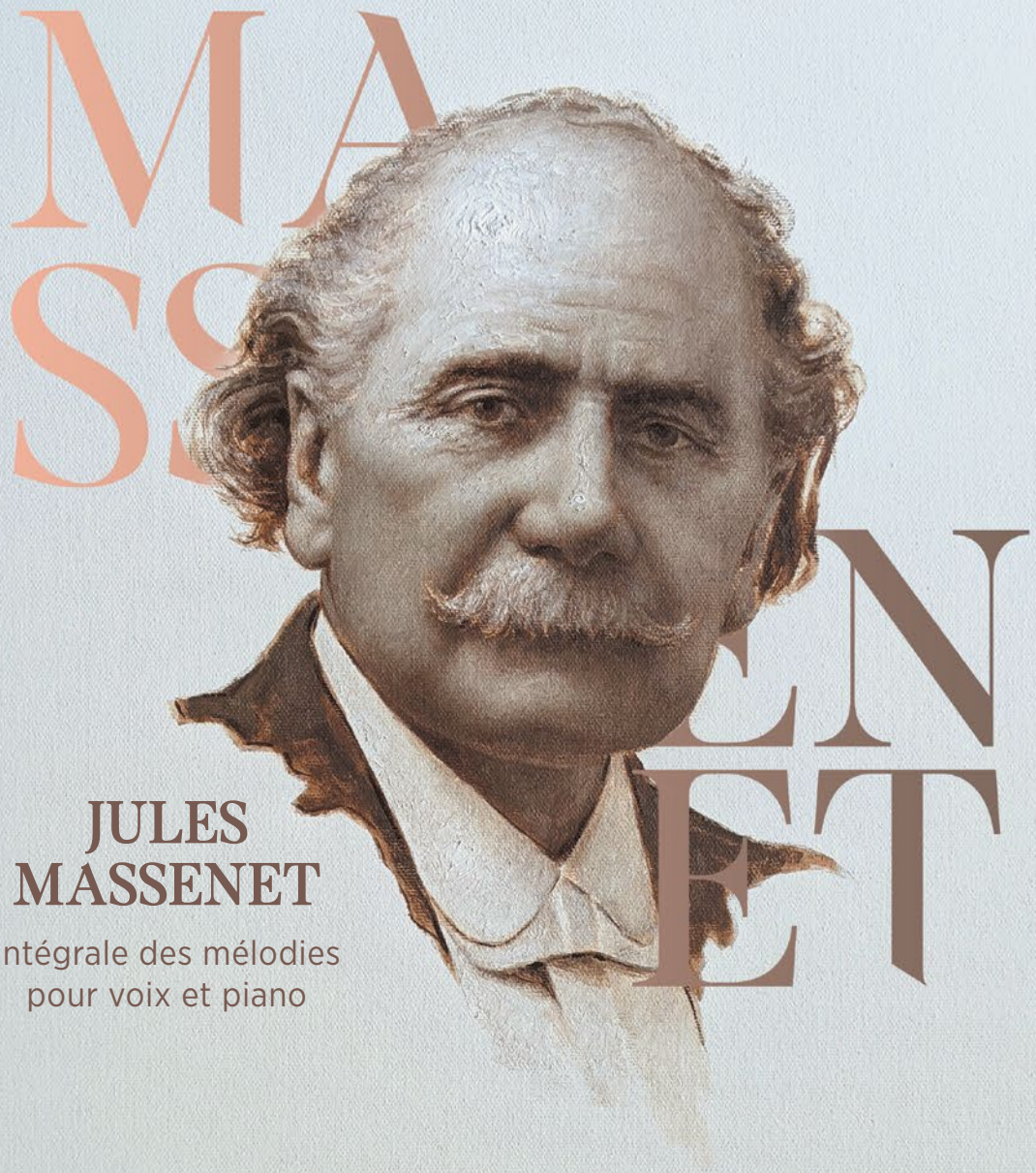


JULES MASSENET

Intégrale des mélodies
pour voix et piano

ATMA Classique

JULES MASSENET

(1842-1912)

Intégrale des mélodies pour voix et piano
Complete Songs for Voice and Piano

333 mélodies, dont 13 inédites et 31 mélodies jamais enregistrées auparavant
333 songs, including 13 unpublished songs and 31 songs never before recorded

KARINA GAUVIN / SOPHIE NAUBERT / ANNA-SOPHIE NEHER / MAGALI SIMARD-GALDÈS sopranos
JULIE BOULIANNE / MICHÈLE LOSIER mezzo-sopranos
FLORENCE BOURGET / MARIE-NICOLE LEMIEUX contraltos
FRÉDÉRIC ANTOUN / ANTOINE BÉLANGER / ANTONIO FIGUEROA / EMMANUEL HASLER
JOÉ LAMPRON-DANDONNEAU / ÉRIC LAPORTE ténors / *tenors*
MARC BOUCHER / JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE / HUGO LAPORTE barytons / *baritones*
JEAN MARCHAND / MARIE-ÈVE PELLETIER récitants / *narrators*

ANTOINE BAREIL violon / *violin* **STÉPHANE TÉTREAULT** violoncelle / *cello*
DAVID JACQUES guitare / *guitar* **VALÉRIE MILOT** harpe / *harp*

OLIVIER GODIN piano Érard 1854 / *1854 Érard piano*, harmonium, clavecin / *harpsichord*

AVANT-PROPOS

Cette première intégrale consacrée au corpus mélodique de Jules Massenet (1842-1912) constitue, dans l'histoire de la discographie moderne, le chantier le plus ambitieux jamais mené au Canada.

ATMA Classique a endossé le projet, et je tiens en premier lieu à remercier son président, Guillaume Lombart. Philanthropes, mécènes et commanditaires ont rendu possible ce projet colossal dont l'aspect financier n'était certes pas le moindre des soucis.

Les enregistrements commencés à l'automne 2020, durant la longue période de confinement, se sont poursuivis tout au long de l'année 2021 pour se terminer en avril 2022. La crise sanitaire en a permis la réalisation en un temps relativement court, compte tenu de l'ampleur du corpus. En effet, il aurait autrement été difficile de réunir *en salle capitulaire* tous ces artistes qui, en temps ordinaire, parcourent la planète. Cependant, l'incertitude demeurait constante et planait au-dessus de l'une ou l'autre des séances d'enregistrement, telle une épée de Damoclès. L'église de Saint-Benoît à Mirabel, lieu de recueillement et espace de réflexion, a offert un environnement sain, propice à l'accomplissement du travail de chacun et chacune, et cela, dans la stricte observance de la distanciation sociale. C'était une sorte d'éthique du partage qui y régnait, une *vision d'écoute* axée sur les attentes des mélomanes.

Enregistrer est un moment crucial pour un interprète : c'est fixer une image sonore à un moment précis de sa carrière. Le soin apporté par un artiste au style d'interprétation constitue à la fois le geste essentiel d'une continuité dans l'expression musicale et la base même d'une expérience acoustique optimale. Cette intégrale réunit la fine fleur des voix du Québec : les sopranos Karina Gauvin, Sophie Naubert, Anna-Sophie Neher et Magali Simard-Galdès ; les mezzo-sopranos Julie Boulianne et Michèle Losier ; les contraltos Florence Bourget et Marie-Nicole Lemieux ; les ténors Frédéric Antoun, Antoine Bélanger, Antonio Figueroa, Emmanuel Hasler, Joé Lampron-Dandonneau et Éric Laporte ; et les barytons Marc Boucher, Jean-François Lapointe et Hugo Laporte.

Le pianiste Olivier Godin, véritable clé de voûte de l'édifice mélodique, assure la cohésion de l'architecture musicale. Soulignons en outre l'oreille attentive et omniprésente de Johanne Goyette, aux commandes de toutes les séances d'enregistrement, et le travail remarquable de Marc Boucher, à la direction artistique. Certaines mélodies sont écrites pour guitare, harpe ou clavecin. Toujours dans le but de rétablir la *marque de fabrique* de chaque œuvre, l'accompagnement est effectué tel que la partition originale l'exige, tantôt par le violoniste Antoine Bareil, tantôt par le guitariste David Jacques, ou encore par la harpiste Valérie Milot. Les parties du clavecin et de l'harmonium sont tenues par Olivier Godin, et Stéphane Tétreault se charge de la partie du violoncelle. Les voix parlées de Marie-Ève Pelletier et de Jean Marchand complètent le tableau. Enfin, le directeur de production, Michel Ferland, supervise tout le processus d'un point de vue organisationnel.

L'acquisition d'un piano de concert Érard de 1854, instrument riche et subtil accordé au diapason 435 Hz (arrêté ministériel de Paris, 1859), a permis de restituer avec la plus grande justesse les harmoniques du temps de Massenet. Olivier Godin a su faire sienne l'esthétique particulière de l'époque – le *jeu pianistique perlé* si caractéristique de l'école française d'avant-guerre –, qui exige un accompagnement pianistique étoffé et raffiné. Il fournit un espace sonore, crée des atmosphères et déploie des élans romantiques justifiés par le poème, complice de la courbe vocale.

Les mélodies recensées se fondent aux partitions originales – pages manuscrites, autographes, éditions conformes aux sources. Servir le poème sublimé par la musique à partir de l'*urtext*. Pour les mélodies dont l'accompagnement n'était pas de la main de Massenet – souvent sans partition de violoncelle –, Olivier Godin a réalisé des arrangements en s'approchant le plus près possible de versions avec violoncelle obligé déjà existantes. Le résultat – *in the style of Massenet* – ne déforme ni l'esprit ni le matériau des mélodies. Massenet aurait sans aucun doute adoubé ces versions.

***

Point de départ de notre intégrale : respecter la pensée du compositeur – l'esprit et la matière – et repartir sur de nouvelles bases. Décryptage de l'œuvre et rejet du maniérisme qui déforme le message ou d'une *tradition suspecte* colportée depuis des lustres. Faire table rase des idées reçues. Tâche difficile mais nécessaire, laissant à nu l'interprète et l'accompagnateur. Certes, on pourra rétorquer que toute interprétation est une expérience temporelle dans un espace désigné. Nul n'échappe à cette règle. Notre intégrale s'ouvre sur un vaste édifice à découvrir pièce par pièce, chacune s'adressant autant au dilettante qu'au connaisseur avisé. C'est à travers le prisme poésie-voix-harmonie que se crée un nouvel horizon d'attentes selon l'expérience, les connaissances de chacun.

Nous nous sommes affairés à collationner la totalité des pièces avec des éditions anciennes, à décrypter les autographes, à rendre lisibles les manuscrits parfois couverts d'embrun et à éviter les écueils, naviguant entre ciel et terre. Néanmoins, notre inventaire n'est guère définitif : ainsi n'est-il pas exclu, compte tenu de la fécondité du compositeur, que surgissent d'autres inédits.

Les mélodies interprétées selon de nouveaux critères ouvrent la voie à une révision de la perception et de la réceptivité du public. Longtemps source d'insatisfaction, l'interprétation a plus d'une fois trahi les intentions du compositeur par une ligne de chant hachurée ; les halètements intempestifs ont desservi la musicalité inhérente à la mélodie, confondant charme et afféterie. Les indications du maître *soutenu et expressif* – pour le piano – et *assez lent avec une exaltation toujours croissante* – pour la voix –, souvent présentes dans les didascalies, reflètent

la nature dramatique et l'intensité expressive de sa musique. Mais, l'interprète doit adopter une approche rigoureuse et métronomique, sans généralisation simple, et savoir lire entre les lignes, comprendre le non-dit, sans exclure le lyrisme de la voix et l'émotion qu'elle suscite dans de nombreuses pages.

La mélodie chez Massenet : musique des confidences, de l'intimité, musique qui exalte le corps et émancipe l'âme, et qui souvent fractionne l'être tout entier. L'interprétation restera toujours la pierre d'achoppement, l'écueil à surmonter, car il faut écouter cette musique de l'intérieur, la faire sienne avant de la partager. C'est une esthétique de l'émotion, des couleurs et des nuances, des atmosphères changeantes aux amours contrariées, sous tous les climats et à toutes les saisons. L'enregistrement constitue le dernier volet de ce vaste chantier. C'est un legs important pour la reconnaissance de l'apport mélodique de Massenet.

Une mélodie à deux voix, *Au large*[1], inédite, illustre ce périple : *Au pays des autres étoiles / Aux lointains pays fabuleux / Le vaisseau sous ses blanches voiles / Nage au gré des flots onduleux*. Les voiles sont levées, la nef va prendre la mer et respirer l'air du grand large. À son bord, les œuvres vives de quelque 333 mélodies. Si la musique s'écrit sur la portée de l'autre monde, son chant envoûtant se pose sur l'horizon infini. À la découverte d'un nouveau continent mélodique.

Les rédacteurs Jean-Christophe Branger[2], Hervé Oléon[3], François Le Roux[4] et Catherine Scholler[5] se sont joints à moi pour commenter chacune des mélodies et les replacer dans leur contexte. Ces notices, toujours enrichissantes, sont disponibles dans le livret numérique de l'intégrale, sur le site Web d'ATMA Classique.

Jacques Hétu
Coéditeur du livret

[1] *Au large* (mélodie inédite). Poème de Louisa Siefert. Duo pour mezzo-soprano et baryton. Musique de Jules Massenet.

[2] Professeur de musicologie à l'Université Lumière Lyon 2, Jean-Christophe Branger est l'auteur de *Manon de Jules Massenet ou Le crépuscule de l'opéra-comique*, Éditions Serpenoise, 1999. Ses travaux portent sur l'opéra français sous la Troisième République, et plus particulièrement sur l'œuvre de Jules Massenet.

[3] Coauteur avec Mary Dibbern de *Massenet : catalogue général des œuvres = Massenet: General Catalogue of Works*, Hillsdale (NY), Pendragon Press, 2016. Hervé Oléon est musicologue et vice-président de l'Association Massenet internationale.

[4] François Le Roux, baryton français, spécialiste de la mélodie française, coauteur avec Romain Raynaldy de l'ouvrage *Le chant intime : de l'interprétation de la mélodie française*, Fayard, 2004.

[5] Catherine Scholler, rédactrice pour *Opéra Magazine* et ResMusica. Elle est l'auteure d'un dossier sur Massenet.

This first recording of the entire corpus of melodies by Jules Massenet (1842–1912) is the most ambitious project ever undertaken in Canada in the history of modern discography.

First and foremost, I would like to thank the president of ATMA Classique, Guillaume Lombart, for taking on this project. The financial aspect for such a colossal project was certainly not the lowest of the hurdles, and I would like to acknowledge the support of the philanthropists, patrons and sponsors who made it possible.

Recording began amidst the long period of containment in the fall of 2020, continued throughout 2021 and ended in April 2022. Thanks to the health crisis, this work was carried out in a relatively short time, given the sheer breadth of the corpus. Under normal circumstances, it would have been difficult to gather in a chapter house *all these artists who would otherwise have been travelling the globe. Yet uncertainty remained constant, hanging over the recording sessions like the Sword of Damocles. The Church of Saint-Benoît in Mirabel, a place of meditation and reflection, provided a healthy environment, conducive to each and every one's achievements, in compliance with the physical distancing guidelines. There was an ever-present sense of sharing, a* spirit of mutual listening *that focused on the expectations of music lovers.*

Recording is a key moment for performers: it is a snapshot of sound captured at a specific moment in their careers. An artist's attention to a performance style is both the essential gesture of continuity in musical expression and the very basis for an ideal acoustic experience. This integral recording brings together Quebec's finest voices: sopranos Karina Gauvin, Sophie Naubert, Anna-Sophie Neher and Magali Simard-Galdès; mezzo-sopranos Julie Boulianne and Michèle Losier; contraltos Florence Bourget and Marie-Nicole Lemieux; tenors Frédéric Antoun, Antoine Bélanger, Antonio Figueroa, Emmanuel Hasler, Joé Lampron-Dandonneau and Éric Laporte; and baritones Marc Boucher, Jean-François Lapointe and Hugo Laporte.

Pianist Olivier Godin, the cornerstone of the melodic structure, ensures the cohesion of the musical architecture. May I also emphasize the invariably attentive ears of Johanne Goyette, who was in charge of all the recording sessions, and the remarkable work of Marc Boucher as artistic director. Some of the mélodies are to be accompanied by the guitar, harp or harpsichord. With the aim of restoring the trademark *of each work, the accompaniment follows the instructions on the original score, with violinist Antoine Bareil, guitarist David Jacques, or harpist Valérie Milot. The harpsichord and harmonium parts are played by Olivier Godin, with Stéphane Tétreault in charge of the cello part and the spoken voices of Marie-Ève Pelletier and Jean Marchand completing the picture. Lastly, Michel Ferland, the production manager, oversaw the entire process from an organizational point of view.*

The acquisition of an 1854 Érard concert grand piano, a rich and subtle instrument tuned to the pitch of 435 Hz (standardized by a law passed in Paris in 1859), made it possible to reproduce with the greatest accuracy the harmonics of Massenet's time. Olivier Godin has made his own the particular aesthetic of the period—the pearly piano playing *so characteristic of the pre-war French school—which requires an even, light and polished accompaniment. A constant companion to the vocal line, he creates a soundscape and atmospheres bursting in romantic emotion legitimized by the text.*

The mélodies in this collection are derived from the original scores—manuscript pages, autographs, editions confirmed as conforming to the original. To bolster the text beautified by the music from the urtext*. The mélodies for which Massenet did not write the accompaniment—often without a cello part—were arranged by Olivier Godin in versions that keep as close as possible to existing versions with obbligato cello. The result*—in the style of Massenet—*remains true to both the spirit and the substance of the mélodies. Massenet would undoubtedly have approved of these versions.*

***

The starting point of our integral recording was to respect Massenet's intentions—in mind and matter—and make a fresh start. To decipher the work whilst rejecting mannerisms that distort the message or a dubious tradition *that has long been spread. To sweep away any received ideas. This is a difficult but necessary task that leaves the singer and the accompanist unarmed. Of course, one could argue that all performance is a temporal experience in a specific space. No one is above this rule. Our integral recording presents a vast collection to be discovered piece by piece, each of which is addressed to both the dilettante and the informed connoisseur. Through the prism of poetry, voice and harmony, this project opens a new horizon of expectations based on each listener's specific experience and knowledge.*

We have been busy collating all the works with old editions, deciphering autographs, making manuscripts legible—at times obscured by the mists of time—and navigating foggy waters in search of clear skies. Nevertheless, this is not all set in stone. Given Massenet's prolificacy, we cannot rule out the possibility that other unpublished works will emerge.

These mélodies performed from a renewed artistic standpoint could change the public's perception, and even appeal to a larger public. A source of dissatisfaction for a considerable time, the interpretation of these works has more than once wandered from Massenet's intentions. Choppy vocal lines and untimely breaks have done a disservice to the inherent musicality of the mélodies, confusing charm with affectation. The maestro's markings soutenu et expressif *("sustained and expressive") for the piano and* assez lent avec une exaltation toujours *croissante ("slowly with increasing intensity") for the voice, which often appear in the stage direction, reflect the dramatic character of his highly expressive music. Still, the performer must adopt a rigorous and metronomic approach that goes beyond simple generalizations and must know how to read between the lines, understand what is not specified, without forgetting the lyricism of the voice and the plethora of emotions that it arouses.*

Massenet's mélodies inspire confidence and intimacy. They exalt the body and emancipate the soul. They have the power to tear one apart. Interpreting them will always remain the stumbling block, the obstacle to overcome, for this is music to be listened to from the inside, music that must be made one's own before passing it on. It is an aesthetic of emotion, colours and nuances, from changing atmospheres to thwarted loves, in all climates and all seasons. This recording is the final chapter in this vast endeavour and an invaluable contribution to the recognition of Massenet's melodic legacy.

His unpublished mélodies for two voices Au large[1] *illustrates this odyssey:* Au pays des autres étoiles / Aux lointains pays fabuleux / Le vaisseau sous ses blanches voiles / Nage au gré des flots onduleux. *The ship has set sail and will breathe the air of the open seas, with its hull brimming with some 333 mélodies. While the music is written on the staff of the next world, its enchanting voice rests on the infinite horizon, beckoning us to unchartered melodic lands.*

Writers Jean-Christophe Branger,[2] Hervé Oléon,[3] François Le Roux[4] and Catherine Scholler[5] joined me to comment on each of the mélodies and provide their context. These enriching annotations are available in a digital booklet on the ATMA Classique website.

Jacques Hétu
Booklet Coeditor

[1] Au large *(unpublished melody). Poem by Louisa Siefert. Duet for mezzo-soprano and baritone. Music by Jules Massenet.*

[2] *Jean-Christophe Branger is a professor of musicology at Lumière University, Lyon 2 and the author of* Manon de Jules Massenet ou Le crépuscule de l'opéra-comique*, Éditions Serpenoise, 1999. His work focuses on French opera during the Third Republic, and more specifically on the work of Jules Massenet.*

[3] *Coauthor of* Massenet : catalogue général des œuvres = Massenet: General Catalogue *of Works with Mary Dibbern (Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2016). Hervé Oléon is a musicologist and vice-president of Association Massenet internationale.*

[4] *French baritone François Le Roux, a specialist in French mélodie, co-authored with Romain Raynaldy* Le Chant Intime: The Interpretation of French Mélodie*, Oxford University Press, 2021.*

[5] *Catherine Scholler, editor at* Opéra Magazine *and* ResMusica*, wrote a dossier on Massenet.*

PROLÉGOMÈNES

Il faut tout attendre d'une émotion souvent fortuite.
Une mélodie peut naître spontanée au souvenir
d'une impression ressentie, d'une pensée laissée en
notre cœur, d'un regard, d'un mot, d'un son de voix.
- Jules Massenet[1]

Dans *Mes souvenirs*[2], Massenet porte peu attention aux mélodies qui forment, par le nombre et la variété, une partie non négligeable de sa production. Il n'en dit pas mot, à quelques exceptions près. Le *Poème d'avril* inaugure par un nouveau procédé les cycles de mélodies en France, dans la lignée des lieder de Schumann, comme le souligne Frits Noske[3]. L'ultime recueil, les *Expressions lyriques*, peaufiné au soir de sa vie, s'ouvre sur de nouvelles perspectives. C'est un condensé qui marie, dans un mystérieux alliage, poésie et musique, chant et déclamation. Si l'on ajoute à cela les romances de jeunesse, c'est plus d'un demi-siècle de création mélodique. Cette absence de références dans *Mes souvenirs* a donc de quoi surprendre. Elle est même suspecte, car elle porte à croire qu'une partie importante de sa production ne mérite guère que l'on s'y attarde. Pourtant, la mélodie en tant que genre spécifique est au cœur de sa vie créatrice : elle en constitue la matière première, le terreau fertile à la démarche compositionnelle.

La Biennale Massenet[4] a permis, entre autres, la redécouverte d'œuvres majeures du compositeur. On peut consulter les actes des différents colloques tenus de 1990 à 2012 (publications de l'Université de Saint-Étienne), qui traitent essentiellement d'ouvrages lyriques de Massenet et de ses contemporains. Ici encore, la mélodie en tant que genre spécifique demeure la grande oubliée[5].

D'entrée de jeu, il faut reconnaître au mélodiste Massenet une écriture concise et efficace, et une inspiration toujours en éveil ; épiphanie de la voix chantée et parlée. Son esprit primesautier pimente les expressions fugaces qui se déclinent sur les portées harmoniques. C'est la source intarissable qui jaillit d'une fontaine de Jouvence : une image toute nue et des mots ciselés à la pointe d'un roseau dont la flèche transperce le cœur de l'auditeur. Un rien stimulait son imagination. Le paysage sonore de Massenet est multiforme. Ses mélodies témoignent d'une préoccupation constante de la *lexis*, où chant et piano s'unissent afin de mettre en lumière les émotions suscitées par le poème et de trouver un rythme servant parfaitement la langue. C'est un livre ouvert où l'on peut suivre la chronique quotidienne, les pages d'un journal tenu qui s'additionnent une à une au fil des jours. S'ajoutent également les mélodies buissonnières, restées hors des sentiers battus. Les exigences que s'est imposées Massenet aux différents stades de son évolution stylistique révèlent au plus serré sa personnalité. L'ensemble forme un réseau inextricable de contacts qui varie selon les époques. C'est un miroir réfléchissant : réflexion de la lumière des interprètes, réflexion de la pensée du compositeur.

Toujours à l'affût des nouveautés tant littéraires que musicales, il se rapproche tout naturellement des poètes de son temps, sans négliger les grands romantiques, tels Hugo, Musset, Lamartine et Gautier ; les affinités sélectives, dont font partie Anatole France, Guy de Maupassant et Paul Verlaine ; les librettistes Louis Gallet, Philippe Gille, Paul Milliet et Catulle Mendès ; sans oublier les auteurs classiques Pierre de Ronsard, l'avatar Mathieu de Montreuil, chaussant les cothurnes de Molière, et Jean-Pierre Claris de Florian. Il n'empêche que sa prédilection va aux poètes contemporains : Armand Silvestre, le plus souvent sollicité, notamment pour ses *Poème d'avril*, *Poème du souvenir* et *Poème d'hiver*, Paul Collin et son *Poème d'octobre*, et enfin Georges Boyer, auteur de *Biblis* et d'une huitaine de poèmes retenus par Massenet. L'expression poétique de près d'une trentaine de femmes lui insuffle de délicates mélodies, mais aussi des pièces plus vives. On peut penser ici à la véhémence du diptyque *Lui et elle* de Thérèse Maquet (1858-1891), morte à 32 ans, à qui l'on doit également *Beaux yeux que j'aime, Les belles de nuit*, *Idéal* et *Aux étoiles*. Sous le pseudonyme de Noël Bazan se détachent *Les mains*, mélodie touchante dont le texte est de Blanche Guérard. Jeanne Dortzal, mise à contribution à six reprises, est l'auteure de trois excellents poèmes insérés dans les *Expressions lyriques*, dont les textes sont majoritairement écrits par des femmes ; Seymourina Poirson, la comtesse Maurice Roch de Louvencourt et Madeleine Grain complètent le quatuor féminin de ce recueil.

Le poème vit au rythme du cœur qui bat, secoué par le frisson amoureux, et parfois teinté d'une noire mélancolie. Sans doute peut-on déceler dans le *Poème d'avril* une ironie grinçante. Les cycles de mélodies sont souvent le théâtre des passions : *Poème d'octobre* – amour toxique ; *Poème du souvenir* – beauté mortifère ; *Poème d'amour* – volupté et fusion des voix ; *Poème d'hiver* – véhémence des sentiments à la saison morte.

Chaque cycle forme un tout d'une grande unité stylistique, à la manière des *liederkreis* schumanniens. La complicité sonore voix-piano est la clé qui ouvre l'écrin aux péripéties du drame, aux exigences du langage articulé. Les mesures réservées au piano impriment une transparence au vitrail ouvragé, où le chant porte le sens poétique à l'introspection.

La plupart des cycles sont écrits pour voix seule et piano, mais le compositeur déroge parfois à cette règle par la combinaison de mélodies et de pièces chorales. Certains cycles exigent différentes voix. Le *Poème pastoral*, une pièce pour chœur de femmes, ténor solo et piano, présente six scènes. La suite *Chansons des bois d'Amaranthe*, issue de poèmes de Marc Legrand, consiste en cinq pièces chorales (duo, trio, ou quatuor vocal et piano). *Le poème des fleurs* est une suite pour voix de femmes et piano. Les mélodies qui forment cycles, recueils ou suites sont par ailleurs d'une grande cohérence. Certains cycles rassemblent des textes d'un seul poète, et d'autres, comme *Expressions lyriques*, se partagent entre plusieurs. En raison d'autres variations – mélodiques, rythmiques, harmoniques –, il est difficile de définir de façon simple les pièces vocales intégrées dans un ensemble de poèmes qui forment une entité cohérente.

Ce vaste ensemble mélodique ressemble à un ciel contrasté d'ombres et de lumières où scintillent les étoiles et d'autres astres plus lointains, enveloppés par de sombres nuages. L'architecte-créateur l'a voulu ainsi : recherche de la perfection formelle, décor théâtral et goût marqué pour le spectacle. La transposition, à l'époque pratique courante et signe de succès commercial, permettait aux interprètes d'accéder au même répertoire quelle que soit leur tessiture. Notre intégrale privilégie les éditions conformes aux sources et donne ainsi la couleur originale pour chaque pièce. Les manuscrits de la main du maître, tout imprégnés du lourd silence des années, n'attendent que la voix et l'accompagnement pour renaître.

Quant à ce que l'on appelle la mélodie, je ne crois pas encore
au mépris que l'on espère lui marquer. Ce serait alors nier son équivalent ;
les vers sublimes des Nuits *de Musset ; des* Feuilles d'automne *de Victor Hugo ;*
des poèmes de Sully Prudhomme et de Verlaine !…

- Réponse de Massenet au questionnaire de Pierre Montamet [6]
(quelques jours avant sa mort, survenue le 13 août 1912).

Depuis ses premières ébauches, vers 1860, jusqu'au jour de sa mort, le 13 août 1912, Massenet a cultivé son jardin comme source du principe de plaisir. Le *hic et nunc* du désir impérieux de la satisfaction. L'œuvre mélodique de Massenet résulte d'une multitude d'influences, de rencontres, et d'éléments multiformes. Il a su créer sa propre formule mélodique. Selon le musicologue Jean d'Udine, *la « mélodie » chez Massenet se constitue à travers une fusion parfaite entre la recherche d'une phrase élégante et voluptueuse,* qu'il traduit par le terme « charme », *l'extrême connaissance des potentialités de la voix chantée et une attention rigoureuse à l'accentuation prosodique, apte à sublimer la langue française* [7].

Certaines mélodies répondent à un besoin intérieur, d'autres aux conditions imposées par le monde extérieur. Certaines dévoilent une part intime de l'artiste, d'autres démontrent son savoir-faire. Cependant, celui-ci se garde bien de révéler sa nature profonde, de faire montre de ses peines, de ses doutes. Homme charmeur et affable, tel Chérubin, *sa gaîté […] est tout à la surface* [8]. Ses mélodies caressantes gagnèrent d'emblée le public. Nées souvent d'une simple émotion – un flash, un instantané, un frémissement à fleur de peau –, elles font écran à sa vie privée et ont l'effet d'un produit cosmétique. Et si, sous ce maquillage, se cachait l'âme souffrante et tourmentée d'un homme trop souvent *seul, triste* [9] ? *En agissant de la sorte, Massenet obéissait à son désir irréfléchi d'être aimé* [10]. Le principe moteur de la création n'implique-t-il pas de composer pour l'être qui a refusé son amour ?

Les confidences viennent du piano ; l'écriture affective, mélancolique, témoigne des états d'âme du compositeur. Fréquenter ses mélodies est sans doute le seul moyen de découvrir la véritable nature de l'homme. Ainsi une partie de son être se révèle-t-elle. Il faut chercher au-delà des mots, dans l'adjonction pianistique les sous-entendus qui souvent donnent sens. La mélodie *Baiser-Impromptu* est significative à bien des égards, car poème et musique sont de la main de Jules Massenet. Une mélodie aérienne – envoyée par montgolfière – qu'il adresse à sa femme durant le siège de Paris, en 1870. La didascalie vaut la peine d'être citée : *Très lentement, comprends-tu ? Comme un chant lointain […] Figure-toi des montagnes […] de loin […] Quand respirerons-nous ? Quand t'embrasserai-je ? Et* les paroles amoureuses*: Tendre et cher baiser des derniers adieux / Oh ! Que rien ne t'effarouche / Reste et redis-lui tous nos jours heureux / Reste longtemps sur sa bouche !* Est-il besoin d'ajouter que toute sa vie, il vouera à Ninon une affection qui, jamais, ne se démentira [11] ?

Sérénade d'automne, fondée sur un poème de forme sinueuse d'Augustine-Malvine Blanchecotte, fut composée dans la joie des retrouvailles, après le long siège de Paris. *Tu n'auras pas fini d'aimer / Tant que tes yeux, pleins d'étincelles, / Pourront sourire ou s'alarmer / Et que ton rêve aura des ailes !* Il y a dans cette pièce des correspondances à réinterpréter : par les parfums intimes, les couleurs des saisons magiquement employées, les sentiments déclarés ou chuchotés à demi-mot, enveloppés dans un univers sonore à mi-chemin entre réalité et hallucinations. La vie au quotidien est parfois bien amère.

Jules Massenet : personnalité complexe d'un extérieur agréable, mais souvent triste, seule, d'une nervosité extrême, et dont les brusques changements d'humeur, l'agitation maladive ont dû mettre à mal son entourage immédiat. Superstitieux, il évitait le chiffre 13, et sur ses partitions, on peut lire 12 bis. Il avait aussi des manies, presque des rituels : il aimait s'entourer d'objets particuliers lui rappelant le travail à faire, il évitait de se présenter au théâtre lors de la première de ses opéras… Mais il y a plus. Massenet détestait son prénom au point d'en interdire l'usage. *Je ne porte pas de prénom* [12]. Massenet tout court. Mais d'où venait cette haine viscérale liée au prénom donné par ses parents? Le prénom est l'intimité de l'être ; il n'est donc pas étonnant qu'il ait cherché à en diminuer l'importance, à l'abréger par l'initiale *J.* Réduit au plus petit dénominateur commun, le *J* protégeait Jules comme un talisman, le rendait moins vulnérable. Comme beaucoup d'anxieux, il manifestait une volonté affichée de projeter une image policée de lui-même. Par clause dérogatoire, il était membre en règle de la « société secrète » des sphénopogones [13], au même titre que ses amis Léo Delibes et Philippe Gille ; on imagine leurs fameux dîners un rien débridés, un climat de détente et de franche camaraderie.

Le choix des poèmes n'est jamais innocent. Les changements opérés par le compositeur consistent en un corps à corps voix parlée ou chantée et piano. Il fait sien le poème. Certains aspects compositionnels préfigurent le *sprechgesang* de Schönberg. Et il y a plus que l'idéal perdu des romantiques. Certes, on y respire à pleins poumons les parfums de la terre nourricière. Combien de cycles et de recueils se réfèrent aux saisons ! La nature,

aujourd'hui irrémédiablement en déclin, n'est pas simple décor ou image figée dans le temps. Elle accompagne le poète, dans cette quête sous la lune, dans la nuit transfigurée. La nature devient soupirs, regrets, l'écho des peines ressassées. Elle est comme un miroir synchrone des sens.

Massenet étant attiré par l'esthétique du lied, la rencontre stylistique était inévitable – elle ira même jusqu'au parallélisme dans le traitement des voix. Dans *Le poète et le fantôme*, les frontières du réel et du rêve sont abolies. Reynaldo Hahn, dans *Conferencia*[14], commente ainsi le poème : *Il s'agit d'un colloque mystérieux, d'un échange de répliques entre un homme qui se croit guéri de l'amour et le fantôme de sa jeunesse qui vient lui rappeler ses joies et ses douleurs passées. Les vers de cette belle et pénétrante mélodie sont de Georges Rivollet*[15].

Les *Expressions lyriques*, qui figurent parmi les derniers travaux du maître, s'inscrivent dans une dialectique du désir où l'écriture, complexe, se situe entre déclamation et expression musicale. Inspiré par Lucy Arbell[16], sa dernière égérie, Massenet peaufine une à une les mélodies selon une démarche moderne, tournée vers l'avenir. Ce chef-d'œuvre prend sa source aux confluences du traitement de la voix de contralto et de la déclamation oratoire parfaitement adaptée à la langue. C'est un tour de force où chant et déclamation coulent dans la fluidité d'une même voix soutenue au piano. Chacune des mélodies qui forment le recueil devient une expression de la pensée, un état de vertige où tout ce qui l'entoure bouge, tourne, oscille. En marge de cet ultime recueil, la mélodie *Les extases*, dont les mots sont d'Annie Dessirier, accentue le frisson amoureux par une progression vive, proche de l'hystérie.

À l'instar de Lully, qui *allait se former sur les tons de la Champmeslé*[17], Massenet était à l'écoute de l'art oratoire de son temps. Les comédiens Mounet-Sully[18] et Sarah Bernhardt[19] ont exercé une forte influence non seulement sur le théâtre parlé, mais encore sur l'art lyrique français. Présent à la représentation de la tragédie *Rome vaincue* d'Alexandre Parodi, en 1876[20], Massenet fut sans aucun doute profondément marqué par les rôles de Posthumia et de Vestapor. *Roma*, d'après un livret d'Henri Cain basé sur la pièce en vers de Parodi, sera le dernier opéra présenté du vivant du compositeur, le 17 février 1912. Le rôle de Posthumia sera interprété par la contralto Lucy Arbell.

Massenet occupe une place privilégiée dans la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXe. Il se situe à la croisée des chemins, *entre Schumann et Debussy*[21]. L'influence schumannienne est d'ailleurs perceptible dans ses mélodies, non seulement à travers le traitement pianistique, mais encore dans les replis de certains cycles : les thèmes liés à l'amour passionnel – exaltation des sentiments, désir physique, sensation de mal-être –, dont les émotions sont sublimées en des spasmes phoniques de douleur.

Claude Debussy, en chargeant quelque peu le trait, souligne que *cette musique est secouée de frissons, d'élans, d'étreintes qui voudraient s'éterniser. Les harmonies y ressemblent à des bras, les mélodies à des nuques ; on s'y penche sur le front des femmes pour savoir à tout prix ce qui se passe derrière*[22]. Cet argument péremptoire ne fait-il pas allusion à « Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil de la tour[23] », d'une certaine Mélisande ?

La restitution intégrale des mélodies de Massenet est nécessaire pour mettre en lumière une partie non négligeable de sa production. N'est-il pas paradoxal que ce musicien dont l'habileté à traduire la langue française en phrases lyriques est reconnue, soit à ce point négligé ? En fait, il serait probablement plus juste d'affirmer que les mélodies de Massenet n'ont pas bonne réputation. On les dit d'une inspiration inégale – même reproche que l'on faisait naguère à Berlioz –, et certains musicographes ont même taxé sa production de romances banales, voire superficielles. Le baryton Pierre Bernac sous-estimait l'ensemble de ses mélodies[24]. Sa perception nous apparaît aujourd'hui injustifiée. Elle s'appuyait sur une critique méfiante, voire hostile ; celle-ci témoigne en réalité d'une profonde méconnaissance de l'œuvre, ou d'une incompétence à traiter le sujet. D'autres ignorent totalement son rôle dans la mise en œuvre de la mélodie française, dans une perspective historique de 1850 à 1950. Cela demeure malheureusement d'actualité[25].

Les lieder de Schubert, de Schumann, voire de Brahms ou de Wolf ont su répondre aux sentiments germaniques : ces chants, contrairement à la mélodie française de construction élitiste, étaient ancrés dans la culture populaire. Certaines mélodies de Massenet conservent un caractère populaire – les cycles sont pénétrés des paysages pittoresques des saisons, des atmosphères contemplatives qui campent l'action – et n'appartiennent pas au même registre *aristocratique* que les mélodies de Fauré. Elles s'autorisent une sorte d'improvisation sur des thèmes divers facilement reconnaissables[26].

Il n'existe à ce jour aucune étude exhaustive traitant spécifiquement et avec rigueur le corpus mélodique dans son entièreté[27]. Cette partie de la production reste mal connue et mal servie. On peut certes entendre quelques mélodies isolées – toujours les mêmes –, mais il est rare que des cycles entiers soient présentés en récital.

On a beaucoup reproché au compositeur le choix de poètes aujourd'hui tombés dans l'oubli pour les faiblesses du texte, la fadeur du propos. Il est vrai que certains poèmes à la sentimentalité vulnérable banalisent la mélodie[28]. L'important demeure la réorganisation du texte et le résultat souvent imprédictible. On l'a en outre blâmé pour sa complaisance affichée à l'égard de ses interprètes et des *belles écouteuses*, et même pour sa fréquentation dans les salons mondains de la Belle Époque. Léon Daudet[29] brossera de lui un tableau hautement caricatural au parfum d'alcôve. Enfin, autre reproche : la féminité de son art. La musique de Massenet serait fausse et séduisante parce que féminine. En résumé, *[l]a muse de M. Massenet est [...] une hystérique dont les transports restent gracieux, une amoureuse dont les tressaillements sont des frissons de fièvre et dont le chant de volupté semble inspiré par le délire morbide ou le torturant cauchemar*[30]. L'image ambiguë transmise par ses contemporains serait

celle d'un compositeur à femmes, mais peu viril : toujours près d'elles, les effleurant, témoin de leurs humeurs et partageant leurs fantasmes. Faut-il conclure à une homosexualité mal assumée ? Issu d'une époque où l'idéologie machiste était de règle et condamnait irrémédiablement la femme *à sa défaite* [31], Massenet s'inscrit en faux contre la domination misogyne de son temps [32]. Les quolibets plus ou moins conscients de quelques échotiers lui ont valu l'injure suprême de le diminuer en le féminisant [33]. C'était le moyen efficace de rejeter en bloc l'homme et l'œuvre. *Il fut de mode dans certains milieux de la mépriser, de lui refuser toute valeur* [34]. Sa facilité d'invention mélodique et l'ampleur de sa production ont malgré tout pu indisposer certains critiques. Léon Vallas reconnaît son talent de compositeur, mais lui refuse *la conscience artistique qui lui imposerait, comme un devoir envers l'Art, une élaboration lente et raisonnée d'œuvres fortes et vraiment belles* [35]. Massenet est un homme du présent. Au tournant du XX^e^ siècle, il ne pouvait rester insensible à la révolution esthétique de l'art nouveau. À l'instar des réclames publicitaires d'Alphonse Mucha, les affiches de ses cycles ou recueils de mélodies se signalent souvent par une ligne courbe reconnaissable et des thèmes floraux généralement associés à ce mouvement artistique. La femme est souvent au centre de sa production artistique, et son émancipation, nettement revendiquée.

L'accompagnement donne la tonalité expressive en une ligne mélodique qui répond aux articulations du texte. Le poème compris au premier degré n'est que matière. Le génie novateur du compositeur fut d'élever l'amour physique en extase, près du corps – par les brûlures du sexe, dans *Amoureuse* – et près de l'âme – par transverbération, dans *Sainte Thérèse prie*. Les mélodies de Massenet sont un genre où exquis badinages à l'embrasement amoureux, scènes de pure galanterie aux aveux chuchotés et premiers émois enflammés se côtoient dans des envolées lyriques où les sentiments et les états d'âme sont la clé de l'énigme.

Son langage personnel apporte des orientations inédites. Mais ni sa capacité à faire correspondre texte et musique étroitement, ni sa recherche de l'expression juste n'ont été soulignées comme qualités intrinsèques de son savoir. Ce goût marqué pour le clair-obscur, les sonorités feutrées, les effets étranges et imprévus *fin XIX^e^ siècle et début XX^e^* ; tous ces éléments réunis font partie de la dimension originale que le compositeur insuffle à ses mélodies. La musique est pure émotion et doit s'adresser simultanément au cœur et à l'âme. Matérielle et immatérielle. Il est vrai qu'il n'a pas remis en question le cadre tonal. Par contre, il était à l'écoute de tout ce qui constituait des nouveautés. Son langage harmonique a évolué au fil des ans, devenant plus nuancé, mouvant et chromatique. Patrick Fournillier, lorsqu'il était directeur musical de la Biennale Massenet, déclarait en réponse à Michel Parouty : *Massenet est à mon avis le chaînon manquant qui relie Berlioz à Debussy, Puccini et même Schönberg. C'est aussi, pour moi, le premier à avoir fait du théâtre musical, tel qu'on l'entend aujourd'hui [...] Massenet compose en fonction d'une trame littéraire, du mot : tous les changements de couleur orchestrale, d'harmonie, de dynamisme qu'il imagine sont liés à un texte* [36]. L'image est présente ; les mots sont ancrés dans le réel par un récit narratif simple. Personne n'y échappe. C'est la beauté tragique des expériences humaines entée sur son écrin harmonique.

Son art diversifié, curieux de tout, que l'on associe arbitrairement à l'élément féminin, échappe à la raison froide et laborieuse des systèmes. Chez Massenet, la musique ne se définit pas par la cérébralité, mais par la recherche de subtilités tonales bien harmonisées. Dans l'atelier de création s'équilibrent le beau et la vérité de l'art au sens hégélien du terme [37]. Le miracle se produit dans le substrat amoureux, lui seul capable de faire jaillir la flamme.

Debussy a subi l'influence de sa musique et a lui-même succombé à la tentation : *l'emportement voluptueux qui caractérise sa musique et la fait aimer d'un amour presque défendu* [38].

Dans son étude *Le piano, révélateur de l'orchestre chez Massenet*, Gérard Condé analyse avec une précision chirurgicale et moult exemples musicaux *la notion de conception « acoustique » de la partition de piano, pour insister sur le fait qu'une des caractéristiques les plus originales de la musique de Massenet, est d'être pensée sous l'angle de l'acoustique, d'être une musique de son plus qu'une musique de notes, d'être d'autant plus remarquable quand elle crée un climat, quand elle y installe l'oreille et, en ce sens, la* Méditation *de Thaïs se révèle singulièrement proche du* Prélude à l'après-midi d'un faune *exactement contemporain* [39].

La tentation est forte d'opposer l'œuvre foisonnante de Massenet aux mélodies de Duparc. Henri Fouques-Duparc (1848-1933) est l'auteur de 17 mélodies pour voix et piano [40]. Ses créations s'échelonnent environ de 1862 à 1885, ce qui correspond à la première période de vie active de Jules Massenet. Ce mince bagage constituerait, selon certains exégètes, la quintessence de la mélodie française.

Or, si Massenet ne s'est jamais aventuré sur les hauts plateaux baudelairiens, les terreaux fertiles des Jean Lahor, François Coppée, Théophile Gautier et Armand Silvestre ont su nourrir la fibre créatrice des deux musiciens. On n'échappe que rarement aux prérogatives de son époque, pas plus qu'à sa condition sociale. On a souvent décrié l'aspect aristocratique des salons, lieux privilégiés où la mélodie a pu s'émanciper et prendre son envol ; cadre intimiste dans la pure tradition musico-littéraire, élitiste, certes, où se rencontre un public éclairé, sensible à la prosodie, aux subtilités de la langue, aux émotions fines et à la transparence voix-piano. Ce sont ces lieux qui ont contribué à donner une âme à la mélodie française par l'entremise de compositeurs et d'interprètes susceptibles d'y diffuser leurs mélodies.

D'autre part, il faut souligner que Duparc, contrairement à Massenet, n'a jamais souscrit aux mondanités. Jouissant d'une fortune personnelle, il en avait les moyens. Ce n'était pas le cas de Massenet, qui composa pendant la même période souvent par nécessité pécuniaire. Il est aussi intéressant de noter que par la suite, les œuvres de Massenet ont reçu un accueil controversé *au prisme de sa condition sociale* [41].

Les deux musiciens ont été fortement marqués dès leur jeunesse par le romantisme, et leur recherche converge dans l'élaboration du lied français. Leurs premières compositions significatives en matière mélodique se réclament de l'esthétique des lieder allemands. Les influences combinées de Schubert et de Schumann ont été déterminantes dans leur apprentissage. La tragédie de la guerre franco-prussienne eut des conséquences tragiques – ou dommages collatéraux, dirions-nous aujourd'hui – sur la vie des deux hommes. Deux tempéraments, deux façons fort différentes de réagir à la défaite. Un sentiment de révolte et d'impuissance ? Créer ou se taire ? Quand les deux maîtres vouent un culte à Richard Wagner. Quand mots/maux et images/obsessions se confondent et permettent la création de chefs-d'œuvre. Rapprocher les mélodies de Massenet de celles de Duparc peut certes paraître téméraire, voire sacrilège. Référons-nous au fragment du *Poème nocturne* « Aux étoiles » d'Henri Duparc, composé en 1874 et révisé en 1911, et à la mélodie de Massenet qui porte le même titre, écrite en 1891 à partir d'un poème de Thérèse Maquet. Ces pièces peuvent sembler plutôt éloignées dans leur conception. Il n'en demeure pas moins que ces deux *soupirs* témoignent de l'intérêt commun des compositeurs pour la lumière sidérale des nuits, la nature omniprésente, voire les êtres fantastiques qui la peuplent, sœurs de Roussalka. Le nocturne méditatif sans paroles et le duo de voix féminines se répondent, se rejoignent, cheminant sur un seul parcours sous le même climat radieux.

À pas légers, le jour a fui…
Effleurant la forme des choses,
Quelques reflets pâles et roses
S'attardent encore après lui.
- Aux étoiles *(poésie de Thérèse Maquet)*

La réponse de Massenet citée en exergue trouve une riposte inattendue chez Duparc. Tous deux répondaient à la question posée par Pierre Montamet dans *Nos grandes enquêtes : Quel est l'avenir de la musique française ?* La saillie d'Henri Duparc vaut la peine d'être citée : *Debussy veut trop plaire ; il s'attache trop à la caresse des sons ; il me ravit, mais je voudrais autre chose. Cette sensualité raffinée nous la trouvions déjà en partie chez M. Massenet* [42].

Pour pouvoir priser toutes les fleurs aux parfums enivrants, il faut emprunter les multiples allées de l'inconnu, s'aventurer pieds nus sur le tapis des roses – attention aux épines –, et plonger la tête dans les étoiles à la découverte de poètes tombés dans la nuit de l'oubli. Nous avons eu le plaisir de la découverte, vous aurez celui de l'écoute.

ÉPILOGUE

Belles et séduisantes, justes de sentiment et
délicates de contour, de quelles harmonies
discrètes ou ingénieuses n'enveloppent-elles,
sans les étouffer jamais, leurs accents
toujours charmants et parfois d'une grandeur
singulière ou d'un pathétique profond.
- Jean d'Udine [43]

La mélodie française occupe une place privilégiée de Berlioz à Duparc. Issue de la romance – dont *Plaisir d'amour* et ses nombreux avatars –, la mélodie s'émancipe peu à peu dans la seconde moitié du XIXe siècle, tout en se démarquant du lied auquel elle n'est cependant pas étrangère. *La mort de Werther* de Louis-Emmanuel Jadin (1768-1853) est une scène dramatique aux paroles sinistres [44] dont le caractère se rapproche du *Sturm und Drang*. Tir fatal ! Coup mortel porté à la pauvre romance. Massenet reprendra à la toute fin de sa vie, comme un ultime chant d'adieu, *La dernière lettre de Werther à Charlotte*, insérée dans les *Expressions lyriques*. Selon Frits Noske, le dernier vers, *Adieu… Charlotte… Adieu… Adieu !* serait de la main de Massenet. Son univers mélodique sera marqué du début à la fin par le lyrisme.

La mélodie, c'est aussi la mise en images de la langue française, avec ses nuances, ses allitérations, ses subtilités abondantes. Images sonores, loin de la *vocalità* italienne ou du mordant de la langue allemande, c'est un genre subtil et difficile à interpréter.

Elle suit sa propre nature, exprime des états d'âme, et les sous-entendus du poème prennent sens grâce à l'accompagnement musical. Le lieu où elle se donne a son importance : loin des salles bruyantes, un piano et l'interprète dans l'intimité d'une pièce avec lumière tamisée. Atmosphère feutrée et poésie rêveuse. La mélodie pénètre au plus profond de l'être ; elle est transfiguration.

Jacques Hétu
Spécialiste de Jules Massenet

NOTES

1. Académie des beaux-arts, « Discours de M. Massenet », *Séance publique annuelle du samedi 5 novembre 1910*, Paris, Firmin-Didot et Cie, p. 13-14.

2. Jules Massenet, *Mes Souvenirs : à mes petits-enfants*, nouvelle édition commentée par Gérard Condé, Paris, Calmann-Lévy, 1992 ; Jules Massenet, *Mes souvenirs et autres écrits*, textes rassemblés, présentés et annotés par Jean-Christophe Branger, Paris, Vrin, 2017.

3. Frits Noske, *La mélodie française de Berlioz à Duparc : essai de critique historique*, Paris, Presses universitaires de France, 1954.

4. La Biennale Massenet, ou Biennale internationale Massenet. En 1988, la présentation d'*Amadis*, œuvre posthume de Massenet, rencontra un tel succès que les organisateurs Jean-Louis Pichon et Patrick Fournillier décidèrent de créer ce festival. Les actes des différents colloques (de 1990 à 2012) traitent essentiellement des œuvres lyriques de Massenet et de ses contemporains. Voir aussi *Le livret d'opéra au temps de Massenet* ; *Le Naturalisme sur la scène lyrique* ; *Figures de l'Antiquité dans l'opéra français : des* Troyens *de Berlioz à Œdipe d'Enesco* ; *Opéra et religion sous la IIIe République* ; *Musique et chorégraphie en France de Léo Delibes à Florent Schmitt* ; *Présence du XVIIIe siècle dans l'opéra français du XIXe siècle d'Adam à Massenet ;* et *Massenet aujourd'hui : héritage et postérité.*

5. À l'exception de la section « Mélodies » de l'article de Vincent Giroud, « Massenet à Yale », *Le livret d'opéra au temps de Massenet*, p. 221-224. Voir également Sylvia L'Écuyer, « Trois grands interprètes de Massenet : Richard Bonynge, Joan Sutherland et Huguette Tourangeau », dans Jean-Christophe Branger et Vincent Giroud, dir., *Massenet aujourd'hui : héritage et postérité*, Saint-Étienne (France), Presses universitaires de Saint-Étienne, 2014. Sylvia L'Écuyer y dresse la liste des enregistrements de Richard Bonynge et souligne sa contribution à la reconnaissance de l'œuvre de Massenet. À propos de la mélodie, celui-ci enregistre dès 1975 un disque de 20 mélodies avec Huguette Tourangeau, qu'il accompagne au piano. En 2012, il produit un album de mélodies avec la soprano Sally Silver. Ajoutons que par la suite, après la sortie de l'ouvrage, deux autres albums mettant en vedette Richard Bonynge et Sally Silver (décédée prématurément en 2018) paraîtront, en 2014 et 2017.

6. Pierre Montamet, « Quel est l'avenir de la musique française ? », *Excelsior*, 7 octobre 1912, « Nos grandes enquêtes ». Question posée à Massenet : *Estimez-vous que la mélodie, au sens le plus simple et le plus populaire du mot, l'emporte sur les combinaisons harmoniques et contrapunctiques aujourd'hui honorées ?*

7. Jean d'Udine, pseudonyme d'Albert-Guillaume Cozanet (1870-1938). Compositeur, musicologue et critique musical. *L'art du lied et les mélodies de Massenet*, Paris, Heugel, 1931.

8. Personnage de Chérubin dans l'opéra éponyme de Massenet (1905).

9. Anne Massenet, *Jules Massenet en toutes lettres*, Paris, Éditions de Fallois, 2001. *Dans les lettres que j'ai classées et dont j'ai utilisé la majeure partie pour mon livre, aucune allusion. En marge de manuscrits conservés à la BnF, mentions manuscrites du genre « seul, triste » un point c'est tout*. Louise-Constance de Gressy (1841-1938) a été l'épouse de Massenet. *D'après Pierre Bessand-Massenet, les relations conjugales de Massenet n'avaient pas repris un cours normal après le retour de son épouse, en 1871. Ils n'ont eu qu'une seule fille, née en 1868, et aucun « accident », comme on disait alors*. Propos recueillis auprès d'Anne Bessand-Massenet, le 27 septembre 2020.

10. Alfred Bruneau, *Massenet*, Paris, Delagrave, 1934.

11. Il écrit à sa femme toute sa vie durant et *d'une plume si débordante de manifestations d'affection que cet excès de tendresse épistolaire en devient presque suspect*. Voir Anne Massenet, *Jules Massenet en toutes lettres*, Paris, Éditions de Fallois, 2001, p. 230.

12. Lettre de Massenet adressée au *Figaro*, demandant avec insistance de publier son article sous le nom de Massenet ou de J. Massenet. *Cher ami, Puisque vous n'avez pas voulu me refuser ma misérable copie, voulez-vous être le bon et indulgent ami que vous avez été toujours pour moi & vous souvenir, en temps opportun, que je ne porte pas de prénom […] Mon nom est celui-là [Massenet] et je ne reçois même pas les lettres adressées avec le prénom.* Jean-Christophe Branger, *Mes souvenirs et autres écrits*, Paris, Vrin, 2017, p. 13.

13. Sphénopogone : M. Clermont-Ganneau, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, serait le créateur du néologisme, dans *Le dîner des sphénopogones*. Le terme signifie « barbe coupée en pointe », mais on acceptait aussi les moustaches ! Version parodique de la franc-maçonnerie.

14. *Conferencia : journal de l'Université des annales*, 15 février 1923, n° 5, p. 230-233. Conférence suivie d'un récital, 25 novembre 1922. Reynaldo Hahn chante entre autres les mélodies de Massenet *Si tu veux, Mignonne*, *Printemps dernier*, *Septembre,* et *Le poète et le fantôme*.

15. Georges Rivollet (1852-1928), écrivain et dramaturge. Si l'on en croit Reynaldo Hahn, Georges Rivollet serait l'auteur du poème jusqu'ici resté anonyme. Je remercie Jean-Christophe Branger pour les précisions apportées à cette hypothèse. Selon Philippe Blay, spécialiste de l'œuvre de Reynaldo Hahn (*Reynaldo Hahn*, Fayard, 2021), *l'attribution à Rivollet est tout à fait plausible*. Massenet écrivit la musique de scène de sa pièce *Jérusalem*, créée à Monte-Carlo en 1914.

16. Hervé Oléon, *Lucy Arbell, voix d'ombres et de lumière*, Paris, Res Lyrica, 2017.

17. *Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville rapporte que Lully « allait se former sur les tons de la Champmeslé ». Il désire avant tout imiter autant que possible la déclamation des grands acteurs du XVIIe siècle, qui s'appliquent surtout à respecter scrupuleusement la prosodie.* Voir « Jean-Baptiste Lully », *Wikipédia : l'encyclopédie libre* (en ligne), consulté en 2022. Sur Internet : <URL:https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lully>.

18. Jean-Sully Mounet, dit Mounet-Sully (1841-1916). Grand tragédien, il marquera son époque en interprétant les plus grands rôles du répertoire, notamment celui de Vestapor dans *Rome vaincue* d'Alexandre Parodi, en 1876.

19. Sarah Bernhardt (1844-1923). L'une des plus grandes tragédiennes françaises. Victor Hugo l'appelait « la Voix d'or ».

20. *Sarah Bernhardt et Mounet-Sully, jeunes tous les deux à cette époque, avaient été les protagonistes de deux actes les plus émouvants de l'œuvre : Sarah Bernhardt, en incarnant l'aïeule aveugle, Posthumia, et Mounet-Sully, en interprétant l'esclave gaulois, Vestapor.* Voir *Mes souvenirs*, chapitre XXVIIIe.

21. Notes de présentation de Patrick Gillis, album *Jules Massenet*, avec Bernard Kruysen (baryton) et Noël Lee (piano), Arion, 1 CD, 1986.

22. Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits*, Gallimard, 1971, coll. « L'imaginaire ».

23. *Pelléas et Mélisande*, opéra en 5 actes de Claude Debussy, acte III, scène I.

24. Pierre Bernac, *The Interpretation of French Song*, New York, Frederick A. Praeger Publishers, 1970. Le baryton Pierre Bernac juge sévèrement les mélodies de Massenet. *Elles seraient*, selon lui, *d'un sentimentalisme sucré. Elles ne peuvent être recommandées.*

25. Alain Corbellari, « Subjectivité et objectivité dans la mélodie française des XIXe et XXe siècles », *Cahiers de narratologie* (en ligne), nº 21, mis en ligne le 20 décembre 2011, consulté en 2022. Sur Internet : <URL:https://journals.openedition.org/narratologie/6485>. Cette étude ignore totalement les mélodies de Massenet.

26. Il est notoire qu'en terre germanique, le quantitatif ne s'oppose pas de façon systématique au qualitatif. Schubert a écrit plus de 600 lieder, Schumann autour de 300, Brahms près de 200, et Wolf quelque 350. Enfin, Richard Strauss en a composé plus de 200. Cela va de soi.

27. À lire, l'article de Damien Top « Le testament lyrique de l'expression mélodique », *in* Damien Top, Raffaele D'Eredità et Sylviane Falcinelli, « Massenet en des soirs testamentaires », *Tempus Perfectum* (revue de musique), nº 9 (été 2012), Lyon, éditions Symétrie, 2012. Il faut se référer à un ouvrage ancien de Jean d'Udine, *L'art du lied et les mélodies de Massenet*, déjà cité. Voir par ailleurs le chapitre de Gottfried R. Marschall consacré aux mélodies de Massenet « Art mélodique et techniques de composition chez Massenet : exemple de la fonction diachronique du paradigme », *Revue de musique des universités canadiennes*, nº 6, Société de musique des universités canadiennes, 1985. L'ouvrage paraît aujourd'hui vieilli et recycle certains préjugés tenaces.

28. *Un artiste est encore plus désarmé devant l'accusation de sentimentalité que devant celle de banalité. Il n'y a aucune défense contre l'accusation de sentimentalité. Est-on dans le vrai quand on conteste les sentiments profonds de quelqu'un d'autre ou, au contraire, quand on reconnaît avec joie les sentiments profonds de quelqu'un d'autre ?* Voir « Schoenberg face aux problèmes de l'esthétique musicale », *in* Joëlle Caullier, éd., *« C'est ainsi que l'on crée… » : à propos de La Main heureuse d'Arnold Schoenberg*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003.

29. Léon Daudet (1867-1942), *Fantômes et vivants*, Paris, Bernard Grasset, 1931. Extrait sur Massenet : *Les vieilles musicophiles accouraient minaudières, empressées, montrant ces architectures dévastées ou branlantes que l'on appelle euphémiquement de beaux restes. Massenet les traitait comme si elles avaient eu vingt ans, les couvrait de fleurs et de couronnes. Néanmoins, son œil agile, franchissant le cercle de ces portraits de famille, cherchait la jolie et la jeune pour de bon, modestement demeurée en arrière. Quand il l'avait trouvée, il bondissait vers elle, se jetait à quatre pattes, dansait la pyrrhique, bref se signalait par mille folies, à la stupeur amusée ou hérissée de celle qui devenait aussitôt son point de mire, sa Dulcinée. Le sincère de la chose était une sensualité inflammable d'oiseau-lyre ou de paon qui fait la roue. Ses yeux pâmés et frivoles criaient, imploraient : « Là, tout de suite ! » Mais comme il y a des convenances mondaines et aussi des incompatibilités, comme les maris sont quelquefois là, comme l'existence est faite de traverses, il cherchait, vite résigné, une dérivation dans la musique et contait sa peine au piano. Là, il était incomparable.*

30. Philippe Blay, Jean-Christophe Branger et Luc Fraisse, *Marcel Proust et Reynaldo Hahn : une création à quatre mains*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 86. Simon Boubée, « Théâtre » dans *Esclarmonde* (1889).

31. Catherine Clément, *L'opéra ou La défaite des femmes*, Paris, Grasset, 1979.

32. Lire l'essai de Brigitte Olivier, *J. Massenet : itinéraires pour un théâtre musical*, Arles, Actes Sud, 1996.

33. La presse surnomma Massenet « la fille de Gounod ». Willy (Henry Gauthier-Villars) se plaisait à le présenter comme « Mlle Massenet ».

34. Citation de Paul Landormy à propos de la musique de Massenet, dans *Marcel Proust et Reynaldo Hahn*, note en bas de page, p. 91.

35. Léon Vallas, « Cavalleria Rusticana : le Jongleur de Notre-Dame », dans *Revue musicale de Lyon*, 4e année, nº 9, 9 décembre 1906, p. 276.

36. Revue *Diapason*, nº 409, novembre 1994, p. 13.

37. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). *La vérité de l'art est essentiellement vérité à l'œuvre dans l'art*.

38. Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits*, Gallimard, 1971, coll. « L'imaginaire », p. 155.

39. Gérard Condé, *Le piano, révélateur de l'orchestre chez Massenet*, coll. « Observatoire musical français, Série Histoire de la musique et Analyse », nº 7, Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 10.

40. Lire l'essai de Rémy Stricker, *Les mélodies de Duparc*. Actes Sud, 1996

41. Raffaele D'Eredità, « Le compositeur 'enrichi' : la réception controversée de l'œuvre de Massenet au prisme de sa condition sociale », *Revue Proteus*, nº 13, « Financement et valeurs de l'art ».

42. Pierre Montamet, « Quel est l'avenir de la musique française ? », *Excelsior*, 1912, « Nos grandes enquêtes ».

43. Jean d'Udine, *L'art du lied et les mélodies de Massenet*, Paris, Heugel, 1931.

44. *La mort de Werther* : *Seul au milieu de la nature, / Je veille, hélas ; lorsque tout dort. / Pour calmer les maux que j'endure, / J'attends le sommeil de la mort. / C'en est fait, il faut que je meure, / Plomb fatal, viens à mon secours. / J'entends sonner ma dernière heure, / Ma Charlotte, adieu pour toujours.*

PROLEGOMENON

With an often serendipitous emotion comes the unexpected.
From the memory of an impression felt, a thought
abandoned within the heart, a regard, a word,
the sound of a voice can suddenly emerge a mélodie.
Jules Massenet[1]

In Mes souvenirs,[2] *Massenet pays little attention to the mélodies which form, by their number and variety, a significant part of his output. There is no mention of them, with a few exceptions. Through a new technique, he introduced song cycles in France with his* Poème d'avril*, in keeping with Schumann's lieder, as Frits Noske points out.*[3] *Massenet's final song cycle* Expressions lyriques*, which he finished in his twilight years, is a setting star illuminating new horizons, a condensed and mysterious concoction of poetry and music, song and declamation. With the romances Massenet wrote in his early years, it is more than half a century of melodic output. The lack of references in* Mes souvenirs *is puzzling; it is even suspicious as it leads us to believe that a large part of his work scarcely warrants any attention. Yet the mélodie as a specific genre was at the heart of his creative life: it is the inspirational source, the fertile ground for his compositional process.*

The Massenet Festival[4] *has made it possible to rediscover some of the composer's major works. We can refer to the proceedings (published by Jean Monnet University in Saint-Étienne) of the various symposia held between 1990 and 2012, essentially on operas by Massenet and his contemporaries. Once again, the mélodie as a distinct genre largely was overlooked.*[5]

From the outset, we must acknowledge Massenet's concise and effective writing and his ever-present inspiration; an epiphany of the sung and the spoken voice. His innate impulsivity enlivens the ephemeral expressions found in his harmonic palette. It is an inexhaustible source gushing forth from a fountain of youth: a bare image with words chiselled at the point of a reed whose arrow pierces the heart of the listener. Anything would spark Massenet's imagination. His soundscape is multifarious. His mélodies show his constant preoccupation with the lexis*, with the voice and piano becoming one to highlight the emotions evoked by the poem and to find a rhythm that perfectly serves the language. This is an open book where we can follow the daily chronicles; the pages of a journal amass one after another, day after day. Then there are also his many off-the-beaten-track mélodies. The demands that Massenet imposed upon himself at the various stages of his stylistic development reveal a lot about his personality. All of this forms an inextricable network of contacts that vary depending on the period. It is a reflective mirror: a reflection of the light of the performers, and a reflection of the composer's thoughts.*

Always on the lookout for literary and musical novelties, Massenet naturally approached the poets of his time, without neglecting the great romantic figures such as Hugo, Musset, Lamartine and Gautier; his selective affinities with Anatole France, Guy de Maupassant and Paul Verlaine; librettists Louis Gallet, Philippe Gille, Paul Milliet and Catulle Mendès; not to forget the classical writers Ronsard, the avatar Mathieu de Montreuil, who wore the same cothurns as Molière, and Jean-Pierre Claris de Florian. However, his predilection went to contemporary poets: he set to music several of Armand Silvestre's texts such as Poème d'avril*,* Poème du souvenir *and* Poème d'hiver*, Paul Collin's* Poème d'octobre*, and a number of texts by Georges Boyer, including* Biblis *and some eight other poems. The poetry of some twenty women served as inspiration for delicate mélodies, but also for more intense ones. We can think of the vehement diptych Lui et elle by Thérèse Maquet (1858–1891), who also left us* Beaux yeux que j'aime, Les belles de nuit, Idéal *and* Aux étoiles *before she passed away at the age of 32. With* Les mains *by Noël Bazan (née Blanche Guérard), Massenet penned a touchingly beautiful mélodie. In his* Expressions lyriques*, he included three excellent poems by Jeanne Dortzal (he used six of her works in total); Seymourina Poirson, Countess Maurice Roch de Louvencourt and Madeleine Grain are the three other poets comprising the female quartet of this collection mostly written by women.*

The poems pulse with the rhythm of the beating heart, shaken by the thrill of love, sometimes tinged with deep melancholy. One can certainly detect a dark irony in Poème d'avril*. Massenet's song cycles are often a scene of passions:* Poème d'octobre—*toxic love;* Poème du souvenir—*deadly beauty;* Poème d'amour—*voluptuousness and fusion of voices;* Poème d'hiver—*the vehemence of feelings in winter.*

Similar to Schumann's liederkreis*, each cycle forms a whole of great stylistic unity. The complicity between the voice and piano is the key that sets the scenery for the drama's twists and turns, for the demands of an articulated language. The piano accompaniment imparts transparency to an elaborate stained-glass window where the song brings a poetic sense to introspection.*

While most of Massenet's song cycles are for solo voice and piano, he sometimes departed from the rule by combining mélodies with choral pieces. Some cycles require various voices. Poème pastoral*, a piece for women's choir, solo tenor and piano, is divided into six scenes. The suite* Chansons des bois d'Amaranthe*, with poems by Marc Legrand, consists of five choral pieces (vocal duo, trio or quartet and piano).* Le poème des fleurs *is a suite for female voices and piano. All the mélodies making up his cycles, collections or suites show great coherence. Some of the cycles bring together texts by a single poet, and others, such as* Expressions lyriques*, are shared among several. However, because of other variations—melodic, rhythmic, harmonic—it is difficult to characterize the vocal pieces in a set of poems that form a coherent whole.*

It is a vast melodic landscape with a contrasting sky of light and shadow, with glittering stars and other bodies glimmering farther away through the haze of dark clouds. The architect-creator wanted it that way: a quest for formal perfection, theatrical décor, and a keen appetite for spectacle. At the time, transposition was common practice and a sign of commercial success; it allowed performers of all tessituras to access the same repertoire. This collection of complete songs is consistent with the sources, giving the original colour for each mélodie. The manuscripts in the master's own hand, all steeped in the heavy silence of passing years, merely await a voice and accompaniment to revive them.

As for what we call the mélodie, I have yet to adhere
to the disdain one hopes to attach to it. That would be to
deny its equivalent; the sublime lines of Musset's *Nuits*;
Victor Hugo's *Feuilles d'automne*; the poems of
Sully Prudhomme and Verlaine! . . .

Massenet's reply to Pierre Montament[6] (a few days before he died on August 13, 1912).

From his very first compositions around 1860 to the day of his death on August 13, 1912, Massenet cultivated his own garden as the source of the principle of pleasure. The hic et nunc *of his overwhelming desire for satisfaction. Massenet's mélodies are the result of multiple influences and encounters and a variety of elements. He created his own melodic formula. According to musicologist Jean d'Udine, Massenet's mélodies are formed through a perfect fusion of the search for an elegant and voluptuous phrase,* which he translates as "charm," *a profound knowledge of the potential of the sung voice, and rigorous attention to prosodic emphasis, capable of elevating the French language.[7]*

Some mélodies fulfill an inner need; others meet the conditions imposed by the outside world. Some of them reveal an intimate side of the artist while others demonstrate his skills. Yet Massenet was careful not to show his very nature and did not display his sorrows and doubts. A charming and affable man like Chérubin, his gaiety [was] all on the surface.*[8] His gentle mélodies found their audience from the outset. Often born of a simple emotion—a flash, a snapshot, a sudden thrill—they had a cosmetic effect and screened his private life. What if underneath this make-up was the suffering and tormented soul of a man who was too often* alone and sad?*[9]* By acting as such, Massenet was obeying his impetuous desire to be loved.*[10] Does the driving force for creation not involve composing for the one who has rejected your love?*

Massenet shared confidences through the piano; the emotional, melancholic writing let us read his soul. Listening to his mélodies is probably the only way to find out who he actually was; therein is revealed a part of his true nature. We must look beyond the words and seek in the pianistic addition the undertones that give them meaning. Baiser-Impromptu *is significant in many ways, for both the poem and music are by Jules Massenet. It is an aerial mélodie—sent by hot-air balloon—addressed to his wife during the siege of Paris, in 1870. The stage direction is worth quoting:* Très lentement, comprends-tu ? Comme un chant lointain . . . Figure-toi des montagnes . . . de loin . . . Quand respirerons-nous ? Quand t'embrasserai-je ? *And the loving words:* Tendre et cher baiser des derniers adieux / Oh ! Que rien ne t'effarouche / Reste et redis-lui tous nos jours heureux / Reste longtemps sur sa bouche ! *Need we add that all his life, Massenet gave her his unfailing affection?[11]*

Sérénade d'automne *is based on a sinuous poem by Augustine-Malvine Blanchecotte. It was composed in the joy of reunion after the long siege of Paris.* Tu n'auras pas fini d'aimer / Tant que tes yeux, pleins d'étincelles, / Pourront sourire ou s'alarmer / Et que ton rêve aura des ailes ! *There are messages to be reinterpreted in this piece: through the intimate atmosphere, the colours of the seasons magically worked, the feelings declared or softly whispered, wrapped in a sound universe halfway between hallucinations and reality. Everyday life can sometimes be bitter.*

Massenet was an agreeable man with a complex personality, but he often seemed sad or lonely and extremely nervous, and his sudden mood swings and pathological agitation must have upset those in his immediate circle. A superstitious person, he avoided the number 13, and on his scores, one can read 12 bis. *He displayed an almost ritualistic quirkiness—he liked to surround himself with specific objects that reminded him of the work to be done, he avoided showing up at the theatre for the premiere of his operas . . . But there is more: Massenet hated his first name so much that he forbade its use. "I don't have a first name."[12] Just Massenet. But where did this visceral despise for the name given by his parents come from? An individual's intimacy lies within the first name, so it is not surprising that Massenet sought to diminish its importance by abbreviating it to the initial J. Reduced to the lowest common denominator, the J protected Jules like a talisman; it made him less vulnerable. Like many people with anxiety, he manifested a clear desire to project a polished image of himself. By way of dispensation, he was a good-standing member of the secret society of the* sphénopogones*[13] with a few friends like Léo Delibes and Philippe Gille; we can imagine these dinners slightly unbridled, with a relaxed atmosphere and genuine camaraderie.*

The composer never selected the poems for his mélodies randomly. The changes brought about by Massenet consist of a spoken or sung voice and the piano working in perfect union. He made the poems his own. Certain aspects of his compositions prefigured Schönberg's sprechgesang*. And there is more than the lost ideal of the*

Romantics. One can certainly take in the fragrances of the nourishing earth. So many cycles and collections refer to the seasons! Nature, today in irretrievable decline, is not a mere setting or an image frozen in time. It accompanies the poet in his quest on a moonlit, transfigured night. Nature becomes sighs and regrets, the echo of restless sorrows. It is like a synchronous mirror of the senses.

The aesthetics of the lied appealed to Massenet, and the stylistic mergence was inevitable—we can even hear it in the parallel treatment of the voices. In Le poète et le fantôme*, there is no dividing line between dream and reality. Reynaldo Hahn comments on the poem in* Conferencia *[14]:* It is a mysterious dialogue, a discussion between a man who believes himself cured of love and the ghost of his youth who reminds him of his past joys and sorrows. The poem used for this beautiful and moving mélodie is by Georges Rivollet.*[15]*

Expressions lyriques*, one of Massenet's final works, depicts a dialectical desire through a complex writing interweaving declamation and musical expression. Inspired by Lucy Arbell,[16] his last muse, he refined the mélodies one by one with a modern, forward-looking approach. This masterpiece emerges at the confluence of the treatment of the contralto voice and the oratorical declamation perfectly adapted to the language. It is a tour de force where song and declamation flow in the fluidity of a single voice backed by the piano. Each of the mélodies in the collection is an expression of thought, a state of vertigo where everything around it moves, turns, oscillates. In contrast with this last collection,* Les extases*, on a poem by Annie Dessirier, accentuates the thrill of love with an intense, almost hysterical progression.*

Like Lully, who is said to have studied the tones of La Champmeslé,[17] Massenet was in tune with the art of oratory of his time. Actors Mounet-Sully[18] and Sarah Bernhardt[19] had a major influence not only on spoken theatre, but also on French opera. Present at the performance of Alexandre Parodi's Rome vaincue *in 1876,[20] Massenet was undoubtedly deeply affected by the roles of Posthumia and Vestapor.* Roma*, an opera to a libretto by Henri Cain after Parodi's verse play, was the last of Massenet's operas to be performed during his lifetime, on February 17, 1912. The role of Posthumia was performed by contralto Lucy Arbell.*

Massenet occupied a prominent place in the second half of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century. He is at the crossroads between Schumann and Debussy.*[21] The Schumannesque influence in his mélodies not only comes through in the pianistic treatment, but it is also hidden in the themes of some of his cycles: passionate love—the exaltation of feelings, physical desire, a sense of unease—with emotions that are sublimated into phonic spasms of pain.*

Claude Debussy, stretching it a bit, notes that this music is marked by emotions, thrills and embraces that wish to last forever. The harmonies resemble arms, the mélodies resemble necks; one leans over the foreheads of women to know at all costs what is happening beyond.*[22] Does this peremptory argument not evoke "My long hair descends to the threshold of the tower"[23] by a certain Mélisande?*

A complete reconstruction of Massenet's mélodies is necessary to bring to light a substantial part of his output. Is it not paradoxical that such a musician with a recognized ability to translate the French language into lyrical phrases has been so overlooked? In fact, it would probably be more accurate to say that Massenet's mélodies do not enjoy a good reputation. They are said to be of inconsistent inspiration—just like Berlioz's music not so long ago—and some musicographers have even described them as banal, even superficial romances. Baritone Pierre Bernac undervalued the corpus of his mélodies,[24] and today, his perception seems unjustified. His criticism was based on suspicion, and even hostility, which in fact attests to his profound ignorance of the work or to his incompetence in addressing the subject. Others totally dismissed Massenet's role in the development of the French mélodie, from a historical perspective from 1850 to 1950. This is unfortunately still true today.[25]

The lieder of Schubert, Schumann, and even Brahms or Wolf reflected Germanic sentiments: these songs, unlike the elitist French mélodie, were rooted in popular culture. Some of Massenet's mélodies do have a popular character—his cycles are steeped in the picturesque landscapes of the seasons, in contemplative atmospheres that depict the scenes—and do not fall within the same category as Fauré's aristocratic *mélodies. They take on a more improvisational form on various easily recognizable themes.[26]*

To date, there has been no exhaustive study dealing specifically and rigorously with Massenet's whole melodic corpus.[27] This part of his output remains unknown and underperformed. We can certainly hear some mélodies separately in recitals—always the same ones—yet complete cycles are rarely performed.

Many have criticized the composer's choice of poets who are now forgotten for the weaknesses of the text or the blandness of the subject. It is true that some poems with sapless sentimentality trivialize the mélodie,[28] but the important thing here is the reworking of the text and the often unpredictable result. Massenet was also criticized for his total obligingness towards his performers and the belles écouteuses *("beautiful female listeners"), and even for frequenting the salons of the Belle Époque. Léon Daudet[29] painted a highly caricatured picture of him with the intimate feel of a love scene. One more thing that attracted criticism was the femininity of his art. Massenet's was said to be false and seductive because of its feminine character. In short,* Mr. Massenet's muse is . . . a hysteric whose transports remains graceful, a lover whose thrills are feverish shivers and whose voluptuous song seems to be inspired by morbid delirium or torturous nightmares.*[30] The ambiguous image depicted by his contemporaries*

was one of a ladies' composer who lacked virility: he was always close to women, affectionate with them, observing their moods and sharing their fantasies. Are these the signs that he may have been homosexual but could not come to terms with it? While living at a time when macho ideology was the general rule and irremediably condemned women to a defeat,[31] *Massenet took issue with the misogynistic domination of his time.*[32] *The more or less conscious jeers of some gossip columnists earned him the ultimate insult of being an effeminate man.*[33] *This was the best way to reject the man and his work outright.* It was fashionable in some circles to disregard it, to deny it any value.[34] *The ease with which Massenet invented mélodies and the breadth of his creative output may have antagonized some critics. Léon Vallas recognized his talent as a composer, but refused to grant him* the artistic awareness that would [have imposed] on him, as a duty to Art, a slow and reasoned process for powerful and truly beautiful works.[35] *Massenet was a man of the present. At the turn of the 20th century, he could not remain indifferent to the revolutionary aesthetic of Art Nouveau. Like Alphonse Mucha's advertisements, the posters for his cycles or collections of mélodies often show a distinctive curved line and floral patterns that are typical of the artistic movement. Women are at the heart of his artistic output, and their emancipation is clearly asserted.*

The accompaniment sets the expressive tone in a melodic line that follows the articulation of the text. The poem taken literally is only material. Massenet's innovative genius was to elevate physical love to ecstasy, close to the body—by the burning desire for sex, in Amoureuse*—and close to the soul—by transverberation, in* Sainte Thérèse prie*. His mélodies are a genre where exquisite banter with blazes of love, scenes of pure romance with whispered confessions and first fiery passions blend into flights of lyricism, with the feelings and states of mind as the key to the riddle.*

Massenet's personal language brings new perspectives—but neither his ability to match the text and music closely, nor his search for the perfect expression of emotion has been underlined as intrinsic qualities of his art. His fondness for chiaroscuro, the muffled tones, the strange and unexpected effects characteristic of the late nineteenth and early twentieth centuries; these are all part of the original dimension that he infused into his mélodies. Music is pure emotion and must speak to the heart and soul at the same time. It is both material and immaterial. Massenet did not question the tonal structure, yet he was open to anything new. His harmonic language evolved over the years and became more nuanced, fluid and chromatic. The following is a reply from Patrick Fournillier to Michel Parouty at the time Fournillier was music director of the Massenet Festival: In my opinion, Massenet is the missing link between Berlioz and Debussy, Puccini and even Schönberg. To me, he is also the first to have created musical theatre as we understand it today . . . . Massenet's compositions are based on a literary framework, on the word: all the changes in orchestral colour, harmony and dynamics that he imagines are connected to a text.[36] *Imagery is present; the words are anchored in reality with a simple narrative. No one can escape it. The tragic beauty of human experience is set in his harmonic setting.*

Massenet's diverse art, curious about everything—which is arbitrarily associated with the nature of women—escapes the cold and laborious logic of systems. His music is not characterized by cerebration, but by a search for well-harmonized tonal subtleties. Beauty and true art, in the Hegelian sense of the term, are balanced in his works.[37] *The miracle happens in the substratum of love, the only thing capable of kindling the flame.*

Massenet had an influence on Debussy's music, and Debussy himself succumbed to the temptation: the voluptuous excitement that characterizes his music and makes one love it with an almost forbidden love.[38]

In his work Le piano, révélateur de l'orchestre chez Massenet*, Gérard Condé analyzes with surgical precision and numerous musical examples* the notion of the "acoustic" conception of the piano part *and insists on the fact that* one of the most original characteristics of Massenet's music is that it was approached from the perspective of acoustics and imagined in terms of a music of sound rather than a music of notes, and it is all the more remarkable when it creates an atmosphere, when it gains one's ear, and as such, Massenet's *Méditation* from Thaïs is particularly close to the exactly contemporary *Prélude à l'après-midi d'un faune*.[39]

It is tempting to contrast Massenet's rich and diverse melodic work with Duparc's mélodies. Henri Fouques-Duparc (1848–1933) composed 17 mélodies for voice and piano.[40] *He wrote them between about 1862 and 1885, which corresponds to the first period of Jules Massenet's working life. According to some exegetes, this modest body of works is the quintessence of the French mélodie.*

Massenet never explored the Baudelairean high plateaus, but the fertile grounds of Jean Lahor, François Coppée, Théophile Gautier and Armand Silvestre indeed nourished the creative spirits of both musicians. Rarely can people escape the prerogatives of their time or their social status. The salons at the time were often criticized for their aristocratic nature. It was in those fashionable and certainly elitist places that the mélodie could free itself and rise; an intimate setting in the pure musico-literary tradition where met an educated public sensitive to prosody, to the subtleties of language, to complex emotions and to the voice-piano transparency. Salons contributed to giving a soul to the French mélodie through the composers and performers who were able to disseminate their works there.

It should be noted that, unlike Massenet, Duparc was never a socialite. He had a personal fortune and could afford it. This was not the case with Massenet, who composed during the same period often out of financial necessity. It is also interesting to note that Massenet's subsequent works met with a controversial reception due to his social status.[41]

Both musicians were strongly influenced by Romanticism from a young age, and their research converged in the development of the French lied. Their first significant melodic compositions were rooted in the aesthetics of German lieder. The combined influences of Schubert and Schumann played a major role in their development, and the Franco-Prussian War had tragic consequences—or caused collateral damage, as we would say today—on the lives of both men. Two different temperaments, two very different ways of reacting to defeat. A feeling of outrage and powerlessness? Would they continue to compose or just remain silent? When the two maestros worshipped Richard Wagner. When words/pain and images/obsessions merged and allowed for the creation of masterpieces.

Comparing Massenet's mélodies to those of Duparc may seem bold, even sacrilegious. Let us refer to the fragment of Duparc's Poème nocturne "Aux étoiles," *written in 1874 and reworked in 1911, and to Massenet's mélodie with the same title, composed in 1891 using a poem by Thérèse Maquet. While the works may seem rather different in their concept, these two "sighs" attest to the composers' common interest in the sidereal glimmer of the night, the omnipresent nature, and even the fantastic beings that inhabit it, Rusalka's sisters. The meditative nocturne without words and the duet of female voices answer each other and meet, coming together on a single path in the same radiant atmosphere.*

À pas légers, le jour a fui…
Effleurant la forme des choses,
Quelques reflets pâles et roses
S'attardent encore après lui.
Aux étoiles (*poem by Thérèse Maquet*)

Massenet's response quoted above found an unexpected retort from Duparc. Both answered the question posed by Pierre Montamet in Nos grandes enquêtes, Quel est l'avenir de la musique française? ("What is the future of French music?"*). Duparc's quip is worth quoting:* Debussy strives too hard to please; he is too attached to the caress of sounds; his music delights me, but I seek something else. This refined sensuousness can already be found in part in Mr. Massenet's music.[42]

To appreciate all the flowers with their intoxicating perfumes, we must step into the unknown strolling through its multiple alleys, venture barefoot on the carpet of roses—beware of thorns—and plunge our heads into the stars to discover poets who have sunk into the night of oblivion. We had the pleasure of discovery; you will have the pleasure of listening.

Beautiful and seductive with true feelings and
delicate lines, of which discreet or ingenious
harmonies do they not envelop, without ever
stifling them, their accents ever charming and at
times of a singular grandeur or of a deep pathos.
Jean d'Udine[43]

The French mélodie had a prominent place from Berlioz to Duparc. Originating from the romance—including Plaisir d'amour *and its many avatars—the mélodie gradually emerged in the second half of the nineteenth century while also distinguishing itself from the lied, to which it was not, however, unrelated.* La mort de Werther *by Louis-Emmanuel Jadin (1768–1853) is a tragic scene with a dark text*[44] *and a character in the style of* Sturm und Drang*. A fatal shot! A death blow to the ill-fated romance. At the very end of his life, Massenet took up again, as a final farewell song,* La dernière lettre de Werther à Charlotte*, which he included in* Expressions lyriques*. According to Frits Noske, the last line,* Adieu… Charlotte… Adieu… Adieu! *is by Massenet. From beginning to end, lyricism would be the hallmark of his melodic universe.*

The mélodie is also a tapestry upon which all the nuances, alliterations and abundant subtleties of the French language are depicted. With its sound images, far from the Italian vocalità *and lacking the bite of the German language, it is a subtle genre that is difficult to interpret.*

The mélodie is solitary. It expresses states of mind, and the underlying message of its poem becomes meaningful through the musical accompaniment. Where a mélodie is performed is crucial: far from the noisy halls, a piano and the singer in an intimate, dimly lit room. A soft and hushed atmosphere with dreamy poetry. The mélodie penetrates the depths of one's being; it is transfiguration.

Jacques Hétu
Expert on Jules Massenet

NOTES

1. *Académie des beaux-arts, "Discours de M. Massenet,"* Séance publique annuelle du samedi 5 novembre 1910 *(Paris: Firmin-Didot et Cie, 1910), pp. 13–14.*

2. *Jules Massenet,* Mes Souvenirs : à mes petits-enfants*, new edition with comments by Gérard Condé (Paris: Calmann-Lévy, 1992);* Jules Massenet, Mes souvenirs et autres écrits*, texts collected, presented and annotated by Jean-Christophe Branger (Paris: Vrin, 2017).*

3. *Frits Noske,* La mélodie française de Berlioz à Duparc : essai de critique historique *(Paris: Presses universitaires de France, 1954).*

4. *The Massenet Festival (biennale). In 1988, the production of* Amadis*, a posthumous work by Massenet, was so successful that the organizers Jean-Louis Pichon and Patrick Fournillier decided to create the festival. The proceedings of the various symposia (from 1990 to 2012) deal mainly with operas by Massenet and his contemporaries. See also* Le livret d'opéra au temps de Massenet*;* Le Naturalisme sur la scène *lyrique;* Figures de l'Antiquité dans l'opéra français : des *Troyens* de Berlioz à *Œdipe* d'Enesco*;* Opéra et religion sous la IIIe République*;* Musique et chorégraphie en France de Léo Delibes à Florent Schmitt*;* Présence du XVIIIe siècle dans l'opéra français du XIXe siècle d'Adam à Massenet*; and* Massenet aujourd'hui : héritage et postérité.

5. *With the exception of the section entitled "Mélodies" in Vincent Giroud's article "Massenet à Yale,"* Le livret d'opéra au temps de Massenet*, pp. 221–224. See also Sylvia L'Écuyer, "Trois grands interprètes de Massenet : Richard Bonynge, Joan Sutherland et Huguette Tourangeau," in Jean-Christophe Branger and Vincent Giroud, ed.,* Massenet aujourd'hui : héritage et postérité *(Saint-Étienne, France: Presses universitaires de Saint-Étienne, 2014). Sylvia L'Écuyer lists Richard Bonynge's recordings and highlights his contribution to the recognition of Massenet's work. In 1975, he recorded an album of 20 mélodies with Huguette Tourangeau, whom he accompanied on the piano. In 2012, he released an album of mélodies with soprano Sally Silver. Later, after the book was released, two more albums featuring Richard Bonynge and Sally Silver (who met an untimely end in 2018) would be produced, in 2014 and 2017.*

6. *Pierre Montamet, "Quel est l'avenir de la musique française?" Nos grandes enquêtes,* Excelsior*, October 7, 1912. Massenet was asked,* Do you think that the mélodie, in the simplest and most popular sense of the word, prevails over the harmonic and contrapuntal combinations that are to the fore today?

7. *Jean d'Udine, né Albert-Guillaume Cozanet (1870–1938). Composer, musicologist and music critic.* L'art du lied et les mélodies de Massenet *(Paris: Heugel, 1931).*

8. *Cherubin, a character in Massenet's opera of the same name (1905).*

9. *Anne Massenet,* Jules Massenet en toutes lettres *(Paris: Éditions de Fallois, 2001).* In the letters that I filed and of which I used the major part for my book, there is no allusion. In the margins of manuscripts kept at the BnF, we find handwritten mentions such as "alone, sad," nothing more. *Louise-Constance de Gressy (1841–1938) was the wife of Massenet.* According to Pierre Bessand-Massenet, Massenet's marital relationship did not return to normal after his wife's return in 1871. They had only one daughter, born in 1868, and no "accidents," as it was then called. *From an interview with Anne Bessand-Massenet on September 27, 2020.*

10. *Alfred Bruneau,* Massenet *(Paris: Delagrave, 1934).*

11. *He wrote to his wife all his life and* in a manner so overflowing with displays of affection that the excess of tenderness in his correspondence is almost suspicious*. See Anne Massenet,* Jules Massenet en toutes lettres *(Paris: Éditions de Fallois, 2001), p. 230.*

12. *Letter from Massenet addressed to* Le Figaro*, asking insistently to have his article published under the name of Massenet or J. Massenet.* Dear friend, Since you did not want to deny me my miserable copy, will you be the good and indulgent friend that you have always been for me & remember, in due course, that I do not have a first name. . . . My name is that one [Massenet] and I do not even receive the letters addressed with the first name*. Jean-Christophe Branger, Mes souvenirs et autres écrits, (Paris: Vrin, 2017), p. 13.*

13. Sphénopogone*: Mr. Clermont-Ganneau, member of the Académie des inscriptions et belles-lettres, created this neologism in* Le dîner des sphénopogones*. The term means "beard trimmed into a point," but moustaches were also allowed! A parodic version of freemasonry.*

14. Conferencia : journal de l'Université des annales*, February 15, 1923, No. 5, pp. 230–233. Conference followed by a recital, November 25, 1922. Reynaldo Hahn performed Massenet's mélodies* Si tu veux, Mignonne, Printemps dernier, Septembre *and* Le poète et le fantôme*.*

15. *Georges Rivollet (1852–1928), writer and playwright. According to Reynaldo Hahn, Georges Rivollet is the author of the poem, which has remained anonymous until today. I thank Jean-Christophe Branger for his clarification on this hypothesis. According to Philippe Blay, an expert of Reynaldo Hahn's work (*Reynaldo Hahn*, Fayard, 2021),* it could perfectly well be from Rivollet*. Massenet wrote the incidental music for his play* Jérusalem*, premiered in Monte Carlo in 1914.*

16. *Hervé Oléon,* Lucy Arbell, voix d'ombres et de lumière *(Paris: Res Lyrica, 2017).*

17. Jean-Laurent Le Cerf de La Viéville recounted that Lully "studied the tones of La Champmeslé." Above all, he wished to imitate as much as possible the declamation of the great actors of the seventeenth century, who were scrupulously careful in their respect for prosody. *See "Jean-Baptiste Lully," Wikipedia: the free encyclopedia (online), accessed 2022, <URL:https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lully>. French only.*

18. *Jean-Sully Mounet, also known as Mounet-Sully (1841–1916). A renowned tragedian, he marked his era by performing the greatest roles of the repertoire, notably Vestapor in Alexandre Parodi's* Rome vaincue*, in 1876.*

19. *Sarah Bernhardt (1844–1923). One of the most outstanding French tragedians. Victor Hugo called her "*la Voix d'or*" ("The Golden Voice").*

20. Sarah Bernhardt and Mounet-Sully, both young at that time, were the protagonists of two of the work's most moving acts: Sarah Bernhardt, playing the blind grandmother Posthumia, and Mounet-Sully, playing the Gallic slave, Vestapor. *See* Mes souvenirs*, Chapter XXVIII.*

NOTES

21. *Introduction by Patrick Gillis for the album* Jules Massenet*, with Bernard Kruysen (baritone) and Noël Lee (piano), Arion, 1 CD, 1986.*

22. *Claude Debussy,* Monsieur Croche et autres écrits*, collection L'imaginaire, Gallimard, 1971.*

23. Pelléas et Mélisande*, opera in 5 acts by Claude Debussy, Act 3, Scene 1.*

24. *Pierre Bernac,* The Interpretation of French Song *(New York: Frederick A. Praeger Publishers, 1970). Baritone Pierre Bernac had a very bad opinion of Massenet's mélodies. He considered them to be of* sugar-coated sentimentality *and believed that they should* not be recommended*.*

25. *Alain Corbellari, "Subjectivité et objectivité dans la mélodie française des XIXe et XXe siècles," Cahiers de* narratologie *(online), No. 21, posted online December 20, 2011, accessed 2022, <URL:https://journals.openedition.org/narratologie/6485>. This study completely ignores Massenet's mélodies.*

26. *It is well known that in Germanic countries, quantity is not systematically opposed to quality. Schubert wrote more than 600 lieder, Schumann around 300, Brahms nearly 200, and Wolf some 350. Richard Strauss composed more than 200. That goes without saying.*

27. *See Damien Top's article "Le testament lyrique de l'expression mélodique," in Damien Top, Raffaele D'Eredità and Sylviane Falcinelli, "Massenet en des soirs testamentaires,"* Tempus Perfectum *(music magazine), No. 9 (Summer 2012) (Lyon: éditions Symétrie, 2012). Refer to the above-mentioned work by Jean d'Udine,* L'art du lied et les mélodies de Massenet *(Paris: Heugel, 1931). See Gottfried R. Marschall's chapter on Massenet's mélodies "Art mélodique et techniques de composition chez Massenet : exemple de la fonction diachronique du paradigme,"* Canadian Universities Music Review*, No. 6, Canadian University Music Society, 1985. The work now seems outdated and rehashes some persistent preconceptions.*

28. An artist is even more disarmed when accused of being overly sentimental than when criticized for being banal. There is no defence against the former. Are we justified in challenging someone else's profundity or, on the contrary, in happily acknowledging someone else's profundity? *See "Schoenberg face aux problèmes de l'esthétique musicale," in Joëlle Caullier, ed., "*C'est ainsi que l'on crée…: À propos de *La Main heureuse* d'Arnold Schoenberg *(Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2003).*

29. *Léon Daudet (1867–1942),* Fantômes et vivants *(Paris: Bernard Grasset, 1931). Excerpt on Massenet:* The old musicophiles hurriedly came with simpering airs to show these ruined or rickety monuments that are euphemistically called beautiful remnants. Massenet treated them as if they were twenty years old, covering them with flowers and crowns. Nevertheless, his keen eye, crossing the circle of these family portraits, sought the pretty young one for good, the one who modestly remained behind. When he had found her, he leaped towards her, threw himself on all fours, performed a pyrrhic dance and displayed his utter madness, to the amused or bristling astonishment of the one who immediately became his focal point, his Dulcinea. The sincerity of the scene was like the inflammable sensuality of a lyrebird or peacock fanning its tail. His swooning, frivolous eyes cried out and implored: "Right here, right now!" But as there are social proprieties and also incompatibilities, as husbands are at times present and as existence is made of obstacles, he sought, quickly resigned, a diversion in music and told his sorrows at the piano. There, he was unparalleled.

