retrouve également dans ses mélodies une forme de causticité et de facétie, qui contribuent à faire de lui un personnage extrêmement éclectique dans son langage. Beydts dresse ainsi un pont entre musique savante et populaire, et se retrouve – un peu comme Poulenc, avec lequel il partage un goût assumé pour l'humour et la dualité –, à la périphérie d'un nouveau point de bascule de l'évolution du genre : de l'ancienne forme mélodique liée au système tonal, poussé ici dans ses derniers retranchements impressionnistes, à un langage modal, polymodal, polytonal voire atonal vers lequel se dirigent déjà nombre de ses pairs...

Toutes ces raisons font qu'il nous a semblé important, soixante-dix ans après sa disparition, de donner une nouvelle chance à Louis Beydts d'être entendu et défendu. Nous n'avons malheureusement pas pu enregistrer l'intégrale de ses mélodies – certaines partitions étant difficilement disponibles –, et avons donc fait le choix de nous concentrer sur quelques-uns de ses grands cycles et quelques mélodies isolées « coups de cœur » qui nous semblent dresser un panorama assez complet de l'univers musical de ce compositeur si attachant, et que nous avons ici un immense plaisir à vous faire (re)découvrir.

Cyrille Dubois



Louis Beydts (24 June 1895-15 September 1953)

Christophe Mirambeau

Louis Beydts, from Bordeaux but thoroughly Parisian, was a man of wit from an early age. A proud classmate at the Collège Saint-Genès, where he like all the children of the local bourgeoisie went to school, once announced: “When I grow up, I want to be at least Napoleon!” The young Beydts replied: “Bravo! You already know how to count to three!”

This sense of humour: witty, ironic and incisive – even mean, it has sometimes been said – was a personality trait that the composer would retain throughout his life. Born into a bourgeois, music-loving family – his father, Laurent, was a well-established wine merchant and the Beydts were excellent amateur pianists and flautists – the young Louis was naturally destined to follow in his father’s footsteps. A brilliant pupil with an infallible memory, he showed an unquestionable aptitude for music when he was still very young. A remarkable sight-reader with a pleasant voice, he read everything within reach of his fingers – including the entire repertoire of French art-song. At the age of 14, he saw his first composition, a waltz, performed in a Bordeaux brasserie. He passed his baccalaureate at the age of 16 and

went to the Bordeaux business school in order to please his parents, while also studying very seriously with Julien-Fernand Vaubourgoin (1880-1952), a composer and teacher who trained a whole generation of composers from Bordeaux, such as Henri Sauguet.

Overtaken by the First World War at the age of 20, he was sent to the Marne, assigned to the infantry, then to a hospital unit; demobilised in 1919, he returned to Bordeaux to finish his studies – both in business and music – before moving to Paris in 1924 with his parents’ blessing. The young man’s musical vocation was so strong that he had to be allowed to devote himself to it. He worked with André Messager and became a student of Reynaldo Hahn, making orchestrations here and there for private Parisian ensembles – such as Debussy’s *Promenoir des deux amants*, which the Orchestre des Concerts Padeloup played in 1927. The great conductor Paul Paray gave him an opportunity in 1926 with a first orchestral song performed at the Concerts Lamoureux: *Le Sommeil*, based on a poem by Henri de Régnier. Beydts’ work attracted the ire of the old guard and was booed.

The following season, however, Gabriel Pierné conducted the orchestra of the Concerts Colonne in *Les Adieux* and the *Quatre Odelettes*, which were warmly received. Song was the young composer's gateway to a career – a genre that he loved and in which he would work throughout his life: *Cinq Humoresques* on texts by Tristan Klingsor, premiered at the Concerts Colonne in 1932, *Les Jeux Rustiques* (after Du Bellay) in 1936, and *D'Ombre et de soleil*, premiered on 2 February 1947 by Ninon Vallin at the Société des Concerts du Conservatoire, under his direction. His performers include some of the greatest names in French singing: the tenor Fernand Francell, creator of Messenger's *Fortunio*, Roger Bourdin, Ninon Vallin, Germaine Martinelli (the great Marguerite of *La Damnation de Faust*), Géori Boué and the baritone Jacques Jansen, to name but a few. Beydts is a vocal musician – there are no symphonies or string quartets in his catalogue, but rather songs and musical theatre.

His first successful stage work, *Moineau*, was premièreed on 26 March 1931 at the Théâtre Marigny. This delightful operetta showed Beydts' full range of talents as a musician for the theatre, equally adept at combining wit and gaiety with the most sophisticated, elegant and personal musical trappings. The day after the premiere,

Le Ménestrel published a review that on its own could sum up the composer's talent:

Mr Beydts possesses two crucial qualities to the highest degree: intelligence and richness of invention. These qualities are marvellously served by a sense of class and elegance that never paralyze his imagination, by a sense of construction and a concern for harmonic writing that are the mark of an accomplished musician, and by an assured orchestral touch that had already been revealed by various instrumental arrangements of modern songs [...]. One never grows tired of admiring the gushing rhythmic invention, the originality of the melodic turns, the ingenuity of the light-hearted counterpoint, the witty dialogues of voices or instruments that offer an appropriate and lively enhancement.

Sacha Guitry enlisted the services of Beydts for his new *opéra-bouffe*, *La S.A.D.M.P. (Société Anonyme des Messieurs Prudents [The Limited Company of Careful Gentlemen])*, which naturally starred Yvonne Printemps. On 3 November 1931, the work was to inaugurate Guitry's directorship

of the Théâtre de la Madeleine in the context of a highly eclectic evening in which Beydts was also responsible for ensuring musical continuity with interludes of his own composition. The work was a triumph, and cemented Beydts' place among the great creators of musical theatre. The Guitry-Beydts duo continued their fruitful collaboration with *Le Voyage de Tchong-Li*, for which Beydts wrote the incidental music and a song for Yvonne Printemps [Théâtre de la Madeleine, 14 March 1932], then, at the Comédie Française, *Adam et Eve*, a "Morality Play" in two tableaux that ran for only seven evenings – the old subscribers were shocked by Guitry's ironically Voltairean approach, which they took as an attack on religion – and it was at the Comédie Française that they met again in 1940 for the vaudeville numbers of *29° à l'ombre* [*29°C in the shade*] by Labiche – with Guitry writing the verses and Beydts the music. During this period, many theatres asked Beydts to write the incidental music and musical episodes for the shows that they were programming – from the *Barber of Seville* at the Comédie Française (1942) to Shaw's *Pygmalion* at the Théâtre Hébertot (1943) and *Le Souper interrompu* at the Théâtre Antoine (1944).

In the meantime, however, Beydts had been drawn into the world of cinema, again thanks to Guitry, who in 1935 asked him to write the music

for his film *Pasteur*. Beydts was now a symphonic composer! Beydts' talent blossomed as much on screen as it did on stage. He went on to set the music for other films of Guitry: *La Malibran* (1943), *Le Comédien* (1948), *Le Diable boiteux* (1949) and *Debureau* (1951), in which Beydts incorporated Messenger's original incidental music into his score. The greatest directors soon called on Beydts for their films, including Jacques Feyder for *La Kermesse héroïque* (1935), Maurice Lehmann and Claude Autan-Lara for their famous *Affaire du courrier de Lyon* (1937) and Marc Allégret for *Les Miracles n'ont lieu qu'une fois* [*Miracles only happen once*] (1951). And it was once more to Beydts that Gustave Charpentier entrusted the musical adaptation of his *Louise* for the cinema, directed by Abel Gance and starring Grace Moore and Georges Thill (1939).

His last work for the lyric stage, the delicate musical *À l'aimable Sabine* [Théâtre Marigny, 25 April 1947], set during the Revolution (dedicated to his friend Reynaldo Hahn who had died a few months earlier), was warmly received by the critics... but was not a success. The Théâtre Marigny was perhaps too large a setting for this delicately coloured work, which might have been better suited to the Théâtre des Variétés, for example.

It was in 1952 that Maurice Lehmann, who was then directing the Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux, appointed Beydts to head the Opéra-Comique. The composer's programming illustrates his eclecticism and his assured taste. *Ciboulette* (Hahn) and *Fragonard* (Pierné) entered the repertoire of the Salle Favart; a new production celebrated the fiftieth anniversary of *Pelléas* with an ideal cast (Irène Joachim, Jacques Jansen, Henri Etcheverry, under the baton of Albert Wolf) and on 18 June 1953, Beydts raised the curtain on the French premiere of Stravinsky's *The Rake's Progress* (1951) – undoubtedly the high point of Beydts' career as a director. It was after the premiere of this *Rake* that Beydts, already very ill, left Paris to rest in Hossegor. He died on 15 September, after a last-ditch operation and a coma lasting a few days. His funeral on 21 September in Bordeaux's Cathédrale Saint-Louis was attended by all his peers and friends – saddened by him for the first time, to quote Tony Aubin.

