



GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Poème d'un jour op. 21

Sur des poèmes de Charles Grandmougin (1850-1930)

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | 1. Rencontre | 2'28 |
| 2 | 2. Toujours | 1'26 |
| 3 | 3. Adieu | 2'20 |

La Bonne Chanson op. 61

Sur des poèmes de Paul Verlaine (1844-1896)

- | | | |
|----|--|------|
| 4 | 1. Une Sainte en son auréole | 2'35 |
| 5 | 2. Puisque l'aube grandit | 2'18 |
| 6 | 3. La lune blanche luit dans les bois | 2'38 |
| 7 | 4. J'allais par des chemins perfides | 2'09 |
| 8 | 5. J'ai presque peur, en vérité | 2'40 |
| 9 | 6. Avant que tu ne t'en ailles | 3'09 |
| 10 | 7. Donc, ce sera par un clair jour d'été | 2'45 |
| 11 | 8. N'est-ce pas ? | 3'04 |
| 12 | 9. L'hiver a cessé | 3'50 |

- | | | |
|----|--|-------|
| 13 | Ballade pour piano op. 19 | 15'12 |
| | <i>Fa dièse majeur / F-sharp major</i> | |

Le Jardin clos op. 106

Sur des poèmes de Charles Van Lerberghe (1861-1907)

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | 1. Exaucement | 1'12 |
| 15 | 2. Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux | 1'16 |
| 16 | 3. La messagère | 1'54 |
| 17 | 4. Je me poserai sur ton cœur | 1'54 |
| 18 | 5. Dans la nymphée | 2'06 |

19	6. Dans la pénombre	1'21
20	7. Il m'est cher, Amour, le bandeau	1'34
21	8. Inscription sur le sable	1'35

Mirages op. 113

Sur des poèmes de Renée de Brimont (1880-1943)

22	1. Cygne sur l'eau	3'14
23	2. Reflets dans l'eau	4'09
24	3. Jardin nocturne	3'01
25	4. Danseuse	2'11

L'Horizon chimérique op. 118

Sur des poèmes de Jean de La Ville de Mirmont (1886-1914)

26	1. La mer est infinie	1'47
27	2. Je me suis embarqué	2'30
28	3. Diane, Séléné	1'46
29	4. Vaisseaux, nous vous aurons aimés	2'16

Stéphane Degout, *baryton*

Alain Planès, *piano Pleyel "Grand Patron" (1892)*

“Rêves et nostalgies, reflets ou mirages”

de *Poème d'un jour* à *L'Horizon chimérique*,
cinq cycles de mélodies de Fauré

D'Henri Duparc à Francis Poulenc en passant par Gabriel Fauré et Ernest Chausson, sans oublier Claude Debussy et Maurice Ravel, les compositeurs français se sont brillamment illustrés dans la mise en musique de textes poétiques. Cette éclosion d'un genre dans lequel les musiciens allemands avaient excellé depuis le début du XIX^e siècle avec leurs *Lieder*, provient en grande partie du renouveau poétique français incarné par Victor Hugo, Charles Baudelaire, Charles Leconte de Lisle, Théodore de Banville et Paul Verlaine. Par comparaison avec le corpus plutôt restreint de Duparc, Chausson ou Chabrier, celui de Gabriel Fauré (1845-1924) occupe une place majeure dans son œuvre musicale. Son premier opus conservé n'est autre qu'une mélodie, *Le Papillon et la Fleur* (1861) – Fauré n'avait alors que seize ans –, tandis que son ultime cycle, *L'Horizon chimérique* op. 118, composé à l'automne 1921, appartient aux quatre dernières œuvres qu'il livre à la postérité avec le 13^e *Nocturne pour piano* op. 119, le *Trio* op. 120 et le *Quatuor* op. 121. C'est dire l'importance que revêt aux yeux du compositeur ce genre musical. Émilie Girette Risler, la dédicataire d'*Accompagnement* en 1902, livre un beau témoignage sur la manière dont Fauré concevait sa mélodie. Après qu'elle eut déclaré que les paroles indifféraient au compositeur et que seule la musique comptait, Fauré lui rétorqua que “les paroles et la musique ne font qu'un et que les paroles l'inspirent”. Et cette dernière de noter dans son journal : “Il me disait qu'il composait dans sa tête d'abord, *par les paroles*, c'est la poésie qui l'inspire – la mélodie se forme peu à peu en lui, même sans y penser cela mûrit inconsciemment et ensuite vient le travail de mise au point qui n'est pas le plus facile, au contraire.”

Poème d'un jour fut probablement composé en 1878. Ce cycle de trois mélodies op. 21 se situa à un moment décisif de sa carrière puisque sa conception fut contemporaine d'œuvres majeures telles que la *Première sonate pour violon et piano* op. 13 ou le *Premier quatuor avec piano* op. 15. Cependant, on ignore les raisons qui poussèrent Fauré à choisir ces trois poèmes de Charles Grandmougin (1850-1930) qui ne furent publiés dans aucun des recueils du poète. Certains biographes y ont vu une allusion à la désillusion amoureuse qu'il avait éprouvée à la suite de la rupture de ses fiançailles avec

Marianne Viardot fin 1877, la fille de la célèbre cantatrice Pauline Viardot. En effet, les trois poèmes dépeignent tour à tour la naissance d'un amour ("Rencontre"), le rejet ("Toujours") et la résignation ("Adieu"). Ils forment en quelque sorte un drame amoureux en miniature auquel Fauré va donner une forte cohérence harmonique allant de *ré* bémol majeur (n°1) à *sol* bémol majeur (n°3) en passant par *fa* dièse mineur (n°2). Dans ce cycle d'une durée relativement courte, Fauré exprime avec une grande finesse les émotions qu'éprouve le narrateur. Les arpèges enveloppants et suaves du piano dans "Rencontre" se métamorphosent en de violentes vagues passionnées et véhémentes dans "Toujours" pour se résoudre dans un apaisement des tensions dans "Adieu" au moyen d'une écriture plus modale.

La découverte de la poésie de Verlaine (1844-1896) dans les années 1880 marque un tournant dans l'évolution stylistique de Fauré. Après avoir mis en musique sept poèmes provenant des *Fêtes galantes* et des *Romances sans paroles*, il jeta son dévolu sur ***La Bonne Chanson***. Sur les vingt et un poèmes du recueil verlainien, le compositeur en retint neuf. Le début de la conception de ce deuxième cycle aux dimensions plus imposantes que *Poème d'un jour* coïncida avec un séjour familial durant l'été et l'automne 1892, à Prunay, petit village situé non loin de Bougival, où séjournaient ses amis le banquier Sigismond Bardac et son épouse Emma, remarquable chanteuse amateur, la dédicataire et l'inspiratrice de ces neuf mélodies. Le 9 août 1892, Fauré mit au net la septième mélodie du cycle, "Donc ce sera par un clair jour d'été", dont le texte évoque les épousailles des amants et sans doute l'intimité naissante entre le compositeur et sa muse. Vint ensuite "Une sainte en son auréole" (n°1) composée le 17 septembre 1892, suivie de deux autres, "J'allais par des chemins perfides" (n°4) et "Avant que tu ne t'en ailles" (n°6). La composition des cinq dernières s'échelonna de juillet 1893 à février 1894 avec "L'hiver a cessé" (n°9), date à laquelle l'ensemble fut achevé. *La Bonne Chanson* repose sur une construction tonale mûrement pensée allant de *la* bémol à *ré* bémol pour les six premières, soit un demi-ton plus bas à chaque fois, sans oublier un effet de symétrie entre la deuxième et la huitième, toutes les deux en *sol* majeur. De plus, cet opus possède une forte unité thématique avec cinq thèmes cycliques qui reviennent au fur et à mesure du déroulement de l'œuvre, notamment dans la dernière, où la majeure partie de ceux-ci sont réexposés, formant selon Ravel une "incomparable symphonie dont les neuf parties s'ordonnent et s'équilibrent au point de ne former qu'un vaste poème lyrique émouvant et parfait". Le rôle d'Emma Bardac, dédicataire du cycle, fut déterminant : elle lui fit corriger le texte musical de plusieurs mélodies. Bien des années après, Fauré s'en souvint et écrivit à

Roger-Ducasse, un an avant sa mort : “[...] je n’ai rien écrit jamais aussi spontanément que *La Bonne Chanson*. Je puis, je dois ajouter que j’y ai été aidé par une spontanéité de compréhension au moins égale de la part de celle qui en est restée la plus émouvante interprète.” Quant à Emma, une fois devenue madame Debussy en janvier 1908, elle resta indéfectiblement liée à ces mélodies, au point de demander à son époux, déjà fort malade, de l’accompagner dans ce cycle durant l’été 1917.