30. *Philippe Blay, Jean-Christophe Branger and Luc Fraisse,* Marcel Proust et Reynaldo Hahn : une création à quatre mains *(Paris: Classiques Garnier, 2018), p. 86. Simon Boubée, "Théâtre" from* Esclarmonde *(1889).*

31. *Catherine Clément,* L'opéra ou La défaite des femmes *(Paris: Grasset, 1979).*

32. *See Brigitte Olivier,* J. Massenet : itinéraires pour un théâtre musical *(Arles: Actes Sud, 1996).*

33. *The press nicknamed Massenet "*la fille de Gounod*" ("the daughter of Gounod"). Willy (Henry Gauthier-Villars) liked to introduce him as "*Mlle Massenet*" ("Miss Massenet").*

34. *Quote from Paul Landormy on the music of Massenet, from* Marcel Proust et Reynaldo Hahn *(footnotes, p. 91).*

35. *Léon Vallas, "Cavalleria Rusticana : le Jongleur de Notre-Dame," in* Revue musicale de Lyon*, 4th year, No. 9, December 9, 1906, p. 276.*

36. Diapason*, No. 409, November 1994, p. 13.*

37. *Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831).* True art is essentially truth at work in art.

38. *Claude Debussy,* Monsieur Croche et autres écrits*, collection L'imaginaire, Gallimard, 1971, p. 155.*

39. *Gérard Condé,* Le piano, révélateur de l'orchestre chez Massenet*, collection Observatoire musical français, Série Histoire de la musique et Analyse, No. 7 (Paris: Université de Paris-Sorbonne, 2003), p. 10.*

40. *Read Rémy Stricker's book:* Les mélodies de Duparc. *(Actes Sud, 1996).*

41. *Raffaele D'Eredità, "Le compositeur 'enrichi' : la réception controversée de l'œuvre de Massenet au prisme de sa condition sociale,"* Revue Proteus*, No. 13, "Financement et valeurs de l'art."*

42. *Pierre Montamet, "Quel est l'avenir de la musique française ?" Nos grandes enquêtes,* Excelsior*, 1912.*

43. *Jean d'Udine,* L'art du lied et les mélodies de Massenet *(Paris: Heugel, 1931).*

44. La mort de Werther : Seul au milieu de la nature, / Je veille, hélas ; lorsque tout dort. / Pour calmer les maux que j'endure, / J'attends le sommeil de la mort. / C'en est fait, il faut que je meure, / Plomb fatal, viens à mon secours. / J'entends sonner ma dernière heure, / Ma Charlotte, adieu pour toujours.

All quotations are translations from the original French.

CD1

01	**Écoute-moi Madeleine** MNL/OG [inédit]	[4:39]
02	**Souvenirs d'enfance** AF/OG [inédit]	[3:36]
03	**Sérénade aux mariés** ASN/OG [Quatre mélodies (II)]	[3:30]
04	**Sonnet** AF/OG [Vol. II (5)]	[3:22]
05	**Le portrait d'une enfant** KG/OG [Quatre mélodies (IV)]	[2:52]
06	**Nouvelle chanson sur un vieil air** JFL/OG [inédit]	[2:10]
07	**La fleur et le papillon** MNL/OG [premier enregistrement]	[4:42]
08	**Près de vous** JFL/OG [inédit]	[2:09]
09	**La vie d'une rose** MSG/OG [Quatre mélodies (III)]	[3:23]
	POÈME D'AVRIL	
10	**I. Prélude** (déclamée) JFL/OG	[1:23]
11	**II. Sonnet matinal** JFL/OG	[2:21]
12	**III. Voici que les grands lys** JFL/OG	[2:15]
13	**IV. Riez-vous ?** (déclamée) JFL/OG	[2:30]
14	**V. Le doux printemps a bu** JFL/OG	[2:16]
15	**VI. Que l'heure est donc brève** JFL/OG	[1:47]
16	**VII. Sur la source, elle se pencha** JFL/OG	[1:35]
17	**VIII. Adieu ! (Complainte)** JFL/OG	[2:14]
18	**Sous les branches** JFL/OG [Vol. I (10)]	[1:18]
19	**L'esclave** KG/OG [Quatre mélodies (I)]	[2:48]
20	**C'était dans la saison des roses** KG/OG [premier enregistrement]*	[2:22]
	CHANTS INTIMES	
21	**I. Déclaration** MB/OG [Vol. II (15)]	[1:52]
22	**II. À Mignonne** MB/OG [Vol. II (18)]	[1:26]
23	**III. Berceuse** MB/OG [Vol. III (11)]	[3:26]
24	**Ballade de Rizzio** ASN/OG [Extrait de la cantate David Rizzio]	[2:18]
25	**Chanson de Rizzio** JLD/OG [inédit]	[3:07]
26	**Sérénade du Passant** KG/OG [Vol. I (9)]	[1:47]
27	**L'Improvisatore*** AF/OG [Premier recueil (V. O.) Orben vedi laggiù quel umil osteria] [pr. enr.]	[2:41]
28	**Mélodie bretonne** KG/OG [Extrait de La Grand'Tante]	[2:58]
29	**Les filles de La Rochelle** KG/OG [Extrait de La Grand'Tante]	[2:08]

Note : Les initiales font référence aux noms des interprètes. / *The initials refer to the name of the performers.*
*Editée chez Symétrie / *Published by Symétrie*

CD2

01	**Élégie** KG/OG [Extrait Les Érinnyes]	[2:38]
02	**Le crucifix** HL/OG [inédit]	[1:43]
	POÈME DU SOUVENIR	
03	**I. Épigraphe** JFL/OG	[0:54]
04	**II. A la trépassée** JFL	[3:28]
05	**III. L'air du soir emportait** JFL/OG	[3:12]
06	**IV. Un souffle de parfum** JFL/OG	[2:29]
07	**V. Dans l'air plein de fils de soie** JFL/OG	[4:17]
08	**VI. Pour qu'à l'espérance – Epitaphe** JFL/OG	[3:57]
09	**L'Inquiétude** KG/DJ [inédit]	[4:10]
10	**Le soir** (duo) KG/FB/OG [Mélodies polyphoniques]	[3:51]
11	**Dialogue nocturne** (duo) ASN/AF/OG [Mélodies polyphoniques]	[2:33]
	POÈME PASTORAL	
12	**I. Pastorale** (trio) MSG/ASN/FB/OG	[3:01]
13	**II. Musette** ASN/OG	[3:02]
14	**III. Aurore** MSG/OG	[1:45]
15	**IV. Paysage** AF/OG	[2:45]
16	**V. Crépuscule** FB/OG	[1:57]
17	**VI. Adieux à la prairie** (trio) AF_MSG/ASN/FB/OG	[3:36]
18	**L'Improvisateur** AF/OG [Vol. I (20)]	[2:46]
19	**Salut, printemps !** (duo) KG/MNL/OG [Mélodies polyphoniques]	[3:05]
20	**À la Zuecca (Chanson vénitienne)** (duo) MSG/JB/OG [Mélodies polyphoniques]	[1:56]
21	**L'exilé** EH/OG [Romance op. 21] [inédit]	[5:14]
22	**Au large** (duo) JB/MB/OG [Mélodies polyphoniques] [inédit]	[4:56]
23	**Souvenir d'Orient** EH/OG [Romance, op. 2] [inédit]	[6:15]
24	**Napoletana** EL/OG [inédit]	[1:44]

CD3

01	**Sérénade d'automne** ML/OG [Premier recueil (XVIII)]	[2:26]
02	**Chant provençal** ML/OG [Vol I (7)]	[3:35]
03	**Baiser-Impromptu** ML/OG	[1:31]
	POÈME D'OCTOBRE	
04	**I. Prélude** MB/OG	[1:33]
05	**II. Profitons bien des jours d'automne** MB/OG	[2:14]
06	**III. Les marronniers** MB/OG	[2:38]
07	**IV. Qu'importe que l'hiver** MB/OG	[1:35]
08	**V. Roses d'octobre** MB/OG	[2:54]
09	**VI. Pareils à des oiseaux** MB/OG	[2:46]
10	**Il pleuvait** ASN/OG [Premier recueil, Impromptu-mélodie (XII)]	[2:19]
11	**Rêvons, c'est l'heure** (duo) KG/EH/OG	[3:28]
12	**Les femmes de Magdala** KG/OG [Extrait de Marie-Magdeleine]	[4:02]
13	**Madrigal** KG/OG [Premier recueil (XIX)]	[2:34]
14	**Stances (ou les adieux de Gilbert)** HL/OG [Vol. I (4)]	[2:21]
15	**Un adieu** HL/OG [Vol. I (14)]	[1:40]
	TROIS MÉLODIES, DEUX DUOS, UN TRIO	
16	**I. Bonne nuit** ASN/OG	[3:05]
17	**II. Le bois des pins** MSG/OG	[2:16]
18	**III. Le verger** ML/OG	[2:33]
19	**IV. Marine** (duo) KG/MNL/OG	[2:21]
20	**V. Joie** (duo) JB/KG/OG	[2:54]
21	**VI. Matinée d'été** (trio) KG/MNL/JB/OG	[2:37]
22	**Nuit d'Espagne (Heure d'amour)** AF/OG	[3:23]
23	**Sévillana** MSG/OG [Extrait de Don César de Bazan]	[3:49]
24	**Dors, ami** FB/OG [Berceuse, Don César de Bazan]	[3:24]
25	**Yamey you nou beyrèy** JLD/OG [Cinquante chants pyrénéens]	[2:03]
26	**A la Zuecca** JLD/OG [Premier recueil (XVI)]	[1:27]
27	**La chanson de Musette** KG/OG [Extrait de La Vie de Bohème] [Pr. enregistrement]	[3:17]
28	**A Colombine** JLD/OG [Premier recueil (II)]	[2:00]
29	**Chanson de Capri** JLD/OG [Premier recueil (XIII)]	[2:44]

CD4

01	**Les alcyons** JFL/OG [Vol. II (9)]	[2:03]
02	**Anniversaire** ASN/OG [Vol. II (6)]	[2:15]
03	**Hommage à Hugo*** MB/OG [premier enregistrement]	[0:38]
04	**Aubade** MB/OG [Vol II (7)]	[3:36]
05	**Les oiselets** ASN/OG [Extrait Le Troisième larron, mus. de scène]	[3:42]
06	**Printemps dernier** EH/OG [Vol. III (7)]	[2:17]
07	**Le sais-tu?** AF/OG [Vol. II (17)]	[1:35]
08	**Souhait** AF/OG [Vol. II (13)]	[2:43]
09	**Le sentier perdu (Idylle)** AF/OG [Vol II (8)]	[2:52]
	POÈME D'AMOUR	
10	**I. Je me suis plaint aux tourterelles** MB/OG	[1:18]
11	**II. La nuit, sans doute, était trop belle** MB/OG	[1:59]
12	**III. Ouvre tes yeux bleus, ma mignonne** (duo) MB/SN/OG	[1:51]
13	**IV Puisqu'elle a pris ma vie** MB/OG	[1:33]
14	**V. Pourquoi pleures-tu ?** MB/OG	[1:20]
15	**VI. Oh ! Ne finis jamais** (duo) MB/SN/OG	[2:21]
16	**Élégie** (version avec violoncelle) FA/ST*/OG [Extrait Les Érinnyes]	[3:44]
17	**Néère** AF/OG [Extrait Les Érinnyes]	[3:44]
18	**Narcisse à la fontaine** AF/OG [Extrait de la cantate *Narcisse*]	[4:27]
19	**O dear fountain (Narcissus)** MSG/JB/OG [premier enregistrement]	[4:13]
20	**Come into the garden, Maud** HL/OG [extrait du monodrame *Maud*]	[3:49]
21	**Loin de moi, ta lèvre qui ment** HL/OG [Vol. II (4)]	[1:24]
22	**Aveu** FB/OG [Album du Gaulois]	[1:38]
23	**Sérénade "de Molière."** JLD/OG [Musique du temps]	[2:07]
24	**Sonnet païen** FA/OG [Premier recueil (XVII)]	[3:41]
25	**Si tu veux, Mignonne** JLD/OG [Deuxième recueil]	[2:34]
26	**Nuit d'Espagne (Heure d'amour)** JB/ST*/OG [Arr. J. Hollman]	[3:43]
27	**Guitare** ML/OG [Vol. III (5)]	[1:03]
28	**Jour de noces** JLD/OG [Vol. IV (17)]	[2:15]

*Editée chez Symétrie / *Published by Symétrie*
*Stéphane Tétreault au violoncelle / *cello*

CD5

POÈME D'HIVER

01	**I. Prélude - C'est au temps de la chrysanthème** JFL/OG	[5:58]
	II. Mon cœur est plein de toi JFL/OG	
02	**III. Noël !** JFL/OG	[3:16]
03	**IV. Tu l'as bien dit, je ne sais pas t'aimer** JFL/OG	[1:24]
04	**V. Ah ! Du moins, pour toi, je veux être l'ami** JFL/OG	[2:03]
05	**Ce sont les petits que je veux chanter** JB/OG [Vol. V (8)]	[1:33]
06	**La légende de Saint-Nicolas*** KG/OG [premier enregistrement]	[5:34]
07	**La part à Dieu** KG/OG [premier enregistrement]	[1:00]
08	**Les enfants** FB/OG [Vol. III (1)]	[2:27]
09	**Chant de nourrice**♦ JM_MNL/OG (récitant et contralto)	[3:30]

TROIS POÈMES CHASTES

10	**I. Le pauv'petit** MNL/OG	[3:15]
11	**II. Vers Bethléem** MNL/OG	[3:53]
12	**III. La légende du baiser** MNL/OG	[4:18]
13	**Venez, divin Messie** KG/OG [Chant de Noël] [premier enregistrement]	[2:05]
14	**Noël païen** JB/OG [Vol. III (16)]	[3:04]
15	**Noël des fleurs** KG/OG [Vol. VIII (18)]	[1:53]
16	**Le Noël des humbles** FB/OG [Vol. VII (8)]	[1:47]
17	**La veillée du petit Jésus** FB/OG [Vol. II (20)]	[4:15]
18	**La neige** FB/OG [Contes mystiques]	[1:40]
19	**Le petit Jésus** ASN/OG [Vol. V (1)]	[2:50]
20	**Souvenez-vous, Vierge Marie** KG/OG [Vol II (12)]	[2:46]
21	**Ave Maria (Méditation de Thaïs)** MNL/AB**/VM***/OG* [Vol. IV (5)]	[5:17]

♦Editée par Symétrie / Published by Symetrie
**Antoine Bareil au violon / *violin*
***Valérie Milot à la harpe / *harp*
*Olivier Godin à l'harmonium
*Dans la partition il est indiqué « chante au loin »

CD6

01	**Départ** MSG/OG [Vol. IV (18)]	[3:13]
02	**Le poète et le fantôme** AF/OG [Vol. III (14)]	[3:04]
03	**Plus vite !** JB/OG [Vol. IV (9)]	[2:40]
04	**Fourvières** AF/OG [Vol. IV (12)]	[3:46]
05	**Idéal*** MNL/OG [premier enregistrement]	[3:49]
06	**Aux étoiles** (duo) KG/MNL/OG [Mélodies polyphoniques]	[3:58]
07	**Page d'album*** HL/OG [premier enregistrement]	[2:37]
08	**Fleurs cueillies** HL/OG	[2:34]
09	**L'âme des fleurs** KG/OG	[2:15]
10	**Je t'aime** MNL/OG [Vol. IV (3)]	[2:01]
11	**Ne donne pas ton cœur** MSG/OG [Vol. IV (8)]	[1:21]
12	**Les belles de nuit** MSG/OG [Vol. III (9)]	[1:56]
13	**Enchantement** AF/OG [Vol. III (2)]	[2:59]
14	**Dans le sentier parmi les roses** JB/OG [Vol. III (4)]	[1:16]
15	**Chanson andalouse** JB/OG [Vol. IV (4)]	[3:37]
16	**Horace et Lydie** (duo) JB/HL/OG [Vol. IV (19)]	[4:48]

LUI ET ELLE (DIPTYQUE)

17	**I. Lui** EL/OG	[2:02]
18	**II. Elle** ML/OG	[2:40]
19	**Rien n'est que de France** MB/OG* [Extrait de Floréal]	[1:20]
20	**Épithalame** (duo) MSG/FB/OG* [Extrait de Floréal]	[1:20]
21	**L'éventail** JB/OG [Vol. IV (13)]	[2:33]
22	**Marquise** AF/OG [Vol. III (8)]	[2:51]
23	**Quand on aime** ASN/OG (Sérénade) [Vol. III (19)]	[1:40]
24	**Pensée de printemps** MSG/OG [Vol. IV (2)]	[2:34]
25	**Septembre** JB/OG [Vol. III (3)]	[3:58]
26	**Pensée d'automne** AF/OG [Vol. III (17)]	[4:16]

*Editée par Symétrie / *Published by Symétrie*
*Olivier Godin au clavecin / *harpsichord*

CD7

01	**Hymne d'amour** ML/OG [Vol. IV (6)]	[4:03]
02	**Je t'aime** KG/ST*/OG [arr. Olivier Godin]	[3:20]
03	**Être aimé** FA/OG [Vol. IV (16)]	[1:48]
04	**La chanson des lèvres** KG/OG [Vol. VIII (9)]	[3:48]
05	**Beaux yeux que j'aime** SN/OG [Vol III (15)]	[3:10]
06	**Souvenance** KG/OG [premier enregistrement]	[3:15]
	POÈME D'UN SOIR (Gloses orphiques)	
07	**I. Antienne** HL/OG	[2:08]
08	**II. Fleuramye** HL/OG	[1:46]
09	**III. Defuncta nascuntur** HL/OG	[3:18]
10	**Soir de printemps** JM/OG (mélodrame) [premier enregistrement]	[3:06]
11	**Les âmes** ASN/VM* [Vol. V (9)]	[3:42]
12	**Les fleurs** (duo) MSG/JLD/OG [Vol. IV (20)]	[3:38]
13	**Premiers fils d'argent** KG/OG [Vol. V (11)]	[3:35]
14	**Les mères** ML/OG	[4:49]
15	**Larmes maternelles** KG/OG [Vol IX (10)]	[5:00]
16	**Chant de guerre cosaque** JLD/OG [Vol IX (10)]	[2:33]
17	**Complainte tzigane** ML/OG [Musique de scène - La Gomme] [premier enregistrement]	[3:02]
18	**Elle s'en est allée** JLD/OG [Vol. IV (15)]	[3:50]
19	**Séparation** HL/OG [Vol. IV (14)]	[3:20]
20	**La dernière chanson** AF/OG [Vol. V (10)]	[3:19]
21	**Devant l'infini** AF/OG [Vol IV (7)]	[2:24]
22	**Je cours après le bonheur** AF/OG [Vol. III (10)]	[1:50]
23	**Chanson pour elle** ASN/OG [Vol V (18)]	[2:01]
24	**Le poète est roi** EH/OG [Vol. III (18)]	[2:05]

*Valérie Milot à la harpe / *harp*
*Stéphane Tétreault au violoncelle / *cello*

CD8

01	**Mienne** EH/OG	[1:58]
02	**Amoureuse** KG/OG [Vol. V (2)]	[3:21]
03	**Amoureux appel** JB/OG [Vol. VI (19)]	[2:32]
04	**Éternité** JB/OG [Vol. VIII (9)]	[2:41]
05	**Amours bénis** JB/OG [Vol. V (15)]	[4:27]
06	**Au très aimé** KG/OG [Vol. VII (3)]	[3:56]
07	**Vous qui passez** FA/OG [Vol. V (14)]	[2:18]
08	**Si tu l'oses** FA/OG [Vol. VII (14)]	[2:03]
09	**Vieilles lettres** KG/OG [Vol. V (13)]	[4:21]
10	**Passionnément** EL/OG [Six mélodies (05)]	[2:32]
11	**Les mains** KG/OG [Vol. VII (7)]	[3:55]
12	**À deux, pleurer !** JLD/OG [Vol. V (17)]	[1:48]
13	**Baiser** KG/OG [Vol. V (11)] [inédit]	[3:51]
14	**Sœur d'élection** KG/OG	[3:38]
15	**Le nid** ML/OG [Vol. V (19)]	[2:06]
16	**L'âme des oiseaux** ML/OG [Vol. IV (1)]	[2:08]
17	**Les âmes** ASN/OG [Vol. V (9)]	[3:34]
18	**Pour Antoinette** ASN/OG [Vol. V (6)]	[1:46]
19	**Pitchounette** ML/OG [Vol. VI (16)]	[2:08]
20	**Berceuse** ML/OG	[1:52]
21	**Coupe d'ivresse** EL/OG [Vol. V (12)]	[2:10]

CD9

01	**Le printemps visite la terre** KG/OG [Vol. VI (14)]	[1:47]
02	**Avril est là** AF/OG [Vol. V (20)]	[2:45]
03	**Avril est amoureux** ML/OG [Vol. VII (17)]	[2:33]
	CHANSONS DES BOIS D'AMARANTHE (avec récitante)	
04	**I. Ô bon printemps** (trio) MEP_KG/MNL/AB/OG	[2:48]
05	**II. Oiseau des bois** (duo) MEP_KG/MNL/OG	[2:25]
06	**III. Chères fleurs** (quatuor) MEP_KG/MNL/AB/MB/OG	[2:08]
07	**IV. Ô ruisseau** (trio) MEP_KG/AB/MNL/OG	[3:04]
08	**V. Chantez !** (quatuor) MEP_KG/MNL/AB/MB/OG	[2:08]
09	**La rivière** MSG/OG [Vol. VI (20)]	[5:22]
10	**Fleurs sacrées*** MNL/OG [premier enregistrement]	[2:40]
11	**Oh! si les fleurs avaient des yeux** KG/ST*/OG [Septième recueil, O. Godin]	[1:57]
12	**L'ange et l'enfant** ML/OG [Vol. VIII (12)]	[4:07]
13	**Petite Mireille** ML/OG [Vol. V (5)]	[2:51]
14	**Ave Margarita** ML/OG [Vol. VI (12)]	[2:14]
15	**Regard d'enfant** MSG/OG [Vol. V (4)]	[3:31]
16	**Ma petite mère a pleuré** JB/OG [Vol. IV (1)]	[3:18]
17	**Voix de femmes** MSG/OG [Vol. VI (8)]	[4:02]
18	**Amours bénis** KG/ST*/OG [Arr. O. Godin]	[4:41]
19	**Le détour du chemin*** KG/OG [premier enregistrement]	[2:40]
20	**On dit !** JFL/OG [Vol. VI (13)]	[3:15]
21	**Rondel de la Belle au bois dormant** MSG/OG [Vol. VI (15)]	[3:11]
22	**Mousmé** JLD/OG [Vol. VI (9)]	[2:06]
23	**Première danse** MSG/OG [Vol. V (3)]	[2:32]

*Stéphane Tétreault au violoncelle / *cello*
*Editée par Symétrie / *Published by Symétrie*

CD10

01	**L'heure volée** HL/OG [Vol. VI (05)]	[4:00]
02	**Poésie de Mytis** HL/OG [Vol. VI (3)]	[2:50]
03	**Les yeux clos** MNL/OG [Vol. VII (15)]	[2:17]
	QUELQUES CHANSONS MAUVES	
04	**I. En même temps que ton amour** HL/OG	[1:34]
05	**II. Quand nous nous sommes vus** HL/OG	[1:51]
06	**III. Jamais un tel bonheur** HL/OG	[1:07]
07	**L'heure douce** MNL/OG	[3:18]
08	**La mélodie des baisers** MNL/OG [Revue Musica]	[1:52]
09	**On dit !** MNL/ST*/OG [Vol. VI (13)]	[3:16]
10	**Dors, Magda !** FA/OG [Six mélodies (03)]	[2:24]
11	**Dans ton regard ou ton sourire tient mon souci*** KG/OG [premier enregistrement]	[0:51]
12	**Oh ! Si les fleurs avaient des yeux** ML/OG	[1:43]
13	**Extase printanière** ML/OG [Vol. VI (6)]	[2:45]
14	**Éveil** ASN/OG [Vol. VIII (20)]	[1:21]
15	**Avec toi !** AF/OG [Vol. VI (10)]	[1:47]
16	**Sur une poésie de Van Hasselt (L'attente)** AF/OG [Vol. VI (16)]	[1:09]
17	**Je m'en suis allé vers l'amour** AF/OG [Six mélodies (01)]	[3:13]
18	**Chanson juanesque** AF/OG [Six mélodies (04)]	[1:40]
19	**Refus** (duo)* JB/HL/OG [premier enregistrement]	[2:14]
20	**Les amoureuses sont des folles** MSG/OG [Vol. VI (11)]	[2:22]
21	**Mon page** FB/OG [Vol. VI (18)]	[3:06]
22	**L'heureuse souffrance** FB/OG [Vol. VI (7)]	[2:05]
23	**En avant (pour les écoles)** SN/OG [premier enregistrement]	[1:05]
24	**La vendange** (duo)* JFL/MB [premier enregistrement]	[2:12]
25	**Marche napolitaine de Carlo Baldi** JB/OG [Trans. J. Massenet/premier enr.]	[3:22]
26	**Avant la bataille (Reischoffen)** (duo)* JB/MB/OG [premier enregistrement]	[1:50]
27	**En chantant** MNL/OG [premier enregistrement]	[2:01]
28	**Orphelines** JB/OG [Vol. VII (9)]	[2:02]
29	**Ce que disent les cloches** JB/OG [Vol. VI (2)]	[3:18]
30	**Au-delà du rêve** KG/OG [Vol. VIII (13)]	[4:41]
31	**Sainte Thérèse prie** KG/OG [Vol. VI (4)]	[3:51]

*Stéphane Tétreault au violoncelle / *cello*
*Editée par Symétrie / *Published by Symétrie*

CD11

01	**Perce-Neige** ML [Extrait du conte Perce-Neige et les sept gnomes]	[1:26]
02	**Rêverie sentimentale** JB/ST*/OG [Septième recueil / Arr. O. Godin]	[2:53]
03	**La lettre** JB/OG [Vol. VII (11)]	[2:18]
04	**Les yeux clos** KG/ST*/OG [Vol. VII (15) / Arr. O. Godin]	[2:47]
05	**Printemps aux bois*** ML/OG [Morceau de concours n° 4] [premier enregistrement]	[1:26]
	EXPRESSIONS LYRIQUES (Mélodies avec déclamation rythmée) MNL/OG	
06	**I. Dialogue**	[1:49]
07	**II. Les nuages**	[2:41]
08	**III. En voyage**	[2:32]
09	**IV. Battements d'ailes**	[2:49]
10	**V. La dernière lettre de Werther à Charlotte**	[4:54]
11	**VI. Comme autrefois**	[2:14]
12	**VII. Nocturne**	[3:23]
13	**VIII. Mélancolie**	[2:11]
14	**IX. Rose de mai**	[2:26]
15	**X. Feux-follets d'amour**	[3:57]
16	**Je mourrai plus que toi** MB/OG [Extrait du recueil Odes en son honneur]	[3:03]
17	**Tes cheveux** MB/OG [Six mélodies (06)]	[2:37]
18	**Dormons parmi les lis** FB/OG	[2:01]
19	**La marchande de rêves** MB/OG [Vol. VII (6)]	[2:05]
20	**Ivre d'amour** KG/OG [Vol. VIII (17)]	[4:36]
21	**Le temps et l'amour** (duo) EL/MB/OG [Mélodies polyphoniques]	[3:48]
22	**Et puis…** JLD/OG [Vol. VIII (15)]	[2:28]
23	**C'est le printemps** JLD/OG	[1:23]
24	**La chanson du ruisseau** (duo) KG/MNL/OG	[2:24]
25	**L'heure solitaire** (duo) KG/MNL/OG	[3:41]

*Stéphane Tétreault au violoncelle / *cello*
*Editée par Symétrie / *Published by Symétrie*

CD12

01	**La mort de la cigale** MSG/OG [Vol. VII (1)]	[3:18]
02	**C'est l'amour** MSG/OG [Vol. VII (4)]	[1:38]
03	**Dites-lui que je l'aime** AF/OG [Vol. VIII (5)]	[1:32]
04	**Retour d'oiseaux** MSG/OG [Vol. V (4)]	[1:22]
05	**La gavotte de Puyjoli** (duo) MSG/MB/OG [Vol. VII (10)]	[2:38]
06	**Ton souvenir** ML/OG [Album Musica no. 74]	[2:11]
07	**Amoureux d'une étoile*** JFL/OG [premier enregistrement]	[2:13]
08	**Toujours** JFL/OG	[1:10]
09	**Tout passe !** AF/OG [Vol. VII (13)]	[2:06]
10	**Apaisement** FB/OG	[1:35]
11	**Rien ne passe !** FA/OG [Vol. VII (12)]	[2:35]
	LE POÈME DES FLEURS	
12	**I. Prélude** (trio) KG/MNL/JB/OG	[2:04]
13	**II. L'hymne des fleurs** MNL/OG	[1:31]
14	**III. La danse des rameaux** (duo) KG/MNL/OG	[2:22]
15	**IV. Chanson de mai** (trio) KG/MNL/JB/OG	[1:26]
16	**Guitare** KG/OG [inédit, complété par O. Godin /H. Oléon]	[3:34]
17	**Chanson désespérée** JLD/OG [Vol. VII (5)]	[1:45]
18	**Rêverie sentimentale** SN/OG [Vol. VII (11)]	[2:36]
19	**Mélancolie*** MNL/OG [première version] [premier enregistrement]	[2:54]
20	**Dernier sommeil*** MNL/OG [premier enregistrement]	[1:41]
21	**Tristesse du soir** MNL/ST*/OG [version apocryphe]	[3:18]
22	**Dieu créa le désert** HL/OG [premier enregistrement]	[4:40]
23	**Si vous vouliez bien me le dire** HL/OG [Vol. VII (16)]	[1:19]
24	**Comœdia*** HL/OG [premier enregistrement]	[0:31]
25	**La vision de Loti** JM_MSG/AF/FB/MB/OG [premier enregistrement]	[8:06]

*Stéphane Tétreault au violoncelle / *cello*
*Editée par Symétrie / *Published by Symétrie*

CD13

01	**Parfums** KG/OG [Six mélodies (5)]	[1:52]
02	**Le coffret d'ébène** KG/OG [Six mélodies (4)]	[3:05]
03	**L'heure vécue** JB/OG [Vol. VII (19)]	[1:56]
04	**Voix suprême** JB/OG [Vol. VIII (10)]	[2:27]
05	**Soleil couchant** HL/OG [Vol VIII (6)]	[4:05]
	EXPRESSIONS LYRIQUES MNL/OG (version chantée)	
06	**I. Dialogue**	[1:56]
07	**II. Les nuages**	[2:59]
08	**III. En voyage**	[2:47]
09	**IV. Battements d'ailes**	[3:11]
10	**V. La dernière lettre de Werther à Charlotte**	[5:04]
11	**VI. Comme autrefois**	[2:29]
12	**VII. Nocturne**	[3:49]
13	**VIII. Mélancolie**	[2:24]
14	**IX. Rose de mai**	[2:28]
15	**X. Feux-follets d'amour**	[4:09]
16	**La verdadera vida** HL/OG [Création posthume-premier enregistrement]	[1:38]
17	**Effusion** HL/OG [Nouvelles mélodies (9)]	[1:41]
18	**Si tu m'aimes** ASN/OG [Vol. VIII (11)]	[2:34]
19	**Âmes obscures** ASN/OG [Vol. VII (18)]	[3:00]
20	**Aube païenne** AF/OG [Vol. VIII (1)]	[2:26]
21	**Les extases** MNL/OG [Vol. VIII (03)]	[2:04]
22	**L'oiseau du paradis** MSG/VM* [Six mélodies (06)]	[2:25]
23	**La nuit** JLD/OG [Vol. VIII (2)]	[3:06]
24	**Soir de rêve** JLD/OG [Vol. VIII (8)]	[2:20]
25	**L'amour pleure** FB/OG [Vol. VIII (4)]	[1:18]
26	**Menteuse chérie** HL/OG [Vol. VII (20)]	[1:45]
27	**Jamais plus !** KG/OG [Vol. VIII (7)]	[2:39]

*Valérie Milot à la harpe / *harp*

KARINA GAUVIN (soprano) - pistes/*tracks*: **CD 1** : 5, 19-20, 26, 28-29/**CD 2** : 1, 9-10, 19/**CD 3** : 11-13, 20- 21, 27 **CD 5** : 6-7, 13, 15, 20/**CD 6** : 6, 9/**CD 7** : 2, 4, 6, 13, 15 **CD 8** : 2, 6, 9, 11, 13-14/**CD 9** : 1, 4-8, 11, 18-19/**CD 10** : 11, 30-31 **CD 11** : 4, 20, 24-25/**CD 12** : 12, 14-16/**CD 13** : 1-2, 27

SOPHIE NAUBERT (soprano) pistes/*tracks*: **CD 4**: 12, 15 **CD 7**: 5/**CD 10**: 23/**CD 12**: 18

ANNA-SOPHIE NEHER (soprano) pistes/*tracks*: **CD 1** : 3, 24 **CD 2** : 11-13, 17/**CD 3** : 10, 16, 19/**CD 4** : 2, 5/**CD 5** : 19 **CD 7** : 11, 23/ **CD 8** : 17-18/**CD 10** : 14/**CD 13** : 18-19

MAGALI SIMARD-GALDÈS (soprano) pistes/*tracks* : **CD 1** : 9/**CD 2** : 12, 14, 17, 20/**CD 3** : 17, 19, 23/**CD 4** : 19 **CD 6** : 1, 11-12, 20, 24/**CD 7** : 12/**CD 9** : 9, 15, 17, 21, 23 **CD 10** : 20/**CD 12** : 1-2, 4-5, 25/**CD 13** : 22

JULIE BOULIANNE (mezzo-soprano) pistes/*tracks*: **CD 2** : 20, 22/**CD 3** : 20, 21/**CD 4** : 19, 26/**CD 5** : 5, 14 **CD 6** : 3, 14-16, 21, 25/**CD 8** : 3-5/ **CD 9** : 16/**CD 10** : 19, 25-26, 28-29/**CD 11** : 2-3/**CD 12** : 12, 15/**CD 13** : 3-4

FLORENCE BOURGET (mezzo-soprano) pistes/*tracks* : **CD 2** : 10, 16-17/**CD 3** : 24/**CD 4** : 22/**CD 5** : 8, 16-18/**CD 6** : 20 **CD 10** : 21-22/**CD 11** : 18/**CD 12** : 10, 25/**CD 13** : 25

MICHÈLE LOSIER (mezzo-soprano) pistes/*tracks*: **CD 3** : 1-3/**CD 4** : 27/**CD 6** : 18/**CD 7** : 1, 14, 17/**CD 8** : 15-16, 19-20/**CD 9** : 3, 12-14/**CD 10** : 12-13/**CD 11** : 1, 5/**CD 12** : 6

MARIE-NICOLE LEMIEUX (contralto) pistes/*tracks* : CD 1 : 1, 7/**CD 2** : 19/**CD 3** : 21/**CD 5** : 9-12, 21/**CD 6** : 5-6 **CD 9** : 4-8, 10/**CD 10** : 3, 7-9, 27/**CD 11** : 6-15, 24-25/**CD 12** : 12-15, 19-21/**CD 13** : 6-15, 21

FRÉDÉRIC ANTOUN (ténor/*tenor*) pistes/*tracks* : **CD 4** : 16, 24/**CD 7** : 3/**CD 8** : 7-8/**CD 10** : 10/**CD 12** : 11

ANTOINE BÉLANGER (ténor/*tenor*) pistes/*tracks* : **CD 9** : 4, 6-8

ANTONIO FIGUEROA (ténor/*tenor*) pistes/*tracks* : **CD 1** : 2, 4, 27/**CD 2** : 11-12, 15, 17-18/**CD 3** : 22/**CD 4** : 7-9, 17-18/**CD 6** : 2, 4, 13, 22, 26/**CD 7** : 20-22/**CD 9** : 2/ **CD 10** : 15-18/**CD 12** : 3, 9/**CD 13** : 20

EMMANUEL HASLER (ténor/*tenor*) pistes/*tracks* : **CD 2**: 21, 23/**CD 3** : 11/**CD 4** : 6/**CD 7** : 24/**CD 8**: 1

JOÉ LAMPRON-DANDONNEAU (ténor/*tenor*) pistes/*tracks* : **CD 3** : 26, 28-29/**CD 4** : 23, 25, 28/**CD 7** : 12, 16, 18 **CD 8** : 12/**CD 9** : 22/**CD 11** : 22-23/**CD 12** : 17/**CD 13** : 23-24

ÉRIC LAPORTE (ténor/*tenor*) pistes/*tracks* : **CD 2** : 24 **CD 6** : 17/**CD 8** : 10, 21/**CD 11** : 21

MARC BOUCHER (baryton/*baritone*) pistes/*tracks* : **CD 1** : 21-23/**CD 2** : 22/**CD 3** : 4-9/**CD 4** : 3-4, 10-15 **CD 6** : 19/**CD 9** : 6, 8/**CD 10** : 24, 26/**CD 11** : 16-17, 19, 21 **CD 12** : 5, 25

JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE (baryton/*baritone*) pistes/*tracks* : **CD 1** : 6, 8, 10-18/**CD 2** : 3-8/ /**CD 4** : 1/**CD 5** : 1-4 **CD 9** : 20/**CD 10** : 24/**CD 12** : 7-8

HUGO LAPORTE - (baryton/*baritone*) pistes/*tracks* : **CD 2** : 2/**CD 3** : 14-15/**CD 4** : 20-21/**CD 6** : 7-8, 16/**CD 7** : 7-9, 19 **CD 10** : 1-2, 4-6/**CD 12** : 22-24/**CD 13** : 5, 16-17, 26

JEAN MARCHAND (récitant/*narrator*) pistes/*tracks* : **CD 5** : 9/**CD 7** : 10/**CD 12** : 25

MARIE-ÈVE PELLETIER (récitante/*narrator*) pistes/*tracks* : **CD 9** : 4-8

ANTOINE BAREIL (violon/*violin*) pistes/*tracks* : **CD 5** : 21

STÉPHANE TÉTREAULT (violoncelle / *cello*) pistes/*tracks* : **CD 4** : 16, 26/**CD 7** : 2/**CD 9** : 11, 18/**CD 10** : 9/**CD 11** : 2, 4 **CD 12** : 21

DAVID JACQUES (guitare/*guitar*) pistes/*tracks* : **CD 2** : 9

VALÉRIE MILOT (harpe/*harp*) pistes/*tracks* : **CD 5** : 21 **CD 7** : 11

OLIVIER GODIN (piano Érard 1854, harmonium*, clavecin/*harpsichord*+) **CD 1**: 1-9, 11-12, 14-29/**CD 2** : 1-8, 10-24 **CD 3**: 1-29/**CD 4** : 1-28/**CD 5**: 1-21*/**CD 6** : 1-18, 19-20+, 21-26/**CD 7**: 1-10, 12-24/**CD 8**: 1-21/**CD 9** : 1-5, 7-23 **CD 10**: 1-23, 25-31/**CD 11** : 2-25/**CD 12** : 1-25/**CD 13**: 1-21, 23-27

Marie-Nicole Lemieux a participé à cet enregistrement grâce à l'aimable autorisation de Erato/Warner Classics
Marie-Nicole Lemieux appears courtesy of Erato/Warner Classics.

01/ Écoute-moi, Madeleine ! MNL/OG (1863)
[Victor Hugo]

Écoute-moi, Madeleine !
L'hiver a quitté la plaine
Qu'hier il glaçait encor.
Viens dans ces bois d'où ma suite
Se retire, au loin conduite
Par les sons errants du cor.

Viens ! on dirait, Madeleine,
Que le printemps, dont l'haleine
Donne aux roses leurs couleurs,
A, cette nuit, pour te plaire,
Secoué sur la bruyère
Sa robe pleine de fleurs.

Si j'étais, ô Madeleine,
L'agneau dont la blanche laine
Se démêle sous tes doigts !...
Si j'étais l'oiseau qui passe,
Et que poursuit dans l'espace
Un doux appel de ta voix !...

Si j'étais, ô Madeleine,
L'ermite de Tombelaine
Dans son pieux tribunal,
Quand ta bouche à son oreille
De tes péchés de la veille
Livre l'aveu virginal !...

Si tu voulais, Madeleine,
Au lieu de la marjolaine
Qui pare ton chaperon,
Tu porterais la couronne
De comtesse ou de baronne,
Dont la perle est le fleuron !

Si tu voulais, Madeleine,
Je te ferais châtelaine ;
Je suis le comte Roger ;
Quitte pour moi ces chaumières,
À moins que tu ne préfères
Que je me fasse berger !

02/ Souvenirs d'enfance AF/OG (1863)
[Hégésippe Moreau]

Après dix ans je vous revois,
Vous que j'aimai toute petite ;
Oui, voilà bien les yeux, la voix
Et le bon coeur de Marguerite.
Vous m'avez dit : Rajeunissons
Ces souvenirs pleins d'innocence.
Ah ! j'y consens, recommençons
Un des beaux jours de notre enfance.

Comme ils sont loin ces jours si beaux !
Gais enfants que le jeu rassemble,
En souliers fins, en gros sabots,
Sur l'herbe nous courions ensemble.
Dans la vie, où nous avançons,
Nous ne marchons plus qu'à distance.
Ah ! j'y consens, recommençons
Un des beaux jours de notre enfance.

Quoi ! je chante et pas un sourire,
Pas un regard qui m'applaudisse !
Autrefois, quand je vous appris
L'air dont m'a bercé ma nourrice,
Un baiser fut de mes chansons
Le refrain et la récompense :
Ah ! j'y consens, recommençons
Un des beaux jours de notre enfance.

03/ Sérénade aux mariés ASN/OG (1868)
[Jules Ruelle]

Voici l'heure du mystère,
La nuit va couvrir la terre,
L'ombre cache en ses replis
Le secret des cœurs épris.

Dans les splendeurs étoilées,
Que vos âmes envolées
S'unissent, tendres époux ;
Endormez-vous, endormez-vous !

Vite, ôtez, belle épousée,
Le bouquet de fiancée,
Car les roses de l'hymen
Pour vous fleuriront demain !

Dénouez vos longues tresses
En murmurant vos tendresses,
Puis, auprès de votre époux,
Endormez-vous, endormez-vous !

Pour vous les nuits seront belles,
Aux senteurs des fleurs nouvelles ;
Tous deux vous reposerez,
Tous deux vous vous aimerez.

Et les brises printanières,
En effleurant vos paupières
Feront vos rêves plus doux ;
Endormez-vous, endormez-vous !*

* Massenet répète une troisième fois Endormez-vous

04/ Sonnet AF/OG (1869)
[Georges Pradel]

Les grands bois s'éveillaient, il faisait jour à peine;
Dans le feuillage vert les oiseaux enchantés,
Célébraient du matin les premières clartés ;
Et moi, j'étais assis pensif au pied d'un chêne.

Malgré le doux printemps, mon âme était en peine ;
Je l'attendais. Soudain... des pas précipités
Foulèrent le gazon... ivres de voluptés
Dans un tendre baiser se mêla notre haleine...

Enserrant dans mes bras ce corps souple et si beau,
Mon cœur contre le sien en étouffa la plainte ;
Et sa main me rendit étreinte pour étreinte !

Le taillis nous couvrit de son épais manteau.
Le soleil se voila, les étoiles pâlirent,
La terre disparut... et les cieux s'entrouvrirent !...

05/ Le portrait d'une enfant KG/OG (1868)
[Pierre de Ronsard]

Quand je voy tant de couleurs
Et de fleurs
Qui esmaillent un rivage,
Je pense voir le beau teint
Qui est peint
Si vermeil en son visage.

Quand je sens parmy les prez
Diaprez
Les fleurs dont la terre est pleine,
Lors je fais croire à mes sens
Que je sens
La douceur de son haleine.

06/ Nouvelle chanson sur un vieil air JFL/OG (1869)
[Victor Hugo]

L'aube naît et ta porte est close ;
Ma belle, pourquoi sommeiller ?
A l'heure où s'éveille la rose,
Ne vas-tu pas te réveiller ?

Ô ma charmante,
Ecoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi !

Tout frappe à ta porte bénie.
L'aurore dit : Je suis le jour !
L'oiseau dit : Je suis l'Harmonie !
Et mon cœur dit : Je suis l'Amour !

Ô ma charmante,
Ecoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi !

07/ La fleur et le papillon MNL/OG (1862)
[Victor Hugo]

La pauvre fleur disait au papillon céleste :
- Ne fuis pas !
Vois comme nos destins sont différents. Je reste,
Tu t'en vas !

Pourtant nous nous aimons, nous vivons sans
les hommes
Et loin d'eux,
Et nous nous ressemblons, et l'on dit que
nous sommes
Fleurs tous deux !

Mais, hélas ! l'air t'emporte et la terre m'enchaîne.
Sort cruel !
Je voudrais embaumer ton vol de mon haleine
Dans le ciel !

Mais non, tu vas trop loin ! - Parmi les fleurs
sans nombre
Vous fuyez,
Et moi je reste seule à voir tourner mon ombre
A mes pieds.

Tu fuis, puis tu reviens ; puis tu t'en vas encore
Luire ailleurs.

Aussi me trouves-tu toujours à chaque aurore
Toute en pleurs !

Oh ! pour que notre amour coule des jours fidèles,
Ô mon roi,
Prends comme moi racine, ou donne-moi des ailes
Comme à toi !

08/ Près de vous JFL/OG (1865)
[M. Picard ?]

Si j'étais fleur
La fleur que chacun aime
La fleur qu'on donne avec des mots d'amour
Celle qu'on garde avec un soin extrême
Et qui renaît dans l'âme chaque jour.

Fleur du bon Dieu
Fleur qui peut, de sa tige,
Semer dans l'air les trésors les plus doux.

Je donnerais mes parfums, mon prestige,
Pour m'effeuiller près de vous.

09/ La vie d'une rose MSG/OG (1868)
[Jules Ruelle]

Par un beau matin,
Pimpante et ravie,
J'ai reçu la vie*
Dans le vert satin.
De ma beauté que j'étais fière !
Pour mieux répandre ma senteur,
Je balançais ma tige altière ;
Déjà le zéphir tentateur
Murmurait : ô ma belle rose,
Ils seront bien longs tes beaux jours
Si tu n'écoutes les amours
Qui vont t'admirer fraiche éclose.
Au zéphir je restai rebelle ;
Deux amoureux passant par là
Alors me trouvèrent si belle
Qu'entre leurs baisers me voilà !**
Puis au sein de la bien-aimée
Je devins un gage d'espoir,
Et rose ... moi ... j'étais le soir
Par son haleine parfumée.
Lorsque s'éveilla la Cigale,
Lorsque le Rossignol chanta,
Dans sa chambrette virginale
L'enfant rêveuse m'emporta.***
Puis elle s'endormit joyeuse ...
Mais durant cette nuit d'été,
Hélas ! ma fragile beauté
S'éparpilla sur l'oublieuse.
Et vers le matin
À l'aube ravie
S'effeuilla ma vie,
Dans le blanc satin.

* J'ai reçu la vie répété par Massenet
** me voilà répété par Massenet
*** m'emporta répété par Massenet

POÈME D'AVRIL (1866-68)
[Armand Silvestre]

10/ I. Prélude (Mélodrame) JFL/OG

Une rose frileuse, au cœur noyé de pluie,
Sur un rameau tremblant vient de s'épanouir,
Et je me sens repris de la douce folie
De faire des chansons et de me souvenir!
Les amours trépassés qui dormaient dans
mon âme,
Doux Lazare sur qui j'ai tant versé de pleurs,
Soulèvent, en riant, leur suaire de fleurs,
Et demandent le nom de ma nouvelle dame.

Ma mignonne aux yeux bleus, mets ta robe
et fuyons
Sous les bois remplis d'ombre et de mélancolie
Chercher le doux remède à la douce folie.
Le soleil m'a blessé de ses premiers rayons!

11/ II. Sonnet matinal JFL/OG

Les étoiles effarouchées
Viennent de s'envoler des cieux.
J'en sais deux qui se sont cachées,
Mignonne, dans vos jolis yeux;

A l'ombre de vos cils soyeux
Et sous vos paupières penchées:
Attendez! Mes baisers joyeux
Les auront bientôt dénichées!

Vous feignez de dormir encor:
Éveillez-vous, mon doux trésor!
Éveillez-vous, mon doux trésor,
Éveillez-vous!

L'aube pleure sous les feuillées,
Le ciel désert est plein d'ennui,
Ah! Ouvrez les yeux, et rendez-lui
Les deux étoiles envolées.

Éveillez-vous, mon doux trésor!
Éveillez-vous!

12/ III. Voici que les grands lys JFL/OG

Voici que les grands lys ont vêtu leur blancheur,
Sur les gazons tremblants l'aube étend sa fraîcheur;
C'est le printemps! c'est le matin! Double jeunesse!

Ma mie, en s'éveillant, m'a dit: « Le beau soleil!
Le temps est donc venu que tout charme renaisse
Partout des chants! Partout des fleurs!
Double réveil! »

Mais la tiédeur de l'air la rendant moins farouche,
Je me penchai vers elle et je posai ma bouche
Sur son front et sur ses cheveux,
Sur son front et sur ses cheveux!
Double trésor!

13/ IV. Riez-vous? (Déclamée) JFL

Riez-vous? Ne riez-vous pas?
Quand vous l'avez dit tout à l'heure,
Ce mot! Vous l'avez dit si bas!
Je n'ai pas compris, mais je pleure.
Riez-vous? Ne riez-vous pas?

Pitié! votre bouche m'effleure.
Ce bruit! Vous l'avez fait si bas!
Si c'est un baiser, que je meure!
Riez-vous? Ne riez-vous pas?

Si c'est un baiser, que je meure!
Sur mon cou je sens votre bras
Vous m'avez baisé tout à l'heure!
Je n'ose y croire, mais je pleure.
Riez-vous? Ne riez-vous pas?

(Piano solo OG*)*

14/ V. Le doux printemps a bu JLF/OG

Le doux printemps a bu, dans le creux de sa main,
Le premier pleur qu'au bois laissa tomber l'aurore;
Vous aimerez demain, vous qui n'aimiez encore,
Et vous qui n'aimiez plus, vous aimerez demain!
Le doux printemps a bu dans le creux de sa main.

Le printemps a cueilli, dans l'air, des fils de soie
Pour lier sa chaussure et courir par les bois.
Vous aimerez demain pour la première fois,
Vous qui ne saviez pas cette immortelle joie.
Le printemps a cueilli, dans l'air, des fils de soie.

Le printemps a jeté des fleurs sur le chemin,
Que mignonne remplit de son rire sonore.
Vous aimerez demain, vous qui n'aimiez encore,
Et vous qui n'aimiez plus, vous aimerez demain!
Le printemps a jeté des fleurs sur le chemin.

15/ VI. Que l'heure est donc brève JFL/OG

Que l'heure est donc brève,
Qu'on passe en aimant!
C'est moins qu'un moment,
Un peu plus qu'un rêve.

Le temps nous enlève
Notre enchantement.
Que l'heure est donc brève,
Qu'on passe en aimant!
En aimant!

Sous le flot dormant
Soupirait la grève;
M'aimas-tu vraiment?
Fût-ce seulement
Un peu plus qu'un rêve?
Que l'heure est donc brève,
Qu'on passe en aimant!
En aimant!

16/ VII. Sur la source, elle se pencha JLF/OG

Sur la source elle se pencha :
La source doubla son image,
Et ce fut un charmant mirage,
Qu'un peu de vent effaroucha.

Sous les grands bois elle chanta :
L'oiseau doubla son chant sauvage,
Et ce fut un charmant ramage,
Que le vent lointain emporta.

Quand j'effleurai son doux visage,
Sa bouche ma bouche doubla
Le vent peut balayer la plage,
Mignonne, que me fait l'orage ?
Ton baiser reste toujours là,
Ton baiser reste là, toujours là !

17/ VIII. Adieu (Complainte) (Déclamée/chantée) JFL/OG

Nous nous sommes aimés trois jours ;
Trois jours elle me fut fidèle.
Trois jours ! La constance éternelle
Et les éternelles amours !

Je pars ! Adieu, ma chère âme,
Garde bien mon souvenir !
Quoi ! Si tôt partir, madame,
Ne devez-vous revenir ?

Si, je reviendrai peut-être…
Si, bien sûr, je reviendrai !
Va m'attendre à la fenêtre ;
De plus loin te reverrai.

J'attendis à la fenêtre
Le retour tant espéré,
Mais, ni bien sûr, ni peut-être,
Ni jamais la reverrai !

Bien fol qui croit quand sa dame
Lui jure de revenir.
Je meurs ! Adieu ! Adieu, ma chère âme,
J'ai gardé ton souvenir !

18/ Sous les branches JFL/OG (1868)
[Armand Silvestre]

En avril, sous les branches
Au feuillage frileux,
En cherchant des pervenches,
J'ai trouvé tes yeux bleus :

Et j'ai vu tes mains blanches
Parmi les lys neigeux,
En avril, sous les branches
Au feuillage frileux.

Et, comme un nid joyeux,
Ton petit cœur aux cieux
Contait ses gaîtés franches,
En avril sous les branches
Au feuillage frileux.

19/ L'esclave KG/OG (1868)
[Théophile Gautier]

Captive et peut-être oubliée,
Je songe à mes jeunes amours,
À mes beaux jours,
Et par la fenêtre grillée
Je regarde l'oiseau joyeux
Fendant les cieux.

Douce et pâle consolatrice,
Espérance, rayon d'en haut,
Dans mon cachot
Fais-moi, dans ta clarté propice,
À ton miroir faux et charmant
Voir mon amant !

Auprès de lui, belle Espérance,
Porte-moi sur tes ailes d'or,
S'il m'aime encore,
Et, pour endormir ma souffrance,
Suspends mon âme sur son cœur
Comme une fleur !

20/ C'était dans la saison des roses KG/OG (1871)
[Augustine-Malvine Blanchecotte]

C'était dans la saison des roses,
Avril éblouissait ton cœur !
Le ciel répandait sa couleur
Sur tes ailes fraîches écloses :
C'était dans la saison des roses !

Moi, c'était ma saison d'automne !
L'âpre bise soufflait toujours ;
Et rapides tombaient mes jours, rapide
tombaient mes jours,
Comme la feuille tourbillonne
L'âpre bise soufflait toujours ! toujours, toujours

Moi, c'était ma saison d'automne !

CHANTS INTIMES (1869)
[Gustave Chouquet]

21/ I. Déclaration MB/OG

Je crains tes baisers, ô vierge charmante ;
Mais toi, ne crains pas les miens !
De tous mes pensers la charge accablante
Jamais ne viendra poser sur les tiens.

Je crains tes discours, ta présence ;
Mais toi, ne crains pas les miens !
Laisse-moi t'offrir, enfant sans défense,
Un cœur, un amour, purs comme les tiens !

22/ II. À Mignonne MB/OG

Pour qui sera, Mignonne,
L'ondoyante couronne
De vos cheveux châtains ?
Pour qui votre sourire,
Vos yeux où j'aime à lire,
Vos petits pieds mutins ?

Pour qui tant de sveltesse,
Tant d'éclat de jeunesse
Et de charme vainqueur ?
Par qui seront bercées,
Vos nuits et vos pensées ?
Pour qui donc votre cœur ?

Ah! que ce soit, Mignonne,
Pour qui t'aime et te donne
Les trésors de sa foi !
Pour qui veut dans la vie,
Marcher, l'âme ravie,
Ton esclave ou ton roi !

23/ III. Berceuse MB/OG

Enfant, rose,
Fleur éclose,
Fleur éclose au soleil de mes vingt ans ;
Ton sourire
Que j'admire,
Ton sourire est plus frais qu'un jour de printemps !

De ta mère,
Pour me plaire,
Montre-moi les yeux si doux !
Ma fillette
Joliette,
Ma fillette, endors-toi sur mes genoux !

Dieu te donne, Mignonne,
Dieu te donne un bonheur fait de longs jours !
Dors ma fille,
Si gentille,
Dors en paix, mon bel ange, endors-toi
mes amours !
Dors !

24/ Ballade de Rizzio ASN/OG (1863)
[Gustave Chouquet]

Le pâtre à l'écho des montagnes
Parlait ainsi :
Jamais tu n'as vu nos campagnes,
Fleur du souci !
Ah ! … Ah !…
Mais Dieu, qui bénit nos bruyères
Nous a fait don
Pour en décorer nos bannières
Du bleu chardon.
Ah ! … Ah !…
Fidèle au jour de la victoire,
Guerrière fleur,
Ah, brille au sentier de la gloire
Et de l'honneur.
Ah ! … Ah !…

25/ Chanson de Rizzio JLD/OG (1863)
[Anonyme]

Marie ô mon doux rêve,
Ma grâce et mon recours
Aimons sans trêve,
Aimons car l'heure est brève
Et les printemps sont courts.
Aimons, aimons sans trêve,
Entends gémir la grève
Que l'eau roule en son cours.
Aimons, car l'heure est brève !
Pareil et sans recours
Le Temps roule en son cours.
Aimons, aimons sans trêve,
L'heure est brève.
Aimons !
Marie ô mon doux rêve
Aimons toujours !

Mignonne que décore
Un charme sans merci,
Aimons encore,
Aimons au temps de Flore,
Avant l'hiver transi.
Aimons, aimons encore,
Déjà paraît l'aurore,
Dans l'azur éclairci.
Aimons, voici l'aurore !
Je veux chanter aussi
Ton charme sans merci.
Aimons, aimons encore,
Ô Marie !
Aimons !
Aimons, voici l'aurore !
Aimons toujours !

26/ Sérénade du passant KG/OG (1869)
[François Coppée]

Mignonne, voici l'avril !
Le soleil revient d'exil ;
Tous les nids sont en querelles ;
L'air est pur, le ciel léger,
Et partout on voit neiger
Des plumes de tourterelles.

Fuis le miroir séduisant
Où tu nattes à présent
L'or de tes cheveux de fée ;
Laisse là rubans et nœuds,
Car les buissons épineux
T'auront bientôt décoiffée.

Prends, pour que nous nous trouvions,
Le chemin des papillons
Et des frêles demoiselles ;
Viens, car tu sais qu'on t'attend
Sous le bois, près de l'étang
Où vont boire les gazelles !

27/ L'Improvisatore AF/OG (1864)
[Giuseppe Zaffira / voir CD 2 plage 18
pour traduction française de R. Bussine]

Orben vedi laggiù quel umil osteria
Che sta presso al macel al fondo della via?
Ivi godo albergar, ivi all' amore,
Di Bacco é di Cupido schiudo il cor.

Ivi se vuoi carmi gioviali udir
Offri daber e meco puoi venir.
Per copiose libagioni d'estro arguto ognor sarò
Colle gaje mie canzoni, tutti i cuori alletterò.

Ah, vieni! Tu vuoi saper dove l'ostello?
Sia posto del nomade tuo cantor?
Vedi laggiù quel umil osteria
Che sta presso al macel al fondo della via?

Ivi godo albergar, ivi all' amore,
Di Bacco é di Cupido schiudo il cor.
Ivi se vuoi carmi gioviali udir offri daber,
e meco puoi venir, la musa sta nel fondo bicchier!

28/ **Mélodie bretonne** KG/OG (1867)
[Jules Adenis / Charles Grandvallet]

Pauvre orpheline délaissée
J'errais sans asile et sans pain
Car la veille un maître inhumain
De son logis m'avait chassée*

Le vent sifflait dans les bruyères
Oh ! comme il faisait froid
Je croyais voir les lavandières
En riant me montrer du doigt**

Tout à coup une voix m'appelle
J'allais perdre le sentiment
Je rouvre les yeux c'était elle
Belle ainsi que sont les madones

Je la vois de pleurs les yeux pleins
Et qui de ses deux mains mignonnes
Cherchait à réchauffer mes mains*

L'aubépine deux fois a mis sa robe blanche
Depuis qu'elle m'a faite heureuse en ce séjour
Et depuis ces deux ans elle a tout mon amour
Et ma prière le dimanche.

* vers répétés par Massenet
** deux derniers vers du quatrain répétés par Massenet

29/ **Les filles de La Rochelle** KG/OG (1867)
[Jules Adenis / Charles Grandvallet]

Les filles de La Rochelle
Ont équipé bâtiment
La grand'voile est en dentelle
La misaine en satin blanc

Dans l'équipage pas une
Qui ne soit pas à son printemps
Et les gabiers de la hune
N'ont pas plus de dix-sept ans.

File corvette agile,*
Mais prends bien garde aux amants

Les garçons de La Rochelle
Sur un autre bâtiment
En apprenant la nouvelle
Sont tous partis à l'instant.

Sans crainte à l'abordage
Et sous un feu du bataillon
Du jeune et brave équipage
Ils ont pris le pavillon.

File corvette agile,**
Mais ne ris plus des amants***

*, **, ***: Massenet répète plusieurs fois ces vers

01/ Élégie KG/OG (1875)
[Louis Gallet]

Ô, doux printemps d'autrefois,
Vertes saisons,
Vous avez fui pour toujours !
Je ne vois plus le ciel bleu,
Je n'entends plus le chant joyeux des oiseaux !...
En emportant mon bonheur ;
Ô bien-aimé, tu t'en es allé !
Et c'est en vain que revient le printemps !
Oui ! sans retour avec toi, le gai soleil,
Les jours riants sont partis !...
Comme en mon cœur tout est sombre et glacé !
Tout est flétri !...
Pour toujours !

02/ Le crucifix HL/OG (1862)
[Alphonse de Lamartine]

Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante
Avec son dernier souffle et son dernier adieu,
Symbole deux fois saint, don d'une main mourante,
Image de mon Dieu !

... tombe sans nom a changé son feuillage :
Tu ne m'as pas quitté.

POÈME DU SOUVENIR (1868)
[Armand Silvestre]

03/ I. Épigraphe (déclamée) JFL

Rayonnement discret de la lampe baissée
Douce plainte du lin par l'aiguille mordu
Chant léger qu'étouffait, sur sa lèvre pressée
Le baiser toujours pris et toujours défendu ;
Vieux livre interrompu de lentes causeries,
Silence qu'occupaient de longs enchantements,
Parfum toujours en fleur des roses défleuries,
Calme des soirs passés près des tisons fumants ;
Oh ! je baise, en pleurant, l'aile dont tu m'effleures
Souvenir éternel, regret inconsolé,
Amour qui fut ma vie et qui t'es envolé !...

04/ II. À la trépassée JFL/OG

Lève-toi, chère ensevelie,
Déchire ton linceul de fleurs !
Tu n'as pas oublié mes pleurs ?
La plus douce larme s'oublie.

Je te retrouve un peu pâlie ;
Qui t'a pris tes chères couleurs ?
J'ai longtemps dormi sous des fleurs,
Et le plus doux charme s'oublie !

Ah ! je ne sais par quelle folie
Je t'aime encore sous tes pâleurs ;
Viens, les roses boiront tes pleurs !
Le chemin des roses l'oublie

Je meurs de ta mélancolie !
Viennent de nouvelles douleurs !
C'est le printemps ! cueillons des fleurs !
Lève-toi, chère ensevelie !

05/ III. L'air du soir emportait JFL/OG

L'air du soir emportait sous les feuillages sombres,
Comme un parfum du ciel, l'âme des voluptés ;
Les rêves se levaient partout avec les ombres ;
Celle qui fut mon cœur était à mes côtés.

Nous suivions les grands bois, parmi l'herbe mouillée,
L'air au front, l'œil au ciel, la bruyère aux genoux,
Et comme elle sortait, blanche, de la feuillée,
Une source se prit à gémir près de nous.

Ce sanglot sans pitié, poursuivant mon oreille,
S'en fut jusqu'à mon cœur joyeux et l'affligea :
La santé fleurissait, sa beauté sans pareille,
Et je cherchais pourquoi l'on pleurait déjà !

06/ IV. Un souffle de parfums JFL/OG

Un souffle de parfums s'élève
Des taillis profonds, où son rêve
Suivait le vol d'un long espoir ...
Me vient-il de sa lèvre amie ?
-- Non ! ce sont les fleurs que le soir
Mêle à la bruyère endormie.

Une musique douce et frêle
Sur ses pas murmure pour elle
L'adieu de tout ce qu'elle fuit ;
Mon Dieu, j'entends sa voix dans l'ombre.
-- Non ! c'est la chanson que la nuit
Apprend tout bas au grand bois sombre.

Nuit auguste, bois solitaire
Qui voilez d'un double mystère
Le secret des bonheurs passés,
Rendez-moi l'haleine embaumée,
Et les cheveux de fleurs tressés,
Et la voix de la bien-aimée !

07/ V. Dans l'air plein de fils de soie JFL/OG

Dans l'air plein de fils de soie,
Montaient les lys palpitants,
Les lys que l'aube déploie :
Ma mie était toute joie...
Oh ! le beau jour de printemps !

L'air où flottait la caresse
D'un clair de lune argenté
Baignait ma blanche maîtresse.
Ma mie était toute ivresse...
Oh ! la douce nuit d'été !

L'air froid qui siffle à ma porte,
Seul, bat mon seuil entr'ouvert.
Ma plainte, le vent l'emporte :
Ma mie est peut-être morte !...
Oh ! le triste soir d'hiver !

08/ VI. Pour qu'à l'espérance – Épitaphe JFL/OG

Pour qu'à l'espérance il ne cède,
J'ai muré mon cœur révolté
Dans la morne fidélité
Du souvenir qui le possède.

Vers l'horizon où l'aube a lui
Pour qu'un vain rêve ne l'emporte,
Comme une inexorable porte,
J'ai fermé le Passé sur lui.

J'ai dit : Ma part me fut comptée
D'aimer sans en pouvoir mourir.
L'ombre est douce à qui veut souffrir ;
Que me ferait l'aube enchantée ?

Puisque ne peut m'être rendu
L'heur de revoir le doux visage
Qui fut ma joie et mon courage
Et que, perdant, j'ai tout perdu !
Épitaphe
Souvenir éternel, regret inconsolé,
Amour qui fus ma vie et qui t'es envolé,

09/ L'Inquiétude KG/DJ (s.d.)
[M. Pawlowski]

Te souviens-tu des doux moments
Passés près de ton Amélie ?
Songes-tu loin d'elle aux serments
De n'avoir qu'une seule amie ?
Quand l'inexorable destin
T'enlève à ma vive tendresse,
Dissipe l'effroi qui me blesse,
Rassure-la ; l'aimes-tu bien ?

En vain de mon cœur agité
Je veux bannir l'incertitude.
Ce qui fit ma félicité
Redouble mon inquiétude.
Ce simple et modeste maintien,
Cette âme naïve et brûlante,
Font le tourment de ton amante.
Rassure-la ; l'aimes-tu bien ?

Au sein d'un monde corrupteur,
Des yeux de la coquetterie
Partira le trait séducteur
Qui fera mourir ton amie.
Tu briseras notre lien.
Tu m'oublieras… mais je t'outrage !
Ah ! viens me rendre le courage !
Rassure-moi ; m'aimes-tu bien ?

10/ Le soir (duo) KG/FB/OG (1870)
[L. Baillet]

L'oiseau gazouille au bois sa dernière chanson
Se balance et s'endort abrité sous la feuille
L'insecte vient trouver son nid dans le buisson
La fleur courbe son front pâlit tremble et s'effeuille
Las des travaux du jour le laboureur s'endort
Près du foyer noirci de son humble chaumière
La prière du soir vers Dieu prend son essor…
Et l'enfant va dormir sur le sein de sa mère
L'heure de s'endormir hélas ! viendra pour nous
La lumière fuira ma paupière ravie
Mais quand le jour est pur le soir est calme et doux
Un matin, un midi, un soir !.. Voilà la vie !..

11/ Dialogue nocturne (duo) ASN/AF/OG (1871)
[Armand Silvestre]

Myrto – Écoute-moi pasteur, j'ai peur dans la nuit sombre.
Le Berger – Moi, j'ai peur de ta main qui me cherche dans l'ombre
Myrto – Ne trouves-tu donc pas ce silence effrayant ?
Le Berger – Je crains bien plus ta voix qui m'appelle en fuyant.
Myrto – Un ciel si noir ne peut que présager l'orage…
Le Berger – Un tel trouble ne peut que briser mon courage…
Myrto – Si quelqu'étoile encor nous montrait le chemin !
Le Berger – L'aimant de tes regards m'attire vers ta main !
Myrto – Le souffle des esprits dans mes cheveux se joue…
Le Berger – Ton haleine en passant, Myrto, brûle ma joue…
Myrto – C'est la mort, n'est-ce pas ?
Le Berger – Non !…
Myrto – C'est la mort !…
Le Berger – Non ! C'est l'amour, c'est l'amour vainqueur !
Myrto – La nuit est sous mon front !…
Le Berger – L'orage est dans mon cœur !

POÈME PASTORAL (1872)
[Jean Pierre Claris de Florian]
[Armand Silvestre 1er et 2e intermèdes]

12/ I. Pastorale (trio) MSG/ASN/FB/OG

Voici venir le doux printemps,
Allons danser sur la coudrette ;
La nature a marqué ce temps
Pour que le plaisir eut sa fête ! la, la !

Ah ! craignons de perdre un seul jour
De la belle saison d'amour ! d'amour ! la, la, la, la !

De l'eau qui court sur les cailloux,
L'agréable et tendre murmure
Le bruit si léger et si doux
Du zéphir et de la verdure ; la, la, la !

Tout nous dit : craignez de perdre un jour
De la belle saison d'amour, d'amour !

Craignons de perdre un seul jour
De la belle saison d'amour
Craignons de perdre un seul jour
De la belle saison d'amour
Craignons de perdre un jour
De la saison d'amour

13/ II. Musette ASN/OG

L'autre jour, sous l'ombrage,
Un jeune et beau pasteur
Racontait ainsi sa douleur
À l'écho plaintif du bocage !
À l'écho plaintif du bocage !

Bonheur d'être aimé tendrement,
Que de chagrin marche à ta suite
Et pourquoi viens-tu si lentement
Et t'en retournes-tu si vite ?
Bonheur d'être aimé tendrement,
Pourquoi, pourquoi, t'en retournes-tu si vite ?

Ma bergère m'oublie.
Amour, fais-moi mourir !
Quand on cesse de nous chérir,
Quel cruel fardeau que la vie.
Ma bergère hélas ! m'oublie !...

Bonheur d'être aimé tendrement,
Que de chagrin marche à ta suite
Et pourquoi viens-tu si lentement
Et t'en retournes-tu si vite ?

Bonheur d'être aimé tendrement,
Pourquoi, pourquoi, t'en retournes-tu si vite ?

14/ III. Aurore MSG/OG
[1er intermède A. Silvestre]

Cocorico ! le coq chante !
C'est le clairon du matin.

Il monte une odeur de thym
Des grands près où tout s'enchante.
Cocorico ! le coq chante !

Cocorico ! le coq chante !
Bêtes et gens vont manger,
De la maison du berger
Monte une odeur alléchante.
Cocorico ! le coq chante !

Cocorico ! le coq chante !
Entr'ouvrant ses jolis yeux,
Myrto me dit, l'air joyeux,
Qu'elle me hait, la méchante !
Cocorico ! le coq chante !

15/ IV. Paysage AF/OG

Arbre charmant qui me rappelle
Ceux où ma main grava son nom ;
Ruisseau limpide, beau vallon,
En vous voyant je cherche Estelle.
Ô souvenir cruel et doux !
Laissez-moi ; que me voulez-vous ?

Si quelquefois sous cet ombrage,
Mes yeux succombent au sommeil,
Je la vois ; mais le réveil,
M'enlève une si chère image.
Ô souvenir cruel et doux !
Laissez-moi ; que me voulez-vous ?

Insensé ! quel est mon délire !
Je ne vis que par mes regrets.
Ah ! si je les perdais jamais,
Que mon cœur serait prompt à dire :
Ô souvenir cruel et doux !

16/ V. Crépuscule FB/OG
[2e intermède A. Silvestre]

Comme un rideau sous la blancheur
De leurs pétales rapproché(e)s,
Les lys ont enfermé leur cœur,
Les coccinelles sont couchées.

Et jusqu'au rayon matinal,
Au cœur même des lys cachés,
Comme en un rêve virginal
Les coccinelles sont couchées.

Les lys ne dorment qu'un moment ;
Veux-tu pas que têtes penchées,
Nous causions amoureusement ?
Les coccinelles sont couchées.

17/ VI. Adieux à la prairie (trio) AF_MSG/ASN/FB/OG

Le Berger
(avec abandon et douleur, mais toujours avec affectation)
Adieu ! adieu ! Bergère chérie, adieu !
Adieu ! mes seules amours, adieu bergère !

Je vais quitter la prairie,
Quitter la prairie où tu venais tous les jours !
Adieu ! adieu ! Bergère chérie, adieu !
Adieu ! mes seules amours, adieu bergère !

Ne pleure pas mon amie, ne pleure pas,
J'ai peu de temps à souffrir,
Tout mal cesse avec la vie,
Et qui te fuit va mourir !
(la voix brisée)

Adieu ! adieu! Bergère chérie, adieu !
Adieu ! mes seules amours, adieu bergère !
Adieu ! adieu ! Bergère chérie, adieu !
Adieu ! adieu ! adieu ! Bergère chérie !

Chœur des bergères
Hélas! hélas! ce beau printemps
Qui quelques jours à peine dure
Ne revient point pour les amours,
Comme il revient pour la nature! la, la, la!
Tout nous dit: craignez de perdre un jour
De la belle saison d'amour! d'amour
Craignons de perdre un seul jour de la belle saison d'amour!
Craignons de perdre un seul jour de la maison d'amour !
Craignons de perdre un jour de saison d'amour...

18/ L'Improvisateur AF/OG (1870)
[Giuseppe Zaffira / Tr. Française : Romain Bussine]

Vois-tu là-bas sur le chemin
L'humble et riante hôtellerie,
Sous le feuillage et le jasmin
Vois-tu la tonnelle fleurie ?
C'est là mon logis,
C'est là le nid de mes amours !

Et j'y passe ma vie,
A boire, aimer, chanter, chanter toujours.
Vois-tu là-bas sur le chemin
Cette riante hôtellerie ?
C'est là mon logis, le nid de mes amours.

Ah! viens ! c'est là !
C'est là le gai séjour !

Ô liqueur puissante
Qui m'enchante
Rayon vermeil
Comme un soleil !
Ô liqueur puissante
Qui m'enchante
Rayon vermeil
Comme un soleil !

Tu fais mes chansons, mes chansons joyeuses.
Tu remplis les cœurs d'une amoureuse
et séduisante ardeur
Par ta saveur.

Ah ! viens ! Viens ! c'est là !
C'est là le gai séjour !

Veux-tu gaîment passer la vie ?
Allons dans cette hôtellerie !
On est si bien sous le jasmin
Où se tient le chanteur,
Ton improvisateur !

Allons là-bas sur le chemin
Vers l'humble hôtellerie,
Sous le feuillage et le jasmin
Sous cette tonnelle fleurie !
C'est là mon logis,
C'est là le nid de mes amours,
Et j'y passe ma vie
À boire, aimer, chanter, chanter toujours !
Allons là-bas sur le chemin,
Vers la riante hôtellerie !
C'est là mon logis,
Le nid de mes amours !
Ah ! viens ! allons !
Je veux improviser pour toi !
La la ...
Mes airs les plus joyeux !
Viens, suis-moi !

19/ Salut printemps KG/MNL/OG (1879)
Duo pour voix égales
[L. Baillet]

Salut ! doux printemps qui ramène
Les chants du rossignol et les buissons en fleurs,
La verdure aux forêts, les parfums à la plaine
Et l'espérance au fond des cœurs !

Tu plais comme plaît un sourire
Après les pleurs amers et le froid désespoir ;
Oui, Dieu créa l'hiver, le printemps pour nous dire :
Je donne la peine et l'espoir !

20/ A la Zuecca (duo) MSG/JB/OG (1872)
[Alfred de Musset]

À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vous étiez, vous étiez bien aise
À Saint-Blaise.
À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Nous étions bien là.

Mais de vous en souvenir
Prendrez-vous la peine ?
Mais de vous en souvenir
Et d'y revenir,

À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Dans les prés fleuris cueillir la verveine,
À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vivre et mourir là !

21/ L'exilé EH/OG (s. d.)
[M. L....]
O jours heureux de mon enfance,
Pourquoi si tôt vous envoler ?
Pourquoi mon cœur sans espérance
A toute heure se sent briser ?

Est-ce encore la pensée
De ne revoir jamais
Ma mère, ma sœur aimée,
Et tous ceux que j'aimais ?

Mère, toi mon dernier espoir
Toi seul trésor de ma vie,
Attends-moi, il faut nous revoir.
C'est ton fils qui te prie.

Je reviendrai, crois-moi.
Je le sens à ma prière,
J'ai courage, oui, j'ai foi.
A bientôt, à bientôt ma mère

22/ Au large JB/MB/OG (1871)
[Louisa Siefert]

Aux pays des autres étoiles,
Aux lointains pays fabuleux,
Le vaisseau sous ses blanches voiles
Nage au gré des flots onduleux.

Le ciel et l'Océan s'unissent
Au bord de l'horizon enfui;
Les lourdes vagues s'aplanissent
Avec un long soupir d'ennui.

Dans cette immensité sans terme
Où se perd, tombe et meurt le vent,
Le sillage qui se referme
Marque seul la marche en avant.

Ô tristesse indéfinissable !
Accablement toujours nouveau !
Ne pas voir même un grain de sable,
Ne pas même entendre un écho !

Ici, rien que la mer sans grèves,
Là, rien que l'ombre des agrès,
Rien à l'avenir que des rêves
Rien au passé que des regrets !

23/ Souvenir d'Orient EH/OG (1867-68)
[M. Fontaine]

Que je regrette, ô ciel d'Asie
Tes jours si pleins de liberté,
Ton doux parfum de poésie,
on doux parfum de volupté.

Je veux revoir l'aspect sauvage
De tes déserts silencieux
Et me reposer sous l'ombrage
De tes palmiers majestueux.

Refrain :
Ah ! Ah ! Fuis loin de moi, rêve inutile
Que doit terminer un soupir
Si d'Orient le sort m'exile,
Je ne veux plus m'en souvenir !

Viens près de moi ma toute belle,
Fille d'Alep, mon seul trésor.
Musulmane aux yeux de gazelle,
Bayadère au corsage d'or.

Venez aussi, troupeaux d'esclaves,
Fils du désert, noirs égyptiens.
Que jaillissent les vins suaves
Et que mes plaisirs soient les siens.

Voyez ces chevaux pleins d'écume
Au regard vif, au pied d'airain
Et l'Emir en brillant costume
Qui tient le Djérid en sa main.

Allons, Saïs, que l'on prépare,
Mon beau cheval au noir poitrail.

Qu'on me l'amène et qu'on le pare
Comme la reine d'un sérail.

Oh ! Saïda la ville heureuse,
A ce nom mon cœur a frémi
Sous la charmille gracieuse
J'ai serré la main d'un ami.

Et dès ce jour vers la montagne,
Par de fiers chevaux emportés,
Sainte amitié, douce compagne
Tu fus toujours à mes côtés.

Refrain final :
Ah ! Ah ! Non, point de rêve inutile.
Envole-toi, faible soupir.
L'amitié rend le deuil facile
Je veux toujours m'en souvenir.

24/ **Napoletana** EL/OG (s. d.)
[Paul Milliet]

Je ne veux pas savoir s'il te faut un pardon
Et si j'ai ton amour ou ton indifférence.
Si j'ai droit de pleurer quelque lâche abandon

Et comment il me faut expliquer ton silence
Laisse-moi sangloter le cœur ivre d'amour
Et contempler ton front rayonnant de lumière

Je ne veux rien savoir !
Laisse-moi contempler ton front dans la lumière !
Ô femme, vision que peut chasser le jour,

Je suis humble et tremblant devant si belle et fière !
Laisse-moi t'adorer ; je ne veux rien savoir…

Sinon que ton esprit est troublé par la fièvre.
Qu'en toi sont absorbés ma vie et mon espoir,
Et que tu tiens mon âme au souffle de tes lèvres !

Laisse-moi t'adorer !
Puisque tu tiens mon âme au souffle de tes lèvres !

01/ Sérénade d'automne ML/OG (1871)
[Augustine-Malvina Blanchecotte]

Non ! tu n'as pas fini d'aimer, d'aimer, d'aimer ;
Ta chanson d'Avril dure encore :
Ta jeune voix sait ranimer
Nos douces visions d'aurore !
Nos douces visions d'aurore !...

Non ! tu n'as pas fini d'aimer, d'aimer, d'aimer;
Les songes d'or que tu parsèmes,
N'ont pu dans toi se refermer
Ils t'enivrent, toujours les mêmes !
Ils t'enivrent, toujours les mêmes !

Tu n'auras pas fini d'aimer !... d'aimer !...
d'aimer !...
Tant que tes yeux pleins d'étincelles
Pourront sourire ou s'alarmer !
Et que ton rêve aura des ailes !
Et que ton rêve aura des ailes !

Non! tu n'as pas fini d'aimer,
Non ! tu n'as pas fini d'aimer ! D'aimer ! D'aimer !

02/ Chant provençal ML/OG (1871)
[Michel Carré]

Mireille ne sait pas encore
Le doux charme de sa beauté !
C'est une fleur qui vient d'éclore
Dans un sourire de l'été !

À qui ne connaît pas Mireille,
Dieu cache son plus cher trésor !
Sa grâce à nulle autre pareille
La pare mieux qu'un manteau d'or !

Mireille ne sait pas encore
Le doux charme de sa beauté !
C'est une fleur qui vient d'éclore
Dans un sourire de l'été !

Rien ne trouble le chaste rêve
De son cœur innocent et pur.
Elle rit au jour qui se lève,
Le jour lui sourit dans l'azur.

Mireille ne sait pas encore
Le doux charme de sa beauté !
C'est une fleur qui vient d'éclore
Dans un sourire de l'été !

03/ Baiser-Impromptu ML/OG (1870)
[Jules Massenet]

Tendre et cher baiser des derniers adieux
Oh ! Que rien ne t'effarouche
Reste et redis-lui tous nos jours heureux
Reste longtemps sur la bouche !...

POÈME D'OCTOBRE (1876)
[Paul Collin]

04/ I. Prélude MB/OG

Qu'il est doux d'éveiller lentement les pensées,
Que de l'oubli le cœur fidèle a pu sauver ;
Et de ressusciter les ivresses passées.
Ô charme de fermer les yeux et de rêver !

05/ II. Automne MB/OG

Profitons bien des jours d'automne
Où, dans les cieux,
Semble errer la langueur
Plaintive des adieux...
Profitons bien des jours d'automne.

Je me souviens des tendres choses
Que se racontaient les amants ;
Ils faisaient d'éternels serments...
Tout bas...
Quand fleurissaient les roses !

Profitons bien des jours d'automne
Où, dans les cieux,
Semble errer la langueur
Plaintive des adieux...
Profitons bien des jours d'automne.

Hélas ! Le destin qui nous pousse
Est quelquefois si rigoureux !...

Reviendrez-vous, beaux amoureux,
Quand reviendra la saison douce ?...
Profitons bien des jours d'automne !...

06/ III. Les marronniers MB/OG

Hélas ! les marronniers qui bordent les allées
Dans leur ombre naguère abritaient bien
des nids !
Leurs fronts sont déjà plus qu'à demi dégarnis,
Et les bandes d'oiseaux frileux sont envolées !

Adieu le doux concert des ramages finis !
Le vent murmure seul ses plaintes désolées...
Et nous verrons tomber, aux premières gelées,
Le peu qui reste encor des feuillages jaunis.

Sur les illusions de ma chère folie
Passe le doute amer et la mélancolie ;
Et mon cœur a senti l'hiver tomber en lui !

Mes beaux rêves d'ardeur naïve et de jeunesse...
Plus vite que la feuille et que l'oiseau m'ont fui;
Hélas ! Et sans espoir que le printemps renaisse !

07/ IV. Qu'importe que l'hiver MB/OG

Qu'importe que l'hiver éteigne les clartés
Du soleil assombri dans les cieux attristés ?
Je sais bien où trouver encore
Les brillants rayons d'une aurore
Plus belle que l'aube des cieux.
Toi que j'adore, c'est dans tes yeux !

Qu'importe que l'hiver ait des printemps défunts
Dissipé sans pitié les enivrants parfums ?
Je sais où trouver, non flétrie,
Malgré la bise en furie,
Une rose encor tout en fleur.
Ô ma chérie, c'est dans ton cœur !

Ce rayon qui, bravant les ombres et la nuit,
Toujours splendide et pur luit au fond de tes yeux ;
Cette fleur toujours parfumée
Qui dans ton cœur est enfermée
Et qui sait survivre à l'été.
Ma bien-aimée, c'est ta beauté !

08/ V. Roses d'octobre MB/OG

Belles frileuses qui sont nées
Quand le soleil embrasait l'air ;
Au premier souffle de l'hiver
Les roses sont étonnées…

Au lieu des tièdes matinées
Où riait l'azur frais et clair,
Pourquoi ce ciel couleur de fer ?
Pourquoi ces brèves journées ?

Courbant le front languissamment
Elles ont le pressentiment
De leur courte vie épuisée…

Un frisson passe dans leur cœur
Et je crois bien qu'à la rosée,
Elles mêlent parfois leurs pleurs.

Belles frileuses qui sont nées…

09/ VI. Pareils à des oiseaux MB/OG

Pareils à des oiseaux que leur aile meurtrie
Ne peut plus soutenir dans l'azur, leur patrie,
Et qui tombent sanglants… et brisés sur le sol !

Brusquement arrêtés dans l'essor de leur vol,
Précipités du haut de l'espérance morte,
Les plus chers de mes vœux agonisent.
Qu'importe ? J'ai souffert !
Qu'importe ? J'ai pleuré !
Mais, je n'ai pas maudit…
Ne crois pas que l'amour
que je t'ai donné meure !

Qu'importe ? j'ai souffert…
Qu'importe ? j'ai pleuré…
Mais je n'ai pas maudit!
Je m'exile à jamais du bonheur interdit.
Mais la fidélité de mon âme demeure !

10/ Il pleuvait : impromptu-mélodie ASN/OG (1875)
[Armand Silvestre]

Il pleuvait… l'épaisseur des mousses
Filtrait une tiède vapeur qui montait,
Qui montait sous les feuilles rousses
Il pleuvait la chère mignonne avait peur
Elle avait peur… pour ses pieds frêles
Chaussés de satin virginal
Et comme un oiseau matinal
Avec des frémissements d'ailes
Il pleuvait
Comme un cygne sous le duvet
J'enfermais ses blanches épaules
Et je l'emportais vers les saules, vers les saules,
Je l'emportais dans mes bras tremblants.
Il pleuvait…

11/ Rêvons, c'est l'heure (duo) KG/EH/OG (1871)
[Paul Verlaine]

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.

* Massenet répète une voix
** Massenet répète le vers entier

12/ Les femmes de Magdala KG/OG (1873)
[Louis Gallet]

Le soleil effleure la plaine.
L'ombre des palmiers frémissants
Glisse sur la claire fontaine
Avec des souffles caressants,
L'ombre glisse sur la claire fontaine.
C'est l'heure du repos, l'heure du repos,
l'heure délicieuse,
Où partant, au bord du chemin,
A la foule silencieuse,
Nous apparaît Jésus, le beau Nazaréen;
C'est l'heure, l'heure délicieuse !…
L'ombre des palmiers frémissants
Glisse sur la claire fontaine.
C'est l'heure du repos, l'heure du repos,
l'heure délicieuse,
Où parlant, au bord du chemin,
A la foule silencieuse,
Nous apparaît Jésus le beau Nazaréen ;
C'est l'heure, l'heure délicieuse…
C'est l'heure délicieuse !…

13/ Madrigal KG/OG (1875)
[Armand Silvestre]

Le soir frisonne au cœur des roses ;
Ton rire est comme ce frisson ;
Il passe sur les fronts moroses
Avec le bruit d'une chanson.
Oh ! le beau rire,
Et les doux yeux
Qui me font triste ou joyeux !

En versant les fleurs de son urne,
Avril trouve tes yeux charmants.
Comme une lumière nocturne
Ils rayonnent, fins diamants !
Oh ! le beau rire
Et les doux yeux
Qui me font triste ou joyeux !

14/ Stances HL/OG (c.1875)
[Nicolas Joseph Florent Gilbert]

Au banquet de la vie, infortuné convive
J'apparus un jour, et je meurs :
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.
Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous*, riant exil des bois !
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois ! **
Ah ! puissent voir longtemps votre beauté sacrée
Tant d'amis sourds à mes adieux !
Qu'ils meurent pleins de jours ! que leur mort soit pleurée
Qu'un ami leur ferme les yeux ! ***

* Sur la partition, Massenet écrit « Salut » (répété deux fois) au lieu « Et vous ».
** vers répété deux fois par Massenet
*** vers répété trois fois par Massenet

15/ Un adieu HL/OG (1875)
[Armand Silvestre]

Sur ta bouche avec le désir,
Je bois ta dernière caresse :
Car je ne veux plus de maîtresse,
Que celle qui ne sait trahir.

Sur ta bouche, avec le désir,
Je veux boire l'oubli des roses :
Car je n'aimerai plus des choses,
Que celles qu'on ne peut flétrir.

Sur ta bouche, avec le désir,
J'ai bu ma dernière espérance :
Car je ne veux plus de souffrance,
Que celle dont je dois mourir.

TROIS MÉLODIES, DEUX DUOS, UN TRIO (1872)
[Camille Distel]

16/ I. Bonne nuit ASN/OG

La terre dort au ciel pur,
Les étoiles dans l'azur
Descendent veiller sur elle ;
Sur terre un jardin fleurit,
Mais les fleurs ont plié l'aile.
Bonne nuit !

Un petit toit monte seul
Au jardin sous le tilleul :
Il porte une humble tourelle ;
Un oiselet dans son nid
Gazouille et fait sentinelle.
Bonne nuit !

Dans la tourelle une enfant
S'est endormie en rêvant
À la fleur fraîche comme elle ;
Le ciel la garde et reluit
En son âme jeune et belle,
Bonne nuit !

17/ II. Le bois des pins MSG/OG

L'ombre descend de leurs rameaux,
Tiède, légère, parfumée ;
Ils s'avancent au bord des flots
Qui creusent la baie azurée.

L'été, l'hiver, oh ! qu'ils sont beaux
Etendant dans leur ample ramée
D'un essaim de gentils oiseaux ;
Verte retraite accoutumée.

Oh ! ma blonde petite sœur,
Suivons des landes tout en fleur,
Le gracieux sentier sauvage ; viens !
Allons chanter de nos beaux jours
Le joyeux et limpide cours
À l'ombre des pins du rivage.

18/ III. Le verger ML/OG

Oh ! combien j'aime le verger
Quand il fleurit !
Les fleurs partout semblent neiger
Et l'oiseau rit ;
La terre est rose et blanche,
L'air caresse la branche ;
Oh ! le verger fleuri,
Qu'il est joli !

Oh ! combien j'aime le verger
Quand il mûrit !
L'arbre, content de se charger, gaiement rougit ;
La belle et bonne branche
Vers les petits se penche ;
Oh ! le verger mûri,
Qu'il est joli !

Et si l'hiver dans le verger
Met son ennui,
Alors il nous faudra songer
Au temps joli :
Au beau temps où la branche
Redevient rose et blanche,
Où je te dis :
Ami,
Viens, le verger est refleuri !

19/ IV. Marine KG/MNL/OG

Viens, la voile mutine
Avec le vent se joue
Et notre mât incline
De la poupe à la proue
Une ombre droite et fine.

Et l'écume irisée
Joyeusement envoie
Sa brillante rosée
À la barque élancée.

La mer calme murmure
Et berce avec tendresse,
La frêle créature
Qui doucement
Se laisse aller à la caresse.

Où dort la mer profonde,
Ne crains rien de l'abîme
Car aucune paix sublime
Au loin règne sur l'onde
Viens, oublions le monde,
Viens !

20/ V. Joie JB/KG/OG

Un oiselet sautille et chante,
Joie aimable et charmante !
C'est comme un paradis
Se joue aux taillis
Tout fraîchement fleuris (la ! la !),
De notre forêt verdoyante !

Un ruisselet descend et chante,
Joie aimable et charmante !
Les travailleurs sont gais,
Car les champs et les prés (la ! la !)
Sont aussi bien parés
Que notre forêt verdoyante !
La jeune fille danse et chante,
Joie aimable et charmante !
L'air est plein de chansons,
Le ciel est pur, allons,
Donnons la main, dansons (la ! la !)
Dans notre forêt verdoyante ! (la ! la !)

21/ VI. Matinée d'été KG/JB/MNL/OG

Le beau matin vient de luire,
Vermeil et charmant,
Du fond du vallon gaîment
Monte comme un rire,
Rire d'oiseaux éveillés
Dans les bois feuillés.
Vite, vite, partons vite,
Ma petite sœur,
Allons faire une visite
Au matin en fleur.

Plein ta légère corbeille
Il faut rapporter
Des branches de l'églantier
La moisson vermeille.
Je sauve tes doigts mignons
Des durs aiguillons.
Tu fais un festin de reine
Un festin d'un morceau de pain.
Nous buvons à la fontaine
Au creux de la main.

Vers la chère maisonnette
Quand nous reviendrons,
Nous nous sentirons
L'âme tout en fête.
Si trop long est le chemin,
Donne-moi la main.
Nous aurons pour la journée,
Nous aurons, ma petite sœur,
Notre maison parfumée
Comme notre cœur.

22/ Nuit d'Espagne AF/OG (1874)
[Louis Gallet]

L'air est embaumé,
La nuit est sereine
Et mon âme est pleine
De pensers joyeux ;
Ô bien-aimée,
Viens ! ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour !

Dans les bois profonds,
Où les fleurs s'endorment,
Où chantent les sources ;
Vite, enfuyons-nous !
Vois, la lune est claire
Et nous sourit dans le ciel…
Les yeux indiscrets ne sont plus à craindre.
Viens, Ô bien-aimée,
La nuit protège ton front rougissant !
La nuit est sereine, apaise mon cœur !
Viens ! Ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur !…
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !

Dans le sombre azur,
Les blondes étoiles
Écartent leurs voiles
pour te voir passer,
Ô bien-aimée !
Viens, ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour !
J'ai vu s'entrouvrir
ton rideau de gaze.
Tu m'entends, cruelle,
Et tu ne viens pas !
Vois, la route est sombre
Sous les rameaux enlacés !

Cueilles-en leur splendeur
Tes jeunes années,
Viens ! car l'heure est brève,
Un jour effeuille les fleurs
Du printemps !
La nuit est sereine, apaise mon cœur !
Viens ! ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur !…
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !

23/ Sévillana MSG/OG (1895)
[Jules Ruelle]

À Séville, belles Señoras,
On brave les frimas,
A Séville, belles Señoras,
Les fleurs vont, sous vos pas,
Et dans l'air un doux écho murmure,
Charmant les nuits, les jours ;
On dirait qu'avec la brise pure,
Bruissent des ailes d'amours ! *
Ô belles Señoras,
Connaissez-vous Séville ?
Les fleurs vont, sur vos pas,
De parfums embaumer la mantille ;
D'azur d'or est le jour,
Et le soir, lorsque l'étoile brille,
Ah ! L'on entend chanter l'amour !
Pourquoi rêver, pourquoi,
Loin de nos fêtes, soupirer ?
Olé ! Mes belles Señoras,
L'amour vous dit : aimez, enfants,
Votre âme espère, à vous, les chants…
Ainsi, l'amour, dans l'ombre errant,
Murmure comme un flot mourant.

* Massenet fait la synérèse sur Bruis-sent, et ajoute « Ah ! » au début du vers pour respecter l'octosyllabe.

24/ Dors, ami FB/OG (1872)
[Jules Chantepie / Jules Ruelle]

Dors, ami, dors et que les songes
T'apportent leurs riants mensonges,
Dors, ami, dors et que les songes

T'apportent leurs mensonges
Et te bercent de doux accords
Dors, ami, dors ô mon seul ami…

Tandis que tu reposes,
D'un soleil radieux
Les rayons blancs et roses

Semblent se jouer sur tes yeux…
Non ! la clarté qui dore,
Ton front calme et vermeil,

Ne saurait être encore
Celle de ton dernier soleil !…
Non ! ce n'est pas ton dernier soleil…

T'apportent leurs mensonges
Et te bercent de doux accords
Dors, ami, dors ô mon seul ami !

25/ Yamey you nou beyrèy JLD/OG (1874)
[Texte anonyme]

Yamey you nou beyrèy
Tà yentille brunetto,
Coum la qui rencountrèy,
L'aiite die souletto.
Ero be n'ey ta bèro
Qué you qué boulery,
Per aquero beryèro,
S'èro besoung mouri !

Souns oueils ta clareyants,
Semblon duos estelos,
Ou meyleü dus diamants,
Aü miey de cen candelos.
Ero…

Per taille, nou n'y a pas
Aü moundé ta plaa hèyto,
Pès mignous, douços maas,
Ero ben n'ey parfeyte.
Ero…

Jamais je ne verrai
Si gentille brunette,
Comme celle que je rencontrai
L'autre jour seulette.
Elle est si belle
Que je voudrais,
Pour cette bergère,
S'il le fallait, mourir!