Louis Beydts (24 juin 1895-15 septembre 1953)

Christophe Mirambeau

Louis Beydts, le plus Parisien des Bordelais, est un homme d'esprit, et ce, dès son plus jeune âge. Lorsqu'un orgueilleux camarade de classe du collège Saint-Genès où il est scolarisé, comme tous les enfants de la bourgeoisie locale, assène : « Moi, plus tard, je veux être au moins Napoléon ! » Le jeune Beydts répond : « Bravo ! tu sais déjà compter jusqu'à trois ! »

Cette qualité d'humour, spirituel, ironique et incisif – rosse même, a-t-on dit parfois – est un trait de personnalité que le compositeur conservera toute sa vie. Né dans une famille bourgeoise et mélomane – son père, Laurent, est un négociant en vin bien établi et les parents Beydts sont d'excellents pianistes et flûtistes amateurs –, le jeune Louis est tout naturellement destiné à suivre la voie paternelle. Brillant élève, d'une mémoire infailible, il montre très jeune d'indiscutables dispositions pour la musique : remarquable déchiffreur et chanteur agréable, il lit tout ce qui lui passe sous les doigts – dont tout le répertoire de mélodie française. À 14 ans, il voit sa première composition, une *Valse*, interprétée dans une brasserie bordelaise. Bachelier à 16 ans, il intègre l'école de commerce

de Bordeaux pour complaire à ses parents, tout en se formant très sérieusement auprès de Julien-Fernand Vaubourgoin (1880-1952) compositeur pédagogue qui forma toute une génération de plumes d'origine bordelaise, telles Henri Sauguet.

La Première Guerre mondiale le rattrape à 20 ans – le voici dans la Marne, versé dans l'infanterie puis dans une section d'infirmerie ; démobilisé en 1919, revenu à Bordeaux pour y finir ses études – tant commerciales que musicales – il s'installe à Paris en 1924 avec la bénédiction de ses parents. La vocation musicale du jeune homme est si forte qu'il faut l'y laisser s'y consacrer. Il travaille avec André Messager, devient le disciple de Reynaldo Hahn. Il orchestre çà et là pour les phalanges privées parisiennes – ainsi ce *Promenoir des deux amants* de Debussy que l'Orchestre des Concerts Pasdeloup jouera en 1927. Le grand chef Paul Paray lui donne sa chance en 1926 avec une première mélodie avec orchestre, aux Concerts Lamoureux : *Le Sommeil*, sur un poème d'Henri de Régnier. L'œuvre de Beydts est sifflée ; l'arrière-garde fulmine. Mais dès la saison suivante, Gabriel Pierné donne,

à la tête des Concerts Colonne, *Les Adieux* et les *Quatre Odelettes*, qui reçoivent un accueil chaleureux. La mélodie est la porte d'entrée du jeune compositeur dans la carrière – un genre qu'il affectionne et pour lequel il écrira toute sa vie. Ainsi, les *Cinq Humoresques*, sur des textes de Tristan Klingsor, créées aux Concerts Colonne en 1932, *Les Jeux Rustiques* (d'après Du Bellay) en 1936, ou encore *D'Ombre et de soleil*, créé le 2 février 1947 par Ninon Vallin à la Société des Concerts du Conservatoire, sous sa direction. Ses interprètes figurent parmi les plus grands noms du chant français : le ténor Fernand Francell, créateur du *Fortunio* de Messager, Roger Bourdin, Ninon Vallin, Germaine Martinelli, grande Marguerite de *Damnation de Faust*, Géori Boué ou le baryton Jacques Jansen pour ne citer qu'eux. Beydts est le musicien de la voix – point de symphonies ou de quatuors à cordes dans son catalogue, mais des mélodies et du théâtre musical.

Son premier ouvrage scénique à succès, *Moineau*, voit le jour le 26 mars 1931 au Théâtre Marigny. Cette délicieuse opérette révèle Beydts dans tout le spectre de ses talents de musicien de théâtre, qui sait tout autant marier l'esprit et la gaieté avec les atours musicaux les plus sophistiqués, élégants et personnels. Au

lendemain de la première, on peut lire dans le *Ménestrel* une critique qui pourrait à elle seule résumer tout le talent du compositeur :

Monsieur Beydts possède au plus haut degré deux qualités décisives : l'intelligence et la richesse d'invention. Ces qualités sont merveilleusement servies par une distinction, une élégance qui jamais ne paralysent la fantaisie, par un sens de la construction et un souci de l'écriture harmonique qui sont la marque d'un musicien accompli, par une sûreté de touche orchestrale qu'avaient déjà révélée diverses instrumentations de mélodies modernes [...]. On ne se lasse pas d'admirer leurs jaillissantes trouvailles rythmiques, l'originalité de leur tour mélodique, l'ingéniosité des contrepoints légers, des spirituels dialogues de voix ou d'instruments qui y jettent opportunément l'agrément le plus vif.

Sacha Guitry s'attache les services de Beydts pour son nouvel opéra-bouffe, la *S.A.D.M.P. (Société Anonyme des Messieurs Prudents)* dont la vedette sera naturellement Yvonne Printemps.

L'ouvrage doit inaugurer, le 3 novembre 1931, la direction de Guitry au Théâtre de la Madeleine, à l'occasion d'une soirée composite des plus éclectiques dont Beydts est également chargé d'assurer la continuité musicale par des interludes de sa composition. L'ouvrage est un triomphe, et place définitivement Beydts parmi les grands créateurs du théâtre musical. Le tandem Guitry-Beydts poursuit sa fructueuse collaboration avec *Le Voyage de Tchong-Li* pour lequel Beydts écrit la musique de scène et une chanson pour Yvonne Printemps [Madeleine, 14.03.1932], puis, à la Comédie Française, *Adam et Eve*, une « Moralité » en deux tableaux qui ne reste que sept soirs à l'affiche – les vieux abonnés sont choqués par le propos ironiquement voltairien de Guitry qu'ils prennent comme une attaque contre la religion – et c'est au Français qu'on les retrouve encore en 1940 pour les *vaudevilles* de *29° à l'ombre* de Labiche – Guitry a les couplets, Beydts la musique. Du reste à cette époque, de nombreux théâtres demandent à Beydts d'écrire la musique de scène et les épisodes musicaux des spectacles qu'ils programment – du *Barbier de Séville* à la Comédie Française (1942) au *Pygmalion* de Shaw à l'Hébertot (1943) en passant par *Le Souper interrompu* à l'Antoine (1944).

Mais Beydts a entre-temps été happé par le cinéma, grâce à Guitry encore, qui en 1935 lui a demandé d'écrire la musique de son film *Pasteur*. Voilà Beydts symphoniste ! Le talent de Beydts s'épanouit tout autant à la scène qu'à l'écran. Il va par la suite mettre en musique d'autres films de Guitry : *La Malibran* (1943), *Le Comédien* (1948), *Le Diable boiteux* (1949) et *Debureau* (1951), dans lequel Beydts intègre à sa partition la musique de scène originale de Messager. Très vite, les plus grands réalisateurs font appel à Beydts pour leurs films, tels Jacques Feyder pour *La Kermesse héroïque* (1935), Maurice Lehmann et Claude Autan-Lara pour leur fameuse *Affaire du courrier de Lyon* (1937) ou encore Marc Allégret avec *Les Miracles n'ont lieu qu'une fois* (1951). Et c'est encore à Beydts que Gustave Charpentier confiera l'adaptation musicale de sa *Louise* au cinéma, dans la réalisation d'Abel Gance, avec Grace Moore et Georges Thill (1939).

Dernier ouvrage pour la scène lyrique, *À l'aimable Sabine* [Marigny, 25.04.1947], délicate comédie musicale placée pendant la Révolution (dédiée à l'ami Reynaldo Hahn décédé quelques mois plus tôt) est chaleureusement accueillie par la critique... mais ne réussit pas. Sans doute le cadre de Marigny était-il trop vaste pour cet ouvrage aux couleurs délicates qui eût mieux trouvé sa place aux Variétés, par exemple.

C'est en 1952 que Maurice Lehmann, qui dirigeait alors la réunion de Théâtres Nationaux, nomme Beydts à la tête de l'Opéra-Comique. La programmation du compositeur illustre son éclectisme et la sûreté de son goût. *Ciboulette* (Hahn) et *Fragonard* (Pierné) entrent au répertoire de la Salle Favart ; une nouvelle production célèbre le cinquantenaire de *Pelléas* avec une distribution idéale (Irène Joachim, Jacques Jansen, Henri Etcheverry, sous la baguette d'Albert Wolf) et le 18 juin 1953, Beydts lève le rideau sur la création française de *The Rake's Progress* de Stravinski (1951) – sans doute l'apogée de la carrière de Beydts-directeur. C'est après la première de ce *Rake* que Beydts, déjà très malade, quitte Paris pour se reposer à Hossegor. Il meurt le 15 septembre suivant, après une opération de la dernière chance et quelques jours de coma. Ses obsèques, le 21 septembre, réunirent en la Cathédrale Saint-Louis de Bordeaux tout ce qu'il comptait de pairs et d'amis – à qui il faisait de la peine pour la première fois, selon les mots de Tony Aubin.

Louis Beydts, song composer

Justine Harrison

In addition to his output for the stage in the fields of operetta and comic opera, which made his posthumous reputation, Louis Beydts composed nearly a hundred songs, written throughout his life. Despite being far from incidental for a composer whose music was almost entirely devoted to the voice, this part of his work is largely unknown. The very genre of *mélodies*, initially destined for salons – firstly a place for bourgeois entertainment, then for introspection and contemplation, sheds a new light on his style. He remains faithful to his principles, however: “to please, charm, win over, persuade, to be gently moving.”

