

Gabriel Dupont
THE COMPLETE SONGS
CYRILLE DUBOIS
TRISTAN RAËS



Gabriel Dupont in his workroom at Le Vésinet

© Conservatoire & Orchestre de Caen

Gabriel Dupont (1878-1914)

1. Le Foyer (1901)	2'36	Deux mélodies (1895)	
		14. La Pluie	1'52
		15. Chanson d'automne	1'28
Deux mélodies (1908)			
2. Les Caresses	2'31		
3. Chanson des noisettes	1'23	16. Chanson des six petits oiseaux (1912)	2'55
4. À la nuit (1902)	3'44	17. En aimant (1903)	2'34
		18. Crépuscule d'été (1912)	2'48
Deux mélodies d'Alfred de Musset (1910)		19. Annie (1902)	2'50
5. Chanson	1'46	20. Journée d'hiver (1905)	3'04
6. Sérénade à Ninon	2'50	21. Chanson de Myrrha (1902)	3'45
		22. Les Effarés (1903)	3'06
		23. Mandoline (1901)	2'10
7. Le Jour des morts (1901)	3'06		
8. Monsieur Destin (1901)	2'43	Poèmes d'automne (1904)	
		24. Si j'ai aimé	1'25
Les Caresses (1908)		25. Ophélie	3'10
9. La Rencontre	1'31	26. Au temps de la mort des marjolaines	3'04
10. Le Baiser	1'48	27. La Fontaine de pitié	2'46
		28. La Neige	2'59
11. Le Jardin mouillé (1906)	3'20	29. Le Silence de l'eau	2'17
		30. Douceur du soir !	3'24
Deux mélodies (1909)		31. Sur le vieux banc	2'59
12. Pieusement	2'11		
13. Ô triste, triste...	2'55		



Cyrille Dubois tenor

Tristan Raës piano



Gabriel Dupont, sketch by his brother Robert Dupont

© Conservatoire & Orchestre de Caen

Here we continue on our mission in search of little-known gems of the French *mélodie*. We must express our thanks to the team at the Caen Regional Conservatoire for drawing our attention to this composer, born in Normandy, who died tragically of tuberculosis at the age of thirty-eight, just before the outbreak of the First World War.

It was a delight to delve into the oeuvre of this promisingly talented composer, who left just over thirty *mélodies*, written in a rich, very personal, often impressionistic, language.

It is not easy, however, to pinpoint the features of the “Dupont style”. The most obvious detectable influence is that of Claude Debussy, with his pastel shades and subtle “watercolour” effects. And like Gabriel Fauré, Dupont tried sometimes to break with traditional tonality, but without going as far as the harmonic audacities that his elder was to develop over the course of his long life. Our composer’s training as an organist with Charles-Marie Widor explains no doubt his mastery of polyphony and his feeling for the bass line, which combine to give the listener an impression of ease and naturalness. His piano writing, often delicate and sensuous, discreetly highlights the harmonies, but may also, when needed to create a contrast and when required by the text, become more complex, drawing on all the orchestral timbres.

As for his vocal writing, it varies between a simple line, typical of the French *mélodie*, and a lyricism recalling the legacy of Massenet. Sometimes the expression is reduced to its bare essentials; sometimes we come across a kind of discordant jocularly, or a demonstrative outburst accompanying virulence in the text.

This is admittedly not the first complete recording of Dupont’s *mélodies*, but since the composer has received so little attention, we felt that it would be appropriate to try to shed new light on his music, which in many respects deserves to rank alongside that of the great exponents of the French *mélodie*. We must, however, point out that one piece has been omitted: *Le Semeur*, which is too fragmentary – a rough draft that has come down to us in manuscript form – for us to be able to piece it together convincingly.

We hope this new addition to our “*jardin de la mélodie*” will help to bring much greater recognition to this very sincere and endearing composer.

Cyrille Dubois, Tristan Raës

Translation: Mary Pardoe

Une nouvelle fois, Tristan et moi reprenons notre « bâton de pèlerin », à l'affût des joyaux méconnus de la mélodie française. Grâce soit rendue à l'équipe du Conservatoire Régional de Caen – où j'ai moi-même débuté mes études musicales – qui a attiré notre attention sur l'existence de ce compositeur normand au destin tragique, mort de la tuberculose juste avant la Grande Guerre, à quarante ans à peine.

C'est donc avec gourmandise que nous nous sommes plongés dans le corpus de ce compositeur au talent si prometteur, qui nous laisse un peu plus d'une trentaine de mélodies au langage riche, impressionniste et personnel.

Il est toutefois délicat de définir un « style Dupont ». L'influence la plus évidente est celle de Claude Debussy, auquel Gabriel Dupont emprunte ses couleurs pastel, son dessin à l'aquarelle. À l'instar de Gabriel Fauré, Dupont tente parfois de s'émanciper de la tonalité le temps d'un sommet d'expression, mais sans aller jusqu'aux audaces harmoniques que développera le maître durant sa longue vie. Sa formation d'organiste auprès du grand Charles-Marie Widor explique sans doute sa maîtrise de l'écriture polyphonique et son sens de la ligne de basse, qui se conjuguent pour donner à l'auditeur un sentiment d'évidence et de naturel. Son écriture pour piano souvent délicate et sensuelle,

met subtilement en valeur les harmonies, mais sait aussi, le temps d'un contraste nécessaire, se corser pour aller chercher les timbres de tout l'orchestre lorsque le texte le demande. L'écriture vocale, quant à elle, oscille entre la simplicité de la ligne de chant, propre à l'école de la mélodie française, et un lyrisme qui nous rappelle l'héritage de Massenet. On y trouve parfois une expression réduite à sa plus stricte nécessité, parfois une facétie grinçante, parfois des envolées démonstratives qui accompagnent l'expression la plus virulente des sentiments...

Ce n'est certes pas la première intégrale de ce compositeur, mais il est si peu défendu qu'il nous a semblé opportun de proposer un nouvel éclairage à sa musique qui mérite, par bien des aspects, de figurer aux côtés des grands noms de la mélodie. Nous avons toutefois laissé de côté la trop parcellaire mélodie *Le Semeur*, dont l'état d'ébauche du manuscrit demandait beaucoup trop d'arbitrages discutables pour une reconstitution « honnête ».

Nous espérons donc que cette nouvelle pierre dans notre jardin de la mélodie éveillera chez les amateurs du genre, et les autres, une affection renouvelée pour ce compositeur sincère et attachant...

Cyrille Dubois, Tristan Raës

à mon ami Édouard Vianova



Pour Ténor ou Soprano
Prix net 2f.

Paris, E. DEMETS, Éditeur
2, Rue de Louvois (2^e arr.)

Tous droits d'éditorial, de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays.

Imp. L'Éclair

Summer twilight

Étienne Jardin

The composer Gabriel Dupont died, after a long battle with tuberculosis, on 2 August 1914; he was thirty-eight. The poet Maurice Léna, writing in *Le Ménestrel* a few days later (8 August), deplored the demise of “one of the most promising figures in French music”.¹ In the other French newspapers, however, his death barely received a mention: on 3 August Germany had declared war on France and their columns were taken up by articles on geopolitical and military issues. The outbreak of the Great War was to change the world profoundly, unsettling everything, even the firm aesthetic ideas of the Belle Époque. It closed the door definitively on the nineteenth century – a break with the past that did nothing to favour Gabriel Dupont’s posthumous reputation; and indeed, in France during the decade of the 1920s, the *Années folles*, few people cared to remember him. Yet today his death at such a key moment in history gives him a special aura, and leads us to draw a parallel between the slow decline in his health and the waning of post-Romanticism.

Gabriel Dupont was born in Caen, Normandy, on 1 March 1878, the son of Achille Dupont (1848-1901), a musician from whom he received his early musical training. Achille, who came from the north-east of France, trained in Paris at Louis Niedermeyer’s *École de Musique Religieuse*, before moving to Caen, where he became organist of the church of Saint-Pierre, taught music at the *lycée*, and from 1880 was in charge of the music theory and organ classes at the Conservatoire. We do not know whether Gabriel attended that institution, or whether he continued to be taught music exclusively by his father. In 1893, Gabriel left Caen for Paris, where for two years, as an *auditeur libre*,² he followed the classes at the Conservatoire of Jules Massenet and Louis Vierne (the latter was later to become his private tutor). He was finally admitted as a regular student there in November 1895, and remained attached to the establishment until 1904.

