

Je m'abandonne à vous

Airs sur des poésies de la Comtesse de la Suze

MARC MAUILLON

ANGÉLIQUE MAUILLON

MYRIAM RIGNOL



Je m'abandonne à vous

Airs et chansons sur des poésies d'Henriette de Coligny,
Comtesse de la Suze (1623-1673)

1	SÉBASTIEN LE CAMUS (c. 1610-1677) Je m'abandonne à vous, amoureux souvenir <i>Livre d'airs de différents auteurs, XI, 1668</i>	MM, AM, MR	3'14	13	ANONYME Vous ne m'attirez point par vos attraits charmants <i>Livre d'airs de différents auteurs, VIII, 1665</i>	MM, MR	1'56
2	Ah ! fuyons ce dangereux séjour <i>Livre d'airs de différents auteurs, X, 1667</i>	MM, AM	2'06	14	SÉBASTIEN LE CAMUS Vous ne m'attirez point par vos attraits charmants <i>Airs de Boesset, Lambert, Lully, Le Camus, ms., c. 1670-1680</i>	MM, AM, MR	3'04
3	ANONYME Sans amour et sans tendresse <i>Livre d'airs de différents auteurs, VIII, 1665</i>	MM, AM, MR	1'23	15	Ah ! qui peut tranquillement attendre <i>Livre d'airs de différents auteurs, XI, 1668</i>	MM, AM, MR	3'31
4	SÉBASTIEN LE CAMUS Délices des Étés, frais et sombres Bocages <i>Livre d'airs de différents auteurs, XIV, 1671</i>	AR, MM, AM, MR	2'42	16	BERTRAND DE BACILLY (1621-1690/96) Qu'il est propre à se faire aimer <i>II^e Livre des mélanges de chansons, airs sérieux et à boire à deux et trois parties, 1674</i>	MM, AM, MR	1'11
5	Bois écartés, demeures sombres <i>Livre d'airs de différents auteurs, X, 1667</i>	MM, MR	3'32	17	MICHEL LAMBERT (1610-1696) J'ai juré mille fois de ne jamais aimer <i>Livre d'airs de différents auteurs, II, 1659</i>	MM, AM	3'45
6	FRANÇOIS CAMPION (c. 1685/86-1747/48) J'ai juré mille fois de ne jamais aimer <i>Avantures pastorales mêlées de vers mis en musique, 1719</i>	MM, AM, MR	1'46	18	MARIN MARAIS (1656-1728) Prélude en sol <i>Pièces à une et à deux violes, 1686</i>	AM, MR	2'34
7	FRANÇOIS DUFAUT (av. 1604-1680?) Suite en la mineur			19	SÉBASTIEN LE CAMUS Il n'est rien dans la vie <i>Livre d'airs de différents auteurs, XVI, 1673</i>	MM, AM, MR	1'44
8	I. Allemande	AM	3'00	20	Doux Printemps <i>Livre d'airs de différents auteurs, X, 1667</i>	CS, MM, AM	2'02
9	II. Courante	AM	1'18	21	HENRY DU MONT (1610-1684) Laisse-moi soupirer, importune raison <i>Mélanges à II, III, IV et V parties avec la basse continué, 1657</i>	CS, MM, AR, AP, AM, MR	6'50
10	III. Sarabande	AM	2'26				
	IV. Gigue	AM	1'34				
	<i>Tablature de luth de différents auteurs, sur les accords nouveaux, 1638</i>						
11	SÉBASTIEN LE CAMUS Laissez durer la nuit, impatiente Aurore <i>Livre d'airs de différents auteurs, XIV, 1671</i>	MM, AM, MR	5'40				
12	SIEUR DE MACHY (16.-1692) Prélude <i>Pièces de Violle, Paris, Bonneuil, 1685</i>	MR	3'25				

1	MICHEL LAMBERT Laisse-moi soupirer, importune raison <i>Airs à une, II, III, et IV parties, 1689</i>	MM, AM, MR	4'14	11	HONORÉ D'AMBRUIS (<i>fl.</i> 1660-1685) Le doux silence de nos Bois <i>Livre d'airs de différents auteurs, XIII, 1670</i>	MM, AM, MR	4'29
2	MONSIEUR ROYER (?-?) Étoiles d'une nuit plus belle que le jour <i>Recueil d'airs sérieux et à boire, 1702</i>	CS, AM, MR	3'49	12	BERTRAND DE BACILLY (attr. poss.) Dans ce bocage, où brille une jeune verdure <i>Livre d'airs de différents auteurs, XXI, 1678</i>	MM	2'17
3	SÉBASTIEN LE CAMUS Je sens au cœur un nouveau trouble <i>Livre d'airs de différents auteurs, XVI, 1673</i>	MM, AM	1'21	13	HONORÉ D'AMBRUIS ou ROBERT CAMBERT (c. 1627-1677) Sous ces ombrages verts, un Amant le plus tendre <i>Livre d'airs de différents auteurs, XII, 1669</i>	MM, AM, MR	4'07
4	FRANÇOIS CAMPION Qu'il est propre à se faire aimer <i>Avantures pastorales meslées de vers mis en musique, 1719</i>	MM, AM, MR	1'24	14	BERTRAND DE BACILLY Savourons à longs traits cet excellent Muscat <i>Meslanges d'airs à deux parties, d'airs à boire et autres chansons, 1671</i>	AR, MM, AM, MR	2'00
5	BERTRAND DE BACILLY Je fuyais sous ces verts ombrages <i>Ile Livre des meslanges de chansons, airs sérieux et à boire à deux et trois parties, 1674</i>	MM, AM, MR	2'00	15	SIEUR DE MACHY Gavotte <i>Pieces de Violle, Paris, Bonneuil, 1685</i>	MR	1'12
6	MICHEL LAMBERT J'aime, je suis aimé <i>Livre d'airs de différents auteurs, V, 1662</i>	MM, AM	1'51	16	BERTRAND DE BACILLY Étoiles d'une nuit plus belle que le jour <i>Livre d'airs de différents auteurs, XXVI, 1683</i>	MM, AM, MR	4'42
7	MONSIEUR DE SAINTE-COLOMBE (c. 1640-c. 1701) Chaconne en ré <i>Manuscrit de Tourmus</i>	MR	4'20	17	JEAN-BENJAMIN DE LA BORDE (1734-1794) Laissez durer la nuit, impatiente Aurore <i>Choix de chansons, 1773, vol. II, t. III</i>	MM, AM	2'21
8	BERTRAND DE BACILLY J'ai voulu suivre une autre Loi <i>Les Airs spirituels de Mr. de Bacilly, Seconde partie, 1688</i>	MM, AM, MR	3'25	18	JEAN-BAPTISTE WECKERLIN (1821-1910) Sans amour et sans tendresse (<i>Conseil d'aimer</i>) <i>Les Poètes français mis en musique par J.-B. Weckerlin, 1^{re} série, 1868</i>	MM, AM	2'39
9	SÉBASTIEN LE CAMUS Un Berger plus beau que le jour <i>Livre d'airs de différents auteurs, XV, 1672</i>	MM, AM, MR	2'11				
10	Forêts solitaires et sombres <i>Livre d'airs de différents auteurs, XII, 1669</i>	MM, MR	2'43				

Marc Mauillon, *basse-taille*
 Angélique Mauillon, *harpe triple*
 Myriam Rignol, *viole de gambe*
 Céline Scheen, *dessus*
 Antonin Rondepierre, *taille*
 Alice Piérot, *violon*

Henriette de Coligny (1623-1673), une femme libre

Elle n'était pas prête à accepter les limites imposées aux femmes par une tradition empreinte de misogynie. Audacieuse, elle le fut dans sa vie. À vingt ans, elle avait fait un mariage d'amour, ce qui était alors assez rare. Ayant perdu son mari, elle fut contrainte par sa mère d'épouser en 1647 le comte de La Suze. Ne se résignant pas à son sort, elle parvint en 1661 au terme d'une procédure complexe à être enfin "démariée", selon le mot employé par Madeleine de Scudéry. Audacieuse, elle le fut aussi dans sa poésie. Ne pouvant pas "se persuader que l'amour fût un mal", ce que l'on inculquait aux femmes, elle en fit le sujet de ses élégies et de ses chansons, nom donné depuis le milieu du siècle aux poèmes écrits pour être mis en musique. Elle célébra aussi ouvertement et avec compétence le vin, entrant ainsi sans gêne ni détours dans un domaine littéraire masculin. Et autre audace pour une femme, de surcroît de grande naissance, elle ne cachait pas son activité poétique sous le voile de l'anonymat : dès 1653, des poèmes signés parurent dans des recueils collectifs et en 1666 fut publié son recueil personnel, *Poésies de Madame la Comtesse de la Suze*. Comtesse de La Suze : ce nom que, "démariée", elle ne portait plus légalement, était devenu un nom d'auteur.

D'où tenait-elle tant d'audace ? Peut-être de son éducation. Arrière-petite-fille de l'amiral de Coligny, elle appartenait à une famille qui, prisant le savoir, n'en réservait pas l'accès aux seuls héritiers mâles. Son père ne voulait-il pas que ses filles, Henriette et Anne, "fussent comme des garçons" ? Dans une ode consacrée à Christine de Suède et publiée en 1653 dans un recueil collectif, la poétesse, elle-même très instruite, dit sa fierté et sa satisfaction en tant que femme de voir régner cette "savante Amazone".