Ses yeux si brillants
Semblent deux étoiles
Ou plutôt deux diamants
Au milieu de cent chandelles.
Elle est si belle…

Pour taille il n'en est pas
Au monde de mieux faite
Pieds mignons, les mains douces,
Elle est en tout, parfaite.
Elle est si belle…

26/ À la Zuecca JLD/OG (Souvenir de Venise) (1875)
[Alfred de Musset]

À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vous étiez, vous étiez bien aise
À Saint-Blaise.
À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Nous étions bien là.

Mais de vous en souvenir
Prendrez-vous la peine ?
Mais de vous en souvenir
Et d'y revenir,

À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Dans les prés fleuris cueillir la verveine ?
À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vivre (là) et mourir là !

27/ La chanson de Musette KG/OG (1875)
[Henri Meilhac]

Elle s'en allait triomphante
Tenant des bluets dans sa main,
Et lui, la mine souriante
Se trouva là, sur le chemin.

L'air était comme une caresse…
(L') on touchait au déclin du jour…
Elle dit : « Je suis la jeunesse… »
Il répondait : « Je suis l'amour… »

Donnez-moi la main et formons la chaîne,
C'est l'amour qui nous mène…

Alors commença leur voyage,
À travers la foule ils allaient,
Dansant, chantant, faisant tapage,
Tous riaient, tous applaudissaient.
Les plus moroses faisaient grâce
Se rappelant quelque bon tour,
Bah ! C'est la jeunesse qui passe,
La jeunesse au bras de l'amour.

Donnez-moi la main et formons la chaîne,
C'est l'amour qui nous mène…

Un seul pourtant, un pur, un sage,
Il n'était pas beau celui-là,
Guetta la jeunesse au passage
Et d'un ton sec la gourmanda.

Ô jeunesse, tu perds la tête
Suivre l'amour, fi ! Quelle horreur !
Elle s'arrêta stupéfaite,
Et gentiment dit au censeur ;

Donnez-moi la main et formons la chaîne,
C'est l'amour qui nous mène…

28/ À Colombine JLD/OG (1875)
[Louis Gallet]

Colombine charmante,
C'est pour toi que je chante,
Réponds à ma voix.
La brise caressante
Court les monts, les monts et les bois !

C'est l'heure bien heureuse
Que j'attendais, blonde amoureuse.
Veux-tu pas, curieuse,
Partager mon ivresse
Et m'imposer tes lois ?

Mais en vain je t'appelle,
Ma nuit finira-t-elle,
Ainsi, sottement !
Et te plais-tu, cruelle
A railler, railler, mon tourment ?
Je ne suis pas Léandre
Mon cœur plus vif est las d'attendre…
Si tu dors sans m'entendre,
Si tu dors, tu vas voir que l'amour,
Que l'amour peut venir en dormant !

29/ Chanson de Capri JLD/OG (1875)
[Louis Gallet]

Connaissez-vous qui m'a charmé ?
C'est une belle enfant aux grands yeux noirs,
Riants et doux.
La voyez-vous passer là-bas
D'un pas leste et joyeux, ivre d'azur et
de soleil.
S'caché parfois sous les jasmins,
Je la poursuis et la surprends !
Combien alors le jour me semble pur !
Combien gaîment s'enfuit le temps léger !

Savez-vous bien que pour moi seul
Elle a voulu garder tous les trésors de
sa beauté ?
Son cœur est mien
Comme son front
Comme ses bruns cheveux et ses yeux noirs
que j'aime tant !
Quand un galant lui dit un mot,
D'un air moqueur elle sourit…
Et triomphant j'accours à ses genoux,
En murmurant son nom dans un baiser !

Est-il vraiment plaisir meilleur
Que de vivre et d'aimer sans rien prévoir
de l'avenir ?
Pourquoi songer au lendemain
Quand le ciel est doré, et que le printemps
semble éternel !..
Ainsi, je vais insouciant,
Ravi d'aimer et d'être aimé !..
D'un seul regard nos cœurs se sont donnés,
Rien ne saura jamais les séparer !

01/ Les alcyons JFL/OG (1887)
[Joseph Autran]

Vos destins sont pour l'homme un étrange mystère :
Toujours suspendus sur les eaux,
Vous ne vous posez pas et vous laissez la terre
Abriter les autres oiseaux.

L'aigle a le roc sublime, et le moineau la tuile;
L'alouette a les verts sillons :
Vous n'avez sous les cieux, vous, qu'une onde mobile,
Alcyons, Tristes alcyons !

De nos âmes, hélas ! vous êtes bien l'emblème.
Ballottés d'écueil en écueil,
Nous allons, nous jetons au ciel, comme vous même.
Un cri de détresse et de deuil.

Nous ne possédons, nous, que la vaste amertume
De nos mouvantes passions,
Et vivons, comme vous, toujours sur une écume,
Alcyons, Tristes alcyons !

02/ Anniversaire ASN/OG (1880)
[Armand Silvestre]

Le poète dort ;
L'oiseau chante ;
Mais près du poète endormi,
La voix de l'oiseau, plus touchante
Garde quelque chose d'ami
Le poète est mort :
La fleur brille ;
Mais, près du poète
La fleur dans la goutte d'eau qui scintille,
Garde quelque chose d'un pleur.
Le poète attend : l'aube veille,
Qui, du ciel penchant les sommets,
Lui porte de sa main vermeille
Le laurier qui ne meurt jamais !

03/ Hommage à Hugo MB/OG (1885)
[Victor Hugo]

Il n'a pas un remords et pas un repentir ;
Après quatre-vingts ans son âme est toute blanche.

04/ Aubade MB/OG (1877)
[Gabriel Prévost]

Le jour paraît à l'horizon ;
On entend courir des bruits d'aile ;
Je vois venir sur ta maison
L'essaim des jeunes hirondelles.

Chère blonde, il est temps d'ouvrir
Ta fenêtre au parfum des roses…
Ton âme aussi va refleurir
Avec les pervenches écloses !…

Vois passer les rêves ailés
Fredonnant leurs chansons joyeuses…
Et, sous leurs fronts demi voilés,
Les fleurs d'avril insoucieuses.
Il ne faut aimer qu'une fois ;
Le bluet te dit : sois fidèle ;
Et sur sa tige, l'asphodèle
Te dit : sois pure, espère*, et crois !

Le printemps va renaître et la terre s'éveille ;
Une étoile au ciel bleu, la dernière qui veille,
Semble un premier sourire aux lèvres d'un amant.
La brise du matin soupire doucement.
Salut à toi, printemps ! Salut à toi, lumière !
Ma belle fiancée entr'ouvre ta paupière !

Le jour paraît à l'horizon;
On entend courir des bruits d'aile ;
Je vois venir sur ta maison
L'essaim des jeunes hirondelles.
Chère blonde, il est temps d'ouvrir
Ta fenêtre au parfum des roses…
Ton âme aussi va refleurir
Avec les pervenches écloses !…**

* *espère* est répété par Massenet.
** Massenet termine en ajoutant *Salut à toi, printemps ! Salut à toi, lumière ! Salut, Printemps !* (sur neuf mesures) dans la première édition, publiée par Hartmann en 1877, et *Salut à toi, printemps ! Salut à toi, lumière ! Salut, lumière ! Printemps ! Salut !* dans l'édition ultérieure de Heugel, parue en 1881 (la fin comptant alors treize mesures).

05/ Les oiselets ASN/OG (1877)
[Jacques Normand]

Sous le brouillard léger que soulève l'aurore
Le bois, tout embaumé, semble dormir encore.
Loin des regards jaloux nous sommes seuls tous deux,
Et je sens dans mon cœur frissonner les aveux.
Ne crains rien : … les oiseaux peuvent seuls nous entendre,
Ma Mie : écoute-les ! Moi je sais les comprendre :
Ils disent, dans leurs chants harmonieux et doux,
Qu'ils sont heureux, légers et joyeux comme nous,
Que laissant son manteau de froidure et de pluie,
Le ciel s'est revêtu de riche broderie,
Du soleil de printemps, resplendissant et beau ;
Écoute-les, écoute-les ; ils disent, dans leurs chants harmonieux et doux,
Qu'ils sont heureux, légers et joyeux, comme nous,
Ils sont heureux, légers, joyeux, les oiselets !
Ils disent *
Que les cœurs ont aussi leur joyeux renouveau,
Leur printemps, leur saison de joie et de tendresse,
Saison tout embaumée, où l'on sent une ivresse
Inconnue, un émoi qu'on ne peut définir,
Vous monter doucement à l'âme, l'entrouvrir**,
Y venir réveiller la pensée endormie…
Voilà, sans rien mentir, ô ma charmante mie,
Tout ce qu'en voltigeant à travers leur palais

De verdure et de fleurs, disent les oiselets !
Ils disent, dans leurs chants harmonieux et doux,
Qu'ils sont heureux, légers, et joyeux, comme nous,
Ils sont heureux, légers, joyeux, les oiselets !*

* En italique : ce qui est ajouté par le compositeur au texte imprimé sur la première page de la partition.
** Massenet supprime *l'entrouvrir*.

06/ Printemps dernier EH/OG (1885)
[Philippe Gille]

Vous en souvient-il, Madeleine,
De ce beau jour de l'an dernier
Où je vous coiffais de verveine
Auprès d'un buisson d'églantier ?
Nous jurions aux feuilles nouvelles
Tout ce qu'on peut jurer, hélas!
Jusqu'à des amours éternelles.
À vingt ans que ne fait-on pas !*
Avez-vous encor, Madeleine,
Souvenir de cet églantier ?
Où donc est-elle, la verveine
De ce beau jour de l'an dernier ?
Ah ! ne craignez rien.** Ma folie
Ne va pas jusqu'à demander
À votre cœur, à la prairie,***
Les fleurs de ce printemps dernier !...

* *Au printemps que ne fait-on pas !...* sur la partition
** *Oh ! ne rougis pas...* sur la partition
*** *Plus à ton cœur qu'à la prairie...* sur la partition

07/ Le sais-tu ? AF/OG (1880)
[Stéphan Bordèse]

N'as-tu pas vu l'hirondelle
Se bercer sur le roseau,
Et se croyant la plus belle
Se mirer au fond de l'eau ?
As-tu senti de la rose
Le parfum délicieux
Ce baiser que Dieu dépose
Le matin du haut des cieux ?...
Connais-tu de l'alouette
Le joyeux refrain d'amour,
Ce chant que l'écho répète
Quand dans le bois vient le jour ?
Le sais-tu ?
Sais-tu ce qu'est l'espérance
Quand nous croyons au bonheur ?
Et ce que notre âme pense
Du secret de notre cœur ?..
Eh ! bien, tout cela ma belle,
N'est plus rien quand je te vois ;
Je n'aime plus l'hirondelle,
Je n'entends plus que ta voix...
Et si je veux une rose,
Tu le sais, ange d'amour,
Sur ta bouche demi-close
Je la prendrai chaque jour !
Chaque jour !...

08/ Souhait AF/OG (1880)
[Jacques Normand]

Si vous étiez fleur, ô ma bien-aimée,
La fleur parfumée
Au corselet vert,
Je serais zéphyr, et viendrais, fidèle,
Vous frôler de l'aile
En glissant dans l'air.

Si, quelque beau soir, vous étiez l'étoile
Qui brille sans voile
Dans les cieux discrets,
Je serais rayon, et dans ma lumière,
Belle prisonnière,
Je vous bercerais !

Si vous deveniez la naïade blonde,
Moi, je serais l'onde
Du ruisseau jaseur,
Et vous charmerais, dans la grotte obscure,
De mon doux murmure
Et de ma fraîcheur.

Mais puisqu'aujourd'hui vous êtes la femme
Qui séduit mon âme,
Je serais heureux
D'être seulement, pour calmer ma fièvre,
Le sang de vos lèvres,
L'or de vos cheveux !

09/ Le sentier perdu AF/OG (1877)
[Paul de Choudens]

J'ai voulu le revoir
Ce sentier sous les bois
Où nous rêvions le soir !...
Le parfum de son cœur
S'y mêlait à la brise,
Mes yeux parlaient d'amour
À son âme indécise...

Tremblante à mes côtés
Elle disait tout bas
Ce mot que j'implorais
En ne l'espérant pas !
Je viens te parler d'elle
Ô sentier des beaux jours.
Tu conserves fidèle
Le chant de nos amours !

Oui, je viens te revoir,
Ô sentier d'espérance,
Revivre du bonheur que donnait
Ton silence ! Tremblante elle marchait
Sous les grands bois ombreux
Et je tenais sa main
Et nous étions heureux !
Je viens te parler d'elle
Ô sentier des beaux jours.
Tu conserves fidèle
Le chant de nos amours !

POÈME D'AMOUR (1880)
[Paul Robiquet]

10/ I. Je me suis plaint aux tourterelles MB/OG

Lui
Je me suis plaint aux tourterelles ;
Les tourterelles ont gémi,
Et la caresse de leurs ailes
M'a consolé comme un ami.

J'ai conté ma douleur au chêne ;
Le chêne au cœur dur, fut touché.
Les cyprès ont compris ma peine,
Et vers moi leur front s'est penché.

Le zéphyr, effleurant mon âme,
Bien tristement a murmuré :
Mais qui m'a guéri… c'est la femme !
Quand je pleurais, elle a pleuré !

11/ II. La nuit, sans doute était trop belle MB/OG

Lui
La nuit, sans doute, était trop belle,
Le ciel trop bleu ;
J'eus tort d'admirer avec elle
L'œuvre de Dieu.

C'était dans les nids de verdure
Trop de chansons !
L'étoile brillait trop pure
Sur les gazons !

Oui c'est ta faute, ô nuit sereine,
Si son beau cou,
Son front pâle, ses yeux de reine
M'ont rendu fou.

La nuit, sans doute, était trop belle,
Le ciel trop bleu ;
La nuit, sans doute, était trop belle,
Le ciel trop bleu !

12/ III. Ouvre tes yeux bleus… (duo) MB/SN/OG

Lui
Ouvre tes yeux bleus, ma mignonne ;
Voici le jour !
Déjà la fauvette fredonne
Un chant d'amour.
L'aurore épanouit la rose ;
Viens avec moi
Cueillir la marguerite éclose.
Réveille-toi ! Réveille-toi !
Ouvre tes yeux bleus, ma mignonne ;
Voici le jour !…
Elle
A quoi bon contempler la terre
Et sa beauté ?…
L'amour est un plus doux mystère
Qu'un jour d'été ;
C'est en moi que l'oiseau module
Un chant vainqueur,
Et le grand soleil qui nous brûle
Est dans mon cœur !

13/ IV. Puisqu'elle a pris ma vie MB/OG

Lui
Puisqu'elle a pris ma vie et que j'ai pris la sienne ;
Puisque chaque matin d'extase est embaumé !…
Puisque chaque printemps fleurit la tige ancienne,
Puisque je fus aimé ! je fus aimé !

Le vent peut emporter les feuilles épuisées…
Le ciel peut se voiler et le bois peut jaunir…
Mais rien n'arrachera, de nos mains enlacées,
La fleur du souvenir !…
Puisque je fus aimé !

14/ V. Pourquoi pleures-tu ? MB/OG

Lui
Pourquoi pleures-tu ?…
Sur ton cœur quelle ombre
A passé soudain ?…
Le nid s'est donc tu ;
Le ciel est donc sombre
Sur notre chemin ?…

L'oiseau qui prédit les destins moroses,
D'un vol inégal
A donc effleuré tes paupières closes ?…
Pleurer fait du mal !
Mais non… pour pleurer, c'est assez d'un rêve,
D'un soupir, d'un rien ;
C'est assez du flot qui meurt sur la grève…
Pleurer fait du bien !

15/ VI. Oh ! ne finis jamais (duo) MB/SN/OG

Elle et Lui
Oh ! ne finis jamais nuit clémente et divine ;
Soleil, ne brille pas au front de la colline…
Et laisse-nous aimer encor ;

Laisse-nous écouter dans l'ombre et
le mystère,
Les voix, les tendres voix qui n'ont rien de la terre ;
Ne trouble pas nos rêves d'or !…
Oh ! ne finis jamais, nuit clémente et divine…
Oh ! ne finis jamais !… jamais !… jamais !

Ce qu'il faut à nos cœurs, ô nuit, ce sont tes voiles,
C'est l'exquise pâleur qui tombe des étoiles
Sur les amoureux à genoux ;
C'est un mot commencé… qui jamais ne s'achève ;
C'est l'amour éternel, mystérieux, sans trêve…
Pour la terre immense et pour nous !…

Oh ! ne finis jamais nuit clémente et divine ;
Soleil, ne brille pas au front de la colline,
O nuit clémente ! laisse-nous aimer encor !…
encor !… encor !… encor !…

16/ Élégie FA/ST/OG (Version avec violoncelle) (1875)
[Louis Gallet]

Ô, doux printemps d'autrefois,
Vertes saisons,
Vous avez fui pour toujours !
Je ne vois plus le ciel bleu,
Je n'entends plus les chants joyeux des oiseaux !...
En emportant mon bonheur ;
Ô bien-aimé, tu t'en es allé !
Et c'est en vain que revient le printemps !
Oui ! sans retour avec toi, le gai soleil,
Les jours riants sont partis !...
Comme en mon cœur tout est sombre et glacé !
Tout est flétri !...
Pour toujours !!

17/ Néère AF/OG (1881)
[Michel Carré]

Au détour du chemin
Ma Néère fidèle
S'inquiète et m'appelle,
Sa main cherche ma main !...
Sa main cherche ma main !...
Ah ! conduis-moi vers elle, et presse mon retour,
Ah ! conduis-moi vers elle, ô Dieu d'amour !
Ô Dieu d'amour !
Dans cette nuit sombre, je m'arrête et je doute,
C'est en vain que j'écoute... tout se tait, l'heure fuit !
Au détour du chemin
Ma Néère fidèle
S'inquiète et m'appelle,
Sa main cherche ma main !...
Sa main cherche ma main !...
Ah ! conduis-moi vers elle, et presse mon retour,
Ah ! conduis-moi vers elle, ô Dieu d'amour !
Ô Dieu d'amour !
Conduis-moi vers elle !
Ô Dieu d'amour !...

18/ Narcisse à la fontaine AF/OG (1881)
[Paul Collin]

Enfin, elles s'en vont, là-bas, sous les grands chênes
Je suis seul... Et je puis t'abandonner mon cœur,
Attrait mystérieux qui dans ces lieux m'enchaînes
Sans craindre leur regard moqueur.

Ô fontaine calme et limpide
Où du céleste azur brille la pureté,
Je viens dans ta splendeur humide
Contempler la beauté
Dont mon âme de jour en jour est plus avide !...

Ô fontaine calme et limpide
Où du céleste azur brille la pureté,
Montre-la-moi toujours ! cette beauté !...
Ô fontaine ! je viens vers toi ! vers toi !
Narcisse vient vers toi !
La voilà ! Je m'approche... elle s'approche aussi.
Je souris... aussitôt je la vois me sourire,
Si je m'attriste, et si ma voix soupire,
Il semble que son front soudain soit obscurci.
Mais, hélas ! sort funeste !
Si ma lèvre se tend vers elle et veux poser
Sur sa lèvre vers moi tendue un seul baiser...
Elle s'enfuit, l'eau se trouble....
Il ne reste rien d'elle,
Et mon bonheur fragile est emporté !

Ô fontaine calme et limpide
Où du céleste azur brille la pureté,
Montre-la-moi toujours, toujours, cette beauté !
Ô fontaine ! je viens vers toi ! vers toi !
Narcisse vient vers toi !

19/ O dear fountain (Narcissus) (duo) MSG/JB/OG (1881)
[Paul Collin - traduction]

Ô dear fountain tranquil and tender
Where in thy azure depth heav'n reflected
doth shine;
I come to behold in thy splendour that strenge
beauty divine
To whose spell each day more fondly I surrender.

Ô dear fountain tranquil and tender
Where in thy azure depth heav'n doth shine;
Ever more show to me that face divine
[Voix 1 :] O dear fountain, Narcissus come to thee!
[Voix 2 :] O dear fountain I come to thee!

In the water as I gaze She to me doth advance
[Voix 1 :] As I smile thus to my looks replying
[Voix 2 :] So she smiles to her looks replying
If I am sad and if my voice is sighing
It seems a cloud obscur'd her loving glance.
But alas! should I glance in the mirror'd pool
With its waters pure and cool
Fain would I reach her, but woe to me,
For in the deep she doth vanish
Thus all hope doth she banish
And all my shortlived joy is snatch'd away...

O dear fountain tranquil and tender
Where in thy azure depth heav'n reflected
doth shine;
Ever more show to me that face divine
[Voix 1 :] O dear fountain, Narcissus come to thee!
[Voix 2 :] O dear fountain I come to thee!

20/ Come into the garden, Maud HL/OG (1880)
[Alfred (lord) Tennysson]

Come into the garden, Maud,
For the black bat, night, has flown;
Come into the garden, Maud,
I am here at the gate alone;
And the woodbine spices are wafted abroad,
And the musk of the rose is blown.

For a breeze of morning moves,
And the planet of Love is on high,
Beginning to faint in the light that she loves,
On a bed of daffodil sky—
To faint in the light of the sun she loves,
To faint in his light, and to die.

I said to the lily, "There is but one
With whom she has heart to be gay.
When will the dancers leave her alone?
She is weary of dance and play."
Now half to the setting moon are gone,
And half to the rising day;
Low on the sand and loud on the stone
The last wheel echoes away.

21/ Loin de moi, ta lèvre qui ment HL/OG (1881)
[Jean Aicard]

Loin de moi ta lèvre qui ment,
Qui m'a trompé si doucement !
Si doucement.

Et tes yeux, beaux comme les cieux,
Éloigne aussi de moi tes yeux
Tes grands beaux yeux.

Mais rapporte-moi les baisers
Que sur ta lèvre j'ai posés ;
Tous mes baisers.

Mes baisers qui scellaient ma foi,
Tous mes vains baisers, rends-les moi,
Oh ! rends-les moi !

22/ Aveu FB/OG (1885)
[Paul Bourguignat]

Où que s'envole ta pensée
Mon rêve ira ;
Chaque fleur par ta main froissée
M'enivrera.

Si tu pars ou si tu demeures
Je te suivrai,
Et quelque chose que tu pleures,
Je pleurerai !...

Dans ton regard ou ton sourire
Tient mon souci
Et que tu meures, sans rien dire,
Je meurs aussi.

Et pour seul bien je ne réclame,
Pour seul bonheur...
De n'avoir à nous deux qu'une âme
Et qu'un seul cœur !...

23/ Sérénade "de Molière" JLD/OG (1880)
[Anonyme]

C'est un amant, ouvrez la porte,
Il est plein d'amour et de foy.
Que faites-vous, êtes-vous morte ?
Ou ne l'êtes-vous que pour moy ?

Si vous n'êtes pas éveillée,
Je ne veux point quitter ce lieu,
Si vous n'êtes pas habillée,
Que je vous voye et puis, adieu.

Voulez-vous qu'icy je demeure
Demi-mort, tremblant et jaloux ?
Hélas ! s'il vous plaît que je meure
Que ce soit au moins devant vous.

Ah ! vous ouvrez, belle farouche,
J'entends la clef, c'est votre voix !...
Ô belle main ! ô belle bouche
Que je vous baise mille fois.

24/ Sonnet païen FA/OG (1875)
[Armand Silvestre]

Rosa, Rosa, l'air est plus doux qui baigne ta poitrine ;
Avril emplit d'odeurs les feuillages ombreux.
Tout renaît, et le long des sentiers amoureux,
Partout saigne la rose et neige l'aubépine !

La fleur sous les buissons entr'ouvre un œil peureux
Et livre au vent du soir, l'or de son étamine ;
Tout aime ! Viens, Rosa ! viens ! les amants
sont heureux
À l'ombre du grand bois qui pend à la colline !

Rosa ! Rosa ! l'air est plus doux qui baigne
ta poitrine !
Mais, Rosa la prêtresse ignore les frissons
Qu'avril nous porte avec ses blanches floraisons ;

Jamais les doux gazons n'ont baisé sa sandale.
Des ténèbres du temple elle cherche l'horreur,
Et du feu qui nous brûle, immobile vestale,
Garde comme un autel le tombeau de son cœur.

25/ Si tu veux, Mignonne JLD/OG (1876)
[Georges Boyer]

Si tu veux, Mignonne, au printemps
Nous verrons fleurir l'aubépine
Qui sème dans les prés naissants
La neige de sa tête fine,
Si tu veux, Mignonne, au printemps
Nous verrons fleurir l'aubépine !

Si tu veux, quand viendra l'été,
Nous écouterons dans les branches
Les chants d'amour et de gaîté,
Des petites colombes blanches,
Si tu veux, quand viendra l'été,
Nous écouterons dans les branches !

Nous irons dans les bois jaunis,
Si tu veux, quand viendra l'automne,
Pour qu'elles aient chaud dans leurs nids
Leur porter des brins d'anémone,
Si tu veux, Mignonne,
Nous irons dans les bois jaunis,
Quand viendra l'automne...

Et puis, quand reviendra l'hiver...
Nous nous ressouviendrons des roses,
Du printemps, et du sentier vert
Où tu m'as juré tant de choses !
Alors... quand reviendra l'hiver
Nous nous ressouviendrons des roses !
Si tu veux, Mignonne !

26/ Nuit d'Espagne JB/ST/OG
[Louis Gallet]

L'air est embaumé,
La nuit est sereine
Et mon âme est pleine
De pensers joyeux ;
Ô bien-aimée,
Viens ! ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour !

Dans les bois profonds,
Où les fleurs s'endorment,
Où chantent les sources ;
Vite, enfuyons-nous !
Vois, la lune est claire
Et nous sourit dans le ciel…

Les yeux indiscrets ne sont plus à craindre.
Viens, Ô bien-aimée,
La nuit protège ton front rougissant !
La nuit est sereine, apaise mon cœur !
Viens ! Ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur !…
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !

Dans le sombre azur,
Les blondes étoiles
Ecartent leurs voiles
Pour te voir passer,
Ô bien-aimée !
Viens, ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour !
J'ai vu s'entrouvrir
Ton rideau de gaze.
Tu m'entends, cruelle,
Et tu ne viens pas !
Vois, la route est sombre
Sous les rameaux enlacés !

Cueille en leur splendeur
Tes jeunes années,
Viens ! car l'heure est brève,
Un jour effeuille les fleurs
Du printemps !
La nuit est sereine, apaise mon cœur !
Viens ! ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur !…
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !

27/ Guitare ML/OG (1885)
[Victor Hugo]

Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alguazils ?
- Ramez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Oublier querelles,
Misère et périls ?
- Dormez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Enchanter les belles
Sans philtres subtils ?
- Aimez, disaient-elles.

28/ Jour de noces JLD/OG (1897)
[Stéphan Bordèse]

Il fait beau, le ciel nous protège,
Le soleil est notre invité,
Les oiseaux seront du cortège,
Leurs chansons mettront la gaîté.
Les jaloux, sur notre passage,
Pour te voir viendront se ranger,
Hâte-toi,
Hâte-toi !
Mets à ton corsage
Des boutons de fleur d'oranger.

C'est pour nous, ô ma bien-aimée,
Que les fleurs vont s'ouvrir ;
Chacun veut la plus parfumée,
Pour venir ici te l'offrir.
C'est pour nous que l'on carillonne
Ce matin dans le vieux clocher,
Hâte-toi,
Hâte-toi !
Charmante mignonne,
Les amis viennent nous chercher.

Tous ont mis l'habit du dimanche,
Les bonnets aux flots de rubans,
Pour te voir dans ta robe blanche,
Sous ton voile aux longs plis tombants.
Viens, les lys courberont la tête
Devant toi le long du chemin,
Hâtons-nous !
Hâtons-nous !
C'est aujourd'hui fête
Viens, partons, donne-moi la main !…

POÈME D'HIVER (1882)
[Armand Silvestre]

01/ I. Prélude - C'est au temps de la chrysanthème JFL/OG

C'est au temps de la chrysanthème
Qui fleurit au seuil de l'hiver
Que l'amour profond dont je t'aime
Au fond de mon cœur s'est ouvert.

Il est né doux et solitaire,
À ces fleurs d'automne pareil
Qui, pour parer encor la terre,
N'ont pas eu besoin de soleil.

Sans redouter les jours moroses
Qui font mourir les autres fleurs,
Il durera plus que les roses
Aux douces, mais frêles couleurs.

Et si, quelque jour par caprice,
Ton pied le foule, méprisé,
En même temps que son calice,
Tu sentiras mon cœur brisé !

II. Mon cœur est plein de toi JFL/OG

Mon cœur est plein de Toi comme une coupe d'or
Pleine d'un vin qui grise.
Si jamais doit finir le Rêve qui l'endort,
Dieu veuille qu'il se brise !
- Mon cœur est plein de Toi comme une coupe d'or !

Mon cœur est sous tes pieds comme une herbe foulée
Que mai va refleurir.
Si jamais loin de moi doit fuir ta route ailée,
Puisse-t-il se flétrir !
- Mon cœur est sous tes pieds comme une herbe foulée !
Mon cœur est dans tes mains comme
un oiseau jeté
Par l'aube en ta demeure.
Ah ! ne lui rends jamais sa triste liberté
Si tu ne veux qu'il meure !
- Mon cœur est dans tes mains comme
un oiseau jeté.

02/ III. Noël JFL/OG

Noël !
En voyant dans ses langes
L'enfant radieux que tu fus,
On m'a raconté que les anges
Ont cru voir renaître Jésus.

De l'azur déchirant les toiles,
Ils volèrent du fond des cieux !
À leur front portant des étoiles,
Des fleurs dans leurs bras gracieux !

Devant ton seuil fermant leur aile,
Ils chantèrent si doucement,
Qu'on eût dit une tourterelle
Qui soupire après son amant.

Et le long de ta porte close,
Ils couchèrent, en s'en allant,
Le cœur entr'ouvert d'une rose,
L'urne penchante d'un lys blanc.

On les porta près de ta couche,
Sans savoir qui te les offrit !
La rose resta sur ta bouche
Et sur ton sein le lys fleurit !...

Moi, je ne suis que l'humble pâtre
Après les anges et les rois,
Qui vient s'agenouiller à l'âtre,
Une fleurette entre les doigts ;

Prend-la cependant, car peut-être
Tout souvenir nous vient du ciel.
Et, dans ce jour qui te vit naître,
C'est mon cœur qui chante
Noël ! Noël !

03/ IV. Tu l'as bien dit JFL/OG

Tu l'as bien dit : je ne sais pas t'aimer !
Tout ce qu'un cœur peut enfermer d'ivresses,
Cacher de pleurs et rêver de caresses,
N'est pas encor digne de te charmer.

Tu l'as bien dit, tu l'as bien dit: je ne sais pas t'aimer !
(avec amertume)

Tu l'as bien dit : mes tendresses sont vaines,
A moi, vaincu, que ta grâce a dompté,
Qui ne sais rien qu'adorer ta Beauté
Et te donner tout le sang de ses veines.

Tu l'as bien dit, tu l'as bien dit : mes tendresses sont vaines.
(avec emportement)

Tu l'as bien dit : ce n'est pas de l'amour,
Le feu qui seul se consume dans l'âme
Sans allumer ailleurs une autre flamme
Et sans brûler une autre âme à son tour.
Tu l'as bien dit, tu l'as bien dit : ce n'est pas
de l'amour !

04/ V. Ah ! Du moins, pour toi, je veux être l'ami JFL/OG

Ah ! du moins, pour toi je veux être
L'ami qui cherchera ta main,
Qui t'empêchera de connaître
La lassitude du chemin.

Cet ami qu'on dédaigne à l'heure
Où tout rit comme un printemps vert,
Mais qu'on retrouve quand on pleure,
Fidèle et le cœur grand ouvert.

Sois heureuse ! que tout soit charmes
Pour ta jeunesse et ta Beauté.
Mais, du moins, garde-moi tes larmes...
Mon amour l'a bien mérité !...

05/ Ce sont les petits que je veux chanter JB/OG (1889)
[Édouard Grieumard]

Ce sont les petits que je veux chanter
Viens, Jean,
Viens aussi, douce Madeleine !
Je connais Perreault et vais vous conter
Une historiette et tout d'une haleine.

Ce sont les chéris qu'il faut amuser,
Viens, Jean,
Viens aussi, grande Madeleine !
Dans vos blonds cheveux je vais déposer
Des œillets, les lys, de la marjolaine.

Ce sont les enfants que je veux aimer,
Viens, Jean,
Viens aussi, vive Madeleine !
En vous embrassant je voudrais calmer
Vos petits soucis, votre grande peine.

06/ La légende de Saint-Nicolas (Complainte de Saint-Nicolas) KG/OG (1880)
[Anonyme]

Il était trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs.

S'en vont au soir chez un boucher.
— Boucher, voudrais-tu nous loger ?
— Entrez, entrez, petits enfants,
Y a de la place assurément. —

Ils n'étaient pas sitôt entrés,
Que le boucher les a tués,
Les a coupés en p'tits morceaux,
Mis au saloir comme pourceaux.

Saint Nicolas au bout d'sept ans,
Saint Nicolas vint dans ce champ.
Il s'en alla chez le boucher :
— Boucher, voudrais-tu me loger ?

— Entrez, entrez, saint Nicolas,
Il y a d'la place, il n'en manque pas
Il n'était pas sitôt entré,
Qu'il a demandé à souper.

— Voulez-vous un morceau d'jambon ?
— Je n'en veux pas, il n'est pas bon.
— Voulez-vous un morceau de veau ?
— Je n'en veux pas, il n'est pas beau !

Du p'tit salé je veux avoir,
Qu'il y a sept ans qu'est dans l'saloir
Quand le boucher entendit ça,
Hors de sa porte il s'enfuya (sic)

— Boucher, boucher, ne t'enfuis pas,
Repens-toi, Dieu te pardonn'ra.
Saint Nicolas posa trois doigts.
Dessus le bord de ce saloir.

Le premier dit : « J'ai bien dormi ! »
Le second dit : « Et moi aussi ! »
Et le troisième répondit :
« Je croyais être en paradis ! »

07/ La part à Dieu KG/OG (1894)
[Hermine Lecomte du Nouy]

Je viens du pays étrange
Je viens en ces lieux,
Pour vous faire la demande
De la part à Dieu !

Prenez vite votre fourchette
Et votre couteau
Coupez-vous de la galette
Ou bien du gâteau !

08/ Les enfants FB/OG (1882)
[Georges Boyer]

On ne devrait faire aux enfants
Nulle peine, même légère.
Ils sont si doux, ces innocents,
Suspendus au sein de leur mère !

Dieu mit dans leurs yeux caressants
Comme un rayon de sa lumière.
Quand ils vont à pas chancelants,
Le lys s'incline jusqu'à terre,
Et les voyant passer si blancs,
Le tourtereau se croit leur frère !

Ils tiennent des propos touchants
A la nature tout entière,
Aux animaux, aux fleurs des champs,
Qui répondent à leur manière.

Vous dites : Ce sont des tyrans !
Mais leur empire est débonnaire,
Et savent-ils, les ignorants !
Que leur chanson peut vous déplaire.
Ingrats ! leur clairs gazouillements
Sont comme un baume salutaire.

Ce sont eux qui dans vos tourments
Arrivent seuls à vous distraire.
Aussi, soyez leurs indulgents,
Pour eux jamais de front sévère,
Les chérubins ont bien de temps
De connaître notre misère.

09/ Chant de nourrice* MNL/JM/OG (1905)
[Jean Aicard]

La voix : Dors, mon petit enfant, dors et rêve en silence
Au bruit du berceau… Dors !

Le poète : Vois-tu, dans le grand chêne où le vent le balance,
Le nid de l'oiseau ?
Les nids sont des berceaux que les souffles d'orages
Font tomber parfois,
Et que les loups, la nuit, avec des cris sauvages,
Mangent dans les bois.

La voix : Mais toi, mon bel enfant, dors et rêve en silence
Au bruit du berceau… Dors !

Le poète : Vois-tu, sur la mer bleue où le vent le balance,

Le petit vaisseau ?
La barque est un berceau que frappent
les tempêtes
De leurs fouets d'éclairs,
Que de pauvres marins sont mangés par
les bêtes
Dans le fond des mers !

La voix : Mais toi, mon bel enfant, dors et rêve
en silence,
Au bruit du berceau... Dors !

Le poète : Regarde ce ballon qu'au ciel le vent
balance comme un grand oiseau.
Les ballons sont aussi des berceaux dont la brise
tourmente le vol ;
Homme et nacelle, ô Dieu ! que de fois tout se
brise en touchant le sol !
Les berceaux sont des nids, des nacelles captives,
de petits vaisseaux ;
Mais loin des vents, des loups et des vagues
plaintives dorment les berceaux !

La voix : Dors, mon petit enfant !...

*Dans la partition, il est indiqué « chante au loin »

TROIS POÈMES CHASTES (1904)

10/ I. Le pauv'petit MNL/OG
[Georges Boyer]

Il était un petit enfant,
Très malheureux et pas méchant.
Mères ! Pleurez, songeant aux autres !

Il avait, tout comme les vôtres,
De grands yeux, des cheveux d'or fin,
Mais vos mignons, quand ils ont faim,
Vous emplissez de gâteries
Leurs douces menottes chéries.

Lui mangeait comme il le pouvait
Du pain noir... quand il en avait.
Point de baisers, point de caresse,
On le brutalisait sans cesse.
Pourtant il ne se plaignait pas.
Lorsqu'il pleurait, parfois, tout bas,
Tant dure que fût sa souffrance,
Plus grande était sa patience.

Il disait : « Je vais presque nu,
C'est que le Bon Dieu l'a voulu,
En lui faisant bien ma prière,
Il viendra finir ma misère. »
Un soir, on le battit si fort,
Le pauvre petit, qu'il est mort.

Et la Vierge, la Bonne Mère,
Se mit alors très en colère :
« Ce chétif, je le vengerai !
Ces méchants, je les punirai ! »
L'enfant dit, tout pâle de crainte :
« Pardon pour Maman, Vierge Sainte ! »
Il était un petit enfant
Très malheureux et pas méchant.

11/ II. Vers Bethléem MNL/OG
[Paul Le Moyne]

Ils cheminent depuis longtemps, et voici l'heure
Où tout devient mystérieux sous le ciel noir,
Où dans un air capitonné l'oiseau du soir
Chante, lugubre, avec sa voix d'enfant qui pleure.

En attendant que la clarté mourante meure,
Ils vont encor, malgré fatigue, et sans savoir
Quand ils pourront, les pauvres gens !
Enfin s'asseoir
Près du foyer hospitalier d'une demeure.

La Vierge marche avec Joseph en cette nuit
Vers Bethléem; et l'on perçoit un très doux bruit
Et comme des tressaillements d'ailes étranges...

Pour voir passer les pèlerins silencieux,
A travers les étoiles d'or ce sont les Anges
Qui, frissonnants, se penchent tous au bord
des cieux.

12/ III. La légende du baiser MNL/OG
[Jean de Villeurs]

Un jour de fête au Paradis,
Parmi les gazons reverdis
Par un printemps que rien ne change,
Dieu le Père se promenait.
Dans sa grande ombre se tenait,
Tout armé, saint Michel, archange.

Du globe terrestre monta
Un bruit très doux;
Dieu s'arrêta
Et l'archange le vit sourire.
« Jamais rien de pareil ici !
Ce qui vient nous charmer ainsi,
Mon bon Michel, peux-tu le dire ? »
Mais du démon l'heureux vainqueur
Ne sut pas répondre au Seigneur

« Demandez à sainte Cécile,
Qui cueille des roses.
Holà !
C'est de la musique, cela ;
Le renseigner vous est facile !
J'écoute depuis un moment,
Murmura-t-elle ingénument,
Et je sens des troubles étranges !

Je crois même que c'est pécher !
Les pécheurs de troubler les Anges !
Des pécheurs ?
Tous ne le sont pas !
Voyez vers vous porter ses pas
De mon fils cette chaste amante :
Le cloître l'a donnée aux cieux ;
L'extase encore est dans ses yeux !

Quel est ce bruit qui nous enchante ?
Parlez, enfant, rappelez-vous ! »
La vierge se mit à genoux
Et dit : Pardonnez-moi, mon Père !
Ce qui peut entr'ouvrir le ciel,
Ce qui sourit à l'éternel,
C'est un baiser d'amour sincère ! »

13/ Venez, divin Messie KG/OG (1887)
[Henry d'Andichon]

Venez, divin Messie
Sauvez nos jours infortunés,
Venez, source de Vie
Venez, venez, venez !

Ah ! Descendez, hâtez vos pas ;
Sauvez les hommes du trépas,
Secourez-nous, ne tardez pas.

Venez, divin Messie
Sauvez nos jours infortunés,
Venez, source de Vie
Venez, venez, venez !

Ah ! Désarmez votre courroux,
Nous soupirons à vos genoux,
Seigneur nous n'espérons qu'en vous,

14/ Noël païen JB/OG (1886)
[Armand Silvestre]

Noël ! Noël !
Sous le ciel étonné,
C'est quand Mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse :
Noël ! Noël ! L'amour est né !

Non pareil aux Jésus moroses
Sous l'haleine des bœufs couchés,
Le Dieu qui remet nos péchés
Est né dans un berceau de roses ;
Et l'étoile qui, nous cherchant,
Nous a guidés de sa lumière,
C'est Vénus ! debout la première,
Sur les marches d'or du couchant,

Sous le ciel étonné,
C'est quand mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse :
Noël ! Noël ! l'amour est né !

Ce n'est pas un troupeau de mages
Vêtus comme des Nécromans,
C'est le chœur fleuri des amants
Qui vient lui rendre ses hommages !
Car le Dieu que nous adorons,
Quand vient le temps des fêtes saintes,
Veut des couronnes d'hyacinthes
Et des pervenches à nos fronts !

Sous le ciel étonné,
C'est quand mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse,
Noël ! Noël ! l'amour est né !

15/ Le Noël des fleurs KG/OG (1912)
[Louis Schneider]

Il pleut des iris, des jasmins, des roses,
Dans la pauvre étable où naîtra l'Enfant ;
Les fleurs doucement sur le sol se posent
Pour former un berceau charmant.
Il pleut des iris, des jasmins, des roses,
Sur l'humble plancher où l'Enfant repose.

Noël ! C'est Noël ! au ciel radieux
Monte l'encens pur, présent des Rois Mages.
Bergers et puissants, acclamez les Cieux ;
Le Sauveur naissant attend vos hommages.
Il pleut des iris, des jasmins, des roses,
Sur l'humble plancher où l'Enfant repose.

Noël ! Noël ! Noël ! Noël !*

*phrase conclusive sans doute ajoutée
au poème par le compositeur

16/ Le Noël des humbles FB/OG (1908)
[Jean Aicard]

L'enfant est né ;
Tout un peuple est venu
Dans l'étable,
L'âne est joyeux
Et le bœuf aux grands yeux,
Charitable.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !
Jésus en pleurs
Vient souffrir nos malheurs :
Il soupire…
Lors, un berger
Chante pour l'obliger
À sourire.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !
Toc, toc, dehors,
C'est, portant des trésors
En hommages,
Trois rois puissants,
L'or, la myrrhe et l'encens,
Les rois mages.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !
Mais le berger,
Qu'il faudrait déranger,
Chante et prie.
« Eh bien, les rois
Attendront tous les trois, »
Dit Marie.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !

17/ La veillée du petit Jésus FB/OG (1886)
[André Theuriet]

Il est minuit l'étable est sombre,
La Vierge rêve et Joseph dort ;
L'enfant repose dans cette ombre,
Ayant au front l'étoile d'or ;
Avec douceur l'âne le lèche,
Le bœuf réchauffe son sommeil ;
Dans les ténèbres de la crèche
Jésus brille comme un soleil !
Noël ! Noël !
Jésus vient de naître !
Souliers et sabots de hêtre
Sont rangés dans l'âtre noir.
Noël ! Noël !
Enfants venez voir
Les merveilles qu'à la ronde,
Jésus pour le petit monde.
Du haut des cieux fait pleuvoir.
Noël ! Noël ! Noël !

Jésus s'éveille dans la paille,
Et d'un mignon signe du doigt
Calmant la Vierge qui tressaille,
Il fuit par la fente du toit.
Vêtu de satin et de moire,
Le front ceint d'un rayon vermeil ;
À travers la grande nuit noire
Jésus passe comme un soleil !
Noël ! Noël !
Jésus vient de naître !
Souliers et sabots de hêtre
Sont rangés dans l'âtre noir.
Noël ! Noël !
Enfants venez voir
Les merveilles qu'à la ronde
Jésus, pour le petit monde,
Du haut des cieux fait pleuvoir.
Noël ! Noël ! Noël !

Glissant sur un rayon de lune,
Il pénètre au cœur des foyers.
Seul, le grillon, dans la nuit brune,
Voit remplir les petits souliers.
Jésus, dans chaque maisonnée,
Veut que l'enfant à son réveil,
Trouve au fond de la cheminée,
Sa part de joie et de soleil !
Noël ! Noël !
Jésus, vient de naître !
Souliers et sabots de hêtre
Sont rangé dans l'âtre noir.
Noël ! Noël !
Enfants, venez voir
Les merveilles qu'à la ronde,
Jésus, pour le petit monde,
Du haut des cieux fait pleuvoir.
Noël ! Noël !

18/ La neige FB/OG (1891)
[Stéphan Bordèse]

L'enfant Jésus, né dans l'hiver,
A froid n'étant pas bien couvert ;
Un vieux berger va dans la plaine ;
D'un agneau blanc il tond la laine,
Et s'en revient à la maison
Apporter la blanche toison.

De ses mains, la Vierge elle-même
Saisit la laine, et en parsème
L'humble berceau de son Enfant,
Qu'elle embrasse en le réchauffant ;
Puis, elle jette hors de la porte
Le reste, que le vent emporte.

Lors, un miracle s'accomplit :
De flocons blancs l'air se remplit,
Et bientôt toute la nature
S'endort sous une couverture
Pareille à celle que Jésus
A sur ses petits membres nus.

19/ Le petit Jésus ASN/OG (1899)
[Georges Boyer]

Le petit Jésus, en habits de neige,
Aux pauvres mignons qui vont les pieds nus
Dit : La Sainte Vierge, enfants, vous protège,
Pour vous consoler nous sommes venus.
Pour vous amuser, ciselant l'étoile,
La lune d'argent qui brille la nuit,
Quand vous grelottez en sarreaux de toile,
J'ai fait le soleil qui chauffe et qui luit.
L'hiver est cruel mais la neige est blanche,
Ainsi que votre âme, ô chers innocents,
Et quand vient Avril, l'oiseau sur la branche,
Pour que vous dansiez module ses chants.
Dormez, dormez… nul remords ne vous
en empêche ;
Certains d'entre vous ont un lit bien blanc,
Et moi je suis né dans la froide crèche,
À côté d'un bœuf au grand œil troublant.
Si dure pour vous que soit la misère,
Songez que j'ai vu pleurer, à genoux,
Ma mère, la Vierge, au pied du Calvaire ;
Enfants, j'ai souffert, alors, plus que vous.

20/ Souvenez-vous, Vierge Marie KG/OG (1881)
[Georges Boyer]

Souvenez-vous, souvenez-vous, Vierge Marie,
Tandis qu'à vos genoux humblement je me mets
Souvenez-vous ! souvenez-vous que l'on n'a pu
dire jamais
Que sans vous trouver attendrie
Implorant vos secours on se soit prosterné
Et que l'on ait été par vous abandonné !
Souvenez-vous ! souvenez-vous, Vierge Marie !

Ne dédaignez pas ma prière…
Ô mère du verbe incarné !
Pitié ! pitié !
Que grâce à vous à notre heure dernière
Le péché nous soit pardonné !
Souvenez-vous ! souvenez-vous ! Vierge Marie !
Vierge Marie !
Vierge Marie !
Souvenez-vous !

21/ Ave Maria MNL/AB/VM/OG (1881)
[Prière catholique]

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum
Benedicta tu inter mulieribus
Et Jesus fructus ventris tui Jesu benedictus
Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis
peccatoribus,
Nunc et in hora mortis nostrae
Amen

01/ Départ MGS/OG (1893)
[Émile Guérin-Catelain]

Puisque pour moi le temps a sonné le départ,
Pour éclairer la nuit où s'enfonce mon âme,
Une dernière fois que tes beaux yeux de flamme
Épandent sur mon front leur lumineux regard.

J'entre dans un exil sombre et silencieux.
Que deux mots échappés à ta bouche de flamme.
Rompent ce noir silence et remplissent mon âme
De l'éternel écho d'un chant harmonieux.

Puisque je disparais dans l'espace profond,
Pour embaumer la nuit où va rêver mon âme,
Donne-moi ce bonheur d'emporter plein de flamme,
Le parfum de ta lèvre imprimée à mon front.

02/ Le poète et le fantôme AF/OG (1891)
[Georges Rivollet d'après Reynaldo Hahn]

Le Poète :
Qui donc es-tu, forme légère
Que devant moi je vois toujours ?
Le Fantôme :
Je n'appartiens plus à la terre.
Je suis l'ombre de tes amours.
Le Poète :
Ils sont bien morts les anciens charmes.
Et je ris du temps où j'aimais.
Le Fantôme :
Je suis le spectre de tes larmes,
Rappelle-toi quand tu pleurais.
Le Poète :
Oui, j'ai souffert de durs martyres :
L'oubli seul a séché mes yeux.
Le Fantôme :
Je suis l'âme de tes sourires :
Rappelle-toi les jours heureux.
Le Poète :
J'ai dû rêver toutes ces choses ;
Ce vain songe s'en est allé…
Le Fantôme :
Oseras-tu nier les roses
Parce qu'avril s'est envolé ?
Le Poète :
Fantôme aimé de ma maîtresse,
Reprends ton vol et laisse-moi !
Le Fantôme :
Je suis l'âme de ta jeunesse,
Rappelle-toi, rappelle-toi…
Le Poète :
Ainsi, jadis, en ma demeure,
L'amour descendit du ciel bleu !
Le Fantôme :
Si vite qu'en ait passé l'heure,
Tu fus aimé, rends grâce à Dieu !
Le Poète :
Oh ! ma jeunesse, êtes-vous morte…
Où sont les jours où l'on m'aimait ?
Le Fantôme :
Je suis celui qui les rapporte,
Reviens vers moi : Dieu le permet.
Le Poète :
Ô, Fantôme qui me réclame,
D'où peux-tu donc me revenir ?
Le Fantôme :
J'ai ma demeure dans ton âme.
Ami, je suis le souvenir…

03/ Plus vite ! JB/OG (1892)
[Hélène Vacaresco]

Lorsque le vent du soir l'agite,
Comme elle court l'eau du ruisseau !
Mais ce qui vient encor plus vite,
C'est un oiseau
Vers son nid joyeux qui l'invite,
Il s'élance au déclin du jour ;
Mais ce qui vient encor plus vite,
C'est un amour !

Car le cœur inquiet palpite
Sur le flot écumeux du sort ;
Mais ce qui vient encor plus vite,
Ah ! c'est la mort !
Les jours que l'innocence abrite,
Sur eux voient tomber ses rameaux,
Et ce qui vient encor plus vite,
Ce sont les fleurs sur les tombeaux !

04/ Fourvières AF/OG (1893)
[Maurice Léna]

Dans la brume rêveuse où dort
L'âme des vœux et des prières,
Ainsi qu'un ostensoir,
Fourvières
Lève aux cieux sa Vierge d'or.
La voix des blanches litanies
S'éplore aux pieds divins; l'encens,
Parmi les images bénies,
Flotte en parfums reconnaissants.
Vierge, la candeur des vieux âges
Fleurit votre simple maison:
N'y voit-on pas en oraison,
À genoux, mains jointes, les Mages.
Jusqu'à vous, du fond des quartiers,
Tel un vague frôlement d'ailes,
Le bruissement des métiers
Murmure ses hymnes fidèles.
Ah ! Que sur la vieille cité,
Où survit encor la prière,
Votre sourire de bonté
Verse éternellement sa mystique lumière !
Vierge, source de tous les dons,
Que sur notre âme pécheresse,
De vos si douces mains, d'où plane une caresse,
Neige éternellement la manne des pardons !

05/ Idéal MNL/OG (1892)
[Thérèse Maquet]

J'aspire aux visions des splendeurs éternelles !
Soulevez-moi, mon Dieu, quand je me tends
vers vous,
Et de vos purs Esprits attachez-moi les ailes
Pour que je puisse aller où vont mes désirs fous,

Dans la vie et la joie et bien loin de la terre,
Dans la clarté sereine et que nous devinons :
Où s'arrête la nuit, où finit le mystère,
Où cessent les douleurs dont nous nous étonnons !

Plus haut, toujours plus haut, dans ces sphères
étranges
Faites de purs rayons, dont l'ombre est notre jour ;
Plus haut, toujours plus haut, dans le ciel où
les anges
Chantent extasiés dans l'éternel amour !

Plus haut, encore plus haut, près de vous…
en vous-même…
Ô Seigneur ! et mon âme en votre immensité
Bouillonnant comme l'or dans un creuset suprême
Va se fondre à jamais dans la divinité !

06/ Aux étoiles (duo) KG/MNL/OG (1890)
[Thérèse Maquet]

À pas légers, le jour a fui…
Effleurant la forme des choses ;
Quelques reflets pâles et roses
S'attardent encor après lui.

L'ombre a des frissonnements d'aile
Entre ses plis mystérieux,
La terre sent du fond des cieux
De clairs regards glisser vers elle !

On dirait qu'un charme est dans l'air !
Tout s'apaise et tout s'abandonne,
Le grand sourire de l'éther
Sur le monde ébloui rayonne !

Déjà les fleurs ivres d'amour,
Et le cœur tremblant sous leurs voiles
Ont oublié les feux du jour…
Tout leur parfum monte aux étoiles !

Sur un ruisseau de vif argent
Une brise tiède et légère
Promène l'ombre passagère
D'un saule au feuillage changeant.

La nuit se berce de silence,
Tout bruit s'éteint, tout être dort;
Dans le ciel tout pointillé d'or
La brume ondoie et se balance.

Mais tout à coup dans l'air vibrant
L'oiseau jette son chant sublime…
Passionné, presque souffrant,
Inspirant l'amour qu'il exprime !

Et la nuit pâle à son front pur
Lentement ramène ses voiles ;
L'extase plane sur l'azur.
Et l'hymne saint monte aux étoiles !

07/ Page d'album* HL/OG (1888)
[Paul Mariéton]

Je voudrais baiser tes yeux
Tes grands yeux de flamme
Je voudrais baiser tes yeux

Je croirais toucher les cieux
Et boire ton âme
Je croirais toucher les cieux

Car ton âme est dans tes yeux
Ton âme de femme
Car ton âme est dans tes yeux

Mais pourquoi tant de rigueur
Approche tes lèvres
Mais pourquoi tant de rigueur ?

Donne-moi ta bouche en fleur
Apaise mes fièvres
Donne-moi ta bouche en fleur

Je croirai baiser ton cœur
En baisant tes lèvres
Je croirai baiser ton cœur

*Ce titre fait référence au recueil de l'album dans lequel la mélodie a été publiée.

08/ Fleurs cueillies HL/OG (1888)
[Louis Bricourt]

Vous avez pris un jour une fleur, ô ma belle,
Cruellement, pour la briser,
Et vous avez posé votre bouche sur elle
En lui donnant un frais baiser.

Puis vous l'avez tenue en votre main gantée,
Cherchant quelque hochet nouveau,
Et dans le fleuve enfin vous l'avez rejetée,
Sans un regret, au fil de l'eau.

Moi, j'ai longtemps suivi des yeux la fleur chétive
Qui s'en allait vers le néant,
Mais vous, vous en cherchiez une autre sur la rive,
Tout en chantant !

Vous m'avez rejeté, comme la fleur flétrie,
Sans entendre mes pleurs,
Et vous continuez votre chemin, ravie,
Tandis que moi… j'en meurs !

09/ L'âme des fleurs KG/OG (1891)
[Paul Delair]

Gardez les fleurs que je vous ai données,
Elles embaumeront votre chaste séjour,
Et comme avec l'âme des fleurs fanées
Dieu fait des astres pour l'amour.
Elles m'éclaireront jusques à mon retour !

Nous respectons la relique des roses !
Rien de ce qui fut beau ne s'en va sans retour,
Et dans les bois du paradis écloses
Nous cueillerons encore un jour,
Les fleurs dont ici-bas s'embauma notre amour

10/ Je t'aime MNL/OG (1893)
[Suzanne Bozzani]

J'ai cherché dans mon cœur qui t'adore les causes,
Les causes de mon grand amour.
Mais le printemps sait-il la raison de ses roses ?
Comme aux nuits succède le jour,
Je t'aime ! Je t'aime !
Et mon amour n'a pas eu d'autres causes !

Si le printemps ne sait la raison de ses roses,
Je sais quel grand baiser d'amour
A mis dans notre cœur des tendresses écloses.
Comme aux nuits succède le jour,
Ton baiser sur ma lèvre a fait fleurir des roses.
Je t'aime !
Et mon amour n'a pas eu d'autres causes !

11/ Ne donne pas ton cœur MSG/OG (1892)
[Paul Mariéton]

Ne donne pas ton cœur aux roses du chemin,
Tu ne verrais pas les épines ;
Ne donne pas ton cœur aux fraîches églantines
Vers qui déjà tu tends la main;
Garde ta liberté, passe-toi d'un sourire,
Vis plutôt tout seul, à l'écart
On n'a point fait un pas qu'il est déjà trop tard
Et qu'on est réduit à maudire !
Ne donne pas ton cœur !...

12/ Les belles de nuit MSG/OG (1892)
[Thérèse Maquet]

Joyeux et clair, le soleil luit ;
Il caresse toutes les roses ;
Indifférentes et moroses
Sommeillent les belles de nuit.

Elles s'éveilleront fidèles
À leur attrait mystérieux...
Quand des astres lointains des cieux
Les purs rayons viendront sur elles.

Et quelques âmes sont ainsi,
Dédaignant la clarté banale,
D'une splendeur toute idéale
Elles ont l'obsédant souci.

De l'infini rêvant l'amour
Sous leurs impénétrables voiles...
Elles se forment au grand jour,
Mais elles s'ouvrent aux étoiles !

13/ Enchantement AF/OG (1890)
[Jules Ruelle]

Comme un rayon qui luit,
Toi, qui viens dans la nuit,
Beauté qui m'as séduit
Et dont mon cœur chérit l'image,
Es-tu l'ange gardien,
Mystique et doux lien ?
Es-tu l'almée, ou bien
Un adorable et vain mirage ?
Es-tu le désespoir
Insensible à la plainte ?
Viens-tu du gouffre noir
Ou de la sphère sainte ?
Qu'importe ! En te cherchant,
Dans un rêve enivrant,
Mon cœur charmé plane et t'implore.
Ange, Sylphe ou Péri,
Ô toi qui m'as souri,
Qui donc es-tu ?
Je n'en sais rien, mais je t'adore !
Pendant les soirs d'été,
Que de fois j'ai chanté !
Vaporeuse beauté,
Toujours tu gardes le silence.
Pourtant l'ardent soupir
Des fleurs et du zéphyr
Et le ciel de saphir,
Tout me révèle ta présence.
Parfois je fus ravi,
Croyant voir ton sourire
Éclairer l'infini...
Ah ! j'étais en délire !
Entends mon cri d'amour !
Ne fût-ce qu'un seul jour,
Viens près de moi, viens, je t'implore.
Que m'importe ton nom ?...
Ange, Sylphe ou démon,
Je suis à toi. Viens, je t'appelle, je t'adore !

14/ Dans le sentier parmi les roses JB/OG (1891)
[Jean Bertheroy (Berthe-Corinne Le Barillier)]

Dans le sentier, parmi les roses,
Ils s'en sont allés tous les deux.
L'air était tiède, les cieux roses...
Qu'ils sont heureux les amoureux !

L'air était tiède, les cieux roses
À travers le soir vaporeux.
Il lui disait tout bas des choses...
Qu'ils sont heureux les amoureux !

Il lui disait tout bas des choses...
En la baisant sur les cheveux...
Dans le sentier, parmi les roses...
Qu'ils sont heureux les amoureux !

15/ Chanson andalouse JB/OG (1891)
[Jules Ruelle]

Pourquoi chanter
L'amoureuse ivresse ?
Pourquoi m'aimer ?
Folle est ta tendresse !
Mon âme, un jour,
S'endormit glacée
Après un ardent baiser.
La flamme meurt effacée ;
Pourquoi m'aimer ?...
Comme un vain songe,
Un beau mensonge,*
Ah ! Je garde l'ardent baiser ;

Pourquoi donc m'aimer ?
Aux corridas,
Dont Séville est fière,
Des Señoras
J'étais la première,
Et je riais quand à mon oreille
Un galant parlait tout bas…
L'amour toujours veille,
Il m'a surprise, hélas !…
Aveu timide,
Heure rapide,*
Ah ! Langueur du premier amour,
Volupté d'un jour !…
Et dans les bois
Je vais, oublieuse,
Et nulle voix
Ne me rend joyeuse…
J'ai froid au cœur et l'amour frivole
A pris mon premier baiser.
D'amour la chanson est folle,
Pourquoi m'aimer ?…
Comme le rêve
Que l'aube achève,*
Ah ! Tu fuis, volupté d'un jour,
Hélas ! sans retour !

*Ces deux vers sont répétés.

16/ Horace et Lydie (duo) FB/HL/OG (1893)
[Alfred de Musset]

Horace
Du temps où tu m'aimais, Lydie,
De ses bras nul autre que moi
N'entourait ta taille arrondie ;
J'ai vécu plus heureux qu'un roi.

Lydie
Du temps où j'étais ta maîtresse,
Tu me préférais à Chloé ;
Je m'endormais à ton côté,
Plus heureuse qu'une déesse.

Horace
Chloé me gouverne à présent,
Savante au luth, habile au chant,
La douceur de sa voix m'enivre.
Je suis prêt à cesser de vivre
S'il fallait lui donner mon sang.

Lydie
Je me consume maintenant
Pour Calaïs, mon jeune amant,
Qui dans mon cœur a pris ta place.
Je mourrai deux fois, cher Horace,
S'il fallait lui donner mon sang.

Horace
Eh quoi ! si dans notre pensée
L'ancien amour se ranimait[1] ?
Si ma blonde était délaissée ?
Si demain Vénus offensée
A ta porte me ramenait ?

Lydie
Calaïs est jeune et fidèle,
Et toi, poète, ton désir
Est plus léger que l'hirondelle,
Plus inconstant que le zéphyr ;
Pourtant, s'il t'en prenait envie,
Avec toi j'aimerais la vie;
Avec toi je voudrais mourir.

[1] Massenet remplace rallumait par « ranimait »

LUI ET ELLE (Diptyque) (1891)
[Thérèse Maquet]

17/ I. Lui EL/OG

Du mal secret qui le tourmente
Vainement mon cœur se défend
Je suis jaloux, chère âme aimante,
Jaloux de ton passé d'enfant !

Car de ces heures de ta vie
Ma tendresse n'a pas sa part,
Sur la route par toi suivie
Je ne suis venu que plus tard.

Ce lointain inconnu m'attire,
Et je suis jaloux, ô ma fleur,
Jaloux de ton premier sourire
Et jaloux de ton premier pleur.

Jaloux de la première aurore
Qui vint baiser ton front charmant,
Du printemps qui te vit éclore
Et du ciel ton premier amant ;

Jaloux follement et sans trêve,
Je le suis de l'ombre et du jour ;
Je le suis de ton premier rêve
Que n'a pas bercé mon amour !

18/ II. Elle ML/OG

Pourquoi cette amère pensée,
Ô cœur ingrat, ô triste cœur ;
Pourquoi ton angoisse insensée
Cherche-t-elle une ombre au bonheur ?

De ce passé qui t'inquiète
Remonte le cours avec moi,
Par une attraction secrète
Regarde, il vient toujours à toi !

Mon âme était ta fiancée
Par sa crainte et par son espoir ;
Et d'impatience oppressée,
Tu cherchais avant de te voir ;

Au ciel que sa pâleur nuance
L'aube annonce l'astre du jour…
Ainsi le cœur bien à l'avance
Pressent l'approche de l'amour.

Ainsi, me cachant ta conquête
Bien avant de t'appartenir
J'avais gardé la place prête
Pour celui qui devait venir !

19/ Rien n'est que de France MB/OG (1892)
[Armand Silvestre]

Où sont, sous les matins en pleurs
Les jardins plantés d'églantines
Où, dans les clochettes des fleurs
Les bourdons d'or sonnaient matines ?

Vers le pays, tourne, ô proscrit,
Le rêve de ton espérance.
Ailleurs, en vain, rose fleurit.
Il n'est belles fleurs que de France.

20/ Épithalame (duo) MSG/FB/OG (1892)
[Armand Silvestre]

Uranie
Calliope, blanche et seulette
Fuyant les propos des bergers,
Butine aux coteaux bocagers,
L'anémone et la violette.

Terpsichore
Une abeille qui vient du ciel
Prend sa lèvre pour une rose,
Arrête son vol et s'y pose
Comme pour y boire le miel.

Chœur
Amour, de tes traits les plus doux,
Traverse la terre embrasée.
Roses, livrez aux vents jaloux
Vos calices lourds de rosée.

Anaxagoras est l'époux
Et Calliope est l'épousée.

21/ L'éventail JB/OG (1892)
[STOP – pseudonyme de Louis Morel-Retz]

Aimable bijou de famille,
Éventail léger et charmant
Qu'un jour ma grand-mère à sa fille
Donna, lorsque j'étais enfant ;
Te voilà sur mon étagère,
Couché sur ton doux oreiller…
Bel éventail de ma grand-mère,
Que dirais-tu si tu pouvais parler ?
Dans tes plis, un berger courtise
Sa bergère poudrée à blanc,
Près d'un petit mouton qui frise,
Au pied d'un arbre extravagant ;
Gare ! votre bonnet, ma chère,
Sur les moulins va s'envoler !
Bel éventail de ma grand-mère,
Que dirais-tu si tu pouvais parler ?
Ah ! que de tendres confidences,
De doux secrets par toi surpris,
Que de rougeurs, que de silences,
Que de serments, parfois trahis !
On sent, de ta trame légère,
Un parfum d'amour s'envoler…
Bel éventail de ma grand-mère,
Que dirais-tu si tu pouvais parler ?*

* vers répété par Massenet en conclusion

22/ Marquise AF/OG (1888)
[Armand Silvestre]

Vous en souvenez-vous, Marquise ?
Vous aviez une robe exquise
De blanc satin ;
Et l'archet mariant nos âmes,
La main dans la main, nous dansâmes
Jusqu'au matin.

Moi, j'en ai toujours gardé la mémoire ;
À vos petits pieds des souliers de moire
D'un sillon de lys dessinaient vos pas ;
Et vous, de danser ne vous lassant pas,
De ce menuet vous fûtes la gloire,
Immortel regret d'un passé lointain !…

Vous en souvenez-vous, Marquise ?
Vous portiez une robe exquise
De blanc satin.

Lorsque l'aube au ciel mit sa note rose,
L'approche du jour me rendit morose,
Et mon cœur, tout bas, se mit à trembler.
Des pleurs dans les yeux, n'osant vous parler,
A votre corset je mis une rose,
D'un timide amour aveu clandestin !…

Et l'archet mariant nos âmes,
La main dans la main, nous dansâmes
Jusqu'au matin ?

23/ Quand on aime ASN/OG (1892)
[Eugène Manuel]

Quand on aime, on est tout léger !…
Comme un fin voilier, sans danger,
Court sur le flot que vent plisse,
Et tout fier de son pavillon,
Creuse à peine un léger sillon :
On glisse !

On a plus d'air dans les poumons
Que le pâtre au sommet des monts,
Ou, dans les blés l'enfant qui glane.
Quand on aime, on est tout léger !
Toucher le sol, c'est déroger :
On plane !…

Mais pourquoi montagne ou vaisseau ?
On a les ailes de l'oiseau,
Et des nuages on raffole,
Et plein azur on croit nager ;
Quand on aime, on est tout léger :
On vole !

24/ **Pensée de printemps** MSG/OG (1893)
[Armand Silvestre]

C'est l'espoir des beaux jours qui luit dans
le ciel bleu,
Qui chante, au bord des eaux, dans le frisson
des saules ;
Et le soleil d'avril change en perles de feu
Les pleurs que le matin secoue à ses épaules.

L'âme des fleurs s'éveille au caprice de l'air
Qui porte sur nos fronts sa troublante caresse.
Enferme en toi, mon cœur, l'universelle ivresse !
Voici le temps d'aimer sous le ciel doux et clair.

Voici le temps de fuir vers les routes ombreuses
Où l'on marche à pas lents, une main dans la main,
Amoureux éperdus et blanches amoureuses,
Le temps de n'avoir plus, à deux, qu'un seul chemin !

Ah ! Tous les êtres épris se cherchent dans l'espace,
Blessés du même mal dont nul ne veut guérir.
L'âme des fleurs s'éveille au vent léger qui passe.
Voici venir le temps d'aimer et d'en mourir !

25/ **Septembre** JB/OG (1892)
[Hélène Vacaresco]

Que les premiers jours de septembre
Sont doux et tièdes !
L'on croirait,
Sous le soleil aux pâleurs d'ambre,
Voir éclore un printemps secret.

Nulle fleur encore n'est morte,
Les gais oiseaux sont toujours là,
Comme en avril, la brise apporte
L'odeur fine du réséda.

L'ombre des feuilles danse et tremble
Sur l'herbe qu'elles vont couvrir ;
La nature veut, ce me semble,
Être plus belle avant de mourir.

Et comme elle, en ma détresse,
Mon cœur triste sent le besoin
D'un grand renouveau de tendresse.
Pourquoi chère âme, êtes-vous loin ?

Que les premiers jours de septembre
Seraient doux si vous étiez là,
Quand, vers le ciel aux pâleurs d'ambre,
Monte l'odeur du réséda !

Pourquoi chère âme, êtes vous loin ?...

26/ **Pensée d'automne** AF/OG (1888)
[Armand Silvestre]

L'an fuit vers son déclin, comme un ruisseau
qui passe,
Emportant du couchant les fuyantes clartés ;
Et pareil à celui des oiseaux attristés,
Le vol des souvenirs s'alanguit dans l'espace.
L'an fuit vers son déclin, comme un ruisseau
qui passe.

Un peu d'âme erre encore aux calices défunts
Des lents volubilis et des roses trémières,
Et vers le firmament des lointaines lumières,
Un rêve monte encore sur l'aile des parfums.
Un peu d'âme erre encore aux calices défunts.

Une chanson d'adieu sort des sources troublées ;
S'il vous plaît, mon amour, reprenons le chemin
Où tous deux, au printemps, et la main dans la main,
Nous suivions le caprice odorant des allées ;
Une chanson d'adieu sort des sources troublées !

Une chanson d'amour sort de mon cœur fervent
Qu'un avril éternel a fleuri de jeunesse.
Que meurent les beaux jours !
Que l'âpre hiver renaisse !
Comme un hymne joyeux dans la plainte du vent,
Une chanson d'amour sort de mon cœur fervent !

Une chanson d'amour vers ta beauté sacrée,
Femme, immortel été ! Femme, immortel
printemps !
Sœur de l'étoile en feu qui, par les cieux flottants,
Verse en toute saison, sa lumière dorée,
Une chanson d'amour vers ta beauté sacrée.

Femme, immortel été ! Femme, immortel
printemps !

01/ Hymne d'amour ML/OG (1895)
[Paul Desachy]

Comme un lierre grimpant s'enlace autour
du chêne
L'amour s'est emparé de moi ; maître vainqueur,
Il m'étreint à jamais d'une invincible chaîne,
Et son hymne éternel s'élance de mon cœur.

L'amour est un rêve où se berce l'âme
Comme en un murmure assoupi de l'âme
Qui chante en léchant le rivage d'or.
C'est un songe exquis qu'un baiser achève,
Où l'être s'oublie, où le cœur s'endort.

L'amour, l'amour, c'est le rêve !
L'amour, c'est la joie, et c'est la souffrance :
Le frisson divin, ou l'affreuse transe.
De la jalousie aux griffes de fer ;

Ivresse, désir, tourment, espérance,
Paradis tout bleu, misérable enfer,
L'amour, l'amour, c'est la joie,
La joie ! et c'est la souffrance.

L'amour, c'est la vie et toute la terre
Palpite et frémit, en proie au mystère.
Qui la fait vibrer dans l'éternité.
La lèvre se pâme, ardente, ravie

Au baiser brûlant de l'Humanité.
L'amour, l'amour, c'est la vie !
C'est l'amour !

02/ Je t'aime KG/ST/OG (1893)
[Suzanne Bozzani]

J'ai cherché dans mon cœur qui t'adore les causes,
Les causes de mon grand amour.
Mais le printemps sait-il la raison de ses roses ?
Comme aux nuits succède le jour,
Je t'aime ! Je t'aime !
Et mon amour n'a pas eu d'autres causes !

Si le printemps ne sait la raison de ses roses,
Je sais quel grand baiser d'amour
A mis dans notre cœur des tendresses écloses.
Comme aux nuits succède le jour,
Ton baiser sur ma lèvre a fait fleurir des roses.
Je t'aime !
Et mon amour n'a pas eu d'autres causes !

03/ Être aimé FA/OG (1894)
[Victor Hugo]

Être aimé, tout est là, vois-tu.
J'aime, et l'on m'aime.
Cela dit, tout est dit. Pour que je sois moi-même,
Fier, content, respirant l'air libre à pleins poumons,
Il faut que j'aie une ombre et qu'elle dise : Aimons !
Il faut que de mon âme une autre âme se double,
Il faut que, si je suis absent, quelqu'un se trouble,
Et, me cherchant des yeux, murmure :
Où donc est-il ?
Être aimé, tout est là, vois-tu.

04/ La chanson des lèvres KG/OG (1897)
[Jean Lahor]

Lèvres, ô mères du baiser,
Qui savez parfois apaiser
La soif de l'âme,
Lèvres exquises de l'enfant,
Lèvres de l'amour triomphant ;
Lèvres de femme ;

Ô lèvres, qui buvez nos pleurs,
Lèvres plus douces que les fleurs,
Fleur rouge ou rose,
Fleur qu'empourpre la passion,
Fleur pâle où l'adoration
Folle se pose ;

Sources des chansons et des voix,
Qui gazouillez, ainsi qu'aux bois
Les nids de mousses,
Lèvres aux longs babils charmants,
Lèvres d'enfants, lèvres d'amants,
Toutes si douces ;

Je vous bénis pour les douleurs,
Pour ma joie ardente ou les pleurs,
Les chaudes lèvres,
Pour mes extases d'autrefois
Et les baisers que je vous dois,
Ô chères lèvres !

05/ Beaux yeux que j'aime SN/OG (1892)
[Thérèse Maquet]

Il est des étoiles aux cieux
Qui vous ressemblent, ô beaux yeux,
Beaux yeux que j'aime !
Elles ont votre éclat joyeux,
Votre long regard sérieux,
Vos larmes mêmes ! ...

Elles ont ce charme si doux
Qui remplit nos cœurs vains et fous
D'un trouble extrême...
Mais elles brillent loin de nous...
Toujours, hélas, ainsi que vous,
Beaux yeux que j'aime !

Il est des lacs mystérieux
Qui vous ressemblent, ô beaux yeux,
Beaux yeux que j'aime !
Leurs flots purs et silencieux
Ont vos reflets capricieux,
Votre azur même !

Jamais ils ne s'ouvrent à nous
Et leur attrait subtil et doux
Reste un problème...
Ils sont profonds, fiers et jaloux,
Impénétrables comme vous,
Beaux yeux que j'aime...

06/ Souvenance* KG/OG (1897)
[Paul Mariéton]

J'ai vu tous les yeux qu'on aime en ce monde,
Tous les plus beaux yeux :
Les yeux caressants d'une tête blonde
Qui m'ouvrit les cieux ;
Puis deux grands yeux doux qui m'allaient à l'âme
Et que j'ai perdus ;
Tous les yeux aussi qu'en cherchant la femme
Nous avons tous vus :
Des yeux verts profonds, des yeux bleus limpides,
Des yeux noirs brûlants,
Et ces yeux bénis qu'on trouve timides
Et qu'on dit troublants…
Mais tous ces beaux yeux, je n'y lirai guère,
Ils sont dépassés –
Les yeux les plus beaux qui soient sur la terre
Sont les yeux baissés !

*Ce titre fait référence au recueil de l'album dans lequel la mélodie a été publiée.

POÈME D'UN SOIR (1895)
[Georges Vanor, pseudonyme de Georges Van Ormelingen]

07/ I. Antienne HL/OG

Tes yeux aux lueurs fières,
Les plus beaux que j'ai vus,
Longs comme les prières
D'un doux enfant Jésus.

Ton front, lever d'aurore,
Le plus beau qu'on ait dit,
Matin blond qui s'ignore,
Candeur qui resplendit.

Ton rire de musique,
La plus claire des voix,
Lumière mélodique
Que j'entends et je vois ;

Mais ton cœur, ô merveille !*
C'est le fin diamant
Que mon amour éveille
Et baise éperdument.

* Vers répété par Massenet

08/ II. Fleuramye HL/OG
(« Floramye » est le titre chez Vanor)

J'ai bu tout le printemps sur la fleur de ton rire ;
Arômes des lilas, haleines des œillets,
C'est un parterre de parfums que je cueillais
Avec mes lèvres, dans notre odorant délire.

Le floral souvenir que mon âme respire
Évoque les jardins lumineux des juillets,
Où je vois les éclosions* que j'effeuillais
Refleurir à nouveau les rives de l'empire.

Et des senteurs et des fraîcheurs et des clartés,
Dans une explosion** de rêves enchantés,
Tu renais, incarnée en corolles trémières ;

Réalisant, divinisant, éternisant
La chair des royaux lys et des roses premières.
Ton être est un bouquet de joie éblouissant !

* On trouve illusions chez Vanor.
** On trouve éclosion chez Vanor.

09/ III. Defuncta nascuntur HL/OG

Les roses se sont refermées,
Ils ne sont pas éclos les lys ;
Et nos âmes, sans s'être aimées,
Pleurent leurs vœux ensevelis.

Mon rêve encore ailé s'envole
Vers ta musique et tes parfums,
Vers ta splendeur pure d'idole,
Et vers le ciel de tes yeux bruns,
Vers le regard dont tu t'aimantes,
Et ta chair de satin fleuri.

Mais par les choses inclémentes,
Son essor retombe meurtri ;
Et nos âmes désenlacées
Harmoniseront leurs sanglots
Sur les blanches roses blessées,
Sur ces divins lys inéclos.

10/ Soir de printemps JM/OG (1894)
[Gabriel Martin]

Douce ! Faut-il t'aimer, te chanter tour à tour ?
De suite, j'obéis. – Ah ! qu'obéir me flatte ! –
Mais ne ris pas de mon amour ;
Ne te montre jamais ingrate.
… Ensemble élevons-nous, unissant nos esprits ;
Partons avidement vers l'idéal céleste.
Lorsque nos cœurs auront compris
Cette ardeur qui se manifeste
Dans les voluptueux et longs enchantements ;
Cette ardeur que le plus pur, le plus exquis rêve
Ne peut révéler aux amants :
Sans fin, sans fatigue, sans trêve,
Nous goûterons alors notre félicité.
À l'horizon, pour mieux faire éclater nos âmes,
Le bonheur longtemps souhaité
Se dessinera dans les flammes.
Ta beauté jettera d'étincelants reflets,
Que pour moi, trop jaloux égoïste, tu voiles,
Quand nous serons dans ce palais
Au parc tout ensemé d'étoiles.
Volons vers cet éden où l'on vit sans témoin,
Délaissant les soucis, les plaintes importunes.
Nos frères, nos sœurs seront loin !
Combien plus loin leurs infortunes !
Le désir nous emporte au bonheur immortel :
Suivons-le, bienheureux, sans hésiter encore.
Dirons-nous qu'il manque un autel,
Dans ce séjour, pour prier Flore ?
Non ; puisque nous baisant, quand nos bras épuisés
Ne nous enlaceront plus, l'un et l'autre esclaves,
Nous baptiserons nos baisers
De noms des fleurs les plus suaves.
Et si nous rencontrons Vénus devant nos pas,
Ne pleure pas ! malgré que les pleurs aient leurs charmes.

– La nuit ne donne-t-elle pas
Sa rosée en guise de larmes ! –
Ne pleure pas !… mais brille auprès de son flambeau.
Pâris, qui fit ce don à sa grâce coquette,
À toi t'en décerne un plus beau :
Faire aimer, chanter le poète !

11/ Les âmes ASN/VM (1898)
[Paul Demouth]

Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Sont-elles de feu clair d'or pur,
Sont-elles grandes ou menues
Et toutes richement vêtues
D'un manteau de céleste azur ?

Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
O vous, désirs inapaisés,
Qui, dans les amoureuses fièvres,
Faites éclater sur les lèvres
L'ardent cantique des baisers,
Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Ne sont-elles qu'invention,
Mirages vains, troublants mensonges,
Fugitives comme les songes
Où se plaît notre illusion ?
Poète, ne sois soucieux !

Toutes les âmes sont réelles
Et, comme l'amour, immortelles !
Mais, vois-tu, seulement aux cieux,
Tu sauras ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Tu le sauras seulement aux cieux !

12/ Les fleurs (duo) MSG/JLD/OG (1894)
[Jacques Normand]

Jetant leur fantaisie exquise de couleurs
A l'étalage des fleuristes
Elles sont tour à tour ou joyeuses ou tristes,
Les fleurs !

Joyeuses, elles vont porter les mots frôleurs
À l'oreille des bien-aimées,
Disant : bonheur, espoir, ivresses enflammées,
Les fleurs !

Tristes, elles s'en vont mourir, vagues pâleurs,
Dans la nuit des tombes glacées,
Disant : désespoirs, deuils, soupirs, âmes blessées…
Les fleurs !

Joyeuses, elles vont, par groupes enjôleurs,
Briller en nos têtes frivoles ;
Disant : luxe, plaisir, insouciances folles… blessées…
Les fleurs !

Tristes, avec novembre, elles viennent en pleurs,
Dire les chers anniversaires,
Les souvenirs aimés et les regrets sincères
Les fleurs !

Ainsi, s'associant aux gaîtés, aux douleurs,
Selon que le veut notre envie,
Elles sont nos témoins et nos sœurs dans la vie,
Les fleurs !

13/ Premiers fils d'argent KG/OG (1897)
[Marie de Valandré, pseudonyme de Mathilde Claret de La Touche]

Le soir, quand pour dormir elle défait ses tresses
Et me laisse à genoux baiser ses cheveux longs,
J'aime, en les renattant, à couvrir de caresses
Les premiers fils d'argent éclos dans ces fils blonds.

J'y lis tout un passé de soucis et de craintes ;
J'y vois mes maux d'enfant qui l'ont fait
tant souffrir ;
Et chaque nuit veillée a laissé son empreinte
Sur ce front adoré que le Temps va flétrir.

Des efforts qu'elle a faits pour me rendre meilleure,
Plus vaillante, plus sage et plus digne d'amour,
Pour soulager qui souffre et consoler qui pleure,
Chacun de ces fils blancs me représente un jour.

C'est pourquoi, quand, le soir, elle a défait
ses tresses
Qui baignent son front pur de leur reflet changeant,
J'aime à compter tout bas, par autant de caresses,
Entre ces fils dorés les premiers fils d'argent.

14/ Les mères ML/OG (1892)
[Georges Boyer]

Celle qui devient mère a comme une auréole
Qui nimbe son front pur d'un or éblouissant.
Comme elle a dix-huit ans, hier elle était folle.
Maintenant elle est grave, à cause de l'enfant.

Tout ce qui n'est pas lui n'est plus rien pour la mère
Le très petit enfant a rempli tout son cœur ;
Elle adore l'époux parce qu'il est le père
Parce qu'elle lui doit le seul, le vrai bonheur.

Elle ne comprend pas qu'on parle d'autre chose
Elle ne forme plus jamais d'autre dessein
Que le sourire éclos sur la bouchette rose
Sous la goutte de lait qui tombe de son sein.

Si le soleil se mire aux pâquerettes blanches
C'est pour le réchauffer, le doux cher enfançon,
Si le rossignol chante, au soir, parmi les branches,
C'est que pour l'endormir, il lui faut sa chanson.

La fleur s'épanouit, c'est afin qu'il l'effeuille
De ses doigts incertains, d'un air préoccupé.
Si le gazon verdit, c'est pour qu'elle recueille
Comme en un nid bien frais, qui sent le foin coupé.

Sans doute comme vous, elle aime la Patrie
Elle en pourrait mourir si l'enfant n'était là ;
Mais la guerre l'affole en son idolâtrie
La frontière s'arrête au berceau que voilà.

Enfants, vous grandirez, ainsi que l'hirondelle,
Vous vous envolerez du nid chaud et soyeux

C'est la loi de la nature, alors songez à celle
Qui vous suivra de loin, des larmes dans les yeux

Sur le seuil, sans maudire, hélas, la pauvre femme
Souffre d'un mal que seul vous pourrez apaiser
Retournez-vous souvent, envoyez-lui votre âme
Pour ranimer la sienne en un tendre baiser.

15/ Larmes maternelles KG/OG (1893)
[Michel C. Delines, pseudonyme de Mikhaïl Osipovitch Ashkinasi]

La guerre a fait une victime !
Je ne plaindrai pas le héros,
Ni son ami le plus intime
Qui n'en perdra pas son repos.
Je ne plains pas même sa femme :
La femme se consolera.
Et pourtant il existe une âme,
Une âme qui se souviendra,
Se souviendra jusqu'à la tombe.
Parmi nos pleurs indifférents,
Hypocrites ou légers, tombe
Une larme vraie, où le temps
Ne peut rien : larme d'une mère.
Tout passe, excepté sa douleur.
L'enfant gisant au champ de guerre
Ne s'effacera dans le cœur
Des mères, aux pays laissées,
Qu'au jour où les branches baissées
Du saule, qui penche le front,
Au soleil se redresseront…

16/ Chant de guerre cosaque JLD/OG (1893)
[Hélène Vacaresco]

Vierge, tes cheveux noirs dépassent ta ceinture,
Ton visage est plus blanc que la neige en janvier ;
Mais j'aime mieux les crins sanglants de
ma monture,
Mais j'aime mieux l'écume au mord de mon coursier.

Ta main est bien légère à mon cou, quand je frôle
Ta robe, je sens naître un frisson sous ma peau ;
Mais j'aime mieux le poids des armes sur l'épaule,
J'aime mieux le baiser palpitant du drapeau.

Oui, tu me donnerais ton âme tout entière,
Tu pencherais vers moi ton front tranquille et blanc,
Que je préférerais une victoire altière
Et la mort d'un héros sur le tertre sanglant !

17/ Complainte tzigane ML/OG (1889)
[Félicien Champsaur]

Un soir d'hiver et de soleil,
Quand j'étais petite, ma mère
Me dit une chanson amère
Qui, la nuit, troubla mon sommeil :

L'Idéal fuit, Roi sans escortes :
Celles qui croyaient au bonheur,
À l'amour, dans le déshonneur
sont mortes !

Plus de baisers, puisque les forts,
Les soldats qu'un devoir enlève,
Les poètes, princes du rêve,
Sont morts !

La nuit tranquille ouvre ses portes :
Les jeunes héros glorieux
Sont morts ; les vierges aux doux yeux
sont mortes !

18/ Elle s'en est allée JLD/OG (1895)
[Lucien Solvay]

Là-bas, là-bas,
Sous d'autres cieux,
Loin de mes bras,
Loin de mes yeux,
Elle s'en est allée
Comme une hirondelle qui fuit
Ces climats brumeux dont l'ennui
Glace mon âme désolée,
En me murmurant : Au revoir,
Souriante, sans rien savoir
De ma douleur inconsolée.

Au caprice du sort vainqueur,
Emportant ma vie et mon cœur,
Et toute ma joie envolée !
Elle s'en est allée,
Et je suis seul, seul, et mes sanglots
Sans cesse troublent les échos
De ma plainte en vain exhalée.

Et je cherche – soins superflus !
Et j'appelle – je n'entends plus
La voix de la chère exilée !
Hélas ! elle s'en est allée !
Loin de mes bras !
Sous d'autres cieux !
Là-bas, loin de mes yeux !
Là-bas, loin de mes bras,
Elle s'en est allée,
Là-bas ! Sous d'autres cieux !

19/ Séparation HL/OG (1895)
[Paul Mariéton]

Puisque tu ne veux pas m'attendre
Ni croire à mon fidèle amour,
Séparons-nous sans nous entendre :
Nous pourrions nous aimer un jour.
Brisons avant qu'elle n'éclose
La fleur que nous sentons germer ;
Il s'en faut de si peu de chose
Que nous ne puissions nous aimer.

Mais que ton âme se souvienne
D'avoir ici-bas, quelque jour,
Cru reconnaître dans la mienne
Celle dont tu rêvais l'amour ;

Et que, pour jamais embaumée,
Elle songe, à ce souvenir,
Qu'elles auront voulu s'unir
Et que je t'aurais bien-aimée !…

20/ La dernière chanson AF/OG (1898)
[Louis Lefebvre]

Si désormais vivre ensemble
N'est plus un bonheur permis,
Du moins partons bons amis,
Cela vaut mieux, que t'en semble ?
Tu vas suivre ton chemin.
Moi, je vais en prendre un autre.
Ton chemin n'est plus le nôtre,
Pour un éternel demain.

Je t'appellerai Madame
Quand je te rencontrerai
Et même… je sourirai,
En ayant la mort dans l'âme,
Et toi tu me diras : vous,
En détournant tes prunelles,
Mais j'aurais su voir en elles
La flamme des désirs fous.

Ce sera chez la comtesse
Ou dans quelqu'autre salon,
Tandis qu'un doux violon
Bercera notre tristesse.
Puis, à l'instant du départ,
Nous reprendrons notre route,
Sachant aux heures de doute
Qu'on nous aime… quelque part.

21/ Devant l'infini AF/OG (1895)
[Émile Trolliet]

Les feuilles dans les airs tourbillonnent jaunies
Au souffle avant-coureur du menaçant hiver…
Mais je rêve à l'été qui vit nos mains unies,
En face de la mer.

Les espoirs, jour à jour, loin de moi se retirent…
L'avenir ne m'est plus féerique et merveilleux…
Mais je crois à cette heure où nos yeux se comprirent
En face des flots bleus.

Les cendres dans mon cœur, ont remplacé les flammes…
Mais soudain je retrouve étincelle et bonheur
En songeant aux baisers lumineux de nos âmes
En face du Seigneur !

22/ Je cours après le bonheur AF/OG (1892)
[Guy de Maupassant]

Je cours après le bonheur ;*
Plus je cours, plus il va vite.
Mais ce bonheur qui m'évite,
Dis**, n'est-il pas dans ton cœur ?

Je cherche la douce fièvre…
Mais elle me fuit toujours !
Cette fièvre des amours,
N'est-elle pas** sur ta lèvre ?
Pour la trouver j'ai dessein
De baiser, ô ma farouche,
Et ton âme sur ta bouche…
Et*** ton doux cœur sur ton sein !

* Massenet remplace le point-virgule par un point d'exclamation sur la partition.
** *Dis* est répété par Massenet, et *N'est-elle pas* également.
*** Massenet transforme la fin du texte comme suit : *Et ton cœur, ton doux cœur sur ton sein !…*

23/ Chanson pour elle ASN/OG (1897)
[Henri Maigrot]

Pour toi, j'écris cette chanson.
Sur une feuille d'églantine ;
Avec un air de ma façon
Pour guitare ou pour mandoline,
Chante, Chante! J'aime le son
De ta voix troublante et câline…
Pour toi, j'écris cette chanson.
Sur une feuille d'églantine ;

Elle dit que tu m'aimeras
Peut-être à la saison prochaine,
Que, pour moi, s'ouvriront tes bras,
Tes bras blancs ! ou la douce chaîne !
Et puis, que tu me trahiras,
Sans prendre souci de ma peine…
Elle dit que tu m'aimeras
Peut-être à la saison prochaine !

Mais, hélas ! les chansons d'amour
Disent toutes la même chose :
Elle t'aimera tout un jour ;
Demain sa porte sera close,
Chante, chante ! gai troubadour :
Demain sera triste et morose…
Car, hélas ! les chansons d'amour
Disent, toutes, la même chose !

24/ Le poète est roi EH/OG (1892)
[Georges Boyer]

Le poète est roi, la nature
Est son empire incontesté
Son trône est un banc de verdure,
Son dais royal, un ciel d'été.

Il prend son or à l'or des gerbes,
Et sa pourpre aux coquelicots,
Son blason aux bluets, aux herbes,
Et ses Te Deum aux échos.

Son cheval de guerre est Pégase,
Il le monte sans tressaillir,
Et c'est dans les champs de l'Extase
Qu'il s'élance pour conquérir.

Sa couronne est faite d'étoiles,
Son sceptre d'un lys irisé,
Et la femme jetant ses voiles,
Au front le sacre d'un baiser !

01/ Mienne EH/OG (1894)
[Ernest Laroche]

De ce soir, je serai joyeux,
Mienne, car ce soir sur ma route,
J'ai revu, dissipant mon doute,
Le regard profond de tes yeux
Qui mit ma pauvre âme en déroute !

De ce soir passent mes ennuis,
Car ce soir je t'ai retrouvée
Telle que je t'avais rêvée,
Ô mienne ! En mes très chastes nuits
Et ma souffrance est achevée.

Mais tu m'as parlé ! Je t'ai bien !
De mon cœur jeune et plein d'ivresse,
Ce cœur où chantent tes tendresses,
Tu redeviens l'unique bien,
Et je bois toutes tes caresses.

Oui, tous tes baisers, je les bois,
Ô toi qui m'étant arrachée,
Aux plis de ta robe, accrochée,
Emportas mon âme aux abois
Toi que mes espoirs ont cherchée.

02/ Amoureuse KG/OG (1898)
[Stop, pseudonyme de Louis Morel-Retz]

Tu voudrais lire dans mon âme
Et tu prétends, mon bien-aimé,
Que parfois le cœur d'une femme
Est un livre à jamais fermé ;
Ingrat ! Finis ce badinage.
Le livre ouvert à tes désirs
Te montre, écrits sur chaque page,
Et ma tendresse et mes soupirs.
Lis sans crainte, et s'il reste encore
Quelque passage obscur pour toi,
Enfant curieux que j'adore,
Épèle-moi !

M'en veux-tu de porter envie
À tes pensers de chaque jour,
À tout ce qui remplit ta vie
Et te dérobe à mon amour ?
Ah ! tiens ! je voudrais être belle
À faire oublier l'univers
Et t'enchaîner, mon doux rebelle,
Dans ces bras qui te sont ouverts !
Être la coupe bienheureuse
Où nul n'ait jamais bu que toi,
Et dire à ta lèvre amoureuse :
Épuise-moi !

03/ Amoureux appel JB/OG (1900)
[Georges de Dubor]

Viens, ô le désiré,
Viens chanter avec moi l'hymne de l'éternel amour !
Et que nos cœurs unis dans une même palpitation
Se disent le charme tout puissant
des doux mystères !
Viens, ô le bien-aimé !
Que tes lèvres boivent sur mes lèvres l'exquise
Ivresse des baisers et que la mort,
À son suprême appel,
Trouve encore nos souffles confondus !
Viens, ô l'adoré !
J'ai soif de tes caresses !
Viens, mes yeux t'implorent ; ma bouche t'appelle ;
Mon corps frissonne ; tout mon être te désire !
Viens ! Viens ! Viens !

04/ Éternité JB/OG (1899)
[Marguerite Girard]

L'éternité ! Je l'ai comprise ;
Le jour où dans mon âme éprise,
L'amour pur, rayonnant flambeau,
Vers vous, a fait jaillir sa flamme
Comme on voit s'envoler une âme
Des cendres mortes d'un tombeau !

L'éternité ! Je l'ai vécue
Brûlante, éternelle, invaincue
En un de ces instants si courts
Qui nous laissent l'âme ravie,
Et s'ils n'étaient plus qu'une vie
Devraient en suspendre le cours !

L'éternité ! Je la possède !
Elle me suit et me précède
Comme la nuit succède au jour.
Elle est troublante, elle est heureuse ;
Et pourtant, elle est douloureuse,
Car l'éternité, c'est l'amour !

05/ Amours bénis JB/OG (1899)
[André Alexandre]

Une aube fraîche… et printanière,
Avril ou mai,
Je ne sais plus,
Des pleurs ont mouillé ma paupière,
Nos regards se sont confondus.
Un jour d'été, par la colline,
Vers le ciel nous montions tous deux ;
Mon cœur battait… heure divine !
Tu m'as fait tes premiers aveux.
Par un crépuscule d'automne,
Nos baisers ont chanté très doux,
Caressant l'aïeule bretonne
Qui dormait, rêvait près de nous,
Aveux, baisers, fleurette éclose
Pour qui je tremble et je pâlis,
Dans son berceau l'enfant repose :
Nos amours ont été bénis.

06/ Au très aimé KG/OG (1900)
[Caroline Duer]

Mon très aimé, bonne nuit !
La paix de l'ombre étend ses ailes
Sur l'agitation des choses humaines
Et clame un moment le tumulte du jour.

Voici moins d'une heure, nous étions ensemble,
Jouant nos rôles au théâtre menteur du monde,
Disant les mots qui nous étaient donnés à dire.

Loin de vous, je suis pourtant plus près de vous
Bien que des rues très longues nous séparent,
Et quand même le monde entier s'étendrait entre
nous deux.

Pensez à moi, très aimé, mais non pas telle que
j'étais alors
Alors, c'était une femme mondaine au milieu
des hommes ;
Maintenant c'est une femme solitaire qui vous aime.