1 “*l’un des plus grands espoirs de la musique française*”

2 An unregistered student, admitted simply to follow classes, without take the exams.

Dupont's earliest *mélodies* – two settings of poems by Paul Verlaine, *La Pluie* and *Chanson d'automne*, dated October 1895 – were completed just a few days before he officially entered the Paris Conservatoire. They remained in manuscript form. According to Maurice Léna, writing many years later, in 1921, the composer himself gave the first performance. Léna remembered him as “a rotund little fellow, who appeared a bit awkward and shy, yet with a twinkle in his eye and just the slightest touch of cynical amusement playing about his mouth. [...] He spoke very little, with an accent that still hinted at his native region. Thus, seated at the piano, he sang for us a poem by Verlaine, a painful, tender *mélodie*, the very first one, I believe, he had composed.” In these two early pieces we see a musician very concerned with mastering chord progressions. We note, too, a certain economy of means in both the piano and the vocal part: this was to be a feature of his *mélodies* in general. His aim in these miniatures was to establish a mood, an atmosphere, that befitted the subject.

In the course of his training period at the Paris Conservatoire, Gabriel Dupont was to deviate gradually from the career for which he had seemed destined – that is, to follow in his father's

footsteps. He joined Charles-Marie Widor's organ class (shortly taken over by Alexandre Guilmant), but was unable to achieve the set objectives, especially when it came to improvisation. The composition classes, on the other hand, were more in line with his temperament, and he received constant encouragement from his teacher (again Widor), who saw him as an intelligent, very gifted and promising student: “*Intelligent, bien doué, nature d'avenir,*” we read on his report card for January 1898, and for January 1899, “*musicien d'avenir*” – “musician with a future”. But for his future to be bright, Dupont still needed to make a name for himself, which meant in those days having to successfully participate in the major music competitions of the time.

The first of these – the *passage obligé* for all composition students at the Paris Conservatoire – was the prestigious Prix de Rome, which was judged by the Académie des Beaux-Arts, and whose winner, thus set on course for an official career, was rewarded with a stay at the French Academy in Rome, accommodated in the Villa Medici. At the time when Gabriel Dupont came to compete, however, the Prix de Rome was the subject of repeated criticism. On the one hand, it was felt that the mode of selection, which prevented the most original entries from being

rewarded, needed to be revised. Maurice Ravel's unfortunate experiences between 1900 and 1905 tend to confirm that. On the other hand, women, while being admitted to the composition classes at the Conservatoire, were still not allowed to compete for the Prix de Rome (the first female candidates took part in 1903). Dupont's various attempts, between 1899 and 1904, ended in failure like those of Ravel. The highest distinction he achieved was a Second Prize in 1901 for his setting of Ferdinand Beissier's cantata *Myrrha* (an excerpt from which, *La Chanson de Myrrha*, was published in 1902). Nevertheless, the tireless work involved in preparing for the Prix de Rome also served as intensive training in the art of vocal composition, and the young man soon discovered his voice, expressing it notably through the *mélodies* that were published in Paris from 1901 onwards.

However, it was two other competitions that established Gabriel Dupont's reputation. The one, for the composition of a symphonic poem, took place in Nancy in 1899, with his *Jour d'été* winning the prize. The other, organised by the Milanese publisher Sonzogno in 1903, crowned his naturalist opera *La Cabrera* (first performed in 1904). At last things seemed to be looking up for Dupont, who had recently suffered two terrible blows: his father's death in 1901, which

had forced him to seek work as an organist, and the onset in 1903 of the disease that was to take his life. During the ten or so years he had left to live, he endeavoured to produce works that would establish his name in the pantheon of French music: cycles of piano pieces (*Les Heures dolentes*, 1905, partially orchestrated in 1907; *La Maison dans les dunes*, 1910; the four-act musical drama *La Glu* (premiered in Nice in 1910); the orchestral piece *Le Chant de la destinée* (1908); a *Poème* for piano quintet, 1911; and two operas, neither of them performed during his lifetime: *Antar* (Paris Opéra, 1921) and *La Farce du cuvier* (Théâtre de la Monnaie, Brussels, 1921). Audiences' reactions to the emotional charge of these pieces, written with the awareness that his days were numbered, were mixed, with some journalists going so far as to denounce an "*art plaintif*".

With the exception of the two early songs, written in 1895, Gabriel Dupont's *mélodies* were all written within a relatively short space of time, between 1901 and 1912. All but three of them – *Annie* (1902), *Journée d'hiver* (1905) and *Le Jardin mouillé* (1906) – were published. Within that corpus, which includes four diptychs (*Deux Mélodies*, 1908; *Deux Mélodies*, 1909; *Les Caresses*, 1911, and *Deux Poèmes d'Alfred de*

Musset, 1911), one collection is particularly worth noting: *Poèmes d'automne* (1904), published by Gabriel Astruc's Société Musicale at the time of the première of *La Cabrera*. Reviewing the score on 23 September 1905, *Le Figaro* pinpointed the essential features of the musician's style in that field: "M. Gabriel Dupont shows refinement and sensitivity. His art is already strong and assured, and he delights in grouping, combining, on a very simple melodic theme exquisite harmonies and refined sonorities." The journalist recommended the *Poèmes* "to anyone who above all appreciates those two rare qualities in music: sincerity of inspiration and originality of expression".

This cycle is also original in the number of poets selected: eight for eight *mélodies*, at a time when Gabriel Fauré (*La Bonne Chanson*, 1898) and Claude Debussy (*Fêtes galantes*, 1892-1904) were building their cycles around a single poet (Verlaine). And that is typical of the composer: he showed no exclusive allegiance either to a particular author or even to a particular movement. Apart from poems by Verlaine (his guiding light throughout his life), he chose texts by authors ranging from the Romantic Alfred de Musset to the "Apache" Tristan Klingsor – not

forgetting the unclassifiable Arthur Rimbaud.

According to the musicologist Emmanuel Sauvlet, who has studied Dupont's career,³ this was fully consistent with the composer's manner. His approach was rooted in everyday life. The texts he set were ones that he came across in the course of his reading, ones that reflected some pleasant or difficult aspect of human existence. He was not interested in intellectualising feelings and emotions, giving them a symbolist interpretation: he wanted simply to explore and express them. His musical treatment of the *mélodies* thus reveals two main concerns: a desire to make the subject perfectly intelligible by means of a clear vocal line, and an aim to create in the piano part a mood corresponding to and highlighting that of the text. The instrument does not follow the poem word by word, as it unfolds; it develops on a larger scale, generally stemming from a simple formula stated as an introduction. It relates the inner emotion suggested by the text. Dupont constantly pushed ever further the harmonic refinement that became his trademark from the *Poèmes d'automne* onwards: "floating" parallel chords at the beginning of *Si j'ai aimé*; a minor chord with an added second at the end of *Le Silence de l'eau*; parallel chords with

3 Emmanuel Sauvlet, *Gabriel Dupont, du Vérisme à l'Impressionnisme, parcours d'un musicien français à l'entre-deux siècles* (thesis). Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 1999.

added ninths (*Douceur du soir*); and so on. In the last part of *La Fontaine de pitié*, he interrupts the undulating accompaniment as a means of drawing attention to the “*larmes*” (tears) mentioned in the poem by Henry Bataille. All of these techniques enable the singer to convey with great sensitivity the subtle moods and emotions expressed... representing fragments of life from the twilight years of a composer who was probably already at the height of his art.

Translation: Mary Pardoe



LE COMPOSITEUR GABRIEL DUPONT
dans son jardin du Vésinet

Gabriel Dupont in his garden at Le Vésinet

© Palazzetto Bru Zane

Crépuscule d'été

Étienne Jardin

Le 2 août 1914, le compositeur Gabriel Dupont s'éteint à 38 ans après une longue lutte contre la tuberculose. Maurice Léna, dans *Le Ménestrel* du 8 août, pleure alors « l'un des plus grands espoirs de la musique française ». Les autres journaux français ne consacrent en revanche que quelques lignes à sa nécrologie, faute de place : le lendemain de son décès, l'Allemagne a déclaré la guerre à la France et leurs colonnes sont dédiées aux questions géopolitiques et militaires. La Grande Guerre qui débute viendra profondément changer le monde, bouleversant tout, jusqu'aux certitudes esthétiques de la Belle Époque. Avec elle s'achève définitivement le XIX^e siècle. Cette césure n'aide en rien la renommée posthume de Gabriel Dupont : peu de gens se préoccupent de son souvenir au cours des Années folles. Pourtant, sa disparition à un moment clé de l'Histoire confère aujourd'hui au musicien une aura particulière et nous amène à superposer le lent déclin de sa santé au crépuscule du post-romantisme.