The songs recorded here, while not encompassing the entirety of his work, nonetheless offer a good overview of it. Spanning a period from 1926 (*Six Ballades françaises*) to 1948 (*Le Cœur inutile*), they cover virtually the entire musical career of Beydts, who died in 1953. Bringing together his main collections, the present disc firstly allows us to appreciate the poetic affinities of

the composer, who mainly set the words of his contemporaries to music. First of all we have the poems of Paul Fort and Tristan Klingsor, displaying popular leanings which Beydts transposes into music via mischievous vocal writing (*Cinq Humoresques*, 1927), as well as a marked inclination to symbolism, coupled with a certain plasticity of versification, in the Parnassian marble of the *Quatre Odelettes* (1928) on texts by Henri de Régnier, and the melancholy *Fontaine de pitié* (Henry Bataille, 1926). Later, his tastes shifted towards more sentimental poetry, with the collections *D’Ombre et de soleil* (1945), based on poems by Paul-Jean Toulet, the now-forgotten pioneer of whimsical poetry and *contrarimes* (counter-rhymes) – an original fixed form¹, and *Le Cœur inutile*, based on verse by Robert Honnert. His sense of humor and whimsy never left him, however, as demonstrated by his return to Paul Fort for *Chansons pour les oiseaux* (1948), and his nod to the cat belonging to the (famous) Mother Michel...

1 *Contrarimes* are constructed around a quatrain with rhymes alternating lines of eight and six syllables (8 + 6 + 8 + 6), with the short lines rhyming with the long lines. Paul-Jean Toulet was the creator of this form and the only person to use it.

Rhythmic and formal flexibility suit him, with the rhyming prose of the afore-mentioned Paul Fort, the metrical breaks of Apollinaire and his *Pont Mirabeau*, and the free verse of Klingsor. The regularity of fixed verse, with the refrain called for by repetition, also appeals to him, however. Beydts liked texts with character and strong alliteration, which inspired him to crack some musical jokes, always served up with remarkable good taste (*Le Petit serin en cage*, *Si le bon Dieu l'avait voulu*). But he above all remained attracted to a form of simplicity both in terms of images and text. As a result, although there are slight hints of symbolism (*Reprends la route du bois sombre*, shrouded in the mist of the piano's low register, over which floats a hypnotic ostinato), it is scenes of everyday life that dominate. Hence the composer's attachment to Paul Fort, which he would later share with Georges Brassens... "Freed from the superstition of sad music" by his teacher Messager, Louis Beydts was naturally influenced by the spirit of the times, which, between the wars, favoured entertainment, simplicity – even triviality – and derision. Nevertheless, he would not draw on the overtly prosaic as with Milhaud, the satire of Chabrier or the boisterous joviality of Poulenc. In his songs, he remains attached to relatively traditional subjects, whatever the tone: love,

death, the passage of time, choosing to follow in the footsteps of André Messager, along "the path of elegant and polished pleasure". While contemplation is not absent, it is mostly not inclined to melancholy, and in this respect the composer reveals himself to be less like Fauré than has sometimes been said.

In terms of language, Beydts is the "child" of Fauré, Debussy, Hahn and Ravel, but he is a delightfully naughty child, who does not hesitate to tread on other lawns to see if the grass is greener there. Anchored in tonality, he readily enriches his language with biting dissonances and chords borrowed from jazz and light music. Among the constant features of his style are complex tonalities with many sharps and flats, as well as frequent modulations (from sharps to flats, in semitones, enharmonic or not), which are sometimes very fleeting, with surprising effects: the shimmering water of *À la fontaine*, the swirls of *Dans les ombres de mon âme*, or the clusters of sparks in *Toi qu'empourprait l'âtre d'hiver...* If in the first collections there are rare chromatic or pentatonic passages, rhythmic exploration and a rather eloquent piano part, notably in the *Odelettes*, the language of the later pieces presented here becomes purer, more stripped-down. The dissonances do not disappear, but their flourishes are more occasional: *Chansons*

pour les oiseaux and *Le Cœur inutile* are fairly representative of this “tonal lightening.” *D’Ombre et de soleil* is in turn characteristic of Beydts’ art as a colourist, entrusting the piano with the changes of colour by means of a highly sophisticated harmonic palette. As the text proceeds, modulations reflect its inflexions, casting a particular light on a given word or line: *L’hiver bat la vitre et le toit* and *Le temps irrévocable a fui* are fine examples (like the rest of the collection, they were orchestrated and published in 1954).

For Beydts, the piano is an instrument of narration: sometimes it sketches out the setting and its transformations, in the manner of Fauré’s twilight atmospheres (*Dans la saison qu’Adonis fut blessé*); sometimes it describes the action and its upheavals (the frantic whirling of the amorous simpleton in *Le Coquebin*, the lice raining down from the heavens in *Le Marchand de sable...*). The composer does not shy away from word-painting, especially aquatic images, in which he clearly takes great pleasure. On this disc, there are no fewer than eight songs that evoke water, whose movements Beydts treats in a different way each time, sometimes emphasizing its liquidity and limpidity (*L’Eau claire, Au près de toute fontaine*), sometimes its agility (*Rencontre à la fontaine*). Animals are not to be outdone,

appearing as early as 1929 in *Je n’ai qu’un très humble jardin*, which features the song of a bird... which would reappear a few years later in the vocal line of *L’Oiseau bleu* – an excellent opportunity for the composer to display his melodic flexibility and invention.

The function of the voice in these songs nevertheless essentially remains declamatory in nature. In this respect Beydts is a traditionalist, attached to a form of beautiful diction: almost always syllabic, the vocal style oscillates between a sobriety verging on the severe, with declamation on a single pitch or with a restricted ambitus (*Puisque tes jours ne t’ont laissé, Après la mortelle aventure*), a very free lyricism with no constraints (*La Colombe poignardée, Douce plage où naquit mon âme*), and *quasi parlando* delivery (*Bonjour, Monsieur*). What is most striking is the great flexibility and prosodic elegance, probably inherited from Reynaldo Hahn, with whom Beydts studied. The voice fits perfectly into the mould of the poem, embracing its contours in masterfully natural fashion... something also demanded of the performers, not least due to the frequent changes in the discourse. The songs heard here tend towards a certain heterogeneity or diversity of moods, which Beydts sometimes juxtaposes rapidly. Just like the harmonies, the vocal style sometimes tends towards sudden

changes, giving these musical miniatures an extremely lively sense of expression. Beydts, who is more interested in the course of musical events and narrative than in freezing a moment in time, prefers little scenes to a fixed tableau. The composer polishes each of them, with few lasting more than two or three minutes, seeking to capture a movement of the soul. As Paul Landormy puts it, Beydts' music

is gourmet music. You admire melodic curves which are remarkably natural and graceful, extraordinarily flowing harmony and enchantingly unexpected modulations, the mark of a highly developed sensibility. And this exquisite composer always offers us the pleasure of choice.

We should also mention the singular *Adonis*, whose declamation recalls Hahn's *Études latines* or Fauré's *Crépuscule* from *La Chanson d'Ève*, the undulating *Auprès de toute fontaine*, the anxious dissonances of *La Corde* or the almost bare modality of *Sylphe* (1934): so many ways of affirming the singular personality of their composer in all his eclecticism, wit and distinction. The essential point is nonetheless to underline the freedom and profound originality

of this music, which Beydts took pains to sculpt as a showcase for a French poetic art of which he was a true lover and a sincere advocate.



Louis Beydts mélodiste

Justine Harrison

Outre sa production scénique dans les domaines de l'opérette et de l'opéra-comique, qui lui vaudra sa postérité, Louis Beydts a composé près de cent mélodies, dont l'écriture s'est échelonnée tout au long de sa vie. Loin d'être anecdotique pour un compositeur dont la quasi-totalité de l'œuvre de musique « pure » est dédiée à la voix, cette partie de son travail est pourtant largement méconnue. De par le genre même de la mélodie, initialement dédiée aux salons, d'abord lieu du divertissement bourgeois puis celui de l'introspection et de la contemplation, elle éclaire sous un autre jour son style. Il y demeure pourtant fidèle à son principe : « plaire, charmer, séduire, persuader, émouvoir doucement ».

Les mélodies enregistrées ici, bien que ne rendant pas compte de l'intégralité de son œuvre, offrent néanmoins un bon aperçu de celui-ci. Embrassant une période allant de 1926 (*Six Ballades françaises*) à 1948 (*Le Cœur inutile*), elles couvrent quasiment toute

la carrière musicale de Beydts, qui meurt en 1953. En réunissant ses principaux recueils, le présent disque permet d'abord d'apprécier les affinités poétiques du compositeur, qui met principalement en musique ses contemporains. Tout d'abord les poésies de Paul Fort et de Tristan Klingsor, qui montrent un penchant pour le populaire, que Beydts transpose musicalement dans une vocalité espiègle (*Cinq Humoresques*, 1927), ainsi qu'une inclination volontiers symboliste, attachée à une certaine plasticité des vers, avec les marbres parnassiens des *Quatre Odelettes* (1928) sur Henri de Régnier, et la mélancolique *Fontaine de pitié* (Henry Bataille, 1926). Plus tard, ses goûts s'infléchissent vers une poésie plus sentimentale, avec les recueils *D'Ombre et de soleil* (1945), sur les poèmes de Paul-Jean Toulet, initiateur aujourd'hui oublié de la poésie fantaisiste et des contrerimes, une forme fixe originale¹, et *Le Cœur inutile*, sur les vers de Robert Honnert. Son humour et sa fantaisie ne le quittent cependant pas, ainsi qu'en témoignent son retour à Paul Fort pour

1 Les contrerimes sont construites autour d'un quatrain à rimes embrassées alternant octo- et hexasyllabes (8 + 6 + 8 + 6), les vers courts rimant avec les vers longs. Paul-Jean Toulet fut le créateur de cette forme et le seul à y recourir.

les *Chansons pour les oiseaux* (1948), et son clin d'œil au chat de la (bien connue) mère Michel...