La **Ballade pour piano** op. 19 date de la même période que *Poème d’un jour* puisqu’elle fut écrite durant l’année 1879. Dans une lettre à Camille Clerc de septembre 1879, Fauré expliqua qu’il avait réuni deux “morceaux de piano n°2 et n°3” au moyen d’un autre qui servait de “trait d’alliance entre le 2 et le 3”. Et Fauré de poursuivre : “C’est-à-dire que par des procédés *nouveaux* quoique *anciens* j’ai trouvé le moyen de développer, dans une sorte d’immense intermède, les phrases du n°2 et de donner les prémices du n°3 de façon à ce que les 3 morceaux n’en font plus qu’un. Cela est devenu une Fantaisie un peu en dehors de ce qui se fait.” Finalement, le compositeur retint le titre de *Ballade*, qui le relie d’emblée à l’univers de Chopin, bien que des pianistes comme Alfred Cortot y aient surtout décelé une influence wagnérienne. Dans cette pièce pour piano, la plus ample qu’il ait jamais écrite, Fauré montre sa capacité à maîtriser une forme extrêmement complexe en combinant avec élégance et sensibilité trois thèmes prédominants. Outre cette subtile et savante construction, il y déploie une écriture très dense d’une grande richesse harmonique qui en fait une œuvre particulièrement difficile à jouer, comme en témoigne ce souvenir tardif de Fauré, lorsqu’il la présenta à Liszt lors d’un voyage à Zurich en juillet 1882 : “il joua une de mes œuvres [la *Ballade*], mais au bout de cinq ou six pages, il me dit : “je n’ai plus de doigts” et il me pria de continuer, ce qui m’intimida beaucoup.” On conserve l’exemplaire que Fauré offrit à Liszt lors de cette rencontre.

Après s’être intéressé en 1906 à l’œuvre du poète belge symboliste Charles Van Lerberghe (1861-1907) et avoir conçu un cycle intitulé *La Chanson d’Ève*, il se tourna de nouveau vers celui-ci en 1913 en lisant son recueil *Entrevisions* (1898), ne trouvant “dans les poètes français actuels, rien qui appelle la musique”, comme il l’écrivit à son épouse. Tandis qu’il séjournait dans une ville d’eau en Allemagne en juillet 1914, il commença par “un groupe de trois ou quatre mélodies, [...] manière de prendre le trot”. Contraint de fuir rapidement en raison du déclenchement de la Première Guerre mondiale, il se réfugia en Suisse avant de rejoindre Pau à l’automne, où il acheva en novembre **Le Jardin clos**.

Le titre provient d'une des parties des *Entrevisions* dans laquelle Fauré a retenu trois poèmes, les autres étant issus de *Jeux et songes* et *Sous le portique*. Ces huit mélodies d'une grande intériorité atteignent un dépouillement particulièrement marquant, notamment "Dans la nymphée" (n°5) avec cet accompagnement en accords en ré bémol, tonalité si fauréenne. Le cycle se referme sur "Inscription sur le sable", "une sorte d'épigraphe antique qui est toute concision et suprême simplicité", selon Vladimir Jankélévitch. "Le *Jardin clos*, c'est donc le présent renouant avec le passé", poursuit-il, un cycle de recueillement et d'introspection au milieu du désastre qui traversait l'Europe.

Au lendemain de la guerre et après avoir achevé la *Fantaisie pour piano et orchestre* op.111 et une musique de scène, *Masques et bergamasques* op.112, Fauré se délassa en juillet 1919 en esquisant "– très lentement, sans [se] fouler – une mélodie sur une poésie que [lui] avait fait connaître M. Hanoteaux ; affaire de [se] mettre en train". Ce dernier lui avait offert les **Mirages** de la baronne Renée de Brimont (1880-1943), recueil qui avait été publié en janvier 1919 orné de dessins de Georges Barbier et dont l'esthétique, avec ses vers libres, rappelle celle des symbolistes des années 1890. En page liminaire, la poétesse résuma l'essence de ses vers : "musiques chantant à l'oreille du poète, visions d'avant la tourmente, rêves et nostalgies, reflets ou mirages de ce qui persiste quand même pour notre apaisement dans la nature éternelle...", autant d'images qui ne pouvaient que résonner chez Fauré. De plus, séduit par le talent de la chanteuse Madeleine Grey, qu'il avait accompagnée dans *La Chanson d'Ève* en mai 1919, il lui destina *Mirages*, dont elle donna la première audition fin décembre 1919. La surface fluide sur laquelle glisse le "Cygne sur l'eau" (n°1) et la limpidité du bassin dans "Reflets dans l'eau" (n°2) inspirent au compositeur des couleurs évocatrices de l'univers aquatique, notamment avec ces ronds concentriques dans la deuxième mélodie qui, au moyen de triolets dans la partie de piano, rident la surface de l'étang avant de s'estomper. Après la pénombre et le secret du "Jardin nocturne" (n°3), le cycle se termine par "Danseuse", dont l'ostinato rythmique de la partie de piano très dépouillée par ailleurs rappelle certaines pages de Debussy.

Au moment où Fauré acheva sa *Deuxième sonate pour violoncelle et piano* op.117, il entama la conception de **L'Horizon chimérique**. On ignore comment Fauré découvrit ce recueil de poèmes de Jean de La Ville de Mirmont (1886-1914), jeune écrivain tragiquement tué en novembre 1914 lors de la bataille du Chemin des Dames. Publié en novembre 1920 de façon posthume par la mère du

disparu pour célébrer le sixième anniversaire de sa mort, *L'Horizon chimérique* s'ouvre par une première partie éponyme comprenant quatorze poèmes, au sein de laquelle Fauré en retint quatre. Le drame de cette jeunesse sacrifiée sur l'autel de la guerre, l'élan et le classicisme des alexandrins évoquant l'appel de l'univers marin expliquent sans doute l'attrait que le compositeur éprouva pour ces poésies passionnées. Contrairement au dépouillement de la partie vocale du *Jardin clos* et des *Mirages*, Fauré va déployer dans ces quatre mélodies une force et une puissance enflammées d'une incroyable jeunesse pour un homme âgé de soixante-dix-sept ans. Dans "La mer est infinie" (n°1), les changements harmoniques rapides ininterrompus et presque imprévisibles de la partie de piano enveloppent la voix qui semble imperturbable, tandis que dans "Je me suis embarqué" (n°2), le rythme obstiné de la main gauche du piano accompagne implacablement ce "vaisseau qui danse et roule bord sur bord". Après le souffle marin exaltant des deux premières survient un moment de quiétude nocturne dans "Diane, Séléné" (n°3), mélodie ponctuée d'accords impassibles. Le cycle s'achève dans une tension vocale, soutenue par une formule rythmique inexorable au piano qui culmine avec cet ultime vers "Car j'ai de grands départs inassouvis en moi", résumant à lui seul l'élan fauréen qui anime *L'Horizon chimérique*. Ravel avait perçu que dans ses mélodies, Fauré avait livré "la fleur de son génie".