07/ Vous qui passez FA/OG (1899)
[Paul de Chabaleyret]

Ô vous qui passez solitaire,
Vous qui passez,
Savez vous qu'il est sur la terre
Des cœurs blessés ?
Mais rien n'émeut votre âme fière,
Vous qui passez,
Vous qui riez, insouciante,
Vous qui riez,
D'un baiser ma lèvre tremblante
Aurait assez.
Sans amour que la vie est lente,
Vous qui riez !

Vous qui n'aimez, triste folie,
Vous qui n'aimez,
Vos jours comme une fleur pâlie
Se sont fermés;
Prenez mon cœur, prenez ma vie,
Vous qui n'aimez.

08/ Si tu l'oses FA/OG (1897)
[Daniel Garcia-Mansilla]

Viens plus près, tout près t'asseoir,
Viens, pour te conter des choses !
Je me sens très fou, ce soir.
Peut-être sont-ce les roses
Rouges dans tes roux cheveux ?
Donne ta tête, je veux !

Quand tu ris, ton œil de brune
Est vert comme un vert gazon.
C'est si drôle, ta chanson,
Que je sens un clair de lune
Dans mon cœur ! Je ris beaucoup
De voir comme est blanc ton cou.
Au fond de tes yeux étranges
Brille comme un feu follet
Sous tes cils aux larges franges,
Et je le guette affolé.
Tu te tais, toujours tu gloses?
Regardons-nous,
(ardent et caressant)
Regardons-nous, si tu l'oses !

09/ Vieilles lettres KG/OG (1898)
[Jacques Normand]

Quand, chauffant nos pieds aux tisons,
En rêvant, nous vous relisons,
Vieilles lettres toutes fanées,
– Ô vieilles lettres d'autrefois ! –
Nous croyons sentir sous* nos doigts
Refleurir nos fraîches années.
Votre papier, terne et jauni,
S'éclaire du rayon béni
De notre jeunesse ravie.
Et nous revoyons, grâce à vous,
Ces temps heureux, ces temps si doux
Qui sont l'aurore d'une vie !
Grâce à vous, pour quelques instants,
Les chaudes teintes du printemps
Se mêlent aux pâleurs d'automne ;
Et c'est un peu de nous enfin
Que, sur ces riens de papier fin
En sa bonté, Dieu nous redonne.
Sous la poussière, voile épais,
Vieilles lettres, dormez en paix,
Moitié larmes, moitié sourire ;
Vous êtes les témoins certains
Des beaux jours, hélas ! si lointains…
Honte à celui qui vous déchire !
Vieille lettres, vieilles lettres, d'autrefois !

* *sur nos doigts* dans l'édition du poème

10/ Passionnément EL/OG (1899)
[Charles Fuster]

Tout recevoir de toi me charme :
Je bois ton cœur dans une larme
Et ton parfum sur tes chers doigts ;
Ta caresse aime ma caresse,
Et toute l'heure est enchanteresse
Du moment que je te la dois.

En me donnant d'exquises heures,
Tu m'en prépares de meilleures,
Je n'ai plus d'autre passion
Car mon orageuse pensée
Et maintenant débarrassée
Du poids de son ambition.

De toi, de toi seule j'implore
Les mots qu'un sourire colore,
Les élans, les émois jaloux,
Le baiser chaud, le regard tendre,
Et quand je ne ferais qu'attendre,
Tout attendre de toi m'est doux !

11/ Les mains KG/OG (1899)
[Noël Bazan, pseudonyme de Blanche Guérard]

Lorsque je regarde mes mains,
Je revois de petits chemins
Pleins de pervenches.
Un souffle vient me caresser,
Et je sens des lèvres passer
Sur mes mains blanches.

Lorsque je regarde mes mains,
Mon cœur, qui parmi les humains
Lutte et résiste,
Est secoué d'un grand frisson,
Car il entend une chanson
Qui le rend triste !

Lorsque je regarde mes mains,
Je sais que tous leurs lendemains
Seront moroses.
Elles ont connu les baisers
Et leurs doigts se sont reposés
Parmi les roses.
Et maintenant, bientôt ces mains
S'en iront le long des chemins
Sous quatre planches.

Nul ne les verra plus jamais,
Pas même toi qui les aimais…
Pauvres mains blanches!
Pas même toi…

12/ À deux, pleurer ! JLD/OG (1899)
[Jean-Louis Croze]

Comme vous dormiez, je n'ai pas osé
Heurter à la porte,
J'ai, timidement, pour vous déposé
Ce premier lilas, à peine rosé,
Que l'avril m'apporte.
Comme vous chantiez un air triste et las
En notes jolies,
Je me suis caché, je ne voulais pas
Troubler d'un aveu, même fait tout bas,
Vos mélancolies.
Comme vous pleuriez, j'ai dit : me voici.
Le chagrin rassemble…
Et mêlant ma peine à votre souci,
Nous avons connu le bonheur ainsi,
En pleurant ensemble !
À deux pleurer !…

13/ Baiser KG/OG (1897)
[Comte Jacques de Baroncelli-Javon]

Oh ! sans doute la nuit est mère du baiser !
Dans les espaces bleus s'embrassent tous les astres
Et leurs rayons d'argent, en bas, viennent baiser
Les bois silencieux et les rochers d'albâtres.
Sur la plage déserte, aux tièdes régions,
Le murmure plaintif de la vague mourante
Baise le sable d'où, aux lueurs des rayons
Et le flot porte au flot sa lèvre transparente :
Et toi, petite étoile, un soir, t'en souviens-tu ?
Le ciel était très pur La lune était très claire,
L'on sentait qu'un parfum doux était descendu
Un tout petit enfant soudain passa : ton frère.
Et prenant doucement sa tête dans ta main,
Tu l'embrassas !… Baiser et sourire divins !

14/ Sœur d'élection KG/OG (1900)
[Émile Trolliet]

Ô ma sœur d'idéal, puisque tout lys s'abuse
S'il n'a le goût du ciel au terrestre sillon
Puisqu'un sourire est vain qui n'est pas un rayon…
Soyez la muse !

Ô ma sœur de pitié, puisqu'il est un royaume
De secrètes douleurs pour tous, et que chacun
Rêve une Madeleine épandant son parfum…
Soyez l'arôme !

Ô ma sœur de clarté, puisqu'aujourd'hui se voile
La route du nocher sur l'océan humain,
Et que le juste même ignore son chemin…
Soyez l'étoile !

Ô ma future sœur de la céleste enceinte,
Puisqu'un amour n'est rien s'il n'est l'éternité,
Et qu'il faut conquérir l'immortelle cité…
Soyez la Sainte !

15/ Le nid ML/OG (1898)
[Paul Demouth]

Si j'étais le bon Dieu qui donne
Aux oiseaux leurs nids et leurs chants,
Le soleil aux fruits de l'automne,
Le sourire aux petits enfants,
Pour cacher les terrestres fanges,
Sous tes pieds menus pour tapis,
Je ferais semer par mes anges
Toutes les fleurs du Paradis ;
Si j'étais le bon Dieu qui donne
Aux oiseaux leurs nids et leurs chants,
Le soleil aux fruits de l'automne,
Le sourire aux petits enfants,
Mais je ne suis qu'une hirondelle
Que le vent jette sur tes pas :
La tempête a brisé mon aile,
Voici l'hiver et ses frimas !
Mignonne à l'oiseau de passage
Ne refuse pas le bonheur ;
Entrouvre pour lui ton corsage.
Il fera son nid dans ton cœur !
Mignonne ! Mignonne !

16/ L'âme des oiseaux ML/OG (1895)
[Hélène Vacaresco]

Le printemps a jeté sa lyre
Sous les saules et les roseaux.
Ô grands bois, pouvez-vous me dire
Que devient l'âme des oiseaux ?

Tout l'avril est fait de leur grâce !
J'en avais un, mais il est mort…
Et depuis je trouve l'espace
Vide de concert et d'essor.

Plus légère encor que leurs ailes,
Que le duvet au bord des nids,
Qui les reprend, où s'en vont-elles
Les âmes des pauvres petits ?

Vous que la sève emplit de flammes,
Ô fleurs, ô saules, ô roseaux,
Priez avec vos âmes,
Priez pour l'âme des petits oiseaux.

17/ Les âmes ASN/OG (1898)
[Paul Demouth]

Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Sont-elles de feu clair d'or pur,
Sont-elles grandes ou menues
Et toutes richement vêtues
D'un manteau de céleste azur ?

Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Ô vous, désirs inapaisés,
Qui, dans les amoureuses fièvres,
Faites éclater sur les lèvres
L'ardent cantique des baisers,
Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Ne sont-elles qu'invention,
Mirages vains, troublants mensonges,
Fugitives comme les songes
Où se plaît notre illusion ?
Poëte, ne sois soucieux !

Toutes les âmes sont réelles
Et, comme l'amour, immortelles !
Mais, vois-tu, seulement aux cieux,
Tu sauras ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Tu le sauras seulement aux cieux !

18/ Pour Antoinette ASN/OG (1899)
[Paul de Chabaleyret]

Quand je m'en vais par les sentiers
À l'oreille des églantiers
Conter fleurette,
Mon souvenir do mi fa sol,
Pourquoi va-t-il prendre son vol
Vers Antoinette.

D'abord voici qu'en falbalas
Le printemps vient sous les lilas
Risquer sa tête ;
À son sourire il m'a semblé…
Qu'il avait un billet plié
Pour Antoinette.

Quand elle passe, les jasmins
Viennent verser à pleines mains
Leur cassolette,
Et le dernier turlututu
D'un pinson fut… un impromptu
Pour Antoinette.

Puis l'ange, abritant son sommeil,
Lui fait un beau rêve vermeil ;
Comme en cachette,
Il veille en lui fermant les yeux
Sur son chevet, tout radieux,
Près d'Antoinette.

19/ Pitchounette ML/OG (1897)
[Jacques Normand]

Pitchounette, entends-tu pas
Le vent qui souffle là-bas ?
Ami, je l'entends sans peine…
C'est le Mistral dans la plaine !
Pitchounette, as-tu pas peur ?
Le Mistral est un voleur
Qui prend tout sur son passage…
Gare à la rose de mai
Qui te vient du bien-aimé
Et fleurit à ton corsage…
Du Mistral je n'ai pas peur…
La rose tient à mon cœur.
Et le Mistral passera
Et point ne l'emportera!
Pitchounette, entends-tu pas
Le vent qui souffle là-bas ?
Oui ! Sur la mer toute claire
C'est le Mistral en colère.
Pitchounette, as-tu pas peur ?
Le Mistral est un voleur
Rapide comme la flamme…
Veille bien sur ton amour !
Il est assez méchant pour
Te le prendre au fond de l'âme !
Du Mistral je n'ai pas peur,
Mon amour tient à mon cœur.
Et le Mistral passera…
Et point ne l'emportera !

Pitchounette est un qualificatif affectueux provençal qui signifie « jeune fille ».

20/ Berceuse ML/OG (1897)
[Henri Gibout]

Ton rêve est plein de choses folles,
Hanté de bleu, de pourpre et d'or,
De papillons, de barcarolles,
Ton rêve est plein de choses folles,
Mais le rêve au matin s'endort.
Car ici-bas rien ne demeure,
Nul ne se souviendra de nous ;
Mais que nous importe à cette heure
Que rien ici-bas ne demeure :
Un baiser de toi m'est si doux.

21/ **Coupe d'ivresse** EL/OG (1899)
[H. Ernest Simoni]

Jusqu'à ta bouche, j'ai levé
La coupe pleine de mes rêves
Où si longtemps ! ... de lueurs brèves
D'espoirs, je me suis abreuvé !...
Écoute pétiller les sèves !...
À tes lèvres de satin clair
Porte la coupe de ma chair...
Bois de mes rêves !...
Et la coupe d'or irisé
Qui flambe au soleil de la vie
Et dont une goutte ravie
Suffirait, seule, à me griser...
D'un trait tu la videras toute
Et dans tes veines passera
Mon Désir, que ta bouche aura
Bu, goutte à goutte !...
Écoute pétiller les sèves !...
À tes lèvres de satin clair
Porte la coupe de ma chair...
Bois de mes rêves !...

01/ **Le printemps visite la terre** KG/OG (1901)
[Jeanne Chaffotte]

Le printemps visite la terre.
Sous un ciel pur nous respirons,
L'ombre a fui, le soleil éclaire
La pâquerette des gazons.

Le printemps visite la terre.
L'arbre prend sa parure blanche,
La feuille commence à verdir,
Un duo fait vibrer la branche,
L'oiseau chante avec le zéphyr.

Dans les guirlandes des ramées
Près du chèvrefeuille grimpant,
La rose aux lèvres embaumées
Montre un doux sourire d'enfant.
Le printemps visite la terre.

02/ **Avril est là** AF/OG (1899)
[François Ferrand]

Avril est là, chantant; c'est ta fête, ô ma Blonde !
Des fanfares d'amour sonnent en plein soleil ;
Vois, les fleurs ont jailli comme on sort du sommeil
Après un rêve bleu : c'est le réveil du monde !
Les ouragans ont fui, plus calmes sont les flots :
Viens, le veux-tu, ma Blonde ?
Il me faut ton étreinte !
Sais-tu bien que l'exil m'arrache des sanglots ;
Que je meurs, chaque jour, fou d'espoir et
de crainte !
Vois ! je courbe le front sous ta charmante loi,
Et j'ai le désir fou de n'être rien qu'à toi !...
Et toute je te veux, en un flot de tendresses,
Oh ! toute, ma jolie, toute en la joie d'aimer !
Viens, le veux-tu ? Viens, le veux-tu ? Viens !
Les paradis ouverts viendront nous parfumer.
Dans le vertige heureux des troublantes ivresses !
Viens ! le veux-tu ?
Viens ! ma Blonde ! Viens !... viens !

03/ **Avril est amoureux** ML/OG (1900)
[Jacques d'Halmont]

Avril dort sous la lune blanche.
C'est la nuit douce aux amoureux ;
La brise effleure chaque branche
Et caresse tes blonds cheveux.

Avril dort sous la lune blanche
C'est la nuit douce, douce aux amoureux.

Avril s'éveille et l'amour chante !
M'amour, il faut ouvrir tes yeux !
La source dans sa chanson lente
Chante l'amour aux amoureux...

Avril s'éveille et l'amour chante
Avril s'éveille, il faut ouvrir tes yeux.

Avril rêve à des chants d'amour,
Avril est amoureux,

Il est amoureux des Étoiles !
Oh ! m'amour il a vu tes yeux,
Ce lac pur comme un ciel sans voiles !

Avril rêve à des chants d'amour,
Il est amoureux des Étoiles…
Avril est amoureux !

CHANSONS DES BOIS D'AMARANTHE (1901)
(avec récitante)
[Marc Legrand]

04/ **I. Ô bon printemps** (trio) MEP_KG/MNL/AB/OG

Ô bon printemps, printemps fidèle,
Tu nous reviens les bras chargés,
Pour l'arbre, de feuilles nouvelles,
Pour la fleur, d'habits ramagés.

Tu rends au ciel sa clarté pure,
À l'oiseau son chant plein d'émoi,
Le gai soleil à la nature….
Mais que rapportes-tu pour moi ?

05/ **II. Oiseau des bois** (duo) MEP_KG/MNL/OG

Oiseau des bois, petit farouche,
Dis pourquoi ta chanson me touche
Plus que coutume aujourd'hui ?
En t'écoutant, ma joie est telle
Que je voudrais avoir des ailes
Et jusqu'à Dieu, mon cœur te suit.
As-tu vu, cette nuit, en songe,
Ta compagne pour cet avril ?
Prends bien garde à ce doux mensonge !
Comme moi, tu cours grand péril

06/ **III. Chères fleurs** (quatuor) MEP_KG/MNL/AB/MB/OG

Chères fleurs, ne vous fiez point
Au vent qui vous frôle de l'aile !
Il parle trop d'amour fidèle :
L'amour fidèle parle moins.

07/ **IV. Ô ruisseau** (trio) MEP_KG/AB/MNL/OG

Ô ruisseau, ta voix est câline
Et je t'ai surpris plus d'un jour
Échangeant avec l'églantine
Secrètement des mots d'amour

Dès que tu parlais, d'elle-même
Sa branche s'inclinait vers toi,
N'est-ce pas ? Si jamais on m'aime,
Tes mots d'amour, apprends-les-moi.

08/ **V. Chantez** (quatuor) MEP_KG/MNL/AB/MB/OG

Chantez tout à votre loisir,
Petits oiseaux aux voix légères,
Chantez les splendeurs printanières,
Chantez l'amour et le plaisir !

Lorsque vous chanteriez encore
Des milliers de soirs et d'aurores,
Vous n'auriez pas assez chanté
L'œuvre divine et sa beauté.

09/ **La rivière** MSG/OG (1900)
[Camille Bruno]

Ah ! La rivière chantait ainsi
Un beau matin, dans la prairie :
Vous qui cheminez par ici,
Regardez-moi donc, je vous prie !

J'ai ma robe en tissu d'argent,
Souple, satinée et pas chaude,
J'ai mon voile au reflet changeant
Fait de saphir et d'émeraude ;

Ah ! Tantôt je prends pour mes hochets
Les paillettes, les étincelles,
Tantôt je joue aux ricochets
Pour épouvanter les sarcelles.

Ah ! Ou bien aux rameaux des buissons
Je fais vibrer des cordes douces
Et j'accompagne ces chansons
Du trille de l'eau sur les mousses.

Ah ! J'ai de beaux couples amoureux
Dont la barque aux molles caresses
Vient effleurer mes flots ombreux,
Discrets témoins de leurs ivresses…

Ah ! J'ai des désespérés aussi
Qui cherchent l'éternel mystère
Et que j'ensevelis ici
Loin des mécomptes de la terre.

Parfois, m'échappant de mes bords,
J'ai couvert au loin les campagnes ;
Dans mes impétueux efforts
J'ai battu le flanc des montagnes ;

Mais, quand le Seigneur a parlé,
Aussi soumise qu'une nonne,
Revenue en mon lit sablé,
J'ai repris mon cours monotone.

Ah ! Le ciel est beau, Ah ! la terre aussi,
Ah ! Dieu nous aime, Ah ! et tout nous le crie.
La rivière chantait ainsi,
Un beau matin, dans la prairie.

Ah !

10/ **Fleurs sacrées** MNL/OG (1900)
[Bertrand de La Flotte]

Les fleurs sur les tombeaux sont comme une prière,
Mystérieux échange au seuil du souvenir ;
C'est un peu de leur mort qui parfume la pierre
C'est un peu de leur vie qui la vient rajeunir

Les fleurs sont sans abri ; l'orage peut les prendre,
Les arracher du seuil, au loin, les rejeter
Les mains jointes des morts ne sauraient
les défendre.
Que les mains des vivants sachent les respecter !

Leur gerbe n'appartient qu'à celui qui sommeille
Et qui veut recevoir, ne pouvant plus donner ;
Si vous le dépouiller, craignez qu'il ne s'éveille…
Il n'est que les vivants qui puissent pardonner.

11/ Oh ! si les fleurs avaient des yeux KG/ST/OG (1903)
[Gaston Buchillot]

Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Ils seraient de mélancolie,
Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Que leurs larmes seraient jolies.
Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles seraient en pur velours,
Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles s'enfuiraient vers l'amour.
Mais si les fleurs avaient une âme
En leurs calices ciselés,
Mais si les fleurs avaient une âme
Leurs parfums seraient des baisers.

12/ L'ange et l'enfant ML/OG (1899)
[Marie Barbier]

L'ange Amabed a cueilli des roses
Dans le jardin enchanté d'Allah ; la
Elles étaient fraîchement écloses ;
Il les cueillit, puis il s'envola. la
Il en toucha les paupières closes
D'un bel enfant dans l'ombre endormi :
Dors, mon petit ami ! la dors !

L'ange lui dit : Le jour chasse l'ombre ;
Viens avec moi, viens jouer par là ! la
La mère, hélas ! sous la tente sombre,
Dormait encor quand il s'en alla. la
Le temps s'oublie à des jeux sans nombre ;
Le vent d'hiver a cent fois gémi !
Dors, dors, mon petit ami ! la dors !

L'enfant regagne enfin sa demeure ;
Sa mère alors : « C'est toi que voilà ! la
Et maintenant il faut que je meure ! »
L'embrasse encore et plus ne parla. la
« J'ai trop joué ! Dit l'enfant qui pleure,
Et j'ai cent ans, cent ans et demi !.. »
Dors, dors, mon petit ami ! la dors !...

13/ Petite Mireille ML/OG (1899)
[Fernand Beissier]

Lorsque vous dormez, petite Mireille,
Vous êtes semblable au petit Saint-Jean,
Qui, tout rose et nu, dans l'herbe sommeille
Au fond d'une crèche en papier d'argent.

Lorsque vous riez, petite Mireille,
Perlent de joyeux trilles de cristal,
Comme l'alouette à l'aube vermeille
Lance dans l'air bleu son chant matinal.

Lorsque vous marchez, petite Mireille,
On rêve déjà de vos grandes sœurs,
À vous voir légère ainsi qu'une abeille
Courir tout le long des sentiers en fleurs.

Et si vous pleurez, petite Mireille,
D'un baiser l'on vient essuyer vos yeux
Où tremble une larme, aux perles pareille,
Et qu'un ange doit rapporter aux cieux.

14/ Ave Margarita (Prière d'amour) ML/OG (1902)
[Édouard Noël]

Je te salue, ô Marguerite,
Reine de grâce et de candeur;
Quand mon amour te rend visite,
Écoute l'aveu de mon cœur.
Je te salue, ô Marguerite,
Plus que toute autre tu mérites
D'être chérie avec ardeur;
Car ton âme divine habite
Un sanctuaire de splendeur.
Je te salue, ô Marguerite,
Ecoute-moi, Sainte Mignonne,
Dans le baiser que je te donne,
Tout en moi te crie : Aimons-nous.
Maintenant et toute la vie,
Je veux, dans mon âme ravie,
Prier, aimer à tes genoux. ô Marguerite...
Reine de grâce et de candeur,
Je te salue, ô Marguerite !

15/ Regard d'enfant MSG/OG (1898)
[Léon G. Pelissier]

Petit enfant, fragile et beau,
Cher petit être que j'adore,
Pourquoi garder, dans ton berceau,
Les yeux ouverts jusqu'à l'aurore ?

Dis-nous quel ancêtre lointain,
Avide encor d'heures humaines,
Vient poursuivre un rêve incertain
Dans la paix de tes nuits sereines ?

Par tes yeux purs aux regards doux
Quelle âme à nos âmes se mêle ?
Qui donc redescend parmi nous,
Quel cœur aux nôtres se révèle ?

A-t-il besoin, pour être heureux,
Que l'on pense à lui, qu'on le pleure ?
Que veut-il qu'on lise en tes yeux ?
Craint-il que son souvenir meure ?

Non ! Tes yeux noirs ont l'air riant
De celui qui s'en fut naguère...
Dans les regards de mon enfant
C'est « toi » qui reviens... Merci, père !

16/ Ma petite mère a pleuré JB/OG (1902)
[Paul Gravollet]

Ma petite mère a pleuré,
Longtemps, longtemps, de grosses larmes...
J'en avais le cœur déchiré ;
Elle a pleuré de grosses larmes !
J'aurais voulu la consoler
Comme elle toujours me console,
Mais je n'ai pas osé parler,
Puis que dire qui la console...

D'où lui venait ce grand chagrin ?
Qui donc lui faisait de la peine ?
Je n'ai rien demandé, j'ai craint
De lui faire encor plus de peine.

Oh ! ces longs sanglots étouffants…
Pauvre maman, maman chérie !
Qu'ils font mal aux petits enfants,
Les pleurs de leur maman chérie !
Doucement je me suis blotti
Contre sa poitrine oppressée
Et, sous mes baisers, j'ai senti
Sa poitrine moins oppressée.
Enfin sous ses longs cils soyeux
La gaîté revint, quelle joie !
Et quand j'eus bien séché ses yeux,
Longuement j'ai pleuré de joie !

17/ Voix de femmes MSG/OG (1901)
[Pierre d'Amor, pseudonyme de Charles-Maurice Siville]

Voix des mamans, voix câlineuses
Berçant le sommeil des petits
Rassurés par l'œil des veilleuses,
Sous les rideaux légers des lits,
Voix des mamans qui parfois grondent,
Mais pour aussitôt s'apaiser,
Auxquelles les enfants répondent
Par leur rire et par un baiser,

Voix d'amantes, voix caresseuses,
Au rythme qui frôle en passant,
Aux inflexions si preneuses
Allant toujours s'affaiblissant,
Voix d'amour suavement tendre,
Dont les anges seraient jaloux,
Voix si douce que pour l'entendre
On doit l'écouter à genoux.

Voix des mamans, voix des amantes,
Voix qui, petits, nous ont bercés
Ou qui, plus tard, voix enivrantes,
Grands enfants, nous ont enlacés
Voix de femme, amantes ou mère,
A l'heure du suprême effort
Vous êtes la chanson dernière
Dont l'écho berce notre mort.

Voix des amantes, voix des mamans.

18/ Amours bénis KG/ST*/OG (1899)
[André Alexandre]

Une aube fraîche… et printanière,
Avril ou mai,
Je ne sais plus,
Des pleurs ont mouillé ma paupière,
Nos regards se sont confondus.
Un jour d'été, par la colline,
Vers le ciel nous montions tous deux ;
Mon cœur battait… heure divine !
Tu m'as fait tes premiers aveux.
Par un crépuscule d'automne,
Nos baisers ont chanté très doux,
Caressant l'aïeule bretonne
Qui dormait, rêvait près de nous,
Aveux, baisers, fleurette éclose
Pour qui je tremble et je pâlis,
Dans son berceau l'enfant repose :
Nos amours ont été bénis.

19/ Le détour du chemin KG/OG (1904)
[Arthur Bernède]

Le détour du chemin, c'est l'inconnu, le doute,
Et c'est là que le voyageur
Un moment s'arrête songeur,
Avant de s'élancer vers la nouvelle route.

C'est là que tant d'adieux si tendres s'échangèrent,
Adieux douloureux des promis,
Adieu de la mère à son fils,
C'est là que des baisers suprêmes se donnèrent !

Et ceux qui sont restés devant le vieux calvaire,
Se sont longtemps agenouillés
Le cœur saignant, les yeux mouillés,
Et pour ceux qui partaient ont dit une prière !

20/ On dit ! JFL/OG (1901)
[Jean Roux]

On dit…, on dit beaucoup de choses…
Beaucoup trop de choses vraiment !
On dit que rien n'est plus charmant
Qu'au printemps voir fleurir les roses…

On dit que les hivers moroses
Se sont enfuis en un moment,
Que les eaux sont de diamant,
Que les pervenches sont écloses !

On dit qu'avril est un doux mois
Et que, dans les sentiers des bois,
Résonne un mot, toujours le même !
Mais… Vous l'êtes-vous figuré ?..
On dit… on dit… que je vous aime !
Et, le drôle, le drôle, c'est qu'on dit vrai !

21/ Rondel de la Belle au bois dormant MSG/OG (1900)
[Julien Gruaz]

Ouvrez vos tendres yeux, la Belle au bois dormant !
Vers le ciel matinal que l'aube claire enchante ;
Chaque fleur s'ouvre au jour, l'eau du ruisseau s'argente
Et sur les buissons court un blond frissonnement.
C'est le bonheur, la joie et le ravissement,
Qu'épand autour de vous une fée obligeante.
Ouvrez vos tendres yeux, la Belle au bois dormant,
Vers le ciel matinal que l'aube claire enchante.
Voilà que s'ouvre, oh ! très mystérieusement,
À travers la forêt un sentier qui serpente.
Un jeune homme le suit, sa marche est diligente ;
Il vole auprès de vous, c'est le Prince Charmant ;
Ouvrez vos tendres yeux, la Belle au bois* dormant.

* Massenet donne comme dernière phrase : *La Belle au bois, la Belle au bois dormant*.

22/ Mousmé JLD/OG (1901)
[André Alexandre]

Au jardin de ma fantaisie,
Fleur du Japon, Mousmé jolie,
Je la vois, un printemps de mai.
Elle trottine sous l'ombrelle…
Par les verts sentiers je l'appelle :

« Mousmé, Mousmé ! »
Tout en elle est sourire et joie…
Sur sa longue robe de soie
Un papillon rôde, charmé :
Ce papillon d'or, c'est mon âme
Qui pour toi palpite et s'enflamme,
Frêle Mousmé, Mousmé !
Les oiseaux partent… c'est l'automne…
Pauvre petite fleur Nippone,
Je songe combien je t'aimais !
Déjà s'éloigne le navire…
J'emporte avec moi ton sourire :
Adieu, Mousmé !

23/ Première danse MSG/OG (1899)
[Jacques Normand]

Des bons vieux airs très connus
Marquant la cadence,
Avec des gestes menus
La fillette danse.

Elle va, vient, en sautant
Toujours avec grâce,
Et ce jeu nouveau pourtant
Point ne l'embarrasse.

Son pied sur le clair parquet
Glisse ou se dérobe,
Et son petit doigt coquet
Relève sa robe.

Cinq ans! et pas de leçons !
Mais c'est rusé, dame !
Et ça vous a des façons
De belle madame.

Ça se cambre avec orgueil,
Ça vous prend des poses,
Et déjà, du coin de l'œil,
Ça vous dit des choses.

Ça vous dit : Regardez-moi !
Tourner et sourire ;
Je suis charmante et, ma foi !
J'aime qu'on m'admire.

J'aime qu'on remarque aussi
Mon beau teint d'aurore ;
Mon front blanc que nul souci
Ne ternit encore ;

Ma chevelure en or fin
Qui mousse et rayonne.
J'aime qu'on admire enfin
Toute ma personne !

Et ce petit rien de rien,
Veut, du fond de l'âme,
Que chacun la trouve bien.
Ô fillette !… Ô femme !…

01/ L'heure volée HL/OG (1902)
[Catulle Mendès]

« Sonneur qui sonne l'heure et l'heure
Sur la ville dans le clocher,
L'heure grave d'ouïr prêcher,
Celle où l'on rit, celle où l'on pleure,
Qui sonnes, été comme hiver,
Les baptêmes, les agonies,
La mort aux affres infinies
Et l'hymen souvent plus amer,
Dis, sonneur qui jusqu'au soir blême
Tires la corde à tour de bras,
Pourquoi l'homme n'entend-il pas
L'heure exquise, l'heure où l'on aime ? »

Et le sonneur répond : « Pourtant,
Comme les autres je la sonne ;
Est-ce ma faute si personne
En ce bas monde ne l'entend ?
Dès que l'Orient s'ensoleille
Devrait tinter l'heure d'amour ;
Mais un séraphin fait de jour
Entre au clocher et me surveille ;
Et d'une adroite main, tandis
Que je sonne, avant qu'elle sorte
Il la prend au vol et l'emporte
Pour les anges au paradis ! »

02/ Poésie de Mytis HL/OG (1902)
[Anonyme]

Lorsque nous serons seuls, lorsque nous
serons vieux,
Lorsqu'on nous donnera le nom béni d'aïeux,
Dans les longs jours de notre automne,
Nous nous aimerons bien, toujours,
comme autrefois…
Quand on chante l'amour d'une tremblante voix,
C'est d'émotion que l'on frissonne !…
Lorsque nous serons seuls, lorsque nous
serons vieux,
Lorsqu'avril chantera sa chanson sous les cieux
Tout resplendissants de lumière,
Sous les bois estompés d'un feuillage léger,
Oh ! vous m'accorderez votre dernier baiser
Avant de fermer la paupière !

03/ Les yeux clos MNL/OG (1905)
[Gaston Buchillot]

Quand tes yeux clos ne verront plus
Les lieux charmeurs où nous aimâmes,
J'aurai des sanglots plein mon âme,
Quand tes yeux clos ne verront plus.
Sous le poids lourd des destinées,
Courbant un front qui se souvient,
Ton souvenir restera mien,
Dans le tourbillon des années.

Quand tes yeux clos ne verront plus
Les fleurs qui s'ouvraient pour te plaire,
J'en couvrirai ta tombe chère,
Quand tes yeux clos ne verront plus !

QUELQUES CHANSONS MAUVES HL/OG (1902)
[André Lebey]

04/ I. En même temps que ton amour

En même temps que ton amour
Apporte-moi ton cœur blessé.
Je sais de longues voluptés
Dont nous épuiserons les jours.

En même temps que ta beauté
Apporte-moi tes souvenirs ;
Je saurai les faire mourir
Par la fièvre de nos baisers.

En même temps que ta tendresse
Apporte-moi tes fleurs fanées ;
Mon âme a de douces rosées
Qui refleuriront leur tristesse

05/ II. Quand nous nous sommes vus

Quand nous nous sommes vus pour
la première fois,
J'ai entendu chanter derrière toi
Des voix…*

Au fond de l'aveu doux de ton sourire frêle
J'ai vu, tout en te remarquant très belle,
Des ailes…*

Et quand je t'ai revue ensuite, un autre jour,
J'ai vu sur nous et planer tout autour
L'amour…*

* Massenet répète le dernier vers de chaque tercet.

06/ III. Jamais un tel bonheur

Jamais un tel bonheur
Ne m'a rempli le cœur :
Je t'aime.

Jamais tant de tendresse
N'a bercé ma jeunesse :
Je t'aime.

Jamais tant d'infini
N'a bleui mon ciel gris :
Je t'aime.

Jamais un tel baptême
Ne m'a sacré moi-même :
Tu m'aimes.

07/ L'heure douce MNL /OG (1907)
[Ernest Chebroux]

Ainsi qu'un fier guerrier, las de sa course altière
Drapé d'or, le soleil s'est couché radieux.
En long ruban moiré, la petite rivière
Se déroule là-bas, sous le calme des cieux ;
Tout se tait, tout s'endort et tout se fait mystère ;
Le flot baise la rive et meurt silencieux,
Tandis qu'au firmament, pour regarder la terre,
Les étoiles de feu s'ouvrent comme des yeux.
C'est l'heure du repos, l'heure chère et bénie;
Dans ce silence plein de douceur infinie,
Deux enfants : elle et lui s'adorant sans détour,
Au fil de l'eau s'en vont oublieux de nos peines,
Pendant que leurs baisers chantent à lèvres pleines
L'éternelle chanson de l'éternel amour !

08/ La mélodie des baisers MNL/OG (1906)
[André Alexandre]

Toujours les lilas fleuriront
Avec leurs sœurs les primevères.
Toujours les baisers chanteront
Lorsque les amants uniront
Avec leurs lèvres, leurs chimères.
Dans tes regards il m'a semblé
Voir passer un regret de l'heure fugitive…
Près de moi ton front s'est rapproché
Et d'un baiser j'ai doucement calmé
Ton âme tremblante et pensive…

Toujours les lilas fleuriront
Avec leurs sœurs les primevères.
Toujours les baisers chanteront
Lorsque les amants uniront
Avec leurs lèvres, leurs chimères.

Toujours les baisers chanteront !

09/ On dit ! MNL/ST/OG (1901)
[Jean Roux]

On dit…, on dit beaucoup de choses…
Beaucoup trop de choses vraiment !
On dit que rien n'est plus charmant
Qu'au printemps voir fleurir les roses…

On dit que les hivers moroses
Se sont enfuis en un moment,
Que les eaux sont de diamant,
Que les pervenches sont écloses !

On dit qu'avril est un doux mois
Et que, dans les sentiers des bois,
Résonne un mot, toujours le même !

Mais… Vous l'êtes-vous figuré ?..
On dit… on dit… que je vous aime !
Et, le drôle, le drôle, c'est qu'on dit vrai !

10/ Dors, Magda ! FA/OG (1905)
[Armand Silvestre]

Dors, Magda, si blanche et si rose,
Toi qui me fais triste ou joyeux ;
Dors Magda.

Mon baiser qui cherche et qui n'ose,
Hésite devant qu'il s'y pose,
Entre tes lèvres et tes yeux !
Magda,…

Dors, Magda, dans mes bras, bercée,
Toi qui m'es la terre et les cieux !
Dors Magda…

L'amour, dont mon âme est blessée
Enferme toute ma pensée
Entre tes lèvres et tes yeux !

11/ Dans ton regard ou ton sourire tient mon souci KG/OG (1904)
[Anonyme]

Dans ton regard ou ton sourire tient mon souci…
Et pour seul bien je ne réclame, pour seul bonheur…
De n'avoir à nous deux qu'une âme et qu'un
seul cœur !…

12/ Oh ! Si les fleurs avaient des yeux ML/OG (1903)
[Gaston Buchillot]

Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Ils seraient de mélancolie,
Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Que leurs larmes seraient jolies.
Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles seraient en pur velours,
Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles s'enfuiraient vers l'amour.
Mais si les fleurs avaient une âme
En leurs calices ciselés,
Mais si les fleurs avaient une âme
Leurs parfums seraient des baisers.

13/ Extase printanière ML/OG (1902)
[André Alexandre]

Ô je t'implore à genoux !

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière !

Par les chemins que le soir
D'une clarté rouge inonde,
Nous irons, tremblants d'espoir,
Ivres d'être seuls au monde !

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière !

Notre aveu si grand, si beau
Fera des métamorphoses ;
Les noirs cyprès du tombeau
S'épanouiront en roses !…

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière !

Viens ! Viens ! quand nos baisers d'amour
Résonneront sous la terre,
Les morts diront : « C'est le jour »,
Et rouvriront leur paupière.

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière.

14/ Éveil ASN/OG (1906)
[Alfred Gassier]

La vierge étoile est effacée ;
Le dernier rayon argentin
Fond dans l'aurore et la rosée.
Ouvre tes yeux : c'est le matin.

Entends-tu frôler ta fenêtre,
Ce frisson d'aile et de berceau ?
Un nid bruit, un vol veut naître ;
Ouvre tes volets : c'est l'oiseau.

Ton sein frémit et bat plus vite ;
Dans ton cœur il fait presque jour :
Un chant mystérieux t'invite…
Ouvre ton âme : c'est l'amour.

15/ Avec toi ! AF/OG (1902)
[Julien Gruaz]

Avec toi courir dans les plaines
Et dans les bois,
Et n'y chercher que joies sereines*
Et doux émois ;

Poursuivre à deux, sous les verdures,
Nos longs chemins
Sans redouter les aventures
Des lendemains,
Boire au cristal bleu des fontaines,
Sources du ciel,
Et puiser dans le creux des chênes
Le premier miel ;

Et le soir, à l'heure embrasée,
Ange léger,
Ta tête sur moi reposée,
Te voir songer…

Ne plus du tout penser au monde
Et chaque jour
Goûter dans une paix profonde
Tout notre amour !

* Dans le recueil de poésie, ce vers est différent :
Et n'y trouver qu'heures sereines.

16/ Sur une poésie de Van Hasselt (L'attente) AF/OG (1902)
[André Van Hasselt]

L'azur Si pur Des cieux Joyeux Ruissèle.
Dans l'air Si clair Un chant Touchant M'appelle
Aussi Voici, Printemps, J'attends Ma belle.

Refrain Serein Des nids Bénis, Résonne !
Clarté, Gaîté Du pur Azur, Rayonne !
Mais rien Ne vient, Là-bas, Hélas ! Personne !

Amour, Vrai jour Et fleur Du cœur Si belle,
Au fond Profond Des bois Ta voix M'appelle.
Moment charmant ! Mais chut ! Mon luth, C'est elle !

17/ Je m'en suis allé vers l'amour AF/OG (1902)
[Théodore Maurer]

Pleins d'un concert de fraîches voix,
Des basses branches jusqu'au faîte,
Les vieux chênes étaient en fête ;
Tous les nids chantaient à la fois.
Je m'en suis allé vers les bois.
Les heures n'étaient plus moroses.
Sur leur frais calice vermeil,
Dardant ses flammes, le soleil
Baisait les fleurs, lèvres décloses…
Je m'en suis allé vers les roses.
Par essaims, mille êtres ailés
Mettaient parmi les moissons mûres
Une musique de murmures,
De frissons et de bruits voilés.
Je m'en suis allé vers les blés.
J'allais ; j'aperçus au détour
De la route, une belle fille,
Tournant vers moi son œil qui brille,
Chaste ou provocant tour à tour
Je m'en suis allé vers l'amour.

18/ Chanson juanesque AF/OG (1905)
[Félicien Champsaur]

Toujours ! Et, demain, plus jamais !

Ainsi sont partis les charmes,
Comme un rire boit des larmes,
De vous, femmes que j'aimais.
Que ne fûtes-vous cruelles ?
Vous m'auriez paru belles
Jusques en l'éternité :

Mais vous fûtes si gentilles,
Toutes*, tant femmes que filles,
Que j'en sais la vanité.

Très maligne, l'hôtelière
D'amours, soudain, les fait courts,
Et, pour qu'on l'aime toujours,
Elle s'en va*, la première.

* répété par le compositeur

19/ Refus (duo) JB/HL/OG (1901)
[André Lebey]

Mes yeux sont des grands lacs de ciel mystérieux…
— Je méprise tous les yeux bleus.

Mes cheveux sont des rayons d'astres dans le soir…
— Je préfère des cheveux noirs.

Ma nuque a des parfums qui bercent l'allégresse…
— Je n'aime plus que la tristesse.

Ma bouche a les pâleurs d'une rose oubliée…
— Je songe à sa bouche pourprée.

Mon âme est un palais de rire et de folie…
— Je pense à l'autre qui m'oublie.

Mon amour s'offre à toi comme une fleur d'aurore…
— [Ah !] Je voudrais tant pleurer encore.

20/ Les amoureuses sont des folles MSG/OG (1902)
[Étienne Macdonald, Duc de Tarente]

Les amoureuses sont des folles
Dont l'âme est faite de mystère,
Et le meilleur est de se taire
Sans rien croire de leurs paroles.

Les amoureuses, dans leurs yeux,
Ont des regards faux et cruels ;
Et ce sont les regards auxquels
Se prennent les audacieux.

Les amoureuses sont des folles
Dont l'âme est faite de mystère,
Et le meilleur est de se taire
Sans rien croire de leurs paroles,

Les amoureuses bien aimées
Ont raison de tous les courages,
Car l'arrêt de nos esclavages
Rit sur leurs bouches parfumées.

21/ Mon page FB/OG (1900)
[Maurice de Théus]

J'ai pour page un bel escholier
Qui m'aime d'une façon folle.
C'est un superbe cavalier,
Quand pour me plaire, il caracole ;

Et quand, me faisant un collier
De longs baisers, il rossignole
À mon cœur son chant printanier,
Je suis sa Reine et son Idole !

Mon beau page n'a pas vingt ans :
Ainsi qu'un héros d'épopée
Dans la vie il s'en va chantant
L'âme de moi seule occupée.
Dans les plis d'un drapeau flottant
Son âme est comme enveloppée.
Il est plus fier qu'un capitan
Et plus brave que son épée.

Mon page de tous est jaloux.
« Femme, dit-il, n'est jamais sûre… »
Si d'un homme un regard trop doux
Se posait sur moi, d'aventure,

Mon page, au feu chauffant des clous,
Dans ses yeux mettrait leur brûlure
Et se jetant à mes genoux,
Dans son sang laverait l'injure…

À mon page est donné ma foi.
À tout jamais, sans peur mesquine,
Je suis à lui, il est à moi :
Ma vie, de sa vie est cousine.

Son amour est ma seule loi :
Loin de sa tendresse câline
Je mourrais : mon Page est mon Roi.
Près de lui mon cœur s'illumine…

22/ L'heureuse souffrance FB/OG (1901)
[Georges de Dubor]

Cœur, va vite, pauvre cœur,
Va vers celuy que j'adore.
Et luy dis de quelle ardeur
Je brusle
Et que je l'implore.
Dis-luy comme nuiet et jour
Si loin de luy je souspire,
Dis-luy que pour son amour
Je nay que peine et martyre.
Dis-luy comme sans repos,
Éternellement je pleure,
Dis-luy comme à tout propos
Me lamente d'heure en heure.
Mais, entre tant de rigueurs,
Tant de peines, tant d'alarmes,
Tant de soupirs, tant d'ardeurs,
Tant detrespas, tant de larmes,
Dis-luy que si quelquefois
Il a de moy souvenance
Je suis encor mille fois
Trop heureuse en ma souffrance !
Hélas !...

23/ En avant (pour les écoles) SN/OG (1900)
[Marc Legrand]

Casquette au front. Souliers ferrés aux pieds,
Et ceinture à la taille,
Marchons, amis, par route et par sentier.
En ordre de bataille !
La plaine brille au beau soleil levant.
En avant ! Marchons ! En avant !
Marchons gaîment, les yeux vers l'horizon,
En attendant l'étape.
Là-bas, à l'ombre, assis sur le gazon,
Nous mangerons sans nappe,
Et nous boirons de l'eau au gué suivant.
En avant ! Marchons ! En avant !
Marchons gaîment, la marche rend joyeux,
Tout marche dans le monde :
La terre, autour du soleil, dans les cieux,
Sans cesse fait sa ronde.
Tout marche : l'eau, le nuage et le vent.
En avant ! Marchons ! En avant !

24/ La vendange (duo) JFL/MB (A cappella) (1911)
[Henri Chantavoine]

1er couplet
Les vigneronnes de chez nous
Ont gardé l'ancienne habitude
De chanter quand l'ouvrage est rude,
Un air très vieux, d'un ton très doux.

Refrain
« Raisin nouveau, raisin vermeil,
Garde la chaleur du soleil,
Et verse-la dans le tonneau,
Raisin vermeil, raisin nouveau »

2e couplet
On les entend sur le coteau,
De l'aube à la nuit, sans relâche,
Dire, pour alléger leur tâche,
Les vertus du raisin nouveau.

3e couplet.
Et s'envolant au bruit des voix,
Les grives, de raisin gourmandes,
Vont chanter les grappes friandes
Sur la lisière des grands bois.

25/ Marche napolitaine JB/OG (1903)
[Pierre Barbier]

En tête de son régiment,
Vois-tu ce capitaine
Aimable et provocant
Vois ce capitaine
En tête de son régiment
C'est lui, le tendre amant
Que j'aime éperdument.
C'est lui ! C'est lui !
Et si tu veux savoir
Pourquoi son bel œil noir...
Si noir !.. me prend, me tient, m'attache,
Pourquoi ce fol amour
Se rit, la nuit, le jour,
Des plaintes qu'il m'arrache
C'est parce qu'un matin
Ma foi,
Il passa fier
En frisant sa moustache
Pour moi !
Ah ! la douce ivresse !
Avoir sa tendresse, sa tendresse
Être sa maîtresse !
Avec cet air vainqueur
Réduire un faible cœur,
Ne fut pour lui qu'un jeu !
Son regard caresse,
Et sa voix oppresse !
Si tu savais ma sœur,
C'est un délire, on meurt, on meurt
Sous ses baisers de feu ! On meurt...
Et quand son régiment
Marchant gaillardement,
S'en vient, clairons en tête,
Si je vois deux beaux yeux
Joyeux qui de mon amoureux
Vont faire la conquête,
Je songe : Eh quoi ! tu perds ton temps, tu perds ton temps la belle
Son cœur n'est pas pour toi.
Il m'aime, il est à moi !
C'est lui mon capitaine.
Combien il m'est fidèle, il m'est fidèle
Mon capitaine, il est à moi !

26/ Avant la Bataille (Reischoffen) (duo) JB/MB/OG (1904)
[Jean de Villeurs]

Le Cuirassier (gaiment)
Bonsoir, la jeune fille
L'Alsacienne (franchement)
Bonsoir, le cuirassier !
Le Cuirassier
Que vous êtes gentille !
L'Alsacienne
Et vous beau, sous l'acier !
Le Cuirassier (bravement)
C'est demain la bataille !
L'Alsacienne (assombrie)
Ils seront dix contre un !
Le Cuirassier
On peut, estoc en taille, en sabrer dix chacun !
L'Alsacienne (émue)
Si le sabre se brise, le canon est brutal !
Le Cuirassier
Il suffira qu'on dise : « Il est mort à cheval ! »
L'Alsacienne (anxieuse et douloureuse)
Mais si le cheval tombe !...
Si vous êtes dessous,
Meurtri par une bombe !
(avec épouvante)
Si l'on charge sans vous !
Le Cuirassier (souriant)
Donnez-moi du courage !
L'Alsacienne
Que faut-il pour cela ?
Le Cuirassier
Tendre votre visage
(chaleureux)
Et m'embrasser !
L'Alsacienne (lui sautant au cou)
Voilà !

27/ En chantant MNL/OG (1906)
[Georges Boyer]

Dans la familiale demeure
La jeune mère, gentiment
Apaise son enfant qui pleure
En chantant...

Pour la Patrie, aux heures graves
Sonne le tocsin haletant
Ils marchent au combat, les braves
En chantant...

Au temple sacré la prière
Vers Dieu s'élève dans un chant
Et c'est ainsi qu'on vous enterre
En chantant...

28/ Orphelines JB/OG (1906)
[Ludana, pseudonyme de Léon Landau]

Elles marchent deux par deux
D'abord les toutes petites
Aux pas très anxieux,
Celles des rubans myrthes.
Puis d'un air plus dégagé,
Ayant déjà moins d'embarras,
Les moyennes, maintien assuré,
Celles des rubans nacarats.

Enfin, les grandes, rubans bleus,
Ô certes, pas plus malines,
Aux regards couleur des cieux,
Les trois classes des orphelines.

Ah ! plaignez, âmes généreuses,*
Seules sur terre et sans armes,
Ces délaissées, ces douloureuses,
Orphelines pauvres, vouées aux larmes !

* Massenet répète *Plaignez* au début du vers suivant.

29/ Ce que disent les cloches JB/OG (1900)
[Jean de la Vingtrie]

Les cloches tintent dans l'air triste
Leurs longs appels à Dieu,
Et leur voix dans mon cœur persiste
Comme un ancien aveu.

Elles ont la douceur navrante
De tout ce qui s'en va ;
Elles disent la vaine attente
Des choses qu'on rêva...

Les cloches tintent dans l'air triste...

Elles ont la voix désolée
Des souvenirs heureux,
Des chants d'oiseaux dans une allée
Ou l'on venait à deux.

Les cloches tintent dans l'air triste...

Ô sœurs des espérances mortes,
Des grands bonheurs finis,
De l'herbe haute au seuil des portes,
Des couples désunis...

Les cloches tintent dans l'air triste... triste...

30/ Au-delà du rêve KG/OG (1903)
[Gaston Hirsch]

Où n'atteindrai-je pas ? La cime
Qui, perçant le voile d'azur,
Se dresse d'un élan sublime,
Je la franchirai d'un pas sûr.
Trop d'ombre enveloppe la terre...
Allons où Dieu se révéla,
À la voûte bleue, au mystère,
Au-delà du Rêve, au-delà !
Salut, soleil de qui la course
Embrase, anime l'univers !
Découvre à mes regards la source
Du bien, du mal, des flots pervers
Où, craintive
Et plaintive,
S'engloutira l'Humanité...
Ainsi pleurait mon âme avide
De divine félicité.

Mes cris se perdaient dans le vide,
Quand une voix me dit :
« Un jour s'évanouira ta chimère :
Le bonheur ?
Il est sur la terre.
Il tient dans un seul mot :
Amour ». Amour.

31/ Sainte Thérèse prie KG/OG (1902)
[Pierre Sylvestre]

Je le possède ; il m'aime ; il est là !
Je respire Son haleine et je vois rayonner son sourire
Il est mon sang, ma vie, et moi… je ne suis plus !
Douce allégresse !
Ô voix des cieux et de la terre, élevez-vous !
Chantez l'ineffable mystère.
Le Bien-Aimé qui dort sur mon cœur, c'est Jésus !

Monde, espoirs, vanités, devant lui tout s'efface…
Mes yeux sont éblouis des splendeurs de sa face…
À sa clarté, mon cœur renaît… et va s'ouvrir.

Ô Bien-Aimé ! fuyons, fuyons vers l'éternelle aurore !
Viens ! Viens ! je sens en mon âme un feu qui
la dévore.
Je souffre et t'aime, et meurs de ne pouvoir mourir !

Je le possède ; il m'aime ;
Le Bien-Aimé dort sur mon cœur,
Je le possède !
Il est ma vie, il m'aime ! Il est là !
C'est Jésus !

01/ Perce-neige ML (a cappella) (1909)
[Jeanne Dortzal]

Le silence est sublime à travers tant de larmes…
Goutte à goutte, le ciel laisse tomber du soir
Un large bouquet d'ombre et tout semblable
aux parmes
Que tu m'offrais, quand près de toi j'allais
m'asseoir…

Quels siècles ont passé depuis cette seconde
Y songes-tu jamais ? M'as-tu bien entendu ?
Il m'a semblé soudain que s'écroulait un monde
Ai-je donc tant souffert de t'avoir attendu !

02/ Rêverie sentimentale JB/ST/OG (1910)
[Mathylde Peyre]

Ce soir, mon bien-aimé, je suis seule et je pleure,
Rêvant à d'autres soirs où nous rêvions à deux ;
Je doute du printemps et du charme et de l'heure.
Car ta main n'a pas mis de fleurs dans
mes cheveux.

La brise fait chanter les rameaux qu'elle effleure,
Le crépuscule tisse un voile lumineux ;
Mais je ne puis jouir de la beauté des cieux,
Car pour la contempler je suis seule et je pleure…
Ce soir !…

Le silence envahit lentement ma demeure…
Et revivant encor l'heure de notre adieu,
Rêvant aux soirs lointains où nous rêvions à deux,
Ce soir, mon bien-aimé, je suis seule et je pleure !
Ce soir !…

03/ La lettre JB/OG (1907)
[Jane Mendès]

Je mets sur le papier luisant,
Que ma tendresse vous destine,
Toute mon âme d'à présent,
Fidèle, assouplie et câline,
Je suis un peu grave, tandis
Que s'allonge les lignes bleues,
Telles de doux myosotis,
Et qui vont parcourir des lieues
Pour vous rejoindre enfin là-bas…
Puis je souris, soudain songeuse,
Avec des paroles tout bas,
En pensant que la voyageuse,
Si sage et froide sous ma main,
Et d'elle longtemps caressée,
Saura vous obliger, demain,
À me donner votre pensée.

04/ Les yeux clos KG/ST/OG (1902)
[Gaston Buchillot]

Quand tes yeux clos ne verront plus
Les lieux charmeurs où nous aimâmes,
J'aurai des sanglots plein mon âme,
Quand tes yeux clos ne verront plus.
Sous le poids lourd des destinées,
Courbant un front qui se souvient,
Ton souvenir restera mien,
Dans le tourbillon des années.
Quand tes yeux clos ne verront plus

Les fleurs qui s'ouvraient pour te plaire,
J'en couvrirai ta tombe chère,
Quand tes yeux clos ne verront plus !

05/ Printemps aux bois ML/OG (1905)
[André Foulon de Vaulx]

Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie,
La fauvette emplit la forêt de sa chanson.
Et pour m'unir à toi dans un même frisson,
Mes baisers sur ton cou tombent en chaude pluie.

EXPRESSIONS LYRIQUES MNL/OG
(Mélodies avec déclamation rythmée)

06/ I. Dialogue (1909)
[Marc Varenne]

Pourquoi donc ne dis-tu plus rien ?
Je te trouve ce soir pâlie :
Bouder déjà, ce n'est pas bien…
Mon aimé, les serments s'oublient.
Alors prends ce bouquet de fleurs,
c'est de l'amour qu'elles émanent.
Dans tes beaux yeux pourquoi ces pleurs ?
Mon bien-aimé, les fleurs se fanent.
Donne-moi ta bouche à baiser,
On dit que les lèvres effleurent
Mais les miennes vont se poser…
Mon bien-aimé, les baisers meurent.

07/ II. Les nuages (1909)
[Comtesse Maurice Roch de Louvencourt]

Les voyez-vous passer sous le ciel monotone.
Tous ces nuages blancs aux reflets bleus et gris ?
Sans trêve ils sont chassés par l'âpre vent
d'automne,
Et les pousse toujours et les met en débris ;
Ils sont tout affolés et semblent en détresse,
Dès que je les admire, ils fondent aussitôt,
Et dans mon cœur, soudain, je sens une tristesse :
Je veux les regarder, mais ils meurent trop tôt !
En les voyant courir, jeunesse, à toi je songe,
Quand fuyant sous le vent des désillusions,
Ton aile, se brisant à l'écueil du mensonge,
S'éparpille en morceaux comme un vol d'alcyons.
On te rappelle en vain, tu pars inexorable,
On t'espère on t'attend, on te pleure toujours,
Et tu laisses en nous un vide intolérable,
Car tu pris, en partant, nos espoirs, nos amours
Et tu nous arrachas d'une main trop cruelle
Tant de cœurs allumés aux rayons de ta Foi !
Voilà pourquoi souvent, images en dentelle,
Mes yeux en vous suivant s'attristent malgré moi.

08/ III. En voyage (1911)
[Théodore Maurer]

Où donc allez-vous, Madame,
Sans postillon ni piqueur ?
Je m'en vais porter mon âme
Où s'en est allé mon cœur.
Pourquoi la voiture est-elle
Sans or, satin ni velours ?
A quoi bon ?
C'est, telle quelle,
La voiture des grands jours.
Elle a pris un ton morose,
Sous les injures de l'air
Le matin l'a fait d'or rose,
Et la lune d'argent clair.
Ce carrosse, qui le traîne ?
Il ne roule pas tout seul !
L'espérance, ma marraine,
Avec l'amour mon filleul.
Mais rien qu'à voir comme il penche,
Il va courir de guingois.
Sans déplacer une branche
Il traversera les bois.
Quand vous mettrez-vous en route
Pour ce voyage enchanté ?
Avant de partir, j'écoute
Si l'alouette a chanté.
Pourquoi nous quitter, petite,
Par ce printemps embaumé ?
Au mois d'avril on va vite ;
On va loin au mois de mai !
Dans cette pauvre voiture
Vous aurez chaud au mois d'août.
On peut tenter l'aventure,
Quand le bonheur est au bout !

09/ IV. Battements d'ailes (1909)
[Jeanne Dortzal]

Les soirs d'été si doux, voilés de crêpes bleus,
Où le cœur vient mourir dans un battement d'ailes,
Font les arbres légers
Comme de blonds cheveux
Sur lesquels, en rêvant, flotteraient des dentelles.
Le lac a revêtu ses tons de camaïeux
Et reflète en son eau, du ciel,
L'unique étoile…
Regardons-nous, veux-tu, tout au fond de nos yeux,
Afin que notre amour hisse sa blanche voile !
Ah ! laissons-nous bercer par le divin hasard…
Quel bonheur de s'aimer au cœur même des choses,
De jeter sur la vie un doux et long regard,
De jeter sur la vie, à pleines mains,
Des roses !… des roses !.. des roses !…

10/ V. La dernière lettre de Werther à Charlotte (1909)
[Roger de Gontaut-Biron]

« Il faut nous séparer… Au bord de cet abîme,
L'heure a sonné pour nous de l'éternel adieu ;
Et j'irai, s'il est vrai que l'amour est un crime,
En demander pardon à Dieu.
C'est fini ! pour toujours ! J'entreprends un voyage,
Dont, pour vous retrouver, je ne reviendrai pas ;
Mais en mon cœur brisé j'emporte votre image,
Afin d'enchanter mon trépas !
Jusqu'au moment suprême, enivré par vos charmes,
Mon cœur n'aura battu dans l'ombre que
pour vous,

Et mon dernier baiser, et mes dernières larmes,
Je les dépose à vos genoux.
Je vous fais mes adieux de la petite chambre
D'où je ne sortirai plus que dans mon linceul,
Et, pour me consoler en ce jour de décembre,
Personne ! je suis seul, seul !
D'ailleurs, il se fait tard ; d'ici quelques minutes,
À partir pour là-bas je vais me préparer
Noël !.. j'entends au loin des airs gais sur des flûtes...
Charlotte ! Je t'aime ! Adieu ! Il faut nous séparer !
Adieu... Charlotte... Adieu... Adieu !

11/ **VI. Comme autrefois** (1909)
[Jeanne Dortzal]

J'ai revêtu, ce soir,
Mon large manteau noir,
Celui que je mettais au temps de nos folies,
Quand tes yeux s'emplissaient de mes mélancolies.
Puis j'ai remis la fleur
Qui tremblait sur mon cœur
Jadis : géranium ou branche de verveine ?
Ô parfum qui contient une si douce peine...
Car j'ai pleuré d'amour,
Tout bas, jusques au jour.
N'as-tu pas vu parmi des lambeaux de dentelles,
Mes bras nus suppliants s'ouvrir comme des ailes ?
Et mon grand manteau noir
Flotter au vent du soir ?

12/ **VII. Nocturne** (1913)
[Jeanne Dortzal]

Il est minuit.
La bonne odeur de bois fait frissonner les roses ;
L'étoile luit ;
Mon cœur a chaud ce soir; sais-je pour quelles causes ?
Tu peux venir,
Je ne te dirai rien... je laisserai la chambre
Se souvenir...
Déjà roulent sur nous de longs effluves d'ambre.
Trouves-tu pas
Que l'ombre agit sur nous comme un puissant dictame ?
On était las
Soudain la nuit vous berce et vous emporte l'âme !
Mais tu souris
Mystérieusement, sans trop comprendre,
Et t'attendris
Car tu sais bien que tes baisers vont me reprendre...
Je t'aime tant !
Donne tes yeux, sois grave, et donne-moi tes lèvres.
Pour qu'en partant
Je puisse encor crier ton nom parmi mes fièvres !

13/ **VIII. Mélancolie** (1913)
[Raymond d'Aurevallis]

Sur les flots de la vie,
Suivant ce qui me tient,
Suivant ce qui me lie
Je m'en vais pauvre rien...
Le temps est gris...
Qu'importe !..
Va, mon cœur ; suivant ce qui t'emporte,
chante ou pleure les jours !
Mon cœur, va toujours,
Suivant ce qui t'emporte.
Va toujours...
Si la mer est bien douce
Mon cœur en reposant
Chante le vent qui pousse
Ma barque de passant...
Le temps est gris...
Qu'importe !
Va, mon cœur, va toujours ;
suivant ce qui t'emporte...
Chante, ou pleure les jours...
Mon cœur, va toujours
Suivant ce qui t'emporte...
Va....

14/ **IX. Rose de mai** (1911)
[Seymourina Poirson]

Ce n'est pas ta beauté qui m'attire...
D'autres fleurs la reçurent en partage ;
Mais tu possèdes ô belle, la royauté des roses,
Tu es la rose de mai !

Ce parfum discret qui violente mon âme,
Fait des senteurs fraîches de l'immortel printemps,
Tu le gardes jalousement au fond de ton calice
Et ne le révèles qu'à tes élus,
Ô rose de mai !

Sur un sein blanc aimé où tu fleuris un jour,
Pudique union du lys et de la rose,
Mes lèvres goûtèrent cette blancheur
Et ta pourpre, tu devins immortelle !
Ô rose de mai !

Ta senteur de mystère a pénétré mon âme
Qu'elle inonde tout entière !
Quand je te respire, d'une brève minute d'amour
Tu fais l'heure infinie... cruellement éternelle,
Mais divine, tu es le « Souvenir, »
Ô glorieuse rose de mai !

Ce n'est pas ta beauté qui m'attire...
D'autres fleurs la reçurent en partage ;
Mais tu possèdes, ô belle, la royauté des roses,
Tu es la rose de mai !

15/ X. Feux-follets d'amour (1910)
[Madeleine Grain]

« Mes sœurs ! dans cette nuit d'étoiles
Je sens le printemps voltiger !
Où fuyez-vous ?
Où fuyez-vous ?
Un vent léger
Caresse mollement vos voiles…
Un vent léger un vent jaloux…
Où fuyez-vous ? »

Ainsi, devant la vierge blanche,
Ses sœurs passent…
L'une se penche.

« Sens !..
De parfums, le soir, est lourd !
Viens avec nous !
Viens à l'amour ! »
Elle hésite !..
Et sur les prairies,
Près des sources, dans les forêts.
Des nymphes sur les gazons frais
En souples théories, glissent…
« Sur les gazons… les gazons roux,
Où glissez-vous ? »

« Viens ! »
Et la vaporeuse bande
Serpente, serpente, ondule sur la lande,
L'enlace, l'enlace :
« Viens ! Viens ! Viens !
Le temps est court !
Fuis avec nous !
Fuis vers l'amour ! »
Las !
D'aimer… la vierge succombe !
Depuis, par les soirs désolés,
Du sein des eaux, les feux-follets
viennent l'arracher à sa tombe :

« Feux-follets !
Où m'emportez-vous ! »
Danse avec nous !
Et renouant leurs farandoles,
Tourbillonnant en rondes folles,
Ils dansent, ils dansent, dansent, dansent,
ils tournent, tournent jusqu'au jour ah !
Les pâles feux-follets d'amour !
Les feux-follets d'amour !

16/ Je mourrai plus que toi MB/OG (1905)
[Paul Verlaine]

« Quand je cause avec toi paisiblement,
Ce m'est vraiment charmant, tu causes
si paisiblement !

Quand je dispute et te fais des reproches,
Tu disputes, c'est drôle, et me fais aussi
des reproches.

Suis-je heureux, tu te montres plus heureuse
Encore, et je suis plus heureux, d'enfin !
te voir heureuse.
Pleuré-je, tu pleures à mon côté.
Suis-je pressant, tu viens bien gentiment
de mon côté.

Ah ! dis quand je mourrai, mourras-tu, toi ? »
Elle : « Comme je t'aimais mieux, je mourrai
plus que toi. »

17/ Tes cheveux MB/OG (1905)
[Camille Bruno]

Tels que des brins de paille fine,
Autour de ta nuque enfantine
Comme ils voltigeaient, vagabonds
Tes cheveux clairs, tes cheveux blonds !

Tels qu'une splendide crinière,
En ton adolescence fière,
Comme ils foisonnaient, importuns,
Tes cheveux drus, tes cheveux bruns !

Tels qu'une limaille de cuivre,
Sur le beau corps dont j'étais ivre,
Comme ils roulaient souples et fous,
Tes cheveux teints, tes cheveux roux !

Tels que les rideaux d'un lit pâle,
Tout le long de ton front d'opale,
Comme ils pendent, purs et dolents,
Tes cheveux saints, tes cheveux blancs !

18/ Dormons parmi les lis FB/OG (1908)
[Hélène Picard]

C'est toi qui me diras les saisons infinies,
Et, par toi, je croirai les étoiles des cieux ;
C'est pour toi que j'aurai ces larmes si jolies,
Qu'elles ont un parfum et embaument les yeux.

Buvons cette eau d'argent, comme la joie de vivre.
Dormons parmi les lis. Ici, dans la blancheur,
Au seul parfum du soir et du rêve, on s'enivre,
Et c'est ici qu'est la maison de la douceur.

Dormons parmi les lis.

19/ La marchande de rêves MB/OG (1905)
[Armand Silvestre]

Pour faire mes heures plus brèves,
Plus court le temps qui m'est compté,
Tourne tes yeux de mon côté,
Ô belle marchande de rêves !
Chasse de mon front les ennuis,
Le deuil du soleil et des roses,
Et la lenteur des jours moroses,
Et la solitude des nuits !

Pour faire mes heures plus brèves,
Tourne tes yeux de mon côté,
Ô belle marchande de rêves !

Les rêves qu'il me faut, sais-tu,
Sont roses, bleus, couleur de flamme,
Et tout bas, s'ils parlent à l'âme,
C'est d'amour et non de vertu.

Pour faire mes heures plus brèves,
Tourne tes yeux de mon côté,
Ô belle marchande de rêves !

20/ Ivre d'amour KG/OG (1907)
[Grégoire d'Akhtamar]

Je suis ivre, je suis ivre d'amour,
Le jour en plein soleil, la nuit dans mes rêves.
Je suis ivre, je suis ivre d'amour.

Le printemps s'est épanoui…
Le jardin se pare de roses;
Le rossignol chante doucement ;
Il brûle d'amour pour la rose vermeille.

Ah ! Je suis ivre, je suis ivre d'amour,
Le jour en plein soleil, la nuit dans mes rêves.
Je suis ivre, je suis ivre d'amour.

Ô Soleil ! Ô Lune ! Étoile du matin ! Ô Vénus !
Tu es une perle, un diamant précieux…

Ah ! Je suis ivre, je suis ivre d'amour,
Le jour en plein soleil, la nuit dans mes rêves.
Je suis ivre, je suis ivre d'amour.

21/ Le temps et l'amour (duo) EL/MB/OG (1907)
[Ludana, pseudonyme de Léon Landau]

– *L'Amour* :
J'ai vingt ans et j'ai perdu toute espérance !
Aimer est un leurre, croire est une chimère !
Souffrir et pleurer par trop de décevance ?
Non, car je n'ai même pas pour moi la Prière !
– *Le Temps* :
Tu as vingt ans, Enfant, et tu te désespères ?
Tu es beau ainsi que le peut souhaiter une femme.
Tout en toi doit être joie et lumières.
Rien n'est perdu, je vois clair en ton âme.
– *L'Amour* :
Pourquoi ma voix hélas ! reste-t-elle muette ?
Pourquoi mon cœur, d'angoisse est-il donc torturé ?
Pourquoi se cache-t-elle comme l'humble violette,
Celle qui ne m'a jamais aimé, et que j'appelle !
– *Le Temps* :
Que tout ce qui vit, que tout ce qui t'admire,
Par grâce t'en assure, te le dise en ce jour,
Pour que sur tes lèvres vienne s'attacher le sourire :
« Confiance en toi, rien ne résiste à l'Amour ! »
– *Ensemble* :
Chagrins, deuils et tristesses, évanouissez-vous.
Aux charmes de la Jeunesse qui triomphe toujours,
Tout renaît, et ceux-là sont vraiment des fous,
Qui doutent de la victoire du Temps et de l'Amour !

22/ Et puis… JLD/OG (1905)
[Maurice Chassang]

Vous aurez la fleur d'oranger
Dans les cheveux comme au corsage,
Et, pour voiler votre visage,
Du tulle, en nuage léger.
Je serai tout noir – pour changer !
Vous, toute blanche, c'est l'usage,
Vous aurez la fleur d'oranger,
Dans les cheveux comme au corsage.
Et puis, à l'heure du berger,
Je sentirai, tendre présage,
Un parfum très simple, très sage,
De vos atours se dégager…
Vous aurez la fleur d'oranger.

23/ C'est le printemps JLD/OG (1906)
[Adrien Gillouin]

L'azur sourit
Le vent tiédit ;
L'onde bondit ;
Les jours grandissent ;
Les bois verdissent ;
Les prés fleurissent
Les oiseaux tissent,
Joyeux, leur nid,
Les troupeaux bêlent ;
Les bruits se mêlent,
Parmi les champs ;
Tout vit, tout aime :
C'est un poème,
C'est le printemps !

24/ La chanson du ruisseau (duo) KG/MNL/OG (1912)
[Antonin Lugnier]

Toi qui répands sur la prairie,
À ta fantaisie
La fraîcheur du miroir changeant
De tes flots d'argent,
Quelle est la chanson que murmure
Ton onde si pure ?
Est-ce l'espoir ou le regret ?
Petit ruisselet !

Quand, sous la brise printanière,
La nature entière
Resplendit en l'éclat du jour
De joie et d'amour,
Tu voudrais, dis-tu, vers ta source,
Reprenant ta course,
Suivre à nouveau le chemin fait ?
Petit ruisselet !

C'est l'écho des douleurs humaines
Qu'aux vallons, aux plaines,
Ton flot répète ainsi, tout bas !
Tu ne sais donc pas

Qu'on ne peut, malgré son envie,
Au cours de la vie,
Recommencer le long trajet !
Petit ruisselet !

Cesse ta triste cantilène
Toute plainte est vaine !
Avril vainqueur du froid hiver
Règne en le ciel clair.
À sa voix, dans l'aube vermeille,
Le printemps s'éveille…
Au doux espoir dis ton couplet
Petit ruisselet !

25/ L'heure solitaire (duo) KG/MNL/OG (1908)
[Jean Ader]

Viens rêver, viens rêver. C'est l'heure solitaire.
L'astre, vers son déclin, va finir sa carrière.
Le jour fuit pour s'éteindre en l'espace infini.
Mais nos cœurs pleins d'espoir vont renaître
avec lui.

C'est le rayon divin ; c'est l'éternelle aurore,
Qui se voile un instant pour reparaître encore.
Écoute : tout nous dit d'espérer et d'aimer.

Dans ces lieux recueillis, auguste sanctuaire,
Viens entendre du soir la sublime prière.

Viens rêver, viens rêver, ici, sur cette grève.
Le flot bercé murmure, et le jour qui s'achève
Teint la nappe des eaux. Sur la mer qui s'endort,
Vois vaguer lentement cet esquif vers le port,

Céleste vision ! Dans l'extase assoupies
Nos deux âmes s'en vont vers d'immortelles vies.
Sens battre nos cœurs ; c'est l'heure de s'aimer.

L'ombre descend sur nous ; tout est plein
de mystère.
L'air, comme un encens pur, s'élève de la terre.

01/ La mort de la cigale MSG/OG (1911)
[Maurice Faure]

Quand les blonds épis mûrs ondoyant dans la plaine
S'inclinent accablés sous le grand ciel dormant
Et semblent annoncer qu'elle n'est plus lointaine
L'heure où ruisselleront les flots d'or du froment,
Comme des condamnés, offrant leur tête pleine
De l'espoir des hivers, un seul enchantement
Les berce dans l'oubli de la moisson prochaine.
Le blé qui va mourir écoute vaguement
La cigale entonnant ses notes frémissantes.
Voici les moissonneurs ! Leurs faucilles grinçantes
Abattant les épis découronnent l'été
Et fidèle au destin des blés, triste, muette,
La cigale s'endort, comme meurt un poète,
Lasse d'avoir vécu, fière d'avoir chanté !

02/ C'est l'amour MSG/OG (1908)
[Victor Hugo]

Oh oui ! la terre est belle et le ciel est superbe ;
Mais quand ton sein palpite et quand ton œil reluit,
Quand ton pas gracieux court si léger sur l'herbe,
Que le bruit d'une lyre est moins doux que
son bruit ;

Quand brille sous tes cils, comme un feu sous
les branches,
Ton beau regard terni par de longues douleurs ;
Quand sur les maux passés tout-à-coup tu
te penches,
Que tu veux me sourire et qu'il te vient des pleurs ;
Ce qui sort à la fois de tant de douces choses,
Ce qui de ta beauté s'exhale nuit et jour,
Comme un parfum formé du souffle de cent roses,
C'est bien plus que la terre et le ciel, - c'est l'amour !

03/ Dites-lui que je l'aime AF/OG (1910)
[Georges Fleury-Daunizeau]

Dites-lui que les fleurs ont ouvert leur calice,
Que l'amoureux soleil a jeté son rayon,
Que dans l'air doux et bleu voltige un papillon
Et qu'en l'herbe pâmée, un ruisseau rit et glisse !

Dites-lui que la mousse est fraîche au fond du bois,
Que l'âme des sylvains s'est éveillée et rôde !
Que la terre à des tons de rubis, d'émeraude,
Et qu'un chœur invisible a de troublantes voix !

Dites-lui que la vie est un ardent poème,
Dont les vers, tour à tour, sont gais ou douloureux,
Dites-lui que tout chante et que je suis heureux,
Et, plus secrètement, dites-lui que je l'aime !

04/ Retour d'oiseaux MSG/OG (1911)
[Paul Stuart]

La forêt semble tout en fête
Car voici l'hiver qui finit ;
Nous allons retrouver un nid
À chaque branche, à chaque faîte.
Les oiseaux ont-ils un prophète
Qui les protège et les bénit ?
Ils ont des grains à l'infini

Et leur provision est faite.
Ils dévalisent nos moissons
Qu'ils nous paieront par des chansons
Que répètera la ramure
Et l'onde claire des ruisseaux
Nous redira dans son murmure
Les chansons des petits oiseaux.

05/ La gavotte de Puyjoli (duo) MSG/MB/OG (1909)
[Édouard Noël]

Soprano
La marquise a dit :
« Mon beau Puyjoli,
On croit, à vous voir, la pomme d'api
Ou bien le brugnon qu'août fait éclore.
Autant que ces fruits vous êtes joli
Et, lorsqu'à la branche on vous a cueilli,
On vous croquerait, car on vous adore ».

Baryton
« Si je suis un fruit, vous êtes la fleur
Qui répand dans l'air sa divine odeur...
Le même soleil tous deux nous enflamme...
Et quand, animés d'une tendre ardeur,
Vous dites : mon frère et je dis : ma sœur,
Nous n'avons qu'un cœur, nous n'avons
qu'une âme ».

Soprano
La fleur a passé,
Et, dans le verger,
Qui brûlait d'amour et bravait les blâmes.
L'été s'est enfui, l'hiver est venu,
La fleur et le fruit, tous deux ont vécu
Et s'en sont allés où s'en vont les âmes...

Baryton
Le fruit a paru, plus d'un l'a mordu
Qui bravait les blâmes.
L'été s'est enfui, l'hiver est venu, tous deux ont vécu
Et s'en sont allés où vont les âmes...

Soprano et Baryton
L'été s'est enfui, l'hiver est venu...

06/ Ton souvenir ML/OG (1909)
[Émile Feillet, pseudoynme d'Émilie Feillet]

Mon cœur n'est pas dépossédé
Puisqu'il bat même en ton absence.
Ton souvenir, je l'ai gardé,
Il éternise ta présence.

Il me conserve la clarté
De tes yeux, ton regard me reste,
Comme au fond d'une nuit d'été
Le feu dans la sphère céleste.

Il a ta forme, il a ta voix,
Un peu plus molle, un peu plus pâle.
Toi disparu, je te revois
Comme la lueur dans l'opale.

Il a tes lèvres et tes mots,
Il a ton geste que j'adore,
Il prolonge en moi les échos
Des choses que j'écoute encore.

Non, non, tu ne m'as pas tout pris
En t'effaçant comme un sourire,
Je garde le bonheur sans prix
De t'aimer et de me le dire.

Ton souvenir je l'ai gardé.*

* ajouté par le compositeur

07/ Amoureux d'une étoile JFL/OG (1911)
[Eugène de Jonquières]

Je suis amoureux d'une étoile
Qui brille au lointain firmament
Et dans la nuit claire et sans voile
Jette ses feux de diamant ;

Sur la voute froide et sereine,
Dans l'insensible et chaste azur,
Elle trône comme une reine
À l'horizon limpide et pur.

Vainement j'élève vers elle
Mes yeux pleins de troubles et d'émoi,
Indifférente, elle étincelle
Pour tous, hélas !... Comme pour moi ;

Ô vous qui guidez ma souffrance
Vers le tombeau tranquille et noir,
Doux confidents de ma démence,
Anges des amours sans espoir !
Tissez votre plus blanche toile
Pour le linceul d'un insensé
Et mettez-y mon cœur lassé,
Je suis amoureux... d'une étoile !

08/ Toujours JFL/OG (1910)
[Paul Max]

Les fleurs passent au gré du temps,
Un hiver suit chaque printemps...
Comme un ruisseau d'argent murmurant
sa romance,
Tout doucement s'enfuit notre existence.
Mais l'amour éternel dont mon cœur est l'autel,
Ô jeune fille, ô jeune femme,
Restera toujours dans mon âme,
Comme, dans un ciel pur, un soleil immortel.

09/ Tout passe ! AF/OG (1909)
[Camille Bruno]

Les plus ardentes amours
M'ont lassé comme tout lasse.
Les plus ardentes amours
N'ont pas pu durer toujours.

Le lien qui nous fut cher
A cassé comme tout casse.
Le lien qui nous fut cher
Ne tenait pas à la chair.

Le temps si doux où j'aimais
A passé comme tout passe.
Le temps si doux où j'aimais
Ne reviendra plus jamais.

10/ Apaisement FB/OG
[Jeanne Dortzal]

C'est ici le pays du rêve et du silence ;
On n'entend que le chant des oiseaux et des fleurs ;
Le brin d'herbe joli mollement se balance,
Les prés font éclater leurs riantes couleurs.

Les grands arbres joyeux sont ivres de lumière ;
L'ombre a dressé son temple au plus secret du bois :
Le bonheur est venu s'asseoir dans ma chaumière
Et m'a souri ce jour pour la première fois.

11/ Rien ne passe ! FA/OG
[Lucien Monrousseau]

Rien ne passe, ma bien-aimée,
Toujours… le buisson est fleuri,
La brise est toujours embaumée,
Et par le temps rien n'est flétri.

Toujours… pour nous est la jeunesse,
À toi toujours est la beauté,
Et nos cœurs palpitent sans cesse
De vrai bonheur… de volupté…

Le soleil bannit le nuage
Qui pourrait assombrir nos jours,
Et, devant lui chassant l'orage,
Met de sa flamme en nos amours.

Autour de nous tout est sourire,
Enchantement et douce paix…
Toujours est vrai ce qu'on veut dire :
Serment d'amour dure à jamais…

Ô doux rêve, ivresse infinie…
Tout ici-bas est éternel,
Et mon âme à ton âme unie
Sur la terre a trouvé le ciel.

LE POÈME DES FLEURS (1908)
[Biagio Allievo – traduit de l'italien par Armand Gasquy]

12/ I. Prélude (trio) KG/MNL/JB/OG

Lançant dans l'air son doux rappel,
Le passereau dit aux campagnes,
À la forêt comme aux montagnes :
Il est parti l'hiver cruel !

L'arbre répond, l'arbre murmure :
Je vois s'ouvrir boutons et fleurs !
Quelle fête dans les couleurs,
Ô printemps, roi de la nature !

Joyeux refrain, de nids en nids,
Le chant de triomphe s'envole,
Se mêle au bruit de l'onde molle,
Ébranle les cieux infinis.

Dans les taillis, de tige en tige,
le cri joyeux glisse et descend ;
L'azur emplit le ciel soyeux,
La plaine est verte et tout voltige.

13/ II. L'hymne des fleurs MNL/OG
Mille fleurs aux calices d'or,
Pétales bleus, pétales roses,
Violettes à peine écloses,
Pervenches qui naissez encor,
Par vous la brise est parfumée,
Par vous se constelle le sol,
Et le frais zéphyr dans son vol
Vous baise : ô caresse embaumée !

Du matin les rayons altiers
Vous baisent, pâles églantines,
Fleurissez, blanches aubépines,
Fleurissez, roses amandiers !

14/ III. La danse des rameaux (duo) KG/MNL/OG

Des rameaux dans l'azur limpide
Se balancent tous à la fois,
On entend frissonner les bois,
La forêt parle et n'est plus vide.

De branche en branche un long murmure,
De feuille en feuille, un long soupir,
Retentit sans jamais finir,
Aussi longtemps que le jour dure.

Aux blés, comme aux herbes en liesse,
La brise en passant doucement
Imprime un lent balancement
Et laisse aux fleurs une caresse.

15/ IV. Chanson de mai (trio) KG/MNL/JB/OG
Mai ! Mai ! Mai !
Beau mois de mai,
Beau mois de mai,
Verse rayons, parfums, rêves et chants ;
Beau mois de mai !
Beau mois de mai !
Qu'il sorte des nids gazouillants
Un hosanna plein d'allégresse.
Beau mois de mai !
Beau mois de mai !

Toute la terre est une fleur,
L'immense ciel est un portique,
Et dans son amour magnifique,
La terre offre au ciel son bonheur.
Mai ! Mai !
Beau mois de Mai ! Beau mois de Mai !
Verse Rayons, parfums, rêves et chants ;
La terre offre au ciel son bonheur.
Mai ! Mai ! Mai !

16/ Guitare KG/OG (1909)
Complété par Olivier Godin et Hervé Oléon
[Auguste Villiers de l'Isle-Adam]

Voici l'heure des sérénades
Où brille, loin des colonnades,
Au cristal du fleuve changeant,
L'astre d'argent.
L'Espagne, dans ces nuits divines,
N'écoute plus les mandolines ;
Bien de beaux yeux vont se fermer !
- Il faut aimer.

Demain, tu pourras, jeune fille,
Danser ta folle séguedille
Et mettre des fleurs, si tu veux,
Dans tes cheveux…
Mais, ce soir, puisque la gitane
Suspend sa guitare au platane,
Laissons-là nos résilles d'or…
- Aimons encor !
- Aimons toujours !

Les vents, qui sur les ondes passent,
Aux ombres de ceux qui s'enlacent
Mêlent les feuillages légers
Des orangers…
Si, près du fleuve monotone,
Ils doivent faner, à l'automne,
Les orangers et les amours,
- Aimons encor !
- Aimons toujours !

17/ Chanson désespérée JLD/OG (1910)
[Edmond Teulet]

Si je pouvais chanter encore
Je te dirais :
Viens dans mes bras !
Viens écouter mon cœur sonore,
À sa chanson tu vibreras ;
Mais j'ai tant chanté la méchante,
Pour lui plaire et pour l'exalter,
Que devant ta grâce naissante,
Je ne peux plus chanter…
Hélas ! Hélas !

Si je pouvais aimer encore
C'est toi seule que l'aimerais ;
Car je crois voir lever l'aurore
Quand diaphane, tu parais,
Comme toi l'autre était belle,
tout son être savait charmer.
J'ai peur de toi, je crus en elle…
Je ne sais plus aimer.
Hélas ! Hélas !
Je ne peux plus chanter…
Je ne peux plus pleurer…
Je ne sais plus aimer.

18/ Rêverie sentimentale SN /OG (1910)
[Mathylde Peyre]

Ce soir, mon bien-aimé, je suis seule et je pleure,
Rêvant à d'autres soirs où nous rêvions à deux ;
Je doute du printemps et du charme et de l'heure.
Car ta main n'a pas mis de fleurs dans
mes cheveux.

La brise fait chanter les rameaux qu'elle effleure,
Le crépuscule tisse un voile lumineux ;
Mais je ne puis jouir de la beauté des cieux,
Car pour la contempler je suis seule et je pleure…
Ce soir !…

Le silence envahit lentement ma demeure…
Et revivant encor l'heure de notre adieu,
Rêvant aux soirs lointains où nous rêvions à deux,
Ce soir, mon bien-aimé, je suis seule et je pleure !
Ce soir !…

19/ Mélancolie MNL/OG (première version) (1907)
[Raymond d'Aurevallis]

Sur les flots de la vie,
Suivant ce qui me tient,
Suivant ce qui me lie
Je m'en vais pauvre rien…
Le temps est gris…
Qu'importe !..
Va, mon cœur ; suivant ce qui t'emporte,
Chante ou pleure les jours !
Mon cœur, va toujours,
Suivant ce qui t'emporte.
Va toujours…
Si la mer est bien douce
Mon cœur en reposant
Chante le vent qui pousse
Ma barque de passant…
Le temps est gris…
Qu'importe !
Va, mon cœur, va toujours ;
Suivant ce qui t'emporte…
Chante, ou pleure les jours…
Mon cœur, va toujours
Suivant ce qui t'emporte…

20/ Dernier sommeil MNL/OG (1906)
[A. Chagneau]

Elle dort sous les fleurs lui servant de linceul ;
La mort vient d'enlever son âme à son supplice,
Et sur son beau front d'ange, un lys superbe,
un seul,
Image de la vie, incline son calice.

N'allez pas l'éveiller ! Paisible est son sommeil
Au milieu des senteurs qui s'exhalent des roses !
Tu ne regrettes pas les rayons du soleil,
N'est-ce pas, pauvre enfant, puisqu'enfin
tu reposes.

21/ Tristesse du soir MNL/ST/OG (1931)
[Pierre Lorys]

Rêve d'un bonheur effacé
Mon cœur lassé,
T'appelle en vain dans la nuit !
Tendres serments échangés,
Soirs enivrés,

Vous reposez dans l'oubli !
C'est la fin des beaux jours
Ô souvenirs de nos brèves amours
La nuit descend lentement sur nos cœurs
L'automne effeuille les fleurs
La paix du soir vient adoucir nos douleurs
Tout nous trahit, tout nous fuit sans retour,
Tout nous trahit sans retour.

22/ Dieu créa le désert HL/OG (1910)
[Madeleine Grain]

Dieu créa le désert, et le désert sauvage,
Brûlé par le soleil, dévasté par le vent,
N'offrit au voyageur que son sable mouvant
Sa solitude immense et son air lourd d'orage.

Puis, quand le voyageur vint, à bout de courage,
À se laisser tomber sur la terre en pleurant,
Dieu fit naître à ses yeux le spectacle riant
De l'oasis prochaine et de son frais ombrage…

Ainsi dans le désert, plus grand de la douleur,
Du doute et de l'angoisse où se débat son cœur,
Dans la nuit éternelle où nul espoir ne brille.

Parmi tous les soucis, les chagrins d'ici-bas,
À l'homme qui souffrait Dieu donna la Famille
Pour qu'il trouve toujours à qui tendre les bras !

23/ Si vous vouliez bien me le dire HL/OG (1907)
[Ludana, pseudonyme de Léon Landau]

Si vous vouliez bien me le dire,
Combien j'en deviendrais heureux !
Et rien qu'avec votre sourire
Vous me rendriez tant joyeux
Si vous vouliez bien me le dire !

Sachez que toute mon âme éperdue…
Ah ! certes, vous pouvez en rire…
A vos lèvres est suspendue !..
Si vous vouliez bien me le dire…
Que m'importeraient l'aube, l'aurore,
La nuit, l'enfer, et mille fois pire,
Tu es ma vie, et je t'adore !

24/ Comœdia* HL/OG (1909)
[Ludana, pseudonyme de Léon Landau]

Qu'importe les soucis, les chagrins, les peines !
Tout passe, même nos tristes souvenirs de la vie,
Oublions donc le poids si lourd de nos chaînes !
Restons joyeux pantins de la Comédie !

*Ce titre fait référence au quotidien parisien dans lequel cette mélodie a été publiée

25/ La vision de Loti (quatuor) JM_MSG/FB/AF/MB/OG (1912)
[Édouard Noël]

Quatuor, Soprano solo, Quatuor
Bonsoir à vous petite Chrysanthème,
Vous venez du pays des bibelots joyeux,
Du Japon aux ciels toujours bleus
Qui sont les reflets de vos yeux
Où jusque dans la mort, on aime.
Hommage à vous Madame Chrysanthème !

Ténor solo, Quatuor
Salut à vous, salut à Ramuncho vainqueur !
Au Pays Basque tout d'honneur
Et de vaillance méritoire
Un poète nous a raconté votre histoire.
Nous avons pris joie à le croire ;
Elle est pleine de votre coeur
Qui battit d'une belle ardeur,
Elle est vraiment tout à sa gloire.
Hommage à Ramuncho vainqueur !

Contralto solo, Quatuor
Nos bras vous sont ouverts, petits pêcheurs d'Islande ;
Vous êtes revenus, vous du moins, au pays
D'où gaiement vous étiez partis,
Après avoir fait votre offrande
À la Vierge de vos logis,
Notre-Dame de Délivrance.
La mère est fière de ses gars,
La fiancée est rougissante
Elle est aimante
Et toutes deux vous serrent dans leurs bras.
Remerciez la mer qui pour vous fut clémente !

Baryton solo, Quatuor
Mais sur la brise du printemps,
Qui donc s'avance à pas dolents ?
En répandant tout autour d'elle
Comme un bruit d'aile
De tourterelle ou d'hirondelle ?
C'est la charmante Azyadé
Qui croit peut-être que je l'oublie…
Je dis que ce serait folie,
Aussi je m'en suis bien gardé…
Azyadé est si jolie !

Récitant
Un rêve vous a-t-il transporté parmi nous,
Héroïnes, héros des récits les plus doux,
Sur l'aile de la fantaisie ?…
Rêve doré de poésie
Qui nous a fait frissonner tous…
Fiers héros de roman, filles de poésie
Nés du caprice et de la fantaisie…

Quatuor
Venez encore nous charmer tous, venez !

01/ Parfums KG/OG (1914)
[Jeanne Dortzal]

Mon cœur d'enfant était un paradis
Rempli d'oiseaux et de choses jolies,
Je me souviens des grands jours attiédis
Qui m'inspiraient mes premières folies.

Mon cœur de femme est un miroir terni
Où jamais plus je ne verrai l'image
De l'être en qui j'ai mis mon infini,
Mon pauvre cœur est un enfant bien sage.

02/ Le coffret d'ébène KG/OG (1914)
[Victor Jannet]

J'ai mis dans un coffret d'ébène
Les tristesses d'un souvenir
Qu'à bout de force, à bout de peine,
Mon cœur ne pouvait contenir.

La clef, au loin je l'ai jetée
Pour qu'aux heures sombres du soir
Ma main ne fût jamais tentée
D'ouvrir encor le coffret noir.

Mais dans le coffret tout à l'heure
Vient de résonner une voix,
Une voix humaine qui pleure
Avec mes sanglots d'autrefois ;

Et dans sa douleur souveraine,
Voici que le sanglot vainqueur
A brisé le coffret d'ébène
Comme il avait brisé mon cœur !

03/ L'heure vécue JB/OG (1912)
[Mme M. Jaquet]

Une nuit brune
D'un soir d'hiver…
Un ciel sans lune…
C'est déjà loin !… Et c'est hier.
Ardentes fièvres !
Profond soupir !
Entre leurs lèvres…
Un très long baiser vint mourir.
Et ce fut tout.
Une heure… un charme,
Puis, une larme !
Heure inoubliable, surtout !
Première page
D'un livre aimé,
Vite fermé…
De peur d'en lire davantage.
C'est déjà loin ! et c'est hier.

04/ Voix suprême JB/OG (1912)
[Antoinette Lafaix-Gontié]

Ô murmure du vent qui monte vers les cieux,
Ô nocturnes échos des bois silencieux.
Qu'un rossignol enchante,
Ô musique des mers sous les phares luisants,
Quand la mousse des flots caresse les brisants.
D'un long baiser qui chante,
Ô concerts infinis harmonisant l'été,
Une voix vous surpasse encor par sa beauté ;
À l'entendre, tout veille !
Voix qui fait tressaillir et berce tour à tour,
Vibrante de douleur, de bonheur ou d'amour,
Voix humaine, voix humaine,
Ô merveille ! Voix humaine !

05/ Soleil couchant HL/OG (1912)
[Victor Hugo]

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées ;
Demain viendra l'orage et le soir et la nuit ;
Puis l'aube, et ses clartés de vapeurs obstruées !
Puis les nuits, puis les jours, pas du temps qui s'enfuit !

Tous ces jours passeront; ils passeront en foule
Sur la face des mers, sur la face des monts,
Sur les fleuves d'argent, sur les forêts, où roule
Comme un hymne confus des morts que nous aimons.

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
Je passe et, refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde immense et radieux !

EXPRESSIONS LYRIQUES MNL/OG (1913)
(Version chantée avec passages déclamés)

06/ I. Dialogue
[Marc Varenne]

Pourquoi donc ne dis-tu plus rien ?
Je te trouve ce soir pâlie :
Bouder déjà, ce n'est pas bien…
Mon aimé, les serments s'oublient.
Alors prends ce bouquet de fleurs,
C'est de l'amour qu'elles émanent.
Dans tes beaux yeux pourquoi ces pleurs ?
Mon bien-aimé, les fleurs se fanent.
Donne-moi ta bouche à baiser,
On dit que les lèvres effleurent
Mais les miennes vont se poser…
Mon bien-aimé, les baisers meurent.

07/ II. Les nuages
[Comtesse Maurice Roch de Louvencourt]

Passage déclamé
Les voyez-vous passer sous le ciel monotone.
Tous ces nuages blancs aux reflets bleus et gris ?
Sans trêve ils sont chassés par l'âpre vent d'automne,
Qui les pousse toujours et les met en débris ;
Ils sont tout affolés et semblent en détresse,
Dès que je les admire, ils fondent aussitôt,
Et dans mon cœur, soudain, je sens une tristesse :
Je veux les regarder, mais ils meurent trop tôt !

Passage chanté
En les voyant courir, jeunesse, à toi je songe,
Quand fuyant sous le vent des désillusions,
Ton aile, se brisant à l'écueil du mensonge,
S'éparpille en morceaux comme un vol d'alcyons.
On te rappelle en vain, tu pars inexorable,
On t'espère on t'attend, on te pleure toujours,
Et tu laisses en nous un vide intolérable,
Car tu pris, en partant, nos espoirs, nos amours
Et tu nous arrachas d'une main trop cruelle
Tant de cœurs allumés aux rayons de ta Foi !

Passage déclamé
Voilà pourquoi souvent, images en dentelle,
Mes yeux en vous suivant s'attristent malgré moi.

08/ III. En voyage
[Théodore Maurer]

Où donc allez-vous, Madame,
Sans postillon ni piqueur ?
Je m'en vais porter mon âme
Où s'en est allé mon cœur.
Pourquoi la voiture est-elle
Sans or, satin ni velours ?
À quoi bon ?
C'est, telle quelle,
La voiture des grands jours.
Elle a pris un ton morose,
Sous les injures de l'air
Le matin l'a fait d'or rose,
Et la lune d'argent clair.
Ce carrosse, qui le traîne ?
Il ne roule pas tout seul !
L'espérance, ma marraine,
Avec l'amour mon filleul.
Mais rien qu'à voir comme il penche,
Il va courir de guingois.
Sans déplacer une branche
Il traversera les bois.
Quand vous mettrez-vous en route
Pour ce voyage enchanté ?
Avant de partir, j'écoute
Si l'alouette a chanté.
Pourquoi nous quitter, petite,
Par ce printemps embaumé ?
Au mois d'avril on va vite ;
On va loin au mois de mai !
Dans cette pauvre voiture
Vous aurez chaud au mois d'août.
On peut tenter l'aventure,
Quand le bonheur est au bout !