La souplesse rythmique et formelle lui sied, avec la prose rimée dudit Paul Fort, les ruptures métriques d'Apollinaire et de son *Pont Mirabeau*, le vers libre de Klingsor. Mais la régularité des vers fixes, par le refrain que la répétition appelle, le séduit également. Beydts aime les textes typés, à forte valeur allitérative, qui lui inspirent quelques facéties musicales, toujours servies par un remarquable bon goût (*Le Petit serin en cage*, *Si le bon Dieu l'avait voulu*). Mais il reste avant tout attiré par une forme de simplicité, dans les images comme dans le texte. Ainsi, bien que de légers effluves symbolistes affleurent (*Reprends la route du bois sombre*, nimbé des brouillards des graves du piano sur lesquels flotte un ostinato hypnotique), les scènes de la vie quotidienne dominant. D'où l'attachement du compositeur à Paul Fort, qu'il partagera d'ailleurs avec Georges Brassens... « Délivré de la superstition de la musique triste » par son maître Messenger, Louis Beydts est bien sûr influencé par l'esprit du temps qui, dans l'entre-deux-guerres, est au divertissement, à la simplicité – voire la trivialité – et à la dérision. Néanmoins, il n'ira pas puiser dans la prosaïque réclame comme Milhaud, la satire comme Chabrier ou le gaillard, à l'image de Poulenc. Il demeure, dans

la mélodie, attaché à des sujets relativement traditionnels, quel que soit le ton employé : l'amour, la mort, le temps qui passe, choisissant de suivre la voie d'André Messager : « le sentier du plaisir élégant et poli ». Si la contemplation n'est pas absente, elle ne verse pas tant dans la mélancolie et le compositeur se révèle de ce point de vue moins fauréen qu'on peut le lire.

Du point de vue du langage, Beydts est « l'enfant de » Fauré, Debussy, Hahn et Ravel. Mais un enfant délicieusement polisson, qui n'hésite pas à fouler d'autres pelouses pour voir si l'herbe n'y est pas plus verte. Ancré dans la tonalité, il enrichit volontiers son langage de dissonances acides et d'agrégats empruntés au jazz et à la musique légère. Parmi les constantes de son style, les tonalités complexes avec force dièses ou bémols, de fréquentes modulations (de dièses à bémols, au demi-ton, par enharmonie ou non), parfois très fugaces et aux effets surprenants : les miroitements de l'eau d'À la fontaine, les tourbillons de *Dans les ombres de mon âme*, ou les gerbes d'étincelles de *Toi qu'empourprait l'âtre d'hiver...* Si on observe de rares chromatismes ou pentatonismes, une recherche rythmique et un piano assez éloquent dans les premiers recueils, notamment les *Odelettes*, le langage des pièces plus tardives

présentées ici s'épure, offrant un visage plus dépouillé. Les dissonances ne disparaissent pas, mais fleurissent de façon plus ponctuelle : les *Chansons pour les oiseaux* et *Le Cœur inutile* sont assez représentatifs de cet « éclaircissement tonal ». *D'Ombre et de soleil* est pour sa part caractéristique de l'art de coloriste de Beydts, qui confie au piano les changements de couleurs via une palette harmonique très sophistiquée. Au gré du texte, les modulations infléchissent les reflets, jetant une lumière particulière sur tel mot ou vers : *L'hiver bat la vitre et le toit*, *Le temps irrévocable a fui* sont de beaux exemples (qui seront d'ailleurs orchestrés, comme l'ensemble du recueil, et publiés en 1954).

Ce piano, chez Beydts, est un instrument de narration : tantôt celui-ci esquisse le décor et ses métamorphoses, à la manière des atmosphères crépusculaires d'un Fauré (*Dans la saison qu'Adonis fut blessé*), tantôt il décrit l'action et ses bouleversements (le tournoiement effréné du benêt énamouré dans *Le Coquebin*, les pluies célestes des poux du *Marchand de sable...*). Le compositeur ne s'effarouche pas des figuralismes, notamment aquatiques, auxquels il prend visiblement un grand plaisir. On dénombre sur ce disque pas moins de huit mélodies évoquant l'eau, dont Beydts matérialise les mouvements d'une façon chaque fois différente,

mettant en valeur tantôt la liquidité et la limpidité (*L'Eau claire, Au près de toute fontaine*), tantôt sa nature versatile (*Rencontre à la fontaine*). Les animaux ne sont en reste, et apparaissent dès 1929 avec *Je n'ai qu'un très humble jardin*, qui laisse entendre le chant d'un oiseau... qui réapparaîtra quelques années plus tard à la voix dans *L'oiseau bleu* – une excellente occasion pour le compositeur de déployer sa souplesse et son invention mélodiques.

Pourtant, dans ces mélodies, la voix conserve une fonction essentiellement déclamatoire. Sur ce point, Beydts est un traditionnel, attaché à une forme de belle diction : presque toujours syllabique, la vocalité oscille entre une sobriété quasi sévère, avec une déclamation recto-tono et un ambitus restreint (*Puisque tes jours ne t'ont laissé, Après la mortelle aventure*), un lyrisme très libre, qui ne s'interdit rien (*La Colombe poignardée, Douce plage où naquit mon âme*), jusqu'au quasi parlando (*Bonjour, Monsieur*). Ce qui frappe, surtout, c'est la grande souplesse et l'élégance prosodique, probablement héritée de Reynaldo Hahn, auprès duquel Beydts a étudié. La voix se fond parfaitement dans le moule du poème, épousant et embrassant ses contours avec un naturel virtuose... exigé également des interprètes, notamment par les fréquents

changements de discours. Les mélodies que l'on peut entendre ici sont plutôt enclines à une certaine hétérogénéité ou diversité de tons, que Beydts juxtapose parfois rapidement. Au même titre que les harmonies, la vocalité tend parfois au coq-à-l'âne, conférant à ces miniatures musicales une expression extrêmement vivante. Plutôt que le tableau figé, Beydts, davantage intéressé par le cours des événements musicaux et de la narration que par la fixation d'un instant, préfère la scénette. Le compositeur polit chacune d'entre elles, dont peu dépassent les deux ou trois minutes, cherchant à y capturer un mouvement d'âme. Ainsi que l'écrit Paul Landormy, la musique de Beydts

est une musique de gourmet. Vous y admirez des courbes mélodiques remarquables par leur naturel et leur grâce, une harmonie extraordinairement coulante et des modulations d'un imprévu qui enchante, marque d'une sensibilité des plus affirmées. Et c'est un plaisir de choix que nous offre toujours cet exquis compositeur.

Il faudrait encore parler, peut-être, du singulier *Adonis*, qui rappelle dans sa déclamation les Études latines de Hahn ou le *Crépuscule* de La

Chanson d'Ève de Fauré, de l'ondoyant *Auprès de toute fontaine*, des dissonances inquiètes de *La Corde*, ou de la modalité presque dénudée du *Sylphe* (1934). Tant de manières qui affirment la singulière personnalité de leur compositeur, dans tout son éclectisme, son esprit et sa distinction. Mais l'essentiel est de souligner la liberté et la profonde originalité de cette musique, que Beydts s'est efforcé de sculpter comme un écrin à un art poétique français dont il était, véritablement, un amoureux et sincère défenseur.



D'OMBRE ET DE SOLEIL

Jean-Paul Toulet

1. Dans la saison qu'Adonis fut blessé...

Dans la saison qu'Adonis fut blessé,
Mon cœur aussi de l'atteinte soudaine
D'un regard lancé.

Hors de l'abyme où le temps nous entraîne,
T'évoquerai-je, ô belle, en vain ? – ô vaines
Ombres, souvenirs.

Ah ! dans mes bras qui pleurais demi-nue,
Certes serais encor, à revenir,
La bienvenue.

2. Toi qu'empourprait l'âtre d'hiver...

Toi qu'empourprait l'âtre d'hiver
Comme une rouge nue,
Où déjà te dessinait nue
L'arôme de ta chair ;

Ni vous, dont l'image ancienne
Captive encor mon cœur,
Île voilée, ombre en fleurs,
Nuit océanienne ;

Non plus ton parfum, violier,
Sous la main qui t'arrose,
Ne valent la brûlante rose
Que midi fait plier.

In the season that Adonis was wounded . . .

In the season that Adonis was wounded,
my heart was too from the sudden blow
of a glance.

Outside the abyss where time drags us down,
shall I evoke you, O fair one, in vain? – O vain
shades, memories.

Ah! you who wept semi-naked in my arms,
you would certainly, if you returned,
be welcome.

You whom winter's hearth tinged purple . . .

You whom winter's hearth tinged purple
like a red cloud,
where your flesh's fragrance
was already drawing you naked;

Neither you, whose ancient image
still captivates my heart,
veiled isle, flowering shadows,
oceanic night;

Nor your perfume, O stock,
beneath the hand that waters you,
can match the burning rose
that midday causes to incline.

3. Dormez, ami...

Dormez, ami ; demain votre âme
 Prendra son vol plus haut.
Dormez, mais comme le gerfaut
 Ou la couverte flamme.

Tandis que dans le couchant roux
 Passent les éphémères,
Dormez sous les feuilles amères,
 Ma jeunesse avec vous.

4. Douce plage où naquit mon âme...

Douce plage où naquit mon âme ;
 Et toi, savane en fleurs
Que l'océan trempe de pleurs
 Et le soleil de flamme ;

Douce aux ramiers, douce aux amants,
 Toi de qui la ramure
Nous charmaient d'ombre et de murmure
 Et de roucoulements ;

Où j'écoute frémir encore
 Un aveu tendre et fier –
Tandis qu'au loin riait la mer
 Sous le corail sonore.

