

Britten

« EN FRANÇAIS ! »

CYRILLE DUBOIS

DAVID REILAND

ORCHESTRE NATIONAL DE METZ

GRAND EST

TRISTAN RAËS





Benjamin Britten (1913-1976)

Quatre chansons françaises

1. I. Nuits de juin	2'37
2. II. Sagesse	2'41
3. III. L'Enfance	4'06
4. IV. Chanson d'automne	2'08

Folksongs

5. La Noël passée	3'59
6. Voici le printemps	1'46
7. Fileuse	1'53
8. Le roi s'en va-t'en chasse	2'13
9. La belle est au jardin d'amour	2'36
10. Il est quelqu'un sur terre	4'39
11. Eho ! Eho !	1'39
12. Quand j'étais chez mon père	1'50

Les Illuminations op. 18

13. I. Fanfare	1'55
14. II. Villes	2'22
15. III a. Phrase	1'05
16. III b. Antique	2'05
17. IV. Royauté	1'36
18. V. Marine	0'59
19. VI. Interlude	2'32
20. VII. Being Beauteous	3'44
21. VIII. Parade	2'50
22. IX. Départ	2'39

Cyrille Dubois tenor

Tristan Raës piano

Orchestre national de Metz Grand Est

David Reiland conductor

Nicolas Alvarez violin 1
David Mancinelli
Émilien Hu
Seat Byeol Choi
Aurélie Martz
Florence Cantuel
Joël Raynaud
Ève-Laure Benoit
Caroline Wehrle
Réna Ohashi
Émilie Bongiraud
Véronique Oudot

Takeshi Takezawa violin 2
Urszula Marjanowska
Sophie Delon
Charline Steffann
Nicole Harrison
Satoko Takahashi
Byung-Woo Ko
Floriane Muys
Patricia Jouan
Bin Liu

Estelle Gourinchas viola

Elsa Seger

Marc Bideau

Alain Celo

Xavier Darsu

Etienne Lin

Chun-Yu Cheng

Elnaz Afsharian

Philippe Baudry cello

Lise Cavillon

Noémie Akamatsu

Cécile Fesneau

Marie-Caroline Labbe

Quentin Sanchez

Jean-Pierre Drifford double bass

Pauline Lorieux

Benjamin Kraner

Pierre Rusche

Claire Le Boulanger flute

Mélissa Le Suave

Pauline Cambournac oboe

Florent Charpentier clarinet

Noémie Lapierre

Jonathan Di Credico

Juliette Bourette bassoon

Hugues-François Talpaert

Julien Meriglier horn

Jean-Philippe Chavey

Philippe Queraud

Khalil Amri

Vincent Renonce percussion

Manon Louis harp

Valérie Mendoza piano

This year we commemorate the fiftieth anniversary of the death of a major British musical figure: Benjamin Britten. While our French repertoire is well received on the other side of the Channel, it is rare for masterpieces by British composers to have an easy crossing to France and to be able establish a lasting presence on our stages.

I was introduced to this world at a very early age through my training at the choir school (*maîtrise*) in Caen with the Englishman Robert Weddle. Thanks to him, I learned to love this music even before I fully understood it; I grew up with it, breathed it in, and found in it a second language. It gave me far more than a repertoire: it gave me an intimate familiarity with British culture and prosody, an inner space in which the voice seems to interact in a different way with the words.

I wish to pay a heartfelt tribute here to Robert Weddle. With affection, I dedicate this recording to him.

In an almost mysterious way, Britten has always been a presence in my life. He was there at my first classical concert with *Curlew River*, at my audition for the choir school with his *Folk Songs*, and his *War Requiem* – a work that made a deep impression on me – was my first major choral experience. Britten gave me my first solos in *The Ceremony of Carols*, my first challenges before a microphone with *Rejoice in the Lamb*, and my first thrills on stage in *The Golden Vanity*, then in the unforgettable role of Miles in *The Turn of the Screw* at the Lyon and Chambéry opera houses when I was twelve years old.

A few years later, *The Rape of Lucretia* enabled me to join the Atelier Lyrique at the Paris Opéra; the *Canticles* accompanied my first English-

language recording; the *Seven Sonnets of Michelangelo* marked my first recital at the legendary Wigmore Hall... So many milestones, so many firsts. So much so that Britten has become an integral part of my musical vocabulary, a faithful companion, ever-present season after season as a matter of course. Paying tribute to him in this anniversary year was for me not so much a choice as a personal necessity.

This project stems from two loves: my own for the language of Shakespeare, and Britten's for the language of Molière. All the works presented here have been recorded before, but they have never been brought together with this particular focus: Britten's French works performed by a Frenchman. Hence the deliberately facetious title: "Britten: En français!" – an affectionate nod to a cross-Channel dialogue that I hope will be lively, congenial, and joyful.

I would like to extend my warmest thanks to the Orchestre national de Metz Grand Est and its conductor, David Reiland, for agreeing to join me in this adventure; to my long-standing piano partner, Tristan Raës; and to the Aparté label, for the trust that enables me to venture, explore and take risks – which is so important in an artistic relationship.

Cyrille Dubois

Translation: Mary Pardoe

Nous commémorons cette année le cinquantième anniversaire de la disparition de Benjamin Britten, figure majeure de la musique britannique. Si nos amis anglais témoignent d'un véritable engouement pour notre répertoire français, il est rare que les chefs-d'œuvre de leurs compositeurs traversent aisément la Manche pour s'implanter durablement sur nos scènes !

Ma formation de maîtrisien auprès de l'Anglais Robert Weddle – à qui je souhaite rendre ici un hommage affectueux en lui dédiant cet enregistrement – m'a très tôt ouvert les portes de cet univers. Grâce à lui, j'ai appris à aimer cette musique avant même de la comprendre pleinement ; j'y ai grandi, j'y ai respiré, j'y ai trouvé une seconde langue. Elle m'a offert bien plus qu'un répertoire : une familiarité intime avec la culture et la prosodie britanniques, un territoire intérieur où voix et mots semblent s'accorder autrement.

Britten, de façon presque mystérieuse, s'est toujours tenu à la croisée de mon chemin. Il fut mon premier concert de musique classique avec *Curlew River* ; mes premières auditions de pré-maîtrisien avec les *Folk Songs* ; mon premier grand choc choral avec le *War Requiem*. Il m'a offert mes premiers solos dans les *Ceremony of Carols*, mes premières exigences face au micro avec *Rejoice in the Lamb*, mes premiers frémissements scéniques avec *The Golden Vanity*, puis l'inoubliable Miles dans *The Turn of the Screw* à l'opéra de Lyon et Chambéry, alors âgé de 12 ans.