DENIS HERLIN

'Dreams and nostalgia, reflections or mirages'

from *Poème d'un jour* to *L'Horizon chimérique*,
five song cycles by Fauré

From Henri Duparc to Francis Poulenc by way of Gabriel Fauré and Ernest Chausson, not forgetting Claude Debussy and Maurice Ravel, French composers have achieved outstanding distinction in setting poetic texts to music. This blossoming of a genre in which Austro-German composers had excelled since the beginning of the nineteenth century with their lieder was largely a by-product of the French poetic revival embodied by Victor Hugo, Charles Baudelaire, Charles Leconte de Lisle, Théodore de Banville and Paul Verlaine. Compared with the rather limited corpus of Duparc, Chausson or Chabrier, the contribution of Gabriel Fauré (1845-1924) occupies a major place in his musical output. His earliest extant composition was a *mélodie*, *Le Papillon et la Fleur* (1861) – Fauré was only sixteen at the time – while his final cycle, *L'Horizon chimérique* op.118, written in the autumn of 1921, is one of the last four works he consigned to posterity along with the Nocturne for piano no.13 op.119, the Piano Trio op.120 and the String Quartet op.121. This clearly indicates the importance he attached to the genre. Émilie Girette Risler, to whom he dedicated *Accompagnement* in 1902, gives a telling account of the way Fauré conceived his *mélodies*. When she declared that the words were a matter of indifference to the composer and only the music counted, Fauré replied that 'the words and the music form a single entity and the words inspire[d] him'. She noted in her diary: 'He told me that he composed in his head first of all, *through the words*: it is the poetry that inspires him – the song gradually takes shape inside him; even without his thinking about it, it matures unconsciously, and then comes the work of fine-tuning it, which is not the easiest part, quite the contrary.'

Poème d'un jour was probably composed in 1878. This cycle of three *mélodies*, published as op.21, came at a decisive moment in Fauré's career, since its conception was contemporary with such major works as the Violin Sonata no.1, op.13, and the Piano Quartet no.1, op.15. However, we do not know why Fauré chose these three poems by Charles Grandmougin (1850-1930), which were not published in any of the writer's collections. Some biographers have seen in them an allusion to the amorous disappointment he had experienced at the end of 1877 after the termination of his engagement to

Marianne Viardot, daughter of the famous singer Pauline Viardot. The three poems depict in turn the birth of love (*Rencontre*), rejection (*Toujours*) and resignation (*Adieu*). They form a kind of miniature drama of love, on which Fauré bestowed strong harmonic coherence, moving from D flat major (no.1) to G flat major (no.3), via F sharp minor (no.2). In this relatively short cycle, Fauré expresses the emotions of the narrator with great acuity. The suave, enveloping arpeggios of the piano in *Rencontre* are transformed into violent waves of passion and vehemence in *Toujours*, only to be resolved by a soothing of these tensions through a more modal style in *Adieu*.

Fauré's discovery of the poetry of Verlaine (1844-96) in the 1880s marked a turning point in his stylistic development. After setting to music seven poems from *Fêtes galantes* and *Romances sans paroles*, he turned his attention to **La Bonne Chanson**. He selected nine of the twenty-one poems in Verlaine's collection. The genesis of this second cycle, more imposing in scale than *Poème d'un jour*, coincided with a family sojourn during the summer and autumn of 1892 in Prunay, a small village not far from Bougival, where his friends the banker Sigismond Bardac and his wife Emma, a remarkable amateur singer, the inspiration and dedicatee of these nine *mélodies*, were then staying. On 9 August 1892, Fauré made the fair copy of the seventh song in the cycle, 'Donc ce sera par un clair jour d'été', whose text evokes the lovers' wedding and probably also the budding intimacy between the composer and his muse. Next came 'Une sainte en son auréole' (no.1) composed on 17 September 1892, followed by two more *mélodies*, 'J'allais par des chemins perfides' (no.4) and 'Avant que tu ne t'en ailles' (no.6). The remaining five were written between July 1893 and February 1894, when 'L'hiver a cessé' (no.9) was completed. *La Bonne Chanson* is founded on a carefully conceived tonal structure, descending from A flat to D flat for the first six songs, not forgetting a symmetrical effect between the second and the eighth, both in G major. In addition, the set possesses a strong thematic unity, with five cyclical themes that recur in the course of the work, particularly in the last song, where most of them are restated, forming, as Ravel put it, 'an incomparable symphony whose nine sections are so ordered and balanced as to form one single vast lyrical poem, moving and perfect'. The role of Emma Bardac, to whom Fauré dedicated the cycle, was a decisive one: she made him correct the musical text of several *mélodies*. Many years later, the composer recalled this, writing to Roger-Ducasse a year before his death: 'I have never written anything as spontaneously as *La Bonne Chanson*. I might and must add that I was helped in this by a spontaneity of understanding, at least equivalent to mine, on the part of the lady who

was to remain its most moving interpreter.' As for Emma, even after she became Madame Debussy in January 1908, she remained unswervingly attached to these *mélodies*, to the point of asking her husband, who was already very ill, to accompany her in the cycle during the summer of 1917.

The **Ballade for piano op.19** dates from the same period as *Poème d'un jour*, since it was written in 1879. In a letter to Camille Clerc in September 1879, Fauré explained that he had joined together two 'piano pieces, no.2 and no.3' by using another which served as a 'link between no.2 and no.3'. Fauré continued: 'That is to say that, by using *new* yet *old* techniques, I found a way, in a sort of immense interlude, of developing the phrases of no.2 and forming the seeds of no.3, so that the three pieces became one. It has turned into a fantasy that is rather outside the ordinary run of things.' In the end, the composer chose the title 'Ballade', which immediately linked him to the creative universe of Chopin, even though pianists such as Alfred Cortot detected a Wagnerian influence. In this, the most extended piano piece he ever wrote, Fauré demonstrates his ability to master an extremely complex form by elegantly and sensitively combining three predominant themes. In addition to this subtle and skilful construction, he deploys a very dense texture of great harmonic richness that makes the work particularly difficult to play, as attested by Fauré's much later recollection of the occasion on which he presented it to Liszt, during a trip to Zurich in July 1882: 'He played one of my works [the *Ballade*], but after five or six pages, he said to me, "I have no fingers left", and asked me to continue, which greatly intimidated me.' The copy that Fauré gave to Liszt at this meeting still survives today.

After becoming interested in the works of the Belgian Symbolist poet Charles Van Lerberghe (1861-1907) in 1906 and devising from them a cycle entitled *La Chanson d'Ève*, Fauré turned to him again in 1913 on reading his collection *Entrevisions* (1898), having found 'nothing in current French poets that calls for music', as he wrote to his wife. While staying in a spa town in Germany in July 1914, he began with 'a group of three or four songs . . . as a way of getting into the swing of things'. Forced to flee rapidly because of the outbreak of the First World War, he took refuge in Switzerland before going to Pau in the autumn and completing **Le Jardin clos** there in November. The title comes from one of the parts of *Entrevisions*, from which Fauré selected three poems; the others are from *Jeux et songes* and *Sous le portique*. These eight *mélodies* of great inwardness achieve a particularly striking simplicity, notably 'Dans la nymphée' (no.5) with its chordal accompaniment in that eminently Faurean key, D flat.

The cycle ends with 'Inscription sur le sable', 'a sort of ancient epigraph that is all concision and supreme simplicity', according to Vladimir Jankélévitch. '*Le Jardin clos*', he continues, 'is therefore the present reconnecting with the past', a cycle of contemplation and introspection in the midst of the disaster that was sweeping across Europe.

In the aftermath of the war, having completed the *Fantaisie* for piano and orchestra op.111 and a suite of incidental music, *Masques et bergamasques* op.112, Fauré relaxed in July 1919 by sketching 'very slowly, without making much of an effort – a song on a poem that I was introduced to by M. Hanoteaux'. The gentleman in question had given him **Mirages** by Baronne Renée de Brimont (1880-1943), a collection published in January 1919 with drawings by Georges Barbier, and whose aesthetic, with its free verse, is reminiscent of the Symbolists of the 1890s. On the opening page, the author summed up the essence of her poems: 'music singing in the poet's ear, visions from before the turmoil, dreams and nostalgia, reflections or mirages of what nevertheless persists in eternal nature to soothe our sorrows' – images that were bound to resonate with Fauré. Moreover, he had been attracted by the talent of the singer Madeleine Grey, whom he had accompanied in *La Chanson d'Ève* in May 1919; he intended *Mirages* for her, and she duly gave the first performance at the end of December 1919. The fluid surface on which the 'Cygne sur l'eau' (no.1) glides and the limpidity of the pond in 'Reflets dans l'eau' (no.2) inspired the composer to create colours evoking the aquatic milieu, notably in the concentric circles of the second *mélodie* which, by means of triplets in the piano part, ripple the surface of the pond before fading away. After the half-light and mystery of 'Jardin nocturne' (no.3), the cycle ends with 'Danseuse': here the rhythmic ostinato in the otherwise exceptionally spare piano part recalls certain pieces by Debussy.