5. L'hiver bat la vitre et le toit...

L'hiver bat la vitre et le toit
 Il fait bon dans la chambre,
À part cette sale odeur d'ambre
 Et de plaisir. Mais toi,

Sleep, friend . . .

Sleep, friend; tomorrow your soul
 will soar higher.
Sleep, but like the gerfalcon
 or the covered flame.

While may-flies flit by
 in the reddish sunlight,
sleep beneath the bitter leaves,
 my youth by your side.

Sweet shore where my soul was born . . .

Sweet shore where my soul was born;
 and you, flowering savanna
that the ocean soaks with tears
 and the sun with flame;

Sweet to ring-doves, sweet to lovers,
 you whose boughs
charmed us with shade and murmuring
 and cooing;

Where I listen to a still quivering
 proud and tender vow –
while in the distance the sea laughed
 beneath the sonorous coral.

Winter buffets window-pane and roof . . .

Winter buffets window-pane and roof,
 it is cosy inside the room,
apart from this foul odour of amber
 and pleasure. But you,

Les roses naissent sur ta face
Quand tu ris près du feu.
Ce soir, tu me diras adieu,
Ombre, que l'ombre efface.

6. Iris, à son brillant mouchoir...

Iris, à son brillant mouchoir,
De sept feux illumine
La molle averse qui chemine,
Harmonieuse à choir.

Ah ! sur les roses de l'été,
Sois la mouvante robe,
Molle averse, qui me dérobe
Leur aride beauté.

Et vous, dont le rire joyeux
M'a caché tant d'alarmes,
Puisse-je voir enfin des larmes
Monter jusqu'à vos yeux.

7. Le temps irrévocable a fui...

Le temps irrévocable a fui. L'heure s'achève.
Mais toi, quand tu reviens et traverses mon rêve,
Tes bras sont plus frais que le jour qui se lève,
Tes yeux plus clairs.

À travers le passé ma mémoire t'embrasse.
Te voici. Tu descends en courant la terrasse
Odorante, et tes faibles pas s'embarrassent
Parmi les fleurs.

Roses appear on your face
when you laugh by the fire.
This evening you will bid me farewell,
shade that shadows efface.

Iris, with her brilliant kerchief . . .

Iris, with her brilliant kerchief,
illuminates with her seven lights
the gentle shower which now
harmoniously falls.

Ah! be the shifting robe
on summer's roses,
gentle shower that conceals from me
their arid beauty.

And you, whose joyous laughter
has hidden from me so many alarms –
if only I could see tears
welling in your eyes.

Irrevocable time has fled . . .

Irrevocable time has fled. It is time.
But you, when you return and traverse my dream,
your arms are fresher than the day that dawns,
your eyes are clearer.

My memory embraces you across the past.
Here you are. You run down the fragrant terrace
and your unsteady steps become entangled
with the flowers.

Par un après-midi de l'automne, au mirage
De ce tremble inconstant que varient les nuages,
Ah ! verrai-je encor se farder ton visage
D'ombre et de soleil ?

8. Puisque tes jours ne t'ont laissé...

Puisque tes jours ne t'ont laissé
Qu'un peu de cendre dans la bouche,
Avant qu'on ne tende la couche
Où ton cœur dorme, enfin glacé,
Retourne, comme au temps passé,
Cueillir, près de la dune instable,
Le lys qu'y courbe un souffle amer.
– Et grave ces mots sur le sable :
Le rêve de l'homme est semblable
Aux illusions de la mer.

SIX BALLADES FRANÇAISES

Paul Fort

9. Le Marchand de sable

Le marchand de sable a passé :
c'est le bon Dieu qui r'mue ses ailes.

Il les a tant et tant r'muées,
qu'il pleut des petits poux dorés !

Il en a chu, il en a chu
tout l'long du ciel, sur la terre.

Il en a chu dans mes oreilles,
et dans mes yeux, il en a chu !

Shall I, one autumn afternoon,
before the mirage of this fickle aspen that clouds
transform,
ah! shall I once more see your face painted
with shade and sun?

Since your days have only left you . . .

Since your days have only left you
a few ashes in your mouth,
before they prepare for you the bed
where your heart, finally frozen, shall sleep –
return, as in the past,
to gather near the unstable dune
the lily bent by a bitter blast.
And engrave these words in the sand:
man's dream is similar
to the illusions of the sea.

The Sand Merchant

The sand merchant has passed by:
it's the good Lord winging his way.

He has flapped his wings so many times
that little golden lice rain down!

They have fallen, they have fallen
from the whole sky to earth below.

They have fallen in my ears
and they have fallen on my eyes!

Demain, je laverai mes oreilles...
Je dors comme un petit Jésus.

10. Les Petits veaux d'Haizettes

Il est dans mon petit hameau, trois grand' merveilles
de la faune. Trois doux trésors de petits veaux, tous
les trois blancs marqués de jaune. Couchés au pré
des marguerites, ils vivent en petits rentiers, et que je
passe lent ou vite, leur front suit le bal de mes pieds...

Tant que lisant l'autre jour même, François de Sales
qui m'assotte, oui, l'Introduction suprême et si tendre
à la Vie Dévote. Allant et venant, reprenant la route
déjà parcourue, sentant me naître un sentiment
vierge en l'âme, un trouble inconnu. Avec leur tête,
eux me rythmaient les pas pieux que je faisais,
trois petits veaux m'avaient à l'œil sur le chemin de
Gambaiseuil.

Sur le chemin du Paradis, un jour cueillant la noisette,
puissent me suivre, Agnus Dei, les doux yeux noirs
des veaux d'Haizettes.

11. Le Regard éternel

Cette nuit, j'ai rêvé que mon amie était morte...
Mon amie était morte, couchée dans le tombeau...

Moi aussi, j'étais mort, et j'étais là, près d'elle.
Alors, j'ai rêvé que nous nous regardions.

Mon amie était morte ; j'étais couché près d'elle.
Cette nuit, j'ai rêvé que je vivais enfin !

Tomorrow I shall wash my ears . . .
I sleep like a little Jesus.

The Little Calves of Haizettes

There are in my little hamlet three wild-life marvels.
Three sweet darling calves, three white ones flecked
with yellow. Lying near the daisies, they live off the
land, and whether I pass quickly or slowly, their heads
follow my footsteps . . .

So much so that the other day, while reading Francis
of Sales, who fascinates me, yes the supreme and so
tender Introduction to the Devout Life, and walking
to and fro on the road I'd already travelled, I felt a
pristine sentiment rise in my breast, an unfamiliar
commotion – the three calves nodded rhythmically
to my pious steps, keeping an eye on me on the road
to Gambaiseuil.

May the sweet dark eyes of the Haizettes calves
follow me one day, gathering hazel-nuts, Agnus Dei,
on the road to Paradise.

The Eternal Gaze

Last night I dreamed that my girlfriend was dead . . .
That she was dead, lying in her tomb . . .

I too was dead, and I was there next to her.
I then dreamed that we were gazing at each other.

My girlfriend was dead; I lay next to her.
Last night I dreamed I was at last alive!

Couché dans le tombeau, ses yeux tout près des miens,
cette nuit, j'ai rêvé que nous nous regardions,

que nous nous regardions d'un regard éternel.

12. La Corde

Pourquoi renouer l'amourette ?
C'est-y bien la peine d'aimer ?
Le câble est cassé, fillette.
C'est-y toi qu'as trop tiré ?

C'est-y moi ? C'est-y un autre ? C'est-y l'bon Dieu des
chrétiens ?
Il est cassé, c'est la faute à personne, on le sait bien.

L'amour, ça passe dans tant d'cœurs, c'est une corde à
tant d'vaisseaux,
et ça passe dans tant d'anneaux, à qui la faute si ça
s'use ?

Y'a trop d'amoureux sur terre, à tirer sur l'mêm' pêché.
C'est-y la faute à l'Amour, si sa corde est si usée ?

Pourquoi renouer l'amourette ?
C'est-y bien la peine d'aimer ?
Le câble est cassé, fillette,
et c'est toi qu'as trop tiré.

13. Rencontre à la fontaine

Le sourceau coule sous les hêtres,
Et dans un creux fleuri s'arrête
Remplis ta cruche à la fontaine,
Vraiment, le site est favorable.

Lying in the tomb, her eyes next to mine,
last night I dreamed we were gazing at each other.

Gazing at each other with an eternal gaze.

The Rope

Why rekindle the love affair?
Is it worth it?
The cable has snapped, my girl.
Was it you who pulled too hard?

Was it me? Was it another? Was it the good God of
the Christians?
It has snapped. No one's fault, we know that.

Love enters so many hearts, it's a rope linking so
many vessels,
and it passes through so many rings – whose fault
if it frays?

There are too many lovers on earth, committing the
same sin.
Is it Love's fault if the rope is so frayed?

Why rekindle the love affair?
Is it worth it?
The cable has snapped, my girl,
And it was you who pulled too hard.

Rendez-vous at the Fountain

The spring flows beneath the beech trees
and pools in a flowery meadow;
fill your pitcher at the fountain,
in truth, the site is propitious.



Quel plaisir prend-elle à ce geste ?
Mignonne, après toi s'il en reste !
Car pour avoir un bonheur tel,
Je veux faire un geste semblable
Oui, la fraîcheur est ineffable
De cette eau puisée près de toi !
Je viens d'y rencontrer tes doigts
Ah ! que le site est favorable !
Et que j'aime ton cri d'effroi.
Le sourceau coule sous les hêtres,
Et dans un creux fleuri s'arrête.