Quelques années plus tard, *The Rape of Lucretia* me permit d'entrer à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris ; les *Canticles* accompagnèrent mon premier disque en langue anglaise ; les *Seven Sonnets of Michelangelo* mon premier récital au mythique Wigmore Hall... Autant de jalons, autant de premières fois. À tel point que Britten est

devenu une part constitutive de ma grammaire musicale, un compagnon de route fidèle, présent au fil des saisons comme une évidence. Lui rendre hommage en cette année anniversaire relevait pour moi moins d'un choix que d'une nécessité intime.

Ce projet naît d'un double amour : celui qui me lie à la langue de Shakespeare et celui que Britten nourrissait pour la langue de Molière. Car si toutes les œuvres réunies ici ont déjà été enregistrées, elles n'ont jamais été réunies selon cet axe singulier : les pages françaises de Britten, et surtout... par un Français. D'où ce titre volontairement facétieux : *Britten: en français !* – clin d'œil affectueux à ce dialogue transmanche que je souhaite vivant, complice et joyeux.

Je remercie chaleureusement l'Orchestre national de Metz Grand Est, son chef David Reiland, d'avoir accepté de m'accompagner dans cette

aventure, mon pianiste partenaire de longue date Tristan Raës, ainsi que le label Aparté, dont la confiance me permet d'oser, d'explorer et de prendre ces risques qui sont, au fond, la condition même de toute fidélité artistique.

Cyrille Dubois

Britten's French Music

Lucy Walker

Dis, qu'as-tu fait, ô toi que voilà,

De ta jeunesse ?

(Tell me, what have you done with your young life?)

Paul Verlaine, 'Sagesse'

Britten first visited France when he was twenty years old, in March 1934. It was a brief Parisian encounter en route to Florence, and comprised a whistle-stop bus tour of the Place de la Concorde, Tour Eiffel and Notre Dame, plus a quick dinner, in less than three hours. Yet he had already taken part in what Cyrille Dubois calls a 'dialogue transmanche' (a cross-channel conversation). Six years earlier, aged only fourteen, Britten composed the *Quatre chansons françaises*, having found Verlaine's and Hugo's poems in the 1924 edition of the *Oxford Book of French Verse*. They represented not only his first forays into another language, but his remarkable precocity and instinctive response to the sound of the French language. He returned to French poetry in the 1930s and early 1940s, inspired by the Swiss soprano Sophie Wyss, who was his singing 'muse' before the arrival in his life of the tenor Peter Pears. Wyss premiered *Les*

Illuminations, and is the work's dedicatee. She also gave early performances of the 1942 French folksongs, which were dedicated to her sons.

In setting French, Britten *sounds* French. There is more than a nod to Debussy in the *Quatre chansons* (he was certainly listening to Debussy as well as Ravel in 1928) and perhaps a touch of Poulenc's playfulness and shimmering sensuality in *Les Illuminations*. Furthermore, while Britten was not especially fluent in foreign languages, these 'pages françaises' appeared to allow him a certain freedom in both his musical style and his ability to express feelings he normally concealed.

Quatre chansons françaises

Britten's 'French' summer was probably triggered by listening to French music on the radio, but perhaps also due to the arrival of a

French girl, Raymonde Chevelard, into the Britten family home in April 1928 (as part of a language exchange with Britten's sister Beth). Britten noted several times in his diary that Raymonde was 'very nice', and occasionally peppered his sentences with French (a sea swim is described as 'très froid!'). When Raymonde left on 7 August, Britten commented that he was 'terribly sorry'. Reading somewhat closely between these laconic lines, we can just about detect an adolescent crush, especially as Britten would go on to dedicate one of his teenage compositions to Raymonde. Yet whatever his feelings may or may not have been, his absorption in all things French in the summer of 1928 led to a quantum leap in his compositional style. The *Quatre chansons françaises* are ambitious, astonishingly accomplished, and remarkably sensitive to the poetry.

The text-setting, attuned to the rhythms and inflections of speech, channels that of Debussy and Ravel, and the young Britten has clearly absorbed stylistic traits of both composers, such as passages of hushed suspense juxtaposed with surges of lush orchestration and a soaring vocal line. 'Nuits de juin' is a fine example of this, particularly in the magical moment at 'Un vague demi-jour teint le dôme éternel', where the

harmony relaxes into a sumptuous chord under a sinuous vocal line. For the most part, however, this song captures the 'hovering' quality of the text with its evocation of a drowsy, heavily scented evening, poised on the brink of night. The orchestration is generally in a high register, with no bassoon or bass clarinet, and only the briefest dips into the lower strings.

'Sagesse' is initially in the same realm, its ethereal texture conjuring up blue skies and life above the rooftops, only occasionally punctuated by some disquieting notes from the oboe. Yet it blossoms into the most remarkable lyricism before – somewhat noisily, it has to be said – celebrating the 'peace' of the town. The questioning oboe returns in the more sober final couplet and the song ends in a mood of anxious ambivalence.

'L'Enfance' has given several Britten scholars much to chew on, as it appears to foretell the preoccupations of Britten's later works: the vulnerability of youth, the unsettling use of children's song in a sombre context, and a bracing, yet empathic response to tragedy. A folk melody ('Ah, tu sortiras Biquette') opens the work, 'sung' by the flute, then periodically recurs during the sombre narrative of the

mother's death. The song concludes with an aching sad, downward melody for solo cello.

'Chanson d'automne', the seasonal counterpart to the opening song, catches the sorrowful mood of 'L'Enfance' with its 'sobbing violins'. Britten's violins do indeed sob briefly, but gradually become absorbed into a richly harmonized atmosphere. It is a strikingly mature song, the most full-blooded of the quartet, with a sound world that has shifted from Debussy to Wagner by the final, rapturous bars.

French Folksongs

Britten's folksongs were often swiftly dashed off, yet they are characterful, creative, and sometimes complex in character. In many of them, Britten turns the emotional screw just that little bit more, giving the listener a shiver of empathy with the singer of the words. This is particularly so in this colourful French collection, which comprises a series of vivid scenes, like tiny psychological dramas. While 'La Noël Passée' ends on a note of optimism, the song's minor key prevails, as does the solitary nature of the accompaniment. In 'Voici le printemps' the good humour of the song is undercut by dissonance at the end of each verse, suggesting the

unreliability of spring's nature. In 'Fileuse', one of two 'spinning' songs, the major key of the melody is unbalanced by the frenetic rumbling of the accompaniment, yet there is a consoling warmth to the final 'reveal' of old age and regret.

'Le roi s'en va-t'en chasse' is boisterous and good-humoured. Yet even here, the king's jaunty 'hunting' motif fades away, along with his hopes of romance. 'La belle est au jardin d'amour' is one of Britten's most uncomplicatedly charming settings, with its beguiling melody and rocking accompaniment, though its text – and Britten's arrangement – becomes increasingly mournful in the final verse. Perhaps the most haunting of the collection is 'Il est quelqu'un sur terre', the second 'spinning song', with its trudging ground bass under the melancholy vocal line. In the excitable 'Eho! Eho!' we are out in the fields with shepherds, lambs and the threat of wolves, from which 'Madeleine' needs to be tenderly protected. The wolves are at it again in the extrovert and increasingly rambunctious 'Quand j'étais chez mon père', which builds to an almost hysterical moment of triumph at the end.