Né à Caen, le 1^{er} mars 1878, Gabriel Dupont est le fils et l'élève d'un musicien. Son père Achille

(1848-1901), originaire du nord-est de la France, a été formé à l'École de musique religieuse fondée par Louis Niedermeyer. Il s'est ensuite installé en Normandie, devenant organiste de l'église Saint-Pierre, professeur de musique au lycée de Caen puis, à partir de 1880, professeur de solfège et d'orgue au conservatoire de cette ville. On ignore si Gabriel a fréquenté ce dernier établissement ou si sa formation musicale s'est entièrement déroulée dans le cadre familial. En 1893, l'adolescent quitte en tout cas sa ville natale pour se rendre à Paris. Il suit durant deux ans des cours du Conservatoire en auditeur (chez Jules Massenet et Louis Vierne, qui deviendra son professeur particulier) puis est définitivement admis dans l'établissement en novembre 1895 : il y restera attaché jusqu'en 1904.

Les premières mélodies de Dupont ont été finalisées quelques jours avant son entrée officielle au Conservatoire : deux œuvres sur des poèmes de Paul Verlaine, *La Pluie* et *Chanson d'automne*, restées à l'état de manuscrit et datées d'octobre 1895. Il en est le premier interprète, si les souvenirs de Maurice Léna (en 1921) sont exacts. Le poète se rappelle : « un petit

gars tout rond, l'air un peu gauche et timide, l'œil amusé pourtant et la bouche très finement narquoise : le classique petit gars normand et sa malice drôlement paysanne. Il ne parlait que fort peu, d'un accent où traînait encore le souvenir du terroir. Et donc, se mettant au piano, il nous chante, sur un poème de Verlaine, une mélodie douloureuse et tendre, la toute première, je crois bien, qu'il ait composée.» Ces deux premiers essais nous montrent le musicien déjà très préoccupé par le parcours harmonique proposé. On y trouve aussi une certaine économie des moyens – vocaux et pianistiques – qui parcourra toute sa production mélodique. Dans ces miniatures, nul n'est besoin de surprendre à chaque mesure pour établir une atmosphère propice à servir le propos.

Au cours de sa période de formation au Conservatoire, Gabriel Dupont va dévier, petit à petit, de la carrière à laquelle il semblait se destiner en suivant l'exemple de son père. Entré dans la classe d'orgue de Charles-Marie Widor (qui devient bientôt celle d'Alexandre Guilmant), il ne parvient pas à atteindre les objectifs que l'on fixe aux élèves, notamment dans la pratique de l'improvisation. En revanche, les classes d'écriture correspondent mieux à son tempérament et son professeur (Widor, encore

lui) ne cesse de l'encourager : « Intelligent, bien doué, nature d'avenir », note-t-il sur le bulletin de janvier 1898 ; « musicien d'avenir », répète-t-il sur celui de juin 1899. Pour que cet avenir lui tende les bras, encore faut-il se distinguer et – faute d'un réseau social prestigieux – c'est par la voie des concours qu'il doit se faire un nom.

Le premier d'entre eux est un passage obligé pour tous les élèves en écriture du Conservatoire de Paris : le prix de Rome de composition musicale, dont le jugement est confié à l'Académie des beaux-arts. Cette compétition prestigieuse offre à son lauréat un séjour à la villa Médicis et le place sur les rails d'une carrière officielle. À l'époque où Gabriel Dupont s'y essaie, le prix fait cependant l'objet de critiques répétées. D'une part, son fonctionnement empêcherait les talents les plus audacieux d'être récompensés. Le parcours malheureux de Maurice Ravel – entre 1900 et 1905 – tend à le confirmer. D'autre part, alors que les femmes sont admises dans les classes de composition, les portes du concours leur restent encore fermées (les premières candidates participeront au concours de 1903). Les différentes tentatives de Dupont entre 1899 et 1904 se soldent – comme pour Ravel – par des échecs. Sa plus haute distinction est un premier second prix en 1901, sur la cantate *Myrrha* de

Ferdinand Beissier (dont un extrait, *La Chanson de Myrrha*, est publié en 1902). Néanmoins ce travail inlassable de préparation au concours sert de formation intensive à l'écriture lyrique : le jeune homme trouve alors sa voix et l'exprime, entre autres, par le biais de mélodies que les éditeurs parisiens publient dès 1901.

Ce sont deux autres concours qui assoient la notoriété de Gabriel Dupont : l'un, organisé à Nancy pour un poème symphonique, couronne son *Jour d'été* (1899) ; l'autre, mis en place par l'éditeur milanais Sonzogno, en 1903, désigne pour vainqueur son opéra naturaliste *La Cabrera* (créé en 1904). L'avenir sourit enfin à Dupont alors qu'il vient d'encaisser deux coups terribles : la mort de son père (1901), qui l'oblige à trouver un emploi d'organiste ; les premiers signes de la maladie qui allait l'emporter (1903). Au cours des dix années qu'il lui reste à vivre, le compositeur s'évertue à produire des pièces qui permettront d'inscrire son nom dans le panthéon musical français : des cycles de pièces pour piano – *Les Heures dolentes* (1905, orchestré partiellement en 1907) ; *La Maison dans les dunes* (1910) – ; le drame musical *La Glu* (créé à Nice en 1910) ; la pièce pour orchestre *Le Chant de la destinée* (1908) ; un *Poème* pour quintette avec piano (1911) ; et deux opéras qui ne connaîtront qu'une création posthume : *Antar* (Opéra de Paris, 1921)

et *La Farce du cuvier* (au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, 1921). La charge émotionnelle de ces pièces écrites sous la menace de la mort divise alors ses auditeurs, certains journalistes allant jusqu'à dénoncer un « art plaintif ».

Hormis les deux productions de 1895 déjà citées, les mélodies de Gabriel Dupont ont été écrites dans un laps de temps assez réduit : entre 1901 et 1912. Seulement trois d'entre elles n'ont pas connu de publication : *Annie* (1902), *Journée d'hiver* (1905) et *Le Jardin mouillé* (1906). Au sein du corpus, où l'on compte quatre publications en diptyque (*Deux Mélodies*, 1908 ; *Deux Mélodies*, 1909 ; *Les Caresses*, 1911 et *Deux Poèmes d'Alfred de Musset*, 1911), un recueil doit être distingué : les *Poèmes d'automne* (1904), publiés à la Société des éditions musicales de Gabriel Astruc à l'époque de la création de *La Cabrera*. En rendant compte de cette partition, *Le Figaro* met le doigt sur l'essence du style de musicien dans ce domaine : « M. Gabriel Dupont est un délicat, un sensitif. Son art, déjà vigoureux et sûr, se plaît à grouper, à combiner sur un thème mélodique très simple des harmonies exquises et de précieuses sonorités ». Le journaliste recommande ces *Poèmes* « à ceux qui goûtent par-dessus tout, en musique, ces deux qualités rares : la sincérité dans l'inspiration, l'originalité

dans l'expression » (23 septembre 1905).

Original, ce cycle l'est aussi par la multiplicité des poètes choisis : huit auteurs pour huit mélodies, à une époque où Gabriel Fauré (*La Bonne Chanson*, 1898) ou Claude Debussy (*Fêtes galantes*, 1892-1904) construisent leurs cycles autour d'une seule plume (celle de Verlaine). Ce geste s'avère typique du rapport que le compositeur entretient en général avec les poètes : Dupont n'a de rapport exclusif ni avec un auteur ni même avec un courant précis. À part Verlaine, qui lui sert de fil conducteur toute sa vie durant, il choisit aussi bien des textes du romantique Alfred de Musset que de l'Apache Tristan Klingsor, en passant par l'inclassable Arthur Rimbaud.

En étudiant la carrière de ce musicien, le musicologue Emmanuel Sauvlet a démontré que cette posture entre pleinement dans la manière de Dupont : celui-ci ancre sa poétique dans le quotidien et utilise, au hasard de ses lectures, des textes qui résonnent avec une douceur ou une difficulté d'existence. Il souhaite mettre en valeur des sensations plutôt que d'en apporter une interprétation intellectualisée, symboliste. Le traitement musical des mélodies trahit ainsi deux préoccupations : rendre parfaitement intelligible le propos par la clarté de la ligne vocale et installer, au piano, une atmosphère

explicitant tout de suite l'état d'esprit de la pièce. L'instrument ne marque pas mot à mot le déroulement du poème. Il suit un développement à plus grande échelle qui prend généralement sa source dans une simple formule énoncée en introduction. Il raconte l'émoi intérieur que le texte suggère. Dupont y pousse toujours plus loin le raffinement harmonique qui devient sa marque de fabrique dès les *Poèmes d'automne* : accords parallèles « flottants » pour ouvrir *Si j'ai aimé* ; accord mineur avec seconde ajoutée pour achever *Le Silence de l'eau* ; accords parallèles avec neuvièmes ajoutées (*Douceur du soir*) ; etc. Il sait aussi rompre sa manière quand, dans la dernière partie de *La Fontaine de pitié*, l'accompagnement ondoyant se fige pour souligner « les larmes » évoquées par Henry Bataille. Tous ces procédés offrent au chanteur la capacité de transmettre, à fleur de peau, de subtiles atmosphères sentimentales. Elles sont autant de fragments de vie détachés du long crépuscule que le musicien a connu alors qu'il était au sommet de son art.