09/ IV. Battements d'ailes
[Jeanne Dortzal]

Les soirs d'été si doux, voilés de crêpes bleus,
Où le cœur vient mourir dans un battement d'ailes,
Font les arbres légers
Comme de blonds cheveux
Sur lesquels, en rêvant, flotteraient des dentelles.
Le lac a revêtu ses tons de camaïeux
Et reflète en son eau, du ciel,
L'unique étoile…
Regardons-nous, veux-tu, tout au fond de nos yeux,
Afin que notre amour hisse sa blanche voile !
Ah ! laissons-nous bercer par le divin hasard…
Quel bonheur de s'aimer au cœur même
des choses,
De jeter sur la vie un doux et long regard,
De jeter sur la vie, à pleines mains,
Des roses !… des roses !.. des roses !…

10/ V. La dernière lettre de Werther à Charlotte
[Roger de Gontaut-Biron]

« Il faut nous séparer… Au bord de cet abîme,
L'heure a sonné pour nous de l'éternel adieu ;
Et j'irai, s'il est vrai que l'amour est un crime,
En demander pardon à Dieu.
C'est fini ! pour toujours ! J'entreprends un voyage,
Dont, pour vous retrouver, je ne reviendrai pas ;
Mais en mon cœur brisé j'emporte votre image,
Afin d'enchanter mon trépas !
Jusqu'au moment suprême, enivré par
vos charmes,
Mon cœur n'aura battu dans l'ombre que
pour vous,
Et mon dernier baiser, et mes dernières larmes,
Je les dépose à vos genoux.
Je vous fais mes adieux de la petite chambre
D'où je ne sortirai plus que dans mon linceul,
Et, pour me consoler en ce jour de décembre,
Personne ! je suis seul, seul !
D'ailleurs, il se fait tard ; d'ici quelques minutes,
À partir pour là-bas je vais me préparer
Noël !.. j'entends au loin des airs gais sur
des flûtes…
Charlotte ! Je t'aime ! Adieu ! Il faut nous séparer !
Adieu… Charlotte… Adieu… Adieu !

11/ VI. Comme autrefois
[Jeanne Dortzal]

J'ai revêtu, ce soir,
Mon large manteau noir,
Celui que je mettais au temps de nos folies,
Quand tes yeux s'emplissaient de mes mélancolies.
Puis j'ai remis la fleur
Qui tremblait sur mon cœur
Jadis : géranium ou branche de verveine ?
Ô parfum qui contient une si douce peine…
Car j'ai pleuré d'amour,
Tout bas, jusques au jour.
N'as-tu pas vu parmi des lambeaux de dentelles,
Mes bras nus suppliants s'ouvrir comme des ailes ?
Et mon grand manteau noir
Flotter au vent du soir ?

12/ VII. Nocturne
[Jeanne Dortzal]

Il est minuit.
La bonne odeur du bois fait frissonner les roses ;
L'étoile luit ;
Mon cœur a chaud ce soir ; sais-je pour quelles
causes ?
Tu peux venir,

Je ne te dirai rien… je laisserai la chambre
Se souvenir…
Déjà roulent sur nous de longs effluves d'ambre.
Trouves-tu pas
Que l'ombre agit sur nous comme un puissant dictame ?
On était las
Soudain la nuit vous berce et vous emporte l'âme !
Mais tu souris
Mystérieusement, sans trop comprendre,
Et t'attendris
Car tu sais bien que tes baisers vont me reprendre…
Je t'aime tant !
Donne tes yeux, sois grave, et donne-moi tes lèvres.
Pour qu'en partant
Je puisse encor crier ton nom parmi mes fièvres !

13/ VIII. Mélancolie
[Raymond d'Aurevallis]

Sur les flots de la vie,
Suivant ce qui me tient,
Suivant ce qui me lie
Je m'en vais pauvre rien…
Le temps est gris…
Qu'importe !..
Va, mon cœur; suivant ce qui t'emporte,
Chante ou pleure les jours !
Mon cœur, va toujours,
Suivant ce qui t'emporte.
Va toujours…
Si la mer est bien douce
Mon cœur en reposant
Chante le vent qui pousse
Ma barque de passant…
Le temps est gris…
Qu'importe !
Va, mon cœur, va toujours ;
Suivant ce qui t'emporte…
Chante, ou pleure les jours…
Mon cœur, va toujours
Suivant ce qui t'emporte…
Va….

14/ IX. Rose de mai
[Seymourina Poirson]

Ce n'est pas ta beauté qui m'attire…
D'autres fleurs la reçurent en partage ;
Mais tu possèdes ô belle, la royauté des roses,
Tu es la rose de mai !

Passage déclamé
Ce parfum discret qui violente mon âme,
Fait des senteurs fraîches de l'immortel Printemps,
Tu le gardes jalousement au fond de ton calice
Et ne le révèles qu'à tes élus,
Ô rose de mai !

Sur un sein blanc aimé où tu fleuris un jour,
Pudique union du lys et de la rose,
Mes lèvres goûtèrent cette blancheur
Et ta pourpre, tu devins immortelle !
Ô rose de mai !

Passage déclamé
Ta senteur de mystère a pénétré mon âme
Qu'elle inonde tout entière !
Quand je te respire, d'une brève minute d'amour
Tu fais l'heure infinie… cruellement éternelle,
Mais divine, tu es le « Souvenir, »
Ô glorieuse rose de mai !

Ce n'est pas ta beauté qui m'attire…
D'autres fleurs la reçurent en partage ;
Mais tu possèdes, ô belle, la royauté des roses,
Tu es la rose de mai !

15/ X. Feux-follets d'amour
[Madeleine Grain]

« Mes sœurs ! dans cette nuit d'étoiles
Je sens le printemps voltiger !
Où fuyez-vous ?
Où fuyez-vous ?
Un vent léger
Caresse mollement vos voiles…
Un vent léger un vent jaloux…
Où fuyez-vous ? »

Ainsi, devant la vierge blanche,
Ses sœurs passent…
L'une se penche.

« Sens !..
De parfums, le soir, est lourd !
Viens avec nous !
Viens à l'amour ! »
Elle hésite !..
Et sur les prairies,
Près des sources, dans les forêts.
Des nymphes sur les gazons frais
En souples théories, glissent…
« Sur les gazons… les gazons roux,
Où glissez-vous ? »

« Viens ! »
Et la vaporeuse bande
Serpente, serpente, ondule sur la lande,
L'enlace, l'enlace :
« Viens ! Viens ! Viens !
Le temps est court !
Fuis avec nous !
Fuis vers l'amour ! »
Las !
D'aimer… la vierge succombe !
Depuis, par les soirs désolés,
Du sein des eaux, les feux-follets
Viennent l'arracher à sa tombe :

« Feux-follets !
Où m'emportez-vous ! »
Danse avec nous !
En renouant leurs farandoles,
Tourbillonnant en rondes folles,
Ils dansent, ils dansent, dansent, dansent,
Ils tournent, tournent jusqu'au jour ah !
Les pâles feux-follets d'amour !
Les feux-follets d'amour !

16/ La verdadera vida HL/OG (1933)
(musique complétée par Marc Berthomieu (1906-1991)
[Léon Guillot de Saix]

La la la
La vie a mal guidé mes pas…
Ô mort accourt à mon instance !
Pour qui la vie est un trépas,
La mort est la seule existence

La la la

Après tous les humains débats
Il faut mourir afin de vivre
Car notre existence ici-bas
N'est qu'une page d'un grand livre

La la la
La vie est mon plus grand remords
La mort est ma plus grande envie
Puissé-je trouver dans la mort
Ce que tu cherches dans la vie

17/ Effusion HL/OG (1912)
[Henri Allorge]

C'est toi que j'aime en la nature,
Toi seule animes l'univers ;
C'est toi que j'aime, c'est toi !

Le printemps, aux ombrages verts,
L'automne, à la fauve parure,
Tirent leur beauté la plus pure
Du reflet de tes yeux si chers.

C'est toi, c'est toi que j'aime en la nature
Toi seule animes l'univers ;
C'est toi que j'aime, c'est toi !

C'est ton âme qui transfigure
Le bois jauni par les hivers,
L'écharpe rose des cieux clairs,

C'est toi ! C'est toi que j'aime en la nature !
Toi seule animes l'univers !

C'est toi que j'aime ! C'est toi !

18/ Si tu m'aimes (Chant d'amour) ASN/OG (1912)
[Anne Girard-Duverne]

Si tu m'aimes, dis-le ce mot qui fait ma vie,
Ce doux mot sans lequel je ne veux exister !
Si tu m'aimes, répète à mon âme ravie
Ce mot, le seul qui puisse ici-bas m'enchanter.

Si tu souffres, si ton front pèse et ta main tremble,
Si ton cœur est brisé d'angoisse et de douleur,
Oh ! viens…. et que nos pleurs du moins coulent ensemble
Souffrir à deux, crois-moi, c'est encor du bonheur.

Mais si, beau chevalier, tu souris de tendresse,
Oh ! laisse alors sur moi rayonner tes yeux noirs
Pour que tout un printemps s'éveille et me caresse
Pour que mon âme aussi s'ouvre à tous les espoirs.

19/ Âmes obscures ASN/OG (1912)
[Anatole France]

Tout, dans l'immuable nature,
Est miracle aux petits enfants ;
Ils naissent, et leur âme obscure
Éclot dans des enchantements.

Le reflet de cette magie
Donne à leur regard un rayon.
Déjà la belle illusion
Excite leur frêle énergie.

L'inconnu, l'inconnu divin,
Les baigne comme une eau profonde ;
On les presse, on leur parle en vain :
Ils habitent un autre monde.

Leurs yeux purs, leurs yeux grands ouverts
S'emplissent de rêves étranges.
Oh ! qu'ils sont beaux, ces petits anges
Perdus dans l'antique univers !

Leur tête légère et ravie
Songe, tandis que nous pensons ;
Ils font de frissons en frissons
La découverte de la vie.

Tout est miracle aux petits enfants.

20/ Aube païenne AF/OG (1914)
[Lucien Rocha]

Quand de mon tertre en fleur, sous les feux
du matin,
Je vois scintiller ta fenêtre,
Comme un astre tombé d'un firmament lointain,
Le jour se lève dans mon être !
Et mon cœur plein d'amour reçoit tous les rayons
Que reflètent tes vitres closes,
Tandis qu'autour de moi monte, des lourds
silences,
La douce et grande voix des choses !
Masi déjà, dans la nuit, tu voyais luire en toi
L'heure claire qui me ramène,
L'heure où notre baiser abrite, comme un toit,
La seule et belle joie humaine !
Alors vers toi je cours, fou, le cœur anxieux,
Brûlant du feu qui le dévore,
Afin de posséder tout le ciel dans tes yeux
Et sur ma poitrine, l'aurore !

21/ Les extases MNL/OG (1912)
[Annie Dessirier]

Des chants, des fleurs et du soleil,
Des baisers aux lèvres, des roses !
De l'azur… l'océan vermeil,
De l'amour… sur toutes les choses !…

Des rayons d'or par tout le ciel,
Des murmures de douce brise !…
Des parfums au souffle irréel…

La volupté qui passe et grise !

Des chants, des fleurs et du soleil,
Des baisers aux lèvres, des roses !

De l'intensité… les plaisirs ;
Des sourires… folles ivresses !
Des émois… de troublants désirs,
De longs frôles… et des caresses !

Des chants, des fleurs et du soleil,
Des baisers aux lèvres, des roses !
De l'amour… sur toutes les choses !
De l'amour ! De l'amour !

22/ L'oiseau du paradis MSG/VM (1914)
[Jules Princet]

Sur les routes de l'infini
Où tout s'envole,
Où tout s'oublie,
Je fais tous les mille ans mon nid.
Ah ! Je fais mon nid !

D'air enivré, d'azur nourri,
Je guide le dieu Mélodie,
Sur les routes de l'infini.
L'étoile blanche que je suis
N'est qu'une aile qui se replie.

Je fais tous les mille ans mon nid
Ah ! Je fais mon nid.

Et je chante quand resplendit
Le soleil qui met l'incendie
Sur les routes de l'infini.

Et je chante quand dans la nuit
Le cœur cherche l'étoile amie
Je fais tous les mille ans mon nid.
Et mon chant rentre au paradis
Ma course d'étoile finie.

Sur les routes de l'infini
Je fais tous les mille ans mon nid.
Ah ! Je fais mon nid !

23/ La nuit JLD/OG (1914)
[Victor Hugo]

Parfois, lorsque tout dort, je m'assieds plein de joie
Sous le dôme étoilé qui sur nos fronts flamboie ;
J'écoute si d'en haut il tombe quelque bruit ;
Et l'heure vainement me frappe de son aile
Quand je contemple, ému, cette fête éternelle
Que le ciel rayonnant donne au monde la nuit.

Souvent alors j'ai cru que ces soleils de flamme
Dans ce monde endormi n'échauffaient que
mon âme ;
Qu'à les comprendre seul j'étais prédestiné ;
Que j'étais, moi, vaine ombre obscure et taciturne,
Le roi mystérieux de la pompe nocturne ;
Que le ciel pour moi seul s'était illuminé !

24/ Soir de rêve JLD/OG (1914)
[Antonin Lugnier]

Au bosquet de ta lèvre
J'ai butiné la fièvre
Qui consumait ton cœur,
Et l'étreinte farouche
Fit passer en ma bouche
Le feu vainqueur.

Au bûcher de mon âme
L'étrange et douce flamme
Allait jeter l'effroi ;
Tes yeux, fraîches fontaines
Apaisèrent mes peines
Et mon émoi.

Au lac des vagues blondes
Que font, masses profondes,
Tes cheveux, lac vermeil,
Je voulus, fou candide,
Prendre ton front timide
Pour mon soleil.

Au jardin de mon rêve,
Hélas ! l'heure fut brève
Que fixa ton vouloir ;
Mais éternelle ivresse !
Mon cœur t'eut pour maîtresse,
Tout un beau soir !

25/ L'amour pleure FB/OG (1912)
[Madeleine Postel]

Le pauvre Amour est tout en larmes,
Son tendre cœur est déchiré ;
Il a laissé tomber ses armes ;
Il a pleuré, pleuré, pleuré !

Le clair azur de ses prunelles
Est voilé de pleurs douloureux.
Il ne palpite plus des ailes :
Ah ! l'Amour est bien malheureux !

Il est seul à toute heure,
Partout il est seul, il est seul la nuit et le jour.
Ah ! plaignez bien l'Amour qui pleure,
Et pleurez bien avec l'Amour !

Pleurez ! pleurez ! pleurez !

26/ Menteuse chérie HL/OG (1912)
[Ludana, pseudonyme de Léon Landau]

Menteuse chérie, lorsque tu m'as dit : Je t'aime,
Tu m'as menti, toujours et quand même,
Tu m'as menti, ô la plus adorable enjôleuse,
Tu m'as menti, amie chère et menteuse !

Tu mentiras, pour la joie de ma torture,
Tu mentiras, pour raviver ma blessure !
Tu mentiras ! Tu mentiras !

Menteuse chérie, lorsque tu m'as dit : Je t'aime,
Tu m'as menti, toujours et quand même,

Tu m'as menti, ô la plus adorable enjôleuse,
Tu m'as menti, amie chère et menteuse !

Qu'importe encore ta méchanceté vaine,
Qu'importe tout cela, menteuse : Je t'aime !
Tu m'as menti ! Tu m'as menti !

Menteuse chérie, lorsque tu m'as dit : Je t'aime,
Tu m'as menti, toujours et quand même,
Tu m'as menti, ô la plus adorable enjôleuse,
Tu m'as menti, amie chère et menteuse !

Qu'importe tout cela : Je t'aime !

27/ **Jamais plus !** KG/OG (1912)
[Olga de Sarmento]

Dans un nuage d'or et de pourpre glissant,
Le soleil est entré dans sa couche vermeille.
De ce cratère en feu le regard s'émerveille ;
Puis, tristement, la nuit sur la terre descend.
C'est ainsi, l'âme en deuil que j'ai vu disparaître,
Au sein d'illusions auxquelles j'avais foi,
Le beau soleil d'amour qui rayonnait en moi :
Et maintenant la nuit couvre et glace mon être.
Le soleil, lui, revient et ramène le jour,
Mais, doux rêve du cœur, divine poésie
Qui parfume notre âme et charme notre vie,
Jamais plus ! sort cruel ! ne reviendra l'amour !
L'amour ! l'amour !

J'ai découvert Massenet il y a maintenant soixante-dix ans ; j'avais alors vingt ans, et ce fut là le début d'une grande aventure. J'ai enregistré trois de ses opéras peu connus – *Thérèse, Le roi de Lahore* et *Esclarmonde* –, et j'ai aussi eu bien du plaisir à diriger ses célèbres *Werther* et *Manon*. J'ai également enregistré une vingtaine d'arias de ses différents opéras avec Rosamund Illing, puis je me suis mis à explorer son fabuleux répertoire de chansons. J'en ai enregistré environ vingt avec Huguette Tourangeau, et plus de soixante-dix avec Sally Silver. Mais comment est-il possible qu'autant de ces mélodies soient tombées dans l'oubli ? Massenet avait non seulement une compréhension exceptionnelle de la voix humaine, mais il avait aussi l'art de créer des accompagnements de piano atmosphériques. Ses mélodies offrent ainsi des moments de pure magie. C'est merveilleux de savoir que tant d'autres pièces de ce répertoire sont en cours d'enregistrement. Je suis certain que toutes les personnes concernées prennent ces œuvres très au sérieux, et j'ai vraiment hâte d'entendre tout cela. Même après soixante-dix ans, j'ai l'impression que je commence à peine à connaître un peu mieux le compositeur… J'espère que ces nouveaux enregistrements amèneront le public à apprécier davantage sa magnifique musique. Que l'esprit de Massenet vous accompagne tout au long de l'enregistrement,

Richard Bonynge
compagnon de l'Ordre d'Australie et commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique

My discovery of Massenet seventy years ago when I was twenty led to a lifetime of glorious adventures. I recorded three unknown operas—Thérèse, Le roi de Lahore *and* Esclarmonde—*and had great pleasure in performing his celebrated* Werther *and* Manon *in the theatre. I recorded some twenty arias from various operas with Rosamund Illing and then I began discovering Massenet's remarkable song repertoire. I recorded around twenty Massenet songs with Huguette Tourangeau and over seventy with Sally Silver. How did so many of these songs become forgotten? Massenet's understanding of the human voice is second to none, and together with his atmospheric writing for the piano, his songs contain real moments of magic. It is fantastic to know that so many more Massenet songs are being recorded. I believe that the works have been taken very seriously by all those concerned, and I for one am so looking forward to hearing many more. Even after seventy years, I feel I have only begun to know a little about Massenet, and I hope these new recordings will encourage more people to glory in his wonderful music. I hope the spirit of Massenet will be ever-present in all the recording sessions.*

Richard Bonynge
Officer of the Order of Australia and Commander of the Order of the British Empire

Renommée pour sa maîtrise absolue du répertoire baroque, la soprano Karina Gauvin chante avec égal bonheur Bach, Beethoven, Mahler et Britten, sans compter les œuvres contemporaines des XX^{e} et XXI^{e} siècles. Madame Gauvin chante avec les orchestres les plus prestigieux, dont l'Orchestre symphonique de Montréal, le San Francisco Symphony, le Chicago Symphony, le New York Philharmonic et le Rotterdam Philharmonic, ainsi qu'avec les orchestres baroques tels Venice Baroque Orchestra, Les Talens Lyriques, Accademia Bizantina, Il Complesso Barocco, The English Concert, Collegium 1704, Tafelmusik Baroque Orchestra et Les Violons du Roy. Elle a chanté sous la direction des chefs Yannick Nézet-Séguin, Michael Tilson Thomas, Michel Plasson, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, Charles Dutoit, Mikko Frank, Bernard Labadie, Christophe Rousset, Václav Luks, Jérémie Rhorer et le regretté Alan Curtis pour ne nommer que ceux-là. Parmi ses plus grandes réussites à l'opéra, on compte les rôles d'Alcina à l'Opéra Royal de Versailles et le Teatro Real de Madrid, Vitellia dans *La clemanza di Tito* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées ainsi qu'au Teatro Real de Madrid, Armide de Gluck à l'Opéra national des Pays-Bas, Merab dans *Saul* de Handel au Festival de Glyndebourne et à l'Opéra Comique de Paris, Junon dans *La Calisto* de Cavalli à l'Opéra d'État de Bavière et au Teatro Real de Madrid. En plus de ses disques parus chez ATMA Classique, Karina Gauvin a plus de 50 enregistrements sur diverses étiquettes internationales notamment Virgin Classics, Deutsche Grammophon et Erato, ayant cumulé de nombreuses récompenses.

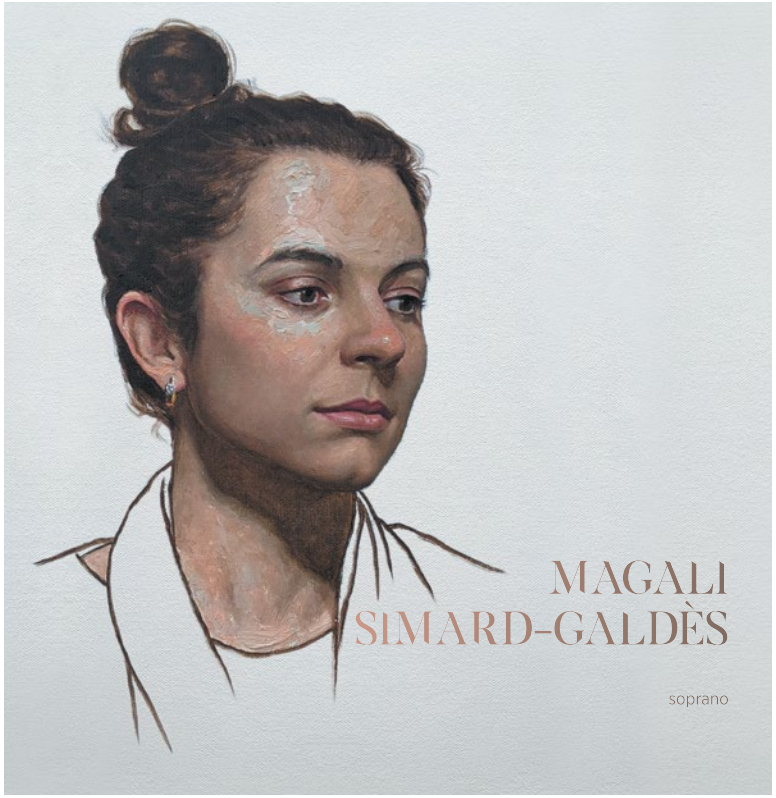
Recognized for her absolute mastery of the Baroque repertoire, Canadian soprano Karina Gauvin sings Bach, Mahler, Britten and the music of the 20th and 21st centuries with equal success. Mrs Gauvin has sung with the world's leading symphony orchestras, including the Orchestre symphonique de Montréal, the San Francisco Symphony, the Chicago Symphony, the New York Philharmonic and the Rotterdam Philharmonic, as well as Baroque orchestras such as, the Venice Baroque Orchestra, Les Talens Lyriques, Accademia Bizantina, Il Complesso Barocco, The English Concert, Collegium 1704, Tafelmusik Baroque Orchestra and Les Violons du Roy. She has performed under conductors, Michael Tilson Thomas, Yannick Nézet-Séguin, Ivor Bolton, Michel Plasson, Mikko Frank, Teodor Currentzis, Charles Dutoit, Bernard Labadie, Christophe Rousset, Václav Luks, Jérémie Rhorer and the late Alan Curtis among others. Among her greatest accomplishments on the operatic stage are Alcina at Opéra Royal de Versailles and the Teatro Real in Madrid, Vitellia in La clemanza di Tito *by Mozart at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and the Teatro Real in Madrid, Armide by Gluck at Nederlands Opera in Amsterdam, Merab in* Saul *by Handel at The Glyndebourne Opera and at Opéra Comique in Paris, Giunone in* La Calisto *by Cavalli at the Munich Staatsoper and at the Teatro Real in Madrid. Her extensive discography – more than 50 titles – has won her numerous awards.*

Sophie Naubert est une jeune soprano remarquée pour l'intelligence de sa musicalité, sa sensibilité et son enthousiasme. Dès l'âge de 23 ans, elle fait ses débuts en tant que soliste avec l'Orchestre Métropolitain sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, avec le Philharmonisches Orchester - Staatstheater Cottbus au Konzerthaus de Berlin ainsi qu'avec Arion Orchestre Baroque. Dans la même année, elle est l'une des lauréates de l'édition 2021 du Concours Manuvie de l'Orchestre symphonique de Montréal. Sophie a également participé au Concours musical international de Montréal en juin 2022 dans la catégorie Aria. Ayant complété son baccalauréat au Conservatoire de musique de Montréal avec Aline Kutan, elle poursuit actuellement une maîtrise à la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin sous la tutelle d'Anna Samuil. Sophie a également remporté plusieurs prix et bourses, dont des bourses décernées par les Jeunesses musicales du Canada, l'Opéra Bouffe du Québec et la Bourse de Prestige RBC. Deux fois lauréate du Concours de musique Pierre-de Saurel, Sophie a également remporté le prix Herbert J. Frank au Concours de musique George London, ainsi que la première place au Concours de musique Hal Leonard, parmi bien d'autres. Étant aussi compositrice, elle a créé dans la dernière année deux de ses œuvres pour voix et piano : *Les trois moitiés d'une planète* (texte : Clémence Roy Darisse) et *The Lost Child: A 12-Tone Serial Song*.

Young soprano Sophie Naubert is known for her musicality, sensitivity and enthusiasm. At the age of 23, she made her debut as a soloist with the Orchestre Métropolitain under the direction of Yannick Nézet-Séguin, with the Philharmonisches Orchester - Staatstheater Cottbus at the Berlin Konzerthaus and with the Arion Orchestre Baroque in Montréal. That same year, she was among the winners of the 2021 edition of the Orchestre symphonique de Montréal Manuvie Competition. Sophie also participated in the Concours musical international de Montréal in June 2022 in the Aria category. Having completed her bachelor's degree at the Conservatoire de musique de Montréal under Aline Kutan, she is currently doing a master's degree at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin under the tutelage of Anna Samuil. Sophie has also won several prizes and bursaries, including bursaries awarded by Jeunesses Musicales du Canada, RBC Prestige and Opéra Bouffe du Québec. A two-time winner in the Pierre-de Saurel Music Competition, Sophie also won the Herbert J. Frank award at the George London Music Competition, as well as placing 1st in the Hal Leonard Music Competition among many others. Having composed several musical works herself, she created two of her compositions for voice and piano in the past year: Les trois moitiés d'une planète *(text: Clémence Roy-Darisse) and* The Lost Child: A 12-Tone Serial Song.

Gagnante du 1er prix au Concours OSM Manuvie (2017), de la compétition Wirth Vocal Prize (2017), du Prix Étoile Stingray (2017) et de la compétition Christina and Louis Quillico (2019), la soprano canadienne-allemande Anna-Sophie Neher se distingue sur les scènes internationales par son « timbre lumineux et son excellente agilité » et « son chant qui capture l'oreille et la tient en otage » (*Ludwig van Toronto*). On a pu l'entendre cette année faire ses débuts à l'Opéra de Paris dans l'opéra *Œdipe* d'Enesco et c'est avec plaisir qu'elle y retourne en 2023 pour chanter dans *Peter Grimes* de Britten. Fièrement graduée du prestigieux Ensemble Studio du Canadian Opera Company de Toronto, Anna-Sophie y a chanté plusieurs rôles dont plus récemment Pamina (*Die Zauberflöte*) et Gretel (*Hänsel und Gretel*). Elle y retourne à l'automne 2022 pour chanter Micaëla (*Carmen*). Également passionnée par le répertoire orchestral, Anna-Sophie a pu présenter en concert un vaste répertoire allant de Bach et Mozart à Pärt et Williams. Elle a été soliste avec de nombreux orchestres dont l'Orchestre symphonique de Montréal dirigé par Bernard Labadie, l'Orchestre Métropolitain dirigé par Yannick Nézet-Séguin, les orchestres symphoniques de Toronto et de Calgary.

Winner of the first prize for voice at the 2017 OSM Manuvie Competition, the 2017 Wirth Vocal Prize, a Stingray Rising Star (2017), and the Christina and Louis Quillico (2019) prizes, German-Canadian soprano Anna-Sophie Neher has been praised internationally for her "gleaming tone and excellent agility." According to the media network Ludwig van Toronto, *"her singing captures the ear and holds it hostage." She made her debut with the Opéra de Paris this year in Enescu's opera* Œdipe, *and is pleased to have been invited back to sing in Britten's* Peter Grimes *in 2023. A proud graduate of the Canadian Opera Company's Ensemble Studio in Toronto, Anna-Sophie has sung several roles in that city, most recently Pamina (*Die Zauberflöte*) and Gretel (*Hänsel und Gretel*). She returns to Toronto in the Fall of 2022 to sing the role of Micaëla (*Carmen*). As well, Anna-Sophie has had the opportunity to perform quite a lot of the orchestral repertoire—of which she is very fond—ranging from Bach and Mozart to Pärt and Williams. She has sung as a soloist with numerous orchestras, including the Orchestre symphonique de Montréal directed by Bernard Labadie, the Orchestre Métropolitain directed by Yannick Nézet-Séguin, and the Toronto and Calgary symphony orchestras.*



Acclamée pour son timbre cristallin, sa grande musicalité et sa personnalité magnétique sur scène, la soprano canadienne Magali Simard-Galdès cumule les succès dans un vaste répertoire allant de la musique baroque à la musique contemporaine. Depuis ses débuts en Nicette (*Le pré aux clercs* d'Hérold) au Wexford Festival Opera, on a pu l'entendre dans les rôles de Constance (*Dialogues des carmélites*), Frasquita (*Carmen*) et Agnès (*Written on Skin* par Benjamin) à l'Opéra de Montréal, rôle qu'elle a ensuite repris à l'Oper Köln; Gilda (*Rigoletto*) et Roxane (*Cyrano* de DiChiera) à Opera Carolina; Sophie (*Werther*) à l'Opéra de Québec; Mad Chorus (*The Overcoat* de Rolfe) au Vancouver Opera. En concert, elle a chanté avec le National Arts Center Orchestra, le Houston Symphony, l'Orchestre symphonique de Québec, Arion Orchestre Baroque, l'Atelier lyrique de Tourcoing, le Festival Classica et le Festival de Lanaudière dans des œuvres dont *Le Messie* de Handel, le *Stabat Mater* de Pergolesi, *Le paradis perdu* de Théodore Dubois et la *Messe en do mineur* de Mozart. Elle a en outre collaboré avec plusieurs chefs renommés dont Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Bernard Labadie, Alexander Shelley et Jean-Marie Zeitouni. Elle a enregistré *Written on Skin* de George Benjamin avec le Gürzenich Orchester, les *25 romances pour voix et guitare* de Berlioz et *Sirènes* d'Ana Sokolović avec l'Ensemble contemporain de Montréal.

*Known for her shimmering tone, refined musicality and magnetic stage presence, Magali Simard-Galdès excels in a vast repertoire ranging from baroque to contemporary music. Since her début as Nicette (*Le pré aux clercs *by Hérold) at the Wexford Festival Opera, she has been heard in the roles of Constance (*Dialogues des carmélites*), Frasquita (*Carmen*) and Agnès (*Written on Skin *by Benjamin) at Opéra de Montréal, the latter which she also sang at Oper Köln; Gilda (*Rigoletto*) and Roxane (*Cyrano *by DiChiera) at Opera Carolina; Sophie (*Werther*) at Opéra de Québec and the Mad Chorus (*The Overcoat *by Rolfe) at Vancouver Opera. As a recitalist and concert artist, Magali has performed with the National Arts Center Orchestra, the Houston Symphony, Orchestre symphonique de Québec, Arion Orchestre Baroque, Atelier lyrique de Tourcoing, Festival Classica and Festival de Lanaudière in works including Handel's* Messiah, *Pergolesi's* Stabat Mater, *Theodore Dubois'* Le paradis perdu *and Mozart's* Mass in C minor. *She has collaborated with renowned conductors such as Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Bernard Labadie, Alexander Shelley and Jean-Marie Zeitouni. Recently, she has recorded the role of Agnès in George Benjamin's* Written on Skin *with the Gürzenich Orchester, Berlioz's* 25 romances pour voix et guitare *and Ana Sokolović's* Sirens *with Ensemble contemporain de Montréal.*

La mezzo-soprano franco-canadienne Julie Boulianne, dont le répertoire est axé principalement sur les œuvres de Berlioz, Mozart et Rossini, est acclamée pour son agilité vocale et la puissance expressive de son timbre riche. Artiste invitée fréquemment sur les plus grandes scènes d'opéra et dans les plus prestigieuses salles symphoniques, Julie Boulianne collabore régulièrement avec de grands chefs d'orchestre tels que Yannick Nézet-Séguin, Kent Nagano, Charles Dutoit, Franz Welser-Möst, Sir John Eliot Gardiner, Sir Mark Elder, Fabio Luisi, James Gaffigan, Marin Alsop et Michael Tilson Thomas. Elle se produit, entre autres, au Metropolitan Opera de New York, au Royal Opera House de Londres, à La Monnaie de Bruxelles, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra national de Paris, au Festival de Glyndebourne, à l'Opernhaus de Zürich et avec le Cleveland Orchestra, le San Francisco Symphony Orchestra, le Boston Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de Montréal. En mars 2009, pour l'étiquette Naxos Records, elle enregistre *Shéhérazade* et *L'enfant et les sortilèges* avec le Nashville Symphony, enregistrement en nomination pour le Grammy Award du meilleur album classique. On peut également l'entendre, sous étiquette ATMA Classique, dans un enregistrement de Lieder de Gustav Mahler. Elle a en outre enregistré chez Analekta *Handel & Porpora – The London Years* et *Alma Opressa, Vivaldi – Handel: Arias*. Julie Boulianne est diplômée de l'Université McGill – École de musique Schulich et de la Juilliard School of Music de New York. Elle partage son temps entre Londres et Montréal.

French Canadian mezzo-soprano Julie Boulianne is acclaimed for the vocal agility and expressive power of her dark-hued tone, focusing on the works of Berlioz, Mozart, and Rossini. A frequent guest artist at the worlds finest opera houses and symphonies, Ms. Boulianne's collaborations have included conductors Yannick Nézet-Séguin, Kent Nagano, Charles Dutoit, Franz Welser-Möst, Sir John Eliot Gardiner, Sir Mark Elder, Fabio Luisi, James Gaffigan, Marin Alsop and Michael Tilson Thomas, performing at the Metropolitan Opera, Royal Opera House, La Monnaie in Brussels, The Royal Concertgebouw, Opéra national de Paris, Opernhaus Zürich, Glyndebourne Festival and with Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra and Orchestre symphonique de Montréal, among many others. In March 2009, Naxos Records released a recording of Shéhérazade *and* L'enfant et les sortilèges *featuring Julie Boulianne and the Nashville Symphony, which was nominated for the Grammy Award for Best Classical Album. Ms. Boulianne can also be heard on a ATMA Classique release of Mahler's Lieder. She also recorded by Analekta* Handel & Porpora – The London Years*, and recently,* Alma Opressa, Vivaldi – Handel: Arias. *Julie Boulianne is a graduate of McGill University's Schulich School of Music and Juilliard School of Music in New York. She splits her time between the UK and Montréal.*

Acclamée autant pour la richesse de sa voix que pour sa vibrante présence scénique, la mezzo-soprano québécoise Michèle Losier cumule les succès sur les plus grandes scènes d'opéra. Elle excelle dans un vaste répertoire incluant notamment les rôles de Mozart (*Così fan tutte, Idomeneo, La clemenza di Tito*), de Strauss (*Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos*) et le répertoire français (*Werther*, *Les contes d'Hoffmann*, *Carmen*, *Béatrice et Bénédict*, *Benvenuto Cellini*). Elle a collaboré avec les plus grands chefs, tels Yannick Nézet-Séguin, Kent Nagano, Bernard Labadie, Philippe Jordan, Simone Young, Zubin Mehta, Bertrand de Billy et Marc Minkowski, dans les théâtres les plus prestigieux : la Scala de Milan, l'Opéra de Paris, le Royal Opera House de Londres, le San Francisco Opera, le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le Staatsoper de Berlin, le Liceu à Barcelone, l'Opéra de Montréal, l'Opéra Royal de la Monnaie, le Staastsoper de Vienne ainsi que le Metropolitan Opera. En concert, son répertoire s'enrichit des œuvres de Berlioz, Beethoven, Chausson, Mahler et Ravel et la musique française prend une place prépondérante dans ses nombreux récitals. Lauréate du Concours musical international Reine Élisabeth de Belgique, elle a enregistré un récital de mélodies de Duparc avec le pianiste Daniel Blumenthal, puis collaboré avec le pianiste Olivier Godin pour deux enregistrements chez ATMA Classique : un récital de mélodies françaises, *TEMPS NOUVEAU*, et les *Liebeslieder-Walzer* de Brahms.

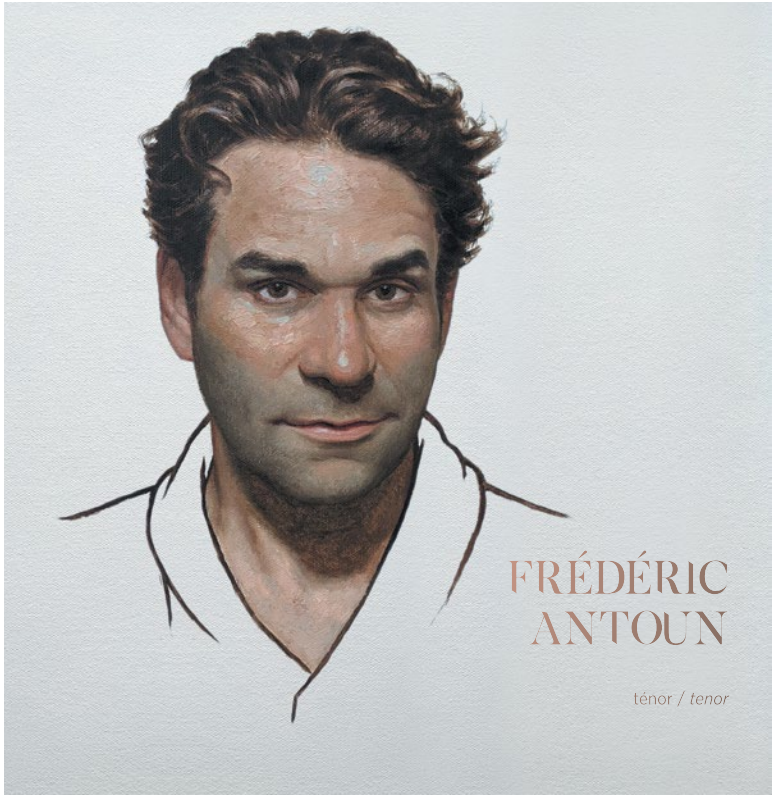
*Critically acclaimed mezzo-soprano Michèle Losier distinguishes herself on international opera stages with her rich voice, masterful musicality and stupendous stage presence. She has distinguished herself with Mozart's opera roles (*Così fan tutte, Idomeneo, La clemenza di Tito*) as well with roles from Richard Strauss's operas (*Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos*) and she mostly succeeded in the French repertoire (*Werther, Les contes d'Hoffmann, Carmen, Béatrice et Bénédict, Benvenuto Cellini*). She has performed at prestigious opera houses, namely at Opéra de Paris, Dutch National Opera, Berlin Staatstoper, Maggio Musicale Firenze, Teatre del Liceu, La Scala di Milano, Bayerische Staatsoper, Opéra de Montréal, Wiener Staatsoper, La Monnaie in Brussels, San Francisco Opera, Royal Opera House and also at the Salzburg Festival. She has worked with renowned conductors including Yannick Nézet-Séguin, Kent Nagano, Bernard Labadie, Philippe Jordan, Daniele Gatti, Simone Young, Zubin Mehta, Bertrand de Billy, Marc Minkowski. In concert, her repertoire expands to include the major works of Berlioz, Beethoven, Chausson, Mahler and Ravel. Michèle regularly performs in recitals, where she demonstrates her fondness for French music. After taking part in the Queen Elisabeth 2008 singing Competition, she recorded Duparc's Mélodies with pianist Daniel Blumenthal. Since then, she has recorded various operas in live performances and with the ATMA Classique label, she has recorded Brahms's* Liebeslieder-Walzer, *and* TEMPS NOUVEAU, *a collection of French songs with Canadian pianist Olivier Godin.*

Basée à Montréal, la mezzo-soprano/contralto Florence Bourget a obtenu une maîtrise avec mention à l'Université de Montréal et est diplômée de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Sur la scène opératique elle a incarné des rôles tels que Wellgunde (*Das Rheingold*), Mrs. Grose (*The Turn of the Screw*) avec « une remarquable ampleur et rondeur vocale » (*Le Devoir*), Alisa (*Lucia di Lammermoor*), Sesto (*La clemenza di Tito*) et la Troisième Dame (*Die Zauberflöte*). Ses expériences s'étendent également dans le répertoire actuel comme l'Angel 2 dans *Written on Skin* de George Benjamin, ainsi qu'un rôle-titre dans la création d'*Albertine en cinq temps – L'opéra* tiré du texte de Michel Tremblay. Sa polyvalence tant en musique baroque qu'en musique de chambre et orchestrale l'ont amené à collaborer avec plusieurs grandes organisations comme l'Orchestre Métropolitain, les Orchestres symphoniques de Montréal, Québec et de Laval, l'Ensemble contemporain de Montréal, l'Orchestre de l'Agora, I Musici de Montréal, le Festival Classica, les Grands Ballets Canadiens, Arion Orchestre Baroque et plusieurs autres.

*Canadian Montréal based mezzo-soprano/contralto Florence Bourget holds a Master's degree (with honours) from Université de Montréal and is an alum of the Atelier lyrique of Opéra de Montréal. She has performed roles such as Sesto (*La clemenza di Tito*), The Third Lady (*Die Zauberflöte*), Wellgunde (*Das Rheingold*), Mrs. Grose (*The Turn of the Screw*) and Alisa (*Lucia di Lammermoor*). Her experience also includes contemporary repertoire such as the Angel 2 in George Benjamin's* Written on Skin *at Opéra de Montréal and the creation of* Albertine en cinq temps – L'opéra *based on Michel Tremblay's text. In addition to the operatic stage, Florence is frequently seen on the concert and oratorio stages with prestigious organisations including Orchestre Métropolitain, Symphonic Orchestras of Montréal, Québec and Laval, I Musici de Montréal, Arion Orchestre Baroque, the Festival Classica, The Grands Ballets Canadiens and the Ensemble contemporain de Montréal.*

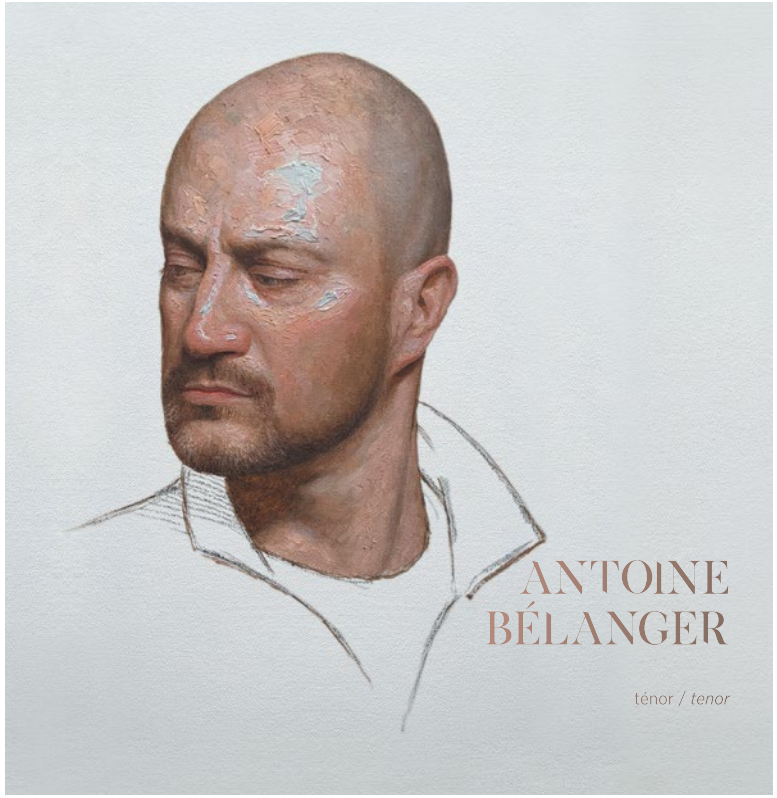
Que Marie-Nicole Lemieux brille aujourd'hui au firmament du chant mondial n'a rien de surprenant : la chanteuse, comme la femme, rayonnent de cette aura qui n'appartient qu'aux plus grandes ! L'ampleur de sa voix, sa ligne magnifiquement tenue alliées à une virtuosité sans faille ainsi que son sens des nuances et du théâtre lui permettent de triompher dans divers répertoires. Son début de carrière est marqué par la musique baroque (*Orphée et Eurydice*, *Giulio Cesare*, *Orlando Furioso*…). Rapidement, l'évolution de sa voix lui permet d'aborder le répertoire français du XIX[e] siècle (*Les Troyens*, *Samson et Dalila*, *Carmen*, *Werther*…), Rossini (*Tancredi*, *L'Italiana in Algeri*…), Verdi (*Falstaff*, *Il trovatore*, *Un ballo in maschera*…). Elle poursuit une carrière internationale qui la mène sur les plus grandes scènes du monde à l'opéra (New York, Milan, Londres, Paris, Salzbourg, Zurich, Vienne, Madrid…). En concert, Marie-Nicole Lemieux est invitée à chanter le grand répertoire symphonique avec les orchestres les plus prestigieux et des chefs de renom. L'étendue de sa palette vocale en fait aussi une récitaliste hors pair, interprète reconnue de la mélodie française, russe, et du lied allemand. Sa discographie riche et variée a souvent été récompensée.

*It is no wonder that Marie-Nicole Lemieux shines today in the world of singing: the singer like the woman radiates an aura that belongs only to the greatest. Her powerful voice, her superb sense of line and a faultless virtuosity as well as her sense of nuance and drama allows her to triumph in various repertories. The beginning of her career is marked by baroque music (*Orphée et Eurydice, Giulio Cesare, Orlando Furioso…*). The evolution of her voice soon allowed her to take on the French repertoire of the 19th century (*Les Troyens, Samson et Dalila, Carmen, Werther…*), Rossini (*Tancredi, L'Italiana in Algeri…*), Verdi (*Falstaff, Il trovatore, Un ballo in maschera…*). Her international career leeds her to the world's most famous stages for opera productions (New York, Milan, London, Paris, Salzburg, Zürich, Vienna, Madrid…), as well as for concerts, Marie-Nicole Lemieux is invited to sing the great symphonic repertoire with prestigious orchestras and conductors. She is acclaimed as a peerless recital artist with an exceptional vocal palette having a special talent for French and Russian songs, as well as German lieder. Her rich and varied discography has often been rewarded.*



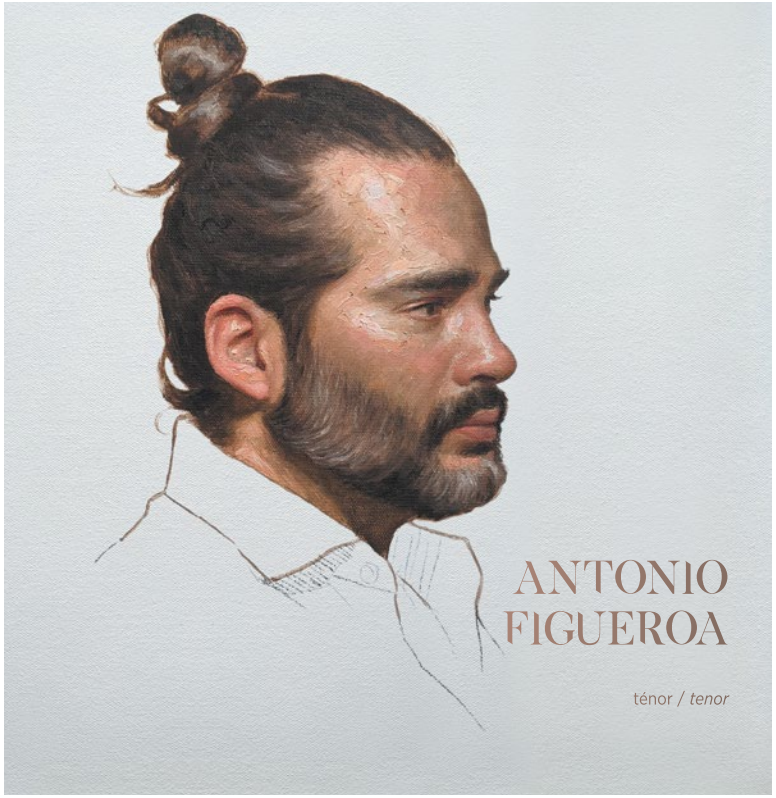
Frédéric Antoun est né au Québec et a étudié au prestigieux Curtis Institute of Music de Philadelphie. À l'opéra, Frédéric a interprété de nombreux rôles dont ceux de Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) et Thespis (*Platée*) à l'Opéra de Paris, Tonio (*La fille du régiment*) au Royal Opera House, à l'Opéra de Lausanne et à l'Opéra de Toulon, Amaedus Daberlohn (*Charlotte Salomon*) au Festival de Salzbourg, Laërte (*Hamlet*) au Theater an der Wien, Fenton (*Falstaff*) au Royal Opera House, Tamino (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra de Québec, Ferrando (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Marseille, à l'Opéra de Paris et au Bayerische Staatsoper, et Cassio (*Otello*) au Royal Opera House sous la direction d'Antonio Pappano. Il a fait ses débuts au Metropolitan Opera en 2017 dans le rôle de Raul (*The Exterminating Angel*). Ses engagements récents incluent Pylade (*Iphigénie en Tauride*) pour l'Opernhaus de Zurich, Alfredo (*La traviata*) au Royal Opera House et au Wiener Staatsoper, Des Grieux (*Manon*) à l'Opéra Comique et son premier Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) pour l'Opéra de Montréal ; *Das Lied von der Erde* avec l'Orchestre Métropolitain et Yannick Nézet-Séguin, Don Ottavio (*Don Giovanni*) au Royal Opera House Covent Garden et la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec les Orchestres symphoniques de Montréal et de Québec, ainsi que *A quiet place* à l'Opéra de Paris et Nadir (*Les pêcheurs de perles*) à l'Opéra de Genève.

*Frédéric Antoun was born in Quebec and studied at the prestigious Curtis Institute of Music, Philadelphia. Operatic performances include Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) and Thespis (*Platée*) at Opéra de Paris, Tonio (*La fille du regiment*) at Royal Opera House, Opéra de Lausanne and Opéra de Toulon, Amaedus Daberlohn (*Charlotte Salomon*) at Salzburg Festival, Laërte (*Hamlet*) at the Theater an der Wien, Fenton (*Falstaff*) at Royal Opera House, Tamino (*Die Zauberflöte *at Opéra de Québec), Ferrando (*Così fan tutte*) at Opéra de Marseille, Opéra de Paris and Bayerische Staatsoper, and Cassio (*Otello*) at the Royal Opera House under Antonio Pappano. He made his debut at the Metropolitan Opera in 2017 as Raul (*The Exterminating Angel*). Recent engagements include Pylade (*Iphigénie en Tauride*) for Opernhaus Zurich, Alfredo (*La traviata*) at the Royal Opera House and Wiener Staatsoper, Des Grieux (*Manon*) at Opéra Comique and his first Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) for the Opéra de Montréal.* Das Lied von der Erde *with the Orchestre Métropolitain and Yannick Nézet-Séguin, Don Ottavio (*Don Giovanni*) at the Royal Opera House Covent Garden and Beethoven's* Symphony No. 9 *with the Montréal and Québec Symphony Orchestras, as well as* A quiet place *at the Opéra de Paris, and Nadir (*Les pêcheurs de perles*) at the Geneva Opera.*



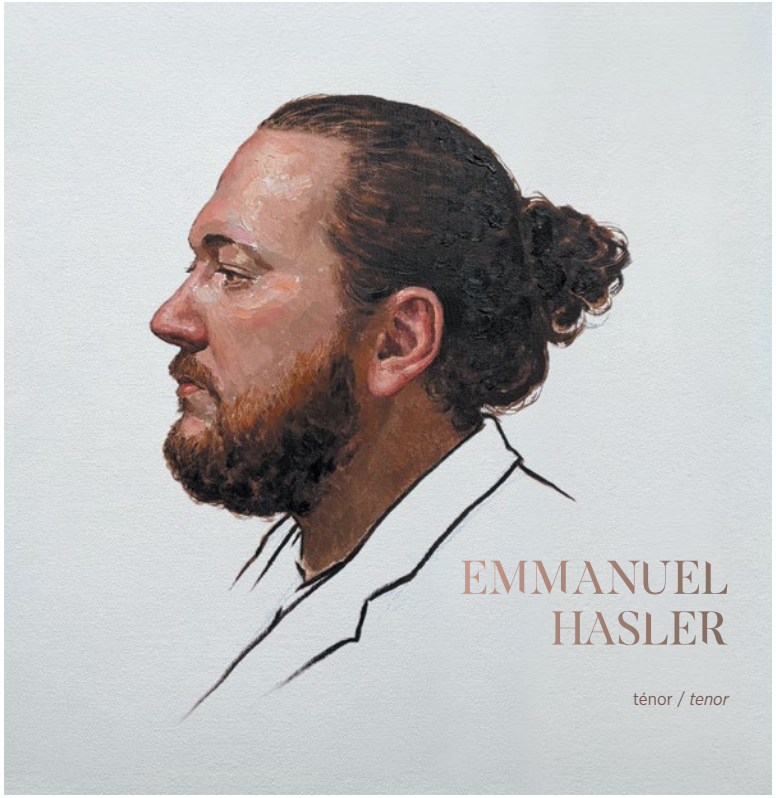
Antoine Bélanger a chanté un nombre impressionnant de rôles avec la plupart des compagnies d'opéra au Canada. Il s'est aussi produit en Europe et aux États Unis. Son répertoire diversifié est constitué plus particulièrement d'opéras français et italiens : entre autres Faust, Don José (*Carmen*), Werther, Alfredo (*La traviata*), Rodolfo (*La bohème*), Roméo (*Roméo et Juliette*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*). Récemment, il a chanté les rôles de Werther à l'Opéra de Québec et Don José (*Carmen*) avec l'Opéra de Rennes, l'Opéra de Lille (en version concert) ainsi qu'à l'Opéra de Montréal. Plus récemment, on a pu l'entendre dans le rôle de Rodolfo (*La bohème*) avec le Calgary Opera, dans plusieurs concerts au Québec et il a effectué un retour à Tourcoing en France dans *Le Christ au mont des Oliviers* de Beethoven. Antoine Bélanger est invité régulièrement à titre de soliste avec l'Orchestre Métropolitain de Montréal, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, l'Orchestre de Chambre de McGill, l'Orchestre symphonique de Longueuil dans des œuvres telles que *La Grand-Messe* de Gilles Vigneault, le *Requiem* de Verdi, *Les sept paroles du Christ* de Dubois, *Carmina Burana* de Carl Orff, la *Symphonie nº 9* de Beethoven, la *Messa di Gloria* de Puccini, *Le Messie* de Handel ainsi que la *Messe du couronnement* et le *Requiem* de Mozart.

*Antoine Bélanger has sung an impressive number of roles in Europe, the United States as well as in Canada with Opéra de Montréal, Opéra de Québec, Opera Lyra Ottawa, Calgary Opera, Vancouver Opera and Saskatoon Opera. His diversified repertoire includes Faust, Don José (*Carmen*), Werther, Alfredo (*La traviata*), Rodolfo (*La bohème*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Roméo (*Roméo et Juliette*), and Rinuccio (*Gianni Schicchi*). Recent performances include Don José (*Carmen*) with Opéra de Rennes and concert version of Carmen with Opéra de Lille, Werther with Opéra de Québec and Don José (*Carmen*) with Opéra de Montréal; Rodolfo (*La bohème*) with Calgary Opera, a series of concert performances in Québec and a return to Tourcoing in Beethoven's* Christ on the Mount of Olives. *Antoine appears as a guest soloist in concert and oratorio performances with ensembles and orchestras which include Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre Métropolitain de Montréal, Orchestre symphonique de Trois-Rivières, McGill Chamber Orchestra and Orchestre symphonique de Longueuil. His repertoire includes : Verdi's* Requiem, *Carl Orff's* Carmina Burana, *Beethoven's* Ninth Symphony, *Puccini's* Messa de Gloria, *Dubois* Sept paroles du Christ, *Handel's* Messiah, *Mozart's* Coronation Mass *and* Requiem *and* La Grande-Messe *by Gilles Vigneault.*



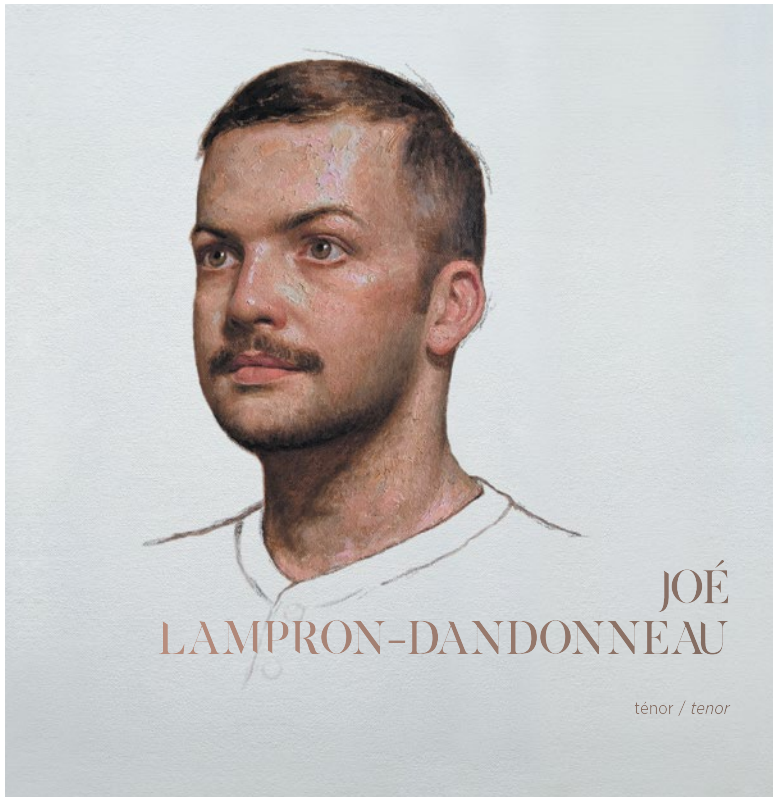
Originaire de Montréal, le ténor Antonio Figueroa débute sa carrière en entrant à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Plusieurs fois récompensé, il est notamment remarqué par l'International Vocal Art Institute qui lui décerne le Silverman Prize pour son interprétation de Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*). Ses débuts réussis dans le rôle de Nadir (*Les pêcheurs de perles*) à l'Opéra d'Avignon lui ouvrent les portes de l'Europe, il se produit ainsi à l'Opéra Comique, à la Philharmonie de Paris, au Capitole de Toulouse, à Liège, à Lausanne, au Theater an der Wien… Tout en développant sa carrière outre-Atlantique, au Pacific Opera, aux opéras de Québec, de Montréal, d'Ottawa… Aux côtés du metteur en scène Peter Brook, il participe d'abord à la création parisienne d'une *Flûte enchantée* (Tamino) au Théâtre des Bouffes du Nord, puis à la grande tournée mondiale qui suivit. Son répertoire s'étend du baroque (*Le Messie* de Handel, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Jean* de Bach, *Castor et Pollux*, *Armide* de Gluck) aux créations contemporaines (*The Tempest* d'Adès, *Prima Donna* de Wainwright), avec une inclination pour Mozart (*Mitridate, Die Zauberflöte, Così fan tutte*) l'opéra français (*Lakmé*, *Hamlet*, *Les mousquetaires au couvent*) ou le bel canto (*L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *La fille du régiment*). Diplômé de l'Université de Montréal, il y fit un retour en 2020 dans le but de poursuivre des études de doctorat.

*Originally from Montréal, tenor Antonio Figueroa began his career with the Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. His numerous awards include, notably, the International Vocal Art Institute's Silverman Prize, awarded for his performance of Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*). His successful debut in the role of Nadir (*Les pêcheurs de perles*) at the Opéra d'Avignon led to further European engagements: with the Opéra Comique, the Philharmonie de Paris, and the Capitole de Toulouse; in Liège and Lausanne; and at the Theater an der Wien. As well as developing his career across the Atlantic, he has performed with Pacific Opera, and with opera companies in Québec, Montréal, and Ottawa. Working with director Peter Brook, he sang the role of Tamino both in the Parisian premiere of* The Magic Flute *at the Théâtre des Bouffes du Nord, and in the grand world tour that followed. His repertoire ranges from the Baroque (Handel's* Messiah*; Bach's* Magnificat *and* St. John Passion*;* Castor et Pollux *and* Armide *by Gluck) to the contemporary (Adès'* The Tempest*; Wainwright's* Prima Donna*); and shows his fascination with Mozart (*Mitridate, The Magic Flute, Così fan tutte*), French opera (*Lakmé, Hamlet, Les mousquetaires au couvent*), and bel canto (*L'elisir d'amore, Il barbiere di Siviglia, Don Pasquale, La fille du régiment*). After graduating from the Université de Montréal, he returned there in 2020 to work on his doctorate.*



Le ténor lirico-spinto Emmanuel Hasler débute sa formation au sein du centre de musique baroque de Versailles où il fait ses premiers pas en tant que soliste. Il intègre par la suite le Conservatoire national supérieur de Paris avant de venir étudier à l'Université de Montréal auprès du ténor canadien Richard Margison. Après avoir obtenu une maîtrise, il y poursuit un doctorat en interprétation, soutenu par de nombreuses bourses d'études telles que les bourses Anne-Marie Trahan, George-Cedric Ferguson, Abbé Charles-Émiles Gadbois, Fondation Azrielli et Louise Roy. Sur scène il a incarné des rôles aussi éclectiques qu'Albert Herring, Ferrando, Raoul de Gardefeu, Orphée ou encore Adario, Idomeneo, Don José, qu'il a chanté en juillet 2022 à l'opéra de Rimouski. On a pu l'entendre en tant que soliste en musique sacrée, notamment dans les *Vigiles nocturnes* de Rachmaninov, *Le Messie* de Handel ou encore la *Passion selon saint Jean* de Bach. Il collabore avec de nombreux ensembles européens et canadiens tels que La Tempête, Cappella Genevensis, Chronochromie, Orchestre symphonique du Pays Basque, L'Harmonie des saisons, I Musici de Montréal, l'Orchestre classique de Montréal, le chœur de l'église St. Andrew & St. Paul. Il s'intéresse également au monde du lied et de la mélodie, notamment *Der Winterreise* de Schubert (avec Francis Perron au piano et la Compagnie Flak-José Navas), ou en participant à l'intégrale des mélodies de Massenet avec le Festival Classica.

Lirico-spinto tenor Emmanuel Hasler began his professional training at the Centre de musique baroque de Versailles. He then joined the National Conservatory of Paris and decided one year later to study at the Université de Montréal with the Canadian tenor Richard Margison. After obtaining a master's degree, he pursued a doctorate in performance, supported by scholarships such as the Anne-Marie Trahan, George-Cedric Ferguson, Abbé Charles-Émiles Gadbois, Azrielli and Louise Roy scholarships. On stage, he sang roles as eclectic as Albert Herring, Ferrando, Raoul de Gardefeu, Orpheus or even Adario, Idomeneo, Don José, whom he has sung in July 2022 at the Rimouski Opera. Emmanuel Hasler is also well known for his sacred music interprétation, notably in Rachmaninoff's All-Night Vigil, *Handel's* Messiah *or even Bach's* Saint John Passion. *He collaborates with many European and Canadian ensembles such as La Tempête, Cappella Genevensis, Chronochromie, Orchestre symphonique du Pays Basque, L'Harmonie des saisons, I Musici de Montréal, the Orchestre classique de Montréal, the choir of the Church of St. Andrew & St. Paul. He is also interested in the world of lied and melody, in particular Schubert's* Der Winterreise *(with Francis Perron at the piano and the Compagnie Flak-José Navas).*

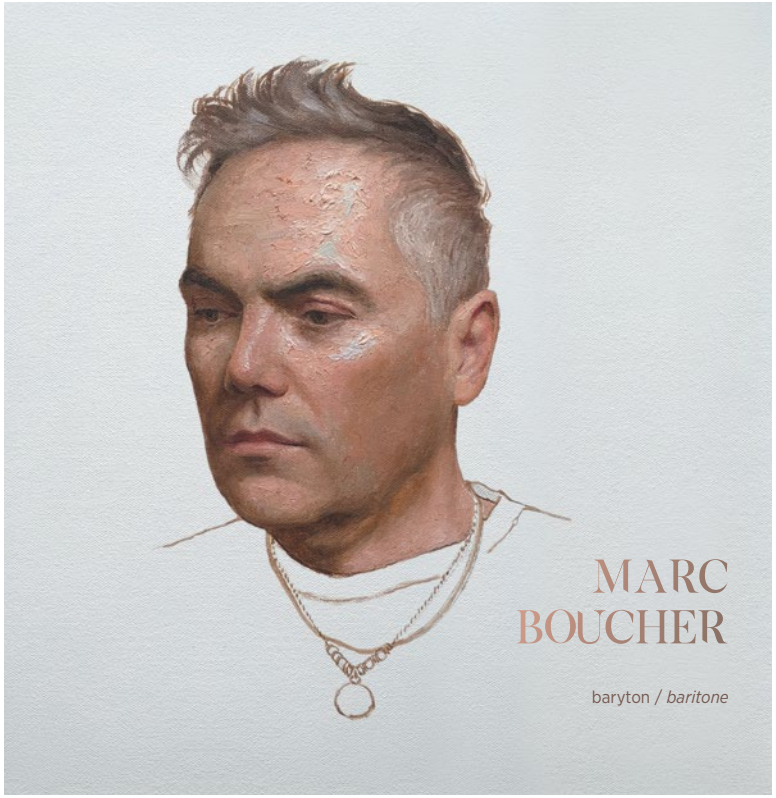


Natif de Richmond, dans les Cantons-de-l'Est, le ténor Joé Lampron-Dandonneau s'est rapidement démarqué au cours de son parcours universitaire. Après un baccalauréat à l'Université de Montréal, sous la tutelle du baryton John Fanning, il a complété une maîtrise en performance vocale à l'Université de Victoria, où il a étudié avec le ténor Benjamin Butterfield. C'est au cours de ce diplôme que M. Lampron-Dandonneau a eu la chance de vivre ses premières expériences dans une compagnie d'opéra professionnelle, en participant dans de nombreuses productions au Pacific Opera Victoria. De retour à Montréal, il a ensuite terminé ses études en chant à l'Université McGill, où il a fait le Graduate Diploma en interprétation vocale dans la classe de la soprano Dominique Labelle, pendant lequel il a eu l'immense privilège d'être finaliste pour le prestigieux Prix d'art vocal Wirth 2019-2020. Depuis la fin de ses études, il a eu l'occasion de travailler avec de nombreux chœurs professionnels, dont la Chapelle de Québec, en plus de continuer à se développer comme artiste de musique de chambre, tout en maintenant une carrière en gestion culturelle.

A native of Richmond in the Eastern Townships, tenor Joé Lampron-Dandonneau rapidly became known during his university career. After earning a first degree at the Université de Montréal, studying with baritone John Fanning, he completed a Master's in vocal performance at the University of Victoria, studying with tenor Benjamin Butterfield. While in Victoria, Mr. Lampron-Dandonneau participated in a number of Pacific Opera Victoria productions, his first experiences performing with a professional opera company. On returning to Montréal he completed his vocal studies at McGill University, earning a Graduate Diploma in Performance in the class of soprano Dominique Labelle, and enjoying the immense privilege of being named a finalist for the prestigious 2019-2020 Wirth Vocal Art Prize. Since finishing his studies he has sung with a number of professional choirs, including the Chapelle de Québec; continued to develop as a chamber music vocalist; and carried on a career in cultural management.

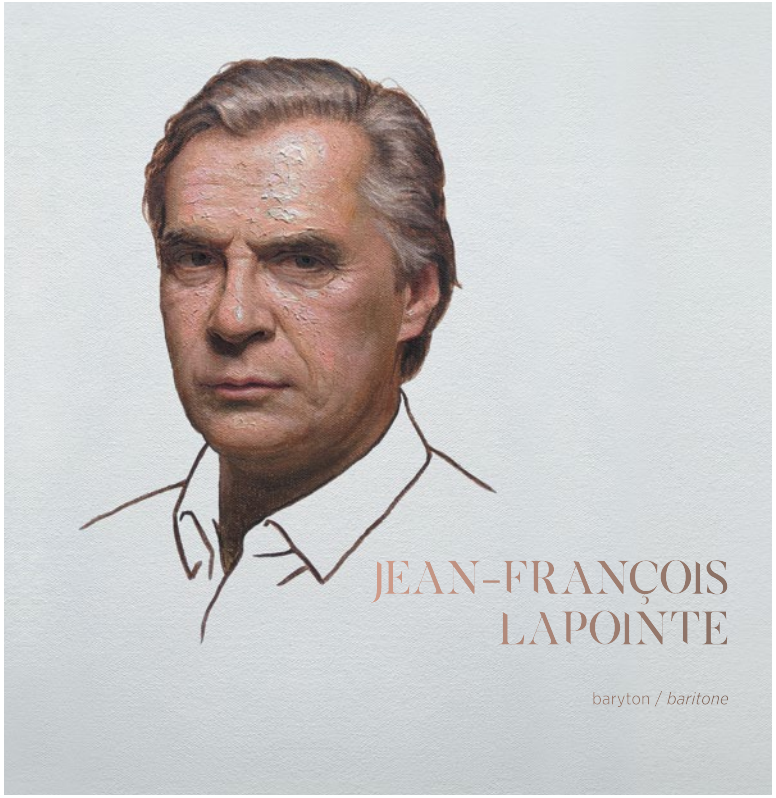
Le ténor québécois Éric Laporte est acclamé sur les scènes d'opéra européennes depuis deux décennies. Acteur authentique et interprète musical engagé, il est reconnu tout autant pour ses qualités vocales que théâtrales. Il fit des débuts triomphaux à l'Opéra-Comique de Berlin en Hoffmann dans la remarquable mise en scène de Barrie Kosky de même qu'à l'Opéra de Francfort dans les rôles d'Oedipus de Stravinsky ainsi que d'Ulysse dans *Pénélope* de Fauré. Éric Laporte rencontra un grand succès dans des rôles tels Erik dans *Le vaisseau fantôme* au Festival d'Opéra de Québec, Lohengrin à Nuremberg, Faust dans *La damnation de Faust* de Berlioz ainsi que Max dans *Der Freischütz* à Hanovre. Il fut l'invité, entre autres, du Bayerische Staatsoper, du Volksoper de Vienne, du Scottish Opera, de l'Opéra national du Rhin à Strasbourg, du Deutsche Oper am Rhein à Düsseldorf, de l'Opéra de Cologne, de l'Opéra de Nice et du Théâtre du Capitole de Toulouse. En concert, il enregistra avec l'Orchestre de la radio de Munich et Ivan Repušić, le *Requiem glagolitique* d'Igor Kuljerić, enregistrement maintes fois primé. Éric Laporte étudia le chant auprès de Marie Daveluy, de Colette Boky et de Joseph Rouleau à Montréal ainsi que de Danielle Demers à Québec. Il débuta sur scène à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal pour ensuite faire ses débuts européens à Salzbourg, en 2000.

For two decades, Québécois tenor Éric Laporte has been winning acclaim on European opera stages. A compelling actor and commited musician, he is recognized equally for his vocal and dramatic qualities. He made his triumphal debuts at the Komische Oper Berlin in Barrie Kosky's remarkable staging of Les contes d'Hoffmann*; and at Oper Frankfurt in the roles of Oedipus in Stravinsky's* Oedipus rex*, and as Ulysses in Fauré's* Pénélope*. Éric Laporte had great success in such roles as Erik in the Opéra de Québec production of* Le vaisseau fantôme*; Lohengrin, in Nuremberg; Faust in Berlioz's* La damnation de Faust*, and Max in* Der Freischütz *at Hanover. He has been invited to perform by, among others, the Bayerische Staatsoper (Munich), the Volksoper Wien (Vienna), the Scottish Opera (Glasgow), the Opéra national du Rhin (Strasbourg), Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf), Oper Köln (Cologne), Opéra de Nice, and Théâtre du Capitole (Toulouse). The concert recording he made of Igor Kuljerić's* Glagolitic Requiem*, with the Munich Radio Orchestra under the direction of Ivan Repušić, has won many prizes. Éric Laporte studied voice with Marie Daveluy, Colette Boky, and Joseph Rouleau in Montréal; and with Danielle Demers in Québec. He began his career on stage with the Opéra de Montréal's Atelier lyrique, before making his European debut in Salzburg in 2000.*



Depuis près de 20 ans, le baryton canadien Marc Boucher mène une carrière active tant à l'opéra, au concert symphonique qu'au récital. À l'opéra, soulignons ses prestations à New York et Mexico dans le rôle de Zurga des *Pêcheurs de perles* de Bizet, Pelléas dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra de Montréal, Escamillo dans *Carmen* de Bizet à Dublin, Citheron dans *Platée* de Rameau au Megaron d'Athènes et le Duc de Santa Fe dans *Aben-Hamet* de Théodore Dubois, Golaud dans *Pelléas et Mélisande* au Festival d'Opéra de Québec et Publio dans *La clemenza di Tito* de Mozart et prochainement Collatinius dans *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten à l'Atelier lyrique de Tourcoing. À la suite de l'intégrale des mélodies de Francis Poulenc paru à l'automne 2013 sous étiquette ATMA Classique, il a initié le projet d'intégrale des mélodies de Gabriel Fauré, parue au printemps 2017. Durant les quatre dernières années, il a été activement occupé par le chantier énorme que représente la recherche et la direction artistique associées à la réalisation de l'enregistrement de l'intégrale des mélodies de Jules Massenet. En 2009 il recevait le prix Opus pour son « rayonnement à l'étranger ». L'enregistrement de l'intégrale des mélodies de Gabriel Fauré s'est vu décerner le prix Opus 2018 dans la catégorie disque de l'année en Musique classique, romantique, postromantique et impressionniste. Le baryton est récipiendaire d'un 2ième prix Opus en 2018, pour le spectacle *Venus & Adonis* avec Clavecin en concert. Depuis 2011, Marc Boucher assume les fonctions de directeur général et artistique du Festival Classica à Saint-Lambert, Québec, Canada.

For almost 20 years, Canadian baritone Marc Boucher has had an active career performing in operas, symphony concerts, and recitals. His notable opera performances, in New York and Mexico and elsewhere, include singing the roles of Zurga in Bizet's Les pêcheurs de perles*; Pelléas in Debussy's* Pelléas et Mélisande*, at the Opéra de Montréal; Escamillo in Bizet's* Carmen*, in Dublin; Citheron in Rameau's* Platée*, at the Megaron Concert Hall in Athens; Le Duc de Santa Fe in Théodore Dubois'* Aben-Hamet*; Golaud in* Pelléas et Mélisande*, at the Festival d'Opéra de Québec; Publio in Mozart's* La clemenza di Tito*; and, upcoming, Collatinius in Benjamin Britten's* The Rape of Lucretia*, at the Atelier lyrique de Tourcoing. His recording of the complete songs by Francis Poulenc, released in Fall 2013, was followed, in Spring 2017, by that of the complete songs by Gabriel Fauré. Both recordings are on the ATMA Classique label. During the past four years, he has been engaged in the immense undertaking of recording the complete songs of Jules Massenet. In 2009 he was awarded an Opus prize for international achievement. The recording of Gabriel Fauré's complete songs was awarded the 2018 Opus prize for album of the year in the Classical, Romantic, post-Romantic, and Impressionist music category. The baritone won a second Opus prize in 2018, for the show* Venus & Adonis *with Clavecin en concert. Since 2011, Marc Boucher has served as general and artistic director of Festival Classica in Saint-Lambert, Quebec, Canada.*

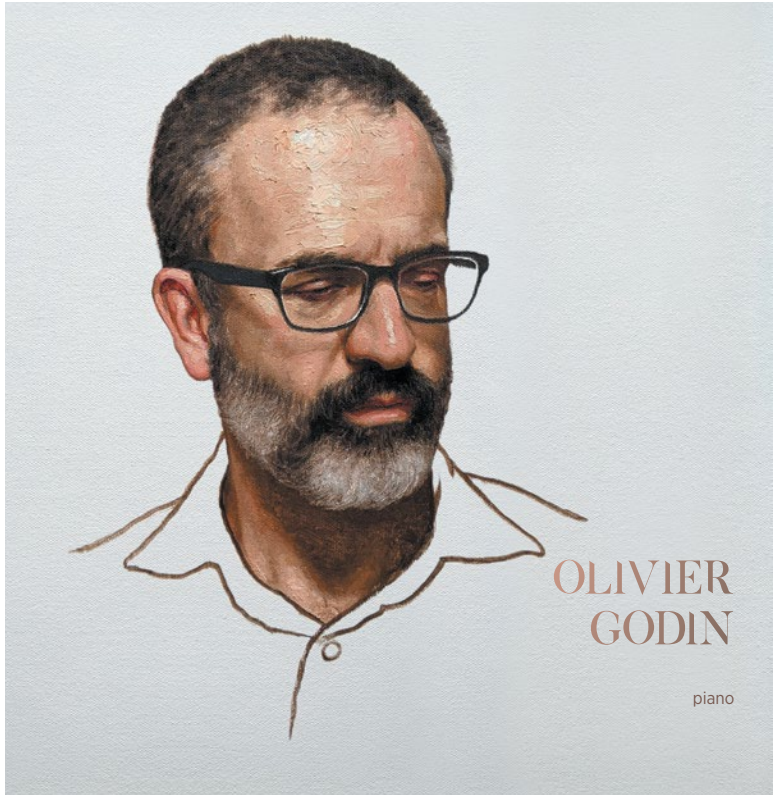


Originaire du Québec, Jean-François Lapointe est considéré comme l'un des meilleurs barytons de sa génération. Depuis ses débuts en 1983, Monsieur Lapointe a chanté sur les plus grandes scènes mondiales. Les critiques sont unanimes pour louer la richesse de sa voix, la finesse de son interprétation ainsi que ses qualités scéniques. Titulaire de nombreux prix, il s'est imposé sur la scène lyrique internationale dans le répertoire français. Le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande*, qu'il a chanté à travers le monde, figure en premier de la longue liste de son répertoire de prédilection. Durant ses quarante années de carrière, il a personnifié plus de quatre-vingts premiers rôles. Parallèlement à sa carrière scénique, Jean-François Lapointe se produit régulièrement en concert et chante avec les plus grands orchestres du monde. Il a participé à plusieurs enregistrements. La sortie de *Dialogues des Carmélites*, production du Metropolitan Opera de New York, fut son seizième enregistrement. Fin pédagogue, Jean-François Lapointe conseille régulièrement de jeunes chanteurs, notamment dans des classes de maître. Il est depuis septembre 2017 professeur invité à la faculté de musique de l'Université Laval. Il assume depuis septembre 2020 la fonction de directeur artistique de l'Opéra de Québec. Jean-François Lapointe est Chevalier de l'Ordre national du Québec.

A native of Québec, Jean-François Lapointe is considered one of the best baritones of his generation. Since beginning his career in 1983, Monsieur Lapointe has sung on some of the world's most prestigious stages. Critics have unanimously praised the richness of his voice, the finesse of his singing, and the quality of his acting. The winner of numerous prizes, he has made his mark on the international scene singing French repertoire. During the past 40 years he has sung more than 80 principal roles. Topping the long list of his favorite repertoire is the title role of Pelléas in Pelléas et Mélisande*, which he has sung around the world. As well as his operatic career, Jean-François Lapointe also performs regularly in concert, singing with some of the world's great orchestras, and has made numerous recordings. The Metropolitan Opera of New York's production of* Dialogues des Carmélites *is his 16th recording. An accomplished teacher, Jean-François Lapointe regularly advices young singers, notably in master classes. Since September 2017 he has been a visiting professor at the Faculty of Music of Université Laval. In September 2020 he became the artistic director of the Opéra de Québec. Jean-François Lapointe has been named a Chevalier de l'Ordre national du Québec.*

Reconnu pour l'élégance de son chant, son timbre velouté et son charisme sur scène, le baryton Hugo Laporte est régulièrement invité à chanter au Canada et à l'international. Lauréat de plusieurs concours dont le Grand Prix au Concours OSM 2014, il remporte en 2019 le prix Teatro alla Scala au concours autrichien Belvedere, lui permettant de faire ses débuts au Teatro alla Scala en 2023. On a pu notamment l'applaudir dans les rôles de Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) et Belcore (*L'elisir d'amore*) à l'Opéra de Québec, Mercutio (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Montréal, Escamillo (*Carmen*) à l'Opéra du Royaume, ainsi que le Fantôme (*Le fantôme de l'opéra* – en français) au Théâtre Saint-Denis de Montréal et au Grand Théâtre de Québec. À l'international, il s'est notamment produit en France, en Italie, en Allemagne, en Russie, en Chine et en Biélorussie. M. Laporte détient une maîtrise en musique avec mention au tableau d'honneur sous la tutelle de Patricia Fournier à l'Université Laval. Il se perfectionne présentement auprès de Ghinka Radilova et a pu bénéficier des enseignements de maîtres reconnus, notamment Benita Valente, Antonio Carangelo et Jean-François Lapointe.

*Acclaimed for his elegant singing, his velvety timbre and his outstanding stage presence, young French Canadian baritone Hugo Laporte regularly performs around Canada, Europe and Asia. He received awards in several competitions including the Grand prize at OSM Competition in 2014 and more recently, the Teatro alla Scala Prize at Belvedere Competition 2019 in Austria. Among Hugo Laporte's recent roles were Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) and Belcore (*L'elisir d'amore*) at Opéra de Québec, Mercutio (*Roméo et Juliette*) at Opéra de Montréal, Escamillo (*Carmen*) at Opéra du Royaume, and Phantom (*Phantom of the Opera – *in French*) at Montréal's Théâtre St-Denis and Grand Théâtre de Québec. He has also performed in France, Italy, Germany, Russia, China and Belarus. Hugo Laporte holds a master's degree with honors in Music – Vocal studies at Université Laval in Québec under the tutelage of soprano Patricia Fournier. He currently studies with Ghinka Radilova and previously studied with several renowned masters such as Benita Valente, Antonio Carangelo and Jean-François Lapointe.*



Récemment nommé directeur artistique de la Fondation Arte Musica et de la Salle Bourgie à Montréal, le pianiste, chef d'orchestre et organiste Olivier Godin mène une brillante carrière de concertiste, de chambriste et de pédagogue au Canada et à l'étranger. En récital, il a collaboré avec de nombreux artistes lyriques tels que Frédéric Antoun, Pascale Beaudin, Marc Boucher, Julie Boulianne, Gordon Bintner, Russell Braun, Donna Brown, Thomas Dolié, Étienne Dupuis, Antonio Figueroa, Julie Fuchs, Karina Gauvin, Hélène Guilmette, Wolfgang Holzmair, Aline Kutan, Dominique Labelle, Marie-Nicole Lemieux, François Le Roux, Michèle Losier, Sylvia Schwartz et bien d'autres. Comme chambriste, on a pu l'entendre aux côtés des pianistes Michel Béroff, Suzanne Blondin, Myriam Farid et François Zeitouni, du violoncelliste Stéphane Tétreault ainsi qu'avec la hautboïste Louise Pellerin. Il s'est produit dans de nombreux festivals canadiens et à l'étranger. Olivier Godin a enregistré une trentaine de disques salués par la critique internationale, dont des intégrales des mélodies de Poulenc, Fauré, Duparc, Dutilleux, un disque de mélodies et œuvres pour piano de Jolivet, les œuvres complètes pour deux pianos de Rachmaninov, les *Liebeslieder-Walzer* de Brahms ainsi qu'un disque solo des œuvres pour piano d'Émile Pessard (première mondiale). Il a donné des cours de maître pour des chanteurs et des pianistes au Canada, aux États-Unis, au Mexique, en France et en Suède. Nommé professeur au Conservatoire de musique de Montréal à l'âge de 25 ans, Olivier Godin a été responsable de l'Atelier d'opéra de cette institution durant près de 15 ans et professeur pendant 20 ans. Il a également enseigné à l'École de musique Schulich de l'Université McGill en tant que Master Coach et professeur de diction lyrique française. Il participe à de nombreuses académies d'été à titre de chef de chant et professeur d'accompagnement vocal pour pianistes. Il a cofondé en 2017 l'Académie Vocale Internationale de Lachine avec son collègue Richard Turp.

Recently appointed artistic director of the Arte Musica Foundation and of the Salle Bourgie in Montréal, the pianist, conductor and organist Olivier Godin leads a brilliant career as a concert artist, chamber musician and educator in Canada and abroad. He has given recitals alongside several lyrical artists including Frédéric Antoun, Pascale Beaudin, Marc Boucher, Julie Boulianne, Gordon Bintner, Russell Braun, Donna Brown, Thomas Dolié, Étienne Dupuis, Antonio Figueroa, Julie Fuchs, Karina Gauvin, Hélène Guilmette, Wolfgang Holzmair, Aline Kutan, Dominique Labelle, Marie-Nicole Lemieux, François Le Roux, Michèle Losier and Sylvia Schwartz. He has performed in several Canadian festivals as well as abroad. Among his many recordings are the complete songs of Poulenc, Fauré, Duparc, Dutilleux, an album of melodies and piano works by Jolivet, Rachmaninoff's complete works for two pianos, Brahms' Liebeslieder-Walzer *as well as a solo album of the world premiere of Émile Pessard's works for piano. He has given master classes for singers and pianists in Canada, the United States, Mexico, France and Sweden. Professor at the Conservatoire de musique de Montréal since the age of 25, Olivier Godin still teaches as a vocal coach and was the director of the opera studies for almost 15 years and teacher for 20 years. He also taught at the Schulich School of Music of McGill University as a Master Coach and professor of French lyric diction. He participates in numerous summer academies as a vocal coach and vocal accompaniment teacher for pianists. In 2017, he cofounded the Académie Vocale Internationale de Lachine with his colleague Richard Turp.*

© Lino Cipresso

JEAN MARCHAND

récitant / *narrator*

Jean vient de terminer le tournage du film *Drag* de Sophie Dupuis. Il a beaucoup joué au théâtre: *Two pianos four hands* (American Conservatory Theatre, San Francisco), *Une musique inquiétante* (Rideau vert), *La bonne âme du Sé-Tchouan* et *Antigone* (TNM). Aussi à l'aise en anglais qu'en français, il a joué *You will remember me* (Centaur Theatre), *Equus* et *Amadeus* (Segal Centre). À la télévision, il a joué dans *District 31* et *La faille*. Il a également incarné M. Musique dans *Unité 9* et le diabolique Bulshar dans la série *Wynonna Earp* (SyFy). Au cinéma il a tourné avec Denis Villeneuve, Denys Arcand, Léa Pool, Paolo Barzman et Denis Côté et fait de nombreuses narrations avec orchestres (Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre symphonique de Québec, Orchestre du Centre national des Arts). Jean poursuit également une carrière de pianiste et enseigne la musique de chambre et la collaboration pianistique à l'École de musique Schulich de l'Université McGill.

Jean Marchand has performed extensively in theatre, film, television and radio. Leading roles include Édouard in You will remember me *(Centaur Theatre), Joseph Mashkan in* Old wicked songs *and Salieri in* Amadeus *(Segal Centre),* Une musique inquiétante *(Théâtre du Rideau Vert),* Hamlet*, Oberon in* A Midsummer Night's Dream*, Tiresias in Sophocles's* Antigone *(Théâtre du Nouveau Monde),* Two pianos four hands *(American Conservatory Theatre, San Francisco) as well premiering many Canadian works. He appears in numerous films, including Sophie Dupuis'* Drag*, Denis Côté's* Répertoire des villes disparues*, Denis Villeneuve's* Next floor *(winner of the Cannes Film Festival best short feature in 2008),* The Phantom, Mars/Avril, Jésus de Montréal *and* A gift for Kate *(opposite Martha Henry). Television credits include* District 31, Unité 9, La faille *(Saison 2) and many teleplays for the Canadian Broadcasting Corporation. Jean has worked extensively in radio for both French and English networks of the CBC. He has been invited to narrate several works for the Montréal and Québec Symphony Orchestras, the National Arts Orchestra and various chamber music festivals. Jean also pursues a career as concert pianist. He has performed in Canada, the USA and Europe as soloist, collaborator and chamber music player and is regularly invited to participate in international music festivals concerts. He teaches collaborative piano and chamber music at the Schulich School of music of McGill University.*

© Annie Étinier

MARIE-ÈVE PELLETIER

récitante / *narrator*

Marie-Ève Pelletier est diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal (1999). Depuis, elle joue et chante sur toutes les scènes montréalaises. Au théâtre, elle enfile les rôles dans plusieurs productions, sous la direction notamment de Denise Filiatrault, Lorraine Pintal, Robert Bellefeuille, Téo Spychalski, Claude Poissant, Luce Pelletier, Charles Dauphinais, Marie-Josée Bastien, Simon Boudreault et Florent Siaud. Au courant des dernières années, Marie-Ève a également créé le spectacle *Voix de poitrine*, un tour de chant théâtral, en compagnie de son trio Le Brassières Shop. Au cinéma, elle est Katia dans *Le journal d'un vieil homme*, long métrage de Bernard Émond. Au petit écran, elle incarne Catherine Gravel dans *30 Vies* ainsi que Lison dans *Fugueuse* et Catherine dans *Catastrophe I* et *II*. Détentrice d'un brevet de diction et phonétique (2010), elle débute en enseignant ces matières ainsi que la voix au Conservatoire de Québec pour poursuivre depuis 2011 à Montréal en tant que professeure de diction française au Conservatoire de musique et professeure de lecture au Conservatoire d'art dramatique ainsi qu'à la formation continue de l'Union des artistes. Depuis 2020, elle enseigne aussi le jeu classique tragique au Conservatoire d'art dramatique de Montréal.

Since 1999, when Marie-Ève Pelletier graduated from the Conservatoire d'art dramatique de Montréal, she has been acting and singing on all of Montréal's stages. She has appeared in numerous theatrical productions under such notable directors as Denise Filiatrault, Lorraine Pintal, Robert Bellefeuille, Téo Spychalski, Claude Poissant, Luce Pelletier, Charles Dauphinais, Marie-Josée Bastien, Simon Boudreault, and Florent Siaud. In recent years she has been performing the show Voix de poitrine*, a musical theater review, as a member of the trio Le Brassières Shop. She was seen in cinemas playing Katia in* Le journal d'un vieil homme*, a feature film by Bernard Émond. On TV, she plays Catherine Gravel in* 30 Vies*, Lison in* Fugueuse*, and Catherine in* Catastrophe I *and* II*. After earning a diploma in diction and phonetics in 2010, she began teaching these disciplines at the Conservatoire de Québec. Since 2011, in Montréal, she has been a professor of French diction at the Conservatoire de musique, of reading at the Conservatoire d'art dramatique, and of continuing education at the Union des artistes. Since 2020, she has also been teaching acting in French classical tragedy at the Conservatoire d'art dramatique de Montréal.*

© Vivian Doan

ANTOINE BAREIL

violon / *violin*

Qualifié de charismatique par *The Montreal Gazette*, Antoine Bareil est violon solo de l'Orchestre symphonique de Laval, membre du Quatuor Molinari et du Quatuor Voxpopuli. Diplômé du Conservatoire de musique de Trois-Rivières, il a reçu en 2001 le Prix avec grande distinction à l'unanimité du jury ; il s'est ensuite perfectionné à l'Université Mozarteum Salzburg en Autriche. Soliste, Antoine a joué avec une dizaine d'orchestres tant au Canada qu'ailleurs. Il a donné des concerts dans une vingtaine de pays et il collabore régulièrement avec les compositeurs et interprètes internationaux. Il était dernièrement soliste et chef invité de l'Orchestre symphonique de Laval dans un programme baroque. En tant que compositeur, Antoine a signé la musique de deux courts métrages et ses arrangements se retrouvent sur une douzaine d'albums. Avec le groupe Quartango, il a enregistré et réalisé trois disques dont *Encuentro* qui s'est mérité un Prix Juno ; sa pièce *Juillet* a même été finaliste à l'International Songwriting Competition de Nashville, TN.

Concertmaster of the Orchestre symphonique de Laval, member of the Quatuor Molinari and the Quatuor Voxopuli, Antoine Bareil is justly portrayed as a charismatic musician by The Montreal Gazette*. In 2001, an impressed jury unanimously awards Antoine Bareil le prix avec grande distinction du Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, along with his post graduate diploma. Having thus completed his studies at the Conservatoire de Trois-Rivières, the violinist sharpens his musical skills in Austria at the Universität Mozarteum Salzburg. Soloist, he is invited by numerous orchestras, in Canada and abroad. During season 2019-2020 he is both soloist and guest conductor of the Orchestre symphonique de Laval in an all-baroque program. Composer and musical arranger, he has two short films and a dozen albums to his credit. Among the latter, the first of the three CDs recorded and produced with his former group Quartango wins a Juno Award. His work* Juillet *also made it to the finals at the International Songwriting Competition in Nashville, TN.*

© Frédérik Robitaille

STÉPHANE TÉTREAULT

violoncelle / *cello*

Détenteur d'innombrables prix et distinctions, Stéphane Tétreault est le récipiendaire du Prix Virginia-Parker 2019 du Conseil des arts du Canada. Il est également le lauréat du Prix Opus « Interprète de l'année » pour la saison 2020-2021, décerné par le Conseil québécois de la musique. En 2016, il fait ses débuts avec l'Orchestre de Philadelphie, sous la direction de Maestro Yannick Nézet-Séguin, et il se produit au prestigieux Festival Gstaad Menuhin en Suisse. Au cours de la saison 2017-2018, il prend part à la première tournée européenne de l'Orchestre Métropolitain avec Maestro Nézet-Séguin et fait ses débuts avec le London Philharmonic Orchestra. Stéphane a partagé la scène avec le célèbre violoniste et chef d'orchestre Maxim Vengerov, les pianistes Alexandre Tharaud, Jan Lisiecki, Roger Vignoles, Louis Lortie et Marc-André Hamelin ainsi qu'avec les chefs Michael Tilson Thomas, Paul McCreesh, John Storgårds, Rune Bergmann, Kensho Watanabe et Tung-Chieh Chuang et bien d'autres. Stéphane a étudié pendant plus de 10 ans sous la tutelle du regretté violoncelliste et chef d'orchestre Yuli Turovsky. Il est titulaire d'une maîtrise en interprétation à l'Université de Montréal. Stéphane joue sur le violoncelle Stradivarius « Countess of Stainlein, Ex-Paganini » de 1707, qui lui est généreusement prêté par Madame Sophie Desmarais.

In addition to numerous awards and honours, Stéphane Tétreault is the recipient of the prestigious 2019 Virginia Parker Prize from the Canada Council for the Arts. He is also the laureate of the Prix Opus for "Performer of the Year" for the 2020-2021 season, awarded by the Conseil québécois de la musique. In 2016, Stéphane made his debut with the Philadelphia Orchestra under the direction of Maestro Nézet-Séguin and performed at the Gstaad Menuhin Festival in Switzerland. During the 2017-2018 season, he took part in the Orchestre Métropolitain's first European tour with Maestro Nézet-Séguin and made his debut with the London Philharmonic Orchestra. Stéphane has performed with violinist and conductor Maxim Vengerov; he has worked with pianists Alexandre Tharaud, Jan Lisiecki, Marc-André Hamelin, Roger Vignoles, John Lenehan and Louis Lortie, and with conductors Michael Tilson Thomas, Paul McCreesh, John Storgårds, Rune Bergmann, Kensho Watanabe and Tung-Chieh Chuang amongst many others. Stéphane was a student of the late cellist and conductor Yuli Turovsky for more than 10 years. He holds a master's degree in Music Performance from the Université de Montréal. Stéphane plays the 1707 "Countess of Stainlein, Ex-Paganini" Stradivarius cello, generously loaned to him by Mrs. Sophie Desmarais.

DAVID JACQUES

guitare / *guitar*

Originaire de Saint-Georges de Beauce, au Québec, David Jacques est titulaire d'un doctorat en interprétation de la musique ancienne de l'Université de Montréal. Il a d'abord étudié la guitare classique au Cégep de Sainte-Foy, à l'Université Laval et au Conservatoire de musique de Québec. Il a collaboré à plus de 50 enregistrements dont plusieurs ont été nommés à l'ADISQ, JUNO, Opus. Ses disques *Pièces de guitarre de Mr Rémy Médard* (2008), *Tango Boréal* (2012) et *Pampa Blues* (2014) lui ont valu des Prix Opus. Il a aussi publié plusieurs arrangements pour guitare pour le compte des Productions d'Oz. Très actif ici et à l'étranger, il a donné plus de 3 500 concerts dans plus de 35 pays et sur cinq continents. Parallèlement à ses activités d'interprète, David est professeur de guitare classique et de luth au Département de musique du Cégep de Sainte-Foy et à la Faculté de musique de l'Université Laval.