Just as he was completing his Cello Sonata no.2, op.117, Fauré began work on **L'Horizon chimérique**. It is not known how he came across this collection of poems by Jean de La Ville de Mirmont (1886-1914), a young writer who was tragically killed in November 1914 at the First Battle of the Aisne (Chemin des Dames). Published posthumously in November 1920 by his mother to commemorate the sixth anniversary of his death, *L'Horizon chimérique* opens with an eponymous first part comprising fourteen poems, from which Fauré chose four. The drama of a youthful generation sacrificed on the altar of war, along with the élan and classicism of the alexandrines evoking the call of the sea, no doubt

explain appeal these passionate poems exerted on the composer. In contrast to the stripped-down vocal lines of *Le Jardin clos* and *Mirages*, in these four *mélodies* Fauré displays a fiery strength and power that is incredibly youthful for a man of seventy-seven. In ‘La mer est infinie’ (no.1), the rapid, uninterrupted and almost unpredictable shifts of harmony in the piano part envelop the seemingly imperturbable voice, while in ‘Je me suis embarqué’ (no.2), the ostinato rhythm in the left-hand piano part relentlessly accompanies the ‘ship that dances / And rolls from side to side’. After the exhilarating sea breeze of the first two songs comes a moment of nocturnal tranquillity in ‘Diane, Séléné’ (no.3), a melody punctuated by impassive chords. The cycle ends with tense vocal writing, underpinned by an inexorable rhythmic motif in the piano, and culminating in the final line, ‘Car j’ai de grands départs inassouvis en moi’, which encapsulates the Faurean momentum that drives *L’Horizon chimérique*. Ravel perceived that, in his *mélodies*, Fauré had revealed ‘the flower of his genius’.

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

Poème d'un jour op. 21
Charles Grandmougin (1850-1930)

1 | **1. Rencontre**

J'étais triste et pensif quand je t'ai
rencontrée,
Je sens moins aujourd'hui mon obstiné
tourment ;
Ô dis-moi, serais-tu la femme inespérée,
Et le rêve idéal poursuivi vainement ?

Ô passante aux doux yeux, serais-tu donc
l'amie
Qui rendrait le bonheur au poète isolé,
Et vas-tu rayonner sur mon âme affermie,
Comme le ciel natal sur un cœur d'exilé ?

Ta tristesse sauvage, à la mienne pareille,
Aime à voir le soleil décliner sur la mer !
Devant l'immensité ton extase s'éveille,
Et le charme des soirs à ta belle âme est
cher.

Une mystérieuse et douce sympathie
Déjà m'enchaîne à toi comme un vivant
lien,
Et mon âme frémit, par l'amour envahie,
Et mon cœur te chérit sans te connaître
bien !

Poem of a Day op.21
Charles Grandmougin (1850-1930)

1. Meeting

I was sad and pensive when I met you.
I feel less keenly today my stubborn torment;
Oh tell me, could you be the long hoped-for
woman,
And the ideal dream pursued in vain?

O passer-by with gentle eyes, could you be the
friend
Who can restore the lonely poet's happiness,
And will you shine on my resolute soul
Like his native skies on an exile's heart?

Your shy melancholy, so like my own,
Loves to see the sun sinking into the sea!
Before such immensity your ecstasy is
awakened,
And the delights of evening are dear to your
sensitive soul.

A sweet mysterious sympathy
Already binds you to me like a living bond,
And my soul quivers, overpowered by love,
And my heart cherishes you without yet knowing
you well.

2 | **2. Toujours**

Vous me demandez de me taire,
De fuir loin de vous pour jamais,
Et de m'en aller, solitaire,
Sans me rappeler qui j'aimais !

Demandez plutôt aux étoiles
De tomber dans l'immensité,
À la nuit de perdre ses voiles,
Au jour de perdre sa clarté,

Demandez à la mer immense
De dessécher ses vastes flots,
Et, quand les vents sont en démençe,
D'apaiser ses sombres sanglots !

Mais n'espérez pas que mon âme
S'arrache à ses âpres douleurs,
Et se dépouille de sa flamme
Comme le printemps de ses fleurs !

3 | **3. Adieu**

Comme tout meurt vite, la rose
Déclose,
Et les frais manteaux diaprés
Des prés ;
Les longs soupirs, les bien-aimées,
Fumées !

2. Always

You ask me to be silent,
To fly far from you for ever,
And to depart alone
Without remembering her whom I loved!

Rather ask the stars
To fall from the immensity of heaven,
The night to lose its veils,
The day to lose its brightness,

Ask the vast sea
To drain its immense waves,
And the raging winds
To calm their sombre sobbing!

But do not hope that my soul
Will tear itself from its bitter sorrows
And shed its passion
As spring sheds its flowers!

3. Farewell

How quickly everything dies, the rose
Fresh-blown,
And the fresh dappled mantle
Of the meadows;
Long-drawn sighs, beloved women,
Vanished like smoke!

On voit dans ce monde léger
Changer,
Plus vite que les flots des grèves,
Nos rêves ;
Plus vite que le givre en fleurs,
Nos cœurs !

À vous l'on se croyait fidèle,
Cruelle,
Mais hélas ! les plus longs amours
Sont courts !
Et je dis en quittant vos charmes,
Sans larmes,
Presqu'au moment de mon aveu,
Adieu !

La Bonne Chanson op. 61
Paul Verlaine (1844-1896)

- 4 | **1. Une Sainte en son auréole**
Une Sainte en son auréole,
Une Châtelaine en sa tour,
Tout ce que contient la parole
Humaine de grâce et d'amour.

La note d'or que fait entendre
Le cor dans le lointain des bois,
Mariée à la fierté tendre
Des nobles Dames d'autrefois ;

In this fickle world, one sees
Changing,
Faster than the waves on the shore,
Our dreams,
Faster than frost on flowers,
Our hearts!

I thought I would be faithful to you,
Cruel one,
But alas, even the longest loves
Are short!
And I say, as I quit your charms,
Without tears,
Almost at the moment of my avowal,
Farewell!

The Good Song op.61
Paul Verlaine (1844-1896)

- 1. A Saint in Her Halo**
A Saint in her halo,
A chatelaine in her tower,
All the grace and love
Human speech can contain;

The golden note sounded
By the horn in the distant woods,
Allied with the tender pride
Of the noble ladies of old;

Avec cela le charme insigne
D'un frais sourire triomphant
Éclos dans des candeurs de cygne
Et des rougeurs de femme-enfant,

Des aspects nacrés blancs et roses,
Un doux accord patricien,
Je vois, j'entends toutes ces choses
Dans son nom Carlovingien.

5 | **2. Puisque l'aube grandit**

Puisque l'aube grandit, puisque voici
l'aurore,
Puisqu'après m'avoir fui longtemps,
l'espoir veut bien
Revoler devers moi qui l'appelle et
l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être
le mien,

Je veux, guidé par vous, beaux yeux aux
flammes douces,
Par toi conduit, ô main où tremblera ma
main,
Marcher droit, que ce soit par des sentiers
de mousses
Ou que rocs et cailloux encombrant le
chemin ;

Along with the singular charm
Of a fresh, triumphant smile,
Flowering amid the pure whiteness of a swan
And the rosy blushes of a child-woman,

A shimmering white and pink complexion,
A gentle patrician harmony:
I see and hear all these things
In her Carlovingian name.

2. Since dawn is breaking

Since dawn is breaking, since daylight is here,
Since, having so long fled me, hope is willing
To return in answer to my call, my supplication,
Since all this happiness will indeed be mine,

I wish – guided by you, fair eyes with gentle
glow;
Led by you, O hand in which my hand will
tremble –
To walk straight ahead, whether on mossy paths
Or tracks obstructed by rocks and stones;

Et comme, pour bercer les lenteurs de la
route,
Je chanterai des airs ingénus, je me dis
Qu'elle m'écouterà sans déplaisir sans
doute ;
Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis.