14. Si le bon Dieu l'avait voulu...

Si le bon Dieu l'avait voulu – lanturlurette, lanturlu
– j'aurais connu la Cléopâtre, et je ne t'aurais pas
connue ! Las ! que fussè-je devenu, sans ton amour
que j'idolâtre ? Mais le bon Dieu n'a pas voulu
– lanturlurette et lanturlu – que je connaisse sa
Cléopâtre. Gloire à Dieu au plus haut des nues !

Si le bon Dieu l'avait voulu – lanturlurette, lanturlu
– j'aurais connu, vêtues ou nues, j'aurais connu la
Messaline, Agnès, Odette et Mélusine, Ève, plus belle
que le jour, Noémi, Sarah, Rebecca, j'aurais connu la
Pompadour, la fille du Royal-Tambour, et la Mogador
et Clara.

Mais le bon Dieu a bien voulu, – lanturlurette, lanturlu
– que je connaisse mes amours. Tu m'as connu ; je t'ai
connue. Las ! que fussè-je devenu sans toi la nuit, sans
toi le jour ? Mais le bon Dieu a bien voulu – gloire à
Dieu au plus haut des nues ! – que je connaisse mes
amours, lanturlurette et lanturlu !

What pleasure does this gesture give her?
Sweet one, it's my turn now if there's water left!
It's to experience such happiness
that I want to do as you.
Yes, the freshness is ineffable –
this water drawn right next to you!
I have just encountered your little fingers there.
Ah! how propitious the site is!
And I love your cry of fright.
The spring flows beneath the beech trees
and pools in a flowery meadow.

If the good Lord had wished . . .

If the good Lord had wished – lanturlurette, lanturlu
– I could have known his Cleopatra and I would not
have known you! Alas! What would have become of
me without you whom I adore? But the good Lord
did not wish me – lanturlurette, lanturlu – to know
Cleopatra. Glory to God in the Highest!

If the good Lord had wished – lanturlurette, lanturlu
– I could have known, clothed or naked, I could have
known Messalina, Agnes, Odette and Melusina, Eve,
more beautiful than day, Naomi, Sarah, Rebecca, I
could have known the Pompadour, the daughter of
the Royal-Tambour, and Mogador and Clara.

But the good Lord wished me – lanturlurette, lanturlu
– to know my lovers. You have known me; I have
known you. Alas! What would have become of me
without you everyday and every night? But the good
Lord wished me – glory to God in the Highest! – to
know my lovers, lanturlurette, lanturlu!

LE CŒUR INUTILE

Robert Honnert

15. La saison qui dévêt les bois

La saison qui dévêt les bois
M'emporte encore loin de toi ;
Je n'aurai pas vu ton visage,
Tu ne connais plus mon regard.
À peine arrives-tu, je pars ;
Nous habitons d'autres rivages...
Je crois que tu n'en souffres pas,
Mais moi, je n'ai plus de courage.
Et je sais pourtant qu'il faudra
Passer le reste de mon âge,
À te perdre en de tels voyages
Où jamais tu ne me joindras.

16. Ceux que nous aimons...

Si ceux que nous aimons songeaient combien leurs
voix,
Leurs gestes, leurs silences même
Vont soulever en nous de surprise et d'émoi.
S'ils savaient comme lorsqu'on aime,
Un regard dur longtemps demeure dans le cœur,
S'ils sentaient par quelle humble peine
Battent les yeux blessés pour contenir des pleurs,
Ils connaîtraient le prix de la tendresse humaine.
Ils souriraient avec douceur
À ceux qui marchent dans les chaînes,
Et qu'un instinct fatal entraîne
À l'inutile don du cœur.

The season which strips the woods

The season which strips the woods
also takes me far from you.
I shall not see your face,
you no longer know how I look.
Scarcely have you arrived, I depart;
we dwell on different shores . . .
I do not think you suffer,
but I, I have lost heart.
And yet I know that I shall
have to spend the rest of my days
losing sight of you on those journeys
where you will never join me.

Those whom we love . . .

If those whom we love could dream how their voices,
their gestures, their silences even
arouse in us surprise and emotion;
if they knew how, when one's in love,
a single harsh look remains in the heart;
if they knew through what humble pain
wounded eyes flutter to suppress tears –
they would know the value of human tenderness.
They would smile sweetly
at those who walk enchained,
and who, by a fatal instinct, are driven
to give their heart as an unavailing gift.

17. Adonis

Doux comme un étranger,
J'apporte sur ta tombe
D'un pas léger
La paire de colombes.

Je veux mêler encor
À ces dons funéraires,
Des fruits du Nord,
Des présents de ma terre.

Adonis ton beau sang
Ne court plus dans tes veines,
Tout innocent,
Plus doux que la verveine...

Consacré le plus beau
Par l'amour de Cythérée,
Voici donc dans un tombeau
Ta dépouille enterrée.

Ton sang rougit à flots
Les lys où l'on te couche...
Loin d'une ardente bouche,
Tes cils purs sont clos.

Amis, pleurons sur le sable
Où voici tous nos plaisirs,
Les dieux sont inexorables
Puisqu'un beau corps peut mourir.

18. Les dieux que j'appelais...

Les dieux que j'appelais parlent à voix plus haute,
J'entends monter leur chant ;

Adonis

Sweet as a stranger,
I bring to your tomb,
with a light step,
a pair of doves.

To these funeral gifts
I should like to add
northern fruits,
presents from my country.

Adonis, your beautiful blood
no longer courses through your veins,
wholly innocent,
sweeter than vervain . . .

The most handsome has been hallowed
by Cythera's love,
here, therefore, in your tomb,
lie your buried remains.

Your red blood inundates
the lilies where you are laid . . .
Far from passionate lips,
your pure eyelashes are closed.

Friends, let us weep upon the sand
where all our pleasures dwell,
the gods are unrelenting,
since a beautiful body can die.

The gods that I summoned . . .

The gods that I summoned speak more loudly,
I hear their song rise up;

Je guette ; le soleil illumine la côte
Et les bois du penchant ;
Dans le ciel doux et clair l'hirondelle dessine
Et referme ses ronds ;
J'écoute, une torpeur attentive et divine
Fait s'incliner mon front,
J'écoute le silence et le simple village
Où je suis étranger,
Le jet d'eau du bassin qui trace son sillage
D'un murmure léger...
J'écoute ; tout est calme et pur, tout va se taire
Et tout se tait déjà.
Les dieux muets et blancs descendent sur la terre,
O paix ! les dieux sont là.

19. Dans les ombres de mon âme

Dans les ombres de mon âme,
De nouveau j'ai vu des flammes,
J'ouvre l'oreille et j'entends
Toutes les voix du printemps.
Ah ! parlez, je vous écoute !
Dans ma maison, sur les routes,
Parlez ! Je suis jeune encor.
Je suis prêt à vous entendre ;
Cherchez vos mots les plus tendres,
Avant que ma bouche en cendres
N'apprenne le chant des morts.

20. Après la mortelle aventure...

Après la mortelle aventure,
Quand vous me jugerez, mon Dieu,
Ne me chassez pas de ces lieux
Que vous ouvrez aux âmes pures.

I lie in wait; the sun illumines the hillside
and the woods of the slope;
in the sweet and clear sky the swallow inscribes
and closes its rings.
I listen, an alert and divine torpor
makes my head loll.
I listen to the silence and the simple village,
where I am a stranger,
listen to the fountain of the pond, tracing its furrows
with a faint murmur . . .
I listen; all is calm and pure, all will fall silent,
is already silent.
The silent and white gods descend to earth –
O peace! The gods have arrived.

In the shadows of my soul

In the shadows of my soul,
I once again saw flames,
I prick my ears and hear
all the voices of spring;
ah! speak, I am listening!
In my house, on the road,
speak! I am still young.
I am ready to hear you;
utter your tenderest words,
before my ash-filled mouth
hears the song of the dead.

After this mortal adventure

After this mortal adventure,
when you come to judge me, O Lord,
do not banish me from the places
that you open to pure souls.

Quand vous m'aurez examiné
Ne me rejetez pas dans l'ombre
Où j'ai, durant des jours sans nombre,
Si lamentablement traîné.

Ne m'écartez pas des lumières
Vers lesquelles j'ai si souvent,
Seul dans la pluie et dans le vent,
En criant levé les paupières.

S'il faut en montant d'ici-bas
Pouvoir énumérer, mon Père,
Ce qu'on a fait de bien sur terre,
Je le sais, je n'entrerai pas.

Mais si l'âme, sans être belle,
Pouvait exprimer à quel point
Elle a souvent pleuré de loin
Devant la grandeur éternelle ;

Et dans le temps du désespoir,
Souffrant de tout et d'elle-même,
Lancé l'appel dans son jour blême,
Vers Vous qui pouvez tout savoir,

Alors, légère et lumineuse,
Revenant à son vrai destin,
L'âme entrerait dans le jardin
Des éternités bienheureuses.

Once you have examined me,
do not abandon me to the shadows
where I have, for days on end,
languished so lamentably.

Do not separate me from the light
towards which I have so often,
alone in the rain and the wind,
directed my tearful gaze.

If I must, when I leave this world,
enumerate, O Father,
all my good deeds on earth,
I know that I shall not enter in.

But if my soul, without being beautiful,
could express to what extent
it often wept from afar,
when faced with eternal grandeur;

and in times of despair,
suffering from all things and itself,
launched its appeal in its ghastly hour
towards You who are omniscient –

then, light and luminous,
returning to its true destiny,
the soul would enter the garden
of happy eternity.