Ses contemporains aimèrent ses poèmes. Même Boileau, pourtant peu enclin à louer des autrices, trouvait "un agrément infini" à des élégies qu'elle avait composées, ce qu'il écrivit à Charles Perrault dans une lettre qui fut publiée en 1701. Au XVIII^e siècle, ce succès ne se démentit pas : en témoignent la publication d'élégies de la poétesse dans des anthologies et les notices qui lui furent consacrées dans des dictionnaires biographiques, ouvrages alors très prisés par les lecteurs. Le vent tourna au XIX^e siècle, dans un regain de misogynie : Henriette connut le sort fait à "l'auteur femme". Écrivant, et qui plus est sur l'amour, elle était sortie du rôle traditionnellement dévolu aux femmes, rôle que Rousseau, en 1762, avait rappelé avec vigueur dans le Livre V de *l'Émile*, où il traite de l'éducation de Sophie, l'épouse qu'il destine à Émile. Quelques années auparavant, dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, il avait écrit : "Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talents des hommes", contribuant ainsi à alimenter un courant hostile aux autrices qui allait ensuite s'amplifier. Faisant toutefois fi de tels préjugés et ne jugeant pas ses poèmes selon des critères moraux, des lecteurs reconnurent encore les talents d'Henriette : Eugène Viollet-le-Duc, Charles Nodier, Jean-Baptiste Weckerlin, qui, en 1868, publia sa mise en musique d'une de ses chansons, écrivant dans la présentation de sa partition qu'on avait marié cette jeune femme "belle et spirituelle, de plus poète" à un homme indigne d'elle. Mais Henriette n'était pas au bout de ses peines : dans l'ouvrage qu'il publia en 1908, *Madame de la Suze et la Société précieuse*, son biographe Émile Magne s'employa à vilipender la femme, négligeant l'œuvre de la poétesse. Ce n'est qu'à partir des années cinquante que des historiens de la littérature – dont Antoine Adam dans le tome de son *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* paru en 1952 – commencèrent à lire avec sérieux ses écrits, ne prenant toutefois en compte que ses élégies. Dans *L'Art du chant en France au XVII^e siècle*, étude pionnière parue à Strasbourg en 1921, le musicologue Théodore Gérold avait pourtant mentionné ses chansons et leur mise en musique : "Mais une femme surtout a réussi à intéresser les musiciens de l'époque, c'est la comtesse de la Suze", relevant ensuite la présence de la poétesse dans les recueils personnels de Michel Lambert, Sébastien Le Camus, Bertrand de Bacilly et Honoré d'Ambruis.

Grâce aux avancées de la recherche tant littéraire que musicologique, l'œuvre de la poétesse se dévoile aujourd'hui dans toute sa richesse et sa variété. Donner à entendre les musiques qu'inspirèrent ses vers – parfois deux pour une même chanson – non seulement au XVII^e siècle mais encore ensuite, s'inscrit pleinement dans cette redécouverte. De plus est ainsi mise en lumière l'importance que revêtait pour les compositeurs la qualité des paroles qu'ils choisissaient, qualité qu'ils trouvaient dans celles d'Henriette de Coligny. Publiant en 1661 un recueil de vers "mis en chant", Bertrand de Bacilly n'avait-il pas écrit dans la dédicace à Paul Pellisson que "les belles paroles font l'âme du Chant" ?

MARIETTE CUÉNING-LIEBER
Institut de recherche en langues et littératures européennes,
Université de Haute-Alsace

Indication bibliographique :
Henriette de Coligny, comtesse de La Suze, *Élégies, chansons et autres poésies*, édition critique par Mariette Cuéning-Lieber, Paris, Classiques Garnier, coll. Masculin/féminin dans l'Europe moderne, Série XVII^e siècle, 2017

La muse du Parnasse galant

*Comtesse, à qui l'Amour apprit
L'Art d'écrire avecque tendresse,
Et qui seule avez tout l'esprit
Des neuf doctes Sœurs de la Grèce.*

*Vous consacrez votre loisir
Par des Vers dignes de mémoire ;
Le Louvre en fait tout son plaisir,
Et le Parnasse en fait sa gloire.*

(Charles Faucon de Ris, marquis de Charleval)

Dues à l'un des beaux-esprits qui hantaient les salons mondains parisiens dans les années 1660, ces stances chantent l'une des figures féminines les plus singulières du Grand Siècle. Issue d'une famille militante du protestantisme, (mal) mariée au comte de La Suze, duquel elle fut "démariée" en 1661, devenue catholique en 1653 pour échapper aux carcans de sa religion, Henriette de Coligny fut l'une des salonniers les plus libres du XVII^e siècle. Amie de Christine de Suède, de la Grande Mademoiselle, de Ninon de Lenclous, de Madeleine de Scudéry, côtoyant Pellisson, Conrart ou Tallemant des Réaux, Doralise – de son nom de salon selon Somaize et son *Grand Dictionnaire des précieuses* (1661) – fut l'un des plus beaux atouts d'une culture basée sur l'art de la conversation et du bien-dire, en poésie et en musique, toutes les nuances du sentiment amoureux. Guidée par les poètes galants les plus en vogue, Madame de La Suze elle-même voua sa vie aux jeux d'esprit mais aussi, et surtout, à la poésie, activité essentiellement masculine, devenant l'égérie des hôtels particuliers du Marais et l'emblème d'une sociabilité mondaine dominée par les femmes. Sont ici réunis ses plus beaux vers "mis en chant", qui nous plongent dans l'univers raffiné de la poésie galante du Grand Siècle.

Signe d'une réputation déjà grande, l'éditeur parisien Charles de Sercy fit paraître dès 1666 les *Poésies de Madame la comtesse de La Suze*. Composé d'élégies, d'odes, de madrigaux et de chansons, le volume, trop mince, fut néanmoins "augmenté" de poésies galantes de "Monsieur le Comte de B. R." (Bussy-Rabutin). C'est principalement dans les recueils collectifs du temps que parurent la plupart de ses vers, notamment les *Sentiments d'amour*, anthologie en deux volumes qui réunissent des poésies galantes de différents auteurs, compilées et éditées en 1665 par Jean Corbinelli, classées par affect en une sorte de typologie du sentiment amoureux ; et en particulier le *Recueil de pièces galantes, en prose et en vers, de Madame la comtesse de La Suze, et de Monsieur Pellisson*. Sous ce titre parurent plusieurs volumes à partir de 1663, maintes fois réédités et augmentés. Plus d'un siècle plus tard, certaines de ses poésies étaient encore connues, rééditées notamment dans le *Parnasse des Dames* (1773). Mais c'est surtout à travers les fameux *Recueils de vers mis en chant*, préparés et édités par le chanteur, compositeur et pédagogue Bertrand de Bacilly entre 1661 et 1680, que l'on peut mesurer l'apport de Madame de La Suze à ces miniatures qui faisaient les délices des salons précieux. Son nom apparaît régulièrement dans ces recueils qui précisent, pour la plupart des poésies, les noms de leurs auteurs et des compositeurs qui les ont mis en musique, conservant la mémoire de ceux qui, en marge des cercles académiques ou officiels, régalaient les salons de leurs vers et de leurs "airs sérieux".

La première mise en musique datable d'une poésie de Madame de La Suze, "Laisse-moi soupérer, importune raison", ouvre les *Meslanges* de Henry Du Mont, parus à Paris en 1657. Né à Looz, près de Maastricht, installé à Paris depuis les années 1640, le compositeur était alors claveciniste et organiste du frère de Louis XIV, le serait bientôt de la reine Marie-Thérèse (1660) avant de prendre la tête de la Musique de la Chapelle du roi (1663). Composée "en forme de motet" dans une polyphonie à trois voix et basse continue, avec un dessus de viole ou de violon "si l'on veut" (et un prélude instrumental, également facultatif), cette "chanson" est un cas singulier, à l'heure où un autre genre, l'air sérieux, commençait en France à dominer le paysage musical profane. Dérivé de l'air de cour du premier XVII^e siècle, dont il conservait la forme strophique, l'air sérieux entérinait l'abandon progressif de la polyphonie au profit de la monodie accompagnée (voix seule et basse continue), se caractérisant également par une simplification formelle et une standardisation de l'inspiration poétique, essentiellement galante. Dus aux meilleurs musiciens du moment, ces airs sérieux étaient souvent agrémentés d'une

ornementation mélismatique profuse et virtuose. C'est donc assez logiquement que la poésie que Du Mont avait mise en musique suscita également l'intérêt de l'un des principaux compositeurs d'airs sérieux. Chanteur réputé, théoriste, Maître de la Musique de la Chambre du roi, Michel Lambert a laissé de très nombreux airs, parus entre 1660 et 1689. La version de "Laisse-moi soupier, importune raison" provient de ses *Airs à une, II, III, et IV parties* (1689), recueil tardif dans lequel il a retravaillé des pièces parues pour l'essentiel dans les années 1660 ou restées à l'état manuscrit. Cet air sérieux constitue ainsi l'un des derniers témoins de l'art d'un des maîtres du genre.