Les Illuminations

At first glance Britten and Arthur Rimbaud make an unlikely pair. Take a look at their respective teenage years. Britten was born into a middle-class family in a seaside town, took himself precociously to music college aged sixteen, enjoyed sponge pudding and custard and was rarely seen without a tie. By contrast the sixteen-year-old Rimbaud frequently ran away from home, got drunk and wrote rude poetry, and shortly after launched into a torrid affair with fellow poet Paul Verlaine, fuelled by hashish and opium. However, Britten's own brand of rebelliousness can sometimes be found boiling under the surface – even if it needed some encouragement to break free. WH Auden introduced Britten to Rimbaud's bold, proto-surreal poetry and Sophie Wyss reported seeing the composer in a kind of feverish excitement after reading it. In *Les Illuminations* Britten allows himself to let rip musically on a series of exotic scenes – chalets of crystal; silver chariots; a 'Paradise of mad grimaces' – and in expressions of romantic ecstasy.

Having already written several works for string orchestra, such as *Variations on a Theme of Frank Bridge*, Britten was experienced in

drawing out a brilliant range of colours from string instruments. The orchestra plays fanfares in the opening, strums like a guitar in 'Antique', melts into sumptuousness in 'Being Beateous' and frequently gives way to exquisite solo spots. Rimbaud's texts are mostly prose, apart from 'Marine,' but Britten holds them together with a refrain that appears three times, and in three different moods: 'J'ai seul la clef de cette parade sauvage'. The singer acts as a kind of host to the bizarre scenes that follow – think of the suave but sinister MC in *Cabaret* – ranging in tone from declamatory to gentle to eerie.

Throughout, Britten channels Rimbaud's freewheeling spirit and there is an unhinged quality not often heard in his vocal works, notably in 'Marine' and 'Parade'. There are also moments of tenderness that are bold indeed for the times. The delicately lyrical 'Antique' was dedicated to Wulff Scherchen, with whom Britten had been involved before leaving the UK. And 'Being Beateous,' the most soaringly erotic of the group, is dedicated to P.N.L.P., Peter Neville Luard Pears, with whom Britten was just embarking on a 37-year long relationship.

Les Illuminations was a hit with critics from its earliest performances. A reviewer in *The*

Observer described it as a 'remarkable work', and suggested Rimbaud was a 'bold choice' (adding that 'French composers have avoided him altogether'). A Swiss reviewer was pleasantly surprised by the sensitivity of the work ('rare among British colleagues') and thought that Britten relished in the fantastical, and 'shunned the commonplace'. It remains one of Britten's most popular vocal works, and its dancing rhythms and fantastical imagery have been particularly attractive to choreographers in recent years. Among Britten's 'pages françaises' it is perhaps the most personal; it is also one of the most subtly subversive pieces he ever wrote.



La musique française de Benjamin Britten

Lucy Walker

*Dis, qu'as-tu fait, ô toi qui es là,
De ta jeunesse?*

Paul Verlaine, "Sagesse"

Britten se rend pour la première fois en France à l'âge de vingt ans, en mars 1934. En route pour Florence, il fait une brève halte à Paris, qui se résume à une visite éclair en bus, passant par la place de la Concorde, la tour Eiffel et Notre-Dame, suivie d'un dîner rapide – le tout en moins de trois heures. Il avait cependant déjà participé à ce que Cyrille Dubois appelle un « dialogue transmanche ». En effet, six ans auparavant, il découvre des poèmes de Paul Verlaine et de Victor Hugo dans une anthologie de poésie française, l'*Oxford Book of French Verse*, édition de 1924, et met en musique les *Quatre chansons françaises*. Il n'a alors que quatorze ans. Cette première expérience de composition sur des textes dans une langue étrangère révèle non seulement une précocité remarquable, mais aussi une admirable capacité instinctive à restituer musicalement les sonorités de la langue française. Plus tard, dans les années 1930 et au début des années 1940, Britten se

tournera à nouveau vers la poésie française sous l'influence de la soprano suisse Sophie Wyss, sa « muse » pour le chant avant l'arrivée dans sa vie du ténor Peter Pears. C'est elle qui créera, en janvier 1940, *Les Illuminations*, dont elle est la dédicataire, et qui donnera également les premières représentations des arrangements des *Chansons populaires françaises* de 1942, dédiés par le compositeur aux deux jeunes fils de la chanteuse.

Dans ses compositions sur des textes français, Britten *sonne* français. Dans les *Quatre chansons*, on perçoit plus qu'un simple clin d'œil à Debussy (Britten écoutait certainement Debussy ainsi que Ravel en 1928) et, dans *Les Illuminations*, peut-être même une pointe de l'espièglerie et de la sensualité radieuse qui caractérisent certaines compositions de Poulenc. Par ailleurs, même s'il ne maîtrisait pas parfaitement les langues étrangères,

Britten semble avoir trouvé dans ces « pages françaises » une liberté tant dans son style musical que dans sa capacité à exprimer des sentiments habituellement dissimulés.

Les *Quatre chansons françaises*

L'été « français » du compositeur a sans doute été déclenché par l'écoute de musique française à la radio, mais peut-être aussi par l'arrivée dans la famille Britten, en avril 1928, de Raymonde Chevelard, une jeune Française, dans le cadre d'un échange linguistique avec Beth¹, la sœur de Benjamin. Dans son journal de bord, Britten note à plusieurs reprises qu'il la trouve « très gentille », (« very nice »), et il parsème parfois ses phrases de mots français (un bain de mer est décrit comme « très froid ! »). Lorsque Raymonde part le 7 août, Britten écrit, en français, qu'il est « terriblement désolé ». En lisant entre les lignes de ces notes laconiques, on devine un béguin d'adolescent, d'autant plus que Britten dédiera par la suite l'une de ses compositions de cette période à Raymonde. Quoi qu'il en soit, son intérêt pour tout ce qui est français durant l'été 1928 lui a permis de faire un grand pas en avant dans son style compositionnel. Ambitieuses et

étonnamment abouties, les *Quatre chansons françaises* révèlent aussi une sensibilité remarquable à la poésie.

Britten met en musique les textes non pas selon leur sens, mais en suivant intuitivement les rythmes et les inflexions de la parole, à l'instar de Debussy et de Ravel. Le jeune homme a manifestement assimilé les particularités stylistiques de ces deux compositeurs, comme lorsqu'il juxtapose, par exemple, des passages calmes, empreints de suspense, à des élans d'une orchestration riche et à une ligne vocale aérienne. « Nuits de juin » illustre bien cette influence, notamment au moment magique où, sur le vers « Un vague demi-jour teint le dôme éternel », sous une ligne vocale sinueuse, l'harmonie s'apaise en un accord somptueux. Mais surtout, ce morceau restitue avec justesse le caractère « planant » d'un texte qui évoque un soir d'été aux portes de la nuit, embaumé du « parfum enivrant » des fleurs, et propice à une agréable somnolence. L'orchestration, sans basson ni clarinette basse, se situe généralement dans un registre aigu, avec seulement de très brèves incursions dans les cordes graves.