Les Effarés

poème de J. A. Rimbaud.

Moderé

Noir dans la neige et

dans la bru - me au grand soupirail puis al - lu - me, *Age*

roux, cinq petits - misère! - *piet* legar - dent

Published
Leduc, Paris.

by

Mandoline

poésie de Paul Verlaine

Handwritten musical score for Mandoline and piano accompaniment. The score is written in 3/8 time and includes lyrics by Paul Verlaine. The lyrics are: "Les donneurs de", "se'ri'na des et les bel les e'cou teu ses E", "chan gent des propos fades sous les ra-mures chan". The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The lyrics are written in French.

Les don-neurs de

se'i'ri'na des et les bel les e'cou teu ses E

chan gent des propos fades sous les ra-mures chan

1. Le Foyer

Paul Verlaine

Le foyer, la lueur étroite de la lampe ;
La rêverie avec le doigt contre la tempe
Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés ;
L'heure du thé fumant et des livres fermés ;
La douceur de sentir la fin de la soirée ;
La fatigue charmante et l'attente adorée
De l'ombre nuptiale et de la douce nuit,
Oh ! tout cela, mon rêve attendri le poursuit
Sans relâche, à travers toutes remises vaines,
Impatient des mois, furieux des semaines !

Home, the lamp's circumscribed glow:
Dreaming there with fingers on brow
And looks wandering among loved looks;
The hour of infusions of tea, and closed books;
The sweetness at feeling the evening's conclusion;
The charming fatigue and adored expectation
Of nuptial shadows and of the soft night,
Oh, all that, my fond dream pursues in flight
Relentlessly, beyond all vain remissions,
Raging at weeks, impatient with seasons!

(Translation © A.S. Kline / Coviello Classics)

Deux mélodies

2. Les Caresses

Jean Richepin

Tes paroles ont des musiques cristallines.
Rien qu'à les écouter, que de fois j'ai joué !
Je pâme, les yeux clos, et presque évanoui,
Quand, pour me parler bas, dans le cou, tu
t'inclines.

Your words ring with crystalline music.
I have been ravished by merely listening!
I swoon, eyes closed, and almost faint,
When you bend over my neck to whisper.

Ce n'est pas de ton souffle embaumant les
pralines
Que je me grise alors ; c'est du ton inouï

It is not your almond-scented breath
That intoxicates me ; it is the astonishing timbre

Que tu mets dans un mot quelconque, un simple
oui.

Ta bouche a des façons de prononcer câlines.

Voilà ce qui me fait tous les sens engourdis.
Je t'écoute, mais sans savoir ce que tu dis,
Comme si tu parlais une langue inconnue.

Je me laisse couler dans l'extase ; et je sens
Une invisible main passer sur ma peau nue,
Car tes paroles même ont des doigts caressants.

Of your every word, a simple affirmation.
Your mouth has a way of speaking caressingly.

That is what numbs all my senses.
I listen to you, but without knowing what you say,
As if you were speaking an unknown tongue.

I luxuriate in the rapture; and I sense
An invisible hand brush my naked skin,
For your very words are fingers that caress.

3. Chanson des noisettes

Tristan Klingsor

Trois noisettes dans le bois
Tout au bout d'une brindille
Dansaient la capucine vivement au vent
Et virant ainsi que filles
De roi,
De roi des nains, s'entend.
Car à peine étaient-elles hautes
Comme botte
De grenouille et grosses
Comme petit doigt ou comme cosses
De pois.
Un escargot vint à passer :
« Mon beau monsieur, emmenez-moi

Three hazelnuts in the forest
At the end of a sprig
Danced briskly round and round in the wind
And turned like daughters
Of a king,
Of a dwarf king, of course –
For they were scarcely as tall
As a frog's
Boot and fat
As a little finger or a pea-
Pod.
A snail was passing by.
'O handsome one, take me away

Dans votre carrosse,
Je serai votre fiancée »
Disaient-elles toutes trois.
Mais le vieux sire sourd et fatigué,
Le sire aux quatre cornes sous les feuilles
Ne s'est point arrêté.
Et, c'est l'ogre de la forêt, je crois,
C'est le jeune ogre rouge, gourmand et futé,
Monseigneur l'écureuil,
Qui les a croquées.

In your carriage,
I shall be your fiancée'
All three of them said.
But the sad and weary gentleman,
The gentleman with three horns beneath the leaves
Did not stop.
And it was, I think, the forest ogre,
The young red ogre, greedy and sly,
Mister Squirrel,
Who gobbled them up.

4. À la nuit

Auguste Lacaussade

Nuit bienfaisante ! O nuit mère des molles trêves
Sur nos fronts épuisés de peine et de labeurs
Verse, avec le sommeil, les brises et les rêves,
Verse l'oubli sacré des terrestres douleurs !

Beneficent night! O night, mother of gentle solace!
Upon our brows, worn with pain and labour,
Shed – together with sleep, breezes and dreams –
Shed on us the sacred oblivion of terrestrial suffering!

Tout repose. Partout l'ombre épaissit ses voiles.
Seule, aux feux dont le ciel emplit ses bleus
 déserts,
La blanche Rêverie, amante des étoiles
Médite et veille, assise aux bords des flots amers.

All is at rest. Darkness everywhere deepens.
Alone, lit by the heavenly fire that fills its blue deserts,
White Rêverie, lover of the stars,
Meditates and watches over us on the shore of bitter
 waves.

De la plage, en mourant, l'onde argente les
 sables ;
Doucement balancés au lent roulis des eaux,

The ebbing tide silvers the sands of the beach;
Rocking gently on the slowly rolling tide,
The ships of the port, swaying on their moorings,

Les navires du port, ondulant sur leurs câbles
Se bercent, endormis comme de grands oiseaux.

Swing, asleep like huge birds.

Deux poèmes d'Alfred de Musset

5. Chanson

J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur :
N'est-ce point assez d'aimer sa maîtresse ?
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse,
C'est perdre en désirs le temps du bonheur ?

I said to my heart, my feeble heart:
Isn't it enough to love your mistress?
And do you not see that continuous change
Means losing happiness by following desire?

Il m'a répondu : Ce n'est point assez,
Ce n'est point assez d'aimer sa maîtresse ;
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse
Nous rend doux et chers les plaisirs passés ?

My heart replied: It is not enough,
It is not enough to love your mistress;
And do you not see that continuous change
Makes past pleasures cherished and sweet?

J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur :
N'est-ce point assez de tant de tristesse ?
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse,
C'est à chaque pas trouver la douleur ?

I said to my heart, my feeble heart:
Isn't such sadness enough?
And do you not see that continuous change
Means experiencing pain at every step?

Il m'a répondu : Ce n'est point assez,
Ce n'est point assez de tant de tristesse ;
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse
Nous rend doux et chers les chagrins passés ?

My heart replied: It is not enough,
Such sadness is not enough;
And do you not see that continuous change
Makes past sorrows cherished and sweet?

6. Sérénade à Ninon

Ninon ! Ninon ! que fais-tu de la vie ?
L'heure s'enfuit, le jour succède au jour ;
Rose ce soir, demain flétrie,
Comment vis-tu, toi qui n'as pas d'amour ?

Regarde-toi, la jeune fille,
Ton cœur bat et ton œil pétille.
Aujourd'hui le printemps, Ninon, demain l'hiver.
Quoi ! tu n'as pas d'étoile et tu vas sur la mer !
Au combat sans musique, en voyage sans livre !
Quoi ! tu n'as pas d'amour et tu parles de vivre !
Moi, pour un peu d'amour je donnerais mes jours ;
Et je les donnerais pour rien sans les amours

Qu'importe que le jour finisse et recommence
Quand d'une autre existence le cœur est animé,
Ouvrez-vous, jeunes fleurs, si la mort vous enlève,
La vie est un sommeil, l'amour en est le rêve,
Et vous aurez vécu, si vous avez aimé.

Ninon! Ninon! What do you do with life?
Hours slip by, day follows day;
A rose today, tomorrow faded,
How do you live, you without a love?