Mais ce sont les trente-sept *Livres d'Airs de différents auteurs*, publiés par Robert puis Christophe Ballard entre 1658 et 1694, qui offrent le plus grand répertoire d'airs sérieux de cette période, constituant par là même l'un des plus beaux reflets de la culture des salons de la seconde moitié du XVII^e siècle. Cette anthologie propose un vaste corpus de plus de mille deux cents airs, tous non signés, mais dont les attributions sont rendues possibles grâce aux *Recueils de vers mis en chant* et à différentes concordances, imprimées ou manuscrites. Les deux compositeurs les plus représentés dans cette collection sont aussi les grands maîtres du genre : Lambert, à nouveau, et Sébastien Le Camus, qui sont aussi les noms les plus présents dans les nombreux recueils manuscrits, témoins de la circulation d'un répertoire plus vaste encore.

L'un des dix-huit airs sur des poésies de La Suze présents dans ces *Livres d'airs de différents auteurs*, "J'ai juré mille fois de ne jamais aimer" (*I^e Livre*, 1659), peut être attribué avec quelque certitude à Lambert. Comme de nombreux vers mis en chant, cette poésie de Madame de La Suze fut insérée dans *L'Inconstant vaincu* (1661), "pastorale en chansons" anonyme faite de textes d'airs sérieux cousus ensemble, exemple précieux d'une mise en situation dramatique de ces miniatures de salon, et des prémices de l'opéra français. La paternité d'un second air, "J'aime, je suis aimé", reste incertaine. L'attribution même de la poésie à Madame de La Suze ne repose que sur les initiales, "M. la C. D. L. S.", sous lesquelles elle apparaît dans la 2^e partie du *Recueil de vers mis en chant* (1668). Quant à la musique, ce même recueil l'attribue à Le Camus, quand la majorité des sources musicales penchent pour Lambert.

C'est pourtant bien Le Camus que les poésies de Madame de La Suze inspirèrent le plus. Luthiste et "joueur de dessus de viole" de la Musique de la Chambre du roi, maître de la Musique de la reine Marie-Thérèse, il fréquenta assidûment les salons parisiens et entretenait des liens forts avec les milieux galants. Très prisés, ses airs sérieux se distinguent des modèles contemporains par l'importance et l'indépendance de la basse continue, la liberté de la ligne mélodique, la profondeur du sentiment. Onze des dix-huit airs sur des poésies de Madame de La Suze présents dans les *Livres d'airs de différents auteurs* peuvent lui être attribués avec certitude. Tous sont parus entre 1667 (*X^e Livre*) et 1673 (*XVI^e Livre*), et leurs textes figurent tous dans les *Recueils de vers mis en chant*. La plupart d'entre eux se retrouvent également dans des recueils manuscrits, et les cinq plus tardifs furent repris dans les *Airs à deux et trois parties de feu Monsieur Le Camus* (1678), recueil posthume préparé par son fils.

Robert Cambert et Honoré d'Ambruis, deux compositeurs importants du temps, firent également leur miel des vers de Madame de La Suze. Élève de Chambonnières, le premier fut organiste de la collégiale Saint-Honoré à Paris, maître de la Musique de la reine mère Anne d'Autriche et créateur, avec le poète Pierre Perrin, des premières "pastorales en musique". D'Honoré d'Ambruis, on ne sait presque rien, si ce n'est qu'il fut disciple de Lambert. Ses airs sont connus essentiellement à travers les *Livres d'airs de différents auteurs*, pour certains repris dans un recueil monographique en 1685. Alors que selon les *Recueils de vers mis en chant*, l'air "Sous ces ombrages verts" (*XI^e Livre*, 1669) peut être de l'un ou l'autre, "Le doux silence de nos Bois" (*XIII^e Livre*, 1670) doit être attribué avec certitude à D'Ambruis, puisqu'on le retrouve dans son livre de 1685.

Plusieurs airs sur des poésies de la comtesse présents dans les *Livres d'airs de différents auteurs* restent anonymes ou d'attribution incertaine. C'est le cas de "Vous ne m'attirez point par vos traits charmants" (*VIII^e Livre*, 1665), dont le texte se retrouve dans les *Poésies* de Madame de La Suze (1666) et la 3^e partie du *Recueil des plus beaux vers mis en chant* (ca 1667), qui permet en outre d'attribuer à Le Camus une mise en musique différente, conservée à l'état manuscrit. Dans le même *VIII^e Livre* de 1665, l'air "Sans amour et sans", anonyme lui aussi, s'appuie sur une autre poésie qui, bien que non signée dans les *Recueils de vers mis en chant*, apparaît dans le recueil La Suze-Pellisson. Elle fut en outre insérée dans une nouvelle de Paul Tallemant, *Le Second voyage de l'Isle d'Amour* (1664), parcours initiatique en prosimètre (mélange de prose et de vers), constituant un bel exemple de mise en contexte fictionnel de ce corpus poétique galant.

Pour deux poésies, "Dans ce bocage où brille une jeune verdure" et "Étoiles d'une nuit plus belle que le jour", les *Recueils de vers mis en chant* proposent une attribution musicale à Bertrand de Bacilly ("B. D. B."), accompagnée de la mention "Récit de basse". Cette précision fait douter qu'il s'agisse des deux airs figurant dans les *Livres d'airs de différents auteurs*, notés en clé de dessus avec basse continue. Bacilly s'est cependant bien penché sur des vers de la comtesse, comme en témoignent deux airs que le compositeur fit paraître dans son *I^e Livre des mélanges de chansons* (1674). Mise en musique par le compositeur dans ses *Mélanges d'airs à deux parties, d'airs à boire et autres chansons* (1671), la poésie "Savourons à longs traits cet excellent Muscat", qui figure dans le *Recueil de tous les plus beaux airs bachiques* (1671), révèle une autre facette de l'art de la comtesse : la poésie bachique, alors jugée alors peu convenable à une dame, encore moins à une dame du monde. C'est d'ailleurs avec Bacilly qu'elle assumait le plus ouvertement son anticonformisme poétique. Ainsi, alors qu'elle avait pu voir les paroles de l'air "J'aime, je suis aimé", attribué à Lambert, remplacées par des vers plus chastes par le Père François Berthod (*III^e Livre d'airs de dévotion*, 1662), elle s'est à l'inverse amusée sur un air spirituel de son ami ("J'ai méprisé ta sainte Loi"), qu'elle a "travestie en air profane" ("J'ai voulu suivre une autre loi"). C'est Bacilly lui-même qui, dans la réédition (1688) de ses *Airs spirituels*, dévoila de manière posthume cette effronterie mondaine.

À l'aube des Lumières, à l'heure d'un nouvel engouement pour les thématiques galantes et pastorales, l'on se souvient des vers de Madame de La Suze, comme l'illustrent ici trois airs, publiés à vingt ans d'intervalle. Déjà mise en chant au XVI^e siècle, la belle poésie "Étoiles d'une nuit plus belle que le jour" inspira à un certain Monsieur Royer une nouvelle musique. Celle-ci parut dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*, collection anthologique qui, dès 1695, prit la suite des *Livres d'airs de différents auteurs*. Quelques vers de la comtesse se cachent également dans une intéressante fiction en prose mêlée de vers en musique, qui se nourrit des romans, récits imaginaires ou autres fantaisies poétiques chères à la culture galante, dans lesquels les airs étaient souvent mis en contexte. Dans ses *Avantures pastorales* (1719), François Campion, théoriste de l'Académie royale de musique, chante avec nostalgie les plaisirs pastoraux des bords du Lignon – référence à *L'Astrée*, roman fondateur d'Honoré d'Urfé –, et y redessine les chemins du pays imaginaire de Tendre, invitant à se perdre dans les méandres du cœur. Il y réutilise deux couplets de Madame de La Suze, qu'il entremêle à d'autres vers de la mouvance galante dans un long dialogue amoureux, les remettant en musique à la manière des anciens "airs sérieux" tout en leur donnant un tour plus moderne. La démarche du théoriste, et cette scène en particulier, font également écho aux "pastorales en chansons" du milieu du XVII^e siècle.

Cet engouement pour le raffinement désuet de la poésie galante et des airs anciens s'exprime pleinement à la fin du règne de Louis XV, à travers des chansons et romances avec accompagnement de harpe ou de clavier, qui vinrent contenter un public à la recherche d'un univers bucolique et insouciant, très féminin aussi. Les poésies de Madame de La Suze, modèle de liberté et d'émancipation féminine, y figurent naturellement en bonne place. L'une de ses plus belles poésies, "Laissez durer la nuit, impatiente Aurore", qui avait inspiré Le Camus, toucha ainsi Jean-Benjamin de La Borde. Financier et mécène, proche de la reine Marie-Antoinette, auteur d'opéras et opéras-comiques ainsi que de plusieurs recueils de chansons et romances, La Borde est aujourd'hui plus connu pour son *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780), important ouvrage dans lequel, dans une démarche patrimoniale, il a compilé, documenté et transcrit – parfois en les arrangeant – des pièces emblématiques des différents genres et courants musicaux des siècles passés.