6 | **3. La lune blanche luit dans les bois**

La lune blanche
Luit dans les bois ;
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée...

Ô bien aimée.

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette du saule noir
Où le vent pleure...

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise...

C'est l'heure exquise.

And as, to beguile the slowness of the journey,
I will sing simple songs, I tell myself
That she will no doubt listen to me without
displeasure;
And in truth I wish for no other paradise.

3. The white moon gleams in the woods

The white moon
Gleams in the woods;
From every branch
There comes a voice
Beneath the arbour . . .

O well-beloved.

The pond reflects,
Like a deep mirror,
The silhouette of the black willow
Where the wind weeps . . .

Let us dream, it is the hour.

A vast and tender
Calm
Seems to descend
From the firmament
Iridescent with stars . . .

It is the exquisite hour.

7 | **4. J'allais par des chemins perfides**
J'allais par des chemins perfides,
Douloureusement incertain ;
Vos chères mains furent mes guides.

Si pâle à l'horizon lointain
Luisait un faible espoir d'aurore ;
Votre regard fut le matin !

Nul bruit, sinon son pas sonore,
N'encourageait le voyageur ;
Votre voix me dit : "Marche encore !"

Mon cœur craintif, mon sombre cœur
Pleurait, seul, sur la triste voie ;
L'amour, délicieux vainqueur,

Nous a réunis dans la joie !

8 | **5. J'ai presque peur, en vérité**
J'ai presque peur, en vérité,
Tant je sens ma vie enlacée
À la radieuse pensée
Qui m'a pris l'âme l'autre été,

Tant votre image, à jamais chère,
Habite en ce cœur tout à vous,
Ce cœur uniquement jaloux
De vous aimer et de vous plaire ;

4. I pursued treacherous paths
I pursued treacherous paths,
Painfully uncertain;
Your dear hands were my guides.

So pale on the distant horizon
A faint hope of dawn glimmered;
Your gaze was the morning!

No sound but his own ringing footstep
Encouraged the traveller;
Your voice said to me: 'Walk on!'

My fearful heart, my gloomy heart
Wept, alone, on the sad road;
Love, that delightful conqueror,

Has reunited us in joy!

5. In truth, I am almost afraid
In truth, I am almost afraid
So deeply do I feel my life bound up
With the radiant thoughts
That took hold of my soul last summer,

So entirely does your ever-dear image
Dwell in this heart that is yours alone,
This heart that seeks only
To love you and please you;

Et je tremble, pardonnez-moi
D'aussi franchement vous le dire,
À penser qu'un mot, qu'un sourire
De vous est désormais ma loi

Et qu'il vous suffirait d'un geste,
D'une parole ou d'un clin d'œil
Pour mettre tout mon être en deuil
De son illusion céleste !

Mais plutôt je ne veux vous voir,
L'avenir dût-il m'être sombre
Et fécond en peines sans nombre,
Qu'à travers un immense espoir,

Plongé dans ce bonheur suprême
De me dire encore et toujours,
En dépit des mornes retours,
Que je vous aime, que je t'aime !

9 | **6. Avant que tu ne t'en ailles**

Avant que tu ne t'en ailles,
Pâle étoile du matin,
– Mille cailles
Chantent, chantent dans le thym. –

Tourne devers le poète,
Dont les yeux sont pleins d'amour,
– L'alouette
Monte au ciel avec le jour. –

And I tremble, forgive me
For telling you so frankly,
To think that one word, one smile
From you is now my law,

And that a single gesture from you,
One word, one glance, would suffice
To plunge my whole being into mourning
For its celestial illusion!

But I prefer to see you,
However dark my future may be,
However full of untold sorrows,
Only as an immense hope,

As, immersed in this supreme happiness,
I say to myself again and again,
In spite of dismal reversals to come,
That I love you, that I love thee!

6. Before you fade

Before you fade,
Pale morning star,
– A thousand quails
Are singing, singing in the thyme! –

Turn towards the poet
Whose eyes are full of love
– The lark
Soars skywards with the day! –

Tourne ton regard que noie
L'aurore dans son azur ;
– Quelle joie
Parmi les champs de blé mûr ! –

Puis fais luire ma pensée
Là-bas, bien loin, oh ! bien loin !
– La rosée
Gaîment brille sur le foin. –

Dans le doux rêve où s'agite
Ma mie endormie encor...
– Vite, vite,
Car voici le soleil d'or. –

10 | **7. Donc, ce sera par un clair jour d'été**

Donc, ce sera par un clair jour d'été :
Le grand soleil, complice de ma joie,
Fera, parmi le satin et la soie,
Plus belle encor votre chère beauté ;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente ;

Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillamment souriront aux époux !

Turn your gaze which the dawn
Drowns in its azure;
– What joy
Amid the ripe cornfields! –

And make my thoughts shine
Yonder, far, ah, so far away!
– The dew
Gleams brightly on the hay! –

Into the sweet dream wherein
My sleeping darling stirs . . .
– Quick, quick now,
For here is the golden sun! –

7. So it will be on a bright summer's day

So it will be on a bright summer's day:
The blazing sun, sharing my joy,
Amid the satin and silk will make
Your dear beauty lovelier still;

The sky, all blue, like some vast tent,
Will quiver, sumptuous, in long folds
Above our two happy faces, grown pale
With the emotion of happiness and expectancy;

And when evening comes, the breeze will be
gentle,
Playing caressingly on your veils,
And the peaceful stars will gaze down
And smile benevolently on man and wife.

11 | **8. N'est-ce pas ?**

N'est-ce pas ? Nous irons, gais et lents,
dans la voie
Modeste que nous montre en souriant
l'Espoir,
Peu soucieux qu'on nous ignore ou qu'on
nous voie.

Isolés dans l'amour ainsi qu'en un bois noir,
Nos deux cœurs, exhalant leur tendresse
paisible,
Seront deux rossignols qui chantent dans
le soir.

Sans nous préoccuper de ce que nous
destine
Le Sort, nous marcherons pourtant du
même pas,
Et la main dans la main, avec l'âme
enfantine

De ceux qui s'aiment sans mélange, n'est-
ce pas ?

12 | **9. L'hiver a cessé**

L'hiver a cessé : la lumière est tiède
Et danse, du sol au firmament clair.
Il faut que le cœur le plus triste cède
À l'immense joie éparsée dans l'air.

8. Is it not so?

Is it not so? Cheerfully and slowly, we will tread
The modest path shown us by smiling Hope,
Little caring whether we are seen or not.

Isolated in love as in a dark wood,
Our two hearts, breathing their tranquil
tenderness,
Will be two nightingales singing at evening.

With no thought of what Fate
May hold for us, we will walk at the same pace,
And hand in hand, with the childlike soul

Of those whose love is unalloyed: is it not so?

9. Winter has ended

Winter has ended: the light is soft
And dances from the earth to the bright
firmament.
The saddest heart must yield
To the immense joy diffused in the air.

J'ai depuis un an le printemps dans l'âme
Et le vert retour du doux floréal,
Ainsi qu'une flamme entoure une flamme,
Met de l'idéal sur mon idéal.

Le ciel bleu prolonge, exhausse et couronne
L'immuable azur où rit mon amour.
La saison est belle et ma part est bonne,
Et tous mes espoirs ont enfin leur tour.

Que vienne l'été ! Que viennent encore
L'automne et l'hiver ! Et chaque saison
Me sera charmante, ô Toi que décore
Cette fantaisie et cette raison !

Le Jardin clos op. 106
Charles Van Lerberghe (1861-1907)

14 | **1. Exaucement**

Alors qu'en tes mains de lumière
Tu poses ton front défaillant,
Que mon amour en ta prière
Viennne comme un exaucement.

Alors que la parole expire
Sur ta lèvre qui tremble encor,
Et s'adoucit en un sourire
De roses, en des rayons d'or ;

For a year I have had springtime in my soul,
And the verdant return of sweet April,
Like a flame encircling a flame,
Sets an ideal upon my own ideal.