Look at yourself, young woman,
Your heart beats and your eyes sparkle.
Springtime today, Ninon, winter tomorrow.
What! You have no star and yet you set sail?
To fight without music, to travel without books!
What! You have no love and yet you speak of living?
Myself, I would give my life for a little love;
Without love, I would give my life for nothing.

What matter if days end and begin again
When the heart is alive with another's existence?
Open, young flowers, if death carries you off,
Life is a sleep, love is the dream,
And you will have lived if you have loved.

7. Le Jour des morts

Georges Vanor

C'est le jour des morts, des morts embaumés
Au fond de nos cœurs, ces grands cimetières ;
C'est le jour des morts, dormez tout entière
Votre éternité, morts aimés, dormez !

It is the day of the dead, the embalmed dead
Deep in our hearts, these great cemeteries;
It is the day of the dead, sleep fully
Your eternity, beloved dead, sleep!

C'est le jour des morts, voici que chantonne
Un derlinement de douloureux glas,
C'est l'hiver qui vient pour les pauvres las,
C'est le jour des morts, la mort de l'automne.

It is the day of the dead, hearken to the knell's
Lugubrious ringing,
It is winter for the weary poor,
It is the day of the dead, the death of autumn.

C'est le jour des morts, la fête des soirs
Ne s'allume plus dans le couchant rose ;
Le soleil, chargé de vœux, meurt morose ;
C'est le soir des morts, la fin des espoirs.

It is the day of the dead, evening festivities
No longer blaze in the pink sunset;
The sun, laden with vows, dies a morose death;
It is the evening of the dead, the end of hope.

C'est le jour des morts, les vaines amours
Et les songes vains, la mort que tu railles,
Comme nos défunts ont leurs funérailles,
C'est le jour des morts et la mort des jours.

It is the day of the dead: vain loves
And vain dreams – the death that you mock,
As our dear departed have their obsequies.
It is the day of the dead and the death of day.

8. Monsieur Destin

Georges Vanor

Montés sur des chevaux de bois qui sont nos
songes,
Nous sommes entraînés, tournant, dans les
mensonges
Des haillons bleus, des ors factices, des drapeaux,
Des parements de pourpre et des clairs oripeaux,
Aveuglés par les gaz soleilleux, les chandelles
Flambantes, chevauchant nos vaines haridelles,
Étourdis des éclats de quadrilles, tournant, ah !
 tournant,
Nous regardons le pitre rayonnant
Monsieur Destin perché sur son dressoir aux
 bagues
Bagatelles qu’avec nos lances de fer vagues
Nous enfilons, filant en circuits décevants
Sans pouvoir retourner vers les Auparavants,
Puis morts du circulaire et fou chemin de croix
Sans savoir votre mot, bucéphales de bois !
Montés sur des chevaux de bois qui sont nos
 songes,
Nous sommes entraînés, tournant, dans les
 mensonges
Des haillons bleus, des ors factices, des drapeaux,
Des parements de pourpre et des clairs oripeaux,
 tournant
Tournant, ah ! ah ! tournant, ah !

Astride the wooden horses of the carousel, our
 dreams –
We are dragged along, turning, in the lying world
Of blue rags, fake gold and flags,
Purple decoration and shining tinsel,
Blinded by the sunny gaslight, the blazing
Candles, astride our fanciful jades,
Dizzied by the noisy quadrilles, turning, ah!
 turning
We look at the smiling clown,
Signor Fate perching on his cabinet of rings –
Mere trifles that we run through with our toy
 lances,
Riding round in depressing circles,
Unable to return to the past,
Then dead from the circular and mad way of
 the cross,
Without knowing your word, Bucephalus of
 wood!
Astride the wooden horses of the carousel, our
 dreams –
We are dragged along, turning, in the lying world
Of blue rags, fake gold and flags,
Purple decoration and shining tinsel,
Turning, ah! ah! turning, ah!

C'est, dans le même instant, l'eau courante et
la braise,
C'est plus chaud qu'un alcool et plus frais qu'une
fraise ;
Et ton souffle s'y mêle et me monte au cerveau
Comme le vent du soir grisé de foin nouveau.

It is both running water and glowing embers,
It is warmer than spirits and fresher than a
strawberry;
And your breath mingles there and goes to my
head,
Like the evening breeze heavy with new-mown
hay.

11. Le Jardin mouillé

Henri de Régnier

La croisée est ouverte, il pleut
Comme minutieusement,
À petit bruit et peu à peu
Sur le jardin frais et dormant.

The casement is open; it is raining
As it were minutely,
Noiselessly and gradually
On the fresh and sleeping garden.

Feuille à feuille la pluie éveille
L'arbre poudreux qu'elle verdit ;
Au mur, on dirait que la treille
S'étire d'un geste engourdi.

Leaf by leaf the rain awakens
The dusty tree it is turning green,
The climbing vine against the wall
Seems to stretch lethargically.

L'herbe frémit, le gravier tiède
Crépite et l'on croirait là-bas
Entendre sur le sable et l'herbe
Comme d'imperceptibles pas.

The grass trembles, the warm gravel
Crunches, as though over there
You could hear on sand and grass
The sound of indistinguishable steps.

Le jardin chuchote et tressaille,
Furtif et confidentiel ;
L'averse semble maille à maille

The garden whispers and quivers,
Furtive and confiding.
Stitch by stitch the downpour seems

Tisser la terre avec le ciel...

To weave together earth and sky.

Il pleut, et, les yeux clos, j'écoute
De toute sa pluie à la fois
Le jardin mouillé qui s'égoutte
Dans l'ombre que j'ai faite en moi.

It is raining, and I with closed eyes listen,
As with all its rain at once
The soaked garden drips
In the darkness I've made in my mind.

Deux mélodies

12. Pieusement

Émile Verhaeren

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice.

The winter night lifts its pure chalice to heaven.

Et je lève mon cœur aussi, mon cœur nocturne,
Seigneur, mon cœur ! vers ton infini vide,
Et néanmoins je sais que tout est taciturne
Et qu'il n'existe rien dont ce cœur meurt, avide ;

And I lift up my heart, my night-worn heart,
O Lord, my heart! to Thy pale and infinite void,
And yet I know that all is silent
And that nothing exists which this heart might
crave;

Et je te sais mensonge et mes lèvres te prient
Et mes genoux ; je sais et tes grandes mains
closes
Et tes grands yeux fermés aux désespoirs qui
crient,
Et que c'est moi, qui seul, me rêve dans ces
choses ;

I know Thee to be a lie and my lips pray to Thee
And I kneel in prayer; I know Thy great hands
are shut
And your great eyes closed to the clamour of
despair,
And it is I who, alone, dream these things;

Sois de pitié, Seigneur, pour ma toute démente.
J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence !...

Have pity, O Lord, on my insanity.
I need to weep my woe towards your silence!...

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice !

The winter night lifts its pure chalice to heaven!

13. Ô triste, triste...

Paul Verlaine

Ô triste, triste était mon âme
À cause, à cause d'une femme.

Oh, sad, sad was my soul,
Because, because of a woman.

Je ne me suis pas consolé
Bien que mon cœur s'en soit allé,

Although my heart has come away,
The suffering has not ceased.

Bien que mon cœur, bien que mon âme
Eussent fui loin de cette femme.

Although my heart, although my soul
Are free and far from that woman.

Je ne me suis pas consolé,
Bien que mon cœur s'en soit allé.

Although my heart has come away,
The suffering has not ceased.

Et mon cœur, mon cœur trop sensible
Dit à mon âme : Est-il possible,

And my heart, my too susceptible heart,
Says to my soul: is it possible,

Est-il possible, – le fût-il,
Ce fier exil, ce triste exil ?

Is it possible – that there can be
This proud and this sad exile?

Mon âme dit à mon cœur : sais-je,
Moi-même, que nous veut ce piège

My soul says to my heart: do I,
Do I know what this trap wants of us,

D'être présents bien qu'exilés
Encore que loin en allés ?

Why we are always with her,
Though exiled afar so long ago?

Deux mélodies

14. La Pluie

Paul Verlaine

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Tears fall in my heart
As rain falls on the town;
What is this torpor
Pervading my heart?

Ô bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie !

Ah, the soft sound of rain
On the ground and roofs!
For a listless heart,
Ah, the sound of the rain!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écoëure.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.

Tears fall without reason
In this disheartened heart.
What! Was there no treason? ...
This grief's without reason.

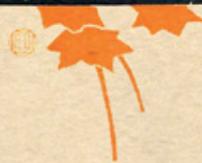
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine !

And the worst pain of all
Must be not to know why
Without love and without hate
My heart feels such pain!