Cet intérêt pour ces poésies galantes perdura jusqu'à l'ère romantique, inspirant plusieurs musiciens. C'est le cas de Jean-Baptiste Weckerlin, compositeur mais aussi bibliothécaire du Conservatoire de Paris, auteur d'arrangements de chants traditionnels. Passionné par la chanson sous toutes ses formes, il possédait de nombreuses sources musicales et poétiques d'airs anciens, et notamment des volumes des *Recueils de vers mis en chant*. C'est probablement par ce biais qu'il découvrit les poésies de la comtesse de La Suze, et mit en musique "Sans amour et sans tendresse" : poésie presque autobiographique, véritable profession de foi de celle qui s'émancipa d'un mari qu'elle n'aimait pas, cherchant à travers ses vers à exprimer tous les plaisirs et les charmes d'un amour idéalisé :

"Sans amour, et sans tendresse / Il n'est point de doux moments, / Il faut soupier sans cesse, / On n'est heureux qu'en aimant : / À quoy passer tout le jour / Quand on ne songe point à plaire, / Et si l'on n'a point d'amour / Que peut-on faire ?"

THOMAS LÉCONTE
Centre de musique baroque de Versailles



Henriette de Coligny (1623-1673), a liberated woman

She was not prepared to accept the limits imposed on women by a tradition steeped in misogyny. She was bold in her life. At the age of twenty, she married for love, something quite rare at the time. After her husband's death, she was forced by her mother to wed the Comte de La Suze in 1647. But she did not resign herself to her fate, and in 1661, at the end of a complex procedure, she finally managed to become 'démariée', as Madeleine de Scudéry put it. She was bold in her poetry too. Unable to 'convince herself that love was an evil', which is what women were taught, she made it the subject of her elegies and *chansons*, the latter being the name given since the middle of the century to poems written to be set to music. She also celebrated wine openly and with technical competence, thus entering a male literary field without embarrassment or beating around the bush. And in another bold move for a woman of great birth, she did not hide her poetic activity under the veil of anonymity: signed poems appeared in collective publications from 1653 onwards, and her personal anthology, *Poésies de Madame la Comtesse de La Suze*, was printed in 1666. Comtesse de La Suze: the name she no longer bore legally as a 'de-married' woman had become a pen name.

Where did she get such boldness? Perhaps from her education. As the great-granddaughter of Admiral de Coligny, she belonged to a family that esteemed knowledge and did not restrict access to it solely to male heirs. Did not her father want his daughters Henriette and Anne 'to be like boys'? In an ode dedicated to Christina of Sweden and published in an anthology in 1653, Henriette, highly educated herself, expresses her pride and satisfaction as a woman in seeing this 'learned Amazon' reign.

Her contemporaries loved her poems. Even Boileau, who was reluctant to praise women authors, found 'an infinite pleasure' in the elegies she had composed, as he wrote to Charles Perrault in a letter published in 1701. That success continued into the eighteenth century, as is demonstrated by the publication of some of her elegies in anthologies and the entries devoted to her in biographical dictionaries, works that were highly prized by readers at the time. The tide turned in the nineteenth century, in a revival of misogyny: Henriette suffered the fate of 'l'auteur femelle'. By writing, and what was more, writing about love, she had stepped out of the role traditionally assigned to women, of which Rousseau, in 1762, had vigorously reminded his readers in Book V of *Émile*, where he deals with the education of Sophie, the wife he intended for the work's eponymous protagonist. A few years earlier, in the *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, he had written: 'it is not to a woman in particular, but to women in general that I refuse the talents of men', thus contributing to a current of hostility to women authors that was subsequently to grow. Nevertheless, flouting such prejudices and not judging her poems by moral criteria, some readers continued to acknowledge Henriette's talents, among them Eugène Viollet-le-Duc, Charles Nodier and Jean-Baptiste Weckerlin, who published a musical setting of one of her *chansons* in 1868, writing in the presentation of his song that this young woman, 'beautiful and witty, and a poet to boot', had been married to a man unworthy of her. But Henriette's troubles were not over: in the study he published in 1908, *Madame de la Suze et la Société précieuse*, her biographer Émile Magne vilified the woman and neglected her poetic output. It was not until the 1950s that literary historians – including Antoine Adam in the volume of his *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* published in 1952 – began to read her writings seriously, although they only discussed her elegies. In *L'Art du chant en France au XVII^e siècle*, a pioneering study published in Strasbourg in 1921, the musicologist Théodore Gérold had nevertheless mentioned her *chansons* and their musical settings: 'But one woman above all succeeded in arousing the interest of the composers of the time, and that is the Comtesse de La Suze', and he went on to note the presence of her poems in the personal collections of songs by Michel Lambert, Sébastien Le Camus, Bertrand de Bacilly and Honoré d'Ambruis.

Thanks to advances in both literary and musicological research, the poetry of the Comtesse de La Suze now stands revealed in all its richness and variety. Performance of the music that her verse inspired (sometimes two settings of the same *chanson*), not only in the seventeenth century but also afterwards, is an integral part of this rediscovery. Moreover, it sheds light on the importance composers attributed to the quality of the words they chose, a quality they found in those of Henriette de Coligny. After all, when Bertrand de Bacilly published a collection of verse 'set to song' (*mis en chant*) in 1661, did he not write in the dedication to Paul Pellisson that 'fine words form the soul of song'?

MARIETTE CUÉNING-LIEBER

Institut de recherche en langues et littératures européennes, Université de Haute-Alsace

Translation: Charles Johnston

Further reading:

Henriette de Coligny, comtesse de La Suze, *Élégies, chansons et autres poésies*, critical edition by Mariette Cuéning-Lieber (Paris: Classiques Garnier, 'Masculin/féminin dans l'Europe moderne', Série XVII^e siècle, 2017)

The galant Muse of Parnassus

*Comtesse, à qui l'Amour apprend
L'Art d'écrire avecque tendresse,
Et qui seule avez tout l'esprit
Des neuf doctes Sœurs de la Grèce.*

*Vous consacrez votre loisir
Par des Vers dignes de mémoire ;
Le Louvre en fait tout son plaisir,
Et le Parnasse en fait sa gloire.¹*

(Charles Faucon de Ris, Marquis de Charleval)

These stanzas by one of the *beaux esprits* who haunted the Parisian salons in the 1660s extol one of the most individual female personalities of the Grand Siècle. Born into a radical Protestant family, (unhappily) married to the Comte de La Suze, from whom she was 'de-married' in 1661, having previously joined the Catholic Church in 1653 to escape the shackles of her ancestral religion, Henriette de Coligny was one of the independent-minded *salonnières* of the seventeenth century. Doralise (her name in the salons, according to Somaize's *Grand Dictionnaire des précieuses* published in 1661), a friend of Christina of Sweden, La Grande Mademoiselle,² Ninon de Lençlos and Madeleine de Scudéry who regularly frequented Pellisson, Conrart and Tallemant des Réaux, was one of the leading lights of a culture founded on the art of conversation and elegant poetic and musical expression of all the nuances of amorous sentiment. Guided by the most fashionable *galant* poets, she devoted her life to *jeux d'esprit* but also, and above all, to poetry, an essentially masculine activity, becoming the muse of the grand town houses of the Marais district and the emblem of a worldly sociability dominated by women. Here we have a collection of her finest verse 'mis en chant', which immerses us in the refined universe of the *galant* poetry of the Grand Siècle.

The Paris publisher Charles de Sercy printed the *Poésies de Madame la comtesse de La Suze* in 1666, a sign of her already high reputation. Being too slim to stand alone, the volume of elegies, odes, madrigals and *chansons* was 'augmented' with *galant* poems by 'Monsieur le Comte de B. R.' (Bussy-Rabutin). But it was essentially in the multi-author collections of the time that her verse appeared, notably in *Sentiments d'amour*, a two-volume anthology of *galant* poems by various authors, compiled and edited in 1665 by Jean Corbinelli and classified by affect in a sort of typology of amorous sentiment, and in the *Recueil de pièces galantes, en prose et en vers, de Madame la comtesse de La Suze, et de Monsieur Pellisson*. Several volumes appeared under this title from 1663 onwards, and were subsequently reprinted and expanded many times. More than a century later, some of her poems were still known and reprinted, notably in the *Parnasse des Dames* (1773). But it is above all through study of the famous *Recueils de vers mis en chant*, prepared and published by the singer, composer and teacher Bertrand de Bacilly between 1661 and 1680, that we can measure Madame de La Suze's contribution to the miniatures in which the *précieux* salons delighted. Her name appears regularly in these collections, which for the most part name the authors of the poems and the composers who set them to music, thus preserving the memory of figures who, on the fringes of academic or official circles, regaled the salons with their verse and their *airs sérieux*.