The blue sky prolongs, raises up and crowns
The immutable azure in which my love smiles.
The season is fine and my lot is a happy one,
And all my hopes are at last fulfilled.

Let summer come! Let autumn
And winter come too! And each season
Will charm me, O you who are graced
With such imagination and such reason!

The Walled Garden op.106
Charles Van Lerberghe (1861-1907)

1. Fulfilment

When in your hands of light
You rest your fainting brow,
May my love enter your prayer
Like a fulfilment.

When words expire
On your lips that are still trembling,
And soften into a smile
Of roses amid rays of gold;

Que ton âme calme et muette,
Fée endormie au jardin clos,
En sa douce volonté faite,
Trouve la joie et le repos.

May your calm and silent soul,
A fairy sleeping in the walled garden,
In the attainment of its sweet will
Find joy and repose.

- 15 | **2. Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux**
Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux,
Je suis toute dans mes yeux.

2. When you immerse your eyes in mine
When you immerse your eyes in mine,
I am wholly in my eyes.

Quand ta bouche dénoue ma bouche,
Mon amour n'est que ma bouche.

When your mouth unlocks my mouth,
My love is my mouth alone.

Si tu frôles mes cheveux,
Je n'existe plus qu'en eux.

If you stroke my hair,
I exist only there.

Si ta main effleure mes seins,
J'y monte comme un feu soudain.

If your hand lightly touches my breasts,
I rise there like a sudden fire.

Est-ce moi que tu as choisie ?
Là est mon âme, là est ma vie.

Is it me that you have chosen?
There is my soul, there is my life.

- 16 | **3. La messagère**
Avril, et c'est le point du jour.
Tes blondes sœurs qui te ressemblent,
En ce moment, toutes ensemble,
S'avancent vers toi, cher Amour.

3. The Messenger
April, and it is daybreak.
Your blonde sisters who resemble you,
At this moment, all together
Come towards you, dear Love.

Tu te tiens dans un clos ombreux
De myrte et d'aubépines blanches ;
La porte s'ouvre sous les branches ;
Le chemin est mystérieux.

You remain in a shady enclosure
Of myrtle and white hawthorn;
The door opens beneath the branches;
The path is mysterious.

Elles, lentes, en longues robes,
Une à une, main dans la main,
Franchissent le seuil indistinct
Où de la nuit devient de l'aube.

Celle qui s'avance d'abord,
Regarde l'ombre, te découvre,
Crie, et la fleur de ses yeux s'ouvre
Splendide, dans un rire d'or.

Et jusqu'à la dernière sœur,
Toutes tremblent, tes lèvres touchent
Leurs lèvres, l'éclair de ta bouche
Éclate jusque dans leur cœur.

17 | **4. Je me poserai sur ton cœur**

Je me poserai sur ton cœur
Comme le printemps sur la mer,
Sur les plaines de la mer stérile
Où nulle fleur ne peut croître
À ses souffles agiles,
Que des fleurs de lumière.

Je me poserai sur ton cœur
Comme l'oiseau sur la mer,
Dans le repos de ses ailes lasses,
Et que berce le rythme éternel
Des flots et de l'espace.

Je me poserai sur ton cœur
Comme l'oiseau sur la mer.

Slowly, in long gowns,
One by one, hand in hand,
They cross the indistinct threshold
Where night becomes dawn.

She who first draws near
Looks at the shade, discovers you,
Cries out, and the flower of her eyes opens,
Resplendent in golden laughter.

And, down to the last sister,
All tremble, your lips touch
Their lips, the sparkle of your mouth
Bursts into their very hearts.

4. I will alight on your heart

I will alight on your heart
Like springtime on the sea,
On the plains of the barren sea
Where no flower can grow,
In its lithe breezes,
But for flowers of light.

I will alight on your heart
Like a bird on the sea,
To rest its weary wings,
As it is rocked by the eternal rhythm
Of waves and space.

I will alight on your heart
Like a bird on the sea.

18 | **5. Dans la nymphée**

Quoique tes yeux ne la voient pas,
Pense en ton âme qu'elle est là,
Comme autrefois, divine et blanche.

Sur ce bord reposent ses mains.
Sa tête est entre ces jasmins ;
Là ses pieds effleurent les branches.

Elle sommeille en ces rameaux,
Ses lèvres et ses yeux sont clos,
Et sa bouche à peine respire.

Parfois, la nuit, dans un éclair,
Elle apparaît, les yeux ouverts,
Et l'éclair dans ses yeux se mire.

Un bref éblouissement bleu
La découvre en ses longs cheveux ;
Elle s'éveille, elle se lève,

Et tout un jardin ébloui
S'illumine au fond de la nuit,
Dans le rapide éclair d'un rêve.

19 | **6. Dans la pénombre**

À quoi, dans ce matin d'avril,
Si douce et d'ombre enveloppée,
La chère enfant au cœur subtil
Est-elle ainsi tout occupée ?

5. In the Nymphaeum

Although your eyes do not see her,
Think, in your soul, that she is there
As once she was, divine and white.

On this bank rest her hands.
Her head is among those jasmines;
There her feet brush the boughs.

She slumbers amid these branches.
Her lips and eyes are closed,
And her mouth scarcely breathes.

Sometimes, at night, in a lightning-flash
She appears, her eyes open,
And the lightning is mirrored in her eyes.

A brief blue glare
Reveals her with her long tresses;
She awakens, she rises.

And a whole dazzled garden
Is illuminated in the depths of night,
In the swift flash of a dream.

6. In the Half-Light

With what, on this April morning,
So sweet and enveloped in shade,
Is the dear sensitive-hearted girl
So preoccupied?

Pensivement, d'un geste lent,
En longue robe, en robe à queue,
Sur le soleil au rouet blanc
À filer la laine bleue,

À sourire à son rêve encor,
Avec ses yeux de fiancée,
À travers les feuillages d'or,
Parmi les lys de sa pensée.

20 | **7. Il m'est cher, Amour, le bandeau**

Il m'est cher, Amour, le bandeau
Qui me tient les paupières closes ;
Il pèse comme un doux fardeau
De soleil sur de faibles roses.

Si j'avance, l'étrange chose !
Je parais marcher sur les eaux ;
Mes pieds plus lourds où je les pose,
S'enfoncent comme en des anneaux.

Qui donc a délié dans l'ombre
Le faix d'or de mes longs cheveux ?
Toute ceinte d'étreinte sombre,
Je plonge en des vagues de feu.

Mes lèvres où mon âme chante,
Toute d'extase et de baisers,
S'ouvrent comme une fleur ardente
Au-dessus d'un fleuve embrasé.

Pensively, with slow movements,
In a long trailing gown,
She is spinning blue wool
On the sun's white wheel,

And still smiling at her dream,
With her eyes of one betrothed,
Through the golden foliage,
Among the lilies of her thought.

Dear to me, Love, is the blindfold

Dear to me, Love, is the blindfold
That holds my eyelids closed;
It weighs like a gentle burden
Of sunlight on languid roses.

If I move, how strange it is!
I seem to walk on water;
My feet, too heavy wherever I set them,
Sink as if into rings.

Who then has loosened in the shade
The golden cluster of my long tresses?
All enclosed by dark embraces,
I plunge into waves of fire.

My lips, where my soul sings,
Filled with ecstasy and kisses,
Open like an ardent flower
Above a blazing river.

21 | **8. Inscription sur le sable**

Toute, avec sa robe et ses fleurs,
Elle, ici, redevint poussière,
Et son âme emportée ailleurs
Renaquit en chant de lumière.

Mais un léger lien fragile,
Dans la mort brisé doucement,
Encerclait ses tempes débiles
D'impérissables diamants.

En signe d'elle, à cette place,
Seules, parmi le sable blond,
Les pierres éternelles tracent
Encor l'image de son front.

Mirages op. 113

Renée de Brimont (1880-1943)

22 | **1. Cygne sur l'eau**

Ma pensée est un cygne harmonieux et
sage
Qui glisse lentement aux rivages d'ennui
Sur les ondes sans fond du rêve, du
mirage,
De l'écho, du brouillard, de l'ombre, de
la nuit.