Gabriel DUPONT



POÈMES
D'AUTOMNE



15. 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.

With long sobs
The violins
Of autumn
Wound my heart
With languorous
Monotony.

All choking
And pale, when
The hour sounds,
I remember
Departed days
And I weep;

And I go
Where ill winds blow,
Buffeted
To and fro,
Like a
Dead leaf.

16. Chanson des six petits oiseaux

Jean Richepin

Sont partis six petits oiseaux
(Pleurez, les champs, les bois et les eaux !)
Sont partis six petits oiseaux
Pour faire quoi ?
L'amour ?
La guerre ?
Je ne sais trop, je ne sais guère.
Ce que je sais, les chers petits,
C'est que, depuis qu'ils sont partis,
Ils ne reviennent guère.

Les deux premiers chantaient des chants,
(Pleurez, les eaux, les bois et les champs !)
Les deux premiers chantaient des chants
Comme des rossignols au bocage.
Dans mon cœur ils étaient en cage.
Ils en sont sortis...
Mais par où ?
Qui diable a bien pu faire un trou
Aux barreaux de la cage ?

Les deux seconds, à haute voix,
(Pleurez, les eaux, les champs et les bois !)
Les deux seconds, à haute voix,
De musique toujours nouvelle
Emplissaient gaîment ma cervelle.

Six little birds flew off
(Weep, fields, weep, woods and waters!)
Six little birds flew off
To do what?
Make love?
Wage war?
I don't really know, I hardly know.
But I do know that these dear little ones,
Since they have flown off,
Rarely return.

The first two sang their songs,
(Weep, fields, weep, woods and waters!)
The first two sang their songs,
Like nightingales in the undergrowth.
They were caged in my heart.
They have flown off..
But where to?
Who the devil breached
The bars of their cage?

The next two sang loudly,
(Weep, fields, weep, woods and waters!)
The next two sang loudly
Music that was always new
And with it gaily filled my head.

Ils l'ont quittée, et me voilà
Avec le vent au triste *la*
Qui geint dans ma cervelle.

Les deux derniers, par les roseaux,
(Pleurez, les champs, les bois et les eaux !)
Où va la barque de mes rêves,
Flûtaient comme, au-dessus des grèves,
Flûtent les courlis dans le soir ;
Et, sans eux, ma barque au musoir
S'envase loin des grèves.

Il était six oiseaux méchants,
(Pleurez, les eaux, les bois et les champs !)
Qu'à tous les échos je réclame ;
Car leur départ m'a vidé l'âme.
Si vous les voyez, dites-leur,
Que j'en ai grand' peine et douleur,
La mort dans l'âme.

Hélas ! tes six jolis oiseaux,
(Pleurez, les champs, les bois et les eaux !)
Fais de ton cœur leur reliquaire.
Ils sont loin, ils n'entendent guère
Ton regret aux cris superflus...
Ils ne reviendront guère plus,
Ils ne reviendront guère...

They have left it, and there I am
Alone with the sad wind
That whines in my head.

The last two, among the reeds,
(Weep, fields, weep, woods and waters!)
Where the barque of my dreams drifts,
Warble like curlews each evening
Above the sea-shore;
And without them, my barque at the pier-head
Runs aground far from the shore.

There were six mischievous birds,
(Weep, fields, weep, woods and waters!)
That I beg all the echoes to return to me;
For their departure has emptied my soul.
If you see them, say
That I grieve and suffer greatly,
With death in my soul.

Alas, your six pretty birds
(Weep, fields, weep, woods and waters!)
Make a shrine of your heart.
They are far distant, they hardly hear
The needless cries of your longing...
They will scarcely come again,
They will scarcely come...

17. En aimant

Armand Silvestre

Donne-moi ta bouche, et que tes yeux clos
Me cachent le feu clair de ta prunelle ;
Donne-moi ta bouche, et me laisse en elle
Mêler des baisers avec des sanglots.

Donne-moi ta bouche et me verse à flots
Avec sa saveur vivante et charnelle,
Les enchantements de l'aube éternelle
Que fêtent les lis sur ton front éclos.

Donne-moi ta bouche où fleurit mon rêve,
Où ta chère voix me rend l'heure brève,
Dont un mot me charme ou me fait souffrir.

Donne-moi ta bouche où rit ta jeunesse,
Donne-moi ta bouche où gît mon ivresse,
Donne-moi ta bouche où meurt mon désir !

Give me your mouth, and let your closed eyes
Hide from me your bright gaze;
Give me your mouth, and allow me to mingle
There my kisses and my sobs.

Give me your mouth, and pour on me
With its vibrant and carnal flavour,
The magic of eternal dawn
That lilies celebrate on your open brow.

Give me your mouth where my dreams blossom,
Where your dear voice makes time pass swiftly by,
And with a single word charms me or makes me
suffer.

Give me your mouth, where your youth laughs,
Give me your mouth, where my rapture lies,
Give me your mouth where my desire's fulfilled.

18. Crépuscule d'été

Cécile Périn

Du massif bleu et mauve que contourne l'allée,
L'âme des fleurs de nuit, voluptueusement,
Au crépuscule glisse. Et je sais, chaque année,
Que ce souffle identique et suave m'attend.

Je viens. Je te retrouve aussi jeune, et respire,
En te frôlant, le cœur délicieux des nuits,
Divin massif que l'ombre exalte, et qui ne livre
Ton arôme que loin du soleil et du bruit.

Puisque rien n'a changé de la fraîcheur légère
De tes parfums, et que, pourtant toutes les fleurs
Naquirent ce matin, je rêve au doux mystère
De la transfusion d'une autre âme en la leur.

Un soir de pourpre ensanglante le ciel. Tout meurt,
Et cependant tout me semble éternel.
Et je songe, ô mon âme, avec mélancolie,
À l'âme qui prendra son parfum à ma vie...

From the blue and mauve shrubs, ringed by the
avenue,
The soul of nocturnal flowers slips voluptuously
Into the twilight. And I know, each year,
That this suave and very same breath awaits me.

I come. I find you again, just as young, and touching
you lightly,
I breathe in the delicious heart of the night,
Divine shrubs that the shadows exhale and that will
only release
Your aroma when far away from sun and noise.

Since nothing in the light freshness of your aroma
Has changed, and since all the flowers
Bloomed this morning, I dream of the sweet mystery
Of the transfusion of another soul into their own.

A purple evening stains the sky bloodred. All things
die
And yet all seems to me eternal.
And I dream, O my soul, with sadness,
Of the soul which will lend its aroma to my life...

19. Annie

Leconte de Lisle

La lune n'était point ternie,
Le ciel était tout étoilé ;
Et moi, j'allai trouver Annie
Dans les sillons d'orge et de blé.
Oh ! les sillons d'orge et de blé !

Le cœur de ma chère maîtresse
Était étrangement troublé.
Je baisai le bout de sa tresse,
Dans les sillons d'orge et de blé !
Oh ! les sillons d'orge et de blé !

Que sa chevelure était fine !
Qu'un baiser est vite envolé !
Je la pressai sur ma poitrine,
Dans les sillons d'orge et de blé.
Oh ! les sillons d'orge et de blé !

Notre ivresse était infinie,
Et nul de nous n'avait parlé...
Oh ! la douce nuit, chère Annie,

The moon's light was not dimmed,
The whole sky sparkled with stars;
And I, I set out to find Annie
In the furrows of barley and corn,
Ah! the furrows of barley and corn!

The heart of my dear mistress
Was strangely troubled.
I kissed the end of her tresses,
In the furrows of barley and corn,
Ah! the furrows of barley and corn!

How fine her hair!
How swiftly we kissed!
I pressed her to my breast,
In the furrows of barley and corn,
Ah! the furrows of barley and corn!

Our rapture was endless,
And neither of us spoke...
Ah! how sweet the night, dear Annie!

Dans les sillons d'orge et de blé !
Oh ! les sillons d'orge et de blé !

In the furrows of barley and corn,
Ah! the furrows of barley and corn!

20. Journée d'hiver

Léon Dierx

Nul rayon, ce matin, n'a pénétré la brume,
Et le lâche soleil est monté sans rien voir.
Aujourd'hui dans mes yeux nul désir ne s'allume ;
Songe au présent, mon âme, et cesse de vouloir.

Not a ray, this morning, pierced the mist,
And the craven sun rose, revealing nothing.
No desire today lights my eyes;
Dream of the present, O soul, and wish no more.

Le vieil astre s'éteint comme un bloc sur l'enclume,
Et rien n'a rejailli sur les rideaux du soir.
Je sombre tout entier dans ma propre amertume ;
Songe au passé, mon âme, et vois comme il est
noir !