The first datable setting of a poem by Madame de La Suze, 'Laisse-moi soupire, importune raison', opens the *Meslanges* of Henry Du Mont, published in Paris in 1657. The composer, born in Maastricht but resident in Paris since the 1640s, was at that time harpsichordist and organist to Louis XIV's brother, and would soon occupy the same post with Queen Marie-Thérèse (1660), before becoming head of the Musique de la Chapelle du Roi (1663). Composed 'in the form of a motet' in a polyphonic texture of three voices and basso continuo, with a treble viol or violin 'if desired' (and an instrumental prelude, also optional), this 'chanson' is something of an outlier at the moment when another genre, the *air sérieux*, was beginning to dominate the secular musical landscape in France. Derived from the *air de cour* of the early seventeenth century, whose strophic form it retained, the *air sérieux* confirmed the gradual abandonment of polyphony in favour

1 Countess, to whom Love has taught / The art of writing with tenderness, / You who alone possess all the intellect / Of the nine Learned Sisters of Greece, / You consecrate your leisure / To memorable verse: / The Louvre takes its pleasure in it, / And Parnassus its glory.

2 Anne Marie Louise d'Orléans, Duchesse de Montpensier (1627-93), one of the leading figures at Louis XIV's court. (Translator's note)

of accompanied monody (solo voice and basso continuo), and was also characterised by a formal simplification and a standardisation of the essentially *galant* poetic inspiration. The *air sérieux*, composed by the finest musicians of the day, was often embellished with profuse and virtuoso melismatic ornamentation. It is therefore perfectly logical that the poetry that Du Mont had set to music also inspired one of the leading composers of *airs sérieux*. A renowned singer, theorist and Maître de la Musique de la Chambre du Roi, Michel Lambert left a large number of airs, published between 1660 and 1689. The setting of 'Laisse-moi soupire, importune raison' comes from his *Airs à une, II, III, et IV parties* (1689), a late collection in which he reworked pieces that had appeared mainly in the 1660s or remained in manuscript form. This *air sérieux* is thus one of the last specimens of the art of a master of the genre.

But it is the thirty-seven *Livres d'airs de différents auteurs*, published by Robert Ballard and later his son Christophe between 1658 and 1694, which offer the largest repertory of *airs sérieux* from this period, thus constituting one of the most telling reflections of the salon culture that flourished in the second half of the seventeenth century. This anthology presents a vast corpus of more than 1,200 airs, all unsigned, but which we can often attribute to their composers thanks to the *Recueils de vers mis en chant* and to a number of concordances, both printed and manuscript. The two composers most represented in the collection are also the great masters of the genre – Lambert once again, and Sébastien Le Camus. Theirs are also the names most present in the numerous manuscript collections, testifying to the circulation of an even wider repertory.

One of the eighteen airs on poems by La Suze found in the *Livres d'airs de différents auteurs*, 'J'ai juré mille fois de ne jamais aimer' (*I^{er} Livre*, 1659), can be attributed with some certainty to Lambert. Like many *vers mis en chant*, this poem by Madame de La Suze was included in *L'Inconstant vaincu* (1661), an anonymous 'pastorale en chansons' compiled from the texts of *airs sérieux*, which constitutes an invaluable illustration of how these salon miniatures could be placed in a dramatic setting, and of the beginnings of French opera. The authorship of a second air, 'J'aime, je suis aimé', remains uncertain. Even the attribution of the poem to Madame de La Suze rests solely on the initials, 'M. la C. D. L. S.', under which it appears in the second part of the *Recueil de vers mis en chant* (1668). As for the music, the same collection attributes it to Le Camus, while most musical sources point to Lambert.

Nevertheless, the composer who most often set Madame de La Suze's poems to music was undoubtedly Le Camus. As a lutenist and 'joueur de dessus de viole' (treble viol player) in the Musique de la Chambre du Roi, and subsequently as Maître de la Musique of Queen Marie-Thérèse, he assiduously frequented the Parisian salons and maintained strong links with *galant* circles. His *airs sérieux* were highly esteemed and stand apart from contemporary models in the importance and independence of the continuo, the freedom of their melodic line, and their depth of feeling. Eleven of the eighteen airs on poems by Madame de La Suze in the *Livres d'airs de différents auteurs* can be attributed to him with certainty. All of them were published between 1667 (*X^e Livre*) and 1673 (*XVI^e Livre*) and all the texts appear in the *Recueils de vers mis en chant*. Most of them are also found in manuscript collections, and the five later ones were included in the *Airs à deux et trois parties de feu Monsieur Le Camus* (1678), a posthumous collection prepared by his son.

Madame de La Suze's verse also inspired two further leading composers of the time, Robert Cambert and Honoré d'Ambruis. The former, a pupil of Chambonnières, was organist of the collegiate church of Saint-Honoré in Paris, Maître de la Musique of the Queen Mother, Anne of Austria, and the creator, with the poet Pierre Perrin, of the first *pastorales en musique*. Almost nothing is known about Honoré d'Ambruis, except that he was a follower of Lambert. His airs are known chiefly from the *Livres d'airs de différents auteurs*, and some of them were reprinted in a monographic collection under his own name in 1685. Whereas, according to the *Recueil de vers mis en chant*, the air 'Sous ces ombrages verts' (*XII^e Livre*, 1669) may be by either man, 'Le doux silence de nos bois' (*XIII^e Livre*, 1670) must be attributed with certainty to D'Ambruis, since it appears in his 1685 volume.

Several airs based on poems by the Countess that appear in the *Livres d'airs de différents auteurs* remain anonymous or of uncertain attribution. Such is the case with 'Vous ne m'attirez point par vos attraits charmants' (*VIII^e Livre*, 1665), the text of which is found in the *Poésies de Madame de La Suze* (1666) and the third part of the *Recueil des plus beaux vers mis en chant* (c.1667), which also enables us to attribute to Le Camus a different setting of the music, preserved in manuscript. In that same eighth book of 1665, the air 'Sans amour et sans tendresse', also anonymous, sets another poem which, though unsigned in the *Recueil de vers mis en chant*, appears in the La Suze-Pellisson collection. It was also included in a *nouvelle* by Paul Tallemant, *Le Second Voyage de l'Isle d'Amour* (1664), recounting an initiatory 'journey to the Isle of Love' and written in the *prosimetrum* form (a mixture of prose and verse): another excellent example of how this corpus of *galant* poetry could be inserted in a fictional context.

For two poems, 'Dans ce bocage où brille une jeune verdure' and 'Étoiles d'une nuit plus belle que le jour', the *Recueils de vers mis en chant* attribute the music to Bertrand de Bacilly ('B. D. B.'), adding the note 'Récit de basse' (solo for bass). This additional information casts doubt on whether these can be the two airs on these texts printed in the *Livres d'airs de différents auteurs*, notated in the treble clef with basso continuo. But Bacilly certainly did set verse

by Madame de La Suze, as is shown by two airs he published in his *I^{er} Livre des meslanges de chansons* (1674). Set to music by Bacilly in his *Meslanges d'airs à deux parties, d'airs à boire et autres chansons* (1671), the poem 'Savourons à longs traits cet excellent Muscat', which appears in the *Recueil de tous les plus beaux airs bachiques* (1671), reveals another facet of its author's art: Bacchic poetry, which was then considered unsuitable for a lady, let alone one who belonged to high society. It was with Bacilly that she most openly assumed her poetic anti-conformism. Thus, having seen the words of the air 'J'aime, je suis aimé' (attributed to Lambert) replaced by chaster verses from the pen of Father François Berthod (*III^e Livre d'airs de dévotion*, 1662), she amused herself by doing the opposite and taking an *air spirituel* by her friend ('J'ai méprisé ta sainte Loi, I have despised Thy holy law), which she 'travestied as a profane air' ('J'ai voulu suivre une autre loi'). It was Bacilly himself who revealed this worldly impudence after her death, in the 1688 reprint of his *Airs spirituels*.

At the dawn of the Enlightenment, when a new vogue for *galant* and pastoral themes arose, Madame de La Suze's verse was called to mind, as is illustrated here by three airs published twenty years apart. The beautiful poem 'Étoiles d'une nuit plus belle que le jour', already set to music in the seventeenth century, inspired a certain Monsieur Royer to produce a new version. This was published in the *Recueils d'airs sérieux et à boire*, a series of anthologies which, from 1695 onwards, took over the role of the *Livres d'airs de différents auteurs*. Some of the Countess's poems also turn up in an interesting work of prose fiction 'mingled with verse set to music' inspired by the novels, imaginary narratives and poetic fantasies cherished by *galant* culture, in which the airs were often set in a narrative context. This was the *Avantures pastorales meslées de vers mis en musique* (1719) of François Campion, a theorist at the Académie Royale de Musique, who nostalgically hymns the pastoral pleasures enjoyed on the banks of the Lignon – a reference to *L'Astrée*, the seminal novel by Honoré d'Urfé – and retraces the pathways of the imaginary land of Tendre, inviting his listeners to lose themselves in the meanderings of the heart. He reuses two stanzas by Madame de La Suze, which he interweaves with other verse in the *galant* vein to form a long amorous dialogue, setting them to music after the manner of the old *airs sérieux* while giving them a more modern twist. Campion's approach, and this scene in particular, also echo the *pastorales en chansons* of the mid-seventeenth century.