Born in Saint-Georges de Beauce (Québec), David Jacques holds a Doctor's degree in early music performance from the Université de Montréal. He began his classical guitar studies at the Cégep de Sainte-Foy, and continued at the Université Laval and the Conservatoire de musique de Québec. He has recorded more than 50 CDs. His Pièces de guitarre de Mr Rémy Médard *(Productions XX-21),* Tango Boréal *and* Pampa Blues *won the Conseil Québécois de la Musique's 2008, 2012 and 2014 Prix Opus Disc of the Year award. David has also published several arrangements for guitar for Les Productions d'Oz. Active in Canada as well as abroad, he has given more than 3500 concerts in 35 countries on five continents. David Jacques is currently professor of classical Guitar at the Université Laval and Cégep de Sainte-Foy.*

VALÉRIE MILOT

harpe / *harp*

Valérie Milot est une musicienne et entrepreneure qui fait sa voie hors des sentiers battus. Soliste recherchée, Valérie performe régulièrement un riche répertoire concertant avec des orchestres reconnus. Parallèlement, sa chaîne YouTube cumule plus de trois millions de vues sur ses performances musicales. Ses nombreuses collaborations (avec Marianne Lambert, soprano, et Stéphane Tétreault, entre autres) marquent une vaste discographie et de fréquentes apparitions sur scène, à la radio et à la télévision. Valérie est professeure de harpe au Conservatoire de musique de Montréal, en plus d'en être détentrice d'un Prix avec Grande Distinction au terme de ses études avec Caroline Lizotte (2008). Lauréate du Prix d'Europe la même année, elle est d'ailleurs la première harpiste en presque 100 ans à remporter cet honneur. Plusieurs prix se sont enchaînés par la suite, dont Révélation de l'année Radio-Canada. Valérie joue sur une harpe « Apollonia » de Salvi, gracieusement prêtée par l'entreprise Canimex de Drummondville, propriété du mécène Roger Dubois.

Valérie Milot is a musician and entrepreneur who walks an unconventional career path. A sought-after soloist, Valérie regularly performs a rich solo repertoire with prestigious orchestras. Simultaneously, her YouTube channel boasts over three million views. Her numerous collaborations (with Marianne Lambert, soprano, and Stéphane Tétreault, amongst others) mark a vast discography and frequent appearances on stage, and on radio and television. Valérie is a professor of harp at the Montréal Conservatory of Music, in addition to holding a Prix avec Grande Distinction upon the completion of her studies with Caroline Lizotte (2008). Winner of the Prix d'Europe the same year, she is the first harpist to win this award in almost a century. Her accomplishments continue thereafter, where she is named Révélation Radio-Canada and receives multiple prizes. Valérie plays on an "Apollonia" harp by Salvi, graciously loaned to her by the Canimex company of Drummondville and belonging to the patron of the arts Roger Dubois.

TEXTES D'ACCOMPAGNEMENT

WRITERS' NOTES

Dans cette partie du livret, les rédacteurs François Le Roux, Hervé Oléon, Jean-Christophe Branger, Catherine Scholler et Jacques Hétu commentent chacune des mélodies et les replacent dans leur contexte.

In this section of the booklet, writers François Le Roux, Hervé Oléon, Jean-Christophe Branger, Catherine Scholler and Jacques Hétu comment on each of the mélodies and provide their context.

François Le Roux (baryton), spécialiste de la mélodie française (pages 119 à 175)

Cycle *Poème d'un soir* : « Antienne », « Fleuramye » et « Defuncta nascuntur » (George Vanor)
Cycle *Quelques chansons mauves* : « En même temps que ton amour », « Quand nous nous sommes vus » et « Jamais un tel bonheur » (André Lebey)
54 mélodies séparées

Hervé Oléon, vice-président de l'Association Massenet internationale (pages 176 à 234)

Rédaction de textes en fonction des thématiques abordées et du profil musical (notion de cycle, mélodies polyphoniques)
Cycle *Trois poèmes chastes* : « Le pauv'petit », « Vers Bethléem » et « La légende du baiser » (Georges Boyer, Jean de Villeurs) + *Le petit Jésus* et *Sainte Thérèse prie*
Toutes les mélodies à caractère religieux
5 mélodies pour contralto dédiées à Lucy Arbell
Les 8 mélodies sur des poésies de Victor Hugo, dont les mélodies inédites *Écoute-moi, Madeleine*, *La fleur et le papillon* et *Nouvelle chanson sur vieil air*

Jean-Christophe Branger, musicologue et spécialiste de l'œuvre de Massenet (pages 235 à 259)

Rédaction des notes d'accompagnement pour le cycle *Expressions lyriques*
Mélodies inédites (référencées par Jean-Christophe Branger) parues aux éditions Symétrie
Autres inédits

Catherine Scholler, rédactrice pour Opéra Magazine (pages 260 à 299)

Introduction – *Les muses de Massenet* : mélodies dont les poèmes ont été écrits par des femmes – Jeanne Dortzal, Louisa Siefert, Caroline Duer, Thérèse Maquet, Hélène Vacaresco, Jean Bertheroy (pseudonyme), Madeleine Grain, etc.
Cycle *Le poème des fleurs*, suite pour voix de femmes (traduction d'Armand Gasquy, d'après Biagio Allievo) : « Prélude », « L'hymne des fleurs », « La danse des rameaux » et « Chanson de mai »
Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie, mélodie pour voix de femme

Jacques Hétu, rédacteur (pages 300 à 365)

41 mélodies (Armand Silvestre) – cycles
6 mélodies (Marc Legrand) – *Chansons des bois d'Amaranthe*
3 mélodies (Gustave Chouquet) – *Chants intimes*
6 mélodies (Paul Pierre Robiquet) – *Poème d'amour*
7 mélodies (Paul Collin) – *Poème d'octobre*
1 mélodie (Joseph Autran) – *Les alcyons*
19 mélodies (auteurs divers)
10 mélodies (auteurs divers)

François Le Roux (baritone), specialist in French mélodie *(pages 119 to 175)*

Poème d'un soir, *cycle: "Antienne," "Fleuramye" and "Defuncta nascuntur" (George Vanor)*
Quelques chansons mauves, *cycle: "En même temps que ton amour," "Quand nous nous sommes vus" and "Jamais un tel bonheur" (André Lebey)*
54 separate mélodies

Hervé Oléon, vice-president of Association Massenet international *(pages 176 to 234)*

Annotations based on various themes and musical profiles (notion of cycle, polyphonic mélodies)
Trois poèmes chastes, *cycle: "Le pauv'petit," "Vers Bethléem" and "La légende du baiser" (Georges Boyer, Jean de Villeurs) +* Le petit Jésus *and* Sainte Thérèse prie
All mélodies on religious themes
5 mélodies for contralto dedicated to Lucy Arbell
8 mélodies after poems by Victor Hugo, including the unpublished mélodies Écoute-moi, Madeleine, La fleur et le papillon *and* Nouvelle chanson sur vieil air

Jean-Christophe Branger, musicologist and expert on Massenet's works *(pages 235 to 259)*

Annotations on the cycle Expressions lyriques
Recently discovered mélodies (referenced by Jean-Christophe Branger) published by Symétrie
Other unpublished mélodies

Catherine Scholler, editor at Opéra Magazine *(pages 260 to 299)*

Introduction – Massenet's Muses*: mélodies after poems written by women – Jeanne Dortzal, Louisa Siefert, Caroline Duer, Thérèse Maquet, Hélène Vacaresco, Jean Bertheroy (pseudonym), Madeleine Grain, etc.*
Le poème des fleurs *(cycle), suite for women's voices (translation by Armand Gasquy; original by Biagio Allievo): "Prélude," "L'hymne des fleurs," "La danse des rameaux" and "Chanson de mai"*
Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie, *mélodie for female voice*

Jacques Hétu, writer *(pages 300 to 365)*

41 mélodies (Armand Silvestre) – cycles
6 mélodies (Marc Legrand) – Chansons des bois d'Amaranthe
3 mélodies (Gustave Chouquet) – Chants intimes
6 mélodies (Paul Pierre Robiquet) – Poème d'amour
7 mélodies (Paul Collin) – Poème d'octobre
1 mélodie (Joseph Autran) – Les alcyons
19 mélodies (various authors)
10 mélodies (various authors)

FRANÇOIS LE ROUX

Textes de François Le Roux, baryton et spécialiste de la mélodie française, il commente les cycles *Poème d'un soir* de Georges Vanor et *Quelques chansons mauves* d'André Lebey, ainsi que 27 mélodies séparées.

Texts by François Le Roux, baritone and specialist of French mélodie, he comments on the cycles Poème d'un soir *by Georges Vanor and* Quelques chansons mauves *by André Lebey, as well as 27 separate melodies.*

À deux, pleurer ! (1899)

[**CD 8** plage / *track* 12]
DO 94
Poème de Jean-Louis Croze (1865?-1955)
Poem by Jean-Louis Croze (1865?–1955)

Comme vous dormiez, je n'ai pas osé
Heurter à la porte,
J'ai, timidement, pour vous déposé
Ce premier lilas, à peine rosé,
Que l'avril m'apporte.
Comme vous chantiez un air triste et las
En notes jolies,
Je me suis caché, je ne voulais pas
Troubler d'un aveu, même fait tout bas,
Vos mélancolies.
Comme vous pleuriez, j'ai dit : me voici.
Le chagrin rassemble…
Et mêlant ma peine à votre souci,
Nous avons connu le bonheur ainsi,
En pleurant ensemble !
À deux pleurer !…

L'auteur du poème fut le créateur de la première Section cinématographique des armées, en 1915. On lui doit plusieurs pièces de théâtre présentées à l'Odéon, à Paris (*Les bergers de Molière*, éditée par Ollendorff en 1898 ; *Champmeslé*, publiée par Juven en 1903 ; *Madame Dandin*, dont la première eut lieu en 1911). Il a été mis en musique assez souvent, en particulier par Camille Saint-Saëns (1835-1921), pour des mélodies, et aussi pour le ballet *Javotte*, dont il écrivit le livret. Parmi les autres compositeurs qui ont collaboré avec lui, on peut citer Edmond Missa (1861-1910), Félix Fourdrain (1880-1923), Ange Flégier (1846-1927) et Jean Roger-Ducasse (1873-1954). Massenet ne l'a mis en musique qu'une seule fois ; le manuscrit porte la date du 20 août 1897, et précise le lieu de composition, Égreville. Sa mélodie a été publiée par Heugel, d'abord comme numéro deux de *Six mélodies* (1899), puis dans le cinquième volume de *Vingt mélodies* (c'est la dix-septième). Elle est disponible en deux tonalités : *fa* majeur pour voix moyenne (tonalité originale), et *sol* majeur pour voix élevée. Dans la tonalité originale de *fa*, la tessiture va du *do* 3 au *fa* 4. La mesure est à 6/8, tempo *Assez lent*, et l'indication au début, pour le piano, est *Très soutenu, bien chanté et expressif*. La mélodie est strophique, comme le poème, et constituée de trois quintils (strophes de cinq vers) : chacun est introduit par un court prélude au piano (trois mesures et demie au début, puis seulement une et demie pour les deuxième et troisième strophes). Au-dessus des deux derniers vers de chaque strophe, un *animato* est indiqué. L'accompagnement délaisse alors les arpèges de doubles-croches descendantes pour des accords arpégés marquant les temps forts ; un mélisme vocal porte la dernière syllabe forte du mot final (*ap-**por**-te* pour la première strophe, *mé-lan-co-**li**-es* pour la deuxième, *en-**sem**-ble* pour la dernière). Les deux premières strophes se terminent sur un accord de septième de dominante, et seule la dernière est close par une cadence parfaite, suivie de la proposition (ajoutée au poème ?) *À deux pleurer*, qui est aussi le titre. À la fois simple et sophistiquée, cette mélodie a sans doute le charme et la distinction typiques de ce qu'on entendait et chantait dans les salons fréquentés par les deux auteurs. Elle est dédicacée à Germaine Fleury.

*Jean-Louis Croze founded the first Section cinématographique des armées (the cinematographic section of the French army) in 1915. He also authored several plays that were staged at l'Odéon in Paris (*Les bergers de Molière*, published by Ollendorff in 1898;* Champmeslé*, published by Juven in 1903;* Madame Dandin*, premiered in 1911). A number of his works were set to music, notably by Camille Saint-Saëns (1835–1921), both for melodies and for* Javotte*, a ballet for which he had written the libretto. He also collaborated with composers such as Edmond Missa (1861–1910), Félix Fourdrain (1880–1923), Ange Flégier (1846–1927) and Jean Roger-Ducasse (1873–1954). Massenet set only one of Croze's works to music. The manuscript is dated August 20, 1897, and specifies that Massenet composed the work in Égreville. The mélodie was first published by Heugel as the second of* Six mélodies *(1899), and later included in the fifth volume of* Vingt mélodies *(No. 17). The score is available in two keys: F major for medium voice, and G major for high voice. In the original key of F, the 6/8 mélodie ranges from C3 to F4 and is marked* Assez lent*, with the piano part marked* Très soutenu, bien chanté et expressif *at the beginning. Like the poem, the mélodie has a strophic form consisting of three cinquains (five-line stanzas), each introduced by a short piano prelude (three and a half bars for the first stanza, and only one and a half bars for the second and third). The last two lines of each stanza are marked* animato*; the accompaniment then changes from descending sixteenth-note arpeggios to arpeggiated chords stressing the downbeat, while a vocal melisma sustains the last stressed syllable of each stanza (*ap-**por**-te *in the first,* mé-lan-co-**li**-es *in the second,* en-**sem**-ble *in the third). The first two stanzas end with a dominant seventh chord; only the last finishes in a perfect cadence, followed by* À deux pleurer *(added by Massenet?), which is also the title of the poem. Both simple and sophisticated, the mélodie seems to embody the charm and refinement that one might have heard in the parlours that Croze and Massenet frequented. The mélodie was dedicated to Germaine Fleury.*

Âmes obscures (1912)

[**CD 13** plage / *track* 19]
DO 105
Poème d'Anatole France (1844-1924), extrait du *Livre de mon ami* (1885), puis repris dans l'édition de 1896 des *Poèmes dorés*
Poem by Anatole France (1844–1924), taken from Le livre de mon ami *(1885) and later published in the 1896 edition of* Les poèmes dorés

Tout, dans l'immuable nature,
Est miracle aux petits enfants ;
Ils naissent, et leur âme obscure
Éclot dans des enchantements.

Le reflet de cette magie
Donne à leur regard un rayon.
Déjà la belle illusion
Excite leur frêle énergie.

L'inconnu, l'inconnu divin,
Les baigne comme une eau profonde ;
On les presse, on leur parle en vain :
Ils habitent un autre monde.

Leurs yeux purs, leurs yeux grands ouverts
S'emplissent de rêves étranges.
Oh ! qu'ils sont beaux, ces petits anges
Perdus dans l'antique univers !

Leur tête légère et ravie
Songe, tandis que nous pensons ;
Ils font de frissons en frissons
La découverte de la vie.

Tout est miracle aux petits enfants.

Anatole France (1844-1924), pseudonyme d'Anatole Thibaut, est l'auteur du roman *Thaïs*, publié en 1891. Louis Gallet en tira le livret de l'opéra éponyme de Massenet, créé à l'Opéra de Paris en 1894. Peu d'indices quant à ce qui inspira au compositeur le choix de ce poème publié en 1885 dans *Le livre de mon ami*, puis repris plus tard dans *Les poèmes dorés* (dont la première édition remonte à 1873). D'ailleurs, les poèmes d'Anatole France ont été peu fréquentés par les mélodistes. Il y existe néanmoins, sur ce même texte, une mélodie antérieure composée par Henri Busser (1872-1973), publiée en 1898 et reprise en 1911 dans le supplément du numéro 103 de la revue *Musica*. Comme Busser, Massenet ajouta au poème le dernier vers, ci-dessus écrit en italique. Sa version fut composée en 1912 et dédiée à Louise Grandjean (1870-1934), qui créa le rôle de Phèdre dans l'opéra *Ariane*, en octobre 1906. La mélodie suit le poème scrupuleusement, en une structure simple qui pourrait s'apparenter à une sorte de cantique d'enfant (à chanter par un soliste ou un chœur à l'unisson) et dont l'accompagnement conviendrait à un orgue, voire à un petit orchestre de chambre avec hautbois et flûte. Les deux tonalités choisies sont *fa* majeur pour voix aiguë et *mi* bémol majeur pour voix moyenne. L'indication de tempo est *Lent et soutenu*. L'ambiance est plutôt douce ; seule la péroraison, qui élargit la durée des syllabes sur le vers ajouté *Tout est miracle aux petits enfants*, est notée *f*.

Anatole France (1844–1924), pseudonym for Anatole Thibaut, is the author of the novel Thaïs*, which was published in 1891 and was the basis of Louis Gallet's libretto for the Massenet opera of the same name. The opera premiered at the Paris Opera in 1894. There are few clues as to what inspired the composer to choose* Âmes obscures*. The poem was first published in 1885 in* Le livre de mon ami*, and later in* Les poèmes dorés *(the first edition of which appeared in 1873). It was quite rare for melodists to use Anatole France's poems. Nevertheless, there is an earlier mélodie by Henri Busser (1872–1973) on the same text, which was published in 1898 and appeared in 1911 in the supplement of* Musica *No. 103. Like Busser, Massenet added the last line to the poem (written above in italics). He composed his version in 1912 and dedicated it to Louise Grandjean (1870–1934), who was the first to play the role of Phèdre in the opera* Ariane *in October 1906. The mélodie follows the poem scrupulously in a simple structure that could be likened to a children's song (to be sung by a soloist or a choir in unison) and with an accompaniment suitable for an organ, or even a small chamber orchestra with oboe and flute. The two keys chosen are F major, for high voice, and E-flat major, for medium voice. The tempo is indicated as* Lent et soutenu*, and the mood is rather gentle, with the only* forte *appearing in a peroration expanding the syllables in the added line* Tout est miracle aux petits enfants*.*

Amoureuse (1898)

[**CD 8** plage / *track* 2]
DO 107
Poème de Stop, pseudonyme de Louis Morel-Retz (1825-1899) /
Poem by Stop, né Louis Morel-Retz (1825–1899)

Tu voudrais lire dans mon âme
Et tu prétends, mon bien-aimé,
Que parfois le cœur d'une femme
Est un livre à jamais fermé ;
Ingrat ! Finis ce badinage.
Le livre ouvert à tes désirs
Te montre, écrits sur chaque page,
Et ma tendresse et mes soupirs.
Lis sans crainte, et s'il reste encore
Quelque passage obscur pour toi,
Enfant curieux que j'adore,
Épèle-moi !

M'en veux-tu de porter envie
À tes pensers de chaque jour,
À tout ce qui remplit ta vie
Et te dérobe à mon amour ?
Ah ! tiens ! je voudrais être belle
À faire oublier l'univers
Et t'enchaîner, mon doux rebelle,
Dans ces bras qui te sont ouverts !
Être la coupe bienheureuse
Où nul n'ait jamais bu que toi,
Et dire à ta lèvre amoureuse :
Épuise-moi !

De tessiture considérable (presque deux octaves), cette mélodie passionnée est dédiée à la mezzo-soprano de l'Opéra-Comique Charlotte Wyns (1868-1917?), qui créa le rôle de Divonne dans *Sapho* de Massenet, le 27 novembre 1897 (soit peu de temps avant la composition de cette mélodie). Elle chanta aussi à plusieurs reprises le rôle de Charlotte dans *Werther*. Si l'on s'en tient à la tessiture de la pièce, il est probable que la tonalité originale soit celle de la version pour voix moyenne : *ré* bémol majeur. Mais, comme de coutume, la mélodie fut aussi proposée en une autre tonalité, soit *mi* bémol majeur, pour voix de soprano.

Prenons comme référence la version en *ré* bémol. Le compositeur respecte la division du poème en deux strophes quasi identiques, et seul le dernier vers de chacune change : *Épèle-moi* conclut classiquement la première partie par une montée cadentielle vers la dominante médiane (*ré* bémol 4, *mi* bémol 4, *la* bémol 4, *la* bémol 4), alors que *Épuise-moi* est une cadence plongeant vers le grave (*si* bémol 4, *ré* bémol 4, *do* 3, *ré* bémol 4) avant de suivre une montée jusqu'au *la* bémol 5, exigé *pp*, sur *a-mou-**reu-ses*** (exprimant magnifiquement l'amour sensuel féminin protesté par le poème). Par précaution, néanmoins, Massenet propose en ossia de chanter *fa* 5, plus accessible à une voix centrale. Massenet avait déjà mis en musique un autre poème de Stop (pseudonyme de Louis Morel-Retz, fameux caricaturiste) en 1892 : *L'éventail, vieille chanson française* (DO 198).

This passionate mélodie was dedicated to Opéra-Comique mezzo-soprano Charlotte Wyns (1868–1917?), who performed the role of Divonne in Massenet's Sapho*, premiered on November 27, 1897—that is, shortly before this mélodie was composed. She also sang the role of Charlotte in* Werther *on several occasions. Based on the tessitura of the piece (extending over nearly two octaves), it is likely that* Amoureuse *was originally in D-flat major, for middle voice. However, as was customary at the time, it was also proposed in a different key, E-flat major in this case, for soprano.*

Here we use the D-flat version as a reference. Massenet respects the division of the poem into two almost identical stanzas, and only the last line of each changes: Épèle-moi *concludes the first part in a conventional manner with a cadential ascent to the middle dominant (D-flat4, E-flat4, A-flat4, A-flat4), whereas* Épuise-moi *is a downward cadence (B-flat4, D-flat4, C3, D-flat4) that then rises to an A-flat5, with a required pianissimo on* a-mou-**reu-ses** *(splendidly expressing the sensual female love the poem protests). However, as a precaution, Massenet included an F5 as an ossia, which is easier to reach for a medium voice. Massenet had already set to music another poem by Stop (the renowned caricaturist né Louis Morel-Retz) in 1892:* L'éventail, vieille chanson française *(DO 198).*

Aubade (1877)

[**CD 4** plage / *track* 4]
DO 120
Poème de Gabriel Prévost (1840-19..) / *Poem by Gabriel Prévost (1840–19..)*

Le jour paraît à l'horizon ;
On entend courir des bruits d'aile ;
Je vois venir sur ta maison
L'essaim des jeunes hirondelles.

Chère blonde, il est temps d'ouvrir
Ta fenêtre au parfum des roses…
Ton âme aussi va refleurir
Avec les pervenches écloses !…

Vois passer les rêves ailés
Fredonnant leurs chansons joyeuses…
Et, sous leurs fronts demi voilés,
Les fleurs d'avril insoucieuses.

Il ne faut aimer qu'une fois ;
Le bluet te dit : sois fidèle ;
Et sur sa tige, l'asphodèle
Te dit : sois pure, espère*, et crois !

Le printemps va renaître et la terre s'éveille ;
Une étoile au ciel bleu, la dernière qui veille,
Semble un premier sourire aux lèvres d'un amant.
La brise du matin soupire doucement.
Salut à toi, printemps ! Salut à toi, lumière !
Ma belle fiancée entr'ouvre ta paupière !

Le jour paraît à l'horizon;
On entend courir des bruits d'aile ;
Je vois venir sur ta maison
L'essaim des jeunes hirondelles.
Chère blonde, il est temps d'ouvrir
Ta fenêtre au parfum des roses…
Ton âme aussi va refleurir
Avec les pervenches écloses !…**

* *espère* est répété par Massenet.
** Massenet termine en ajoutant *Salut à toi, printemps ! Salut à toi, lumière ! Salut, Printemps !* (sur neuf mesures) dans la première édition, publiée par Hartmann en 1877, et *Salut à toi, printemps ! Salut à toi, lumière ! Salut, lumière ! Printemps ! Salut !* dans l'édition ultérieure de Heugel, parue en 1881 (la fin comptant alors treize mesures).

** Massenet repeats* espère.
*** In the first edition (1877), Massenet adds nine bars to the ending with the words "Salut à toi, printemps! Salut à toi, lumière! Salut, Printemps!" In a later edition dated 1881, the end has thirteen bars and reads as follows: "Salut à toi, printemps! Salut à toi, lumière! Salut, lumière! Printemps! Salut!"*

On sait fort peu de choses sur l'auteur du poème. On lui doit de nombreux actes en prose (*La revanche d'Arlequin*, édité par Dentu en 1870 ; *Les fuchsias*, publié par le même éditeur en 1875) et plusieurs ouvrages littéraires. Il a été mis en musique assez souvent, notamment par Émile Pessard (1843-1917), Émile Louis (18..-1890), Charles Mélant (18..-1916) et Louis Diémer (1843-1919). Massenet ne l'a mis en musique qu'une seule fois, et a dédié sa mélodie (dans l'édition de Hartmann) au grand baryton de l'Opéra de Paris Jean Lassalle (1847-1909), qui créa pour lui les rôles d'Adam dans l'oratorio *Ève*, en 1875, et de Scindia dans l'opéra *Le roi de Lahore*, en 1877, soit l'année où la mélodie d'*Aubade* fut composée. Celle-ci a été publiée en deux tonalités : *fa* majeur pour voix moyenne (tonalité originale), et *sol* majeur pour voix élevée. Dans la tonalité originale de *fa*, la tessiture va du *do* 3 au *fa* 4. La première édition est ornée, sur la couverture, d'une illustration de Gustave Fraipont (1849-1923), célèbre peintre, illustrateur, sculpteur et affichiste. La mélodie est organisée en plusieurs parties respectant les strophes : les premier et troisième quatrains sont, musicalement, absolument identiques ; les deuxième et quatrième sont très proches. Ils forment ensemble la première partie, marquée *Allegro moderato*, en C barré. L'accompagnement au piano est vertical, fait de deux accords de blanches par mesure. Le sizain d'alexandrins en *si* bémol majeur (dans la tonalité originale) qui constitue la cinquième strophe est, par contraste complet, noté *Andante cantabile sostenuto*, en 3/4. L'accompagnement de la main droite consiste en des arpèges de doubles-croches ; trois par mesure. Après un retour aux deux premiers quatrains (est-ce une décision du compositeur ? – tant que nous n'aurons pas retrouvé le poème d'origine, il est impossible de le savoir), la péroraison, qui s'achève brillamment sur le *fa* aigu, varie selon l'édition : neuf mesures pour Hartmann ; treize pour Heugel. Les deux versions sont probablement des initiatives du compositeur destinées à mettre en valeur l'interprète.

Little do we know about the poet, Gabriel Prévost. He produced several acts in prose (including La revanche d'Arlequin *and* Les fuchsias*, both published by Dentu in 1870 and 1875, respectively) and many other literary works. His texts were set to music by several composers, such as Émile Pessard (1843–1917), Émile Louis (18..–1890), Charles Mélant (18..–1916) and Louis Diémer (1843–1919). Massenet only once set a poem by Prévost to music. He dedicated the mélodie (in the Hartmann edition) to the renowned Paris Opera baritone Jean Lassalle (1847–1909), who was the first to perform the roles of Adam in the oratorio* Ève*, and Scindia in* Le roi de Lahore*, an opera composed in 1877, the same year as* Aubade*. This mélodie was written in two keys: F major, for medium voice (the original key), and G major, for high voice. The version in F ranges from C3 to F4. The front cover of the first edition was decorated with an illustration by Gustave Fraipont (1849–1923), a famous painter, illustrator, sculptor and poster artist. The mélodie is structured into different sections respecting the stanzas: musically, the first and third quatrains are absolutely identical; the second and fourth are very similar. Together, they form the first part, marked* Allegro moderato *in cut common time, with a vertical piano accompaniment consisting of two half-note chords per bar. In stark contrast, the fifth stanza, an Alexandrine sixain in B-flat major (in the original key), is an* Andante cantabile sostenuto *in 3/4 time. The right-hand accompaniment consists of arpeggios of sixteenth notes—three per bar. A return to the first two quatrains (was it the composer's decision?—impossible to confirm until the original poem is found) leads to the final peroration, which ends brilliantly on a high F, but varies according to the edition: nine bars in Hartmann's, and thirteen in Heugel's. Both versions are most likely the composer's initiative, with the intent of showcasing the interpreter.*

Avec toi ! (1902)

[**CD 10** plage / *track* 15]
DO 125
Poème de Julien Gruaz (1868-1952), extrait du recueil *En chantant du printemps à l'automne*
Poem by Julien Gruaz (1868–1952), from the collection En chantant du printemps à l'automne

Avec toi courir dans les plaines
Et dans les bois,
Et n'y chercher que joies sereines*
Et doux émois ;

Poursuivre à deux, sous les verdures,
Nos longs chemins
Sans redouter les aventures
Des lendemains,
Boire au cristal bleu des fontaines,
Sources du ciel,
Et puiser dans le creux des chênes
Le premier miel ;

Et le soir, à l'heure embrasée,
Ange léger,
Ta tête sur moi reposée,
Te voir songer…

Ne plus du tout penser au monde
Et chaque jour
Goûter dans une paix profonde
Tout notre amour !

* Dans le recueil de poésie, ce vers est différent : *Et n'y trouver qu'heures sereines*.
* *This line is different in the collection:* Et n'y trouver qu'heures sereines.

Dans le recueil de vers du poète suisse, paru en 1911 chez Payot, à Lausanne, ce texte appartient au premier chapitre intitulé « La lyre fleurie ». Il ne comporte pas le point d'exclamation que possède le titre de la mélodie. Le reste de la ponctuation y diffère également. La mélodie fut publiée par Heugel comme numéro deux de *Six mélodies* en 1902, puis, la même année, comme numéro dix du sixième volume de *Vingt mélodies*. Elle existe aussi en deux tonalités : *ré* bémol majeur pour voix élevée, et *si* bémol majeur pour voix moyenne. L'indication de tempo, sans marque métronomique, est *Avec une animation joyeuse*. Cette mélodie de forme ABA' (A et A' prenant chacun deux quatrains, et B, le troisième seulement, où l'accompagnement se fait plus subtil, avec des contretemps et des arpèges au piano) est l'une des plus courtes du recueil. Elle est dédiée à Robert Le Lubez, ténor mondain recherché, également dédicataire de la mélodie *Si tu l'oses* (DO 337).

In the collection of poetry by Gruaz published in 1911 by Payot, Lausanne, this text is part of the first chapter, "La lyre fleurie." The exclamation mark in the song's title does not appear in the collection, and there are also other differences in the rest of the punctuation. The mélodie was published in 1902 by Heugel as No. 2 of Six mélodies, *and later the same year as No. 10 of the sixteenth volume of* Vingt mélodies. *It appears in two different keys: D-flat major, for high voice, and B-flat major, for medium voice. The tempo is* Avec une animation joyeuse, *without metronome marking. This mélodie in the ABA' form (A and A' each consisting of two quatrains, and B corresponding to the third quatrain only, in which the piano accompaniment becomes more subtle, with offbeats and arpeggios) is one of the shortest in the collection. It was dedicated to Robert Le Lubez, a fashionable and highly sought-after tenor to whom the song* Si tu l'oses *(DO 337) was also dedicated.*

Avril est amoureux (1900)

[**CD 9** plage / *track* 3]
DO 127
Poème de Jacques d'Halmont (18..-1951) / *Poem by Jacques d'Halmont (18..–1951)*

Avril dort sous la lune blanche.
C'est la nuit douce aux amoureux ;
La brise effleure chaque branche
Et caresse tes blonds cheveux.

Avril dort sous la lune blanche
C'est la nuit douce, douce aux amoureux.

Avril s'éveille et l'amour chante !
M'amour, il faut ouvrir tes yeux !
La source dans sa chanson lente
Chante l'amour aux amoureux…

Avril s'éveille et l'amour chante
Avril s'éveille, il faut ouvrir tes yeux.

Avril rêve à des chants d'amour,
Avril est amoureux,

Il est amoureux des Étoiles !
Oh ! m'amour il a vu tes yeux,
Ce lac pur comme un ciel sans voiles !

Avril rêve à des chants d'amour,
Il est amoureux des Étoiles…
Avril est amoureux !

Avril est un sujet poétique très prisé. L'un des poèmes les plus mis en musique sur ce thème est d'Édouard Pailleron (1834-1899) : « Chanson » (*C'était en Avril, un dimanche*), daté de 1864. Il a été utilisé maintes fois, par exemple, par Cécile Chaminade, en 1900, et par… Rachmaninov, en 1891 !

Massenet lui-même a composé, dès 1866, un cycle intitulé *Poème d'avril*, op. 14, sur des vers d'Armand Silvestre. Le poète ici est pratiquement un inconnu ; tout ce que l'on sait de lui est qu'il est l'auteur d'un recueil intitulé *Les soleils pâles*, publié en 1904 par Jouve, à Paris. En fait, le nom de *Jacques d'Halmont* pourrait bien être un pseudonyme ; celui d'une femme, peut-être. Le poème édité n'ayant jamais été retrouvé, je propose sa transcription avec, en italique, ce qui semble être du compositeur (vers répétés ou ajoutés). La mélodie, notée *Allegretto vivo*, est fraîche et se rapproche, par sa structure strophique en trois parties et sa mesure ternaire à 6/8, d'une autre mélodie amoureuse, publiée en 1880 : *Come into the Garden, Maud* (D159), composée sur des vers de Tennyson. Elle a été publiée en trois tonalités, avec des ossias proposés pour une fin brillante. La tessiture est relativement étendue : dans la tonalité pour voix moyenne (*si* bémol majeur), elle va du *si* bémol 3 au *mi* bémol 4, avec un ossia au *sol* 4. La pièce est dédiée à une cantatrice d'origine italienne, Mademoiselle Palasara, qui eut une belle carrière (Scala de Milan, Opéra de Nice) et qui participa notamment à la première audition de la cantate *Cléopâtre* de Berlioz, le 12 novembre 1903 au Queen's Hall de Londres, sous la direction de Felix Weingartner. Elle semble avoir souvent chanté des mélodies et des airs d'opéra de Massenet en concert, au Portugal, entre autres. On ne connaît cependant pas les détails de sa biographie, ni de sa relation avec le compositeur.

*April is a highly reoccurring theme in poetry. One of the poems most often set to music on the theme is "Chanson" (*C'était en Avril, un dimanche*), written in 1864 by Édouard Pailleron (1834–1899). It was used by Cécile Chaminade, in 1900, and even by Rachmaninoff, in 1901!*

In 1866, Massenet composed a song cycle titled Poème d'avril, *Op. 14, with texts by Armand Silvestre. Apart from a collection titled* Les soleils pâles, *published in 1904 by Jouve in Paris, we know very little about the poet.* Jacques d'Halmont *could very well be a pseudonym, perhaps even one for a woman. No copies of the poem as it was originally printed have ever been found. Here I have provided my transcription, showing in italics what seems to have been the composer's decision (repeated or added lines). With its strophic structure in three sections and ternary 6/8 time signature, this fresh mélodie marked* Allegro vivo *is similar to another love song, published in 1880:* Come into the Garden, Maud *(D159), the text of which is by Tennyson.* Avril est amoureux *was published in three different keys and with ossias for a bright ending. The tessitura is relatively extended: the key for medium voice (B-flat major) ranges from B-flat3 to E-flat4, with a G4 as an ossia. The piece was dedicated to Mademoiselle Palasara, a highly successful singer (La Scala in Milan, the Opéra de Nice) of Italian origin who appeared in the premiere of Berlioz's cantata* Cléopâtre *on November 12, 1903, at the Queen's Hall in London, under the direction of Felix Weingartner. She seems to have often performed songs and opera arias by Massenet in concerts, particularly in Portugal. However, little else is known of her life or her relationship with Massenet.*

Chanson andalouse (1891)

[**CD 6** plage / *track* 15]
DO 144
Adaptation d'un air de ballet de l'opéra *Le Cid* (DO 7), acte II, quatrième tableau
Poésie de Jules Ruelle (1834-1892) / *Adaptation of an air from the ballet in the opera* Le Cid *(DO 7), Act II, Tableau 4 Poem by Jules Ruelle (1834–1892)*

Pourquoi chanter
L'amoureuse ivresse ?
Pourquoi m'aimer ?
Folle est ta tendresse !
Mon âme, un jour,
S'endormit glacée
Après un ardent baiser.
La flamme meurt effacée ;
Pourquoi m'aimer ?...
Comme un vain songe,
Un beau mensonge,*
Ah ! Je garde l'ardent baiser ;
Pourquoi donc m'aimer ?
Aux corridas,
Dont Séville est fière,
Des Señoras
J'étais la première,
Et je riais quand à mon oreille
Un galant parlait tout bas...
L'amour toujours veille,
Il m'a surprise, hélas !...
Aveu timide,
Heure rapide,*
Ah ! Langueur du premier amour,
Volupté d'un jour !...

Et dans les bois
Je vais, oublieuse,
Et nulle voix
Ne me rend joyeuse...
J'ai froid au cœur et l'amour frivole
A pris mon premier baiser.
D'amour la chanson est folle,
Pourquoi m'aimer ?...
Comme le rêve
Que l'aube achève,*
Ah ! Tu fuis, volupté d'un jour,
Hélas ! sans retour !

*Ces deux vers sont répétés.

Le Cid de Massenet – dont le livret est une adaptation de la fameuse tragédie de Corneille – fut créé le 30 novembre 1885, à l'Opéra de Paris. Le ballet (obligatoire pour tout opéra présenté à l'Opéra de Paris à l'époque) se situe à l'acte II, quatrième tableau, et comporte sept danses différentes : « Castillane », « Andalouse », « Aragonaise », « Aubade », « Catalane », « Madrilène », et « Navarraise ». C'est la deuxième qui fut mise en chanson par Jules Ruelle (à la demande de l'éditeur ? ou du compositeur ? – on l'ignore), d'après une tradition bien établie selon laquelle on transformait en pièce vocale un morceau orchestral qui avait plu au public. On trouve chez Massenet plusieurs exemples de mélodies découlant d'œuvres orchestrales – souvent d'inspiration espagnole, comme *Nuit d'Espagne* (DO 212) et la présente pièce –, dont certaines construites à partir de textes de Jules Ruelle. *Chanson andalouse* figure comme numéro quatre dans le quatrième recueil de *Vingt mélodies*, publié par Heugel en 1895. La tonalité originale est *la* mineur, et la transposition pour voix élevée, un ton plus haut. La noire est à 69 au métronome, la mesure est à 2/4, et l'indication de tempo est *Allegro moderato* – dans l'opéra, l'indication pour l'orchestre est *Modéré (sans lenteur)*. Le rôle est bien attribué à une femme (comme le montre *Et nulle voix ne me rend joyeuse*, dans l'avant-dernière strophe), mais la dédicace à Monsieur Lauwers, baryton de l'Opéra-Comique, est signe que le genre de l'interprète importe peu. Le caractère est typiquement espagnol, à la mode du temps. Chacune des trois strophes se termine en majeur, mais la coda (*Hélas ! pourquoi donc m'aimer ?*, vers ajouté par Massenet) revient au mineur initial, indiquant sans doute que l'amour est un piège !

Massenet's Le Cid*—an adaptation of Corneille's famous tragedy—premiered on November 30, 1885, at the Paris Opera. The ballet (obligatory for any opera staged at the Paris Opera at the time) is in Act II, Tableau 4, and comprises seven dances: "Castillane," "Andalouse," "Aragonaise," "Aubade," "Catalane," "Madrilène," and "Navarraise." It was "Andalouse" that Jules Ruelle set to song, following the well-established tradition of transforming into a vocal work an orchestral piece that had pleased the public. Who asked him to write the text? Was it the editor or Massenet? That question remains unanswered. There are several examples of melodies that Massenet derived from orchestral works—often inspired by Spanish culture, such as* Nuit d'Espagne *(DO 212) and this piece—some with texts by Jules Ruelle.* Chanson andalouse *appears as No. 4 in the fourth volume of* Vingt mélodies*, published by Heugel in 1895. The original key is A minor, and the transposition for high voice is a tone higher. The quarter note is to be played at 69 bpm, the time signature is 2/4, and the tempo marking is* Allegro moderato*—for the opera, the orchestra plays* Modéré (sans lenteur)*. The role is certainly for a woman (as shown by* Et nulle voix ne me rend joyeuse*, in the second last stanza), but the dedication to the Opéra-Comique baritone Monsieur Lauwers makes it clear that the performer's gender is of no significance. The style is of the typical Spanish fashion of the time. All three stanzas end on major chords, but the coda (*Hélas ! pourquoi donc m'aimer ?*, a line added by Massenet) reverts to the initial minor, suggesting that love is but a trap!*

Chanson juanesque (1905)

[**CD 10** plage / *track* 18]
DO 151
Paroles de Félicien Champsaur (1858-1934) / *Text by Félicien Champsaur (1858–1934)*

Toujours ! Et, demain, plus jamais !

Ainsi sont partis les charmes,
Comme un rire boit des larmes,
De vous, femmes que j'aimais.

Que ne fûtes-vous cruelles ?
Vous m'auriez paru belles
Jusques en l'éternité :

Mais vous fûtes si gentilles,
Toutes*, tant femmes que filles,
Que j'en sais la vanité.

Très maligne, l'hôtelière
D'amours, soudain, les fait courts,
Et, pour qu'on l'aime toujours,
Elle s'en va*, la première.

* répété par le compositeur / *repeated by the composer*

La mélodie fut publiée par Heugel, d'abord en tant que numéro quatre de *Six mélodies*, en 1905, puis comme numéro quatorze du huitième volume de *Vingt mélodies*, en 1914, après la mort du compositeur. En haut de la première page, à droite, Massenet cite une phrase musicale de mandoline du fameux *Don Giovanni* de Mozart (1787), soit la première mesure de la sérénade que le séducteur madré chante à la fenêtre de Donna Elvira à l'acte II, après avoir enfilé les vêtements de son serviteur, Leporello. Si l'extrait de la sérénade est ici en *la* majeur, la mélodie de Massenet est proposée en *mi* majeur. L'accompagnement staccato imite la mandoline ; l'indication (sans marque métronomique) est *Allegretto scherzando moderato (sans presser)*. L'ironie du texte est bien marquée par le ton piquant du chant, moins aristocratique que chez Molière, Mozart, ou le grand auteur d'Espagne Tirso de Molina, mais tout aussi mordant.

Heugel published this mélodie in 1905 as No. 4 of Six mélodies, *and later in 1914 (after Massenet's death) as No. 14 of Volume 8 of* Vingt mélodies. *On the top right of the first page, Massenet quotes an excerpt from the mandolin part from Mozart's* Don Giovanni *(1787), that is, the first bar of the serenade in Act II, where the cunning seducer sings beneath Donna Elvira's window after having exchanged clothes with her servant, Leporello. While the excerpt from the serenade is in A major here, Massenet's mélodie is proposed in E major. The staccato accompaniment imitates the mandolin, and the tempo (without metronome mark) is* Allegretto scherzando moderato (sans presser). *The irony of the text is clearly expressed through the picante tone of the voice, which is less aristocratic than in Molière, Mozart, or the great Spanish dramatist Tirso de Molina, but just as cutting.*

Come into the garden, Maud (1880)

[**CD 4** plage / *track* 20]
DO 159
Poème d'Alfred, Lord Tennyson (1809-1892), extrait du monodrame *Maud* (1855), partie I, section XXII
Poem by Alfred, Lord Tennyson (1809–1892), from the monodrama Maud *(1855), Part I, Section XXII*

Come into the garden, Maud,
For the black bat, night, has flown;
Come into the garden, Maud,
I am here at the gate alone;
And the woodbine spices are wafted abroad,
And the musk of the rose is blown.

For a breeze of morning moves,
And the planet of Love is on high,
Beginning to faint in the light that she loves,
On a bed of daffodil sky—
To faint in the light of the sun she loves,
To faint in his light, and to die.

I said to the lily, "There is but one
With whom she has heart to be gay.
When will the dancers leave her alone?
She is weary of dance and play."
Now half to the setting moon are gone,
And half to the rising day;
Low on the sand and loud on the stone
The last wheel echoes away.

Cette mélodie de Massenet fut composée pour être incluse dans le recueil *Songs from the Published Writings of Alfred Tennyson, Poet Laureate, Set to Music by Various Composers* (« Chansons issues des écrits publiés du poète lauréat Alfred Tennyson, mis en musique par différents compositeurs »), publié à Londres et à New York en 1880. Le texte est tiré du recueil *Maud, and Other Poems*, paru en 1855. L'héroïne, qui donne son nom au livre, est célébrée magnifiquement par Massenet, comme tant d'autres femmes dans son œuvre. La première strophe, en *sol* majeur, fait office de refrain. La deuxième est en *mi* bémol majeur, et la troisième (qui est en fait la quatrième du poème), en *do* majeur. La tessiture est tout à fait moyenne, allant du *si* 3 au *mi* 4. On peut admirer ici l'aisance avec laquelle le compositeur suit les inflexions de l'anglais.

This mélodie by Massenet was written to be included in Songs from the Published Writings of Alfred Tennyson, Poet Laureate, Set to Music by Various Composers, *published in London and New York in 1880. The text is from the 1885 collection* Maud, and Other Poems. *Maud, the heroine after whom the book is titled, is wonderfully honoured by Massenet, like so many other women in his works. The first stanza is in G major and serves as a refrain. The second is in E-flat major, and the third (which is actually the fourth in the poem) is in C major. The tessitura falls into a comfortable medium B3-to-E4 range. One can appreciate here the ease with which Massenet follows the inflections of the English language.*

Complainte tzigane (1889)

[**CD 7** plage / *track* 17]
DO 446
Texte de Félicien Champsaur (1858-1934), extrait de la scène VIII, acte III de la pièce en trois actes *La Gomme* (1889), chanté par le personnage de Thérèse Raïa / *Text by Félicien Champsaur (1858–1934), from Act III, Scene 8 of* La Gomme *(1889), a play in three acts, sung by the character Thérèse Raïa*

Un soir d'hiver et de soleil,
Quand j'étais petite, ma mère
Me dit une chanson amère
Qui, la nuit, troubla mon sommeil :

L'Idéal fuit, Roi sans escortes :
Celles qui croyaient au bonheur,
À l'amour, dans le déshonneur
sont mortes !

Plus de baisers, puisque les forts,
Les soldats qu'un devoir enlève,
Les poètes, princes du rêve,
Sont morts !

La nuit tranquille ouvre ses portes :
Les jeunes héros glorieux
Sont morts ; les vierges aux doux yeux
sont mortes !

Nul ne sait si la pièce de Félicien Champsaur a bel et bien été produite sur scène, ni, si tel est le cas, où, et avec quels interprètes. Dans sa seconde édition, publiée en 1889, on trouve deux pièces vocales : l'une de Massenet, et l'autre de Gaston Serpette (1846-1904). C'est pour le personnage principal, Thérèse Raïa, une jeune femme d'origine tzigane, que Massenet a composé cette chanson – tzigane, bien sûr ! Le premier quatrain est parlé, sur une introduction au piano ; le chant en tant que tel commence à *L'Idéal fuit*… La tonalité est *sol* mineur, et l'accompagnement donne l'ambiance « à la tzigane » par des traits rapides de triples-croches. La mesure est à 6/8, et l'indication de tempo est *Lent*. D'atmosphère pathétique, cette mélodie pour voix moyenne est expressive en elle-même ; elle doit même s'achever « avec un sanglot », comme l'indique la didascalie. On se rapproche ici de la grande expressivité de Mignon de Goethe (personnage des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*), si souvent mise en musique, et dont Thérèse Raïa est certainement une cousine tardive. L'histoire racontée dans la pièce de Champsaur est sombre et tragique : Thérèse meurt à la fin, entourée d'hommes veules ne cherchant qu'à la posséder.

It remains unknown whether this Félicien Champsaur play was ever staged or, if so, where it was performed and by whom. In the second edition, published in 1889, there are two vocal pieces: one by Massenet, and a second one by Gaston Serpette (1846-1904). Massenet composed this gypsy song for the main character, Thérèse Raïa, a young woman of gypsy origin—of course! The first quatrain is spoken over a piano introduction, with the actual singing beginning at L'Idéal fuit *. . . The key is G minor, and the accompaniment conveys a gypsyesque flavour through a series of quick passages in thirty-second notes. The tempo marking is* Lent*, in 6/8 time. This pitiful mélodie for middle voice is expressive in itself and, according to the stage direction, must end* "avec un sanglot" *(sobbing). Thérèse Raïa was most likely inspired by the highly expressive Mignon from Goethe's novel* Wilhelm Meister's Apprenticeship*, a character so often set to music. In this play, Champsaur tells a dark, tragic story: Thérèse dies in the end, surrounded by cowardly men who seek nothing but to possess her.*

Coupe d'ivresse (1899)

[**CD 8** plage / *track* 21]
DO 161
Poème de H. Ernest Simoni (18..-19..) / *Poem by H. Ernest Simoni (18..–19..)*

Jusqu'à ta bouche, j'ai levé
La coupe pleine de mes rêves
Où si longtemps ! ... de lueurs brèves
D'espoirs, je me suis abreuvé !...
Écoute pétiller les sèves !...
À tes lèvres de satin clair
Porte la coupe de ma chair...
Bois de mes rêves !...
Et la coupe d'or irisé
Qui flambe au soleil de la vie
Et dont une goutte ravie
Suffirait, seule, à me griser...
D'un trait tu la videras toute
Et dans tes veines passera
Mon Désir, que ta bouche aura
Bu, goutte à goutte !...
Écoute pétiller les sèves !...
À tes lèvres de satin clair
Porte la coupe de ma chair...
Bois de mes rêves !...

Le poète est un illustre inconnu, mais l'on sait qu'il a également été mis en musique par d'autres compositeurs, dont Désiré Dihau (1833-1909) et Jane Vieu (1871-1955). Cette mélodie est la sixième et dernière de *Six mélodies*, puis la douzième du cinquième volume de *Vingt mélodies*, tous deux publiés par Heugel en 1899. Elle est, comme toutes les mélodies de ces recueils, éditée en deux tonalités ; dans ce cas-ci, *mi* bémol majeur pour voix moyenne (la tessiture va du *si* bémol 2 au *fa* 4), et *fa* majeur pour voix élevée. L'indication de tempo est *Animé – enthousiaste*, et le piano doit se faire *Très sonore et rythmé*. La mesure est à 9/8. Le premier quatrain est accompagné d'accords arpégés sur chaque temps, et le second présente un passage staccato évoquant le « pétillement » dont il est question dans le texte, tandis que la voix sépare distinctement les syllabes : *É-cou-/te pé-/til-ler*. Le troisième, marqué *Très rythmé, étincelant*, est plus lyrique, chaque vers étant bien défini par le phrasé musical. Enfin, le quatrième reprend au piano les accords arpégés du début ; Massenet répète alors de manière presque identique le deuxième quatrain pour en faire une coda passionnée. La partition ne porte aucune dédicace.

Simoni is an unknown poet. We know, however, that his works were set to music by other composers such as Désiré Dihau (1833–1909) and Jane Vieu (1871–1955). This is the sixth and last song of Six mélodies*, and the twelfth in Volume 5 of* Vingt mélodies*, both published by Heugel in 1899. Like all melodies in these collections, it was published in two different keys: E-flat major, for medium voice (ranging from E-flat2 to F4), and F major, for high voice. The tempo marking is* Animé – enthousiaste *in 9/8 time, and the piano part must be played* Très sonore et rythmé*. The first quatrain is accompanied by arpeggiated chords on the downbeat, and the second includes a staccato passage mirroring the sparkling referred to in the text, with the voice articulating each syllable:* É-cou-/te pé-/til-ler*. The third quatrain is marked* Très rythmé, étincelant *and has a more lyrical flavour, with each line clearly defined by the musical phrasing. The last quatrain reverts to the initial arpeggiated accompaniment, and Massenet repeats the second quatrain almost identically as a passionate coda. The score bears no dedication.*

Effusion (1912)

[**CD 13** plage / *track* 17]
DO 182
Poème de Henri Allorge (1878-1938), extrait du recueil *Comme au temps joli des marquises, poésies* (1908) / *Poem by Henri Allorge (1878–1938), taken from* Comme au temps joli des marquises, poésies *(1908)*

Version du livre

C'est toi que j'aime en la nature,
Toi seule animes l'univers;
Le printemps, aux ombrages verts,
L'automne, à la fauve parure,

Tirent leur beauté la plus pure
Du reflet de tes yeux si chers.
C'est toi que j'aime en la nature,
Toi seule animes l'univers.

C'est ton âme qui transfigure
Le bois jauni par les hivers,
L'écharpe rose des cieux clairs,
Et le bassin, et la sculpture…*
C'est toi que j'aime en la nature!

* vers omis par le compositeur
* *line omitted by the composer*

Version de Massenet

C'est toi que j'aime en la nature,
Toi seule animes l'univers;
C'est toi que j'aime, c'est toi!

Le printemps, aux ombrages verts,
L'automne, à la fauve parure,
Tirent leur beauté la plus pure
Du reflet de tes yeux si chers.

C'est toi, c'est toi que j'aime en la nature
Toi seule animes l'univers;
C'est toi que j'aime, c'est toi!

C'est ton âme qui transfigure
Le bois jauni par les hivers,
L'écharpe rose des cieux clairs,

C'est toi! C'est toi que j'aime en la nature!
Toi seule animes l'univers!

C'est toi que j'aime! C'est toi!

Bien qu'il ait inspiré quelques musiciens (Franz Godebski, Louis Dumas, Fernand Le Borne, Édouard Mathé, Prudent Pruvost), le poète Henri Allorge est aujourd'hui pratiquement tombé dans l'oubli. La ballade liminaire du recueil dans lequel Massenet a trouvé le poème commence ainsi : *J'ai fait ces vers sans importance / Nonchalamment, au fil des jours*. Le compositeur reconstruit totalement le texte (comme le démontre la colonne de droite) et fait du poème qui, comme en un rondel, reprend le vers *C'est toi que j'aime en la nature*, une expression vibrante d'amour romantique, presque mystique. La pièce est en *mi* bémol majeur, sans indication métronomique, mais marquée *Avec élan*. La dédicace s'adresse au fameux ténor-acteur de l'Opéra de Paris Lucien Muratore (1876-1954), qui créa pour Massenet le rôle de Thésée dans *Ariane* (1906), et le rôle-titre dans *Bacchus* (1909).

Even though he inspired a few musicians (Franz Godebski, Louis Dumas, Fernand Le Borne, Édouard Mathé, Prudent Pruvost), the poet Henri Allorge is now virtually forgotten. The opening ballad in the collection in which Massenet found the poem begins as follows: J'ai fait ces vers sans importance / Nonchalamment, au fil des jours *("I wrote these poems of no import / With nonchalance as time went by"). The composer totally restructured the text (see the right column beside) and, like in a rondel, repeats the line* C'est toi que j'aime en la nature*, a vibrant expression of romantic, almost mystical love. This song in E-flat major has no metronomic marking, but should be performed* Avec élan*. It was dedicated to the famous Paris Opera tenor and actor Lucien Muratore (1876–1954), who was the first to play for Massenet the role of Thésée in* Ariane *(1906), and the title role in* Bacchus *(1909).*

Enchantement (1890)

[**CD 6** plage / *track* 13]
DO 190
Adaptation d'un air de ballet de l'opéra *Hérodiade* (DO 14), acte IV, deuxième tableau, scène XIV
Poésie de Jules Ruelle (1834-1892)
Adaptation of an air from the ballet in the opera Hérodiade *(DO 14), Act IV, Tableau 2, Scene 14*
Poem by Jules Ruelle (1834–1892)

Comme un rayon qui luit,
Toi, qui viens dans la nuit,
Beauté qui m'as séduit
Et dont mon cœur chérit l'image,
Es-tu l'ange gardien,
Mystique et doux lien ?
Es-tu l'almée, ou bien
Un adorable et vain mirage ?
Es-tu le désespoir
Insensible à la plainte ?
Viens-tu du gouffre noir
Ou de la sphère sainte ?
Qu'importe ! En te cherchant,
Dans un rêve enivrant,
Mon cœur charmé plane et t'implore.
Ange, Sylphe ou Péri,
Ô toi qui m'as souri,
Qui donc es-tu ?
Je n'en sais rien, mais je t'adore !
Pendant les soirs d'été,
Que de fois j'ai chanté !
Vaporeuse beauté,
Toujours tu gardes le silence.
Pourtant l'ardent soupir
Des fleurs et du zéphyr
Et le ciel de saphir,
Tout me révèle ta présence.
Parfois je fus ravi,
Croyant voir ton sourire
Éclairer l'infini…
Ah ! j'étais en délire !
Entends mon cri d'amour !
Ne fût-ce qu'un seul jour,
Viens près de moi, viens, je t'implore.
Que m'importe ton nom ?…
Ange, Sylphe ou démon,
Je suis à toi. Viens, je t'appelle, je t'adore !

L'opéra *Hérodiade* de Massenet (dont le livret est une adaptation du conte *Hérodias*, de Flaubert) fut créé le 19 décembre 1881 au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Le ballet se situe au quatrième et dernier acte, deuxième tableau, scène XIV. Il comporte cinq danses, intitulées « Les Égyptiennes », « Les Babyloniennes », « Les Gauloises », « Les Phéniciennes », et « Final ». C'est la quatrième, « Les Phéniciennes », qui fut adaptée en mélodie par Jules Ruelle (à la demande de l'éditeur ? ou du compositeur ? – on l'ignore), d'après une tradition bien établie selon laquelle on transformait en pièce pour chant un morceau orchestral apprécié par le public. Jules Ruelle a été sollicité à plusieurs reprises pour convertir de la sorte certains passages des opéras de Massenet : outre la présente mélodie, il y a *Chanson andalouse* (DO 144), issue du ballet du *Cid*, et *Sevillana* (DO 336), de *Don César de Bazan*. La tonalité originale de la danse est *fa* majeur. Pour *Enchantement !*, deuxième pièce du troisième volume de *Vingt mélodies*, publié par Heugel en 1891, Massenet a choisi *si* bémol (pour voix moyenne) et *ré* bémol (pour voix élevée). La mesure est à C, et le tempo, *Andante* (dans l'opéra, la mesure métronomique est 50 à la noire pour l'orchestre, mais cette précision ne figure pas sur la partition de la mélodie). Deux strophes identiques sont soutenues par des arpèges de piano évoquant une belle harpe. Le vocabulaire de la première strophe use de toutes les métaphores possibles pour suggérer l'Orient : *almée, mirage, Péri…* La tentation, omniprésente dans l'opéra original, est exprimée de manière voluptueuse par des arabesques vocales, qui font passer la voix du haut médium au bas en une phrase regroupant plusieurs vers (les deux derniers de chaque quatrain, par exemple). Une mélodie orientale bien à la mode du temps.

Massenet's opera Hérodiade *(an adaptation of Flaubert's tale* Hérodias*) was premiered on December 19, 1881, at the Royal Theatre of La Monnaie in Brussels. The ballet appears in the fourth and final act, in the second tableau, Scene 14, and consists of five dances: "Les Égyptiennes," "Les Babyloniennes," "Les Gauloises," "Les Phéniciennes," and "Final." It was "Les Phéniciennes" that Jules Ruelle set to song, following the well-established tradition of transforming into a vocal work an orchestral piece that had pleased the public. Who asked him to write the text? Was it the editor or Massenet? That question remains unanswered. Jules Ruelle was asked on several occasions to convert certain parts of Massenet's operas into songs. In addition to* Enchantement!*, there is* Chanson andalouse *(DO 144), from the ballet in* Le Cid*, and* Sevillana *(DO 336), from* Don César de Bazan*. The dance is originally in F major. For* Enchantement!*, published by Heugel in 1891 as the second song in Volume 3 of* Vingt mélodies*, Massenet chose the keys of B-flat (for medium voice) and D-flat (for high voice). The song is in 4/4 time and the tempo is* Andante *(in the opera, the metronome marking for the orchestra is 50 quarter notes per minute, but there is no such indication in the score of the mélodie). Two identical stanzas are supported by piano arpeggios evoking a beautiful harp. The vocabulary in the first stanza uses all possible metaphors to suggest the Orient:* almée, mirage, Péri . . . *Temptation—ubiquitous in the original opera—is expressed in a voluptuous manner through vocal arabesques that shifts the voice from the high to low medium in a phrase grouping together several lines (the last two of each quatrain, for example). An oriental mélodie, very much in vogue at the time.*

Et puis… (1905)

[**CD 11** plage / *track* 22]
DO 194
Poème de Maurice Chassang (1859-1940), extrait du recueil *Sur le sable* (1893)
Poem by Maurice Chassang (1859–1940), taken from Sur le sable *(1893)*

Vous aurez la fleur d'oranger
Dans les cheveux comme au corsage,
Et, pour voiler votre visage,
Du tulle, en nuage léger.
Je serai tout noir – * pour changer !
Vous, toute blanche, c'est l'usage,
Vous aurez la fleur d'oranger,
Dans les cheveux comme au corsage.
Et puis, à l'heure du berger,
Je sentirai, tendre présage,
Un parfum très simple, très sage,
De vos atours se dégager…
Vous aurez la fleur d'oranger.

* Massenet change le tiret présent dans le livre par une virgule.
** Massenet replaced the dash in the book with a comma.*

Le poète était germaniste : il a traduit en français tous les lieder des cycles *Die schöne Müllerin* et *Winterreise* de Schubert, ainsi que le livre *Mon art du chant* (1922), de la cantatrice Lilli Lehmann (1848-1929). Il a été mis en musique notamment par Georges Hüe (1858-1948). *Et puis*, la seule mélodie de Massenet qui soit issue de sa poésie, est dédicacée à la cantatrice Marthe Chassang, épouse du poète. C'est la cinquième du recueil *Six mélodies*, publié par Heugel en 1905, et la quinzième du huitième volume de *Vingt mélodies*, paru chez le même auteur un peu plus tard la même année. Comme toutes les mélodies de ces recueils, elle a été éditée en deux tonalités, ici *fa* majeur pour voix moyenne (la tessiture va du *si* bémol 2 au *mi* bémol 4) et *sol* majeur pour voix élevée. La pièce se déploie en un *Andantino (sans lenteur)*, et l'entrée du piano est marquée *p*. La mesure est à C. Le compositeur suit la forme en rondel du poème : chaque strophe est introduite par un même court prélude de deux mesures, et les trois fois où le vers *Vous aurez la fleur d'oranger* est répété, Massenet utilise la même prosodie, déplaçant seulement les temps forts des mots (*Vous **au**rez la fleur d'oranger*). Il s'agit d'une mélodie d'avant-mariage, intime et tendre, où les nuances *dolce (dol.)* et *pianissimo (pp)* dominent. Une évocation vocale et musicale d'une odeur subtile, chargée de symboles !

Chassang was a Germanist: he translated into French Schubert's complete song cycles Die schöne Müllerin *and* Winterreise*, and* Mon art du chant *(1922), a book by soprano Lilli Lehmann (1848–1929). His works were set to music by Georges Hüe (1858–1948), among others.* Et puis *is the only mélodie written by Massenet using Chassang's poetry. It was dedicated to the poet's wife, Marthe, who was a singer. The mélodie was first published by Heugel in 1905 as the fifth of* Six mélodies*, and later that year, as the fifteenth in Volume 8 of* Vingt mélodies*. Like all mélodies from these collections,* Et puis *was printed in two different keys: F major, for medium voice (ranging from B-flat2 to E-flat4), and G major, for high voice. This* Andantino (sans lenteur) *unfolds in common time, with a piano entry marked* p*. The composer follows the rondel form of the poem: the same two bars introduce each stanza, and for the three repetitions of* Vous aurez la fleur d'oranger*, Massenet uses the same prosodic elements, shifting only the stressed syllables (*Vous **au**rez la fleur d'oranger*). The dynamic markings* dolce (dol.) *and* pianissimo (pp) *are prevalent in this prenuptial mélodie full of intimacy and tenderness—a subtle vocal and musical evocation brimming with symbolism.*

Fleurs cueillies (1888)

[**CD 6** plage / *track* 8]
D0 206
Poème de Louis Bricourt, pseudonyme d'Eugène Brieux (1858-1932)
Poem by Louis Bricourt, né Eugène Brieux (1858–1932)

Vous avez pris un jour une fleur, ô ma belle,
Cruellement, pour la briser,
Et vous avez posé votre bouche sur elle
En lui donnant un frais baiser.

Puis vous l'avez tenue en votre main gantée,
Cherchant quelque hochet nouveau,
Et dans le fleuve enfin vous l'avez rejetée,
Sans un regret, au fil de l'eau.

Moi, j'ai longtemps suivi des yeux la fleur chétive
Qui s'en allait vers le néant,
Mais vous, vous en cherchiez une autre sur la rive,
Tout en chantant !

Vous m'avez rejeté, comme la fleur flétrie,
Sans entendre mes pleurs,
Et vous continuez votre chemin, ravie,
Tandis que moi… j'en meurs !

Bien que publiée à trois reprises – imprimée d'abord en 1888 par un petit éditeur normand de Rouen, A. Klein (en *mi* bémol majeur, la tonalité originale), reprise en 1910 par son successeur, Emilien Ledru, et parue entre-temps dans l'édition du 25 mai 1907 de la revue *La musique pour tous* (n° 23) –, cette mélodie est longtemps passée inaperçue. La forme est proche de celle d'une chanson de cabaret de l'époque, traitée en deux parties équivalentes constituées de deux quatrains chacune. Le poète fut rédacteur en chef du *Nouvelliste de Rouen* et le librettiste attitré du compositeur normand Frédéric Le Rey (1858-1942).

This mélodie has long been overlooked, even though it was published three times—first in the original key of E-flat major in 1888 by the small-scale publisher A. Klein of Rouen in Normandy, also in 1910 by Klein's successor, Emilien Ledru, as well as in the 25 May, 1907 edition of La musique pour tous *(No. 23). With two equivalent parts composed of two quatrains each, its form is close to that of cabaret songs, which were popular at the time. Louis Bricourt was editor-in-chief at the* Nouvelliste de Rouen *and appointed librettist to Norman composer Frédéric Le Rey (1858–1942).*

Je cours après le bonheur (1892)

[**CD 7** plage / *track* 22]
DO 227
Texte de Guy de Maupassant (1850-1893), extrait de la scène III de la comédie en un acte *Une répétition* (comédie en vers publiée en 1879 dans le recueil Saynètes et monologues), repris en tête du manuscrit de *Boule de suif* (1879), offert par l'auteur à la femme de lettres Hermine Lecomte du Noüy (1854-1915) / *Text by Guy de Maupassant (1850–1893), from Scene 3 of* Une répétition *(a one-act comedy in verse published in 1879 in the collection Saynètes et monologues), appearing at the top of the manuscript of* Boule de suif *(1879), offered by the author to the woman of letters Hermine Lecomte du Noüy (1854–1915)*

Je cours après le bonheur ;*
Plus je cours, plus il va vite.
Mais ce bonheur qui m'évite,
Dis**, n'est-il pas dans ton cœur ?

Je cherche la douce fièvre…
Mais elle me fuit toujours !
Cette fièvre des amours,
N'est-elle pas** sur ta lèvre ?

Pour la trouver j'ai dessein
De baiser, ô ma farouche,
Et ton âme sur ta bouche…
Et*** ton doux cœur sur ton sein !

* Massenet remplace le point-virgule par un point d'exclamation sur la partition.
** *Dis* est répété par Massenet, et *N'est-elle pas* également.
*** Massenet transforme la fin du texte comme suit : *Et ton cœur, ton doux cœur sur ton sein !…*

** In the score, Massenet replaces the semicolon with an exclamation mark.*
*** Massenet repeats* Dis *and* N'est-elle pas.
**** Massenet changes the end of the text as follows:* Et ton cœur, ton doux cœur sur ton sein!…

Massenet et Maupassant étaient amis, et Madame Lecomte du Noüy, une amie commune. Dans une lettre datée du 16 février 1889, conservée à l'Université Harvard (Houghton Library, bMS Thr 32), le compositeur demande à l'écrivain l'autorisation de mettre en musique ce court poème. La réponse de Maupassant, positive mais non datée, fit longtemps partie de la collection Bessand-Massenet. La mélodie fut composée pour paraître le 1er décembre 1889 dans *Le Figaro illustré*, accompagnée d'illustrations de Guillaume Dubufe fils. Publiée en deux tonalités, *ré* majeur et *do* majeur, elle porte l'indication *Vif, gai, alerte* (noire pointée = 92). Le piano figure la course, ou une sorte de trot, plutôt. C'est un joyeux appel à l'amour !

Massenet and Maupassant were friends, and Madame Lecomte du Noüy a mutual friend to both. In a letter dated February 16, 1889, kept at Harvard University (Houghton Library, bMS Thr 32), Massenet asks Maupassant's permission to set this short poem to music. Maupassant's positive answer, undated, was long a part of the Bessand-Massenet collection. The mélodie was composed for publication in the December 1, 1889 edition of Le Figaro illustré, *along with illustrations by Guillaume Dubufe (son). Published in two keys, C major and D major, it is marked* Vif, gai, alerte *(dotted quarter note = 92). The piano evokes the race, or rather a sort of trot. It is a playful appeal to love!*

Je mourrai plus que toi (1905)

[**CD 11** plage / *track* 16]
DO 231
Poème de Paul Verlaine (1844-1896), extrait du recueil *Odes en son honneur* (1893)
Poem by Paul Verlaine (1844–1896), from the collection Odes en son honneur *(1893)*

« Quand je cause avec toi paisiblement,
Ce m'est vraiment charmant, tu causes si paisiblement !

Quand je dispute et te fais des reproches,
Tu disputes, c'est drôle, et me fais aussi des reproches.

Suis-je heureux, tu te montres plus heureuse
Encore, et je suis plus heureux, d'enfin ! te voir heureuse.

Pleuré-je, tu pleures à mon côté.
Suis-je pressant, tu viens bien gentiment de mon côté.

Ah ! dis quand je mourrai, mourras-tu, toi ? »
Elle : « Comme je t'aimais mieux, je mourrai plus que toi. »

[… Et je me réveillai de ce colloque
Hélas ! C'était un rêve (un rêve ou bien quoi ?) ce colloque.]

Il s'agit ici d'une rareté, puisque c'est la seule mélodie connue qui soit basée sur ce poème. Celui-ci parut d'abord le 23 avril 1892 dans la revue *Le Chat noir*, simplement intitulé « Vers », puis en 1893 dans le recueil *Odes en son honneur*, édité par Léon Vanier, sans titre. Massenet n'en retient que cinq distiques sur neuf (ceux qu'il a omis figurent ci-à gauche entre crochets) et supprime l'aspect « colloque » en ôtant les guillemets. C'est seulement la deuxième œuvre verlainienne du compositeur, mais elle est, par sa forme, complètement différente de la première, *Rêvons, c'est l'heure*, un duo composé en 1871 (DO 320). La mesure est à 3/2, ce qui est peu courant dans les mélodies de Massenet. Le découpage virtuose de Verlaine, où alternent décasyllabes et vers de quatorze syllabes est très travaillé par le compositeur, en particulier par le positionnement très diversifié des syllabes longues. Prenons comme exemple le premier distique (les temps longs sont soulignés, et les chiffres indiquent le découpage des syllabes) :

Quand je cause (3) *avec toi* (3) / *paisiblement* (4)
Ce m'est vraiment charmant, (6) / *tu causes si paisi-blement !* (6-2)

La dédicace est adressée à Madame Charles Max, une cantatrice mondaine dont on peut trouver, au Musée d'Orsay à Paris, un beau portrait réalisé en 1896 par Giovanni Boldini (1842-1931).

As the only known mélodie based on this poem, this is a rarity. The poem first appeared on April 23, 1892 in the weekly magazine Le Chat noir*, simply entitled "Vers." It was then published untitled in 1893 in the collection* Odes en son honneur*, edited by Léon Vanier. Massenet retained only five of the nine distichs (those he omitted appear on left in square brackets) and took out the notion of dialogue by removing the quotation marks. Although it is only the composer's second Verlainian work, it is completely different in form from his first,* Rêvons, c'est l'heure*, a duet composed in 1871 (DO 320). The time signature is 3/2, which is unusual in Massenet's mélodies. Massenet took great care in working Verlaine's skillful versification alternating ten-and fourteen-syllable lines, particularly in his highly varied positioning of the long syllables. If we take the first distich as an example (the long syllables are underlined, and the numbers show the syllable division):*

Quand je cause *(3)* avec toi *(3)* / paisiblement *(4)*
Ce m'est vraiment charmant, *(6)* / tu causes si paisi-blement ! *(6-2)*

The mélodie is dedicated to Madame Charles Max, a fashionable singer of whom there is a fine portrait in the Musée d'Orsay in Paris, an 1896 oil painting by Giovanni Boldini (1842–1931).

La chanson des lèvres (1897)

[**CD 7** plage / *track* 4]
DO 148
Poème de Jean Lahor, pseudonyme d'Henri Cazalis (1840-1909), extrait des « Chants de l'amour et de la mort », du recueil *L'illusion* (1875) / *Poem by Jean Lahor, né Henri Cazalis (1840–1909), taken from "Chants de l'amour et de la mort," from the collection* L'illusion *(1875)*

Lèvres, ô mères du baiser,
Qui savez parfois apaiser
La soif de l'âme,
Lèvres exquises de l'enfant,
Lèvres de l'amour triomphant ;
Lèvres de femme ;

Ô lèvres, qui buvez nos pleurs,
Lèvres plus douces que les fleurs,
Fleur rouge ou rose,
Fleur qu'empourpre la passion,
Fleur pâle où l'adoration
Folle se pose ;

(Huit sizains omis) / *(Eight sestets omitted)*
Sources des chansons et des voix,
Qui gazouillez, ainsi qu'aux bois
Les nids de mousses,
Lèvres aux longs babils charmants,
Lèvres d'enfants, lèvres d'amants,
Toutes si douces ;

(Un sizain omis) / *(One sestets omitted)*
Je vous bénis pour les douleurs,
Pour ma joie ardente ou les pleurs,
Les chaudes lèvres,
Pour mes extases d'autrefois
Et les baisers que je vous dois,
Ô chères lèvres !

Chez Massenet, il y a peu de mélodies issues de l'univers symboliste. *La chanson des lèvres* est une exception. C'est d'ailleurs, à ma connaissance, la seule composition inspirée par le poème éponyme de Jean Lahor, pseudonyme du docteur Henri Cazalis, médecin de Maupassant et de Verlaine. Massenet opère ici une réorganisation complète du texte, élaguant les sizains les plus érotiques, qui comparent les lèvres à des fleurs, des coupes, des fruits, des arcs. Il supprime également le dixième, où les lèvres évoquent *les chants* et *le beau rire*, et le douzième, qui les assimile à des rimes poétiques. Il s'agit de la seule œuvre de Massenet dédiée à Georgette Leblanc (1869-1941), compagne de Maurice Maeterlinck (1862-1949) pendant plus de vingt ans, et cantatrice (soprano) de l'Opéra-Comique au moment de la composition. Marcel L'Herbier (1888-1979) l'immortalisera en 1924 dans son film *L'inhumaine*. Extrêmement lyrique, la mélodie, qui exige une voix longue, se termine par un saut de dixième spectaculaire (de *fa* dièse 5 à *ré* 4, dans la tonalité originale de *ré* majeur).

Few of Massenet's melodies are derived from the symbolist movement. La chanson des lèvres *is an exception. To my knowledge, this is the only composition inspired by this Jean Lahor poem. It is interesting to note that Lahor, a pseudonym for Dr. Henri Cazalis, was Maupassant's and Verlaine's physician. Here Massenet completely reorganized the text, stripping the poem of its erotic sestets that compare the lips to flowers, cups, fruits and bows. He also deleted the tenth sestet, where the lips evoke songs and beautiful laughter (*les chants *and* le beau rire*), and the twelfth, which equates them with poetic rhymes. This is the only work Massenet dedicated to Georgette Leblanc (1869–1941), Maurice Maeterlinck's (1862–1949) companion for more than twenty years, and an Opéra-Comique singer (soprano) at the time of composition. She was also immortalized in Marcel L'Herbier's (1888–1979) 1924 film* L'inhumaine*. The mélodie is highly lyrical—with sustained notes—and ends with a dramatic tenth, jumping from F-sharp5 to D4 (in the original key of D major).*

La vie d'une rose (1868)

[**CD 1** plage / *track* 9]
DO 370 – Quatre mélodies, op. 12, n° 3
Poème de Jules Ruelle (1834-1892) / *Poem by Jules Ruelle (1834–1892)*

Par un beau matin,
Pimpante et ravie,
J'ai reçu la vie*
Dans le vert satin.
De ma beauté que j'étais fière !
Pour mieux répandre ma senteur,
Je balançais ma tige altière ;
Déjà le zéphir tentateur
Murmurait : ô ma belle rose,
Ils seront bien longs tes beaux jours
Si tu n'écoutes les amours
Qui vont t'admirer fraiche éclose.
Au zéphir je restai rebelle ;
Deux amoureux passant par là
Alors me trouvèrent si belle
Qu'entre leurs baisers me voilà !**
Puis au sein de la bien-aimée
Je devins un gage d'espoir,
Et rose … moi … j'étais le soir
Par son haleine parfumée.
Lorsque s'éveilla la Cigale,
Lorsque le Rossignol chanta,
Dans sa chambrette virginale
L'enfant rêveuse m'emporta.***
Puis elle s'endormit joyeuse …
Mais durant cette nuit d'été,
Hélas ! ma fragile beauté
S'éparpilla sur l'oublieuse.
Et vers le matin
À l'aube ravie
S'effeuilla ma vie,
Dans le blanc satin.

* *J'ai reçu la vie* répété par Massenet / *Massenet repeats* J'ai reçu la vie
** *me voilà* répété par Massenet / *Massenet repeats* me voilà
*** *m'emporta* répété par Massenet / *Massenet repeats* m'emporta

La vie d'une rose est construite comme un petit drame en trois actes : 1° un quatrain introductif en forme de récitatif ; 2° trois strophes de huit vers chacune, précédées d'un solo de piano (six mesures pour la première strophe, et huit pour les deux autres) où la main gauche exécute une belle mélodie chantante ; 3° un dernier quatrain en mode récitatif. La tonalité originale de *mi* majeur et le tempo allant (*Allegro*, 92 à la noire, mesure à 2/4) donnent une fraîcheur remarquable à cette « journée de la vie d'une rose ». La mélodie est dédiée à Marie Caroline Miolan-Carvalho (1827-1895), soprano, créatrice, entre autres, du rôle de Marguerite dans l'opéra *Faust* de Gounod, et aussi professeure de Marie Delna (1875-1932), première interprète à l'Opéra-Comique du rôle de Charlotte, dans *Werther*.

La vie d'une rose*'s structure is similar to that of a short drama in three acts: (1) an introductory quatrain in recitative form, (2) three stanzas of eight lines each, preceded by a piano solo (six bars for the first stanza, and eight for the following two) in which the left hand performs an eloquent cantabile, and (3) a final quatrain, again in recitative form. The original key of E major and the lively tempo* (Allegro *in 2/4 time, with the quarter note at 92) give a remarkable freshness to this "day in the life of a rose." The mélodie is dedicated to Marie Caroline Miolan-Carvalho (1827–1895). Among her many achievements, she played the role of Marguerite at the premiere of Gounod's opera* Faust*, and she was also the teacher of Marie Delna (1875–1932), who interpreted Charlotte in the first performance of* Werther *at Opéra-Comique.*

Larmes maternelles (1893)

[**CD 7** plage / *track* 15]
DO 235
Poésie de Michel C. Delines, pseudonyme de Michel Osipovič Ashkenazi (1851-1914), d'après le poème *Vnimaja ouzhasam vojni* (« Écouter les horreurs de la guerre », 1855), de Nikolaï Alekseïevitch Nekrassov (1821-1877) / *Poetry by Michel C. Delines, né Mihail Osipovič Aškinazi (1851–1914), after the poem* Vnimaya uzhasam voyny *("Listening to the horrors of war," 1855), by Nikolay Alekseyevich Nekrasov (1821–1877)*

La guerre a fait une victime !
Je ne plaindrai pas le héros,
Ni son ami le plus intime
Qui n'en perdra pas son repos.
Je ne plains pas même sa femme :
La femme se consolera.
Et pourtant il existe une âme,
Une âme qui se souviendra,
Se souviendra jusqu'à la tombe.
Parmi nos pleurs indifférents,
Hypocrites ou légers, tombe
Une larme vraie, où le temps
Ne peut rien : larme d'une mère.
Tout passe, excepté sa douleur.
L'enfant gisant au champ de guerre
Ne s'effacera dans le cœur
Des mères, aux pays laissées,
Qu'au jour où les branches baissées
Du saule, qui penche le front,
Au soleil se redresseront…

Cette œuvre est, dans le répertoire de Massenet, une échappée vers le monde slave, à l'image de certaines mélodies inspirées de poèmes d'Hélène Vacaresco, comme le *Chant de guerre cosaque* (DO 153, 1886). Elle est dédiée au grand baryton de l'Opéra de Paris Victor Maurel (1848-1923), qui créa les rôles shakespeariens de Iago dans l'*Otello* de Verdi, en 1887, et de Falstaff dans l'œuvre éponyme du même compositeur, en 1893 (année de composition de la présente mélodie). L'indication initiale *Assez lent (quasi una marcia funebre)* résume parfaitement la sombre atmosphère de la pièce, que la tonalité originale de *ré* mineur renforce et dramatise. Dans les trois premières des dix mesures de l'introduction, le piano figure des roulements de tambours solennels. Éminemment tragique – il existe même une version avec orchestre –, cet hommage musical à l'amour maternel est l'une des œuvres les moins connues du quatrième volume de *Vingt mélodies*.

This work is a jaunt into the Slavic world, like some other melodies from Massenet's repertoire that were inspired by poems by Hélène Vacaresco, such as Chant de guerre cosaque *(DO 153, 1886). It is dedicated to the renowned Paris Opera baritone Victor Maurel (1848–1923), who was the first to perform the role of Iago in Verdi's* Otello*, in 1887, and the title role in* Falstaff*, in 1893 (the same year Massenet composed* Larmes maternelles*). The tempo marking* Assez lent (quasi una marcia funebre) *at the beginning encapsulates the sombre atmosphere of the piece, which the original key of D minor reinforces and dramatizes. In the first three of the ten bars of the introduction, the piano lays out a carpet of solemn drum rolls. Eminently tragic—there is even a version with orchestra—this musical tribute to motherly love is one of the lesser-known works in the fourth volume of* Vingt mélodies.

Le portrait d'une enfant (1868)

[**CD 1** plage / *track* 5]
DO 299 – *Quatre mélodies*, op. 12, n° 4
Chanson en faveur de Mademoiselle de Limeuil, de Pierre de Ronsard (1524-1585) :
Quand ce beau Printemps je voy (1564), extraite du *Second livre des Amours* (*Les amours de Marie*) /
A song for Mademoiselle de Limeuil, by Pierre de Ronsard (1524–1585) : Quand ce beau Printemps
je voy *(1564), from* Le second livre des Amours (Les amours de Marie*)*

(Sept strophes omises) / *(Seven stanzas omitted)*

Quand je voy tant de couleurs
Et de fleurs
Qui esmaillent un rivage,
Je pense voir le beau teint
Qui est peint
Si vermeil en son visage.

(Cinq strophes omises) / *(Five stanzas omitted)*

Quand je sens parmy les prez
Diaprez
Les fleurs dont la terre est pleine,
Lors je fais croire à mes sens
Que je sens
La douceur de son haleine.

(Huit strophes omises) / *(Eight stanzas omitted)*

La dernière des *Quatre mélodies*, op. 12, est la seule composition de Massenet issue d'un poème de Ronsard, ou du moins d'un fragment de celui-ci, puisque le compositeur n'a retenu que deux des vingt-deux sizains originaux. La tonalité est *la* bémol majeur. La mesure à 3/8 et le tempo *Andantino quasi allegretto* (120 à la croche) invitent à une sorte de danse à l'ancienne, où le premier temps est long. On y sent le plaisir non dissimulé du compositeur d'utiliser le pastiche, préfiguration des menuets et gavottes d'opéras dont l'action se déroule aux siècles antérieurs (cf. *Manon*, *Cendrillon*, *Chérubin*). Massenet répète les trois derniers vers de chaque sizain et reprend, dans une coda conclusive, la phrase *Je sens la douceur de son haleine*. La dédicataire, Marie Trélat (1837?-1914), tenait un salon réputé et était une cantatrice amateur, une mezzo-soprano. Massenet lui a dédié une autre mélodie, *Sérénade d'automne* (DO 334, 1871).

The last of the Quatre mélodies*, Op. 12, is Massenet's only composition based on a poem by Ronsard—or in fact, on a part of it, since he used only two of the twenty-two original sestets in his song. The key is A-flat major. With its 3/8 time signature and* Andantino quasi allegretto *tempo (1/8th = 120), the piece is a sort of old-fashioned dance with a stressed downbeat. One can sense Massenet's undisguised pleasure in using pastiche, prefiguring the old-style minuets and gavottes that he would use in some of his operas (cf.* Manon*,* Cendrillon*,* Chérubin*). Massenet repeats the last three lines of each sestet, with* Je sens la douceur de son haleine *appearing again in a concluding coda. The mélodie is dedicated to Marie Trélat (1837?–1914), a dilettante mezzo-soprano who ran a well-known salon. Massenet also dedicated his mélodie* Sérénade d'automne *(DO 334, 1871) to her.*

Le temps et l'amour (1907)

[**CD 11** plage / *track* 21]
Duo pour ténor (L'Amour) et baryton (Le Temps)
DO 357
Poème de Ludana, pseudonyme de Léon Landau (1860-19..), rédacteur au journal *Le Temps* / *Poem by Ludana, né Léon Landau (1860-19..), editor at* Le Temps

– *L'Amour* :
J'ai vingt ans et j'ai perdu toute espérance !
Aimer est un leurre, croire est une chimère !
Souffrir et pleurer par trop de décevance ?
Non, car je n'ai même pas pour moi la Prière !
– *Le Temps* :
Tu as vingt ans, Enfant, et tu te désespères ?
Tu es beau ainsi que le peut souhaiter une femme.
Tout en toi doit être joie et lumières.
Rien n'est perdu, je vois clair en ton âme.
– *L'Amour* :
Pourquoi ma voix hélas ! reste-t-elle muette ?
Pourquoi mon cœur, d'angoisse est-il donc torturé ?
Pourquoi se cache-t-elle comme l'humble violette,
Celle qui ne m'a jamais aimé, et que j'appelle !
– *Le Temps* :
Que tout ce qui vit, que tout ce qui t'admire,
Par grâce t'en assure, te le dise en ce jour,
Pour que sur tes lèvres vienne s'attacher le sourire :
« Confiance en toi, rien ne résiste à l'Amour ! »
– *Ensemble* :
Chagrins, deuils et tristesses, évanouissez-vous.
Aux charmes de la Jeunesse qui triomphe toujours,
Tout renaît, et ceux-là sont vraiment des fous,
Qui doutent de la victoire du Temps et de l'Amour !

Dédiée par le compositeur « à [ses] amis Lucien Fugère de l'Opéra-Comique et Fernand Lemaire », cette œuvre est un duo pour « stars » de l'opéra. En effet, Fernand Lemaire était ténor de l'Opéra de Marseille, organiste, et professeur au Conservatoire de Lyon, et Lucien Fugère, le plus fameux baryton-basse de l'Opéra-Comique. Celui-ci y créa plusieurs rôles importants, notamment dans des œuvres de Massenet (entre autres, Pandolfe dans *Cendrillon*, en 1899 ; le Diable dans *Grisélidis*, en 1901 ; Sancho Pança dans *Don Quichotte*, en 1910). Le texte présente ici un échange entre deux dieux, qui sonne plutôt comme un dialogue entre un adolescent, jeune premier (le ténor), et un homme mûr, expérimenté, paternel (le baryton). La partition, éditée par Heugel en 1907, n'existe qu'en voix séparées, et est dotée d'une couverture ornée de l'énigmatique « E. D. ». Cette pièce en *mi* bémol majeur est très lyrique, et la tessiture de l'Amour, qui monte jusqu'au *si* bémol 5, est digne des rôles de Des Grieux (dans *Manon*) et de Werther (dans l'opéra éponyme). Est-ce une mélodie ? Une rareté absolue, dans tous les cas !

It was to his Opéra-Comique friends Fernand Lemaire and Lucien Fugère that Massenet dedicated this duo for opera "stars." Fernand Lemaire was a tenor at the Opéra de Marseille, an organist, and a teacher at the conservatory of Lyon. Lucien Fugère was Opéra-Comique's most renowned bass-baritone. The latter performed a number of important roles, notably in Massenet's works (Pandolfe in Cendrillon*, in 1899; the Devil in* Grisélidis*, in 1901; Sancho Panza in* Don Quichotte*, in 1910). The text here consists of a dialogue between two gods, yet rather resembles a conversation between a young man, the romantic lead (the tenor), and a mature and experienced man, a fatherly figure (the baritone). The score was published in 1907 by Heugel (in separate voices only) and illustrated by the enigmatic "E. D." This is a very lyrical piece in E-flat major with a tessitura—the tenor ranging up to a B-flat5—that is worthy of the roles of Des Grieux (in* Manon*) and Werther (in the opera of the same name). Is it a mélodie? It certainly is an absolute rarity!*

Les filles de La Rochelle, « Ronde » (1867)

[**CD 1** plage / *track* 29]
DO 12-4
Paroles de Jules Adenis (1821?-1900) & Charles Granvallet (fl. 1867)
Extrait de *La grand'tante*, opéra-comique en un acte à six numéros, créé le 3 avril 1867 à l'Opéra-Comique de Paris
Morceau n° 4, « Ronde », chanté par Chevrette (rôle tenu à l'époque par Caroline Girard)

Text by Jules Adenis (1821?–1900) & Charles Granvallet (fl. 1867)
Extract from La grand'tante*, an opéra comique in one act with six vocal numbers, premiered on April 3, 1867, at the Opéra-Comique in Paris*
Mélodie No. 4, "Ronde," sung by Chevrette (role played at the time by Caroline Girard)

Les filles de La Rochelle
Ont équipé bâtiment
La grand'voile est en dentelle
La misaine en satin blanc

Dans l'équipage pas une
Qui ne soit pas à son printemps
Et les gabiers de la hune
N'ont pas plus de dix-sept ans.

File corvette agile,*
Mais prends bien garde aux amants

Les garçons de La Rochelle
Sur un autre bâtiment
En apprenant la nouvelle
Sont tous partis à l'instant.

Sans crainte à l'abordage
Et sous un feu du bataillon
Du jeune et brave équipage
Ils ont pris le pavillon.

File corvette agile,**
Mais ne ris plus des amants***

*, **, ***: Massenet répète plusieurs fois ces vers
*, **, ***: *Massenet repeats these lines several times*

La grand'tante est le premier ouvrage que Massenet fit représenter. Gagnant du Prix de Rome en 1863, il avait droit, à ce titre, à la commande d'un lever de rideau par l'Opéra-Comique. Massenet rentra de Rome en 1866, et l'œuvre fut présentée pour la première fois le 3 avril 1867, en lever de rideau du *Voyage en Chine*, opéra-comique de François Bazin (1816-1878) créé en 1865, d'après un livret d'Eugène Labiche et Alfred Delacour.

La grand'tante connut dix-sept représentations. La critique remarqua la « Ronde », le quatrième morceau de la partition. Son titre, *Les filles de La Rochelle*, qui était aussi celui d'une chanson populaire n'ayant que peu à voir avec ce numéro, suscita l'intérêt du public. La partition manuscrite disparut dans l'incendie de la salle Favart, en 1887. L'éditeur, Girod, publia la partition chant-piano dans une réduction réalisée par Louis Soumis. En 1908, Fromont édita un recueil, *Mélodies sur des paroles de J. Adenis et Ch. Granvallet*, qui reprend en version chant-piano deux des six numéros musicaux de l'œuvre. Cette ronde est le premier des deux. Écrite en *la* majeur et notée *Allegro*, elle est de forme strophique et comporte un « refrain » varié qui comprend deux vers, dont le *File corvette agile* que retint la critique. Typique du répertoire d'opéra-comique de l'époque, ce numéro met bien en valeur la diction précise de l'interprète, soprano, et fait habilement fluctuer l'atmosphère, avec les filles d'un côté et les garçons de l'autre.

La grand'tante *is the first of Massenet's stage works to be performed. As the winner of the Prix de Rome in 1863, he was commissioned by Opéra-Comique to compose a curtain-raiser. Massenet returned from Rome in 1866, and his work was premiered on April 3, 1867, as a curtain-raiser to the* Voyage en Chine*, an opéra comique by François Bazin (1816–1878) to a libretto by Eugène Labiche and Alfred Delacour (premiered in 1865).*

La grand'tante *was performed seventeen times. The fourth vocal number of the work, "Ronde," caught the ears of the critics. Its title,* Les filles de La Rochelle*—which was also the title of a practically unrelated popular song—aroused public interest. The manuscript score vanished in the fire at Salle Favart in 1887. The publisher, Girod, released a score for voice and piano in a reduction by Louis Soumis. In 1908, Fromont published a collection entitled* Mélodies sur des paroles de J. Adenis et Ch. Granvallet*, which includes two of the six mélodies from* La grand'tante *in a version for voice and piano. This ronde is the first. Written in A major and marked* Allegro*, it is in strophic form with a varied "refrain" of two lines, of which* File corvette agile *caught the attention of critics. Typical of the opéra-comique repertoire of the time, this vocal number highlights the precise diction of the soprano and skillfully varies the atmosphere, with the girls on one side and the boys on the other.*

Les oiselets (1877)

[**CD 4** plage / *track* 5]
DO 280
Texte de Jacques Normand (1848-1931), extrait de la scène I de la comédie en un acte
Le troisième larron (1875) / *Text by Jacques Normand (1848–1931), from scène 1 of the comedy in one act* Le troisième larron *(1875)*

Sous le brouillard léger que soulève l'aurore
Le bois, tout embaumé, semble dormir encore.
Loin des regards jaloux nous sommes seuls tous deux,
Et je sens dans mon cœur frissonner les aveux.
Ne crains rien : … les oiseaux peuvent seuls nous entendre,
Ma Mie : écoute-les ! Moi je sais les comprendre :
Ils disent, dans leurs chants harmonieux et doux,
Qu'ils sont heureux, légers et joyeux comme nous,
Que laissant son manteau de froidure et de pluie,
Le ciel s'est revêtu de riche broderie,
Du soleil de printemps, resplendissant et beau ;
Écoute-les, écoute-les ; ils disent, dans leurs chants harmonieux et doux,
Qu'ils sont heureux, légers et joyeux, comme nous,
Ils sont heureux, légers, joyeux, les oiselets !
Ils disent *
Que les cœurs ont aussi leur joyeux renouveau,
Leur printemps, leur saison de joie et de tendresse,
Saison tout embaumée, où l'on sent une ivresse
Inconnue, un émoi qu'on ne peut définir,
Vous monter doucement à l'âme, l'entrouvrir**,
Y venir réveiller la pensée endormie…
Voilà, sans rien mentir, ô ma charmante mie,
Tout ce qu'en voltigeant à travers leur palais
De verdure et de fleurs, disent les oiselets !
Ils disent, dans leurs chants harmonieux et doux,
Qu'ils sont heureux, légers, et joyeux, comme nous,
Ils sont heureux, légers, joyeux, les oiselets !*

* En italique : ce qui est ajouté par le compositeur au texte imprimé sur la première page de la partition.
* *In italics: Massenet's addition to the text printed on the first page of the score.*

** Massenet supprime *l'entrouvrir*. / *Massenet removes* l'entrouvrir.

À l'instar de la *Sérénade de Zanetto*, cette mélodie est dédiée à Madame Miolan-Carvalho, et elle est aussi issue d'une pièce de théâtre en vers. L'action de cette première pièce de Jacques Normand, *Le troisième larron*, se déroule en Touraine, au XVe siècle. Le rôle de l'écuyer René de Brion (travesti, comme celui de Zanetto) fut créé par Hélène Rose Augustine Petit (1849-1881) à l'Odéon de Paris, le 12 février 1875. La mélodie date de 1877, et il semble que ce soit l'auteur de la comédie qui ait remanié pour Massenet cette tirade en vue d'en faire une œuvre musicale. En effet, dans l'édition publiée par Michel Lévy, en page 7, il n'y a mention ni de chant ni de musique. Un peu plus loin, à la page 9, René chante à Odette – celle qu'il aime – un texte tout autre : *La tendre voix du rossignol sauvage*. La couverture de la partition originale, ornée d'un portrait de l'interprète d'Odette, Mademoiselle Antonine, donne en entier le texte de la mélodie. La tonalité est *sol* majeur. Les six premiers vers forment une sorte de récitatif en 4/4, puis la mesure devient ternaire ; on entend alors des triolets de doubles-croches au piano, figurant les oiselets qui volètent et chantent. L'indication de tempo général, *Allegretto vif et gai*, convient parfaitement à une déclaration d'amour juvénile et printanière par oiseaux interposés.

Like Sérénade de Zanetto*, this mélodie is dedicated to Madame Miolan-Carvalho and is also based on a play in verse. As a setting for his first play* Le troisième larron*, Jacques Normand chose 15th-century Touraine. The role of the squire René de Brion (transvestite, like Zanetto's squire) was first interpreted by Hélène Rose Augustine Petit (1849–1881) at the Odéon in Paris on February 12, 1875. The mélodie was written in 1877, and it seems that Jacques Normand reworked the scene for Massenet to make a musical work out of it. Indeed, on page 7 of the edition published by Michel Lévy, there is no mention of singing or music, and on page 9, René sings to Odette—the one he loves—an entirely different text:* La tendre voix du rossignol sauvage*. The melody's complete text appears on the cover of the original score, along with a portrait of Mademoiselle Antonine, who was the first to play the role of Odette. The key is G major. The first six lines form a kind of recitative in 4/4, then the rhythm becomes ternary, with the piano playing triplets of sixteenth notes depicting the birds' fluttering and singing. The tempo* Allegretto vif et gai *is perfectly suited to a youthful, springlike declaration of love through the birds.*

L’esclave (1868)

[**CD 1** plage / *track* 19]
DO 193 – *Quatre mélodies*, op. 12, n° 1
Poème de Théophile Gautier (1811-1872), extrait de *Poésies complètes* (1845)
Poem by Théophile Gautier (1811–1872), from Poésies complètes *(1845)*

Captive et peut-être oubliée,
Je songe à mes jeunes amours,
  À mes beaux jours,
Et par la fenêtre grillée
Je regarde l’oiseau joyeux
  Fendant les cieux.