1 [Note de la traductrice] (Charlotte) Elizabeth (« Beth ») Britten, née en 1909, de quatre ans son aînée.

« Sagesse » appartient initialement au même univers, avec sa texture éthérée évoquant le ciel bleu et la vie « par-dessus le toit », ponctuée seulement de temps à autre par quelques notes inquiètes du hautbois. Mais la pièce s'épanouit ensuite en un lyrisme remarquable, avant de célébrer – de manière quelque peu bruyante, il faut dire – « la paisible rumeur » qui vient de la ville. Le hautbois interrogateur revient dans le couplet final, plus sobre, et la chanson s'achève dans un climat empreint d'ambivalence et d'inquiétude.

« L'Enfance » a donné matière à réflexion à de nombreux spécialistes de Britten, car elle semble préfigurer les thèmes chers au compositeur dans ses œuvres ultérieures : la vulnérabilité de la jeunesse, l'utilisation troublante de chants d'enfants dans un contexte sombre, ainsi qu'une réaction à la fois tonique et empathique face à la tragédie. La pièce s'ouvre sur une comptine, « Ah ! tu sortiras Biquette ! », chantée par la flûte. Cette comptine revient périodiquement au cours de ce sombre récit de la mort de la mère. La chanson se termine par une mélodie descendante pour violoncelle seul d'une tristesse déchirante.

« Chanson d'automne », pendant saisonnier de « Nuits de juin », retrouve avec ses « sanglots longs des violons » le climat mélancolique de « L'Enfance ». Les violons de Britten sanglotent en effet brièvement, puis se fondent progressivement dans un climat richement harmonisé. Cette chanson, impressionnante de maturité, est la plus fougueuse des quatre, avec un univers sonore qui passe de Debussy à Wagner pour les dernières mesures extatiques.

Les Chansons populaires françaises **(Folksong Arrangements, Vol. 2)**

Les arrangements de chansons populaires², souvent écrits rapidement, sont pleins de caractère, inventifs et, pour certains, d'une grande complexité. Dans bon nombre d'entre eux, Britten intensifie quelque peu l'émotion, provoquant ainsi chez l'auditeur aussi bien que l'interprète un frisson d'empathie. C'est particulièrement vrai dans le cycle haut en couleur des *Chansons populaires françaises*, composé d'une série de scènes évocatrices, sortes de petits drames psychologiques.

2 [Note de la traductrice] Parmi les sept volumes, six sont consacrés à des sources en langue anglaise. Le second volume, *France* (1942), est le seul qui échappe à la règle.

Même si « La Noël passée » se termine sur une note optimiste, la tonalité mineure du chant et le caractère solitaire de l'accompagnement prédominent. Dans « Voici le printemps », la bonne humeur de la chanson est sapée par la dissonance qui intervient à la fin de chaque strophe comme pour suggérer l'imprévisibilité de cette saison. Dans « Fileuse », l'une des deux chansons du recueil sur le thème du filage, la tonalité majeure de la mélodie est déstabilisée par la figuration frénétique de l'accompagnement imitant le rouet ; cependant, une chaleur consolatrice accompagne le regret de la jeunesse perdue (« Mais me voilà vieille, reste seule toujours ») exprimé à la fin.

« Le roi s'en va-t'en chasse » est une chanson exubérante et pleine de bonne humeur. Pourtant, même ici, le motif – enjoué – de la chasse du roi s'évanouit, tout comme ses espoirs d'amour. « La belle est au jardin d'amour » est l'une des compositions les plus simples et les plus charmantes de Britten, avec sa mélodie ravissante et son accompagnement berceur. Toutefois, le texte, tout comme l'arrangement de Britten, devient de plus en plus ténébreux dans la dernière strophe. Avec sa basse continue qui avance péniblement sous une ligne vocale mélancolique, « Il est quelqu'un sur terre » – la

seconde « chanson de filage » du recueil – est peut-être la pièce qui nous hante le plus. Dans le nerveux « Eho ! Eho ! », on se retrouve dans les champs avec les bergers, les agneaux et la menace des loups, contre laquelle « Madeleine » doit être tendrement protégée. Les loups sont de retour dans la chanson extravertie et de plus en plus tapageuse, « Quand j'étais chez mon père », qui culmine en un moment de triomphe presque hystérique.

Les Illuminations

À première vue, le duo formé par Britten et Arthur Rimbaud semble pour le moins improbable. Penchons-nous sur leur adolescence respective. Britten est né dans une famille de la classe moyenne, dans une ville balnéaire. À seize ans, il est admis au Royal College of Music de Londres ; il raffole de « sponge pudding and custard » (pudding à la génoise avec de la crème anglaise) et on le voit rarement sans cravate. Par contre, Rimbaud fugue régulièrement du domicile familial à seize ans, s'adonne à l'alcool, écrit des poèmes dans un langage grossier, et se lance, peu après, dans une liaison torride avec le poète Paul Verlaine, alimentée par le haschich et l'opium. On peut toutefois déceler une forme de rébellion chez Britten, qui bouillonne

parfois sous la surface et ne demande qu'un peu d'encouragement pour se libérer. C'est le poète W. H. Auden qui lui fait découvrir la poésie audacieuse et proto-surréaliste de Rimbaud. Sophie Wyss raconte avoir vu le compositeur dans une sorte d'excitation fiévreuse après l'avoir lue. Dans *Les Illuminations*, il se laisse aller à dépeindre musicalement une série de scènes exotiques – chalets de cristal, chars d'argent, un « violent paradis de la grimace » – et à des expressions d'extase romantique.

Compositeur déjà de plusieurs œuvres pour orchestre à cordes, dont les *Variations sur un thème de Frank Bridge* (1937), Britten sait parfaitement tirer des instruments à cordes une palette de couleurs éclatante. L'orchestre joue des fanfares dans la première pièce, imite la guitare dans « Antique », fond dans la somptuosité de « Being Beateous », et laisse souvent la place à de superbes passages en solo. À l'exception de « Marine », les textes de Rimbaud sont des poèmes en prose, que Britten relie par trois fois, en renouvelant les ambiances, au moyen d'un refrain : « J'ai seul la clé de cette parade sauvage ». Le chanteur joue en quelque sorte le rôle d'un animateur, présentant des scènes insolites, dont le ton varie du déclamatoire à la douceur, en passant

par un ton étrange qui donne la chair de poule – on ne peut s'empêcher de penser au maître de cérémonie suave mais sinistre de *Cabaret*.