This fad for the old-fashioned refinement of *galant* poetry and the airs of former times found full expression at the end of the reign of Louis XV, in the medium of *chansons* and *romances* with harp or keyboard accompaniment, which came into being to satisfy an audience in search of a bucolic, carefree – and highly feminised – universe. The poems of Madame de La Suze, a model of freedom and female emancipation, naturally figure prominently in them. One of her loveliest poems, 'Laissez durer la nuit, impatiente Aurore', which had already inspired Le Camus, now struck a chord with Jean-Benjamin de La Borde. A financier and patron of the arts close to Queen Marie-Antoinette, La Borde wrote operas and *opéras-comiques* as well as several collections of *chansons* and *romances*, though he is best-known today for his *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780), an important study in which, seeking to preserve the world's musical heritage, he compiled, documented and transcribed – and sometimes also arranged – pieces emblematic of the various musical genres and movements of earlier centuries.

Interest in *galant* poetry continued into the Romantic era, prompting several composers to set specimens of it. One of these was Jean-Baptiste Weckerlin, a composer but also a librarian at the Paris Conservatoire, who made arrangements of folksongs. Fascinated by song in all its forms, he owned many musical and poetic sources for the airs of this period, and in particular a number of volumes of *Recueils de vers mis en chant*. It was probably in these that he discovered the poetry of the Comtesse de La Suze, and set to music 'Sans amour et sans tendresse': an almost autobiographical poem, a genuine profession of faith on the part of a woman who had freed herself from a husband she did not love, seeking through her verse to express all the pleasures and charms of an idealised love.

*Sans amour, et sans tendresse
Il n'est point de doux moments,
Il faut soupire sans cesse,
On n'est heureux qu'en ayment:
À quoy passer tout le jour
Quand on ne songe point à plaire,
Et si l'on n'a point d'amour
Que peut-on faire ?³*

THOMAS LECONTE
Centre de musique baroque de Versailles
Translation: Charles Johnston

³ See translation at CD1, track 3.

1 | **Je m'abandonne à vous**

Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant (1668)

Je m'abandonne à vous, amoureux souvenir,
Venez m'entretenir,
Loin de l'aimable Objet qui seul pouvait me
plaître :
Hélas ! vous me serez aussi cruel que doux ;
Mais malgré tous les maux que vous allez
me faire,
Amoureux souvenir, je m'abandonne à vous.

2 | **Ah ! fuyons ce dangereux séjour**

*Recueil des plus beaux vers mis en chant
(ca 1667, B)*

Ah ! fuyons ce dangereux séjour,
Ces verts ombrages,
Ces doux rivages,
Où Tircis me fit voir tant d'amour.
Détournons nos troupeaux de ces bois
Où l'ingrat m'attira cent fois,
Mais mon cœur à mes desseins rebelle
Ne peut bannir
Ce cruel souvenir.
Hélas ! un infidèle
Me fait aimer ces lieux,
Et malgré mes détours,
J'y viens toujours.

3 | **Sans amour et sans tendresse** (anonyme)

Le Second Voyage de l'Isle d'Amour (1664)

Sans amour et sans tendresse
Il n'est point de doux moments :
Il faut soupirer sans cesse,
L'on n'est heureux qu'en aimant.
À quoi passer tout le jour,
Si l'on ne songe point à plaire,
Et si l'on n'a point d'amour,
Que peut-on faire ?

Que la vie est ennuyeuse
Quand on n'a point de désirs :
Qui n'a pas l'âme amoureuse
La voit couler sans plaisirs.
À quoi passer tout le jour
Si l'on ne songe point à plaire,
Et si l'on n'a point d'amour
Que peut-on faire ?

Variantes (Weckerlin, 905674, page 18) :
v. 12 : Se voit languir sans plaisirs
v. 13-16 : reprise des quatre premiers vers de la
strophe 1.

Je m'abandonne à vous

I abandon myself to you, loving memory:
Come and converse with me,
Far from the object of love who alone was able to
beguile me.
Alas, you will be as cruel to me as you will be sweet!
But in spite of all the ills you will inflict upon me,
Loving memory, I abandon myself to you.

Ah ! fuyons ce dangereux séjour

Ah, let me fly from this dangerous spot,
These verdant shades,
These sweet banks,
Where Tircis showed me such love.
Let me turn my flocks away from these woods
Whither the ingrate drew me a hundred times!
But my heart, resisting my intentions,
Cannot banish
That cruel memory.
Alas, an unfaithful man
Makes me love these places,
And though I try to avoid them,
I still come here.

Sans amour et sans tendresse (anonymous)

Without love and tenderness
There can be no sweet moments:
One must sigh unceasingly,
One is happy only when one loves.
How can one pass all the day
If one does not think of pleasing?
And if one has no love,
What can one do?

How tedious life is
When one has no desires!
One who has not an amorous soul
Sees it go past without pleasure.
How can one pass all the day,
If one does not think of pleasing?
And if one has no love,
What can one do?

Variantes (Weckerlin, 905674, track 18):
line 12: Languishes without pleasure
line 13-16: reprise of the first four lines of stanza 1.
NB: Only variants that affect the English translation are noted after
the poems.

4 | **Délices des Étés, frais et sombres Bocages**

Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant (1680)

Délices des Étés, frais et sombres Bocages,
Qui ne sauriez charmer mon amoureux souci ;
Que j'aimerais vos doux ombrages,
Si ma Bergère était ici !

5 | **Bois écartés, demeures sombres,**

Nouveau recueil des plus beaux airs de cour (ca 1669)

Bois écartés, demeures sombres,
Redoublez vos ombres ;
Mon cœur pressé de l'amour
De mon Berger languit, soupire,
Lui va dire
Qu'il aime à son tour.

Ah ! c'est un grand mal que d'aimer !
Et ce mal toutefois a de quoi nous charmer.
D'un amour si tendre,
Peut-on se défendre ?
J'y voulais résister ; mais, hélas !
En vain l'on veut ce que l'on ne peut pas.

Variantes (mise en musique) :
v. 6 : Qu'il l'aime
v. 8 : vous charmer
v. 12 : En vain on veut ce qu'on ne peut pas

6 | **J'ai juré mille fois de ne jamais aimer** (Campion)

Poésies de Madame la Comtesse de la Suze (1666)

J'ai juré mille fois de ne jamais aimer,
Et je ne croyais pas que rien me pût charmer :
Mais alors que je fis ce dessein téméraire,
Tircis, vous n'aviez pas entrepris de me plaire ;
Ma raison contre vous ne fait plus son devoir,
Et de l'Amour enfin je connais le pouvoir.
Hélas ! de mon erreur trop tard je m'aperçois,
Je pensais que ce Dieu ne rangeât sous ses lois
Que ceux qui de ses traits savent mal se défendre ;
Mais je sens que mon cœur malgré moi se va rendre,
Ma raison contre vous ne fait plus son devoir,
Et de l'Amour enfin je connais le pouvoir.

Variantes :
(Campion)
v. 2 : pût me charmer
v. 3 : ce serment téméraire
v. 4 : Berger, vous n'aviez
v. 5 : Ma fierté
Pas de strophe 2
(Lambert, page 17)
v. 8 : rangeait

Délices des Étés, frais et sombres Bocages

Delights of summer, cool and sombre groves,
That cannot soothe my amorous torment,
How I would love your gentle shade
If my shepherdess were here!

Bois écartés, demeures sombres,

Secluded woods, sombre abodes,
Redouble your shadows;
My heart, tormented by the love
Of my shepherd, yearns and sighs,
And goes to tell him
That it loves in its turn.

Ah, it is a great misfortune to love!
And yet that misfortune has something to charm us.
From love so tender
Can we defend ourselves?
I tried to resist it; but, alas,
In vain one wishes for what one cannot accomplish.

Variants (musical setting):
line 6: That it loves him
line 8: to charm one

J'ai juré mille fois de ne jamais aimer (Campion)

I have sworn a thousand times never to love,
And I did not think anything could charm me:
But when I formed that rash design,
Thyrsis, you had not undertaken to beguile me;
My reason can no longer perform its duty against you,
And at last I know the power of Love.
Alas, too late I realise my error:
I thought that god would place under his laws
Only those unable to defend themselves from his darts;
But I sense that my heart will surrender in spite of myself,
My reason can no longer perform its duty against you,
And at last I know the power of Love.