The old moon vanished like a block on the anvil,
And nothing has illumined the curtain of evening.
I sink utterly in my own bitterness;
Dream of the past, O soul, and see how black it is.

Les anges de la nuit traînent leurs lourds suaires ;
Ils ne suspendront plus leurs lampes au plafond ;
Mon âme, songe à ceux qui sans pleurer s'en vont !

The angels of night trail their shrouds,
No longer will they hang their lamps from the sky.
Dream, my soul, of those who part without tears!

Songe aux échos muets des anciens sanctuaires.
Sépulcre aussi, rempli de cendres jusqu'aux bords,
Mon âme, songe à l'ombre, au sommeil, songe
aux morts !

Dream of the mute echo of ancient sanctuaries.
Dream of sepulchres too, filled to the brim with
ashes,
Dream, my soul, of the dark, of sleep and the dead!

21. Chanson de Myrrha

Fernand Bessier

Ah ! Ainsi qu'un signal qui dans le ciel passe,
J'ai pour me guider une étoile d'or ;
Mais mon cœur déjà, franchissant l'espace
Vers celui que j'aime a pris son essor !

Ah ! L'ombre me garda
Mais la nuit est brève,
O barque légère ainsi qu'un oiseau
Fuis à tire d'aile et vole sans trêve ;
O rames, glissez doucement sur l'eau !
Ah !

Ah! just like a flare passing overhead,
I have for my guide a star of gold;
But already my heart, traversing space,
Has soared aloft in search of the one I love!

Ah! Darkness kept me safe
But the night is short,
O my barque, light as a bird,
Wing your way swiftly and without rest;
O oars, glide softly through the water!
Ah!

22. Les Effarés

Arthur Rimbaud

Noirs dans la neige et dans la brume,
Au grand soupirail qui s'allume,
A genoux, cinq petits, – misère ! –
Regardent le boulanger faire
 Le lourd pain blond...

Ils voient le fort bras blanc qui tourne
La pâte grise, et qui l'enfourne
 Dans un trou clair.

Black in the snow and fog,
At the great lighted airshaft,
Five little ones, kneeling – what misery! –
Watch the baker make
 The heavy white bread.

They see the strong white arm
That shapes the grey dough and sets it
 To bake in a bright hole.

Ils écoutent le bon pain cuire.
Le boulanger au gras sourire
Chante un vieil air.

Ils sont blottis, pas un ne bouge
Au souffle du soupirail rouge
Chaud comme un sein.

Et quand, tandis que minuit sonne,
Façonné, pétillant et jaune,
On sort le pain,

Quand, sous les poutres enfumées
Chantent les croûtes parfumées
Et les grillons,

Quand ce trou chaud souffle la vie ;
Ils ont leur âme si ravie
Sous leurs haillons,

Ils se ressentent si bien vivre,
Les pauvres petits pleins de givre,
– Qu'ils sont là, tous,

Collant leurs petits museaux roses
Au grillage, chantant des choses,
Entre les trous,

Mais bien bas, – comme une prière...

They listen to the good bread cooking.
The baker with his fat smile
Sings an old tune.

Huddled together, not one of them moves,
In the waft of air from the red vent,
Warm as a breast.

And when, as midnight sounds,
Shaped, sizzling and yellow,
The bread is taken out

When, beneath the smoky beams,
The fragrant crusts sing,
And the crickets too;

When this warm hole breathes life,
Their souls are so ravished
Beneath their rags,

They feel life so good to be alive,
Those poor and freezing children,
That they all stay there,

Pressing their little pink snouts
Against the grill, singing
Through the holes,

But very quietly – like a prayer...

Noirs dans la neige et dans la brume,
Au grand soupirail qui s'allume,
À genoux, cinq petits, – misère ! –
Regardent le boulanger faire
 Le lourd pain blond...

Black in the snow and fog,
At the great lighted airshaft,
Five little ones, kneeling – what misery! –
Watch the baker make
 The heavy white bread.

23. Mandoline

Paul Verlaine

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

The gallant serenaders
And their fair listeners
Exchange sweet nothings
Beneath singing boughs.

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

Tiris is there, Aminte is there,
And tedious Clitandre too,
And Damis who for many a cruel maid
Writes many a tender song.

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

Their short silken doublets,
Their long trailing gowns,
Their elegance, their joy,
And their soft blue shadows.

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

Whirl madly in the rapture
Of a grey and roseate moon,
And the mandolin jangles on
In the shivering breeze.

Poèmes d'automne

24. Si j'ai aimé

Henri de Régner

Si j'ai aimé de grand amour,
Triste ou joyeux,
Ce sont tes yeux ;
Si j'ai aimé de grand amour,
Ce fut ta bouche grave et douce,
Ce fut ta bouche ;
Si j'ai aimé de grand amour,
Ce furent ta chair tiède et tes mains fraîches,
Et c'est ton ombre que je cherche.

If I have loved with a great love,
Sad or joyous –
These are your eyes;
If I have loved with a great love –
This was your sweet and serious mouth,
This was your mouth;
If I have loved with a great love –
This was your warm flesh, these were your fresh
hands,
And it is your shade that I seek.

25. Ophélie

Arthur Rimbaud

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélie flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...
– On entend dans les bois lointains des hallalis.

On the calm black water where the stars are
sleeping,
White Ophelia floats like a great lily,
Floats very slowly, wrapped in her long veils...
You can hear them sounding the mort in the
distant forest.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir ;
Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.

For more than a thousand years sad Ophelia
Has been floating, a white ghost, down the long
black river.
For more than a thousand years her sweet
madness
Has murmured its ballad to the evening breeze.

Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

The wind kisses her breasts and unfolds in a
wreath
Her great veils cradled gently by the waters;
The shivering willows weep on her shoulder,
The rushes lean over her wide dreaming brow.

26. Au temps de la mort des marjolaines

Stuart Merrill

Au temps de la mort des marjolaines,
Alors que bourdonne ton léger
Rouet, tu me fais, les soirs, songer
À tes aïeules les châtelaines.

In the days when sweet marjoram died,
When your light spinning-wheel
Whirred, you cause me each evening
To dream of your forbears, the châtelaines.

Tes doigts sont fluets comme les leurs
Qui dévidaient les fuseaux fragiles.
Que files-tu, sœur, en ces vigiles,
Où tu chantes d'heurs et de malheurs ?

Your fingers are as slender as theirs,
Operating the fragile spindles.
What do you spin, sister, as you stay up,
Where do you sing of good fortune and bad?

Seraient-ce des linceuls pour tes rêves
D'amour, morts en la saison des pleurs
D'avoir vu mourir toutes les fleurs
Qui parfumèrent les heures brèves ?

C'est le vent d'automne dans l'allée,
Sœur, écoute, et la chute sur l'eau
Des feuilles du saule et du bouleau,
Et c'est le givre dans la vallée.

Dénoue – il est l'heure – tes cheveux
Plus blonds que le chanvre que tu files ;
L'ombre où se tendent nos mains débiles
Et propice au murmure des vœux.

Et viens, pareille à ces châtelaines
Dolentes à qui tu fais songer,
Dans le silence où meurt ton léger
Rouet, ô ma sœur des marjolaines !

Might it be a shroud for your dreams
Of love that died in the season of tears
From having seen all the flowers,
That perfumed the brief hours, wither?

It is the autumn wind in the avenue,
Sister, listen to the leaves of the willow and birch
Falling on the water,
And it is the hoar-frost in the valley.

The time has come. Unbind your tresses
That are blonder than the hemp you spin;
The dark, where we hold out our weak hands,
Is auspicious for the murmuring of vows.

And come, like these doleful
Châtelaines you make me dream of,
Come into the silence where your light
Spinning fades away,
O my sister of sweet marjoram.

27. 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.
Ma mère à la première a dit : « Combien sont-
elles ? »

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 les 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.

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.
My mother said to the first tear: 'How many are
there of you?'

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.

28. La Neige

Paul Verlaine

Dans l'interminable
Ennui de la plaine,
La neige incertaine
Luit comme du sable.

Le ciel est de cuivre
Sans lueur aucune,
On croirait voir vivre
Et mourir la lune.

Comme des nuées
Flottent gris les chênes
Des forêts prochaines
Parmi les buées.

Le ciel est de cuivre
Sans lueur aucune.
On croirait voir vivre
Et mourir la lune.

Corneille poussive
Et vous, les loups maigres,
Par ces bises aigres
Quoi donc vous arrive ?

In the endless
Tedium of the plain,
The uncertain snow
Gleams like sand.

The sky is copper,
Without any light.
It seems as though
The moon lives and dies.