Tout au long du cycle, Britten reflète l'esprit libertaire de Rimbaud. On décèle, notamment dans « Marine » et « Parade », un côté déjanté rarement entendu dans ses compositions vocales. Le recueil comporte également des moments de tendresse plutôt audacieux pour l'époque. « Antique », délicatement lyrique, est dédié à Wulff Scherchen, avec qui Britten a eu une liaison avant de quitter le Royaume-Uni pour les États-Unis en 1939. Quant à « Being Beateous », le morceau le plus intensément érotique du recueil, il est dédié à P.N.L.P., soit Peter Neville Luard Pears, avec qui Britten venait d'entamer une relation qui allait durer trente-sept ans, jusqu'à sa mort.

Dès les premières représentations, *Les Illuminations* ont remporté un franc succès critique. Dans le journal *The Observer*, on parle d'une « œuvre remarquable » (« a remarkable work ») et l'auteur de l'article considère le choix de Rimbaud comme « audacieux » (« a bold choice »), et fait remarquer que les compositeurs français ont toujours évité de mettre en musique les textes de ce poète maudit. Un critique suisse

est agréablement surpris par la sensibilité (« rare chez ses collègues britanniques ») de cette œuvre dans laquelle Britten se délecte, selon lui, du fantastique et « fuit le banal ». *Les Illuminations* restent l'une des œuvres vocales les plus prisées de Britten, dont les rythmes dansants et l'imagerie fantastique ont particulièrement séduit les chorégraphes ces dernières années. Parmi les « pages françaises » de Britten, c'est peut-être la plus personnelle ; c'est aussi l'une des œuvres les plus subtilement subversives qu'il ait jamais écrites.

Traduction : Mary Pardoe



QUATRE CHANSONS FRANÇAISES

1. Nuits de juin

Victor Hugo

L'été, lorsque le jour a fui, de fleurs couverte
La plaine verse au loin un parfum enivrant ;
Les yeux fermés, l'oreille aux rumeurs entr'ouverte,
On ne dort qu'à demi d'un sommeil transparent.

Les astres sont plus purs, l'ombre paraît meilleure ;
Un vague demi-jour teint le dôme éternel ;
Et l'aube, douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

2. Sagesse

Paul Verlaine

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

1. June nights

Victor Hugo

In summer, when the day has fled, covered in flowers,
the plain sends forth an intoxicating fragrance;
with eyes closed, ears half-open to the sounds around,
one dozes, only half asleep, in a transparent slumber.

The stars are purer, the shadows seem sharper,
a vague twilight tinges the eternal dome;
and dawn, soft and pale, whilst awaiting its hour,
seems to linger all night at the foot of the heavens.

2. Wisdom¹

Paul Verlaine

The sky, above the roof,
is so blue, so calm!
A tree, above the roof,
sways its foliage.

1. [Translator's Note] Verlaine wrote this poem while in prison at Mons for having fired shots at and slightly wounded his lover Rimbaud. The view described is from his prison cell.

Verlaine a écrit ce poème alors qu'il était emprisonné à Mons, après avoir tiré au revolver et blessé légèrement Arthur Rimbaud, son amant. La vue qu'il décrit est celle de sa cellule.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?

3. L'Enfance

Victor Hugo

L'enfant chantait ; la mère au lit, exténuée,
Agonisait, beau front dans l'ombre se penchant ;
La mort au-dessus d'elle errait dans la nuée ;
Et j'écoutais ce râle, et j'entendais ce chant.

L'enfant avait cinq ans, et près de la fenêtre
Ses rires et ses jeux faisaient un charmant bruit ;
Et la mère, à côté de ce pauvre doux être
Qui chantait tout le jour, toussait toute la nuit.

The bell, in the sky that you see,
rings softly.
A bird, on the tree that you see,
sings its plaintive song.

My God, my God, life is there
simple and tranquil.
That peaceful murmur there
comes from the city.

What have you done, O you,
ceaselessly weeping,
tell me, what have you done,
with your young life?

3. Childhood

Victor Hugo

The child was singing; the mother, exhausted,
lay dying in bed, her fair brow bent in the shadows;
death hovered above her in the clouds;
and I listened to that groan, and I heard that song.

The child was five years old, and by the window
his laughter and play made a charming sound;
and the mother, beside this poor, sweet being
who sang all day, coughed all night.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître ;
Et le petit enfant se remit à chanter...
La douleur est un fruit ; Dieu ne le fait pas croître
Sur la branche trop faible encor pour le porter.

4. Chanson d'automne

Paul Verlaine

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

The mother was laid to rest beneath the cloister's
flagstones;
and the little child began to sing again...
Sorrow is a fruit; God does not let it grow
on a branch still too weak to bear it.

4. Autumn Song

Paul Verlaine

The long sobs
of the violins
of autumn
wound my heart
with languorous
monotony.

All choking
and pale, when
the hour strikes,
I remember
days gone by
and I weep;

And I go out
into the ill wind
that carries me
hither and thither,
just like
a dead leaf.

Translations: Mary Pardoe

FRENCH FOLKSONGS

5. La Noël passée

La Noël passée,
Povret orphelin.
Ma goule affamée,
N'avait plus de pain
M'en fus sous fenestre
Du bon Roy Henry,
Et lui dis « Mon Maistre,
Oyez bien ceci ».

Prenez vos musettes
Et vos épinettes
Jésus, cette nuit,
S'est fait tout petit.

En cette nuitée,
Au vieux temps jadis.
Naquit en Judée,
Un de mes amis
Avait pour couchette
Une crèche en bois,
Et dans la povrette
Des ramas de pois.

Et de sa chambrette,
Oyant mon récit,

5. The Orphan and King Henry

One Christmas I'm starving,
The orphan child said,
And never a farthing,
To buy me some bread.
I went to the castle
Of good King Henry,
And said: "O my master
Pray listen to me"

Come set your pipes ringing,
Your spinet ajingling,
For Jesus' birthday
We'll sing and we'll play.

For this very evening
In days long gone by,
Sweet Mary was bearing
A child such as I
He lay in a manger,
His cradle of wood,
To guard Him from danger
An ox by Him stood.

The King robed in glory
Heard tell of this child,

Avecque amourette
Le bon Roy sourit.
Prit en sa cassette
Deux écus dorés ;
De sa main doucette
Me les a donnés.

Prenez vos musettes
Et vos épinettes
Jésus, cette nuit,
S'est fait tout petit.

Disant : « Petit ange,
Je suis moult content,
Afin si tu manges,
Voilà de l'argent
Pour la douce France
Et son Roy Henry,
Prie avecque instance
Ton petit amy ! »

Prenez vos musettes
Et vos épinettes
Jésus, cette nuit,
S'est fait tout petit.

For joy at my story
The good King he smiled;
He took from a casket
A big golden crown,
And into my jacket
He dropped it down.