Variants:
(Campion)
line 3: when I swore that rash oath
line 4: Shepherd, you had not
line 5: My pride
No stanza 2
(Lambert, track 17)
line 8: that god placed

- 11 | **Laissez durer la nuit, impatiente Aurore**
(Le Camus) *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant* (1680)
- Laissez durer la nuit, impatiente Aurore,
Elle m'aide à cacher mes secrètes douleurs ;
Et je n'ai pas encore
Assez versé de pleurs :
Pour ma douleur, hélas ! est-il des nuits trop
sombres ?
Depuis que mon Berger quitta ce beau séjour,
Ah ! je ne puis souffrir le vif éclat du jour.
Laissez-moi donc pleurer à la faveur des
ombres,
Autant que voudra mon amour.
- Variantes (La Borde, 905674, page 17) :
v. 5 : Pour mes regrets
v. 6-7 : Depuis que mon Berger a quitté ce Séjour /Je ne
saurais plus voir le jour
- 13 | **Vous ne m'attirez point par vos attraits
charmants** (anonyme)
Poésies de Madame la Comtesse de la Suze (1666)
- Vous ne m'attirez point par vos attraits
charmants,
Beaux lieux où tant d'heureux Amants
Trouvent de douces aventures :
Ah ! je ne songe point à chercher des plaisirs,
Et je viens seulement sous vos ombres obscures
Entretenir ma peine, et cacher mes soupirs.
- 14 | **Vous ne m'attirez point par vos attraits
charmants** (Le Camus)
Voir 905673, page 13
- 15 | **Ah ! qui peut tranquillement attendre**
*Suite de la seconde partie des plus
beaux vers mis en chant* (1668)
- Ah ! qui peut tranquillement attendre,
N'eut jamais le cœur tendre :
Transporté d'un amour dont les Lois
Règlent ma vie,
J'ai prévenu l'Aurore dans ces Bois,
Pour voir Sylvie.
Je languis dans cet espoir charmant ;
Ah ! que votre approche est lente !
Hâtez-vous, venez, heureux moment :
Hélas ! quand l'amour est pressante,
La plus douce attente
Est un grand tourment.
- Laissez durer la nuit, impatiente Aurore**
(Le Camus)
- Let the night last longer, impatient Dawn:
It helps me to conceal my secret sorrow;
And I have not yet
Shed tears enough:
For my pain, alas, can any night be too dark?
Since my shepherd left this fair spot,
Ah, I cannot endure the bright light of day.
Therefore let me weep amid the shadows
As much my love desires.
- Variants (La Borde, 905674, track 17):
line 5: For my laments
line 7: I would no longer look upon the day
- Vous ne m'attirez point par vos attraits charmants**
(anonyme)
- You do not allure me with your appealing charms,
Fair places where so many happy lovers
Find sweet adventures:
Ah, I do not think of seeking pleasures,
And I come beneath your dark shadows
Only to nourish my pain and conceal my sighs.
- Vous ne m'attirez point par vos attraits charmants** (Le
Camus)
See 905673, track 13
- Ah ! qui peut tranquillement attendre**
- Ah, one who can wait calmly
Never had a tender heart:
Transported by a love whose laws
Rule my life,
I have preceded the dawn in these woods
In order to see Sylvie.
I languish in that delightful hope;
Ah, how slow you are in coming!
Hasten, approach, happy moment!
Alas, when love is pressing,
The sweetest expectation
Is a great torment.
- 16 | **Qu'il est propre à se faire aimer** (Bacilly)
Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant (1680)
- Qu'il est propre à se faire aimer
L'amoureux Berger qui m'enflamme !
Tout ce qui peut plaire et charmer,
Est dans ses yeux et dans son âme.
Ah ! que ses doux regards et ses tendres soupirs
Servent bien ses jeunes désirs !
- Variantes (Campion, voir 905674, page 4)
v. 2 : aimable Berger
v. 6 : Servent bien ses désirs !
- 17 | **J'ai juré mille fois de ne jamais aimer** (Lambert)
Voir 905673, page 6
- 19 | **Il n'est rien dans la vie**
Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant (1680)
- Il n'est rien dans la vie
Qui ne lasse et qui n'ennuie,
Quand on n'a point d'amour ;
Et peut-on sans aimer passer un heureux jour ?
- 20 | **Doux* Printemps**
Nouveau recueil des plus beaux airs de cour (ca 1669)
- Doux* Printemps, dont l'aimable abord
Rend les beautés à Flore,
Ne reviens pas encore
Sans changer mon sort :
Dans l'ennui qui me presse,
Si Tirsis ne vient pas,
Ton éclat, ta jeunesse,
N'a pour moi plus d'appas.
- Le Soleil prend de nouveaux feux,
Déjà le doux Zéphyre
Au bord des eaux soupire
D'un air amoureux :
Mais de mon mal extrême
Rien ne change le cours ;
Ah ! loin de ce qu'on aime,
Il n'est pas de beaux jours.
- Poème original :
*v. 1 : Beau Printemps
- Variantes (mises en musique) :
v. 8 : N'ont pour moi
v. 16 : Il n'est point
- Qu'il est propre à se faire aimer** (Bacilly)
- How worthy he is to be loved,
The amorous shepherd who sets me aflame!
All that can beguile and charm
Is in his eyes and in his soul.
Ah, how well his sweet glances and tender sighs
Serve his youthful desires!
- Variants (Campion, see 905674, track 4)
line 2: lovable shepherd
line 6: Serve his desires!
- J'ai juré mille fois de ne jamais aimer** (Lambert)
See 905673, track 6
- Il n'est rien dans la vie**
- There is nothing in life
That does not weary and grieve
When one has no love;
And can one spend a happy day without loving?
- Doux* Printemps**
- Sweet* Spring, whose delightful coming
Restores Flora's beauties,
Do not return once more
Without changing my destiny:
In the grief that oppresses me
If Thyrsis does not come,
Your radiance, your youth,
No longer have any appeal for me.
- The Sun takes on a new glow;
Already sweet Zephyrus
Sighs at the waters' edge
With an amorous air:
But nothing changes the course
Of my extreme misfortune;
Ah, far from one's beloved,
There can be no fine days.
- Original: poem
*line 1: Lovely Spring

- 21 | **Laisse-moi soupirer, importune raison**
(Du Mont) *Poésies de Madame la Comtesse de la Suze* (1666)
- Laisse-moi soupirer, importune raison,
Laisse, laisse couler mes larmes,
Mes dé plaisirs sont doux, mes tourments ont des
Et j'aime ma prison : [charmes,
Ah ! puisqu'Amarillis me défend d'espérer,
Au moins en expirant laisse-moi soupirer.
- 905674
- 1 | **Laisse-moi soupirer, importune raison**
(Lambert)
Voir 905673, page 21
- 2 | **Étoiles d'une nuit plus belle que le jour**
(Bacilly) *Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant* (1680)
- Étoiles d'une nuit plus belle que le jour,
Qui pénètrez ces lieux solitaires et sombres,
Et qui venez malgré les ombres
Jusqu'au fond de ce Bois découvrir mon amour,
Jugez si le Berger dont mon âme est charmée
Sait mieux aimer que moi ;
Soyez les témoins de sa foi.
Voyez si j'aime et si je suis aimée ;
Et si vous prenez soin de flatter les Amants,
D'une si douce nuit prolongez les moments.
- Variantes :
(Bacilly) v. 4 : Dans le fond
(Royer, voir 905674, page 16) v. 3 : vos ombres
- 3 | **Je sens au cœur un nouveau trouble**
Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant
(1680)
- Je sens au cœur un nouveau trouble,
Qui m'inquiète et qui me plaît ;
En vous voyant il se redouble,
Je ne sais pas quel trouble c'est.
- 4 | **Qu'il est propre à se faire aimer** (Campion)
Voir 905673, page 6
- 5 | **Je fuyais sous ces verts ombrages**
Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant
(1680)
- Je fuyais sous ces verts ombrages
Un Berger qui sur moi prenait trop de pouvoir,
Et j'avais résolu de ne jamais le voir,
- Laisse-moi soupirer, importune raison**
(Du Mont)
- Let me sigh, importunate Reason,
Let my tears flow!
My regrets are sweet, my torments have charms,
And I love my prison:
Ah, since Amaryllis forbids me to hope,
At least let me sigh as I expire.
- Laisse-moi soupirer, importune raison**
(Lambert)
See 905673, track 21
- Étoiles d'une nuit plus belle que le jour**
(Bacilly)
- Stars of a night more beautiful than day,
You who penetrate this dark and lonely abode
And come, in spite of the shadows,
To the depths of this wood to discover my love,
Judge whether the shepherd by whom my soul is charmed
Knows how to love better than I;
Bear witness to his fidelity.
See if I love and am loved;
And if you take care to flatter lovers,
Prolong the moments of so sweet a night.
- Variants:
(Bacilly) line 4: Within the depths
(Royer, see 905674, track 16) line 3: your shadows
- Je sens au cœur un nouveau trouble**
- I feel in my heart a new turmoil
That worries me and pleases me.
When I see you it is redoubled;
I know not what that trouble it is.
- Qu'il est propre à se faire aimer** (Campion)
See 905673, track 6
- Je fuyais sous ces verts ombrages**
- I fled to the refuge of these verdant shades
From a shepherd who was acquiring too great a power
And I had resolved never to see him, [over me,
- Quand il vint me surprendre au fond de ces Bocages.
Ah ! que son air était amoureux, triste et doux !
Que l'on est faible quand on aime !
Et que malaisément dans ce péril extrême,
Amour, on aurait pu se défendre de vous !
- 6 | **J'aime, je suis aimé**
Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant (1668)
- J'aime, je suis aimé ; cependant nuit et jour
Je souffre des ennuis, des tourments, et des gênes :
Hélas ! pourquoi, cruel Amour,
À tes plus doux plaisirs mêles-tu tant de peines ?
- 8 | **J'ai voulu suivre une autre Loi**
Les Airs spirituels de Mr. de Bacilly (1688)
- J'ai voulu suivre une autre Loi,
Mais enfin je reviens à toi,
Après t'avoir été rebelle,
- Par tes charmants appas je me sens renflammer,
Source de mille attraits, beauté toujours nouvelle,
Ai-je pu vivre, hélas ! un moment sans t'aimer ?
À toutes les autres beautés,
Dont mes sens ont été enchantés,
Je n'ai que trop été fidèle.
- 9 | **Un Berger plus beau que le jour**
Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant (1680)
- Un Berger plus beau que le jour,
Me disait dans ces Bois au lever de l'Aurore,
Iris, si tu voulais que j'y revinsse encore,
Tu me verrais mourir d'amour :
Ah ! dût-il m'en coûter ma vie avec la sienne,
N'importe, Amour, faites qu'il y revienne.
- 10 | **Forêts solitaires et sombres**
Nouveau recueil des plus beaux airs de cour (ca 1669)
- Forêts solitaires et sombres,
Où la fraîcheur, le silence et les ombres,
Se conservent malgré le jour,
Ne sauriez-vous charmer le mal qui me possède ?
Et n'avez-vous point de remède
Contre un cruel et malheureux Amour ?
- 11 | **Le doux silence de nos Bois**
Nouveau recueil des plus beaux airs de cour (ca 1669)
- Le doux silence de nos Bois
N'est plus troublé que de la voix
Des Oiseaux que l'Amour assemble.
- When he came to surprise me deep within these groves.
Ah, how loving, sad and gentle he was!
How weak one is when one loves!
And how hard it would have been in that extreme peril,
Love, to have defended oneself from you!
- J'aime, je suis aimé**
- I love, I am loved; yet night and day
I suffer troubles, torments and tortures:
Alas! Why, cruel Love,
With your sweetest pleasures do you mingle so many
sorrows?
- J'ai voulu suivre une autre Loi**
- I sought to follow another law,
But at last I come back to you
After resisting you.
- By your delightful charms I feel myself inflamed once more,
Source of a thousand allurements, beauty ever renewed.
Could I have lived, alas, for a moment without loving you?
To all the other beauties
Who have enchanted my senses
I have been all too faithful.
- Un Berger plus beau que le jour**
- A shepherd lovelier than the day
Told me in these woods at dawn:
'Iris, if you wished me to return here again,
You would see me die of love.'
Ah, though it should cost me my life along with his,
No matter, Love, let him return here.
- Forêts solitaires et sombres**
- Lonely, sombre forests,
Where coolness, silence and shade
Are preserved in spite of the daylight,
Can you not soothe the woe that tyrannises me?
And have you no remedy
Against a cruel and unhappy love?
- Le doux silence de nos Bois**
- The gentle silence of our woods
Is broken only by the voices
Of the birds that Love assembles here.