8. Inscription on the Sand

Entire, with her gown and her flowers,
She here became dust once more,
And her soul, borne away elsewhere,
Was reborn in a song of light.

But a light and fragile band,
Gently broken in death,
Encircled her frail temples
With imperishable diamonds.

In token of her, in this place,
Alone among the white sand,
The eternal stones still trace
The image of her brow.

Mirages op.113

Renée de Brimont (1880-1943)

1. Swan upon the Water

My thoughts are a harmonious and calm swan
Gliding slowly along the shores of ennui,
On the bottomless waves of dream, of mirage,
Of echo, of mist, of shadow, of night.

Il glisse, roi hautain fendant un libre
espace,
Poursuit un reflet vain, précieux et
changeant,
Et les roseaux nombreux s'inclinent quand
il passe,
Sombre et muet, au seuil d'une lune
d'argent ;

Et des blancs nénuphars chaque corolle
ronde
Tour à tour a fleuri de désir et d'espoir...
Mais plus avant toujours, sur la brume et
sur l'onde,
Vers l'inconnu fuyant, glisse le cygne noir.

Or j'ai dit : "Renoncez, beau cygne
chimérique,
À ce voyage lent vers de troubles destins ;
Nul miracle chinois, nulle étrange Amérique
Ne vous accueilleront en des havres
certains ;

Les golfes embaumés, les îles immortelles
Ont pour vous, Cygne noir, des récifs
périlleux ;
Demeurez sur les lacs où se mirent, fidèles,
Ces nuages, ces fleurs, ces astres, et ces
yeux."

He glides, a haughty king cleaving an open
space,
Pursuing a vain reflection, precious and
ephemeral,
And the many reeds bow as he passes,
Dark and silent, on the threshold of a silver moon;

And each round corolla of the white water-lilies
Has bloomed in turn with desire and hope . . .
But ever onward, over mist and wave,
Towards the receding unknown, glides the black
swan.

Then I said: 'Renounce, fair, chimeric swan,
This slow voyage towards troubled destinies;
No Chinese miracle, no strange America
Will welcome you to safe harbours;

The fragrant gulfs, the immortal islands
Hide perilous reefs for you, Black Swan;
Stay on the lakes which faithfully reflect
These clouds, these flowers, these stars, and
these eyes.'

23 | **2. Reflets dans l'eau**

Étendue au seuil du bassin,
Dans l'eau plus froide que le sein
Des vierges sages,
J'ai reflété mon vague ennui,
Mes yeux profonds couleur de nuit
Et mon visage.

Et dans ce miroir incertain
J'ai vu de merveilleux matins...
J'ai vu des choses
Pâles comme des souvenirs
Sur l'eau que ne saurait ternir
Nul vent morose.

Alors au fond du Passé bleu,
Mon corps mince n'était qu'un peu
D'ombre mouvante,
Sous les lauriers et les cyprès
J'aimais la brise au souffle frais
Qui nous évente...

J'aimais vos caresses de sœur,
Vos nuances, votre douceur,
Aube opportune ;
Et votre pas souple et rythmé,
Nymphes au rire parfumé,
Au teint de lune ;

2. Reflections in the Water

Lying at the edge of the pool,
In water colder than the breasts
Of wise virgins,
I saw reflected my faint ennui,
My deep, night-hued eyes
And my face.

And in that uncertain mirror
I saw wonderful mornings . . .
I saw things
Pale as memories
On the water that no morose wind
Could sully.

Then, against the blue Past,
My slim body was but a particle
Of shifting shadow;
Under the laurels and cypresses
I loved the cool breeze
That fans us . . .

I loved your sisterly caresses,
Your subtleties, your gentleness,
Opportune dawn;
And your supple, rhythmic step,
Nymphs, your perfumed laughter,
Your moon-pale complexion;

Et le galop des ægyrans ;
Et la fontaine qui s'épand
En larmes fades...
Par les bois secrets et divins
J'écoutais frissonner sans fin
L'hamadryade.

Ô cher Passé mystérieux
Qui vous reflétez dans mes yeux
Comme un nuage,
Il me serait plaisant et doux,
Passé, d'essayer avec vous
Le long voyage !...

Si je glisse, les eaux feront
Un rond fluide... un autre rond,
Un autre à peine...
Et puis le miroir enchanté
Reprendra sa limpidité
Froide et sereine.

24 | **3. Jardin nocturne**

Nocturne jardin tout rempli de silence,
Voici que la lune ouverte se balance
En des voiles d'or fluides et légers ;
Elle semble proche et cependant
lointaine...
Son visage rit au cœur de la fontaine
Et l'ombre pâlit sous les noirs orangers.

And the galloping of the aegipans;
And the fountain gushing forth
Inspid tears . . .
Through the secret, divine woods
I heard the endless quivering
Of the hamadryad.

O dear mysterious Past,
Reflected in my eyes
Like a cloud,
It would be pleasant and sweet for me,
O Past, to attempt with you
The long voyage!

If I slip, the waters will form
A fluid circle . . . another circle,
Just one more . . .
And then the enchanted mirror
Will resume its limpid aspect,
Cold and serene.

3. Nocturnal Garden

Nocturnal garden filled with silence,
Now the full moon sways
In light and liquid veils of gold;
She seems near and yet far away. . .
Her face smiles in the heart of the fountain
And the shadows fade beneath the dark orange
trees.

Nul bruit, si ce n'est le faible bruit de
l'onde
Fuyant goutte à goutte au bord des
vasques rondes,
Ou le bleu frisson d'une brise d'été,
Furtive parmi des palmes invisibles...
Je sais, ô jardin, vos caresses sensibles,
Et votre languide et chaude volupté !

Je sais votre paix délectable et morose,
Vos parfums d'iris, de jasmins et de roses,
Vos charmes troublés de désirs et
d'ennui...
Ô jardin muet ! L'eau des vasques s'égoutte
Avec un bruit faible et magique... J'écoute
Ce baiser qui chante aux lèvres de la Nuit.

25 | 4. Danseuse

Sœur des Sœurs tisseuses de violettes,
Une ardente veille blêmit tes joues...
Danse ! Et que les rythmes aigus dénouent
Tes bandelettes.

Vase svelte, fresque mouvante et souple,
Danse, danse, paumes vers nous tendues,
Pieds étroits fuyant tels des ailes nues
Qu'Éros découple...

Sois la fleur multiple un peu balancée,
Sois l'écharpe offerte au désir qui change,
Sois la lampe chaste, la flamme étrange,
Sois la pensée !

No sound but the faint lapping of the water
Trickling drop by drop from the edge of round
basins,
Or the blue quivering of a summer breeze,
Stealthy amid invisible palms . . .
I know, O garden, your delicate caresses,
And your warm, languid voluptuousness!

I know your delectable and moody peace,
Your fragrances of iris, jasmine and rose,
Your charms troubled by desire and ennui . . .
O silent garden! The water in the basins drips
With a faint and magical sound . . . I listen
To this kiss that sings on the lips of Night.

4. Dancer

Sister of the violet-weaving Sisters,
An ardent vigil makes your cheeks pale . . .
Dance! And let the keen rhythms untie
Your ribbons.

Slim vase, shifting, supple fresco,
Dance, dance, palms outstretched towards us,
Slender feet flying like naked wings
That Eros unleashes . . .

Be the multiple flower, swaying a little,
Be the scarf offered up to fickle desire,
Be the chaste lamp, the strange flame,
Be the thought!

Danse, danse au chant de ma flûte creuse,
Sœur des Sœurs divines. La moiteur glisse,
Baiser vain, le long de ta hanche lisse...
Vaine danseuse !

L'Horizon chimérique op. 118
Jean de La Ville de Mirmont (1886-1914)

26 | **1. La mer est infinie**

La mer est infinie et mes rêves sont fous.
La mer chante au soleil en battant les
falaises
Et mes rêves légers ne se sentent plus
d'aise
De danser sur la mer comme des oiseaux
soûls.

Le vaste mouvement des vagues les
emporte,
La brise les agite et les roule en ses plis ;
Jouant dans le sillage, ils feront une
escorte
Aux vaisseaux que mon cœur dans leur
fuite a suivis.