Come set your pipes ringing,
Your spinet ajingling,
For Jesus' birthday
We'll sing and we'll play.

He said: "Little angel,
Here's silver and gold,
Thou shalt not go hungry,
Thou shalt not go cold,
For France and King Henry this gold
Thou shalt spend,
In honour and glory
To thy little friend!"

Come set your pipes ringing,
Your spinet ajingling,
For Jesus' birthday
We'll sing and we'll play.

6. Voici le printemps

Voici le printemps qui passe :
« Bonjour, tisserand, bonjour !
Ami, cède-moi ta place,
J'en ai besoin pour un jour.
C'est moi qui fais la toilette
Des bois, des prés et des fleurs.
Donne vite ta navette ;
Tu sais qu'on m'attend ailleurs. »

Voici le printemps qui passe ;
« Bonjour, mon peintre, bonjour !
Ta main s'obstine et se lasse,
À faire un semblant du jour.
Donne vite ta palette,
Ta palette et ton pinceau.
Tu vas voir le ciel en fête
Rajeunir dans mon tableau. »

Voici le printemps qui passe ;
« Bonjour, fillettes, bonjour !
Donnez vos fuseaux, de grâce,
Que je travaille à mon tour.
J'ai promis, sous les charmes,
Ma laine aux nids d'alentour.
Je vous dirai, jeunes filles,
Où se niche aussi l'amour. »

6. Hear the Voice of Spring

Hear the voice of Spring who passeth:
"Master Weaver, here's good day!
May I take thy place" she asketh,
"For I need it just one day.
I must clothe the woods in splendour,
Deck the fields with flowers gay,
Lend me quick thy tools, o weaver,
For thou knows't I can not stay."

Hear the voice of Spring who passeth:
"Master Painter here's good day!
Thine the cunning hand that painteth
All the beauties of the day.
Give me quick thy box of colour,
Only painter's brush will do,
Thou shalt see the sky in splendour
Painted with brightest blue."

Hear the voice of Spring who passeth:
"Little maidens, here's good day!
Spindles I must have" she calleth,
"Let me have them just one day.
Finest wool I'll give my swallows,
Building in the eaves above,
Maidens, drop your work and follow,
You shall find the nest of love."

7. Fileuse

Lorsque j'étais jeunette, je gardais les moutons,
Tirouli, tiroula, tirouli, tiroulou,
Tirouli, tiroula, tirouli, rouli, roule.
N'étais jamais seulette à songer par les monts.
Tirouli...
Mais d'autres bergerettes avec moi devisaient.
Tirouli...
Parfois de sa musette un berger nous charmait.
Tirouli...
Il nous faisait des rondes, joli' rondes d'amour.
Tirouli...
Mais je me voilà vieille, reste seule toujours.
Tirouli !

8. Le roi s'en va-t'en chasse

Le roi s'en va-t'en chasse,
Dans le bois des Bourbons,
Mon aimable bergère,
Dans les bois des Bourbons,
Bergère Nanon.

Ne trouve rien en chasse,
Ni cailles, ni pigeons,
Mon aimable bergère,

7. Fileuse

When I was young and pretty, I watched over my flock,
Tirouli, tiroula, tirouli, tiroulou,
Tirouli, tiroula, tirouli, rouli, roule.
I never wandered lonely o'er the mountains and rocks,
Tirouli...
But we did gossip blithely, maidens silly and gay.
Tirouli...
With songs a shepherd laddie stole our young hearts
away,
Tirouli...
He'd pipe a jolly ditty and of love sing a song.
Tirouli...
But now I'm old and ugly, and I've lain alone too long.
Tirouli!

8. The King is gone a-hunting

The King is gone a hunting,
Beneath the greenwood tree,
My adorable maiden;
Beneath the greenwood tree,
Sweet maiden Marie.

He's caught no bird a hunting,
No pigeon catcheth he,
My adorable maiden;

Ni cailles, ni pigeons,
Bergère Nanon.

Rencontre une bergère
Qui dormait dans les joncs,
Mon aimable bergère,
Qui dormait dans les joncs,
Bergère Nanon.

« Voulez-vous être reine,
Dedans mes beaux donjons ?
Mon aimable bergère,
Dedans mes beaux donjons,
Bergère Nanon ? »

« Vous aurez des carrosses
Et de l'or à foison,
Mon aimable bergère,
Et de l'or à foison,
Bergère Nanon. »

« Et cour de grandes dames,
De ducs et de barons,
Mon aimable bergère,
De ducs et de barons,
Bergère Nanon. »

« Merci, merci, beau Sire,
Mais j'aime un pauvre garçon,

No pigeon catcheth he,
Sweet maiden Marie.

But he's found a shepherd maiden
Asleep beneath a tree,
My adorable maiden;
Asleep beneath a tree,
Sweet maiden Marie.

"And wilt thou be my queena,
And live in state with me,
My adorable maiden;
And live in state with me?
Sweet maiden Marie."

"Oh thou shalt have a carriage
And gold in quantity,
My adorable maiden;
And gold in quantity,
Sweet maiden Marie."

"At court I've stately ladies,
Two barons one grandee,
My adorable maiden;
Two barons one grandee,
Sweet maiden Marie."

"I thank you, Sir, most kindly,
I love a lad", said she,

Qui aime sa bergère,
Mais j'aime un pauvre garçon,
Qui aime Nanon ! »

9. La belle est au jardin d'amour

La belle est au jardin d'amour,
La belle est au jardin d'amour.
Il y a un mois ou cinq semaines.
Laridondon, laridondaine.

Son père la cherche partout,
Son père la cherche partout.
Son amoureux qui est en peine.
Laridondon, laridondaine.

« Berger berger, n'as-tu point vu,
Berger, berger, n'as-tu point vu.
Passer ici celle que j'aime ? »
Laridondon, laridondaine.

« Elle est là-bas dans ce vallon,
Elle est là-bas dans ce vallon,
À un oiseau conte ses peines. »
Laridondon, landondaine.

Le bel oiseau s'est envolé,
Le bel oiseau s'est envolé,

My adorable maiden;
"I love a lad," said she,
"And he loves Marie!"

9. Beauty in love's garden

Beauty in love's garden is bound,
Beauty in love's garden is bound.
Full thirty nights and many a morning,
Her derry down, hey down a-downing.

Father is searching all around,
Father is searching all around.
And Colin weepeth for his darling.
Her derry down, hey down a-downing.

"Shepherd say where can she be found,
Shepherd say where can she be found.
Hast thou not seen my dear a passing?"
Her derry down, hey down a-downing.

"She's by the fountain down below,
She's by the fountain down below.
And to her dove she is complaining."
Her derry down, hey down a-downing.

The pretty bird hath ta'en her woe,
The pretty bird hath ta'en her woe.

Et le chagrin bien loin emmène.
Laridondon, laridondaine.

And with it far away he's flying.
Her derry down, hey down a-downing.