Bergère qui fais mes désirs,
Voici le Mois charmant des Fleurs et des Zéphyr,
Et la Saison qui te ressemble ;
Ne perdons pas un moment des beaux jours,
C'est le temps des plaisirs, et des tendres amours.

Songeurs en voyant le Printemps,
Qu'il en est un dans nos beaux ans,
Qu'on n'a qu'une fois en sa vie ;
Ce n'est pas assez d'y songer,
Il faut, belle Philis, il faut le ménager,
Cette saison nous y convie :
Ne perdons pas un moment des beaux jours,
C'est le temps des plaisirs, et des tendres amours.

Variante (mise en musique par D'Ambruis) :
v. 4, strophe 2 : Mais c'est peu que d'y songer

12 | **Dans ce bocage, où brille une jeune verdure**
Nouveau recueil des plus beaux vers mis en chant (1680)

Dans ce Bocage, où brille une jeune verdure,
Amarillis rêvait au murmure des eaux,
Et laissait ses Troupeaux
Errant à l'aventure,
Quand l'amoureux Berger qu'enflamment ses
Rassembla les Troupeaux épars. [regards,
Lors remarquant ce soin fidèle,
Retirez-vous, Berger, dit-elle,
Je saurai bien garder tous mes Troupeaux des Loups,
Mais mon cœur ne saurait se défendre de vous.

Variante (mise en musique) :
v. 6 : ses troupeaux

13 | **Sous ces ombrages verts, un Amant le plus tendre**
Suite de la seconde partie des plus beaux vers mis en chant (1668)

Sous ces ombrages verts, un Amant le plus tendre
Que l'Amour ait jamais charmé,
Un soir voyant qu'Iris ne pouvait se défendre
Des violents transports qui l'avaient enflammé ;
Ô Nuit, s'écria-t-il, devenez plus obscure,
Et cachez mon bonheur à toute la Nature,
Celle pour qui je meurs, se rend à mes désirs.
À ces mots, éperdu d'amour et de plaisirs,
Il n'en put dire davantage,
Et l'on n'entendit plus dans le sombre Bocage
Qu'un murmure confus de languissants soupirs.

Shepherdess, you who direct my desires,
Here is the lovely month of flowers and zephyrs,
And the season that resembles you;
Let us not lose a moment of these fine days:
This is the time of pleasures, and of tender love.

Let us reflect, when we see the Spring,
That there is one such season in our youthful years
Which we enjoy only once in our lives;
It is not enough to reflect upon this,
It is needful, fair Phyllis, to contrive that enjoyment.
This season invites us to do so:
Let us not lose a moment of these fine days:
This is the time of pleasures, and of tender love.

Variant (musical setting par D'Ambruis):
line 4, strophe 2: But it is little enough to reflect

Dans ce bocage, où brille une jeune verdure

In this grove glistening with youthful greenery
Amaryllis was dreaming by the murmuring waters,
And had left her flocks
Wandering aimlessly,
When the amorous shepherd whose eyes she set
Gathered the scattered flocks. [ablaze
Then, noticing this faithful attention,
'Begone, shepherd,' she said;
'I will be able to guard all my flocks from the wolves,
But my heart cannot defend itself from you.'

Variant (musical setting):
line 6: her scattered flocks

Sous ces ombrages verts, un Amant le plus tendre

Under these green shades, a lover, the tenderest
That Love ever beguiled,
One evening, seeing that Iris could not defend herself
From the violent transports that had inflamed him,
Cried: 'O Night, grow darker,
And hide my happiness from all Nature!
She for whom I die, yields to my desires.'
At these words, overwhelmed with love and pleasure,
He could say no more,
And in the dark grove nothing was heard
But a confused murmur of languishing sighs.

14 | **Savourons à longs traits cet excellent Muscat**
Recueil de tous les plus beaux airs bachiques (1671)

Savourons à longs traits cet excellent Muscat,
Abandonnons nos sens à ce goût délicat,
Et gardons bien qu'Amour vienne dans cette fête
Mêler quelque secret ennui :
Le fumeux Vin nouveau dont la vapeur entête,
N'est pas si dangereux que lui.

16 | **Étoiles d'une nuit plus belle que le jour**
(Bacilly)
Voir 905674, page 2

17 | **Laissez durer la nuit, impatiente Aurore**
(La Borde)
Voir 905673, page 11

18 | **Sans amour et sans tendresse**
(Weckerlin)
Voir 905673, page 3

Savourons à longs traits cet excellent Muscat

Let us savour long draughts of this excellent Muscat;
Let us abandon our senses to its delicate taste.
And let us beware lest Love should come to this feast
To mix some secret grief therein:
The heady new wine whose vapours intoxicate us
Is not so dangerous as he.

Étoiles d'une nuit plus belle que le jour
(Bacilly)
See 905674, track 2

Laissez durer la nuit, impatiente Aurore
(La Borde)
See 905673, track 11

Sans amour et sans tendresse
(Weckerlin)
See 905673, track 3

Marc Mauillon - Sélection discographique
All titles available in digital format (download and streaming)



GABRIEL FAURÉ
Fauré et ses poètes
Anne Le Bozec, piano
CD HMM 902636

“Tout semble couler de source dans la déclamation juvénile et lumineuse du premier, et la fluidité grave et tendre du jeu de la seconde. Quelles que soient la qualité et la profondeur des textes retenus, la façon dont ils entrent en fusion avec les notes produit des ondes d’émotion que les mots seuls ne pourraient susciter.” **Télérama**

‘Mauillon’s sound doesn’t just serve the words; the sound is the words... he and Anne Le Bozec know how to build the tension... Le Bozec finds exceptional expressive significance in the most fluid key-changes. Like Maurane at his best, Mauillon knows how to maintain a sense of intimacy with the listener.’ **Gramophone**



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

“Marc Mauillon, accompagné par le jeu tout en délicatesse des trois instrumentistes, sublime le texte du premier cycle de Leçons de Ténèbres de Lambert.” **Classica**

“La réussite est totale, comme l’engagement et l’intensité de Marc Mauillon, magistralement soutenus par un continuo aussi sobre qu’inspiré.” **Le Monde**

‘The unwavering, honest quality of Mauillon’s reedy voice – so suited to earlier music – works perfectly in this context, creating the sense of a cantus firmus on which the instrumentalists elaborate.’ **Gramophone Magazine**

L'Adami a contribué au financement de ce disque.
L'Adami gère et fait progresser les droits des artistes-interprètes en France et dans le monde.
Elle les soutient également financièrement pour leurs projets de création et de diffusion.



harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021
Enregistrement : mai-juin 2020, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)
Direction artistique et prise de son et montage : Thierry Bardon
Mastering : Alexandra Evrard, Alban Moraud
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Illustration : Thomas Sully, *The Love Letter*, Bridgeman Images
Photos : © Pierre Gallon
Maquette : atelier harmonia mundi

harmoniamundi .com

HMM 902674.75