Douce et pâle consolatrice,
Espérance, rayon d’en haut,
  Dans mon cachot
Fais-moi, dans ta clarté propice,
À ton miroir faux et charmant
  Voir mon amant !

Auprès de lui, belle Espérance,
Porte-moi sur tes ailes d’or,
  S’il m’aime encore,
Et, pour endormir ma souffrance,
Suspends mon âme sur son cœur
  Comme une fleur !

La première des *Quatre mélodies*, op. 12, est la seule composition de Massenet construite sur un poème de Théophile Gautier. De forme classique ABA, elle respecte à la lettre la structure strophique du poème (trois strophes). Éditée en deux tonalités (l’originale est *fa* majeur ; la transposition pour voix grave, *ré* majeur), la mélodie porte l’indication *Andante*, mais la mesure métronomique est plutôt lente (40 à la noire). Le sommet, *Voir mon amant*, qui doit être chanté *Con passione*, termine un mouvement *un peu animé* tout à fait romantique. La dédicataire, Madame Charles Moulton (1844-1928), était une cantatrice mondaine d’origine américaine.

This is the only poem by Théophile Gautier that Massenet set to music, and the first song of his Quatre mélodies, *Op. 12. With a classical ABA form, the mélodie respects the exact strophic structure of the poem (three stanzas). Published in two keys (F major, the original key, and a transposition for low voice in D major), it is marked* Andante, *but the tempo is rather slow (quarter = 40). The climax* Voir mon amant, *which is to be sung* Con passione, *ends a very romantic section marked* un peu animé. *Madame Charles Moulton (1844–1928), to whom the piece is dedicated, was a fashionable singer of American origin.*

L'éventail, vieille chanson française (1892)

[**CD 6** plage/ *track* 21]
DO 198
Poème de Stop, pseudonyme de Louis Morel-Retz (1825-1899)
Poem by Stop, né Louis Morel-Retz (1825–1899)

Aimable bijou de famille,
Éventail léger et charmant
Qu'un jour ma grand-mère à sa fille
Donna, lorsque j'étais enfant ;
Te voilà sur mon étagère,
Couché sur ton doux oreiller…
Bel éventail de ma grand-mère,
Que dirais-tu si tu pouvais parler ?
Dans tes plis, un berger courtise
Sa bergère poudrée à blanc,
Près d'un petit mouton qui frise,
Au pied d'un arbre extravagant ;
Gare ! votre bonnet, ma chère,
Sur les moulins va s'envoler !
Bel éventail de ma grand-mère,
Que dirais-tu si tu pouvais parler ?
Ah ! que de tendres confidences,
De doux secrets par toi surpris,
Que de rougeurs, que de silences,
Que de serments, parfois trahis !
On sent, de ta trame légère,
Un parfum d'amour s'envoler…
Bel éventail de ma grand-mère,
Que dirais-tu si tu pouvais parler ?*

* vers répété par Massenet en conclusion
* *Massenet repeats this line at the end*

Louis Morel-Retz fut célèbre en son temps comme caricaturiste pour *Le Charivari* et *Le Journal amusant*, sous le pseudonyme de Stop. On lui doit aussi de belles et amusantes couvertures de partitions d'Offenbach, et vraisemblablement celle de la présente mélodie, représentant un éventail décoré d'une scène galante au centre, et d'amours armés d'arcs de chaque côté. La pièce, qui a pour sous-titre « vieille chanson française », a été publiée en trois tonalités ; l'originale est *sol* majeur, avec une modulation en *sol* mineur pour les quatre premiers vers de la troisième strophe, seule section où le tempo est plus lent (*cantabile*). Cette mélodie appartient à la veine du « pastiche musical » : en effet, l'accompagnement souvent staccato rappelle le clavecin. La mesure est à deux temps, et le chant fait alterner débit rapide et phrasé distingué. Le refrain de cette chanson est constitué des deux derniers vers de chaque strophe. La dédicataire, Marguerite Vilma, soprano, fit ses débuts à l'Opéra-Comique le 2 octobre 1894. Elle y interpréta alors le rôle de Poussette, dans l'opéra *Manon* de Massenet, et créa également, le 24 mai 1899, l'un des six esprits dans *Cendrillon*. Massenet mettra en musique un autre poème de Stop un peu plus tard : *Amoureuse* (DO 107, 1898).

Louis Morel-Retz was famous in his time as a caricaturist for Le Charivari *and* Le Journal amusant*, under the pseudonym of Stop. He also created some beautiful and amusing covers on scores by Offenbach, and probably the one of this mélodie, representing a fan decorated with a gallant scene in the centre, with cupids armed with bows on each side. The piece is subtitled "vieille chanson française" and was published in three different keys: the original is G major, with a modulation to G minor for the first four lines of the third stanza, the only section where the tempo is slower (*cantabile*). With its often staccato accompaniment evoking the harpsichord, this piece can be considered a "musical pastiche." It is in cut common time, and the voice alternates between rapid passages and elegant phrasing. The three stanzas echo the same last two lines as a refrain. Massenet dedicated the mélodie to soprano Marguerite Vilma, who made her debut at Opéra-Comique on October 2, 1894, in the role of Poussette in Massenet's opera* Manon*. She also performed the role of one of the six spirits in the first performance of* Cendrillon *on May 24, 1899. Massenet later set another poem by Stop to music:* Amoureuse *(DO 107, 1898).*

L'heure volée (1902)

[**CD 10** plage / *track* 1]
DO 216
Poème de Catulle Mendès (1841-1909), dernier des « Lieds et menus poèmes » de *Poésies nouvelles*, tome troisième des *Poésies* (1892) / *Poem by Catulle Mendès (1841–1909), last of the "Lieds et menus poèmes" from* Poésies nouvelles, *volume three of* Poésies *(1892)*

« Sonneur qui sonne l'heure et l'heure
Sur la ville dans le clocher,
L'heure grave d'ouïr prêcher,
Celle où l'on rit, celle où l'on pleure,
Qui sonnes, été comme hiver,
Les baptêmes, les agonies,
La mort aux affres infinies
Et l'hymen souvent plus amer,
Dis, sonneur qui jusqu'au soir blême
Tires la corde à tour de bras,
Pourquoi l'homme n'entend-il pas
L'heure exquise, l'heure où l'on aime ? »

Et le sonneur répond : « Pourtant,
Comme les autres je la sonne ;
Est-ce ma faute si personne
En ce bas monde ne l'entend ?
Dès que l'Orient s'ensoleille
Devrait tinter l'heure d'amour ;
Mais un séraphin fait de jour
Entre au clocher et me surveille ;
Et d'une adroite main, tandis
Que je sonne, avant qu'elle sorte
Il la prend au vol et l'emporte
Pour les anges au paradis ! »

Dédiée au baryton vedette de l'Opéra de Paris Francisque Delmas (1861-1933), qui créa pour Massenet les rôles d'Amrou dans *Le mage* (1891) et d'Athanaël dans *Thaïs* (1894), cette mélodie dramatique en *sol* mineur – pour voix moyenne, ou *si* bémol mineur pour voix élevée –, où la question du début est presque véhémente, et la réponse du sonneur, par contraste, extrêmement lyrique, est une sorte d'alléluia solo avec de multiples vocalises sur des syllabes longues : *tan**dis** / **Que** je **son**-ne, avant qu'elle **sor**-te / Il la prend au **volet** et l'em**por**-te / Pour les **an**-ges…*

Dedicated to Paris Opera star baritone Francisque Delmas (1861–1933), who was the first to play the roles of Massenet's Amrou in Le mage *(1891) and Athanaël in* Thaïs *(1894), this dramatic mélodie is in G minor for medium voice, or B-flat minor for high voice. The opening question is almost vehement, while the bell-ringer's answer is, in contrast, highly lyrical, a kind of solo hallelujah with multiple vocalises on long syllables:* tan**dis** / **Que** je **son**-ne, avant qu'elle **sor**-te / Il la prend au **volet** et l'em**por**-te / Pour les **an**-ges . . .

Loin de moi, ta lèvre qui ment (1881)

[**CD 4** plage / *track* 21]
DO 240
Poème de Jean Aicard (1848-1921), extrait de sa comédie en un acte et en vers *William Davenant* (1879), d'après la chanson « Take, O take those lips away », acte IV, scène I de *Measure for measure* (1604), de William Shakespeare (1564-1616) / *Poem by Jean Aicard (1848–1921), extract from his one-act comedy in verse* William Davenant *(1879), based on the song* "Take, O take those lips away"*, Act IV, Scene I of* Measure for measure *(1604), by William Shakespeare (1564–1616)*

Loin de moi ta lèvre qui ment,
Qui m'a trompé si doucement !
Si doucement.

Et tes yeux, beaux comme les cieux,
Éloigne aussi de moi tes yeux
Tes grands beaux yeux.

Mais rapporte-moi les baisers
Que sur ta lèvre j'ai posés ;
Tous mes baisers.

Mes baisers qui scellaient ma foi,
Tous mes vains baisers, rends-les moi,
Oh ! rends-les moi !

La mélodie fut créée à Londres le 12 juillet 1879 lors d'une tournée de la Comédie Française, à l'occasion de la première de la pièce *William Davenant* de Jean Aicard. L'actrice d'origine belge Adeline Dudlay (1858-1934) y remplaça au pied levé Sarah Bernhardt. Dans la didascalie, il est indiqué juste avant la chanson : « William chantant et s'accompagnant sur une mandore ». La mandore (ou mandole) est une sorte de luth, ancêtre de la mandoline, utilisé en Occident jusqu'au XVII[e] siècle ; elle est donc vraisemblable pour l'époque de William Davenant (1606-1668), poète anglais dont la pièce de Jean Aicard romance la vie. Massenet a, pour imiter cet instrument, écrit tous les accords de piano en arpèges simples. Peut-être l'actrice, incarnant en travestie le rôle principal, pouvait-elle les jouer en chantant ! La mélodie est proposée en deux tonalités : *mi* mineur pour voix moyenne, et *do* mineur pour voix grave.

This mélodie was premiered in London on June 12, 1879, at the first showing of Jean Aicard's play William Davenant*, during a Comédie-Française tour. Belgian actress Adeline Dudlay (1858–1934) stepped in as a last-minute replacement for Sarah Bernhardt. The stage direction right before the song reads: "William chantant et s'accompagnant sur une mandore" ("William, singing and playing a mandora"). The mandora (or mandola) is a type of lute, an ancestor of the mandolin that was used in the West up to the 17th century. It is therefore well-suited to William Davenant's time (1606–1668), the English poet whose life is romanticized in Aicard's play. To imitate the instrument, Massenet wrote all the piano chords as simple arpeggios. Could the actress, cross-dressed to perform the main character, play those chords while singing? The mélodie is available in two keys: E minor, for medium voice, and C minor, for low voice.*

Mélodie bretonne (1867)

[**CD 1** plage / *track* 28]
DO 12-3
Paroles de Jules Adenis (1821?-1900) & Charles Granvallet (fl. 1867)
Extrait de *La grand'tante*, opéra-comique en un acte à six numéros, créé le 3 avril 1867 à l'Opéra-Comique de Paris
Morceau n° 3, chanté par Chevrette (rôle tenu à l'époque par Caroline Girard)

Text by Jules Adenis (1821?–1900) & Charles Granvallet (fl. 1867)
Extract from La grand'tante*, an opéra comique in one act with six vocal numbers, premiered on April 3, 1867 at the Opéra-Comique in Paris*
Mélodie No. 3, sung by Chevrette (role played at the time by Caroline Girard)

Pauvre orpheline délaissée
J'errais sans asile et sans pain
Car la veille un maître inhumain
De son logis m'avait chassée*

Le vent sifflait dans les bruyères
Oh ! comme il faisait froid
Je croyais voir les lavandières
En riant me montrer du doigt**

Tout à coup une voix m'appelle
J'allais perdre le sentiment
Je rouvre les yeux c'était elle
Belle ainsi que sont les madones
Je la vois de pleurs les yeux pleins
Et qui de ses deux mains mignonnes
Cherchait à réchauffer mes mains*

L'aubépine deux fois a mis sa robe blanche
Depuis qu'elle m'a faite heureuse en ce séjour
Et depuis ces deux ans elle a tout mon amour
Et ma prière le dimanche.

* vers répétés par Massenet
* *Massenet repeats these lines*
** deux derniers vers du quatrain répétés par Massenet
** *Massenet repeats the last two lines of the quatrain*

La grand'tante est le premier ouvrage que Massenet fit représenter. L'œuvre fut présentée pour la première fois le 3 avril 1867, en lever de rideau du *Voyage en Chine*, opéra-comique de François Bazin (1816-1878) créé en 1865, d'après un livret d'Eugène Labiche et Alfred Delacour. Cette mélodie en est le troisième morceau.

La grand'tante eut dix-sept représentations. La partition manuscrite disparut dans l'incendie de la salle Favart, en 1887. L'éditeur, Girod, publia la partition chant-piano dans une réduction réalisée par Louis Soumis. En 1908, Fromont fit paraître un recueil intitulé *Mélodies sur des paroles de J. Adenis et Ch. Granvallet*, qui reprend en version chant-piano deux des six numéros de l'œuvre. Mélodie bretonne est le dernier des deux. Cet *Andantino quasi allegretto* en *sol* mineur appartient au répertoire bretonnant, exploitant des caractéristiques authentiques réputées propres à la région. Ainsi le piano imite-t-il au début les deux hautbois de l'orchestration à travers les gruppetti de triples-croches. Au début du second quatrain, ce sont deux clarinettes qui prennent le relais de la même manière. Le premier quatrain expose une mélodie qui pourrait être d'essence populaire ; le deuxième est plus dramatique (tempo marqué *Un peu plus vite* pour les deux derniers vers). L'épisode central commençant par *Tout à coup* est certainement le plus ouvragé : Massenet utilise le récitatif pour les trois premiers vers avant de reprendre le timbre du début pour les quatre suivants. Le dernier quatrain, constitué de trois alexandrins et d'un octosyllabe, passe en *sol* majeur ; la pièce s'achève ainsi dans la lumière d'une foi naïve et confiante, tout à fait appropriée au texte chanté par la servante Chevrette.

La grand'tante *is the first of Massenet's stage works to be performed. It was premiered on April 3, 1867, as a curtain-raiser to the* Voyage en Chine*, an opéra comique by François Bazin (1816–1878) to a libretto by Eugène Labiche and Alfred Delacour (premiered in 1865). This mélodie is the third piece.*

La grand'tante *was performed seventeen times. The manuscript score vanished in the fire at Salle Favart in 1887. The publisher, Girod, released a score for voice and piano in a reduction by Louis Soumis. In 1908, Fromont published a collection titled* Mélodies sur des paroles de J. Adenis et Ch. Granvallet*, which includes two of the six melodies from* La grand'tante *in a version for voice and piano. Mélodie bretonne is the last of the two. This* Andantino quasi allegretto *in G minor is at home in the Breton repertoire and bears the region's iconic cultural signature. At the beginning, the piano seems to imitate the two oboes through gruppetti of thirty-second notes. Two clarinets take over the start of the second quatrain in the same manner. The first quatrain presents a folkloric-like mélodie, whereas the second is more dramatic (the tempo marking is* Un peu plus vite *for the last two lines). The central section beginning with* Tout à coup *is certainly the most elaborate: Massenet uses the recitative for the first three lines before returning to the opening mood for the next four. The last quatrain is composed of three Alexandrines and one octosyllable, and shifts to G major to conclude with a luminous yet naive and trusting faith, an atmosphere that is perfectly suited to the text sung by Chevrette the domestic.*

Menteuse chérie (1912)

[**CD 13** plage / *track* 26]
DO 251
Poème de Ludana, pseudonyme de Léon Landau (1860-19..), rédacteur au journal *Le Temps*
Poem by Ludana, né Léon Landau (1860–19..), editor at Le Temps

Menteuse chérie, lorsque tu m'as dit : Je t'aime,
Tu m'as menti, toujours et quand même,
Tu m'as menti, ô la plus adorable enjôleuse,
Tu m'as menti, amie chère et menteuse !

Tu mentiras, pour la joie de ma torture,
Tu mentiras, pour raviver ma blessure !
Tu mentiras ! Tu mentiras !

Menteuse chérie, lorsque tu m'as dit : Je t'aime,
Tu m'as menti, toujours et quand même,
Tu m'as menti, ô la plus adorable enjôleuse,
Tu m'as menti, amie chère et menteuse !

Qu'importe encore ta méchanceté vaine,
Qu'importe tout cela, menteuse : Je t'aime !
Tu m'as menti ! Tu m'as menti !

Menteuse chérie, lorsque tu m'as dit : Je t'aime,
Tu m'as menti, toujours et quand même,
Tu m'as menti, ô la plus adorable enjôleuse,
Tu m'as menti, amie chère et menteuse !

Qu'importe tout cela : Je t'aime !

La mélodie est dédiée au fameux baryton-basse de l'opéra Vanni Marcoux (1877-1962), qui succéda à Chaliapine dans le rôle-titre du *Don Quichotte* de Massenet pour assurer la création parisienne, en décembre 1910 (la première par Chaliapine avait eu lieu à Monte-Carlo). Incluse dans le sixième volume de *Vingt mélodies* (1912), c'est une chanson strophique, avec refrain (le quatrain) et couplets variés (les tercets). La partie de piano, en arpèges simples, peut être jouée par le chanteur s'accompagnant lui-même. Comme toujours, la mélodie est proposée en deux tonalités : *do* majeur pour voix moyenne, et *mi* bémol majeur pour voix élevée.

This mélodie is dedicated to the famous Paris Opera bass-baritone Vanni Marcoux (1877–1962), who played the title role of Massenet's Don Quichotte *at the Paris premiere in December 1910—the first performance of the opera with Chaliapine was in Monte Carlo. Included in the sixth volume of* Vingt mélodies *(1912),* Menteuse chérie *is a strophic song, with chorus (the quatrain) and verses (the tercets). The piano part in simple arpeggios can be played by the singer himself. As always, the mélodie is available in two keys: C major, for medium voice, and E-flat major, for high voice.*

Ne donne pas ton cœur (1892)

[**CD 6** plage / *track* 11]
DO 261
Poème sans titre de Paul Mariéton (1862-1911), extrait du recueil *Souvenance, poésies* (1884)
Untitled poem by Paul Mariéton (1862–1911), from Souvenance, poésies *(1884)*

Ne donne pas ton cœur aux roses du chemin,
Tu ne verrais pas les épines ;
Ne donne pas ton cœur aux fraîches églantines
Vers qui déjà tu tends la main ;
Garde ta liberté, passe-toi d'un sourire,
Vis plutôt tout seul, à l'écart
On n'a point fait un pas qu'il est déjà trop tard
Et qu'on est réduit à maudire !
Ne donne pas ton cœur !...

Ne donne pas ton cœur est une courte mélodie de moins de deux minutes, en *sol* majeur pour voix élevée, ou en *fa* majeur pour voix moyenne. Massenet donne une adéquation rythmique parfaite aux éléments répétés du poème, lequel est une sorte de mise en garde à un jeune homme contre la traîtrise de l'amour. Et il termine en rajoutant *Ne donne pas ton cœur !...*, chanté sur une seule note, sur un rythme différent de celui des deux fois précédentes, et marqué *sostenuto* sur les quatre premières syllabes (traits longs), comme pour convaincre (ou se convaincre ?) encore plus. La dédicataire, Marguerite (« Meg ») Japy Steinheil (1869-1954), femme du peintre Adolphe Steinheil (1850-1908), eut une vie « scandaleuse » et fut, entre autres, la maîtresse du président de la République française Félix Faure, qui mourut dans ses bras le 16 février 1899.

Ne donne pas ton cœur *is a short mélodie of less than two minutes, in G major for high voice, or F major for medium voice. Massenet gives a perfect rhythmic treatment to the repetitions within the poem, which is a sort of warning to a young man against the treacheries of love. It ends on the addition of* Ne donne pas ton cœur !..., *sung on a single note and rhythmically different from the two previous appearances. The first four syllables are marked* sostenuto *(with long dashes over the notes), as if to convince (or convince oneself?) even more. The mélodie is dedicated to Marguerite "Meg" Japy Steinheil (1869–1954), who was married to the painter Adolphe Steinheil (1850–1908). She led a "scandalous" life and was the mistress of French President Félix Faure, who died in her arms on February 16, 1899.*

Le Noël des fleurs (1912)

[**CD 5** plage / *track* 15]
DO 267
Poème de Louis Schneider (1861-1934) / *Poem by Louis Schneider (1861–1934)*

Il pleut des iris, des jasmins, des roses,
Dans la pauvre étable où naîtra l'Enfant ;
Les fleurs doucement sur le sol se posent
Pour former un berceau charmant.
Il pleut des iris, des jasmins, des roses,
Sur l'humble plancher où l'Enfant repose.

Noël ! C'est Noël ! au ciel radieux
Monte l'encens pur, présent des Rois Mages.
Bergers et puissants, acclamez les Cieux ;
Le Sauveur naissant attend vos hommages.
Il pleut des iris, des jasmins, des roses,
Sur l'humble plancher où l'Enfant repose.

Noël ! Noël ! Noël ! Noël !*

* phrase conclusive sans doute ajoutée au poème par le compositeur
* *Massenet probably added this concluding phrase to the poem*

Noël est souvent présent dans les œuvres de Massenet – dans ses opéras, mais aussi dans ses mélodies : on en compte quatre où *Noël* figure dans le titre. Cette mélodie-ci, tardive, fut recueillie dans le huitième volume de *Vingt mélodies* (édité par Heugel), mais fut en outre publiée séparément en 1912 (avec une couverture ornée d'une illustration du mystérieux « E. D. »). Il s'agit non pas d'un cantique, mais plutôt d'une œuvre au caractère quasi populaire de par sa simplicité. Elle est dédiée à Charlotte Lormont (1872-1931), née Charlotte Jeanne Lassailly, cantatrice (soprano) et professeure de chant. C'était l'épouse de l'auteur du poème, Louis Schneider, qui était également critique musical. Disponible en deux tonalités (*mi* bémol majeur pour voix élevée et *ré* bémol majeur pour voix moyenne), la pièce comporte une indication rare au début : *Modéré, poétique*. Après deux accords plaqués joués *f* à la première mesure, la première strophe, lyrique, s'amorce doucement en mode *p*. Les deux vers qui terminent chacun des sizains, *Il pleut des iris, des jasmins, des roses* et *Sur l'humble plancher où l'Enfant repose*, seront chaque fois repris de manière identique. Dans la partie médiane, constituée des deux premiers vers du second sizain, la mélodie, notée *f* et accompagnée d'accords plaqués, emprunte un ton plus solennel. Il est probable que le tout dernier vers, ci-dessus en italique, soit du compositeur, qui conclut ainsi par une acclamation tonique.

Christmas is often present in Massenet's works—in his operas and also in his mélodies, four of which have Christmas *in the title. This late mélodie was collected in the eighth volume of* Vingt mélodies *(published by Heugel), but was also published separately in 1912 (with a cover illustration by the mysterious "E. D."). It is not a carol, but rather a work that is almost folkloric in its simplicity. It is dedicated to the soprano and voice teacher Charlotte Lormont (1872–1931), née Charlotte Jeanne Lassailly. She was the wife of Louis Schneider, who wrote the poem and was also a music critic. Available in two keys—E-flat major for high voice and D-flat major for medium voice—the piece has a rare indication at the beginning:* Modéré, poétique*. After two block chords played* f *in the first bar, the first stanza, lyrical, begins with a gentle* p*. The two lines that end each of the sestets,* Il pleut des iris, des jasmins, des roses *and* Sur l'humble plancher où l'Enfant repose*, are repeated identically each time. In the middle section, which consists of the first two lines of the second sestet, the mélodie, marked* f *with block chords for the accompaniment, assumes a more solemn tone. It is likely that Massenet added the very last line (above in italics) to conclude with a lively acclamation.*

Orphelines (1906)

[**CD 10** plage / *track* 28]
DO 282
Poème de Ludana, pseudonyme de Léon Landau (1860-19..), rédacteur au journal *Le Temps*
Poem by Ludana, né Léon Landau (1860–19..), editor at Le Temps

Elles marchent deux par deux
D'abord les toutes petites
Aux pas très anxieux,
Celles des rubans myrthes.

Puis d'un air plus dégagé,
Ayant déjà moins d'embarras,
Les moyennes, maintien assuré,
Celles des rubans nacarats.

Enfin, les grandes, rubans bleus,
Ô certes, pas plus malines,
Aux regards couleur des cieux,
Les trois classes des orphelines.

Ah ! plaignez, âmes généreuses,*
Seules sur terre et sans armes,
Ces délaissées, ces douloureuses,
Orphelines pauvres, vouées aux larmes !

* Massenet répète *Plaignez* au début du vers suivant.
* *Massenet repeats* Plaignez *at the beginning of the next line.*

Dédiée « à notre ami Fugère » de l'Opéra-Comique (le possessif *notre* signifiant que le chanteur était proche du compositeur et du poète), *Orphelines* est une mélodie descriptive où l'on retrouve le grand intérêt de Massenet pour les enfants, présent tout au long de son œuvre. À partir d'un thème central exposé au début par le piano (et repris au début du troisième quatrain, celui des *grandes*), le compositeur propose des variations, des changements d'expression pour différencier chacun des trois groupes de jeunes filles décrits successivement. La dernière strophe est la seule où le chant est marqué *f expressif*, comme si l'injonction à plaindre les orphelines était en elle-même douloureuse. Éditée en deux tonalités, *mi* bémol majeur pour voix moyenne et *sol* majeur pour voix élevée, la pièce porte l'indication de tempo *Assez lent et soutenu*, et la mesure est à C. C'est la neuvième du septième volume de *Vingt mélodies*, publié par Heugel en 1906. Elle a également été orchestrée par Massenet.

Orphelines *is a descriptive mélodie that shows Massenet's great interest in children, which is present throughout his work. The dedication reads "à notre ami Fugère" ("to our friend Fugère") at Opéra-Comique; the possessive here indicates that the singer was a close friend to both the composer and the poet. From a central theme introduced by the piano at the beginning (and repeated at the beginning of the third quatrain about* les grandes*), Massenet inserts a few variations, changing the dynamics to differentiate between the three different groups of young girls portrayed. The last stanza is the only one with the voice marked* f expressif*, as if the call to pity the orphans was painful in itself. Published in two different keys (E-flat major for medium voice, and G major for high voice), the piece is to be played* Assez lent et soutenu*, in common time. It appears as No. 9 in Volume 7 of* Vingt mélodies*, published by Heugel in 1906, and it was also orchestrated by Massenet.*

Petite Mireille (1899)

[**CD 9** plage / *track* 13]
DO 293
Poème de Fernand Beissier (1858-1936) / *Poem by Fernand Beissier (1858–1936)*

Lorsque vous dormez, petite Mireille,
Vous êtes semblable au petit Saint-Jean,
Qui, tout rose et nu, dans l'herbe sommeille
Au fond d'une crèche en papier d'argent.

Lorsque vous riez, petite Mireille,
Perlent de joyeux trilles de cristal,
Comme l'alouette à l'aube vermeille
Lance dans l'air bleu son chant matinal.

Lorsque vous marchez, petite Mireille,
On rêve déjà de vos grandes sœurs,
À vous voir légère ainsi qu'une abeille
Courir tout le long des sentiers en fleurs.

Et si vous pleurez, petite Mireille,
D'un baiser l'on vient essuyer vos yeux
Où tremble une larme, aux perles pareille,
Et qu'un ange doit rapporter aux cieux.

Massenet dédia cette mélodie à son élève Reynaldo Hahn, qui sera l'un des « restaurateurs » de *Mireille*, opéra de Gounod créé en 1864, d'après le poème épique *Mirèio* du félibre Frédéric Mistral (1830-1914). Le personnage de Mireille a été repris de nombreuses fois. Massenet lui-même a composé, en 1871, une autre mélodie où elle apparaît : *Chant provençal*, construite à partir d'un poème de Michel Carré. Fernand Beissier, Arlésien ayant écrit en provençal et en français, était une figure officielle de la Troisième République extrêmement célèbre et influente. La Bibliothèque nationale de France conserve d'ailleurs une correspondance importante entre Massenet et lui, au sujet de la Légion d'honneur… Beissier était aussi compositeur.

La mélodie fut d'abord publiée par Heugel comme numéro un de *Six mélodies*, puis intégrée au cinquième volume de *Vingt mélodies*, en 1899. Proposée en *do* majeur pour voix moyenne et en *ré* majeur pour voix élevée, elle se joue *Modéré sans lenteur*, en 6/8. Elle est de caractère nonchalant au début et s'amorce *pp* ; le mot *sommeille* s'achève par un mélisme de deux mesures sur la deuxième syllabe. Le deuxième quatrain, qui est, par opposition, noté *f*, se fait plus tonique et présente des ornements différents (appoggiature brève sur *Mi-**reil**-le*). Puis, un diminuendo dans le troisième vers reconduit au mélisme de la strophe précédente, sur *vermeille*. La troisième strophe débute *mf*, et le mélisme est de nouveau *pp* pour abeille. Le dernier quatrain, qui commence p pour se terminer pp, ne comporte plus de mélisme ; et c'est ainsi dans une simplicité attendrissante que se conclut cette mélodie, rarement donnée et pourtant superbe.

Massenet dedicated this mélodie to his pupil Reynaldo Hahn, who was to be one of the "restorers" of Mireille*, Gounod's 1864 opera based on the epic poem* Mirèio *by Félibre Frédéric Mistral (1830–1914). Mireille's character was used in many works. Massenet himself composed another mélodie in 1871 in which she appears:* Chant provençal*, based on a poem by Michel Carré. Fernand Beissier from Arles, who wrote both in Provençal and in French, was an extremely famous and influential official figure of the Third Republic. The Bibliothèque nationale de France holds a considerable amount of correspondence between Massenet and Beissier regarding the Legion of Honour; Beissier was also a composer.*

The mélodie was first published by Heugel as No. 1 of Six mélodies*, and then included in the fifth volume of* Vingt mélodies *in 1899. Offered in C major for medium voice and in D major for high voice, it is played* Modéré sans lenteur*, in 6/8 time. It is nonchalant in character at the beginning and starts* pp*; the word* sommeille *ends with a two-bar melisma on the second syllable. The second quatrain, which is, by contrast, marked* f*, is more tonic and presents different ornaments, with a grace note on* Mi-**reil**-le*. Then a diminuendo in the third line leads back to the melisma of the previous stanza, on* vermeille*. The third stanza begins* mf*, and the melisma is again* pp *on* abeille*. The last quatrain, which starts* p *and ends* pp*, has no melisma: it is with touching simplicity that this rarely performed yet superb mélodie is brought to its conclusion.*

Pitchounette (1897)

[**CD 8** plage / *track* 19]
DO 294
Poème de Jacques Normand (1848-1931) / *Poem by Jacques Normand (1848–1931)*

Pitchounette, entends-tu pas
Le vent qui souffle là-bas ?
Ami, je l'entends sans peine…
C'est le Mistral dans la plaine !
Pitchounette, as-tu pas peur ?
Le Mistral est un voleur
Qui prend tout sur son passage…
Gare à la rose de mai
Qui te vient du bien-aimé
Et fleurit à ton corsage…
Du Mistral je n'ai pas peur…
La rose tient à mon cœur.
Et le Mistral passera
Et point ne l'emportera !
Pitchounette, entends-tu pas
Le vent qui souffle là-bas ?
Oui ! Sur la mer toute claire
C'est le Mistral en colère.
Pitchounette, as-tu pas peur ?
Le Mistral est un voleur
Rapide comme la flamme…
Veille bien sur ton amour !
Il est assez méchant pour
Te le prendre au fond de l'âme !
Du Mistral je n'ai pas peur,
Mon amour tient à mon cœur.
Et le Mistral passera…
Et point ne l'emportera !

Pitchounette est un qualificatif affectueux provençal qui signifie « jeune fille ». Un manuscrit de cette mélodie, passé en vente il y a peu chez un expert parisien, portait le titre biffé *La chanson du mistral*. La couverture de la première édition comporte une belle illustration d'une jeune fille en costume provençal, signée Madola. Ce nom était le pseudonyme collectif de deux artistes, soit Jacques Wély, dit « Made » (1873-1910), et Georges Dola (1872-1950), qui ont créé de nombreuses couvertures de partitions entre 1892 et 1899. La mélodie a pour sous-titre « farandole pour chant » et fut publiée en trois tonalités : *do* majeur, la tonalité originale, puis *ré* majeur pour voix élevée et *mi* majeur pour ténor. La mesure est à 2 temps. Massenet réalisa aussi une orchestration ultérieurement. Le poète avait peut-être écrit une version du texte en provençal, mais il donna à Massenet l'exclusivité de la mise en musique de la version française, comme indiqué au bas de la première page de la partition. La dédicataire de la mélodie, Mademoiselle Éléonore Blanc, a notamment écrit une biographie de Flora Tristan, auteure féministe et grand-mère du peintre Paul Gauguin.

In Provençal, Pitchounette *is an affectionate term for "young girl." Recently, a manuscript of this mélodie fell into the hands of an expert in Paris. The title* La chanson du mistral *had been crossed off. The cover of the first edition features a beautiful illustration of a young girl in a traditional Provençal dress. The artwork is signed Madola, the collective pseudonym of two artists, that is, Jacques "Made" Wély (1873–1910) and Georges Dola (1872–1950), who created a number of score covers between 1892 and 1899. This mélodie in cut common time is subtitled "farandole pour chant" and was published in three keys: C major, the original key, as well as D major for high voice and E major for tenor. At a later stage, Massenet also orchestrated the work. The poet may have written a version of the poem in Provençal, but he gave Massenet the exclusive rights to set the French version to music, as shown at the bottom of the score's first page. Mademoiselle Éléonore Blanc, to whom the mélodie is dedicated, authored a biography of Flora Tristan, a feminist writer and the grandmother of painter Paul Gauguin.*

Poème d'un soir (1897)

[**CD 7** plage / *track* 7-8-9]
DO 294
Trois poèmes de George Vanor, pseudonyme de Georges van Ormelingen (1865-1906),
extraits du recueil *Gloses orphiques / Three poems by George Vanor, né Georges van Ormelingen (1865–1906), from* Gloses orphiques

I. Antienne

Tes yeux aux lueurs fières,
Les plus beaux que j'ai vus,
Longs comme les prières
D'un doux enfant Jésus.

Ton front, lever d'aurore,
Le plus beau qu'on ait dit,
Matin blond qui s'ignore,
Candeur qui resplendit.

Ton rire de musique,
La plus claire des voix,
Lumière mélodique
Que j'entends et je vois ;

Mais ton cœur, ô merveille !*
C'est le fin diamant
Que mon amour éveille
Et baise éperdument.

* Vers répété par Massenet / *Massenet repeats this line*

II. Fleuramye
(« Floramye » est le titre chez Vanor)

J'ai bu tout le printemps sur la fleur de ton rire ;
Arômes des lilas, haleines des œillets,
C'est un parterre de parfums que je cueillais
Avec mes lèvres, dans notre odorant délire.

Le floral souvenir que mon âme respire
Évoque les jardins lumineux des juillets,
Où je vois les éclosions* que j'effeuillais
Refleurir à nouveau les rives de l'empire.

Et des senteurs et des fraîcheurs et des clartés,
Dans une explosion** de rêves enchantés,
Tu renais, incarnée en corolles trémières ;

Réalisant, divinisant, éternisant
La chair des royaux lys et des roses premières.
Ton être est un bouquet de joie éblouissant !

* On trouve illusions chez Vanor
* *Vanor's version reads illusions*

** On trouve éclosion chez Vanor
** *Vanor's version reads éclosion.*

III. Defuncta nascuntur

Les roses se sont refermées,
Ils ne sont pas éclos les lys ;
Et nos âmes, sans s'être aimées,
Pleurent leurs vœux ensevelis.

Mon rêve encore ailé s'envole
Vers ta musique et tes parfums,
Vers ta splendeur pure d'idole,
Et vers le ciel de tes yeux bruns,
Vers le regard dont tu t'aimantes,
Et ta chair de satin fleuri.

Mais par les choses inclémentes,
Son essor retombe meurtri ;
Et nos âmes désenlacées
Harmoniseront leurs sanglots
Sur les blanches roses blessées,
Sur ces divins lys inéclos.

Ce court cycle, issu des vers d'un poète belge assez souvent mis en musique (notamment par Cécile Chaminade, Gustave Charpentier et Gabriel Dupont), date de 1895. Intitulé lui aussi *Poème*, après les cycles basés sur des textes de Silvestre et de Collin, il illustre une relation amoureuse qui en est au soir de sa vie. La première mélodie est une antienne en *do* majeur, un morceau qui doit être chanté *Avec tendresse et dévotion et murmuré comme une intime prière. Très animé et palpitant* précise le caractère de la deuxième, en *la* majeur, et *Avec lassitude et abandon*, celui de la dernière, qui commence en *la* mineur pour s'achever en *la* majeur. Le titre latin « Defuncta nascuntur » pourrait se traduire par « Mort-nés » ; la relation évoquée dans les trois parties du cycle reste en effet inaboutie, inachevée, ou seulement rêvée. On est loin de l'esprit cynique du *Poème d'un jour*, op. 21, de Fauré, créé à partir de poèmes de Charles Grandmougin (1878).

This short cycle from 1895 is derived from the verses of a Belgian poet often set to music (notably by Cécile Chaminade, Gustave Charpentier, and Gabriel Dupont). Entitled Poème *like earlier song cycles based on texts by Silvestre and Collin, it portrays a romance in its twilight. The first mélodie is a chant in C major and should be sung with* tendresse et dévotion and murmuré comme une intime prière. Très animé et palpitant *sets the mood for the second, which is in A major. The third, marked* Avec lassitude et abandon, *begins in A minor and shifts back to A major. The Latin title "Defuncta nascuntur" could be translated as "Stillborn"; the relationship evoked in the three parts of the cycle remains unfulfilled, unfinished, or a simple dream. This is a far cry from the cynical spirit of Fauré's* Poème d'un jour, *Op. 21, based on poems by Charles Grandmougin (1878).*

Poésie de Mytis (1902)

[**CD 10** plage / *track* 2]
DO 296
Poème anonyme / *Anonymous poem*

Lorsque nous serons seuls, lorsque nous
serons vieux,
Lorsqu'on nous donnera le nom béni d'aïeux,
Dans les longs jours de notre automne,
Nous nous aimerons bien, toujours,
comme autrefois…
Quand on chante l'amour d'une tremblante voix,
C'est d'émotion que l'on frissonne !…
Lorsque nous serons seuls, lorsque nous
serons vieux,
Lorsqu'avril chantera sa chanson sous les cieux
Tout resplendissants de lumière,
Sous les bois estompés d'un feuillage léger,
Oh ! vous m'accorderez votre dernier baiser
Avant de fermer la paupière !

Composée le 27 juillet 1902, cette mélodie fut créée spécialement pour figurer dans l'*Album Musica* n° 1, qui parut en octobre 1902. Elle fut ensuite intégrée au sixième volume de *Vingt mélodies*, édité par Heugel la même année. De tessiture moyenne, elle fut publiée en *do* majeur dans l'« album », puis proposée en *mi* bémol majeur (pour voix élevée) dans la version de Heugel. Dans le volume, Massenet a ajouté une dédicace à l'intention de sa sœur, Madame de Montigny. Le texte parle pourtant d'un couple vieillissant, une sorte de Philémon et Baucis, ce qui est étonnant venant de quelqu'un qui a encore dix ans à vivre ! La mélodie, simple, en 3/4, et proche du style des chansons de l'époque, est emplie d'une émotion directe et sincère. Le compositeur fait montre d'un grand souci du détail pour la prosodie et le phrasé. Relevons par exemple l'enjambement dans *sa chanson sous les cieux / Tout resplendissants de lumière*, les nombreuses virgules de respiration au-dessus de la portée, et étrangement, l'ajout d'une syllabe au dernier vers du premier sizain (demandant, à tort, la diérèse dans le mot *émoti-on* et transformant ainsi l'octosyllabe en un ennéasyllabe). Le poème est anonyme. *Mytis* est le patronyme d'un héros de l'Antiquité grecque dont parle Hérodote ; c'est également le pseudonyme donné par la comtesse de Rochefort (1716-1782) à son mari le duc de Nivernais (1716-1798), diplomate, poète, auteur dramatique et académicien français… Où Massenet a-t-il trouvé le poème ? Nous avons ici au moins deux pistes à explorer !

This mélodie was composed on July 27, 1902, especially for publication in the October 1902 edition of Album Musica *No. 1. It was then included in the sixth volume of* Vingt mélodies, *published by Heugel the same year. With a medium tessitura, it was published in C major in* Album Musica *and in E-flat major (for high voice) in the version by Heugel. In the volume, Massenet added a dedication to his sister, Madame de Montigny. Yet the text speaks of an ageing couple, a sort of Philemon and Baucis, which is surprising for someone who still had ten years to live! This simple mélodie in 3/4 is close to the song style of the time and replete with genuine heartfelt emotion. Massenet shows great attention to detail in prosody and phrasing. Note, for example, the enjambment in* sa chanson sous les cieux / Tout resplendissants de lumière, *the numerous breath marks above the staff, and the strange addition of a syllable to the last line of the first sestet (wrongly requiring dieresis in the word* emoti-on, *and thus transforming the octosyllable into an enneasyllable). The poem is anonymous.* Mytis *is the patronymic of an ancient Greek hero mentioned by Herodotus; it is also the pseudonym given by the Countess of Rochefort (1716–1782) to her husband, the Duke of Nivernois (1716–1798), a French diplomat, poet, playwright and Academician . . . Where did Massenet find the poem? There are at least two avenues to explore here!*

Première danse (1899)

[**CD 9** plage / *track* 23]
DO 307
Poème de Jacques Normand (1848-1931) / *Poem by Jacques Normand (1848–1931)*

Des bons vieux airs très connus
Marquant la cadence,
Avec des gestes menus
La fillette danse.

Elle va, vient, en sautant
Toujours avec grâce,
Et ce jeu nouveau pourtant
Point ne l'embarrasse.

Son pied sur le clair parquet
Glisse ou se dérobe,
Et son petit doigt coquet
Relève sa robe.

Cinq ans ! et pas de leçons !
Mais c'est rusé, dame !
Et ça vous a des façons
De belle madame.

Ça se cambre avec orgueil,
Ça vous prend des poses,
Et déjà, du coin de l'œil,
Ça vous dit des choses.

Ça vous dit : Regardez-moi !
Tourner et sourire ;
Je suis charmante et, ma foi !
J'aime qu'on m'admire.

J'aime qu'on remarque aussi
Mon beau teint d'aurore ;
Mon front blanc que nul souci
Ne ternit encore ;

Ma chevelure en or fin
Qui mousse et rayonne.
J'aime qu'on admire enfin
Toute ma personne !

Et ce petit rien de rien,
Veut, du fond de l'âme,
Que chacun la trouve bien.
Ô fillette !… Ô femme !…

Empruntant le même rythme ternaire et staccato que l'air de Lescaut « Et c'est ce bruit, ce bruit charmant » de l'opéra *Manon* (1884) – à l'acte IV, dit « L'Hôtel de Transylvanie » –, cette mélodie en 6/8, qui débute *Alerte-gai-léger*, pastiche une danse ancienne populaire. Éditée en *sol* mineur (tonalité originale) et en *la* mineur (pour voix élevée), elle a également été orchestrée par Massenet. C'est un commentaire à la fois moqueur et admiratif sur la première danse en public d'une enfant de cinq ans. La mélodie est dédicacée, dans le cinquième volume de *Vingt mélodies*, à Gabrielle Lejeune, mezzo-soprano née à Liège (1880-19..). Celle-ci épousa le baryton Charles Gilibert (1866-1910), qui tint le rôle de Remigio lors de la création de *La Navarraise*, le 20 juin 1894, au Royal Opera House (Covent Garden) de Londres. Gabrielle Lejeune-Gilibert entra à l'Opéra de Paris en 1911 et participa notamment à quelques enregistrements, avec Geraldine Farrar, Enrico Caruso et d'autres grands noms.

This mélodie in 6/8 borrows its ternary, staccato rhythm from Lescaut's aria "Et c'est ce bruit, ce bruit charmant" from the 1884 opera Manon *(in Act IV, known as "L'Hôtel de Transylvanie"). Massenet's mélodie, a pastiche of an old traditional dance, starts* Alerte-gai-léger. *It was published in G minor (the original key) and A minor (for high voice), and was also orchestrated by Massenet. The work is a satirical and admiring commentary on a five-year-old girl's first public dance performance. In the fifth volume of* Vingt mélodies, *the mélodie is dedicated to Liège-born mezzo-soprano Gabrielle Lejeune (1880–19…). Lejeune was married to baritone Charles Gilibert (1866–1910), who played the role of Remigio at the premiere of* La Navarraise *at the Royal Opera House (Covent Garden, London) on 20 June, 1894. Gabrielle Lejeune-Gilibert made her debut at the Paris Opera in 1911 and sang in a number of recordings with Geraldine Farrar and Enrico Caruso, among other great names.*

Printemps dernier (1885)

[**CD 4** plage / *track* 6]
DO 309
Poème de Philippe Gille (1831-1901), paru sous le titre « Madeleine, chanson » dans le recueil *L'Herbier* (1887) / *Poem by Philippe Gille (1831–1901), published under the title "Madeleine, chanson" in* L'Herbier *(1887)*

Vous en souvient-il, Madeleine,
De ce beau jour de l'an dernier
Où je vous coiffais de verveine
Auprès d'un buisson d'églantier ?
Nous jurions aux feuilles nouvelles
Tout ce qu'on peut jurer, hélas!
Jusqu'à des amours éternelles.
À vingt ans que ne fait-on pas !*
Avez-vous encor, Madeleine,
Souvenir de cet églantier ?
Où donc est-elle, la verveine
De ce beau jour de l'an dernier ?
Ah ! ne craignez rien.** Ma folie
Ne va pas jusqu'à demander
À votre cœur, à la prairie,***
Les fleurs de ce printemps dernier !...

* *Au printemps que ne fait-on pas !...* sur la partition
* *The score reads Au printemps que ne fait-on pas!...*
** *Oh ! ne rougis pas...* sur la partition
***The score reads* Oh! ne rougis pas...
*** *Plus à ton cœur qu'à la prairie...* sur la partition
*** *The score reads* Plus à ton cœur qu'à la prairie...

Le manuscrit autographe de cette mélodie, déposé à la Bibliothèque nationale de France, indique que la composition fut achevée à Thun (Thoune), en Suisse, le 6 août 1884 – soit l'année de création de l'opéra *Manon*, dont le livret est aussi de Philippe Gille (et Henri Meilhac). La pièce fut publiée par Hartmann l'année suivante, sans dédicace, en trois tonalités : *ré* bémol majeur, *ré* majeur et *mi* bémol majeur. La couverture de cette première édition fut illustrée par Charles Clérice (1865-1912), d'après un tableau de Paul Avril. De forme strophique, la mélodie respecte l'écriture poétique en quatrains. C'est une jolie chanson où le passage final au tutoiement s'accompagne de l'indication *en animant*, passage que l'on pourrait interpréter comme un commentaire ironique ou narquois, bien dans l'esprit léger et sentimental de *Manon*.

The autograph manuscript kept at the Bibliothèque nationale de France shows that Massenet finished composing this mélodie in Thun, Switzerland, on August 6, 1884—his opera Manon *premiered the same year, and the libretto was also by Philippe Gille (and Henri Meilhac). The score, which bears no dedication, was published the following year by Hartmann in three different keys: D-flat major, D major and E-flat major. The cover of the first edition was illustrated by Charles Clérice (1865–1912). He drew drawing his inspiration from a painting by Paul Avril. With its strophic form, the mélodie respects the poem's division into quatrains. It is a beautiful song in which the final transition to the familiar "tu"—marked* en animant*—could be interpreted as an ironical or mocking comment, which is completely in line with the light and sentimental spirit in* Manon.

Quelques chansons mauves (1899)

[**CD 10** plage / *track* 4-5-6]
DO 188, 313, & 226
Trois poèmes d'André Lebey (1877-1938), extraits du recueil *Chansons mauves* (1899) /
Three poems by André Lebey (1877–1938), from Chansons mauves *(1899)*

I. En même temps que ton amour

En même temps que ton amour
Apporte-moi ton cœur blessé.
Je sais de longues voluptés
Dont nous épuiserons les jours.

En même temps que ta beauté
Apporte-moi tes souvenirs ;
Je saurai les faire mourir
Par la fièvre de nos baisers.

En même temps que ta tendresse
Apporte-moi tes fleurs fanées ;
Mon âme a de douces rosées
Qui refleuriront leur tristesse

II. Quand nous nous sommes vus

Quand nous nous sommes vus pour
la première fois,
J'ai entendu chanter derrière toi
Des voix…*

Au fond de l'aveu doux de ton sourire frêle
J'ai vu, tout en te remarquant très belle,
Des ailes…*

Et quand je t'ai revue ensuite, un autre jour,
J'ai vu sur nous et planer tout autour
L'amour…*

* Massenet répète le dernier vers de chaque tercet.
* *Massenet repeats the last line of each tercet.*

III. Jamais un tel bonheur

Jamais un tel bonheur
Ne m'a rempli le cœur :
Je t'aime.

Jamais tant de tendresse
N'a bercé ma jeunesse :
Je t'aime.

Jamais tant d'infini
N'a bleui mon ciel gris :
Je t'aime.

Jamais un tel baptême
Ne m'a sacré moi-même :
Tu m'aimes.

André Lebey était à la fois un poète, ami entre autres de Paul Valéry et de Pierre Louÿs, et un homme politique socialiste engagé. Peu de compositeurs l'ont mis à contribution : outre Massenet, on trouve seulement les noms de Raoul Bardac (beau-fils de Debussy), Léon Delafosse (ami de Proust) et Georges Hüe, qui ont plutôt choisi son recueil *Chansons grises*, paru en 1896. Lebey connaissait Massenet personnellement. La Bibliothèque nationale de France possède des lettres qu'il lui a adressées, dont une, non datée, autorisant ce dernier à mettre en musique des poèmes – sans doute ceux-ci, bien qu'aucun détail ne permette de le confirmer. Il est spécifié en nota bene, sur la première page du manuscrit : « *annoncer le titre* : " Quelques chansons mauves ", *et chanter en suivant l'ordre et non séparément* ». Il s'agit donc d'un cycle, en trois parties presque enchaînées, dont la durée totale n'excède pas quatre minutes. La succession de tonalités bémolisées (*sol* mineur, *ré* bémol majeur, *mi* bémol majeur) et les tempi (*sans lenteur*, *assez lent*, *très animé*, *fébrile*, *et enthousiaste*, sans marques métronomiques) en font une sorte de petite suite amoureuse en trois mouvements, pour ténor ou baryton aigu.

L'œuvre est dédiée à l'un des élèves préférés de Massenet, Ernest Moret (1871-1949). Celui-ci nous a laissé plus de 130 mélodies (surtout sur des poèmes symbolistes) et un opéra, *Lorenzaccio*, créé à l'Opéra-Comique de Paris en 1920 et basé sur le fameux drame romantique éponyme d'Alfred de Musset, écrit en 1834 et présenté pour la première fois en 1896.

André Lebey was both a poet—a friend of Paul Valéry and Pierre Louÿs, among others—and a committed socialist politician. Few composers set his poems to music. Other than Massenet, the only others were Raoul Bardac (Debussy's son-in-law), Léon Delafosse (a friend of Proust) and Georges Hüe, but they chose poems from the 1896 collection Chansons grises. *Lebey knew Massenet personally. The Bibliothèque nationale de France holds a set of letters from Lebey to Massenet, one of which (undated) gave Massenet permission to set some of his poems to music—probably the three poems above, although there is no mention that can confirm this. A nota bene on the first page of the manuscript reads as follows:* "*annoncer le titre*: "Quelques chansons mauves", *et chanter en suivant l'ordre et non séparément*." It is therefore a cycle, with three parts that should be played one after another, with a total duration no longer than four minutes. The succession of keys with flats (G minor, D-flat major, E-flat major) and the various tempi (*sans lenteur, assez lent, très animé, fébrile,* and *enthousiaste, without metronome markings*) make it similar to a short amorous suite in three movements for tenor or high baritone.

The work is dedicated to one of Massenet's favourite pupils, Ernest Moret (1871–1949). Moret's output includes more than 130 mélodies (mostly based on symbolist poems) and one opera, Lorenzaccio, *premiered in 1920 at the Opéra-Comique in Paris and based on the famous romantic drama of the same name by Alfred de Musset, which was written in 1834 and staged for the first time in 1896.*

Retour d'oiseaux (1911)

[**CD 12** plage / *track* 4]
DO 318
Sonnet de Paul Stuart (1861-1914) / *Sonnet by Paul Stuart (1861–1914)*

La forêt semble tout en fête
Car voici l'hiver qui finit ;
Nous allons retrouver un nid
À chaque branche, à chaque faîte.
Les oiseaux ont-ils un prophète
Qui les protège et les bénit ?
Ils ont des grains à l'infini
Et leur provision est faite.
Ils dévalisent nos moissons
Qu'ils nous paieront par des chansons
Que répètera la ramure
Et l'onde claire des ruisseaux
Nous redira dans son murmure
Les chansons des petits oiseaux.

Cette mélodie printanière n'a jamais été reprise en recueil. La partition originale, éditée par Heugel en 1911, comporte sur la couverture une belle illustration en couleurs, représentant une branche fleurie et des hirondelles sur fond jaune. L'illustrateur est un certain E. D., très souvent mis à contribution chez Heugel, mais dont l'identité reste inconnue. L'auteur du sonnet, le ténor Paul Stuart, fut régisseur général de l'Opéra de Paris de 1908 à 1914. La mélodie est dédiée à son épouse, vraisemblablement une chanteuse elle-même. La tonalité est *sol* majeur, la mesure est à 2/4, et l'indication de tempo est *Allegro leggiero*. Un accompagnement tout à fait volubile soutient le chant qui, lui, suit les vers, tantôt de façon ample (*Car voici l'hiver qui finit*), tantôt en élocution rapide (*Ils dévalisent nos moissons,* noté *léger* au-dessus de la portée). Une mélodie absolument joyeuse, et sans arrière-pensée !

This springlike mélodie has never appeared in a collection. The original score, published by Heugel in 1911, features a lovely illustration of a blooming branch with two swallows on a yellow background. The illustrator is a certain E. D., who frequently collaborated with Heugel, but whose identity remains unknown. The poet, Paul Stuart, was a tenor and also the general stage director of the Paris Opera from 1908 to 1914. The mélodie is dedicated to his wife, who most certainly was also a singer. The work is in G major, in 2/4 time, with the tempo marked Allegro leggiero. *The voice is supported by a voluble accompaniment which, in turn, follows the lines of the poem, either in a broader, slower elocution (*Car voici l'hiver qui finit*) or faster elocution (*Ils dévalisent nos moissons*, marked* léger *above the staff). An absolutely joyful mélodie with no ulterior motive!*

Rêvons, c'est l'heure (1871)

[**CD 3** plage / *track* 11]
DO 320
Poème de Paul Verlaine (1844-1896), extrait du recueil *La bonne chanson* (1870)
Poem by Paul Verlaine (1844–1896), from La bonne chanson *(1870)*

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.

* Massenet répète *une voix*
** Massenet répète le vers entier
* *Massenet repeats* une voix
** *Massenet repeats the entire line*

C'est Massenet qui, le premier, utilisa le poème de Verlaine le plus mis en musique : il a inspiré plus de cent mélodies et lieder. La date indiquée sur le manuscrit est précise : « Fontainebleau, 26 juillet 1871, 9 h du matin ». La première édition semble avoir été publiée par Hartmann, en 1872, puisqu'un exemplaire comportant la mention « G. H. 575 (4) » fut déposé cette année-là à la Bibliothèque nationale de France.

C'est un duo strophique orné de trilles, où les voix de soprano et de ténor se mêlent avec brio et douceur, dans la tonalité de *ré* majeur, et sur une mesure à 9/8. Massenet change la fin du poème, faisant répéter *Rêvons c'est l'heure… rêvons !* comme conclusion. Cette mélodie fut utilisée à l'acte II de l'opéra *Esclarmonde* (créé le 14 mai 1889 à l'Opéra-Comique de Paris), pour le duo « Voici le divin moment », entre Esclarmonde et Roland de Blois (Esclarmonde : *Oui je suis belle* / Roland : *Divin moment*).

It was Massenet who first used Verlaine's most-often-set-to-music poem—which was the inspiration for more than one hundred mélodies and lieder. The date on the manuscript is precise: Fontainebleau, July 26, 1871, 9 a.m. The first edition appears to have been published by Hartmann in 1872 since a copy marked "G. H. 575 (4)" was deposited in the Bibliothèque nationale de France that year.

It is a strophic duet ornamented with trills in which the soprano and tenor voices blend with brio and grace. It is in the key of D major and in 9/8 time. Massenet changes the end of the poem, concluding with the repetition of Rêvons c'est l'heure… rêvons ! *This mélodie was used in Act II of the opera* Esclarmonde*—premiered on May 14, 1889, at the Opéra-Comique in Paris—for the duet "Voici le divin moment" between Esclarmonde and Roland de Blois (Esclarmonde:* Oui je suis belle */ Roland:* Divin moment*).*

Rondel de la Belle au bois dormant (1900)

[**CD 9** plage / *track* 21]
DO 325
Poème de Julien Gruaz (1868-1952), extrait du recueil *En chantant du printemps à l'automne / Poem by Julien Gruaz (1868–1952), from* En chantant du printemps à l'automne

Ouvrez vos tendres yeux, la Belle au bois dormant !
Vers le ciel matinal que l'aube claire enchante ;
Chaque fleur s'ouvre au jour, l'eau du ruisseau
s'argente
Et sur les buissons court un blond frissonnement.
C'est le bonheur, la joie et le ravissement,
Qu'épand autour de vous une fée obligeante.
Ouvrez vos tendres yeux, la Belle au bois dormant,
Vers le ciel matinal que l'aube claire enchante.
Voilà que s'ouvre, oh ! très mystérieusement,
À travers la forêt un sentier qui serpente.
Un jeune homme le suit, sa marche est diligente ;
Il vole auprès de vous, c'est le Prince Charmant ;
Ouvrez vos tendres yeux, la Belle au bois* dormant.

* Massenet donne comme dernière phrase : *La Belle au bois, la Belle au bois dormant*.
* *In Massenet's version, the final line reads:* La Belle au bois, la Belle au bois dormant.

Dans le recueil de vers du poète suisse, paru en 1911 à Lausanne, ce texte est dédié à Massenet. Il fait partie de l'ensemble intitulé « Au pays des fées ». La féerie était chère au compositeur, et on retrouve ici l'atmosphère de certains passages de l'opéra *Cendrillon*, composé l'année précédente (1899). Cette mélodie, la quinzième du sixième volume de *Vingt mélodies*, publié par Heugel en 1900, pourrait être attribuée à la bonne fée, mais ici, la tessiture est bien plus centrale, même en version pour voix élevée (dans l'opéra, le rôle échoit à un soprano léger). Elle est, comme (presque) toujours, éditée en deux tonalités (*ré* majeur pour voix moyenne, et *mi* majeur pour voix élevée). Le tempo est *Allegro moderato* (*sans lenteur*), sur une mesure à 6/4. La dédicataire, Mademoiselle Fanchon (Hartwell) Thompson (1880-1929), était un mezzo-soprano de l'Opéra-Comique, qui y chanta (à l'âge de vingt ans, en 1900) le rôle du… Prince Charmant, dans *Cendrillon* !

The poem is dedicated to Massenet in the collection of Gruaz's works published in 1911 in Lausanne. It is part of the set titled "Au pays des fées." Massenet was fond of fairy tales. Here the mélodie echoes certain scenes from his opera Cendrillon*, which he had composed merely one year before, in 1899. It appears as No. 15 in Volume 6 of* Vingt mélodies*, published by Heugel in 1900. It could very well have been for the Fairy Godmother, however, the vocal range here—and even in the version for high voice—is much more central (in the opera, the role is intended for a coloratura soprano). As is (almost) always the case, the mélodie was published in two different keys (D major, for medium voice, and E major, for high voice). It is marked* Allegro moderato *(*sans lenteur*), in 6/4 time. The work is dedicated to Opéra-Comique mezzo-soprano Mademoiselle Fanchon (Hartwell) Thompson (1880–1929), who played (at the age of twenty, in 1900) the role of . . .* Cendrillon*'s Prince Charmant!*

Séparation (1895)

[**CD 7** plage / *track* 19]
DO 330
Poème sans titre de Paul Mariéton (1862-1911), extrait du recueil *La viole d'amour* (1886) /
Untitled poem by Paul Mariéton (1862–1911), from La viole d'amour *(1886)*

Puisque tu ne veux pas m'attendre
Ni croire à mon fidèle amour,
Séparons-nous sans nous entendre :
Nous pourrions nous aimer un jour.
Brisons avant qu'elle n'éclose
La fleur que nous sentons germer ;
Il s'en faut de si peu de chose
Que nous ne puissions nous aimer.

Mais que ton âme se souvienne
D'avoir ici-bas, quelque jour,
Cru reconnaître dans la mienne
Celle dont tu rêvais l'amour ;

Et que, pour jamais embaumée,
Elle songe, à ce souvenir,
Qu'elles auront voulu s'unir
Et que je t'aurais bien-aimée !...

Cette mélodie est dédiée à Madame Doris (Charles) Dettelbach, qui tint, jusque dans les années 1930, un salon musical chez elle, au 13, rue Christophe-Colomb, à Paris. Reynaldo Hahn y avait ses habitudes, et accompagnait l'hôtesse au piano (elle chantait joliment, dit-on). L'œuvre comporte beaucoup d'indications, tant pour le piano (*soutenu et expressif*) que pour la voix, qui, dans un tempo *Assez lent*, suit un accompagnement au rythme quasi obsessionnel : noire pointée/deux croches/noire pointée, pour presque toutes les mesures. Le chant, noté au début *avec un grand sentiment*, fait alterner phrases liées et phrases plus déclamatoires. Le ton général est triste (la tonalité est *mi* mineur pour voix élevée, ou *ré* mineur pour voix moyenne), mais l'accord final, en majeur, laisse tout de même naître une lueur d'espoir.

*This mélodie is dedicated to Madame Doris (Charles) Dettelbach, who ran a musical parlour in her house in Paris (13 Christophe-Colomb Street) up until the 1930s. Reynaldo Hahn was a regular attendant and used to accompany the hostess on the piano (she is said to have been a fine singer). The score has numerous markings, both for the piano (*soutenu et expressif*) and for the voice, which, in an* Assez lent *tempo, follows an almost obsessive rhythm: dotted quarter/two eighths/dotted quarter, in almost every bar. The voice, marked* avec un grand sentiment *at the beginning, alternates between legato passages and more declamatory ones. The overall tone is one of sadness (the piece is in E minor, for high voice, and D minor, for medium voice); however, the final major chord offers a glimmer of hope.*

Sérénade de Molière musique du temps (1880)

[**CD 4** plage / *track* 23]
DO 332
Poème anonyme, attribué ici à Molière, pseudonyme de Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673) /
Anonymous poem, attributed here to Molière, né Jean-Baptiste Poquelin (1622–1673)

C'est un amant, ouvrez la porte,
Il est plein d'amour et de foy.
Que faites-vous, êtes-vous morte ?
Ou ne l'êtes-vous que pour moy ?

Si vous n'êtes pas éveillée,
Je ne veux point quitter ce lieu,
Si vous n'êtes pas habillée,
Que je vous voye et puis, adieu.

Voulez-vous qu'icy je demeure
Demi-mort, tremblant et jaloux ?
Hélas ! s'il vous plaît que je meure
Que ce soit au moins devant vous.

Ah ! vous ouvrez, belle farouche,
J'entends la clef, c'est votre voix !...
Ô belle main ! ô belle bouche
Que je vous baise mille fois.

Il existe deux autres mélodies attribuant, comme ici, le texte à Molière : une d'Émile Pessard (1843-1917), composée en 1871 (donc avant celle de Massenet) et intitulée *Ouvrez la porte*, et une de Mathieu-Manhangis (1870-1931), *Sérénade de Molière, mélodie style ancien*, datant de 1888, où seuls les deux premiers quatrains sont conservés. Le poème figure, entre autres, dans certaines éditions d'œuvres d'un autre auteur du XVII[e] siècle, Mathieu de Montreuil (1620-1691), abbé de cour. On le retrouve aussi, sans mention d'auteur, dans un recueil paru en 1609 chez Pierre Ballard, *Airs de différents autheurs, mis en tablature de luth par Gabriel Bataille*, second livre, aux feuillets 10 et 11, parmi les *airs de cour*.

Massenet s'amuse ici avec la musique du passé, et recrée une danse galante et pleine d'humour. Publiée par Hartmann en 1880, la mélodie parut également dans le journal *Le Figaro* le 20 octobre de la même année, en *sol* majeur, et avec une mention plutôt ambiguë : « Musique du temps, transcrite par M. J. Massenet ». Chose rare chez le compositeur, il n'y a aucune introduction : le chant commence directement, dès le premier temps de la première mesure. Dans l'opéra *Manon* (1884), Massenet reprend exactement la même mélodie au début de la gavotte que chante Manon au Cours-la-Reine, au premier tableau de l'acte III : « Obéissons quand leur voix appelle ».

There are two other melodies of which the text is attributed, as is the case here, to Molière: Ouvrez la porte *by Émile Pessard (1843–1917), composed in 1871 (before Massenet's mélodie), and the 1888* Sérénade de Molière, mélodie style ancien *by Mathieu-Manhangis (1870-1931), who used only the first two quatrains. The poem appears in some editions of works by another 17th-century writer, Court Abbot Mathieu de Montreuil (1620–1691). It is also found, without mention of the author, in a collection published in 1609 by Pierre Ballard,* Airs de différents autheurs, mis en tablature de luth par Gabriel Bataille*, folios 10 and 11 in the second book, in the* airs de cour.

Massenet plays around with the music of the past and re-creates a gallant and humorous dance. Published by Hartmann in 1880, the mélodie also appeared in the newspaper Le Figaro *on October 20 of the same year, in G major, and with a rather ambiguous mention: "*Musique du temps, transcrite par M. J. Massenet*" ("Music of the time, transcribed by M. J. Massenet"). There is no instrumental introduction, which is rare in Massenet's melodies: the voice begins directly on the first beat of the first bar. In his opera* Manon *(1884), Massenet uses exactly the same mélodie at the beginning of "Obéissons quand leur voix appelle," the gavotte that Manon sings in Cours-la-Reine, in Tableau 1 of Act III.*

Sérénade aux mariés (1868)

[**CD 1** plage / *track* 3]
DO 333 – *Quatre mélodies*, op. 12, n° 2
Poème de Jules Ruelle (1834-1892) / *Poem by Jules Ruelle (1834–1892)*

Voici l'heure du mystère,
La nuit va couvrir la terre,
L'ombre cache en ses replis
Le secret des cœurs épris.

Dans les splendeurs étoilées,
Que vos âmes envolées
S'unissent, tendres époux ;
Endormez-vous, endormez-vous !

Vite, ôtez, belle épousée,
Le bouquet de fiancée,
Car les roses de l'hymen
Pour vous fleuriront demain !

Dénouez vos longues tresses
En murmurant vos tendresses,
Puis, auprès de votre époux,
Endormez-vous, endormez-vous !

Pour vous les nuits seront belles,
Aux senteurs des fleurs nouvelles ;
Tous deux vous reposerez,
Tous deux vous vous aimerez.

Et les brises printanières,
En effleurant vos paupières
Feront vos rêves plus doux ;
Endormez-vous, endormez-vous !*

* Massenet répète une troisième fois *Endormez-vous*
* *Massenet repeats a third time* Endormez-vous

Il s'agit d'une *serenata* d'inspiration italienne, comme la fameuse *Sérénade de Marie Tudor* (CG 437) de Gounod, construite sur un poème de Victor Hugo (1855). Jules Ruelle a, de son côté, traduit plusieurs textes italiens d'opéras et de mélodies. Le présent poème serait-il l'une de ses traductions ? Massenet regroupe les quatrains deux par deux, en trois strophes musicales. L'accompagnement pourrait aisément être joué à la guitare. Le rythme pointé ne perturbe en rien le calme et la douceur de ces trois strophes parfaitement identiques, auxquelles Massenet ajoute une coda sereine. La mélodie a été publiée en deux tonalités : *ré* majeur et *fa* majeur.

This Italianate serenata*, much like Gounod's famous* Sérénade de Marie Tudor *(CG 437), is based on a poem by Victor Hugo (1855). Jules Ruelle translated many texts of Italian operas and melodies. Could this poem be one of his translations? Massenet grouped the quatrains two by two into three musical stanzas. The accompaniment can be performed easily on a guitar. In no way does the dotted rhythm disrupt the calmness and sweetness of these three perfectly identical stanzas to which Massenet added a serene coda. The mélodie was published in two keys: D major and F major.*

Sérénade du passant (1869)

[**CD 1** plage / *track* 26]
DO 335
Texte tiré de la première scène de la comédie en un acte et en vers *Le passant* (1869), de François Coppée (1842-1908) / *Text taken from Scene 1 of the one-act comedy in verse* Le passant *(1869) by François Coppée (1842–1908)*

Mignonne, voici l'avril !
Le soleil revient d'exil ;
Tous les nids sont en querelles ;
L'air est pur, le ciel léger,
Et partout on voit neiger
Des plumes de tourterelles.

Fuis le miroir séduisant
Où tu nattes à présent
L'or de tes cheveux de fée ;
Laisse là rubans et nœuds,
Car les buissons épineux
T'auront bientôt décoiffée.

Prends, pour que nous nous trouvions,
Le chemin des papillons
Et des frêles demoiselles ;
Viens, car tu sais qu'on t'attend
Sous le bois, près de l'étang
Où vont boire les gazelles !

Il y a seulement deux personnages dans la pièce *Le passant* de François Coppée. L'histoire se déroule à Florence, pendant la Renaissance italienne. Lors de la première, qui eut lieu le 14 janvier 1869 au Théâtre impérial de l'Odéon, à Paris, ce fut Mademoiselle Agar (née Marie Léonide Charvin, 1832-1891) qui interpréta le rôle féminin, Silvia. Le personnage masculin, Zanetto, fut joué par Sarah Bernhardt (1844-1923). Cette sérénade se situe au tout début de la pièce. Le deuxième sizain fut ajouté spécialement par Coppée pour l'édition de la mélodie ; il n'est pas cité dans l'édition publiée par Alphonse Lemerre (1869), ni mis en musique par les autres compositeurs, nombreux, qui ont utilisé le texte par la suite (Amédée Artus en 1870, Francis Thomé en 1871, et Gounod en 1872, entre autres). Dédiée à Madame Miolan-Carvalho, la mélodie suit la didascalie de la pièce : *La voix dans le lointain* pour le premier sizain, *la voix se rapproche* pour le deuxième, et *la voix très rapprochée* pour le troisième. En *ré* majeur (mais aussi éditée dans une transposition en *do* majeur), elle est strictement strophique, et le tempo allant (noire pointée = 116), sur une mesure à 6/8, donne d'emblée le caractère enjoué et juvénile de Zanetto. C'est une femme qui incarne ici un personnage masculin, d'après une longue tradition qui inclut Chérubin, chez Mozart. Dans les opéras de Massenet, les travestis sont nombreux : le prince dans *Cendrillon*, le rôle-titre dans *Chérubin*…

There are only two characters in François Coppée's Le passant*, which is set in Florence during the Italian Renaissance. For the premiere on 14 January, 1869, at the Théâtre impérial de l'Odéon in Paris, Agar (née Marie Léonide Charvin, 1832–1891) played Silvia, the female role, and Sarah Bernhardt (1844–1923) played Zanetto, the male character. This serenade appears at the very beginning of the play. Coppée added the second sestet specifically for the edition of Massenet's mélodie; it was not included in Alphonse Lemerre's 1869 edition, nor was it set to music by the many other composers who later used the text (Amédée Artus in 1870, Francis Thomé in 1871, and Gounod in 1872, among others). The mélodie is dedicated to Madame Miolan-Carvalho and follows the play's stage direction:* La voix dans le lointain *("voice in the distance") for the first sestet,* la voix se rapproche *("voice coming closer") for the second, and* la voix très rapprochée *("voice very close") for the third. Published by Hartmann in D major (but also transposed to C major in a later edition by Heugel), it is strictly strophic, and the lively tempo (dotted quarter = 116) in 6/8 time immediately depicts Zanetto's playful and youthful character. It is a woman who plays a male character here, following a long tradition that includes Mozart's Cherubino. Cross-dressing is common in Massenet's operas: the prince in* Cendrillon*, the title role in* Chérubin *. . .*

Sévillana (1895)

[**CD 3** plage / track : 23]
DO 336
D'après un air de ballet joué entre l'acte II et l'acte III de l'opéra *Don César de Bazan* de Massenet (DO 9)
Paroles de Jules Ruelle (1834-1892)
From the ballet performed between Act 2 and Act 3 of Massenet's opera Don César de Bazan *(DO 9)*
Text by Jules Ruelle (1834–1892)

À Séville, belles Señoras,
On brave les frimas,
A Séville, belles Señoras,
Les fleurs vont, sous vos pas,
Et dans l'air un doux écho murmure,
Charmant les nuits, les jours ;
On dirait qu'avec la brise pure,
Bruissent des ailes d'amours ! *

Ô belles Señoras,
Connaissez-vous Séville ?
Les fleurs vont, sur vos pas,
De parfums embaumer la mantille ;
D'azur d'or est le jour,
Et le soir, lorsque l'étoile brille,
Ah ! L'on entend chanter l'amour !
Pourquoi rêver, pourquoi,
Loin de nos fêtes, soupirer ?
Olé ! Mes belles Señoras,
L'amour vous dit : aimez, enfants,
Votre âme espère, à vous, les chants…
Ainsi, l'amour, dans l'ombre errant,
Murmure comme un flot mourant.

* Massenet fait la synérèse sur **Bruis**-sent, et ajoute « Ah ! » au début du vers pour respecter l'octosyllabe.
* *To respect the octosyllabic verse, Massenet uses syneresis to merge* **Bruis**-sent *and adds* Ah! *at the beginning of the line.*

L'opéra-comique *Don César de Bazan* de Massenet est basé sur une pièce d'Ennery et Dumanoir créée en 1844, qui est elle-même une adaptation du *Ruy Blas* de Victor Hugo (1838). La première eut lieu le 30 novembre 1872, à l'Opéra-Comique. L'« Entracte-Sévillana » précède le premier tableau de l'acte III. Il fut sans doute adapté avec paroles de Jules Ruelle à la demande de l'éditeur (ou du compositeur, ou des deux), selon une tradition bien établie voulant que l'on transforme en pièce vocale un morceau orchestral particulièrement apprécié du public. Il y a chez Massenet plusieurs exemples de mélodies découlant d'œuvres orchestrales antérieures, souvent, comme celle-ci, d'inspiration espagnole – par exemple *Chanson andalouse* (DO 144), qui figure dans le même volume de *Vingt mélodies* (le quatrième) et dont le texte est aussi de Jules Ruelle, et *Nuit d'Espagne* (DO 212), issue d'un texte de Louis Gallet. La tonalité originale est *ré* majeur, dans l'opéra-comique ; elle est conservée ici dans la version pour voix élevée, et la transposition pour voix moyenne est en *si* bémol majeur. L'indication de tempo est *Allegro brillante*. À l'évidence, le chant est destiné à un soprano léger et agile, voire virtuose. En effet, si la partition comporte des ossias (autres options proposées) pour faciliter la tâche à une chanteuse plus centrale, la tessiture est bien celle d'un soprano colorature : elle va du *do* dièse 4 au contre-mi (*mi* 6). Les paroles laissent place la plupart du temps à des vocalises sur *Ah !*. Bref, il s'agit davantage d'un air de bravoure que d'une simple mélodie !

Massenet's opéra comique Don César de Bazan *is based on an 1844 play by Ennery and Dumanoir, which is itself an adaptation of Victor Hugo's* Ruy Blas *(1838). It was premiered on November 30, 1872, at the Opéra-Comique. "Entracte-Sévillana" precedes the first scene of Act III. It was probably adapted with lyrics by Jules Ruelle at the request of the publisher (or Massenet, or both), following a well-established tradition of transforming a particularly popular orchestral piece into a vocal piece. Several of Massenet's melodies are derived from earlier orchestral works. They are often inspired by Spanish culture, as is the case here—e.g.,* Chanson andalouse *(DO 144), which also appears in Volume 4 of* Vingt mélodies *with a text by Jules Ruelle, and* Nuit d'Espagne *(DO 212), based on a text by Louis Gallet. The opéra comique was written in D major. The original key is retained here in the version for high voice, and the transposition for medium voice is in B-flat major. The tempo is marked* Allegro brillante. *The mélodie is obviously intended for a light, agile, and even virtuoso soprano: though the score includes ossias (alternatives to certain notes) to make it easier for a more central voice type, the range, which extends from C-sharp4 to high E (E6), is clearly that of a coloratura soprano. Most of the time, the lyrics leave room for vocalises on* Ah! *In short, this is more of a bravura aria than a simple mélodie!*

Si vous vouliez bien me le dire (1907)

[**CD 12** plage / *track* 23]
DO 340
Poème de Ludana, pseudonyme de Léon Landau (1860-19..), rédacteur au journal *Le Temps*
Poem by Ludana, né Léon Landau (1860–19..), editor at Le Temps

Si vous vouliez bien me le dire,
Combien j'en deviendrais heureux !
Et rien qu'avec votre sourire
Vous me rendriez tant joyeux
Si vous vouliez bien me le dire !

Sachez que toute mon âme éperdue…
Ah ! certes, vous pouvez en rire…
A vos lèvres est suspendue !..
Si vous vouliez bien me le dire…
Que m'importeraient l'aube, l'aurore,
La nuit, l'enfer, et mille fois pire,
Tu es ma vie, et je t'adore !

Cette *chanson galante* est dédiée à Chaliapine, fameux baryton-basse russe (1873-1938) qui créa notamment le rôle-titre du *Don Quichotte* de Massenet à Monte-Carlo, le 24 février 1910. Elle est éditée en deux tonalités : *fa* majeur (tonalité originale), et *la* bémol majeur (pour voix élevée). Marquée *Andantino lento*, elle garde un ton léger, où les valeurs courtes des notes chantées (doubles- et triples-croches) et les contretemps du piano figurent le badinage, et où le vouvoiement déférent laisse place au tutoiement familier en moins de deux minutes !

This chanson galante *is dedicated to Russian signer Chaliapine, the famous bass-baritone (1873–1938) who first played the title role in Massenet's* Don Quichotte *in Monte Carlo, on February 24, 1910. The mélodie was published in two keys: F major (original key), and A-flat major (for high voice). It is an* Andantino lento *with a light tone where the short values of the sung notes (sixteenths and thirty-seconds) and the offbeats on the piano are like banter, and where the courteous "vous" shifts to the familiar "tu" in less than two minutes!*

Soir de printemps (1894)

[**CD 7** plage / *track* 10]
DO 343
Poème de Gabriel Martin (1862-19..), extrait du recueil *Les poésies fantaisistes* (1886-1893) (1894)
Poem by Gabriel Martin (1862–19..), from Les poésies fantaisistes *(1886-1893) (1894)*

Douce ! Faut-il t'aimer, te chanter tour à tour ?
De suite, j'obéis. – Ah ! qu'obéir me flatte ! –
Mais ne ris pas de mon amour ;
Ne te montre jamais ingrate.
… Ensemble élevons-nous, unissant nos esprits ;
Partons avidement vers l'idéal céleste.
Lorsque nos cœurs auront compris
Cette ardeur qui se manifeste
Dans les voluptueux et longs enchantements ;
Cette ardeur que le plus pur, le plus exquis rêve
Ne peut révéler aux amants :
Sans fin, sans fatigue, sans trêve,
Nous goûterons alors notre félicité.
À l'horizon, pour mieux faire éclater nos âmes,
Le bonheur longtemps souhaité
Se dessinera dans les flammes.
Ta beauté jettera d'étincelants reflets,
Que pour moi, trop jaloux égoïste, tu voiles,
Quand nous serons dans ce palais
Au parc tout ensemé d'étoiles.
Volons vers cet éden où l'on vit sans témoin,
Délaissant les soucis, les plaintes importunes.
Nos frères, nos sœurs seront loin !
Combien plus loin leurs infortunes !
Le désir nous emporte au bonheur immortel :
Suivons-le, bienheureux, sans hésiter encore.
Dirons-nous qu'il manque un autel,
Dans ce séjour, pour prier Flore ?
Non ; puisque nous baisant, quand nos bras épuisés
Ne nous enlaceront plus, l'un et l'autre esclaves,
Nous baptiserons nos baisers
De noms des fleurs les plus suaves.
Et si nous rencontrons Vénus devant nos pas,
Ne pleure pas ! malgré que les pleurs aient leurs charmes.
– La nuit ne donne-t-elle pas
Sa rosée en guise de larmes ! –
Ne pleure pas !… mais brille auprès de son flambeau.
Pâris, qui fit ce don à sa grâce coquette,
À toi t'en décerne un plus beau :
Faire aimer, chanter le poète !

Les poésies fantaisistes de Gabriel Martin furent publiées par Alphonse Lemerre, en 1894. Plusieurs de ses poèmes ont été mis en musique, dont au moins deux destinés à être récités avec accompagnement de piano : *Vague tristesse*, de Paul Vidal (1863-1931), et celui-ci, de Massenet. Ces deux « récitations » furent éditées par Heugel. L'œuvre de Vidal est dédicacée à Léon Brémont (1852-1939), acteur de l'Odéon, et un temps membre de la troupe de Sarah Bernhardt. C'est à cet acteur que l'on doit tout un corpus de « récitations accompagnées » (parfois nommées « adaptations musicales » ou « adaptations symphoniques »), des œuvres créées pour les fins de récitals poétiques qu'il assumait lui-même, accompagné par le piano ou plusieurs instruments. Francis Thomé (1850-1909), compositeur prolifique bien oublié aujourd'hui, lui a aussi dédié de nombreuses œuvres. Brémont est en outre l'auteur de *L'art de dire les vers, suivi d'une étude et d'une conférence sur l'adaptation musicale*, publié par Fasquelle en 1903. Il n'est pas improbable qu'il ait demandé directement à Massenet de mettre ces vers de Gabriel Martin en musique pour une récitation. Cela ne pouvait qu'intéresser le compositeur, qui a toujours aimé explorer les voies vocales possibles entre déclamation et chant… Ici, tout est parfaitement dosé pour qu'on ne perde aucun mot. La partition, dont la couverture est ornée d'une illustration de H. Viollet, comprend sur une page le poème en entier. L'œuvre est en *sol* majeur, la mesure est à C, et l'indication de tempo est *Andantino*. L'introduction prend tout le premier quatrain : après un bref élément mélodique confié au piano, seul pour une mesure, la récitation est placée, à la mesure suivante, sur un accord plaqué tenu. Ce motif est répété deux fois. Puis, à partir du mot *ensemble*, le piano et la déclamation vont, comme cela coule de source, se dérouler ensemble ! Aux mesures 11 et 12, Massenet prend soin de noter : *suivre toujours la déclamation*. Puis alternent deux modes compositionnels, où le piano reste toujours dans des nuances douces. Une rareté expérimentale, où Massenet atténue la pompe de références mythiques (Vénus, Pâris) par une simplicité de moyens et une retenue remarquables.

Gabriel Martin's Les poésies fantaisistes *was published by Alphonse Lemerre in 1894. A number of his poems have been set to music, and at least two of them were intended to be recited with piano accompaniment:* Vague tristesse *by Paul Vidal (1863–1931), and this one by Massenet. These two "narrations" were published by Heugel. Vidal's work is dedicated to Léon Brémont (1852–1939), an actor at the Odéon and a member of Sarah Bernhardt's troupe. We owe Brémont a whole corpus of "accompanied narrations" ("récitations accompagnées" in French; sometimes called "adaptations musicales" or "adaptations symphoniques") that were intended for poetic recitals which he performed himself, accompanied by the piano or several instruments. Francis Thomé (1850–1909), a prolific and now forgotten composer, also dedicated many works to him. Brémont is also the author of* L'art de dire les vers, suivi d'une étude et d'une conférence sur l'adaptation musicale*, published by Fasquelle in 1903. It is not unlikely that he asked Massenet directly to set these verses by Gabriel Martin to music for a performance. This could only be of interest to the composer, who had always enjoyed exploring the voice between recitation and singing . . . Here, everything is perfectly balanced so that not a word is lost. The score includes the entire poem on one page, with an illustration by H. Viollet on the cover. The work is in G major, in common time, and the tempo is* Andantino*. The introduction takes up the whole of the first quatrain: the piano starts alone with a short one-bar melodic motif, and the narration is placed on a held block chord in the next bar. The motif is repeated twice. Then, from the word* ensemble*, the piano and the narrator come together in a natural flow. For bars 11 and 12, Massenet carefully notes:* suivre toujours la déclamation *("always follow declamation"). Then two compositional styles alternate, with the piano remaining* p, più p *or* pp. *This is an experimental rarity, a work in which Massenet attenuates the pomp of mythical references (Venus, Paris) with remarkable simplicity and restraint.*

Souvenance*(1897)

[**CD 7** plage / *track* 6]
DO 351
Poème sans titre de Paul Mariéton (1862-1911), extrait du recueil *Souvenance* (1884) /
Untitled poem by Paul Mariéton (1862–1911), from Souvenance *(1884)*

J'ai vu tous les yeux qu'on aime en ce monde,
Tous les plus beaux yeux :
Les yeux caressants d'une tête blonde
Qui m'ouvrit les cieux ;
Puis deux grands yeux doux qui m'allaient à l'âme
Et que j'ai perdus ;
Tous les yeux aussi qu'en cherchant la femme
Nous avons tous vus :
Des yeux verts profonds, des yeux bleus limpides,
Des yeux noirs brûlants,
Et ces yeux bénis qu'on trouve timides
Et qu'on dit troublants…
Mais tous ces beaux yeux, je n'y lirai guère,
Ils sont dépassés –
Les yeux les plus beaux qui soient sur la terre
Sont les yeux baissés !

*Ce titre fait référence au recueil de l'album dans lequel la mélodie a été publiée.
**This title refers to the collection of the album in which the mélodie was published.*

Dédiée à Louise Grandjean (1870-1934), soprano de l'Opéra de Paris qui créa en 1906 le rôle de Phèdre dans *Ariane*, de Massenet, cette mélodie isolée, en *ré* majeur, est très lyrique. Massenet y montre son talent à faire déclamer l'alexandrin souplement, d'abord dans une mesure à quatre temps, puis en 12/8. À partir du onzième vers, la voix revient en binaire, alors que le piano reste en ternaire, ce qui laisse sentir le trouble dont il est question. Enfin, la péroraison des deux derniers vers voit piano et chant se réunir dans un élargissement progressif et descendant (*andantino*, marqué *avec âme*) qui nécessite un soutien vocal parfait, l'une des qualités reconnues de la dédicataire Celle-ci participa en outre à de nombreuses productions wagnériennes, interprétées bien sûr en français, à Paris.

This unique and highly lyrical mélodie in D major is dedicated to Paris Opera soprano Louise Grandjean (1870–1934), who played the role of Phèdre at the premiere of Massenet's Ariane *in 1906. Massenet here shows his talent for making the Alexandrine flow with eloquence and flexibility, first in common time, then in 12/8. From the eleventh line on, while the voice returns to a binary rhythm, the piano maintains its ternary form, giving a sense of the turmoil in question. The peroration in the last two lines brings the piano and voice together in an intensifying and descending finale (*andantino *to be performed* avec âme*) that requires perfect vocal support, one of the dedicatee's acknowledged qualities. Louise Grandjean was also part of many Wagnerian productions in Paris, performed in French, of course!*

Stances (c.1875)

[**CD 3** plage / *track* 14]
DO 355
Poème de Nicolas Joseph Florent Gilbert (1750-1780) / *Poem by Nicolas Joseph Florent Gilbert (1750–1780)*

Au banquet de la vie, infortuné convive
  J'apparus un jour, et je meurs :
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
  Nul ne viendra verser des pleurs.
Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
  Et vous*, riant exil des bois !
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
  Salut pour la dernière fois ! **
Ah ! puissent voir longtemps votre beauté sacrée
  Tant d'amis sourds à mes adieux !
Qu'ils meurent pleins de jours ! que leur mort
soit pleurée
  Qu'un ami leur ferme les yeux ! ***

* Sur la partition, Massenet écrit « Salut » (répété deux fois) au lieu de « Et vous »
* *Massenet replaces* Et vous *with* Salut *(repeated twice) on the score*

** vers répété deux fois par Massenet / *Massenet repeats this line twice*
*** vers répété trois fois par Massenet / *Massenet repeats this line three times*

Il y a peu de mélodies de Massenet inspirées par des poèmes anciens. Celle-ci figure comme numéro quatre du premier volume de *Vingt mélodies*, publié par Hartmann vers 1875. Le poème est d'un auteur peu connu du XVIII[e] siècle, Nicolas Gilbert. C'est l'*Ode IX, imitée de plusieurs psaumes*, aussi connue sous le nom d'*Adieux à la vie*. Gilbert l'aurait écrite huit jours avant sa mort, survenue le 12 novembre 1780 (il avait vingt-neuf ans). Elle commence ainsi : *J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence*. Sur les neuf quatrains du poème, Massenet n'en met que trois en musique, les trois derniers. La tonalité est *mi* mineur, mais une modulation en majeur vient soutenir le romantisme affirmé du deuxième quatrain. La mesure est à 3/4, et l'indication de tempo est *Andantino sostenuto*. La mélodie est dédiée à « Madame E. Lalo », née Julie Bernier de Maligny (1816-1911), épouse du compositeur Édouard Lalo (1823-1892), et contralto réputée, à qui de nombreux autres compositeurs – outre son mari et Massenet – ont dédié des mélodies : Bizet, Diémer, Théodore Dubois, Fauré, Paladilhe et Paul Vidal, pour n'en nommer quelques-uns.

Few of Massenet's melodies are derived from early poetry. This one appears as No. 4 in Volume 1 of Vingt mélodies*, published by Hartmann around 1875. The text,* Ode IX, imitée de plusieurs psaumes*, also known as* Adieux à la vie*, is by a little-known 18th-century poet, Nicolas Gilbert. Gilbert wrote it eight days before he died on November 12, 1780, at the age of twenty-nine. It begins as follows:* J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence*. Of the nine quatrains in the poem, Massenet set only the last three to music. The mélodie is in E minor, but modulates to E major in the second quatrain, thus reinforcing the strong romantic character of this section. The time signature is 3/4, with the tempo marked* Andantino*. The mélodie is dedicated to "Madame E. Lalo"—Julie Bernier de Maligny (1816–1911)—the wife of composer Édouard Lalo (1823–1892) and a renowned contralto to whom many other composers, in addition to her husband and Massenet, dedicated melodies: Bizet, Diémer, Théodore Dubois, Fauré, Paladilhe and Paul Vidal, to name but a few.*

Ton souvenir (1909)

[**CD 12** plage / *track* 6]
DO 359
Poème d'Émilie Feillet (18..-19..) / *Poem by Émilie Feillet (18..–19..)*

Mon cœur n'est pas dépossédé
Puisqu'il bat même en ton absence.
Ton souvenir, je l'ai gardé,
Il éternise ta présence.

Il me conserve la clarté
De tes yeux, ton regard me reste,
Comme au fond d'une nuit d'été
Le feu dans la sphère céleste.

Il a ta forme, il a ta voix,
Un peu plus molle, un peu plus pâle.
Toi disparu, je te revois
Comme la lueur dans l'opale.

Il a tes lèvres et tes mots,
Il a ton geste que j'adore,
Il prolonge en moi les échos
Des choses que j'écoute encore.

Non, non, tu ne m'as pas tout pris
En t'effaçant comme un sourire,
Je garde le bonheur sans prix
De t'aimer et de me le dire.

Ton souvenir je l'ai gardé.*

* ajouté par le compositeur
* *added by Massenet*

La mélodie fut composée spécialement pour l'« Album Musica » n° 74 (1908) de la revue *Musica*, à partir d'un poème primé en 1904 au concours d'un autre périodique, *Femina*. Curieusement, sur la couverture de l'édition de 1909 de Heugel, illustrée par E. D., le prénom de la poétesse est « transformé » en « Émile »; pourtant, la première page de musique de cette même édition ainsi que la publication antérieure dans la revue susnommée indiquent bien « Émilie »... Encore une auteure inconnue mise en musique par Massenet. A-t-il composé la mélodie à la demande de la rédaction de *Musica* ? Le compositeur a souvent été sollicité pour figurer dans le supplément musical de la revue, et ce, dès le premier numéro d'octobre 1902, qui comprend sa mélodie *Poésie de Mytis*. La revue lui rendra d'ailleurs un hommage posthume conséquent, en septembre 1912.

La mélodie est à 9/8, en *do* majeur, et sans autre indication de mouvement et d'expression qu'*Appassionato*, ce qui donne une grande latitude aux interprètes pour choisir le tempo qui leur convient – pas trop rapide, néanmoins, puisque le pianiste, qui commence seul, doit jouer *mf sost.*, donc soutenu. Massenet fait varier le phrasé des vers et se permet même des enjambements (par exemple : *Il me conserve la clarté / De tes yeux,* ou, plus loin, *Il prolonge en moi les échos / Des choses*). Pour conclure, il reprend le troisième vers, *Ton souvenir, je l'ai gardé*, chanté intégralement sur le *do* grave en une sorte de déclamation lyrique restreinte, totalement différente de la musique du même vers, au début. La tessiture est ample (de *si* 3 à *fa* 5), pour un mezzo-soprano. Mélodie rare, enregistrée ici, semble-t-il, pour la première fois.

Massenet composed this mélodie especially for Musica*'s "Album Musica" No. 74 (1908) based on a poem that won a prize in 1904 in the competition of another periodical,* Femina*. Interestingly, on the cover of the 1909 Heugel edition, illustrated by E. D., the first name of the poet is transformed into "Émile"; however, the first page of music in the same edition as well as the earlier publication in* Musica *do indeed show "Émilie" . . . Yet another unknown poet put to music by Massenet. Did he compose the mélodie at the request of the editors at* Musica*? Massenet was often asked to appear in the magazine's musical supplement, starting with the first issue in October 1902, which included his mélodie* Poésie de Mytis*. The magazine paid a posthumous tribute to Massenet in September 1912.*

The mélodie is in C major, in 9/8 time, and with no other tempo or expression markings than Appassionato*, which gives great latitude to the performers to choose the tempo that best suits them—not too fast, though, since the pianist, who starts alone, must play* mf sost*. Massenet uses diversified phrasing for the various verses and even takes the liberty to use enjambments (e.g.,* Il me conserve la clarté / De tes yeux, *or further on*, Il prolonge en moi les échos / Des choses*). To conclude, he repeats the third line* Ton souvenir, je l'ai gardé*, remaining on low C in a kind of restrained lyrical recitative entirely different from the musical character of the same line, at the beginning. The extended tessitura (from B3 to F5) is intended for a mezzo-soprano.* Ton souvenir *is a rare mélodie, recorded here, we believe, for the first time.*

Toujours (1910)

[**CD 12** plage / *track* 8]
DO 360
Poème de Paul Max (1884-1945), écrivain belge / *Poem by Belgian writer Paul Max (1884–1945)*

Les fleurs passent au gré du temps,
Un hiver suit chaque printemps…
Comme un ruisseau d'argent murmurant
sa romance,
Tout doucement s'enfuit notre existence.
Mais l'amour éternel dont mon cœur est l'autel,
Ô jeune fille, ô jeune femme,
Restera toujours dans mon âme,
Comme, dans un ciel pur, un soleil immortel.

Cette courte mélodie (trois pages de musique seulement) en *mi* bémol majeur est enjouée, rapide (tempo *Allegretto vivo*, mesure à 2/4) et de tessiture moyenne – à peine plus d'une octave. Elle a été éditée séparément par Heugel, en 1910. La couverture, très « art nouveau », est de l'illustrateur attitré chez Heugel, le mystérieux E. D., dont l'identité est bien cachée derrière ces initiales.

Elle est dédiée à Julia Guiraudon (1873-1966), soprano de l'Opéra-Comique qui créa, le 24 mai 1899, le rôle-titre dans le *Cendrillon* de Massenet, opéra inspiré du célèbre conte de Perrault et dont l'un des librettistes était Henri Cain (1857-1937), collaborateur régulier du compositeur. Cain épousa la cantatrice en 1904, d'où la dédicace « à Madame Henri Cain-Guiraudon ». Julia Guiraudon créa également pour Massenet le rôle d'Irène dans *Sapho*, le 27 novembre 1897, et celui de Junia dans *Roma*, le 17 février 1912 (à Monte-Carlo). Quant à celui à qui l'on doit les paroles de cette mélodie, Paul Max, Belge né à Alger (son père était alors consul de Belgique dans cette ville), il fut un auteur prolifique en tant que dramaturge, librettiste, romancier et journaliste. Son cousin Adolphe (1869-1939) fut bourgmestre de Bruxelles de 1909 à 1939.