10. Il est quelqu'un sur terre

Il est quelqu'un sur terre,
Va, mon rouet !
Docile, tourne, va ton train,
et dis, tout bas, ton doux refrain,
Il est quelqu'un sur terre,
Vers qui me rêves vont.

Il est dans la vallée,
Va, mon rouet !
Docile, tourne, va ton train,
et dis, tout bas, ton doux refrain,
Il est dans la vallée,
Un moulin près du pont.

L'amour y moud' sa graine,
Va, mon rouet !
Docile, tourne, va ton train,
et dis, tout bas, ton doux refrain,
L'amour y moud' sa graine,
Tant que le jour est long.

La nuit vers les étoiles,
Va, mon rouet !

10. There's someone in my fancy

There's someone in my fancy,
Turn little wheel!
So sweetly turning, spin along,
And hum to me thy busy song,
There's someone in my fancy,
To him my thoughts do stray.

And down there in the valley,
Turn little wheel!
So sweetly turning, spin along,
And hum to me thy busy song,
And down there in the valley's
A mill where love doth stay.

There love shall grind the barley,
Turn little wheel!
So sweetly turning, spin along,
And hum to me thy busy song,
There love shall grind the barley,
All through the live-long day.

To stars that shine above me,
Turn little wheel!

Docile, tourne, va ton train,
et dis, tout bas, ton doux refrain,
La nuit vers les étoiles,
Soupire sa chanson.

La rou' s'y est brisée.
Va, mon rouet !
Docile, tourne, va ton train,
et dis, tout bas, ton doux refrain,
La rou' s'y est brisée.
Finie est la chanson.

11. Eho ! Eho !

Eho ! Eho ! Eho !
Les agneaux vont aux plaines,
Eho ! Eho ! Eho !
Et les loups vont aux bois.

Tant qu'aux bords des fontaines
Ou dans les frais ruisseaux,
Les blancs moutons s'y baignent,
Y dansant au préau.

Eho ! Eho ! Eho !
Les agneaux vont aux plaines,
Eho ! Eho ! Eho !
Et les loups vont aux bois.

So sweetly turning, spin along,
And hum to me thy busy song,
To stars that shine above me,
The night shall sing her lay.

A broken wheel's my story,
Turn little wheel!
So sweetly turning, spin along,
And hum to me thy busy song,
A broken wheel's my story,
And finished is my lay.

11. Eho! Eho!

Eho! Eho! Eho!
Keep your lambs in the valley,
Eho! Eho! Eho!
For the wolf's in the wood.

The white lambs they do dally,
By the fountain and spring,
As they bathe and skip gladly,
All around in a ring.

Eho! Eho! Eho!
Keep your lambs in the valley,
Eho! Eho! Eho!
For the wolf's in the wood.

Mais queuq'-fois par vingtaine
Y s'éloign' des troupeaux,
Pour aller sous les chênes,
Aux herbages nouveaux.

Eho ! Eho ! Eho !
Les agneaux vont aux plaines,
Eho ! Eho ! Eho !
Et les loups vont aux bois.

Et les ombres lointaines
Leur-z'y cach' leurs bourreaux,
Malgré leurs plaintes vaines,
Les loups mang' les agneaux.

Eho ! Eho ! Eho !
Les agneaux vont aux plaines,
Eho ! Eho ! Eho !
Et les loups vont aux bois.

T'es mon agneau, ma reine.
Les grand' vill' c'est le bois,
Par ainsi Madeleine,
T'en vas pas loin de moi !

Eho ! Eho ! Eho !
Les agneaux vont aux plaines,
Eho ! Eho ! Eho !
Et les loups vont aux bois.

But perchance there are twenty,
From the flock far will stray,
As they search for new country,
Where a young lamb may play.

Eho! Eho! Eho!
Keep your lambs in the valley,
Eho! Eho! Eho!
For the wolf's in the wood.

But this perilous country,
Is the home of the foe,
And the wolf he is hungry,
For this lamb white as snow.

Eho! Eho! Eho!
Keep your lambs in the valley,
Eho! Eho! Eho!
For the wolf's in the wood.

Little lamb my sweet Chloe,
Do not stray far and wide,
For the wolf's in the city,
Just you stay by my side!

Eho! Eho! Eho!
Keep your lambs in the valley,
Eho! Eho! Eho!
For the wolf's in the wood.

12. Quand j'étais chez mon père

Quand j'étais chez mon père,
apprenti pastoureau,
il m'a mis dans la lande,
pour garder les troupioux.

Troupiaux, troupioux,
je n'en avais guère.
Troupiaux, troupioux,
je n'en avais biaux.

Mais je n'en avais guère,
je n'avais qu'trois agneaux;
et le loup de la plaine
m'a mangé le plus biau.

Troupiaux, troupioux,
je n'en avais guère.
Troupiaux, troupioux,
je n'en avais biaux.

Il était si vorace
n'a laissé que la piau,
n'a laissé que la queue,
pour mettre à mon chapiau.

Troupiaux, troupioux,
je n'en avais guère.

12. Heigh ho, heigh hi!

Oh I lived with my daddy,
An apprentice was I,
Just a poor shepherd laddie,
To my sheep I did cry.

Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very many,
Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very spry.

Oh they weren't very many,
And the lambs they did die,
For the wolf swallowed daily
All the best and most spry.

Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very many,
Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very spry.

O the wolf was so greedy,
Only bones he let lie,
Only tails he did leave me,
'roun' my hat for to tie.

Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very many,

Troupiaux, troupiaux,
je n'en avais biaux.

Mais des os de la bête
me fis un chalumiau
pour jouer à la fête,
à la fêt' du hamiau.

Troupiaux, troupiaux,
je n'en avais guère.
Troupiaux, troupiaux,
je n'en avais biaux.

Pour fair' danser l'village,
dessous le grand ormiau,
et les jeun's et les vieilles,
les pieds dans les sablots.

Troupiaux, troupiaux,
je n'en avais guère.
Troupiaux, troupiaux,
je n'en avais biaux.

Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very spry.

So a pipe I did make me
Of the bones white and dry,
For to sing and make merry
When the springtime is nigh.

Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very many,
Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very spry.

Then the young and the pretty,
O, their skirts they let fly,
And the old and the ugly
For to dance they did try,

Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very many,
Heigh-ho, heigh-hi,
They weren't very spry.

Translations: Iris Rogers

LES ILLUMINATIONS

Arthur Rimbaud

13. I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

13. I. Fanfare

I alone hold the key to this savage parade.

14. II. Villes

Ce sont des villes ! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve ! Ce sont des villes ! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux. Ce sont des villes ! Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs têtent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. Ce sont des villes ! Ce sont des villes ! Le paradis des orages s'effondre. Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit. Ce sont des villes !