QUATRE ODELETTES

Henri de Régnier

21. Je n'ai qu'un très humble jardin

Je n'ai qu'un très humble jardin,
Et qui presque entier se reflète
Dans l'eau somnolente et muette
De l'étroit et calme bassin.

Il n'a ni vases ni statues,
Et son allée est sans détours,
Mais il est à moi tous les jours
Avec son buis et ses laitues.

Pour son arbre et pour son bassin,
Son odeur de feuille et de terre,
Et le carré de son parterre,
J'aime mon modeste jardin...

Car parfois en chantant s'y pose,
Dans le silence, un seul oiseau ;
Et doucement, auprès de l'eau,
Y fleurit une seule rose.

22. Quelle douceur dans mes pensées...

Quelle douceur dans mes pensées,
En ce clair, tendre et pur matin,
Devant ces barques balancées
Sans flamme à leur fanal éteint

Le voyage de ma jeunesse,
Avec sa course et ses éclairs
Est fini... et la paix caresse
Mon cœur las des ciels et des mers

I only have a very humble garden

I only have a very humble garden,
almost all of which is reflected
in the somnolent and silent water
of the calm and narrow pool.

It has neither vases nor statues
and its avenue runs straight,
but it belongs to me each day
with its box trees and its lettuce.

I love my modest garden
for its tree and for its pool,
for its smell of leaves and earth
and its square flower-bed . . .

for sometimes a single bird
alights there in the silence;
and gently, next to the water,
a single rose blossoms.

How sweet are my thoughts . . .

How sweet are my thoughts
on this clear, tender, pure morning,
before these rocking boats
with their extinguished beacons.

The journey of my youth with its lightning flashes
has run its course, is at an end . . .
and peace caresses my heart,
weary of skies and seas

Et qui, cessant d'être en partance,
Par trop de houles fatigué,
Désormais sage, se fiance
Aux anneaux de fer du vieux quai.

23. Auprès de toute fontaine...

Auprès de toute fontaine,
Souvenez-vous qu'on entend
Chanter sa joie ou sa peine,
En son flot intermittent.

Car son onde, qui sans cesse
Fuit, mire, tour à tour,
Votre regard, ô Tristesse,
Et votre visage, Amour.

24. Reprends la route du bois sombre...

Reprends la route du bois sombre...
Longe la haie, et passe auprès
Du vieux cyprès
Dont l'ombre
S'allonge aiguë et grave, et tourne avec le jour...
Reprends la route sans détour,
Et revois l'ombre
Du vieux cyprès...

As-tu bien emporté,
Sous ton manteau d'or et de laine
Avec toi, la flûte d'ébène
Où ton haleine,
Hiver, été,
A tant chanté ?

And which, no longer on the move,
fatigued by too many sea-swells,
will henceforth wisely engage
with the iron rings of the old quay.

By the side of all the fountains . . .

By the side of all the fountains,
do you remember how we heard
them sing of their joys and sorrows,
in their intermittent flow.

For their waters, in unremitting
flight, mirror, turn by turn,
your gaze, O Sadness,
your face, O Love.

Rejoin the path of the dark wood . . .

Rejoin the path of the dark wood . . .
follow the hedge, pass
nearby the old cypress
whose shadow
lengthens sharply and gravely, and turns with the day . . .
rejoin the straight path,
and see again the shadow
of the old cypress . . .

Have you brought with you,
beneath your coat of gold or wool,
your flute of ebony,
on which your breath,
in summer and winter,
has sung so much?

Regarde, c'est bien là que tu venais t'asseoir,
Avec la flûte entre tes lèvres...
L'écho sommeille au fond du soir...
La lune entre les pins se lève...
Le bois est noir...

Mais pourquoi pleurer, en silence, de la sorte,
Parce que tant de ta vie est morte ?
Qu'importe !
Puisque tu peux faire revivre
L'aube et le jour,
Le midi lourd
La nuit pensive
Et tout l'amour...
Et te revivre
En ton chant, avec tout l'amour.

CINQ HUMORESQUES

Tristan Klingsor

25. Mademoiselle Rose

Une petite prise, mademoiselle Rose,
Une petite prise de vieux tabac fin :
À notre âge, eh ! eh ! c'est chose
Plus chère qu'un sachet de parfum.

Ça pique et c'est délicieux
Mademoiselle Rose, vous savez bien ;
Ça pique et ça met une larme aux yeux,
Pour rien en somme, pour rien...

Autrefois c'était une fraîche rose
Que je vous offrais, et cela aussi,
Cela aussi, mademoiselle Rose,
Mettait une larme claire entre vos cils.

Look – this must be where you came to sit,
the flute between your lips . . .
The echo slumbers in the depths of evening,
the moon rises between the pines,
the wood is black.

But why weep like this in silence,
because so much of your life has died?
What does it matter!
Since you came to renew
the dawn and the day,
heavy noon,
pensive night
and all of love . . .
and to renew yourself
in your song, with all love.

Miss Rose

A little pinch of snuff, Miss Rose,
a little pinch of old rare tobacco:
at our age, eh! eh! it's more precious
than a sachet of scent.

It packs a punch and it's delicious,
miss Rose, as you well know;
it packs a punch and makes your eyes water,
and costs, in short, very little, very little . . .

In the past, it was a fresh rose
I offered you, and that too,
that too, Miss Rose,
brought a limpid tear to your eyes.

Et maintenant, quand on cause
Et maintenant, que voulez-vous qu'on dise ?
Une petite prise, allons, mademoiselle Rose,
Une petite prise.

26. À la fontaine

Parmi les fleurs qui bordent la fontaine,
Laquelle cueillerez-vous, ô bien aimée,
La marguerite ou la marjolaine
Ou la rose encor fermée ?

Parmi les fleurs au bord de la margelle
Quelle fée ou quel fou viendra s'asseoir,
Pierrot ou Urgèle,
En dentelles d'argent fin, ce soir...

Ni Pierrot fou, ni fée Urgèle,
Ni la marguerite, ni la marjolaine,
Mais toi, bien aimée, au bord de la margelle
Comme une rose plus grande et plus légère
Parmi les roses qui bordent la fontaine.

27. Le Coquebin

Je tourne autour de ta maison
Et fais trois fois le tour du pré ;
Je tourne autour de ta maison,
Belle Suzon,
Mais n'ose entrer.

Je tourne autour de votre cœur,
Belle, mais je ne sais tourner la clé,
Et le vieux mot fou sur ma lèvre meurt ;
Je tourne autour de votre cœur,
Mais je n'ose parler.

And now, when we talk,
and now, what do you wish me to say?
A little pinch of snuff, come, Miss Rose,
a little pinch of snuff.

At the Fountain

Among the flowers that fringe the fountain,
which will you pick, my love,
daisies or sweet marjoram,
or the rose that has yet to bloom?

Among the flowers by the rim of the well,
which fairy or which madman will come to sit,
Pierrot or Urgèle,
this evening in fine silver lace?

Neither mad Pierrot nor Urgèle the Fairy,
neither daisies nor sweet marjoram,
but you, my love, will come to sit at the rim of the well,
like a larger and lighter rose,
among the roses that fringe the fountain.

The Novice

I perambulate your house
and take three turns round the meadow,
I perambulate your house,
beautiful Suzon,
but dare not enter.

I perambulate your heart,
beautiful one, but cannot turn the key,
and the age-old insane word dies on my lips;
I perambulate your heart
but dare not speak.

Je tourne autour de ton jupon
Belle, belle, et je froisse le lacet brisé ;
Je tourne autour de ton jupon,
Lison,
Et n'ose oser.

28. L'Eau claire

Se contenter du sourire divin
D'un visage qu'on aime,
D'un verre d'eau sans vin
Et d'une tarte à la crème.

Faire ce rêve :
S'enivrer du parfum d'une rose brisée
Et des deux lèvres
Ouvertes pour le baiser.

Vivre, en somme, d'amour et d'eau claire
Tant qu'on aime,
Puis s'endormir à jamais au son d'un vieil air
Mélancolique de Bohême.

Et dire que cela même est folie
De demander si peu
Et qu'il faudra mourir un jour sans sou ni jolie
O mon Dieu !...

29. Bonjour, Monsieur...

Bonjour, Monsieur, comment va votre femme ?
Fort bien ? Tant mieux...
Savez-vous que les roses se fanent
Autour du rameau trop vieux ?
Bonjour, Monsieur.

I perambulate your skirt,
beautiful one and brush against the broken pin;
I perambulate your skirt,
Lison,
and dare not dare.

Limpid Water

To content oneself with the divine smile
of a face one loves,
with a glass of water without wine
and with a cream tart.

To dream this dream:
to get drunk on the scent of a broken rose
and of two lips
opened for a kiss.

To live, in short, on love and limpid water
as long as one loves,
then fall asleep forever to the music of a sad, old
Bohemian air.

And say that even that is madness
to demand so little,
and that one day we must die without a penny or
pretty-looking girl –
O my God! . . .

Good-day, Sir . . .

Good-day, sir, how is your wife?
Very well? So much the better . . .
Do you know that roses wilt
round branches that are too old?
Good-day, sir.

Savez-vous que la robe bleue
Est froissée et le ruban blanc fripé ?
Courez vite chez le drapier,
Même s'il vente, même s'il pleut,
Courez donc, Monsieur !

Mais... du reste, de la dragée, du mimosa,
Un autre se chargera mieux...
Mais du reste, du baiser, et cetera,
Un autre se chargera...
Bonjour, Monsieur !