Like clouds,
[the forms of] oak trees
In the nearby forests
Drift grayly in the mists.

The sky is copper,
Without any light.
It seems as though
The moon lives and dies.

Wheezy crows,
And you, scrawny wolves,
In these bitter winds,
What happens to you?

Dans l'interminable
Ennui de la plaine
La neige incertaine
Luit comme du sable.

In the endless
Tedium of the plain,
The uncertain snow
Gleams like sand.

Translation © Corinne Orde

29. Le Silence de l'eau

Fernand Gregh

Le grand jet d'eau qui sanglotait
Nuit et jour, âme inconsolée
Sous la voûte à demi croulée
Est mort cette nuit et se tait

The great fountain which sobbed -
Disconsolate soul - night and day,
Beneath the semi-crumbled sky,
Died this night and now is silent;

Et le vent fou qui l'insultait
Et chassait sa gerbe en volée
Mêle les feuilles de l'allée
À son silence qui chantait

And the crazed wind which reviled it,
And chased its scattered spray,
Mingles the leaves of the lane
To its silence that once sang...

Mais sa tristesse survit toute
Tandis qu'autrefois à goutte
Tressaillait l'écho de la voute

But its sadness survives all;
Whereas once the echo quivered,
Drop by drop from the sky,

Maintenant l'eau qui remuait
Semble un lac de pleurs sourds...
Écoute : il y rôde un sanglot muet.

Now the once flowing water
Resembles a lake of muffled tears...
Hark: a silent sob is hovering there.

30. Douceur du soir !

Georges Rodenbach

Douceur du soir ! Douceur de la chambre sans
lampe !

Le crépuscule est doux comme une bonne mort
Et l'ombre lentement qui s'insinue et rampe
Se déroule en fumée au plafond. Tout s'endort.

Comme une bonne mort sourit le crépuscule
Et dans le miroir terne, en un geste d'adieu,
Il semble doucement que soi-même on recule,
Qu'on s'en aille plus pâle et qu'on y meure un peu.

Douceur du soir ! Douceur qui fait qu'on s'habitue
À la sourdine, aux sons de viole assoupis ;
L'amant entend songer l'amante qui s'est tue
Et leurs yeux sont ensemble aux dessins du tapis.

Et langoureusement la clarté se retire ;
Douceur ! Ne plus se voir distincts ! N'être plus
qu'un !

Silence ! deux senteurs en un même parfum :
Penser la même chose et ne pas se le dire.

Sweetness of evening! Sweetness of a boudoir
without lamplight!

The twilight is sweet like a good death
And the darkness which slowly creeps up
And thickens as smoke against the ceiling. All
things fall asleep.

The twilight smiles like a good death,
And in the tarnished mirror, as a farewell gesture,
It seems that we ourselves gently draw back
And turn paler and die a little.

Sweetness of evening! Sweetness that accustoms
us
To the muted instrument, the drowsy sound of the
viol;
The lover dreams of his beloved, who has fallen
silent,
And their eyes are together in the carpet's design.

And languorously the light fades;
Sweetness! Not to be able to see each other! To
be but one!

Silence! Two scents in a single perfume:
To think the same things and not to tell the other.

31. Sur le vieux banc

Léon Dierx

Regarde ! Il n'est qu'un astre aux cieus,
Et qu'un chemin devant la porte ;
Écoute ! Il n'est qu'un chant qui sorte
De ce verger silencieux.

Il n'est qu'un souffle sur la lande,
Qu'un feu de pâtre à l'horizon.
Et tout autour de la maison
Qu'un seul parfum qui se répande.

Dans le bleu clair de cette nuit
Il n'est qu'une cloche qui tinte,
Qu'une hirondelle, hors d'atteinte,
Qu'une voile sur l'eau, sans bruit.

Tourne les yeux, prête l'oreille
Tout auprès de nous à présent.
Dans l'herbe il n'est qu'un ver luisant,
Qu'un nid qui reste sur la treille.

Rentre en toi-même ! À notre mort,
Il n'est qu'un amour qui rayonne,
Qui caresse, embaume et résonne,
Qui nous guide quand tout s'endort.

Look! There is only one star in heaven,
And one path before the door;
Listen! There is only one song that flies
From this silent orchard.

There is only one breeze over the moor,
One herdsman's fire on the horizon.
And all around the house
A single perfume that sheds its scent.

In the clear blue of this night
There is only one bell that rings,
Only one swallow, beyond reach,
Only one sail on the soundless water.

Look up, listen
To all that surrounds us.
In the grass there is only one gleaming worm,
Only one nest that remains in the arbour.

Withdraw into yourself! When we die,
There is only one love that shines,
Caresses, embalms and resounds,
That guides when all falls asleep.

English translations unless otherwise indicated © Richard Stokes

UN PROJET UNIQUE EN EUROPE

UN CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL

- 40 disciplines enseignées (musique, danse, théâtre)
- 1500 élèves accompagnés par 100 enseignants

UN ORCHESTRE SYMPHONIQUE : L'ORCHESTRE DE CAEN

- 1 saison professionnelle
(classique, jazz, musique ancienne, musique contemporaine)
- Des mini-concerts pour le jeune public
- Des cycles-découverte pour les scolaires

DEUX FESTIVALS

- Aspects, festival des musiques d'aujourd'hui
- Plenum, festival international d'orgue de Caen

PLUS DE 300 RENDEZ-VOUS PAR AN

- 50 concerts (saison professionnelle)
- 250 spectacles (saison des élèves)

DEUX AUDITORIUMS (870 ET 120 PLACES)

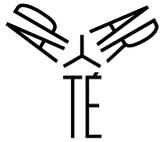
UN CENTRE DE RESSOURCES HANDICAP MUSIQUE DANSE



Le Conservatoire & Orchestre de Caen est subventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Normandie) et le Conseil Départemental du Calvados. Le Conservatoire & Orchestre de Caen est membre de Futurs Composés.

(conservatoire
& orchestre
decaen)

conservatoire-orchestre.caen.fr



(conservatoire
& orchestre de caen)



Enregistré par Little Tribeca du 12 au 14 juillet 2023 au Conservatoire & Orchestre de Caen, France

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

Enregistré en 24 bits/96kHz

Tristan Raës joue un piano Steinway modèle D

Préparation et accord : Music Hemann, Caen

Couverture : Georges Seurat, *La Grève du Bas-Butin, Honfleur*, huile sur toile, 1886,

Musée des Beaux-Arts de Tournai

Photos : Jean-Baptiste Millot

Aparté remercie le Conservatoire & Orchestre de Caen pour l'aimable autorisation de reproduction des archives du fonds Dupont, numérisées et disponibles sur Bru Zane Mediabase.

[LC] 83780

AP377 Little Tribeca © 2025 Mélo-dies en herbe © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

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



Créée par Cyrille Dubois, l'association *Mélodies en Herbe* a pour objectif de soutenir toute activité artistique, notamment musicale, à destination des publics éloignés de la culture.

Basée en Normandie, elle favorise la diffusion culturelle dans ces territoires dans des endroits parfois insolites, en s'appuyant sur des réseaux locaux.

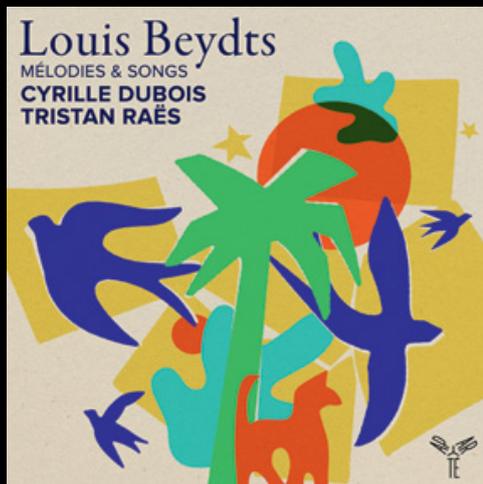
Elle contribue également à la redécouverte de compositeurs ou d'œuvres méconnus, sur le territoire national ou international, en organisant des concerts, des enregistrements de disques, de la médiation culturelle et éducative, des formations ou tout autre moyen permettant d'en assurer leur promotion.

*Founded by Cyrille Dubois, the *Mélodies en Herbe* association is dedicated to supporting artistic activities, particularly musical ones, aimed at audiences with little access to culture.*

Based in Normandy, it promotes cultural dissemination in this region, sometimes in original locations, through local networks.

It also contributes to the rediscovery of little-known composers and musical works, either nationally or internationally, by organising concerts, recordings, cultural and educational outreach, training programmes or any other means of bringing them the public's attention.

also available



apartemusic.com