14. II. Cities

These are cities! This is a people for whom these Alleghenies and Lebanons of dreams have been raised! These are cities! Chalets of crystal and of wood that move on invisible rails and pulleys. Ancient craters, encircled by colossi and copper palms, roar melodiously in the fires. These are cities! Processions of Mabs, in russet and opaline gowns, climb up from the ravines. Up there, with their feet in the waterfall and the brambles, stags suckle at Diana's breast. Bacchantes of the suburbs sob, and the moon burns and howls. Venus enters the caverns of the blacksmiths and the hermits. Groups of belfries ring out peoples' ideas. From castles built of bone comes unknown music. These are cities! These are cities! The paradise of storms gives way. The savages dance ceaselessly in celebration of the night. These are cities!

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront
cette région d'où viennent mes sommeils et mes
moindres mouvements ?

15. III a. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des
guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or
d'étoile à étoile, et je danse.

16. III b. Antique

Gracieux fils de Pan ! Autour de ton front
couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des
boules précieuses, remuent. Tachées de lie brune,
tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine
ressemble à une cithare, des tintements circulent dans
tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort
le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant
doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et
cette jambe de gauche.

What kindly arms, what blissful hour will restore to me
that region from which my slumber and my slightest
movements come?

15. III a. Phrase

I have stretched ropes from belfry to belfry;
garlands from window to window; golden chains from
star to star, and I dance.

16. III b. Antique

Gracious son of Pan! Around your brow crowned
with florets and berries, your eyes, precious orbs, shift.
Stained by brown lees, your cheeks hollow. Your fangs
gleam. Your chest resembles a lyre; tinkling sounds
course through your pale arms. Your heart beats in
that belly wherein slumbers androgyny. Walk forth
at night, gently moving that thigh, this second thigh,
and that left leg.

17. IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique, « Mes amis, je veux qu'elle soit reine ! » « Je veux être reine ! » Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet, ils furent rois toute une matinée, où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

18. V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre –
Les proues d'acier et d'argent –
Battent l'écume, –
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la forêt, –
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par les tourbillons de
lumière.

17. IV. Royalty

One fine morning, among most gentle people, a superb man and woman were crying out in the public square, "Friends, I want her to be queen!" "I want to be queen!" She was laughing and trembling. He was speaking to his friends of a revelation, of ordeals now past. They leaned against each other in rapture.

Indeed, they were sovereigns for a whole morning, while crimson hangings adorned the houses, and for a whole afternoon, while they made their way to the palm gardens.

18. V. Marine

Chariots of silver and copper –
prows of steel and silver –
thrash the foam, –
uproot the stumps of brambles.
The currents of the heath,
and the huge ruts of the ebb tide,
race in circles towards the east,
towards the pillars of the forest, –
towards the shafts of the jetty,
whose side is struck by whirlwinds of light.

19. VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

19. VI. Interlude

I alone hold the key to this savage parade.

20. VII. Being Beauteous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré ; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets, se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh ! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux,

Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal ! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger !

20. VII. Being Beauteous

Against the snow a Being of Beauty of high stature. The wheezing of death and circles of muffled music cause this adored body to rise, expand, quiver like a spectre; scarlet and black wounds burst open in the superb flesh. The very colours of life deepen, dance, and detach themselves around the Vision, on the worksite. And tremors rise and rumble, and the frenetic savour of these effects, laden with the deadly wheezing and raucous music that the world, far behind us, hurls at our mother of beauty – she recoils, she rises up. Oh! our bones are clothed in a new and loving body.

Oh, the ashen face, the horsehair crest, the crystal arms! The cannon upon which I must fall through the melee of trees and light air!

21. VIII. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs ! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué d'étoiles d'or ; des facies déformés, plombés, blémis, incendiés ; des enrouements folâtres ! La démarche cruelle des oripeaux ! – Il y a quelques jeunes !

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée ! Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démenches, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons « bonnes filles ». Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique.

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

21. VIII. Parade

Some very sturdy knaves. Several have exploited your worlds. With no needs, and in no hurry to implement their brilliant faculties and their experience of your consciences. What mature men! Eyes dazed like the summer night, red and black, tricoloured, steel studded with golden stars; faces distorted, leaden, livid, inflamed; wanton raspings! The cruel gait of cheap finery! – There are a few young ones!

O most violent Paradise of mad grimaces! Chinese, Hottentots, Gypsies, simpletons, hyenas, Molochs, ancient madnesses, sinister demons, they combine popular, maternal tricks with bestial poses and affections. They would perform new plays and “good-girl” songs. Master jugglers, they transform place and person and make use of magnetic comedy.

I alone hold the key to this savage parade.

22. IX. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil,
et toujours

Assez connu. Les arrêts de la vie. – Ô Rumeurs et
Visions !

Départ dans l'affection et le bruit neufs !

22. IX. Departure

Enough seen. The vision was encountered under
all skies.

Enough had. Sounds of cities, in the evening, and in
the sun, and always

Enough known. Life's decrees. – O Sounds and
Visions!

Departure into new affection and new noise!

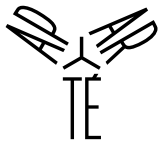
Translations : Mary Pardoe

[Translator's Note] The inscrutability of these poems, with their disconnected and incoherent imagery, exemplifies Rimbaud's concern to create a language in which ideas and meanings are subordinated to the sound and music of the words, and their variety and juxtaposition. Any translation into another language will likewise be inscrutable, while losing the original sound and music.





© Jean-Baptiste Millot



Enregistré en avril 2026 à l'Arsenal Jean-Marie Rausch - Cité musicale-Metz, Metz, France

Direction artistique, prise de son : Florent Ollivier

Montage : Laleh Fallahpassand

Mixage, mastering : Florent Ollivier, Laleh Fallahpassand

Enregistré en 24 bits/96kHz

Couverture et photos de Cyrille Dubois © Olivier Lalane / le philtre

L'Orchestre national de Metz Grand Est est administré et soutenu financièrement par un syndicat mixte réunissant la Ville de Metz, la région Grand Est et l'Euro-Métropole de Metz.

L'État (DRAC Grand Est) participe également à son financement.

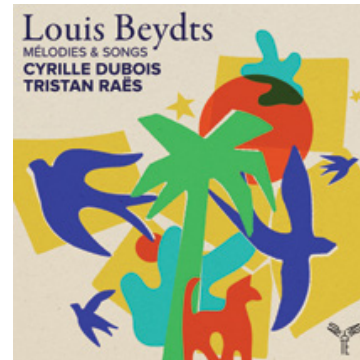
[LC] 83780

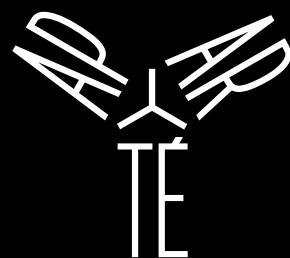
AP438 Little Tribeca © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca · Orchestre national de Metz Grand Est ©

2026 Aparté, a label of Little Tribeca

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

Also available





apartemusic.com