30. Le Pont Mirabeau

Guillaume Apollinaire

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine

*Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure*

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

*Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure*

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Do you know that her blue dress
is crumpled and the white ribbon rumbled?
Run quickly to the draper,
even in the wind, even in the rain,
but run, sir!

But . . . it's better if someone else sees to
the sugared almond and the mimosa . . .
And, moreover, to kisses et cetera,
another will see to . . .
Good-day, sir!

Mirabeau Bridge

Beneath Mirabeau Bridge flows the Seine
and our amours
must I be reminded
joy always used to follow pain

*Let night come let bells sound
days pass I remain*

Hand in hand let us remain face to face
while beneath
the bridge of our arms there passes
so weary a wave of eternal glances

*Let night come let bells sound
days pass I remain*

Love passes like this flowing water
love passes
how life is slow
and how violent is Hope

*Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure*

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

*Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure*

31. La Fontaine de pitié

Henry Bataille

Les larmes sont en nous ; c'est la sécurité
Des peines de savoir qu'il y a des larmes toujours prêtes.
Les cœurs désabusés les savent bien fidèles.
On apprend, dès l'enfance, à n'en jamais douter.

Des larmes sont en nous, et c'est un grand mystère.
Cœur d'enfant, cœur d'enfant, que tu me fais de peine
À les voir prodiguer ainsi, et t'en défaire
À tout venant, sans peur de tarir la dernière
Et celle-là, pourtant, vaut bien qu'on la retienne.

Non, ce n'est pas des fleurs, non, ce n'est pas l'été
Qui nous consoleront si tendrement, c'est elles.
Elles nous ont connus petits et consolés ;
Elles sont là, en nous, vigilantes, fidèles.
Et les larmes aussi pleurent de nous quitter.

*Let night come let bells sound
days pass I remain*

The hours pass and the weeks pass
neither the past
no amours return
beneath Mirabeau Bridge flows the Seine

*Let night come let bells sound
days pass I remain*

The Fountain of Pity

Tears are within us; it's the safety-valve
of sorrow to know that tears are always ready.
Disappointed hearts know them to be faithful.
From childhood on one learns never to doubt them.

Tears are within us, and that's a great mystery.
It always hurts me to see a child's heart
shed so many tears like that and rid themselves of them
to all and sundry, with no fear of the last one running dry –
for it is well worth keeping.

No, it is not flowers, no, it is not summer
that consoles us so tenderly – it is tears.
They consoled us when we were small;
they are there within us, vigilant, faithful.
And tears also weep when leaving us.

35. Le Petit pigeon bleu

Je voudrais être petit pigeon bleu
Sur le toit de ta chaumière
Pour t'écouter remuer les assiettes
et mettre des pommes de pin au feu.

J'écouterais aussi la belle histoire
Que tes enfants écoutent chaque soir.
C'est toi qui la contes, je serais heureux
Tout comme un ange écoutant le bon Dieu.

Oui la belle histoire du paradis,
Quand les oiseaux s'aimaient entre eux,
Les arbres aussi, les poissons aussi,
Les chênes, les carpes, les hochequeues,
Les pins parasols, les écureuils,
Les zéphyr, les roseaux, les roses,
Les arcs-en-ciel sur les eaux,
Les gouttes de rosée et deux personnes.

Sur le toit de ta chaumière,
Je voudrais être petit pigeon bleu.
J'écouterais entre les pailles, heureux,
Tout comme un ange écoutant le bon Dieu !

The Little Blue Pigeon

I'd like to be a little blue pigeon
on the roof of your cottage
to listen to you moving plates
and putting fir-cones on the fire.

I'd also listen to the beautiful story
that your children hear each evening.
It's you who tell it, I'd be as happy
as an angel listening to the good Lord.

Yes, the beautiful story of Paradise
where birds all love each other,
the trees too, the fish too,
the oaks, the carp, the wagtails,
the umbrella pines, the squirrels,
the balmy breezes, the reeds, the roses,
the rainbows mirrored in water,
dew-drops and two people.

On the roof of your cottage
I'd like to be a little blue pigeon.
I'd listen, happy, on the thatch,
like an angel listening to the good Lord!

36. L'Oiseau bleu

Aliénor, Eléonor, Genièvre,
Ilse, Nausicaa, Viviane,
Eve, Blancheflor, Urgèle et Gwendoloéna,
Carotte, Céphise, Amalthée,
Rosalys, Rosalinde rose,
Eunice, Eione, Galatée,
Sylphes, nymphes, apothéose,
Muses, Musette, Mélusine,
Musidora, Muse adorée,
Germaine Tourangelle,
Ondine, Calliope, Clio dorée,
Vénus Anadyomède, Irène, Roxane, Io,
reines, impératrices, fées, voix heureuses d'être fées,
Ah, Nourdjebane, Badoulboudour,
la Sulamite et la Sultane,
Yseut, Isoline, Peau d'Âne,
Amour, Amour, Amour, Amour.

37. Le Petit serin en cage

Il était un p'tit jaune tout habillé de gris, canari,
Qui demandait l'aumône aux chats et aux souris,
canari, toto canaro, canari.

Compère, Mistigri, le lairras-tu, le lairras-tu souffri ?

Le chat d'la Mèr' Michel, canari,
ses moustach's comme un gril, canari,
a fait la courte échelle aux rats et aux souris, canari,
toto canaro, canari !
Ah ! Père Mistigri, me lairras-tu mourir ?

The Blue Bird

Alienor, Eleonor, Genevieve,
Ilse, Nausicaa, Viviane,
Eve, Blanchefleur, Urgèle and Gwendolene,
Carotte, Cephise, Amalthea,
Rosalys, pink Rosalinda,
Eunice, Eione, Galathea,
sylphs, nymphs, apotheosis,
muses, Musetta, Melusina,
Musidora, adored Muse,
Germaine Tourangelle,
Ondine, Calliope, gilded Clio,
Venus Anadyomene, Irene, Roxane, Io,
queens, empresses, fairies, voices happy to be fairies,
ah, Nourdjebane, Badoulboudour,
Shulamite, Sultan,
Isolde, Isoline, Donkeyskin,
Love, Love, Love, Love.

The Little Caged Canary

A little yellow canary all dressed in grey, canari
once begged cats and mice for alms,
canari, toto canaro, canari.

Comrade Pussycat, will you let her suffer?

Mother Michel's cat, canari,
with moustaches like a gridiron,
gave the rats and mice a helping hand, canari,
toto canaro, canari!
Ah! Mister Pussycat, will you let me die?

Tu t'en iras au ciel, canari,
croqué par les souris, canari,
les rats, (c'est rationnel) te croqu'ront bien aussi,
canari, toto canaro, canari.

Et Mistigri chéri croqu'ra le tout, miaou !

Le chaton, qui l'eut cru ? c'est le père Lustucru,
ce vieux monstre malotru, qui l'a croqué tout cru.

You will go to heaven, canari,
gobbled up by the mice, canari,
the rats (that's rational) will also gobble you up,
canari, toto canaro, canari.

And dear Pussycat will gobble you all, miaow!

As for the kitten, who'd have believed it – It was
father Lustucru,
this monstrous lout, who gobbled it up raw.

Translations by Richard Stokes © 2023, co-author of
A French Song Companion (OUP, 2000) and author
of *The Book of Lieder* (Faber, 2005) and
The Complete Songs of Hugo Wolf (Faber, 2021)





Enregistré par Little Tribeca du 14 au 17 novembre 2022 à l'église Saint-Pierre, Paris

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Ignace Hauville

Enregistré en 24 bits/96kHz

Piano Steinway modèle D

Préparation et accord : Antoine Malbos de Latour (Les Accordeurs)

English translation by Peter Bannister (liner notes) & Richard Stokes (poems)

Photos de Jean-Baptiste Millot

Illustrations : Paul Fort, *Les ballades françaises : montagne, forêt, plaine, mer*, Paris, F.L. Schmied pour le Cercle lyonnais du livre, 1927 © Bibliothèque de Genève

D'Ombre et de soleil, huit mélodies sur des poèmes extraits de *Contrerimes* de P. J. Toulet dédiées à Marcel Herraud © Éditions Durand & Cie

Six Ballades françaises de Paul Fort © Éditions Maurice Senart

Le Cœur inutile, six mélodies sur des poèmes extraits des *Désirs* de Robert Honnert © Durand & Cie

Quatre Odelettes extraites de *Vestigia Flammae*, poèmes de Henri de Régnier © Le Ménestrel © Heugel Éditeur

Cinq Humoresques sur des poésies de Tristan Klingsor © Au Ménestrel © Heugel Éditeur

Le Pont Mirabeau, dédié à Claude Rostand © Pierre Noël Éditeur

La Fontaine de pitié, dédiée à Roger Dumora © Éditions du Magasin Musical Pierre Schneider

Le Sylphe, extrait de *Deux mélodies* © Au Ménestrel © Heugel Éditeur

Chansons pour les oiseaux, sur des poèmes de Paul Fort, dédiées à Janine Micheau © Durand & Cie English

Translations by Mary Pardoe (statement of intent); Peter Bannister (liner notes); Richard Stokes (words)

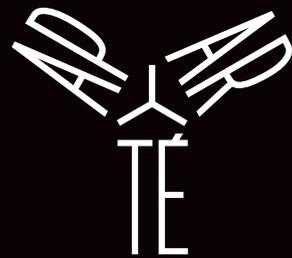
AP345 Little Tribeca ® © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com **cyrille-dubois.fr**

also available





apartemusic.com