Ivres d'air et de sel et brûlés par l'écume
De la mer qui console et qui lave des pleurs,
Ils connaîtront le large et sa bonne
amertume ;
Les goélands perdus les prendront pour
des leurs.

Dance, dance to the song of my hollow flute,
Sister of the Divine Sisters. Sweat glides,
A vain kiss, down your sleek hip . . .
Vain dancer!

The Chimeric Horizon op.118
Jean de La Ville de Mirmont (1886-1914)

1. The sea is boundless

The sea is boundless and my dreams are wild.
The sea sings in the sun as it beats against the
cliffs,
And my light dreams no longer delight
To dance upon the sea like drunken birds.

The vast motion of the waves carries them away,
The breeze stirs them and rolls them in its folds;
Playing in the wake, they will form an escort
For the ships my heart has followed in their
flight.

Drunk with air and salt and burned by the foam
Of the sea that comforts and washes away tears,
They will know the open sea and its kind
bitterness;
Lost gulls will take them for their own.

27 | **2. Je me suis embarqué**

Je me suis embarqué sur un vaisseau qui
danse

Et roule bord sur bord et tange et se
balance.

Mes pieds ont oublié la terre et ses
chemins ;

Les vagues souples m'ont appris d'autres
cadences

Plus belles que le rythme las des chants
humains.

À vivre parmi vous, hélas ! avais-je une
âme ?

Mes frères, j'ai souffert sur tous vos
continents.

Je ne veux que la mer, je ne veux que le vent
Pour me bercer, comme un enfant, au creux
des lames.

Hors du port qui n'est plus qu'une image
effacée,

Les larmes du départ ne brûlent plus mes
yeux.

Je ne me souviens pas de mes derniers
adieux...

Ô ma peine, ma peine, où vous ai-je laissée ?

2. I have embarked

I have embarked upon a ship that dances
And rolls from side to side and pitches and
swings.

My feet have forgotten the land and its paths;
The supple waves have taught me other rhythms,
Fairer than the weary rhythm of human song.

Had I, alas, a soul to live among you?
My brothers, I have suffered on all your continents.
I want only the sea, I want only the wind
To cradle me, like a child, in the trough of the
waves.

Away from the port which is now but a faded
image,
The tears of parting no longer sting my eyes.
I cannot recall my last farewells . . .
O my sorrow, my sorrow, where have I left you?

28 | **3. Diane, Séléné**

Diane, Séléné, lune de beau métal,
Qui reflètes vers nous, par ta face déserte,
Dans l'immortel ennui du calme sidéral
Le regret d'un soleil dont nous pleurons
la perte,

Ô lune, je t'en veux de ta limpidité
Injurieuse au trouble vain des pauvres âmes,
Et mon cœur, toujours las et toujours agité,
Aspire vers la paix de ta nocturne flamme.

29 | **4. Vaisseaux, nous vous aurons aimés**

Vaisseaux, nous vous aurons aimés en pure
perte ;
Le dernier de vous tous est parti sur la mer.
Le couchant emporta tant de voiles ouvertes
Que ce port et mon cœur sont à jamais
déserts.

La mer vous a rendus à votre destinée,
Au-delà du rivage où s'arrêtent nos pas.
Nous ne pouvons garder vos âmes
enchaînées ;
Il vous faut des lointains que je ne connais
pas.

3. Diana, Selene

Diana, Selene, moon of beautiful metal,
Who reflect towards us, from your deserted face,
In the everlasting ennui of sidereal calm,
The regret of a sun whose loss we mourn,

O moon, I resent your clarity,
Which offends the vain turmoil of poor souls,
And my heart, ever weary and ever restless,
Longs for the peace of your nocturnal flame.

4. Ships, we will have loved you

Ships, we will have loved you to no avail;
The last of you all has gone off to sea.
The sunset has borne away so many open sails
That this port and my heart are for ever
forsaken.

The sea has restored you to your destiny,
Beyond the shore where our steps are stayed.
We could not keep your souls enchained;
You need distant places unknown to me.

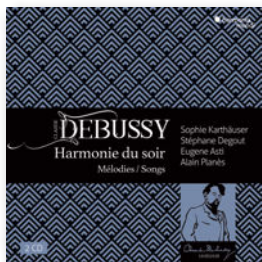
Je suis de ceux dont les désirs sont sur la
terre.
Le souffle qui vous grise emplit mon cœur
d'effroi,
Mais votre appel, au fond des soirs, me
désespère,
Car j'ai de grands départs inassouvis en
moi.

I am one of those whose desires remain on land.
The breeze that intoxicates you fills my heart
with dread,
But your call, in the depths of evening, makes
me despair,
For I carry great departures unfulfilled within me.

Translations: Charles Johnston

Stéphane Degout & Alain Planès – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)



CLAUDE DEBUSSY

“Harmonie du soir” Mélodies

Sophie Karthäuser, soprano

Eugene Asti, piano

2 CD HMM 902306.07



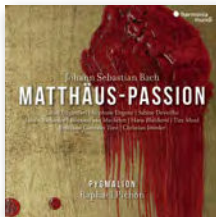
Stéphane Degout – Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Saint Matthew Passion BWV 244

Julien Prégardien, Sabine Devieilhe, Lucile Richardot...
Pygmalion, Raphaël Pichon
3 CD HMM 902691.93



HECTOR BERLIOZ

Harold en Italie – Les Nuits d'été

Tabea Zimmermann, viola
Les Siècles, François-Xavier Roth
CD HMM 902634



MAURICE RAVEL

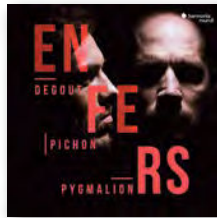
Piano Concertos – Mélodies

Cédric Tiberghien, piano
Les Siècles, François-Xavier Roth
CD HMM 902612



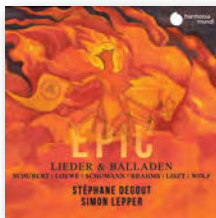
“Enfers”

Famous opera scenes by RAMEAU & GLUCK
Pygmalion, Raphaël Pichon
CD HMM 902288



“Epic”

Lieder & Balladen by SCHUBERT,
LOEWE, SCHUMANN, BRAHMS, LISZT, WOLF
Simon Lepper, piano
CD HMM 902367



“Mein Traum”

SCHUBERT, SCHUMANN, WEBER...
Sabine Devieilhe, Judith Fa
Pygmalion, Raphaël Pichon
CD HMM 905345



Alain Planès – Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

EMMANUEL CHABRIER

Dix Pièces pittoresques, Bourrée fantasque

Cinq Pièces posthumes, etc.

CD HMA 1951465



FRÉDÉRIC CHOPIN

Chopin chez Pleyel

Préludes, Nocturnes, Études, Mazurkas...

CD HMC 902052

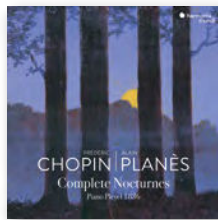
Intégrale des Nocturnes

2 CD HMM 905332.33

Préludes op. 28

Mazurkas op. 41

CD HMG 501721



CLAUDE DEBUSSY

**Children's Corner, Images
Suite Bergamasque**

CD HMC 901893

**Études, Esquisses
L'Isle joyeuse, Masques**

CD HMC 901601

Préludes, Livres I & II

CD HMC 901695

**Images inédites, Estampes
Six épigraphes antiques**

2 CD HMC 901947.48



LEOŠ JANÁČEK

**Works for piano
Sonata, On an Overgrown Path
In the Mists...**

CD HMG 501508



Avec l'aimable collaboration de la Fondation Royaumont



Avec le soutien du Centre national de la musique



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Enregistrement : mai 2023, Abbaye de Royaumont (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique : Alban Moraud

Prise de son : Alban Moraud assisté d'Alexandra Evrard

Montage : Alban Moraud et Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

Accord piano : Cyril Mordant

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Felix Edouard Vallotton, *La Salève et le lac*, 1900,

© Christie's Images / Bridgeman Images

Photos digipac : Alain Planès © Éric Larrayadiou

Stéphane Degout © Jean-Baptiste Millot

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com

HMM 902382