This short mélodie (only three pages of music) in E-flat major is lively, fast (tempo Allegretto vivo*, in 2/4 time) and of medium tessitura—just over an octave. It was published separately by Heugel in 1910. The cover, very much in the Art Nouveau style, is by Heugel's regular illustrator, the mysterious E. D., whose identity is well hidden behind the initials.*

The mélodie is dedicated to Opéra-Comique soprano Julia Guiraudon (1873–1966). She performed the title role at the premiere of Massenet's Cendrillon *on 24 May, 1899, an opera based on Perreault's famous fairy tale. One of the librettists was Henri Cain (1857–1937), a regular collaborator of the composer. Cain and Guiraudon married in 1904, hence the dedication to "Madame Henri Cain-Guiraudon." Julia Guiraudon also played the roles of Massenet's Irène and Junia in the first performances of* Sapho *and* Roma *(in Monte-Carlo) on November 27, 1897, and 17 February, 1912, respectively. As for the poet to whom we owe the melody's text, Paul Max, a Belgian born in Algiers (his father was the Belgian Consul in that city at the time), he was a prolific dramatist, librettist, novelist and journalist. His cousin Adolphe (1869–1939) was Mayor of Brussels from 1909 to 1939.*

Vieilles lettres (1898)

[**CD 8** plage / *track* 9]
DO 371
Poème de Jacques Normand (1848-1931) / *Poem by Jacques Normand (1848–1931)*

Quand, chauffant nos pieds aux tisons,
En rêvant, nous vous relisons,
Vieilles lettres toutes fanées,
– Ô vieilles lettres d'autrefois ! –
Nous croyons sentir sous* nos doigts
Refleurir nos fraîches années.
Votre papier, terne et jauni,
S'éclaire du rayon béni
De notre jeunesse ravie.
Et nous revoyons, grâce à vous,
Ces temps heureux, ces temps si doux
Qui sont l'aurore d'une vie !
Grâce à vous, pour quelques instants,
Les chaudes teintes du printemps
Se mêlent aux pâleurs d'automne ;
Et c'est un peu de nous enfin
Que, sur ces riens de papier fin
En sa bonté, Dieu nous redonne.
Sous la poussière, voile épais,
Vieilles lettres, dormez en paix,
Moitié larmes, moitié sourire ;
Vous êtes les témoins certains
Des beaux jours, hélas ! si lointains…
Honte à celui qui vous déchire !
Vieille lettres, vieilles lettres, d'autrefois !

* *sur nos doigts* dans l'édition du poème / sur nos doigts *in Normand's poem*

Dans le cinquième volume de *Vingt mélodies*, cette œuvre est dédicacée à Paul Séguy (1862-19..), artiste lyrique et chef d'orchestre. Membre du Comité de la Ligue française de l'enseignement, il fut aussi professeur de diction et publia notamment un livre intitulé *La diction pratique : chant et récitation*.

La mélodie, éditée en deux tonalités (*do* majeur pour voix moyenne et *ré* majeur pour voix élevée), commence dans un style récitatif pour les trois premiers vers, puis dans le quatrième s'insinue un petit thème de trois notes qui demeurera jusqu'à l'avant-dernier vers. À la toute fin, Massenet ajoute : *Vieilles lettres… Vieilles lettres… d'autrefois !…* Beaucoup d'auditeurs penseront à l'« air des lettres » de Charlotte, dans *Werther*, mais ici, tout est souvenir doux, tendre nostalgie.

In the fifth volume of Vingt mélodies*, this work is dedicated to opera singer and conductor Paul Séguy (1862–19..). A committee member of the Ligue française de l'enseignement, he was also a diction teacher and published a book entitled* La diction pratique : chant et récitation*.*

The mélodie, published in two keys (C major for medium voice and D major for high voice), begins in a recitative style in the first three lines, then in the fourth line, a short three-note motif emerges to remain until the penultimate line. At the very end, Massenet adds: Vieilles lettres… Vieilles lettres… d'autrefois !… *Many listeners will think of Charlotte's "air des lettres" in* Werther*, but here, it is all about gentle remembrance and tendre nostalgia.*

François Le Roux

Chanteur de renommée internationale, François Le Roux s'est fait connaître, aussi bien à l'opéra qu'en concert et sur disque, en se spécialisant dans le répertoire français. Son nom est associé à l'opéra de Debussy *Pelléas et Mélisande*, qu'il interprète d'abord dans le rôle de Pelléas (enregistré sous la direction de Claudio Abbado pour Deutsche Grammophon), puis, depuis 1997, dans celui de Golaud, sur les plus grandes scènes du monde : il a notamment été le Golaud du centenaire de la création de cet opéra à l'Opéra-Comique le 30 avril 2002, et celui de la création scénique de l'œuvre à Moscou en 2007, au Théâtre académique musical Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko. Ambassadeur reconnu de la mélodie française et du lied en récital et sur disque, il a comme partenaires au piano Jeff Cohen, Olivier Godin, Christian Ivaldi, Graham Johnson, Pascal Rogé et Roger Vignoles, pour n'en nommer que quelques-uns.

An internationally renowned singer, François Le Roux has made a name for himself in opera, concerts and recordings through specializing in the French repertoire. His name is synonymous with Debussy's opera Pelléas et Mélisande, *which he performed first as Pelléas (recorded under the direction of Claudio Abbado for Deutsche Grammophon). Since 1997, he has appeared as Golaud at some of the world's most prestigious venues, including at the centenary of the premiere of Debussy's opera at the Opéra-Comique on April 30, 2002, as well as at the stage premiere of the work in Moscow in 2007, at the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Musical Theatre. A recognized ambassador of French mélodie and Lied in recital and on disc, he has been accompanied by pianists such as Jeff Cohen, Olivier Godin, Christian Ivaldi, Graham Johnson, Pascal Rogé and Roger Vignoles, to name but a few.*

HERVÉ OLÉON

Hervé Oléon vice-président de l'Association Massenet. Rédaction des textes en fonction des thématiques abordées et du profil musical (notion de cycle et les mélodies polyphoniques). Cycle *Trois Poèmes chastes* : *Le Pauv'petit*, *Vers Bethléem*, *La légende du baiser*. (Boyer, Villeurs) et *Le Petit Jésus. Sainte-Thérèse prie*. Toutes les mélodies à caractère religieux. Cinq mélodies pour contralto dédiées à Lucy Arbell. Les huit mélodies sur des poésies de Victor Hugo dont les mélodies inédites, *Écoute-moi Madeleine*, *La fleur et le papillon*, *Nouvelle Chanson sur vieil air*.

Hervé Oléon vice-president of the Massenet Association. Writing of texts according to the themes approached and the musical profile (concept of cycle and polyphonic mélodies). Cycle Three chaste poems*:* Le Pauv'petit, Vers Bethléem, La légende du baiser. *(Boyer, Villeurs) and* Le Petit Jésus, Sainte-Thérèse prie. *All mélodies of a religious character. Five mélodies for contralto dedicated to Lucy Arbell. The eight mélodies on poems by Victor Hugo, including the unpublished mélodies,* Écoute-moi Madeleine, La fleur et le papillon, Nouvelle chanson sur vieil air.

ADER, Jean-Joseph (?)

Il paraîtrait surprenant que l'auteur du texte de *L'heure solitaire* (1908, DO 214) [**CD 11** plage 25] soit l'écrivain, journaliste et dramaturge Jean-Joseph Ader (1796-1859), librettiste de l'opéra *L'angélus*, sur une musique de Camille Gide (1834). En l'absence de toute autre précision – l'édition originale de la mélodie ne nous livrant pour toute identité qu'un énigmatique « J. Ader » –, nous devons toutefois considérer cette hypothèse, bien qu'elle nous éloigne déjà un peu de la génération à laquelle appartient Massenet.

Quoi qu'il en soit, ce duo baigne dès les premières mesures l'auditeur dans une entière sérénité avec ses lignes mélodiques très douces et fluides, sur lit de touches cristallines. Le compositeur y place de façon évidente la voix principale au contralto, comme pour donner davantage de velours à l'éclat du soleil couchant.

It would be surprising if the author of L'heure solitaire *(1908, DO 214) [**CD 11** track 25] were the writer, journalist and playwright Jean-Joseph Ader (1796–1859), who wrote the libretto for the opera* L'angélus*, with music by Camille Gide (1834). In the absence of any other details—the original edition of the mélodie only identifies the enigmatic "J. Ader"—we must nevertheless consider the hypothesis, even if it is a little before Massenet's generation.*

From the very first bars, this duet steeps the listener in pure serenity with its very soft and fluid melodic lines over a carpet of crystalline notes on the piano. Massenet clearly entrusts the main voice to the contralto, as if to give an even more velvety glow to the setting sun.

L'heure solitaire (duo) (1908)

Viens rêver, viens rêver. C'est l'heure solitaire.
L'astre, vers son déclin, va finir sa carrière.
Le jour fuit pour s'éteindre en l'espace infini.
Mais nos cœurs pleins d'espoir vont renaître
avec lui.

C'est le rayon divin ; c'est l'éternelle aurore,
Qui se voile un instant pour reparaître encore.
Écoute : tout nous dit d'espérer et d'aimer.

Dans ces lieux recueillis, auguste sanctuaire,
Viens entendre du soir la sublime prière.

Viens rêver, viens rêver, ici, sur cette grève.
Le flot bercé murmure, et le jour qui s'achève
Teint la nappe des eaux. Sur la mer qui s'endort,
Vois vaguer lentement cet esquif vers le port,

Céleste vision ! Dans l'extase assoupies
Nos deux âmes s'en vont vers d'immortelles vies.
Sens battre nos cœurs ; c'est l'heure de s'aimer.

L'ombre descend sur nous ; tout est plein
de mystère.
L'air, comme un encens pur, s'élève de la terre.

AICARD, Jean

Fils d'un chroniqueur politique républicain, Jean Aicard (1848-1921) s'adonne très tôt à la poésie et devient l'un des membres actifs du mouvement parnassien. Président de la Société des gens de lettres dès 1894, il sera élu à l'Académie française en 1909, en remplacement de François Coppée. Il affirmait, non sans facétie, qu'il était le « premier poète français… dans l'ordre alphabétique » !

De sa jeunesse provençale, il a transposé dans son œuvre de nombreux souvenirs. Ce *Noël des humbles* (DO 268) [**CD 5** plage 16], que Massenet met en musique en 1908, en témoigne à merveille. Il reprend la rythmique ternaire et toute l'imagerie populaire des pastorales provençales, au son naïf et joyeux de quatre couplets évoquant tour à tour la Nativité elle-même, le chant réconfortant d'un berger, et l'arrivée majestueuse des trois rois mages, qui devront patiemment attendre leur tour pour adorer l'enfant Jésus.

The son of a Republican political columnist, Jean Aicard (1848–1921) devoted himself very early to poetry and became an active member of the Parnassian movement. He became president of the Société des gens de lettres in 1894 and was elected a member of the Académie Française in 1909 to replace François Coppée. He said facetiously that he was the "premier poète français… dans l'ordre alphabétique" ("The first French poet . . . in alphabetical order")!

Many of his childhood memories from Provence can be found transposed into his work. A fine example of this is Noël des humbles *(DO 268) [**CD 5** track 16], which Massenet set to music in 1908. It is in a ternary rhythm and uses all the popular imagery of Provençal pastorals in the naive and joyful tone of four verses in turn evoking the Nativity, a shepherd's comforting song, the majestic arrival of the Three Wise Men who need wait patiently for their turn to adore the baby Jesus.*

Dans un style poétique et musical très différent, *Loin de moi, ta lèvre qui ment* (DO 240) [**CD 4** plage 21] expose un intéressant paradoxe : à la trahison de l'être aimé *Loin de moi, ta lèvre qui ment* répond une touchante supplique de celui ou celle qui, pourtant trompé et conscient de l'être, n'en supporte pas la séparation. L'accompagnement arpégé, comme une imitation de harpe, soutient avec une efficace simplicité les accents plus dramatiques de la ligne de chant.

In a very different poetic and musical style, Loin de moi, ta lèvre qui ment *(DO 240) (CD4 track 21) exposes an interesting paradox: A lover, although deceived and aware of it, responds to the betrayal of the beloved with a touching supplication, unable to bear the separation. The harplike arpeggiated accompaniment reinforces the more dramatic parts of the vocal line with effective simplicity.*

Le Noël des humbles (1908)

L'enfant est né ;
Tout un peuple est venu
Dans l'étable,
L'âne est joyeux
Et le bœuf aux grands yeux,
Charitable.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !
Jésus en pleurs
Vient souffrir nos malheurs :
Il soupire…
Lors, un berger
Chante pour l'obliger
À sourire.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !
Toc, toc, dehors,
C'est, portant des trésors
En hommages,
Trois rois puissants,
L'or, la myrrhe et l'encens,
Les rois mages.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !
Mais le berger,
Qu'il faudrait déranger,
Chante et prie.
« Eh bien, les rois
Attendront tous les trois, »
Dit Marie.
Noël ! Noël ! Noël ! Noël !

Loin de moi, ta lèvre qui ment (1881)

Loin de moi ta lèvre qui ment,
Qui m'a trompé si doucement !
Si doucement.

Et tes yeux, beaux comme les cieux,
Éloigne aussi de moi tes yeux
Tes grands beaux yeux.

Mais rapporte-moi les baisers
Que sur ta lèvre j'ai posés ;
Tous mes baisers.

Mes baisers qui scellaient ma foi,
Tous mes vains baisers, rends-les moi,
Oh ! rends-les moi !

AICARD, Jean

Il plane sur *Chant de nourrice* (DO 154) [**CD 5** plage 9], composé en 1905, l'ombre de Lucy Arbell. Cette très belle berceuse associe en effet une sorte de refrain chanté à de grandes phrases déclamées chères à la dernière égérie du compositeur, qui était douée d'un talent dramatique peu commun. Bien que cette mélodie soit dédiée à l'épouse du chroniqueur de presse et poète Émile Viallet, on imagine volontiers que sa composition a pu être influencée par la future dédicataire des *Expressions lyriques* et de plusieurs rôles lyriques avec déclamation libre ou rythmée.

Hovering over Massenet's 1905 mélodie Chant de nourrice *(DO 154) [**CD 5** track 9] is the shadow of Lucy Arbell. This beautiful lullaby combines a sort of sung refrain with the great declaimed phrases dear to Massenet's last muse, a gifted mezzo-soprano with rare dramatic talent. Although this mélodie was dedicated to the wife of columnist and poet Émile Viallet, one can imagine that its composition may have been influenced by Arbell, to whom Massenet would later dedicate his* Expressions lyriques *and several lyrical roles with free or rhythmic declamation.*

Chant de nourrice (1905)

La voix
Dors, mon petit enfant, dors et rêve en silence
Au bruit du berceau… Dors !
Le poète
Vois-tu, dans le grand chêne ou le vent le balance,
Le nid de l'oiseau ?
Les nids sont des berceaux que les souffles d'orages
Font tomber parfois,
Et que les loups, la nuit, avec des cris sauvages,
Mangent dans les bois.
La voix
Mais toi, mon bel enfant, dors et rêve en silence
Au bruit du berceau… Dors !
Le poète
Vois-tu, sur la mer bleue ou le vent le balance,
Le petit vaisseau ?
La barque est un berceau que frappent les tempêtes
De leurs fouets d'éclairs,
Que de pauvres marins sont mangés par les bêtes
Dans le fond des mers !
La voix
Mais toi, mon bel enfant, dors et reve en silence,
Au bruit du berceau… Dors !
Le poète
Regarde ce ballon qu'au ciel le vent balance comme un grand oiseau.
Les ballons sont aussi des berceaux dont la brise tourmente le vol ;
Homme et nacelle, ô Dieu ! que de fois tout se brise en touchant le sol !
Les berceaux sont des nids, des nacelles captives, de petits vaisseaux ;
Mais loin des vents, des loups et des vagues plaintives dorment les berceaux !
La voix
Dors, mon petit enfant !…

* Dans la partition, il est indiqué « chante au loin »
* *In the score, it is indicated "sings in a distance"*

ALEXANDRE, André

Si le nom d'André Alexandre (1860-1928) n'est guère resté dans les mémoires, celui-ci fut pourtant un auteur et librettiste à grand succès. Non moins d'une centaine de ses titres inspireront des compositeurs tels que Charles Levadé, Georges Huë, Albert Bertelin, Reynaldo Hahn, Alexandre Georges, André Messager, Charles Lecocq et Vincent d'Indy. Il sera également, avec Georges Hartmann, colibrettiste de l'opéra *Évangéline* de Xavier Leroux, basé sur une légende acadienne. Massenet, quant à lui, mettra en musique quatre de ses poèmes teintés d'amour printanier et d'exotisme.

Amours bénis (1899, DO 111) [**CD 8** plage 5] laisse une grande place au violoncelle solo, qui détient en réalité la véritable ligne mélodique et expressive de la pièce. Bien que cette évocation sentimentale n'ait rien d'oriental ou d'antiquisant – la mention d'une aïeule bretonne en atteste ! –, on serait volontiers tenté d'y entendre quelque écho à la *Méditation* et à la scène finale de l'opéra *Thaïs*. Autre différence fondamentale, l'amour, loin d'être fatal ou de demeurer inassouvi, est ici vécu dans sa plénitude et consacré par la conception d'un enfant.

Although the name of André Alexandre (1860–1928) is scarcely remembered, he was a very successful author and librettist, with no less than a hundred works that inspired composers such as Charles Levadé, Georges Huë, Albert Bertelin, Reynaldo Hahn, Alexandre Georges, André Messager, Charles Lecocq and Vincent d'Indy. He co-authored the libretto, with Georges Hartmann, of Xavier Leroux's opera Évangéline*, based on an Acadian legend. Massenet set to music four of his poems coloured with spring love and exoticism.*

Amours bénis *(1899, DO 111) [**CD 8** track 5] gives a great amount of liberty to the cello, which in fact carries the actual melodic and expressive line of the piece. Although this sentimental reminiscence has nothing of the Orient or Antiquity—the presence of a Breton grandmother attests to this!—one might hear in it echoes of the* Méditation *or the final scene of the opera* Thaïs*. Another fundamental difference here is that love, far from being fatal or remaining unfulfilled, is relished to its fullness and crowned by the conception of a child.*

Amours bénis (1899)

Une aube fraîche… et printanière,
Avril ou mai,
Je ne sais plus,
Des pleurs ont mouillé ma paupière,
Nos regards se sont confondus.
Un jour d'été, par la colline,
Vers le ciel nous montions tous deux ;
Mon cœur battait… heure divine !
Tu m'as fait tes premiers aveux.
Par un crépuscule d'automne,
Nos baisers ont chanté très doux,
Caressant l'aïeule bretonne
Qui dormait, rêvait près de nous,
Aveux, baisers, fleurette éclose
Pour qui je tremble et je pâlis,
Dans son berceau l'enfant repose :
Nos amours ont été bénis.

ALEXANDRE, André

Deux ans avant l'écriture du livret d'*Évangéline*, André Alexandre avait déjà collaboré avec Georges Hartmann, ancien éditeur et proche ami de Massenet, à l'écriture de *Madame Chrysantème* de Messager, d'après le roman de Pierre Loti. En 1901, Massenet correspond régulièrement avec Puccini, qui travaille alors à la composition de *Madame Butterfly*. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait à son tour ressenti l'envie d'aborder les thématiques japonisantes en vogue à travers la mélodie *Mousmé* (DO 257) [**CD 9** plage 22], dont le propos n'est pas sans entrer en résonance avec le futur opéra de son illustre confrère italien. Le mot *mousmé* est la francisation par Pierre Loti du japonais musume, qui signifie « jeune fille », avec le sous-entendu d'une propension à se laisser aisément séduire. Hartmann et Alexandre avaient également signé, en 1891, le livret de *L'île du rêve*, d'après *Le mariage de Loti*, une idylle polynésienne que Massenet conseilla à son élève Reynaldo Hahn, alors âgé de dix-sept ans, de mettre en musique.

Two years before writing the libretto for Évangéline*, André Alexandre had already collaborated with Georges Hartmann, a former publisher and close friend of Massenet. The two wrote the libretto for Messager's opera* Madame Chrysantème *after the novel by Pierre Loti. In 1901, Massenet regularly corresponded with Puccini, who was then in the midst of composing* Madame Butterfly. *It is not surprising that he, in turn, felt the urge to tackle the Japanese-inspired themes in vogue by writing his mélodie* Mousmé *(DO 257)* [**CD 9** *track* 22]*, the subject of which surely bears a resemblance to the future opera of his Italian peer. The word* mousmé *is Pierre Loti's Gallicization of the Japanese word musume, which means "young girl," with the connotation of her being easily seduced. Hartmann and Alexandre had also written, in 1891, the libretto for* L'île du rêve*, a Polynesian idyll based on Loti's novel* Le mariage de Loti *which Massenet suggested his student Reynaldo Hahn, then aged seventeen, set to music.*

Mousmé (1901)

Au jardin de ma fantaisie,
Fleur du Japon, Mousmé jolie,
Je la vois, un printemps de mai.
Elle trottine sous l'ombrelle…
Par les verts sentiers je l'appelle :
« Mousmé, Mousmé ! »
Tout en elle est sourire et joie…
Sur sa longue robe de soie
Un papillon rôde, charmé :
Ce papillon d'or, c'est mon âme
Qui pour toi palpite et s'enflamme,
Frêle Mousmé, Mousmé !
Les oiseaux partent… c'est l'automne…
Pauvre petite fleur Nippone,
Je songe combien je t'aimais !
Déjà s'éloigne le navire…
J'emporte avec moi ton sourire :
Adieu, Mousmé !

ALEXANDRE, André

Il n'est pas invraisemblable que le thème récurrent dans la mélodie *Extase printanière* (1902, DO 199) [**CD 10** plage 13] soit lui aussi inspiré de *Thaïs*, cette fois du duo de l'oasis, où l'on retrouve d'ailleurs la présence de l'eau, la luxuriance de la nature et une étroite communion des âmes. Néanmoins, pas de double sens sacré ici, mais simplement l'exaltation, au soir de l'existence, de la parfaite union des cœurs, d'un amour qui transcende et métamorphose, au-delà de la mort.

It is not unlikely that the recurring theme in Extase printanière *(1902, DO 199) [**CD 10** track 13] was also inspired by* Thaïs*, this time by the duet in the oasis scene, where we find the presence of water, the luxuriance of nature and a close communion of souls. But there is no sacred double meaning here; only the exaltation, in the twilight of life, of a perfect union of hearts and love that transcends and induces metamorphosis beyond death.*

Dans *La mélodie des baisers* (1906, DO 250) [**CD 10** plage 8], ce sont les innombrables fleurs du lilas qui s'épanouissent en grappes de grands arpèges, suivis d'accords plus légers et brefs marquant l'heure fugitive, avant une ultime envolée grandiloquente. Cette mélodie est dédiée à Lucy Arbell, qui en assura la création, nous précise la revue *Musica*, « avec la plus émouvante perfection ».

In La mélodie des baisers *(1906, DO 250) [**CD 10** track 8], the innumerable flowers of the lilac bloom in clusters of broad arpeggios, followed by lighter and short chords marking the fleeting moment, before a final grandiloquent flight. This mélodie is dedicated to Lucy Arbell, who was the first singer to perform it. According to the magazine* Musica*, she sang "avec la plus émouvante perfection" ("with the most moving perfection").*

Extase printanière (1902)

Ô je t'implore à genoux !

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière !

Par les chemins que le soir
D'une clarté rouge inonde,
Nous irons, tremblants d'espoir,
Ivres d'être seuls au monde !

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière !

Notre aveu si grand, si beau
Fera des métamorphoses ;
Les noirs cyprès du tombeau
S'épanouiront en roses !...

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière !

Viens ! Viens ! quand nos baisers d'amour
Résonneront sous la terre,
Les morts diront : « C'est le jour »,
Et rouvriront leur paupière.

Que l'extase printanière
À longs flots réveille en nous
La jeunesse, la jeunesse et la lumière.

La mélodie des baisers (1906)

Toujours les lilas fleuriront
Avec leurs sœurs les primevères.
Toujours les baisers chanteront
Lorsque les amants uniront
Avec leurs lèvres, leurs chimères.
Dans tes regards il m'a semblé
Voir passer un regret de l'heure fugitive...
Près de moi ton front s'est rapproché
Et d'un baiser j'ai doucement calmé
Ton âme tremblante et pensive...

Toujours les lilas fleuriront
Avec leurs sœurs les primevères.
Toujours les baisers chanteront
Lorsque les amants uniront
Avec leurs lèvres, leurs chimères.

Toujours les baisers chanteront !

Anonyme / *Anonymous*

Voilà une bien étrange mélodie que *Le poète et le fantôme* (DO 298) [**CD 6** plage 2] … Massenet aurait mis en musique un texte anonyme, déposé à son intention au journal *Le Ménestrel* au cours de l'automne 1891. Son opéra *Werther*, déjà globalement achevé, ne sera créé qu'un an plus tard, à Vienne. Et pourtant, on se demande si ce n'est pas cette figure romantique qui dialogue ici avec l'ombre de la mort dans ce qui pourrait être interprété en duo. Les références aux larmes, au rêve et à l'oubli préfigurent la trame du drame lyrique. Massenet a noté ici des indications d'interprétation : comme une voix surnaturelle et lointaine pour le fantôme, et avec âme pour le poète… Cette atmosphère crépusculaire a, dans une certaine mesure, quelque chose de *La jeune fille et la mort* (1817) de Schubert.

Le poète et le fantôme *(DO 298) [**CD 6** track 2] is a most unusual mélodie . . . Massenet is said to have set to music an anonymous text that was left for him at the newspaper* Le Ménestrel *in the fall of 1891. His opera* Werther, *which he had already completed for the most part, premiered in Vienna only a year later. One may nonetheless wonder if it is not the opera's romantic character himself who is dialoguing here with the shadow of death in what could be performed as a duet. The references to tears, dreams and oblivion foreshadow the plot of the lyrical drama. Massenet noted here some indications of interpretation:* comme une voix surnaturelle et lointaine *("like a distant supernatural voice") for Le fantôme, and* avec âme *for Le poète . . . To some extent, the mélodie's crepuscular atmosphere resembles Schubert's* Death and the Maiden *(1817).*

Le poète et le fantôme (1891)

Le Poète :
Qui donc es-tu, forme légère
Que devant moi je vois toujours ?
Le Fantôme :
Je n'appartiens plus à la terre.
Je suis l'ombre de tes amours.
Le Poète :
Ils sont bien morts les anciens charmes.
Et je ris du temps où j'aimais.
Le Fantôme :
Je suis le spectre de tes larmes,
Rappelle-toi quand tu pleurais.
Le Poète :
Oui, j'ai souffert de durs martyres :
L'oubli seul a séché mes yeux.
Le Fantôme :
Je suis l'âme de tes sourires :
Rappelle-toi les jours heureux.
Le Poète :
J'ai dû rêver toutes ces choses ;
Ce vain songe s'en est allé…
Le Fantôme :
Oseras-tu nier les roses
Parce qu'avril s'est envolé ?
Le Poète :
Fantôme aimé de ma maîtresse,
Reprends ton vol et laisse-moi !
Le Fantôme :
Je suis l'âme de ta jeunesse,
Rappelle-toi, rappelle-toi…
Le Poète :
Ainsi, jadis, en ma demeure,
L'amour descendit du ciel bleu !
Le Fantôme :
Si vite qu'en ait passé l'heure,
Tu fus aimé, rends grâce à Dieu !
Le Poète :
Oh ! ma jeunesse, êtes-vous morte…
Où sont les jours où l'on m'aimait ?
Le Fantôme :
Je suis celui qui les rapporte,
Reviens vers moi : Dieu le permet.
Le Poète :
Ô, Fantôme qui me réclame,
D'où peux-tu donc me revenir ?
Le Fantôme :
J'ai ma demeure dans ton âme.
Ami, je suis le souvenir…

Anonyme / *Anonymous*

Comme *Souvenir d'Orient* (DO 488), *L'exilé* (DO 489) [**CD 2** plage 21] est une très récente découverte dans l'ancien fonds d'archives Choudens récupéré par le Palazzetto Bru Zane. Ces deux mélodies ont vraisemblablement été publiées à faible tirage dans les années 1867-1868, période où Massenet travaillait avec l'éditeur Girod. Puis, épuisées, elles n'ont pas été rééditées. La mention « Œuvres détruites » en couverture, de la main même de Massenet, laisse penser que le compositeur en a purement et simplement fait détruire les matrices et le manuscrit. Était-il insatisfait de ces deux pièces de jeunesse ? Sans doute. Pour *L'exilé*, le texte, dont l'auteur demeure anonyme (« Mr. L. »), est loin d'être de haut vol. La mise en musique, sous forme de romance – ici deux couplets identiques sans refrain –, demeure très académique. Teintée de motifs plus ou moins hispaniques ou orientaux, la ligne de chant présente quelques maladresses prosodiques. Ces divers éléments pourraient justifier chez Massenet l'exercice de ce que la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques appellera en 1928 le droit au retrait et au repentir. Et, loin de vouloir contrevenir à cette volonté, si nous avons souhaité les faire figurer ici, c'est bien parce qu'elles témoignent d'une intéressante et louable démarche d'autocritique chez Massenet, en même temps que de son expérience juvénile.

Much like Souvenir d'Orient *(DO 488),* L'exilé *(DO 489)[**CD 2** track 21] was found very recently in the Choudens archives, which were entrusted to the Palazzetto Bru Zane. These two mélodies were probably published in limited editions in 1867 and 1868, at the time Massenet was working with the publisher Girod. Once out of print, they were not republished. The mention "Œuvres détruites" ("Works destroyed") on the cover in Massenet's own handwriting suggests that the composer simply had the matrices and the manuscript destroyed. Was he dissatisfied with these two early works? Most likely. For* L'exilé*, the text, which was written by an anonymous author ("Mr. L."), is far from being of high calibre, and the musical setting in the form of a romance—here two identical verses without refrain—is very academic. Coloured with more or less Hispanic or Oriental motifs, the vocal line presents some prosodic clumsiness. All of this could explain why Massenet exercised what the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works called in 1928 the right to withdraw and repent. If we have included the two pieces here, it is in no way to disregard Massenet's wishes in that respect, but rather because they attest to both an interesting and praiseworthy process of self-criticism on the part of Massenet and to his earliest experiences as a composer.*

L'exilé (s. d.)

O jours heureux de mon enfance,
Pourquoi si tôt vous envoler ?
Pourquoi mon cœur sans espérance
A toute heure se sent briser ?

Est-ce encore la pensée
De ne revoir jamais
Ma mère, ma sœur aimée,
Et tous ceux que j'aimais ?

Mère, toi mon dernier espoir
Toi seul trésor de ma vie,
Attends-moi, il faut nous revoir.
C'est ton fils qui te prie.

Je reviendrai, crois-moi.
Je le sens à ma prière,
J'ai courage, oui, j'ai foi.
A bientôt, à bientôt ma mère

BORDÈSE, Stéphan

Aujourd'hui méconnu, Stéphan Bordèse (1847-1919) était pourtant l'un des auteurs les plus appréciés par les compositeurs de sa génération. On dénombre en effet près de 180 mélodies créées à partir de ses poèmes.

« La neige » (1891, DO 263) [**CD 5** plage 18] est le huitième d'un ensemble de douze poèmes, *Contes mystiques*, mis en musique par un collectif de compositeurs réunissant Holmès, Diet, Dubois, Fauré, Lecocq, Lenepveu, Maréchal, Massenet, Paladilhe, Saint-Saëns, Viardot et Widor. Le récit de Noël s'invite ici à travers le récit d'un miracle : une chute de neige providentielle, juste après que la Vierge a jeté au vent quelques morceaux de la laine offerte par les bergers et dont elle vient de couvrir son enfant. L'accompagnement, comme un écho lointain de cloches annonçant la Nativité, soutient avec simplicité et élégance une ravissante ligne de chant.

Though Stéphan Bordèse (1847–1919) is practically forgotten today, the composers of his generation had great esteem for his writing and considered him among the most talented of poets. Nearly 180 mélodies were created from his poems.

*"La neige" (1891, DO 263) [**CD 5** track 18] is the eighth of a set of twelve poems,* Contes mystiques*, set to music by a group of composers including Holmès, Diet, Dubois, Fauré, Lecocq, Lenepveu, Maréchal, Massenet, Paladilhe, Saint-Saëns, Viardot and Widor. The story of Christmas emerges here in the accounts of a miracle: a providential snowfall just after the Virgin has thrown to the wind a few pieces of the wool offered by the shepherds, with which she has just covered her child. The piano, like a distant echo of bells announcing the Nativity, provides a simple and elegant accompaniment for the ravishing vocal line.*

L'amour printanier est de la partie avec *Le sais-tu ?* (1880, DO 236) [**CD 4** plage 7], une mélodie aux élans aériens tels le vol gracieux de l'hirondelle, le parfum volatile et délicieux de la rose purpurine, le chant joyeux de l'alouette ou la fébrilité de l'espérance, évoqués tour à tour. Le secret que nous confie ici le poète, c'est que tout cela n'est rien en comparaison de la présence de l'être cher et des serments amoureux sans cesse renouvelés.

Springtime love is ubiquitous in Le sais-tu? *(1880, DO 236) [**CD 4** track 7], a mélodie evoking, in turn, aerial movements such as the graceful flight of the swallow, the volatile and delicious perfume of a crimson rose, the joyful song of the lark, and feverish hope. The secret that the poet confides to us here is that all this beauty scarcely compares to the lovers together renewing their commitment to each other day after day.*

La neige (1891)

L'enfant Jésus, né dans l'hiver,
A froid n'étant pas bien couvert ;
Un vieux berger va dans la plaine ;
D'un agneau blanc il tond la laine,
Et s'en revient à la maison
Apporter la blanche toison.

De ses mains, la Vierge elle-même
Saisit la laine, et en parsème
L'humble berceau de son Enfant,
Qu'elle embrasse en le réchauffant ;
Puis, elle jette hors de la porte
Le reste, que le vent emporte.

Lors, un miracle s'accomplit :
De flocons blancs l'air se remplit,
Et bientôt toute la nature
S'endort sous une couverture
Pareille à celle que Jésus
A sur ses petits membres nus.

Le sais-tu ? (1880)

N'as-tu pas vu l'hirondelle
Se bercer sur le roseau,
Et se croyant la plus belle
Se mirer au fond de l'eau ?
As-tu senti de la rose
Le parfum délicieux
Ce baiser que Dieu dépose
Le matin du haut des cieux ?...
Connais-tu de l'alouette
Le joyeux refrain d'amour,
Ce chant que l'écho répète
Quand dans le bois vient le jour ?
Le sais-tu ?
Sais-tu ce qu'est l'espérance
Quand nous croyons au bonheur ?
Et ce que notre âme pense
Du secret de notre cœur ?..
Eh ! bien, tout cela ma belle,
N'est plus rien quand je te vois ;
Je n'aime plus l'hirondelle,
Je n'entends plus que ta voix...
Et si je veux une rose,
Tu le sais, ange d'amour,
Sur ta bouche demi-close
Je la prendrai chaque jour !
Chaque jour !...

BORDÈSE, Stéphan

Nous entraînant dans une sorte de mouvement perpétuel et répétitif, *Jour de noces* (1886, DO 234) [**CD 4** plage 28] laisse la parole au futur époux qui sollicite de sa promise la promptitude. Soleil radieux, chant joyeux des oiseaux, éclosion de fleurs parfumées, carillon matinal, appel des amis réunis : tout appelle à la joie des épousailles dans cette mélodie aux accents bucoliques et juvéniles.

Jour de noces *(1886, DO 234) [**CD 4** track 28] carries us away in a sort of perpetual and repetitive movement, in which a future husband speaks, asking the bride to hasten. Radiant sunshine, joyful birdsong, the blossoming of fragrant flowers, morning chimes, the call of united friends: everything points to the joy of marriage in this mélodie with bucolic and youthful colours.*

Jour de noces (1897)

Il fait beau, le ciel nous protège,
Le soleil est notre invité,
Les oiseaux seront du cortège,
Leurs chansons mettront la gaîté.
Les jaloux, sur notre passage,
Pour te voir viendront se ranger,
Hâte-toi,
Hâte-toi !
Mets à ton corsage
Des boutons de fleur d'oranger.

C'est pour nous, ô ma bien-aimée,
Que les fleurs vont s'ouvrir ;
Chacun veut la plus parfumée,
Pour venir ici te l'offrir.
C'est pour nous que l'on carillonne
Ce matin dans le vieux clocher,
Hâte-toi,
Hâte-toi !
Charmante mignonne,
Les amis viennent nous chercher.

Tous ont mis l'habit du dimanche,
Les bonnets aux flots de rubans,
Pour te voir dans ta robe blanche,
Sous ton voile aux longs plis tombants.
Viens, les lys courberont la tête
Devant toi le long du chemin,
Hâtons-nous !
Hâtons-nous !
C'est aujourd'hui fête
Viens, partons, donne-moi la main !...

BOURGUIGNAT de CHABALEYRET, Paul

De Paul Bourguignat de Chabaleyret (1850-1900), les éléments biographiques sont assez rares. On sait toutefois qu'il était issu d'une famille aristocratique de la Somme. Son poème *Les lilas blancs* fut mis en musique par Gounod en 1876. Il proposa à Auguste Vaucorbeil, directeur de l'Opéra de Paris, l'argument d'un ballet intitulé *La sultane*, mais ce projet ne vit jamais le jour. En 1898, il publia un recueil, *Le poème du rêve*.

Aveu (DO 126) [**CD 4** plage 22], publiée dans le supplément musical du *Gaulois* en décembre 1885, pose l'affirmation d'un amour fusionnel. Bien que la ligne de chant soit décalée d'un demi-temps par rapport à l'accompagnement, décalage créant une sorte de flottement mélodique, les répétitions de trois accords soutenus par le piano marquent la certitude du sentiment engagé, dans les plaisirs et le bonheur, dans la tristesse, et même jusque dans la mort.

Scarce is the biographical information available on Paul Bourguignat de Chabaleyret (1850–1900); however, we know that he was born into an aristocratic family from the Somme. His poem Les lilas blancs *was set to music by Gounod in 1876. Bourguignat de Chabaleyret proposed a ballet entitled* La sultane *to the director of the Paris Opera, Auguste Vaucorbeil, but the project never saw the light of day. In 1898, he published a collection entitled* Le poème du rêve.

The mélodie Aveu *(DO 126) [**CD 4** track 22], which was published in the December 1885 musical supplement of* Le Gaulois, *is a statement of fusional love. Although the vocal line is shifted by half a beat in relation to the accompaniment, creating the effect of a floating mélodie, the repetitions of three chords on the piano mark the certainty of commitment in pleasures and happiness, in sadness, and even in death.*

L'art de Massenet réside notamment en ce qu'il a su créer de la musique qui transcende des textes parfois assez faibles. *Pour Antoinette* (DO 300) [**CD 8** plage 18] illustre admirablement ce principe. Le compositeur triomphe ici d'un style littéraire pour le moins naïf, voire peu inspiré, en lui donnant des élans sonores qui prennent tantôt la forme de volutes légères et vives, tantôt celle d'harmonies changeantes et délicates, au gré d'une structure rythmée non pas par un banal refrain, mais par des sortes de récitatifs intermédiaires. La traduction musicale de ce poème est en cela assez remarquable.

Massenet's art lies in his ability to create music that transcends sometimes rather weak texts. Pour Antoinette *(DO 300) [**CD 8** track 18] wonderfully exemplifies this principle. Massenet triumphs here over a literary style that is naive, to say the least, or even uninspired by placing the music in the spotlight, sometimes through light and lively turns, sometimes through changing and delicate harmonies. He uses a structure that is not rhythmically based on a common refrain, but on a sort of intermediate recitative. In all that, this musical translation of the poem is quite remarkable.*

Aveu (1885)

Où que s'envole ta pensée
Mon rêve ira ;
Chaque fleur par ta main froissée
M'enivrera.

Si tu pars ou si tu demeures
Je te suivrai,
Et quelque chose que tu pleures,
Je pleurerai !...

Dans ton regard ou ton sourire
Tient mon souci
Et que tu meures, sans rien dire,
Je meurs aussi.

Et pour seul bien je ne réclame,
Pour seul bonheur...
De n'avoir à nous deux qu'une âme
Et qu'un seul cœur !...

Pour Antoinette (1899)

Quand je m'en vais par les sentiers
À l'oreille des églantiers
Conter fleurette,
Mon souvenir do mi fa sol,
Pourquoi va-t-il prendre son vol
Vers Antoinette.

D'abord voici qu'en falbalas
Le printemps vient sous les lilas
Risquer sa tête ;
À son sourire il m'a semblé...
Qu'il avait un billet plié
Pour Antoinette.

Quand elle passe, les jasmins
Viennent verser à pleines mains
Leur cassolette,
Et le dernier turlututu
D'un pinson fut... un impromptu
Pour Antoinette.

Puis l'ange, abritant son sommeil,
Lui fait un beau rêve vermeil ;
Comme en cachette,
Il veille en lui fermant les yeux
Sur son chevet, tout radieux,
Près d'Antoinette.

BOURGUIGNAT de CHABALEYRET, Paul

Avec *Vous qui passez solitaire* (DO 376) [**CD 8** plage 7], Massenet et Boyer nous proposent une supplique évoluant d'une grande douceur à un état d'âme plus souffrant. L'être amoureux ne reçoit malheureusement rien en retour, si ce n'est une indifférente froideur. La thématique comme le traitement mélodique de cette pièce ne sont pas sans rappeler *Si vous n'avez rien à me dire* (1870) de Saint-Saëns, construite sur un poème de Victor Hugo.

With Vous qui passez solitaire *(DO 376) [**CD 8** track 7], Massenet and Boyer offer a supplication going from deep tenderness to a more distraught state of mind. The lover sadly receives nothing in return but impervious coldness. The theme as well as the melodic treatment of this piece are reminiscent of* Si vous n'avez rien à me dire *(1870) by Saint-Saëns, after a poem by Victor Hugo.*

Vous qui passez (1899)

Ô vous qui passez solitaire,
Vous qui passez,
Savez-vous qu'il est sur la terre
Des cœurs blessés ?
Mais rien n'émeut votre âme fière,
Vous qui passez,

Vous qui riez, insouciante,
Vous qui riez,
D'un baiser ma lèvre tremblante
Aurait assez.
Sans amour que la vie est lente,
Vous qui riez !

Vous qui n'aimez, triste folie,
Vous qui n'aimez,
Vos jours comme une fleur pâlie
Se sont fermés;
Prenez mon cœur, prenez ma vie,
Vous qui n'aimez.

BOYER, Georges

Ami proche de Massenet, Georges Boyer (1850-1931) est aujourd'hui quelque peu oublié, en dépit d'une longue et active carrière et du renom dont il jouissait de son vivant. Homme de lettres – journaliste, poète, librettiste, correcteur d'épreuves –, il fut également directeur de théâtre et secrétaire général de l'Opéra de Paris pendant seize ans.

Les enfants (DO 191) [**CD 5** plage 8], mis en musique par Massenet en 1881 et édité l'année suivante, est son poème le plus connu. La mélodie de Massenet connut rapidement une popularité considérable, au point d'être empruntée pour une publicité d'aliments pour bébés et convertie par le chansonnier Vincent Hyspa, qui en fit *Les éléphants*. Force est de constater que la pièce se prête volontiers à quelque forme d'humour. Difficile de savoir si ses auteurs, le musicien et le poète, nous vantent véritablement de charmants chérubins… ou tout le contraire !

A close friend of Massenet, Georges Boyer (1850–1931) is somewhat forgotten today despite his long and active career and the fame he enjoyed during his lifetime. A man of letters—journalist, poet, librettist, proofreader—he was also a theatre director and General Secretary of the Paris Opera for sixteen years.

Les enfants *(DO 191) [**CD 5** track 8], set to music by Massenet in 1881 and published the following year, is Boyer's best-known poem. Massenet's mélodie quickly gained considerable popularity, so much that it was used for a baby food advertisement and converted by the chansonnier Vincent Hyspa into a song called* Les éléphants*. We have to admit that the work lends itself well to some form of humour. It is difficult to know whether the authors, the musician and the poet, are praising some cherubic little beings . . . or just the opposite!*

Les enfants (1882)

On ne devrait faire aux enfants
Nulle peine, même légère.
Ils sont si doux, ces innocents,
Suspendus au sein de leur mère !

Dieu mit dans leurs yeux caressants
Comme un rayon de sa lumière.
Quand ils vont à pas chancelants,
Le lys s'incline jusqu'à terre,
Et les voyant passer si blancs,
Le tourtereau se croit leur frère !

Ils tiennent des propos touchants
A la nature tout entière,
Aux animaux, aux fleurs des champs,
Qui répondent à leur manière.

Vous dites : Ce sont des tyrans !
Mais leur empire est débonnaire,
Et savent-ils, les ignorants !
Que leur chanson peut vous déplaire.
Ingrats ! leur clairs gazouillements
Sont comme un baume salutaire.

Ce sont eux qui dans vos tourments
Arrivent seuls à vous distraire.
Aussi, soyez leurs indulgents,
Pour eux jamais de front sévère,
Les chérubins ont bien de temps
De connaître notre misère.

BOYER, Georges

C'est également un poème de Boyer qui ouvre le cycle *Trois poèmes chastes* (1904) [CD 5 plages 10 à 12], un intitulé malicieux qui nous indique d'emblée que le propos ne sera pas si innocent que cela. « Le pauv'petit » (DO 288) ne peut qu'interpeller quant à l'intention des auteurs. Une telle description susciterait de nos jours l'intervention des services sociaux ! Et pourtant, ici, l'enfant battu à mort demande pardon à la Vierge pour sa mère. « Vers Bethléem » (DO 369, poème de Paul Le Moyne) nous narre la pénible marche de la Sainte Famille, dont seuls les anges semblent s'inquiéter et s'émouvoir. Dernier poème du cycle, « La légende du baiser » (DO 237, poème de Jean de Villeurs), confirme bien l'incongruité de l'intention… Une religieuse se présentant devant son Créateur sollicite, non comme l'on pourrait s'y attendre quelque rédemption ou faveur spirituelle, mais bel et bien un *baiser d'amour sincère* ! Il n'est donc pas impossible que cette triade interroge en réalité la pertinence et la sincérité du sentiment religieux d'un certain milieu social.

The opening poem of the cycle Trois poèmes chastes *(1904) [CD 5 tracks 10 to 12] is also a poem by Boyer. With such a mischievous title, we know from the outset that the subject is not as innocent as it appears. "Le pauv'petit" (DO 288) can only question the authors' intention. Such a description would nowadays bring the social services to your door! And yet, here, the child beaten to death asks the Virgin for forgiveness for his mother. "Vers Bethléem" (DO 369, with a poem by Paul Le Moyne) narrates the painful march of the Holy Family; only the angels seem to be concerned and moved. The last poem of the cycle, "La légende du baiser" (DO 237, with a poem by Jean de Villeurs), confirms the incongruity of the intention: a nun presenting herself before her Creator asks, not for redemption or a spiritual favour as one might expect, but for a* baiser d'amour sincère *("kiss of true love"). It is therefore possible that the three poems call into question the pertinence and sincerity of the religiosity of a certain social class.*

I. Le pauv'petit

Il était un petit enfant,
Très malheureux et pas méchant.
Mères ! Pleurez, songeant aux autres !
Il avait, tout comme les vôtres,
De grands yeux, des cheveux d'or fin,
Mais vos mignons, quand ils ont faim,
Vous emplissez de gâteries
Leurs douces menottes chéries.

Lui mangeait comme il le pouvait
Du pain noir… quand il en avait.
Point de baisers, point de caresse,
On le brutalisait sans cesse.
Pourtant il ne se plaignait pas.
Lorsqu'il pleurait, parfois, tout bas,
Tant dure que fût sa souffrance,
Plus grande était sa patience.

Il disait : « Je vais presque nu,
C'est que le Bon Dieu l'a voulu,
En lui faisant bien ma prière,
Il viendra finir ma misère. »
Un soir, on le battit si fort,
Le pauvre petit, qu'il est mort.

Et la Vierge, la Bonne Mère,
Se mit alors très en colère :
« Ce chétif, je le vengerai !
Ces méchants, je les punirai ! »
L'enfant dit, tout pâle de crainte :
« Pardon pour Maman, Vierge Sainte ! »
Il était un petit enfant
Très malheureux et pas méchant.

II. Vers Bethléem

Ils cheminent depuis longtemps, et voici l'heure
Où tout devient mystérieux sous le ciel noir,
Où dans un air capitonné l'oiseau du soir
Chante, lugubre, avec sa voix d'enfant qui pleure.

En attendant que la clarté mourante meure,
Ils vont encor, malgré fatigue, et sans savoir
Quand ils pourront, les pauvres gens !
Enfin s'asseoir
Près du foyer hospitalier d'une demeure.

La Vierge marche avec Joseph en cette nuit
Vers Bethléem ; et l'on perçoit un très doux bruit
Et comme des tressaillements d'ailes étranges…

Pour voir passer les pèlerins silencieux,
A travers les étoiles d'or ce sont les Anges
Qui, frissonnants, se penchent tous au bord
des cieux.

III. La légende du baiser

Un jour de fête au Paradis,
Parmi les gazons reverdis
Par un printemps que rien ne change,
Dieu le Père se promenait.
Dans sa grande ombre se tenait,
Tout armé, saint Michel, archange.

Du globe terrestre monta
Un bruit très doux;
Dieu s'arrêta
Et l'archange le vit sourire.
« Jamais rien de pareil ici !
Ce qui vient nous charmer ainsi,
Mon bon Michel, peux-tu le dire ? »
Mais du démon l'heureux vainqueur
Ne sut pas répondre au Seigneur

« Demandez à sainte Cécile,
Qui cueille des roses.
Holà !
C'est de la musique, cela ;
Le renseigner vous est facile !
J'écoute depuis un moment,
Murmura-t-elle ingénument,
Et je sens des troubles étranges !

Je crois même que c'est pécher !
Les pécheurs de troubler les Anges !
Des pécheurs ?
Tous ne le sont pas !
Voyez vers vous porter ses pas
De mon fils cette chaste amante :
Le cloître l'a donnée aux cieux ;
L'extase encore est dans ses yeux !

Quel est ce bruit qui nous enchante ?
Parlez, enfant, rappelez-vous ! »
La vierge se mit à genoux
Et dit : Pardonnez-moi, mon Père !
Ce qui peut entr'ouvrir le ciel,
Ce qui sourit à l'éternel,
C'est un baiser d'amour sincère ! »

BOYER, Georges

Le petit Jésus (DO 292) [CD 5 plage 19], dédié à Gisèle Boyer, fille de l'auteur du texte et filleule de Massenet, soulève le même type de questionnement. Au-delà des grands accords verticaux tombant comme des larmes, L'enfant Jésus, arguant aux petits malheureux qu'il a souffert bien plus qu'eux, a étonnamment quelque chose de boudeur et d'assez peu empathique.

Le petit Jésus *(DO 292) [CD 5 track 19], dedicated to Gisèle Boyer—Massenet's goddaughter and the daughter of Georges Boyer—raises the same type of questions. Beyond the great vertical chords falling like tears, the young Jesus, arguing to the unfortunate little ones that he has suffered much more than they have, is surprisingly portrayed here as a sulky and rather insensitive child.*

Pour le coup, la prière de saint Bernard, revisitée par Boyer sous le titre *Souvenez-vous, Vierge Marie* (DO 352) [CD 5 plage 20], semble échapper à toute lecture au second degré. D'origine protestante par son père et peu enclin à la fréquentation des cultes, Massenet témoignait toutefois une grande déférence à la figure mariale. Cette mélodie fut à ce point populaire du vivant même de Massenet qu'il la déclina en versions pour voix seule et piano, soprano solo, chœur de femmes et orchestre, et en trio soprano, ténor et baryton avec orgue.

The prayer of Saint Bernard, here revisited by Boyer under the title Souvenez-vous, Vierge Marie *(DO 352) [CD 5 track 20], seems to avoid any possible interpretation of a double meaning. Although Massenet was of Protestant origin through his father and was not very inclined to attend church, he nevertheless showed great deference to the Marian figure. This mélodie was so popular during Massenet's lifetime that he composed versions for solo voice and piano, solo soprano, women's choir and orchestra, and also for trio for soprano, tenor, baritone with organ.*

Le petit Jésus (1899)

Le petit Jésus, en habits de neige,
Aux pauvres mignons qui vont les pieds nus
Dit : La Sainte Vierge, enfants, vous protège,
Pour vous consoler nous sommes venus.
Pour vous amuser, ciselant l'étoile,
La lune d'argent qui brille la nuit,
Quand vous grelottez en sarreaux de toile,
J'ai fait le soleil qui chauffe et qui luit.
L'hiver est cruel mais la neige est blanche,
Ainsi que votre âme, ô chers innocents,
Et quand vient Avril, l'oiseau sur la branche,
Pour que vous dansiez module ses chants.
Dormez, dormez… nul remords ne vous
en empêche ;
Certains d'entre vous ont un lit bien blanc,
Et moi je suis né dans la froide crèche,
À côté d'un bœuf au grand œil troublant.
Si dure pour vous que soit la misère,
Songez que j'ai vu pleurer, à genoux,
Ma mère, la Vierge, au pied du Calvaire ;
Enfants, j'ai souffert, alors, plus que vous.

Souvenez-vous, Vierge Marie (1881)

Souvenez-vous, souvenez-vous, Vierge Marie,
Tandis qu'à vos genoux humblement je me mets
Souvenez-vous ! souvenez-vous que l'on n'a pu
dire jamais
Que sans vous trouver attendrie
Implorant vos secours on se soit prosterné
Et que l'on ait été par vous abandonné !
Souvenez-vous ! souvenez-vous, Vierge Marie !

Ne dédaignez pas ma prière…
Ô mère du verbe incarné !
Pitié ! pitié !
Que grâce à vous à notre heure dernière
Le péché nous soit pardonné !
Souvenez-vous ! souvenez-vous ! Vierge Marie !
Vierge Marie !
Vierge Marie !
Souvenez-vous !

BOYER, Georges

Composée en 1906 à l'intention de Lucy Arbell, dont Massenet avait déjà bien discerné le talent dramatique, *En chantant* (DO 187) [**CD 10** plage 27] est une pièce pour le moins surprenante. Trois strophes développent le propos et lui donnent sa cohérence : la première décrit une mère qui console son enfant – mais de quoi ? ; la seconde, aux accents tragiques, nous donne la réponse, soit la guerre, le père de famille tué au combat ; puis vient enfin la troisième, avec la prière pour les défunts, grave et lente. Trois étapes et un fil conducteur : un chant qui résonne, inexorable…

Composed in 1906 for Lucy Arbell, whose dramatic talent Massenet had already noticed, En chantant *(DO 187) [**CD 10** track 27] is a quite surprising piece. Three stanzas develop and give coherence to the narrative: the first describes a mother consoling her child—but what happened?; in its tragic tone, the second explains that the father fell on the battlefield; then the third concludes with a slow, solemn prayer for the departed. Three steps and a common thread: a song that resounds relentlessly . . .*

On pourrait ne lire et n'entendre dans *Les mères* (1892, DO 252) [**CD 7** plage 14] qu'un hymne très « sucré » aux vertus de l'amour maternel et à l'enfance. Cette mélodie nous livre pourtant plusieurs messages en filigrane. D'abord, la plainte et l'inquiétude à peine déguisées de l'époux qui, à l'arrivée de l'enfant, peut craindre de perdre une part de l'amour qui lui était jusqu'alors réservé. Le spectre de la guerre, même rapidement balayé par le poète, nous rappelle que le conflit de 1870 est encore très présent dans les esprits. Enfin, la nécessité d'une gratitude consolatrice de l'enfant à l'égard de celle qui lui aura tant donné.

One could hear and see in Les mères *(1892, DO 252) [**CD 7** track 14] nothing more than a sweet hymn extolling the virtues of maternal love and childhood. Yet, hidden between the lines are several messages. First, there is the scarcely disguised complaint and anxiety of the husband who, upon the birth of his child, may fear losing a part of the love that was, until then, reserved for him. Second, the spectre of war, albeit quickly swept away by the poet, reminds us that the conflict of 1870 was still on people's minds. The last part refers to the mother's need for comforting gratitude from her child, to whom she will have devoted so much.*

En chantant (1906)

Dans la familiale demeure
La jeune mère, gentiment
Apaise son enfant qui pleure
En chantant…

Pour la Patrie, aux heures graves
Sonne le tocsin haletant
Ils marchent au combat, les braves
En chantant…

Au temple sacré la prière
Vers Dieu s'élève dans un chant
Et c'est ainsi qu'on vous enterre
En chantant…

Les mères (1892)

Celle qui devient mère a comme une auréole
Qui nimbe son front pur d'un or éblouissant.
Comme elle a dix-huit ans, hier elle était folle.
Maintenant elle est grave, à cause de l'enfant.

Tout ce qui n'est pas lui n'est plus rien pour la mère
Le très petit enfant a rempli tout son cœur ;
Elle adore l'époux parce qu'il est le père
Parce qu'elle lui doit le seul, le vrai bonheur.

Elle ne comprend pas qu'on parle d'autre chose
Elle ne forme plus jamais d'autre dessein
Que le sourire éclos sur la bouchette rose
Sous la goutte de lait qui tombe de son sein.

Si le soleil se mire aux pâquerettes blanches
C'est pour le réchauffer, le doux cher enfançon,
Si le rossignol chante, au soir, parmi les branches,
C'est que pour l'endormir, il lui faut sa chanson.

La fleur s'épanouit, c'est afin qu'il l'effeuille
De ses doigts incertains, d'un air préoccupé.
Si le gazon verdit, c'est pour qu'elle recueille
Comme en un nid bien frais, qui sent le foin coupé.

Sans doute comme vous, elle aime la Patrie
Elle en pourrait mourir si l'enfant n'était là ;
Mais la guerre l'affole en son idolâtrie
La frontière s'arrête au berceau que voilà.

Enfants, vous grandirez, ainsi que l'hirondelle,
Vous vous envolerez du nid chaud et soyeux
C'est la loi de la nature, alors songez à celle
Qui vous suivra de loin, des larmes dans les yeux

Sur le seuil, sans maudire, hélas, la pauvre femme
Souffre d'un mal que seul vous pourrez apaiser
Retournez-vous souvent, envoyez-lui votre âme
Pour ranimer la sienne en un tendre baiser.

BOYER, Georges

Peut-être Massenet pensait-il à ce vers du célèbre poème *L'albatros* de Baudelaire en mettant en musique *Le poète est roi !* (DO 297) [**CD 7** plage 24], qui a pour sous-titre « Royauté » : *Le poète est semblable au prince des nuées*. Tout est aérien, solaire et rayonnant dans cette mélodie. Séquentiellement, la main gauche donne l'élan avec un accord profond, auquel répondent à la main droite des séries de grands arpèges ascensionnels accentuant l'impression de lumière et de hauteur. La ligne de chant évolue quant à elle jusqu'à l'apothéose finale, consacrée par un baiser féminin.

Perhaps Massenet was thinking of this line from Baudelaire's famous poem L'albatros *when he set to music* Le poète est roi! *(DO 297) [**CD 7** track 24], which is subtitled "Royauté": Le poète est semblable au prince des nuées. Everything in this mélodie is airy, solar and radiant. Starting with a profound chord, the left hand gives momentum to the right hand, which responds with a series of large ascending arpeggios that accentuate the impression of light and height. The vocal line develops until the final climax, crowned by a woman's kiss.*

Si tu veux, Mignonne (DO 339) [**CD 4** plage 25] est rythmée par les quatre saisons. Printemps, été et automne invitent les amoureux à profiter des plaisirs qu'ils offrent et dont, l'hiver venu, ils goûteront le doux souvenir. Les trois premiers couplets s'écoulent, animés et soutenus, avant que le tempo ne cède très nettement au quatrième, avec l'arrivée des frimas. Au-delà d'une simple évocation amoureuse, cette belle invitation nous rappelle que la vieillesse se nourrit des plaisirs glanés au fil de l'âge.

Si tu veux, Mignonne *(DO 339) [**CD 4** track 25] follows the rhythm of the four seasons. Spring, summer and autumn invite the lovers to enjoy the pleasures they offer and whose sweet memories they will savour in winter. The first three verses flow, lively and steady, before the tempo clearly gives way in the fourth, with the arrival of the frosty weather. Beyond a simple evocation of love, this beautiful invitation reminds us that old age is nourished by the pleasures we glean as life unfolds.*

Le poète est roi (1892)

Le poète est roi, la nature
Est son empire incontesté
Son trône est un banc de verdure,
Son dais royal, un ciel d'été.

Il prend son or à l'or des gerbes,
Et sa pourpre aux coquelicots,
Son blason aux bluets, aux herbes,
Et ses Te Deum aux échos.

Son cheval de guerre est Pégase,
Il le monte sans tressaillir,
Et c'est dans les champs de l'Extase
Qu'il s'élance pour conquérir.

Sa couronne est faite d'étoiles,
Son sceptre d'un lys irisé,
Et la femme jetant ses voiles,
Au front le sacre d'un baiser !

Si tu veux, Mignonne (1876)

Si tu veux, Mignonne, au printemps
Nous verrons fleurir l'aubépine
Qui sème dans les prés naissants
La neige de sa tête fine,
Si tu veux, Mignonne, au printemps
Nous verrons fleurir l'aubépine !

Si tu veux, quand viendra l'été,
Nous écouterons dans les branches
Les chants d'amour et de gaîté,
Des petites colombes blanches,
Si tu veux, quand viendra l'été,
Nous écouterons dans les branches !

Nous irons dans les bois jaunis,
Si tu veux, quand viendra l'automne,
Pour qu'elles aient chaud dans leurs nids
Leur porter des brins d'anémone,
Si tu veux, Mignonne,
Nous irons dans les bois jaunis,
Quand viendra l'automne…

Et puis, quand reviendra l'hiver…
Nous nous ressouviendrons des roses,
Du printemps, et du sentier vert
Où tu m'as juré tant de choses !
Alors… quand reviendra l'hiver
Nous nous ressouviendrons des roses !
Si tu veux, Mignonne !

BUCHILLOT, G.

Qui est donc ce G. (Gaston ?) Buchillot sur les poèmes duquel Massenet pose la musique de deux de ses mélodies, en 1903 et en 1905 ? En dépit de recherches attentives, il demeure difficile de répondre à cette question.

Oh ! si les fleurs avaient des yeux (DO 277) [**CD 9** plage 11] serait, si l'on en croit le biographe Louis Schneider, un fragment de la partition de l'opéra *Chérubin*, coupé avant la première. La première édition de la mélodie datant de 1903, et la première de l'ouvrage lyrique de 1905, cette affirmation paraît quelque peu confuse. Et, à moins qu'il ne s'agisse d'une chanson ou d'une déclamation intercalée, on se demande ce que Buchillot viendrait faire au milieu d'un livret produit par Croisset et Cain. Y aurait-il un lien entre la rose jetée par l'Ensoleillad à Chérubin et les fleurs évoquées dans la métaphore amoureuse florale de ce poème ?

Who is this G. (Gaston?) Buchillot, two of whose poems Massenet set to music in 1903 and 1905? In spite of much careful research, it remains difficult to answer the question.

According to biographer Louis Schneider, Oh ! si les fleurs avaient des yeux *(DO 277) [**CD 9** track 11] is a fragment of the score of the opera* Chérubin *that was removed before the premiere. Since the first edition of the mélodie dates from 1903 and the opera premiered in 1905, this assertion seems somewhat confusing. And, unless it is a song or declamation that was inserted into the work, one wonders why Buchillot would appear in the middle of a libretto by Croisset and Cain. Could there be a connection between the rose L'Ensoleillad throws to Chérubin and the flowers evoked in the love metaphor of this poem?*

Avec *Les yeux clos* (DO 378) [**CD 10** plage 3], Massenet offre en 1905 à son ultime égérie, Lucy Arbell, une magnifique déploration. La ligne vocale, très régulière, semble parfois lutter contre le thème instrumental plus tortueux mis en relief par le violoncelle, comme la spirale du temps qui s'écoule inexorablement. En s'appropriant le poème, et par la voix de son interprète, le compositeur, qui se sait déjà gravement atteint, semble parfaitement lucide sur l'issue de la longue et douloureuse maladie qui finira par l'emporter sept ans plus tard.

Les yeux clos *(DO 378) [**CD 10** track 3] is a beautiful lament that Massenet offered his last muse, Lucy Arbell, in 1905. The very regular vocal line seems at times to struggle against the more tortuous instrumental theme taken on by the cello, like the spiral of time unfolding inexorably. By appropriating the poem, and through the voice of the interpreter, Massenet, who already knew he was seriously ill, seemed perfectly aware of the outcome of his long and painful illness, which would eventually take him away seven years later.*

Oh ! si les fleurs avaient des yeux (1903)

Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Ils seraient de mélancolie,
Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Que leurs larmes seraient jolies.
Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles seraient en pur velours,
Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles s'enfuiraient vers l'amour.
Mais si les fleurs avaient une âme
En leurs calices ciselés,
Mais si les fleurs avaient une âme
Leurs parfums seraient des baisers.

Les yeux clos (1905)

Quand tes yeux clos ne verront plus
Les lieux charmeurs où nous aimâmes,
J'aurai des sanglots plein mon âme,
Quand tes yeux clos ne verront plus.
Sous le poids lourd des destinées,
Courbant un front qui se souvient,
Ton souvenir restera mien,
Dans le tourbillon des années.
Quand tes yeux clos ne verront plus
Les fleurs qui s'ouvraient pour te plaire,
J'en couvrirai ta tombe chère,
Quand tes yeux clos ne verront plus !

CARRÉ, Michel

Le librettiste Michel Carré, bien connu pour ses collaborations à succès avec Meyerbeer, Offenbach, Massé, Gounod, Thomas et Bizet, est également l'auteur du livret de *Méduse*, un opéra écrit par Massenet entre 1868 et 1870, hélas jamais présenté et, à ce jour encore, perdu. On ignore si d'autres projets étaient en gestation avant la mort prématurée du dramaturge, en 1872.

C'est en juillet 1871 que Massenet met en musique *Chant provençal* (DO 155) [**CD 3** plage 2], un poème que Michel Carré dédie à son épouse, Jeanne Barrety, dont il compare les charmes à ceux d'une héroïne née sous la plume de Frédéric Mistral, et chère à Gounod. Massenet réalisera en 1880 une orchestration de cette pièce aux accents méridionaux pour petite formation de cordes et hautbois solo, un instrument rappelant la musette provençale.

Librettist Michel Carré is well known for his successful collaborations with Meyerbeer, Offenbach, Massé, Gounod, Thomas and Bizet. He also wrote the libretto for Méduse*, an opera written by Massenet between 1868 and 1870. Unfortunately, the work was never performed and is still lost to this day. It is not known whether other projects were in the making before Carré's untimely death in 1872.*

*Chant provençal (DO 155) [**CD 3** track 2] is a poem that Carré dedicated to his wife, Jeanne Barrety, whose charms he compared to those of a heroine born under the pen of Frédéric Mistral, and who was dear to Gounod. Massenet set it to music in July 1871. In 1880, he orchestrated this piece with southern flavours for small string ensemble and solo oboe, an instrument reminiscent of the Provençal musette.*

Si l'on connaît relativement bien la « Néère » des *Études latines* de Reynaldo Hahn, *la Néére* (sic, DO 262) de Massenet échappe aujourd'hui un peu à la notoriété. C'est en 1881 que celui-ci transforme en mélodie un extrait de sa musique de scène des *Érinnyes* (version de 1876), *La Troyenne regrettant sa patrie*. Le texte est un poème de Michel Carré inspiré de la pièce de Charles Leconte de Lisle. Loin de la *Néére* tragique du poète André Chénier, celle de Massenet, comme celle de Hahn, appelle à la sérénité amoureuse. Après une entrée aux sonorités flûtées en base phrygienne, des arpèges et de grands accords imitent la lyre pour accompagner une ligne de chant tout en douceur et en subtilité, jouant sur des effets d'écho avec l'accompagnement.

While the "Néère" from Reynaldo Hahn's Études latines *is relatively well known, Massenet's* Néére *(sic, DO 262) enjoys somewhat less fame today. It was in 1881 that he transformed into a mélodie an extract from the incidental music from* Érinnyes *(the 1876 version),* La Troyenne regrettant sa patrie*. The text is a poem by Michel Carré based on a play by Charles Leconte de Lisle. Far from the tragic* Néère *by poet André Chénier, Massenet's—just like Hahn's—calls for serene love. After an introduction with Phrygian flutelike tones, the piano imitates the lyre with arpeggios and large chords to accompany a soft and subtle vocal line echoing the accompaniment.*

Chant provençal (1871)

Mireille ne sait pas encore
Le doux charme de sa beauté !
C'est une fleur qui vient d'éclore
Dans un sourire de l'été !

À qui ne connaît pas Mireille,
Dieu cache son plus cher trésor !
Sa grâce à nulle autre pareille
La pare mieux qu'un manteau d'or !

Mireille ne sait pas encore
Le doux charme de sa beauté !
C'est une fleur qui vient d'éclore
Dans un sourire de l'été !

Rien ne trouble le chaste rêve
De son cœur innocent et pur.
Elle rit au jour qui se lève,
Le jour lui sourit dans l'azur.

Mireille ne sait pas encore
Le doux charme de sa beauté !
C'est une fleur qui vient d'éclore
Dans un sourire de l'été !

Néère (1881)

Au détour du chemin
Ma Néère fidèle
S'inquiète et m'appelle,
Sa main cherche ma main !...
Sa main cherche ma main !...
Ah ! conduis-moi vers elle, et presse mon retour,
Ah ! conduis-moi vers elle, ô Dieu d'amour !
Ô Dieu d'amour !
Dans cette nuit sombre, je m'arrête et je doute,
C'est en vain que j'écoute... tout se tait, l'heure fuit !
Au détour du chemin
Ma Néère fidèle
S'inquiète et m'appelle,
Sa main cherche ma main !...
Sa main cherche ma main !...
Ah ! conduis-moi vers elle, et presse mon retour,
Ah ! conduis-moi vers elle, ô Dieu d'amour !
Ô Dieu d'amour !
Conduis-moi vers elle !
Ô Dieu d'amour !...

CHANTEPIE, Jules / RUELLE, Jules

Dors, ami (DO 178) [**CD 3** plage 24] est une berceuse tirée de *Don César de Bazan*. Le livret de cet opéra-comique composé par Massenet en 1872 est de Jules Chantepie (1843-1885) et Adolphe d'Ennery (1811-1899). Ce dernier réalisera également, en 1880, l'adaptation théâtrale du roman *Michel Strogoff* de Jules Verne, dont Massenet écrira la musique de scène. C'est en 1875 que Massenet et son éditeur Hartmann intègrent cet air au premier recueil des mélodies du compositeur. Dans cet extrait, signé par Chantepie, le jeune Lazarille chante pour le sommeil et les rêves de son ami et protecteur, le fantasque et généreux Don César de Bazan. Cet air est dédié à sa créatrice, Célestine Galli-Marié.

Dors, ami *(DO 178) [**CD 3** track 24] is a lullaby from* Don César de Bazan*. The libretto of this opéra comique composed by Massenet in 1872 is by Jules Chantepie (1843–1885) and Adolphe d'Ennery (1811–1899). The latter also made a theatrical adaptation of Jules Verne's novel* Michel Strogoff *in 1880, for which Massenet wrote the incidental music. In 1875, Massenet and his publisher Hartmann included this piece in the first collection of mélodies by Massenet. In this text signed by Chantepie, the young Lazarille sings a lullaby for his friend and protector, the whimsical and generous Don César de Bazan. The mélodie is dedicated to Célestine Galli-Marié, who created the role.*

C'est au début des années 1890, probablement après la reconstitution de la partition de *Don César de Bazan*, dont les originaux avaient péri dans l'incendie de l'Opéra-Comique en 1887, que Massenet adapte un entracte instrumental de cette pièce pour en faire une mélodie pour soprano. Cette adaptation, dont le texte est du poète et chroniqueur musical Jules Ruelle (1834-1892), porte le titre de *Sévillana* [**CD 3** plage 23]. Mêlant le charme et l'espièglerie des jeunes andalouses, cette mélodie brillante et vive offre à la voix de soprano vocalisante un très bel exercice de vélocité et un jeu subtil de nuances.

It was in the early 1890s, likely after the score of Don César de Bazan *was reconstructed—the original score had vanished in the fire at the Opéra-Comique in 1887—that Massenet adapted an instrumental interlude of this piece into a mélodie for soprano. The adaptation is entitled* Sévillana *[**CD 3** track 23], with a text by the poet and musical chronicler Jules Ruelle (1834–1892). Combining the charm and mischievousness of young Andalusian women, this luminescent and lively mélodie offers the vocalizing soprano a great exercise through quick passages and subtle dynamics.*

Dors, ami (1872)

Dors, ami, dors et que les songes
T'apportent leurs riants mensonges,
Dors, ami, dors et que les songes

T'apportent leurs mensonges
Et te bercent de doux accords
Dors, ami, dors ô mon seul ami…

Tandis que tu reposes,
D'un soleil radieux
Les rayons blancs et roses

Semblent se jouer sur tes yeux…
Non ! la clarté qui dore,
Ton front calme et vermeil,

Ne saurait être encore
Celle de ton dernier soleil !…
Non ! ce n'est pas ton dernier soleil…

T'apportent leurs mensonges
Et te bercent de doux accords
Dors, ami, dors ô mon seul ami !

Sévillana (1895)

À Séville, belles Señoras,
On brave les frimas,
A Séville, belles Señoras,
Les fleurs vont, sous vos pas,
Et dans l'air un doux écho murmure,
Charmant les nuits, les jours ;
On dirait qu'avec la brise pure,
Bruissent des ailes d'amours ! *

Ô belles Señoras,
Connaissez-vous Séville ?
Les fleurs vont, sur vos pas,
De parfums embaumer la mantille ;
D'azur d'or est le jour,
Et le soir, lorsque l'étoile brille,
Ah ! L'on entend chanter l'amour !
Pourquoi rêver, pourquoi,
Loin de nos fêtes, soupirer ?
Olé ! Mes belles Señoras,
L'amour vous dit : aimez, enfants,
Votre âme espère, à vous, les chants…
Ainsi, l'amour, dans l'ombre errant,
Murmure comme un flot mourant.

CHOUQUET, Gustave

Gustave Chouquet (1819-1886), journaliste musical, était un habitué des livrets proposés pour les grands concours : concours impérial de l'Exposition universelle de 1867, Grand Prix de l'Académie des beaux-arts, concours d'orphéons de la Ville de Paris… C'est en composant sur le texte de sa cantate *David Rizzio* que Massenet remportera en 1863 le Premier Grand Prix de Rome. De cet ouvrage de jeunesse, seule la *Ballade de David Rizzio* (DO 66a) [**CD 1** plage 24], publiée par Escudier, nous est parvenue. Accompagnée au luth par son secrétaire et favori David Rizzio, la reine Marie Stuart évoque la fleur sauvage et robuste du chardon, emblème de son royaume d'Écosse.

Music journalist Gustave Chouquet (1819–1886) regularly wrote librettos for major competitions: the 1867 Exposition universelle imperial contest, the Académie des beaux-arts's Grand Prix de Rome, the Ville de Paris choral competition . . . It was by using Chouquet's text from the cantata David Rizzio *that Massenet won the Grand Prix de Rome (first prize) in 1863. Of this early work, only the* Ballade de David Rizzio *(DO 66a, published by Escudier) [**CD 1** track 24] has survived. Accompanied on the lute by her secretary and favourite David Rizzio, Queen Mary Stuart evokes the wild and robust flower of the thistle, the emblem of the Kingdom of Scotland.*

La Bibliothèque nationale de France conserve le manuscrit autographe d'une *Chanson de Rizzio* (DO 147) [**CD 1** plage 25] de Massenet qui ne fait pas partie de la cantate. Le titre est peut-être une paraphrase de la sérénade chantée par Rizzio à la scène deuxième. L'en-tête, corrigé par Massenet, fournit l'indication suivante : « Paroles imitées de l'anglais. Ce madrigal fut importé à la Cour d'Écosse par l'Italien David Rizzio, page fidèle de Marie Stuart, et devint la chanson favorite de la reine ». Bien que l'auteur du texte ne soit pas identifié, on serait volontiers tenté d'y voir la plume d'Armand Silvestre tant le début de l'air (*Marie, ô mon doux rêve / Ma grâce et mon recours / Aimons, aimons sans trêve / Aimons car l'heure est brève / Et les printemps sont courts*) rappelle la mélodie « Que l'heure est donc brève », du cycle *Poème d'avril* (1868). La référence de l'éditeur en vue de gravure permet de dater ce manuscrit de 1872, ce qui renforce cette hypothèse.

The Bibliothèque nationale de France holds the autograph manuscript of a Chanson de Rizzio *(DO 147) [**CD 1** track 25] by Massenet that is not part of the cantata. The title may be a paraphrase of the serenade sung by Rizzio in Scene 2. The introductory text, corrected by Massenet, provides the following information: "*Paroles imitées de l'anglais. Ce madrigal fut importé à la Cour d'Écosse par l'Italien David Rizzio, page fidèle de Marie Stuart, et devint la chanson favorite de la reine.*" ("Text imitating the English. This madrigal was imported into the court of Mary Stuart, Queen of Scotland, by her loyal valet, the Italian David Rizzio. It eventually became the Queen's favourite song.") Although the author of the text is unidentified, it is tempting to see here the pen of Armand Silvestre: the beginning* (Marie, ô mon doux rêve / Ma grâce et mon recours / Aimons, aimons sans trêve / Aimons car l'heure est brève / Et les printemps sont courts) *is so reminiscent of the mélodie "Que l'heure est donc brève," from* Poème d'avril *(1868). Thanks to the editor's note before printing, we were able to date the manuscript to 1872, which further supports the hypothesis.*

Ballade de Rizzio (1863)

Le pâtre à l'écho des montagnes
Parlait ainsi :
Jamais tu n'as vu nos campagnes,
Fleur du souci !
Ah ! … Ah !…
Mais Dieu, qui bénit nos bruyères
Nous a fait don
Pour en décorer nos bannières
Du bleu chardon.
Ah ! … Ah !…
Fidèle au jour de la victoire,
Guerrière fleur,
Ah, brille au sentier de la gloire
Et de l'honneur.
Ah ! … Ah !…

Chanson de Rizzio (1863)

Marie ô mon doux rêve,
Ma grâce et mon recours
Aimons sans trêve,
Aimons car l'heure est brève
Et les printemps sont courts.
Aimons, aimons sans trêve,
Entends gémir la grève
Que l'eau roule en son cours.
Aimons, car l'heure est brève !
Pareil et sans recours
Le Temps roule en son cours.
Aimons, aimons sans trêve,
L'heure est brève.
Aimons !
Marie ô mon doux rêve
Aimons toujours !

Mignonne que décore
Un charme sans merci,
Aimons encore,
Aimons au temps de Flore,
Avant l'hiver transi.
Aimons, aimons encore,
Déjà paraît l'aurore,
Dans l'azur éclairci.
Aimons, voici l'aurore !
Je veux chanter aussi
Ton charme sans merci.
Aimons, aimons encore,
Ô Marie !
Aimons !
Aimons, voici l'aurore !
Aimons toujours !

COLLIN, Paul

Une autre version de *Narcisse à la fontaine* vient récemment d'être trouvée. Publiée en 1912 en Angleterre par Edwin Ashdown sous le titre *O dear fountain* (DO 488) [**CD 4** plage 19], cette pièce se présente sous la forme d'un duo, sans doute pour voix de femmes – n'oublions pas que le rôle-titre de Narcisse, dans la cantate éponyme, avait été créé par une soprano, la seconde voix, souvent en résonance, pouvant ici échoir au personnage de la nymphe Écho, éperdument éprise du jeune homme. Si les paroles anglaises (dont l'auteur n'est pas identifié) traduisent assez fidèlement le texte original, on notera la disparition du récitatif introductif, conservé dans la version française de cet air, pour voix seule. Le traitement mélodique de cette adaptation à deux voix ne laisse guère de doute quant à sa paternité musicale ; peut-être Massenet a-t-il imaginé la musique spécifiquement pour cette édition britannique.

Another version of Narcissus at the Fountain *has recently been discovered. Published in 1912 in England by Edwin Ashdown under the title* O dear fountain *(DO 488) [**CD 4** track 19], this piece in the form of a duet is likely for women's voices. In the cantata* Narcissus*, a soprano created the title role of Narcissus. Here, the second voice, often echoing the first, could be that of Echo, the nymph who was infatuated with the young man. Though the English lyrics (the author of which is unknown) translate the original text quite faithfully, we note that the introductory recitative, preserved in the French version for solo voice, is not included here. The melodic treatment of this adaptation for two voices leaves little doubt as to who authored the score; perhaps Massenet composed the music specifically for this British edition.*

O dear fountain (Narcissus) (1881)

O dear fountain tranquil and tender
Where in thy azure depth heav'n reflected
doth shine;
I come to behold in thy splendour that strenge
beauty divine
To whose spell each day more fondly I surrender.

O dear fountain tranquil and tender
Where in thy azure depth heav'n doth shine;
Ever more show to me that face divine
[Voix 1 :] O dear fountain, Narcissus come to thee!
[Voix 2 :] O dear fountain I come to thee!

In the water as I gaze She to me doth advance
[Voix 1 :] As I smile thus to my looks replying
[Voix 2 :] So she smiles to her looks replying
If I am sad and if my voice is sighing
It seems a cloud obscur'd her loving glance.

But alas! should I glance in the mirror'd pool
With its waters pure and cool
Fain would I reach her, but woe to me,
For in the deep she doth vanish
Thus all hope doth she banish
And all my shortlived joy is snatch'd away...

O dear fountain tranquil and tender
Where in thy azure depth heav'n reflected
doth shine;
Ever more show to me that face divine
[Voix 1 :] O dear fountain, Narcissus come to thee!
[Voix 2 :] O dear fountain I come to thee!

DELAIR, Paul

L'auteur du texte, Paul Delair (1842-1894), administrateur des Beaux-arts, s'illustra par de nombreux romans, pièces de théâtre et poèmes, dont plusieurs furent mis en musique par, outre Massenet, Flégier, Grandval, Dubois et Messager.

Dans *L'âme des fleurs* (DO 102) [**CD 6** plage 9], qu'il dédie à Sibyl Sanderson, sa première véritable muse – qui « séduit par sa grâce parfumée et sa douceur tendrement mélodique », ainsi que l'indique l'envoi sur la partition –, Massenet célèbre à la lueur des étoiles la survivance de l'amour à travers la relique des roses jadis offertes.

The author of the text, Paul Delair (1842–1894), administrator at the Académie des beaux-arts, was famous for his numerous novels, plays and poems. A number of his works were set to music by Flégier, Grandval, Dubois and Messager, in addition to Massenet.

In L'âme des fleurs *(DO 102) [**CD 6** track 9], which he dedicated to Sibyl Sanderson, his first true muse—who "séduit par sa grâce parfumée et sa douceur tendrement mélodique" ("seduced by her fragrant grace and tender melodic sweetness"), as the note on the score reads—Massenet celebrates under the light of the stars the survival of love through the relics of roses once offered.*

L'âme des fleurs (1891)

Gardez les fleurs que je vous ai données,
Elles embaumeront votre chaste séjour,
Et comme avec l'âme des fleurs fanées
Dieu fait des astres pour l'amour.
Elles m'éclaireront jusques à mon retour !

Nous respectons la relique des roses !
Rien de ce qui fut beau ne s'en va sans retour,
Et dans les bois du paradis écloses
Nous cueillerons encore un jour,
Les fleurs dont ici-bas s'embauma notre amour

DESCLAUX de MESPLÈS, Dominique

Massenet ne rechigne pas à composer à partir de textes en italien, en anglais, ou même – et c'est encore plus «exotique» – en… béarnais ! C'est ce qu'il nous montre avec *Yamey you nou beyrèy* (DO 377) [**CD 3** plage 25], mélodie incluse dans un recueil intitulé *50 chants pyrénéens*, publié en 1874 par l'éditeur Pascal Lamazou. Le texte béarnais original est attribué à Dominique Desclaux de Mesplès (1655-1740), avocat général du Parlement de Navarre et auteur de plusieurs pastourelles imitant notamment le style de son contemporain Cyprien Despourrins (1698-1759), poète béarnais dont les chansons sont interprétées par Madame de Pompadour. C'est du reste une musique tout à fait imitative du XVIII[e] siècle qui est proposée ici, davantage que des sonorités folkloriques.

Massenet did not shy away from composing from texts in Italian, English, or even—and this is even more "exotic"—in . . . Béarnese! We can see this in Yamey you nou beyrèy *(DO 377) [**CD 3** track 25], a mélodie included in* 50 chants pyrénéens*, a collection published in 1874 by editor Pascal Lamazou. The original Béarnese text is attributed to Dominique Desclaux de Mesplès (1655–1740), who was General Counsel of the Parliament of Navarre. He wrote several pastourelles imitating in particular the style of his contemporary Cyprien Despourrins (1698–1759), a Bearnese poet whose songs were performed by Madame de Pompadour. The style here is closer to 18th-century music than to the region's folk music traditions.*

Yamey you nou beyrèy (1874)

Yamey you nou beyrèy
Tà yentille brunetto,
Coum la qui rencountrèy,
L'aiite die souletto.
Ero be n'ey ta bèro
Qué you qué boulery,
Per aquero beryèro,
S'èro besoung mouri !

Souns oueils ta clareyants,
Semblon duos estelos,
Ou meyleü dus diamants,
Aü miey de cen candelos.
Ero…

Per taille, nou n'y a pas
Aü moundé ta plaa hèyto,
Pès mignous, douços maas,
Ero ben n'ey parfeyte.
Ero…

Jamais je ne verrai
Si gentille brunette,
Comme celle que je rencontrai
L'autre jour seulette.
Elle est si belle
Que je voudrais,
Pour cette bergère,
S'il le fallait, mourir!

Ses yeux si brillants
Semblent deux étoiles
Ou plutôt deux diamants
Au milieu de cent chandelles.
Elle est si belle…

Pour taille il n'en est pas
Au monde de mieux faite
Pieds mignons, les mains douces,
Elle est en tout, parfaite.
Elle est si belle…

DISTEL, Camille

Il ne subsiste guère de l'œuvre de Camille Distel – homme ou femme ? – qu'une douzaine de poèmes mis en musique par Massenet et Saint-Saëns, ainsi que par les plus mystérieux Louis-Désiré Besozzi (1814-1879, Grand Prix de Rome en 1837) et Renée Eldèse (1867-1941, disciple de Massenet, épouse du peintre Henri Paul Mottez).

Les *Trois mélodies, deux duos et un trio* (1872, DO C.XV, 5) de Massenet ont pour trame six poèmes de Camille Distel. Bien qu'éditées dans un même recueil, ces pièces ne semblent pas avoir été conçues par Massenet comme un cycle à proprement parler. Il n'est toutefois pas invraisemblable qu'elles constituent un ensemble pédagogiquement cohérent, peut-être destiné aux jeunes chanteuses d'un cours de chant parisien auquel Massenet prêtait parfois ses talents d'accompagnateur et de compositeur, comme celui de Marie-Louise de Miramont-Tréogate (18..-1911), dédicataire de la première mélodie, ou de Pauline Viardot, que Massenet rencontra en 1872 et dont les deux filles, Claudie et Marianne, sont dédicataires du second duo. C'est une sorte de préfiguration du cycle *Le poème des fleurs* (1908).

Au gré de trois strophes scandées d'un appel au repos et au rêve, « Bonne nuit » (DO 138/DO C.XV, 1) [**CD 3** plage 16] n'est pourtant pas réellement centré sur l'instant lui-même, mais plutôt sur une jeune ensommeillée, pour laquelle le poète sollicite auprès de la Nature un repos doux et bienveillant.

« Le bois de pins » (DO 137/DO C.XV, 2) [**CD 3** plage 17], dont le sous-titre est « Souvenir de Douarnenez », nous convie à la promenade sous ces vénérables conifères dont l'ombre couvre en toute saison les sentiers de la côte bretonne. Leur branchage répand son parfum résiné alors que retentit joyeusement le chant des oiseaux qu'ils abritent.

« Le verger » (DO 368/DO C.XV, 3) [**CD 3** plage 18], qui a pour sous-titre « Ancienne chansonnette », est dédié à Nanine Stamaty, fille du pianiste Camille Stamaty, ami proche de Pauline Viardot, et nièce de Pauline Stamaty, filleule de Chateaubriand et inspiratrice du personnage d'Atala. C'est un hymne à la jeunesse sans cesse retrouvée, au gré du cycle des saisons.

Avec le duo « Marine » (DO 246/DO C.XV, 4) [**CD 3** plage 19], l'auditeur embarque sur une mer calme. Le sac et le ressac sont figurés au piano par un chassé-croisé de noires pointées et de croches allant par deux, tantôt à la main gauche, tantôt à la main droite, tandis que les voix chantent l'appel du large.

Le duo « Joie ! » (DO 233/DO C.XV, 5) [**CD 3** plage 20] campe à merveille un décor printanier et juvénile. Chantant et sautillant sur des rythmes piqués, l'oiselet annonce le temps de la danse et du renouveau. Le ruisseau lui répond, dans l'écrin d'une nature ravivée.

Le trio conclusif, « Matinée d'été » (DO 248/DO C.XV, 6) [**CD 3** plage 21], est dédié aux trois filles du marquis Audouin de Chantérac, sous-préfet honoraire et auditeur au Conseil d'État. Les trois voix tantôt se répondent, tantôt se rejoignent, légères, joyeuses et vives comme des chants d'oiseaux.

Little remains of the work of Camille Distel—whether the poet was a man or a woman remains unknown—other than a dozen poems set to music by Massenet and Saint-Saëns, as well as by the more mysterious Louis-Désiré Besozzi (1814–1879, Grand Prix de Rome in 1837) and Renée Eldèse (1867–1941, disciple of Massenet and the wife of the painter Henri Paul Mottez).

Massenet's Trois mélodies, deux duos et un trio *(1872, DO C.XV, 5) are based on six poems by Camille Distel. Although they were published in the same collection, the pieces do not seem to have been imagined by Massenet as a cycle per se. It is not unlikely, however, that they were used as a pedagogically coherent set for the young singers of a Parisian singing class to which Massenet sometimes lent his talents as an accompanist and composer. Such classes may have included those of Marie-Louise de Miramont-Tréogate (18..–1911), to whom Massenet dedicated the first mélodie, or those of Pauline Viardot, who Massenet met in 1872 and to whose two daughters, Claudie and Marianne, he dedicated the second duet. The set is in essence a prefiguration of the cycle* Le poème des fleurs *(1908).*

*With three stanzas marked with a call to rest and dream, "Bonne nuit" (DO 138/DO C.XV, 1) [**CD 3** track 16] is not really centered on the moment itself, but rather on a drowsy young woman, for whom the poet appeals to Nature for a sweet and quiet sleep.*

*"Le bois de pins" (DO 137/DO C.XV, 2) [**CD 3** track 17], subtitled "Souvenir de Douarnenez," invites us to take a stroll along the Breton coast, where the conifers shade the trails yearlong, and their branches share with us their evergreen perfume while the song of the birds they shelter joyfully resounds.*

*"Le verger" (DO 368/DO C.XV, 3) [**CD 3** track 18], subtitled "Ancienne chansonnette," is dedicated to Nanine Stamaty, the daughter of pianist Camille Stamaty, a close friend of Pauline Viardot, and the niece of Pauline Stamaty, who was the goddaughter of Chateaubriand and the inspiration for his character Atala. It is a hymn to youth, rediscovered with the changing seasons.*

*The duet "Marine" (DO 246/DO C.XV, 4) [**CD 3** track 19] takes the listener out on a calm sea. The piano portrays the ebb and flow with doubled eighth notes on the right hand ricocheting off dotted quarter notes on the left hand, while the voice sings the cry of the open sea.*

*The duet "Joie!" (DO 233/DO C.XV, 5) [**CD 3** track 20] magnificently sets this springlike and youthful scene. Singing and hopping on staccato rhythms, the young bird heralds the springtide and the season of dance. The brook answers from its haven of renewed nature.*

*The concluding trio, "Matinée d'été" (DO 248/DO C.XV, 6) [**CD 3** track 21], is dedicated to the three daughters of the Marquis Audouin de Chantérac, honorary subprefect and auditor at the Conseil d'État. In this light, joyful and lively birdlike song, the three voices sometimes answer each other, sometimes sing in harmony.*

I. Bonne nuit

La terre dort au ciel pur,
Les étoiles dans l'azur
Descendent veiller sur elle ;
Sur terre un jardin fleurit,
Mais les fleurs ont plié l'aile.
Bonne nuit !

Un petit toit monte seul
Au jardin sous le tilleul :
Il porte une humble tourelle ;
Un oiselet dans son nid
Gazouille et fait sentinelle.
Bonne nuit !

Dans la tourelle une enfant
S'est endormie en rêvant
À la fleur fraîche comme elle ;
Le ciel la garde et reluit
En son âme jeune et belle,
Bonne nuit !

II. Le bois des pins

L'ombre descend de leurs rameaux,
Tiède, légère, parfumée ;
Ils s'avancent au bord des flots
Qui creusent la baie azurée.

L'été, l'hiver, oh ! qu'ils sont beaux
Etendant dans leur ample ramée
D'un essaim de gentils oiseaux ;
Verte retraite accoutumée.

Oh ! ma blonde petite sœur,
Suivons des landes tout en fleur,
Le gracieux sentier sauvage ; viens !

Allons chanter de nos beaux jours
Le joyeux et limpide cours
À l'ombre des pins du rivage.

III. Le verger

Oh ! combien j'aime le verger
Quand il fleurit !
Les fleurs partout semblent neiger
Et l'oiseau rit ;
La terre est rose et blanche,
L'air caresse la branche ;
Oh ! le verger fleuri,
Qu'il est joli !

Oh ! combien j'aime le verger
Quand il mûrit !
L'arbre, content de se charger, gaiement rougit ;
La belle et bonne branche
Vers les petits se penche ;
Oh ! le verger mûri,
Qu'il est joli !

Et si l'hiver dans le verger
Met son ennui,
Alors il nous faudra songer
Au temps joli :
Au beau temps où la branche
Redevient rose et blanche,
Où je te dis :
Ami,
Viens, le verger est refleuri !

IV. Marine

Viens, la voile mutine
Avec le vent se joue
Et notre mât incline
De la poupe à la proue
Une ombre droite et fine.

Et l'écume irisée
Joyeusement envoie
Sa brillante rosée
À la barque élancée.

La mer calme murmure
Et berce avec tendresse,
La frêle créature
Qui doucement
Se laisse aller à la caresse.

Où dort la mer profonde,
Ne crains rien de l'abîme
Car aucune paix sublime
Au loin règne sur l'onde
Viens, oublions le monde,
Viens !

V. Joie

Un oiselet sautille et chante,
Joie aimable et charmante !
C'est comme un paradis
Se joue aux taillis
Tout fraîchement fleuris (la ! la !),
De notre forêt verdoyante !
Un ruisselet descend et chante,
Joie aimable et charmante !
Les travailleurs sont gais,
Car les champs et les prés (la ! la !)
Sont aussi bien parés
Que notre forêt verdoyante !
La jeune fille danse et chante,
Joie aimable et charmante !
L'air est plein de chansons,
Le ciel est pur, allons,
Donnons la main, dansons (la ! la !)
Dans notre forêt verdoyante ! (la ! la !)

VI. Matinée d'été

Le beau matin vient de luire,
Vermeil et charmant,
Du fond du vallon gaîment
Monte comme un rire,
Rire d'oiseaux éveillés
Dans les bois feuillés.
Vite, vite, partons vite,
Ma petite sœur,
Allons faire une visite
Au matin en fleur.

Plein ta légère corbeille
Il faut rapporter
Des branches de l'églantier
La moisson vermeille.
Je sauve tes doigts mignons
Des durs aiguillons.
Tu fais un festin de reine
Un festin d'un morceau de pain.
Nous buvons à la fontaine
Au creux de la main.

Vers la chère maisonnette
Quand nous reviendrons,
Nous nous sentirons
L'âme tout en fête.
Si trop long est le chemin,
Donne-moi la main.
Nous aurons pour la journée,
Nous aurons, ma petite sœur,
Notre maison parfumée
Comme notre cœur.

DUBOR, Georges de

Le journaliste et auteur dramatique Félix-François-Georges-Marie de Dubor (1848-1931) collabora avec de nombreux compositeurs de sa génération. Plusieurs dizaines de ses textes furent mis en musique, en particulier par Francis Thomé. Il fut par ailleurs conservateur de la Bibliothèque nationale et publia des ouvrages sur des thèmes très variés : les favorites des rois de France, les mystères de l'hypnose, l'histoire de l'Opéra de Paris, la viticulture moderne…

Amoureux appel (1900, DO 109) [**CD 8** plage 3] enjoint à l'union des corps et des cœurs, jusqu'au seuil de la mort. Et, assez curieusement, la dimension passionnelle et passionnée de cette invitation insistante, sur fond de grands accords verticaux, capiteux et obsédants, cède la place à un sentiment d'inquiétante étrangeté. Peut-être faut-il entendre ici le chant envoûtant et fatal d'une sirène, plutôt que celui, tendre et sincère, d'une innocente pastourelle !

Journalist and playwright Félix-François-Georges-Marie de Dubor (1848–1931) collaborated with many composers of his generation. Several dozen of his texts were set to music, in particular by Francis Thomé. He was also curator of the Bibliothèque nationale de France and published works on a wide variety of subjects: the favourites of the kings of France, the mysteries of hypnosis, the history of the Paris Opera, modern viticulture . . .

Amoureux appel *(1900, DO 109) [**CD 8** track 3] calls for the union of bodies and hearts, even at death's door. And, curiously enough, the passionate and impassioned nature of this insistent invitation, against a background of large heady and haunting vertical chords, gives way to a feeling of disturbing strangeness. Perhaps one should hear the bewitching and fatal song of a siren here, rather than the tender and sincere song of an innocent shepherd girl!*

L'heureuse souffrance : chanson de cour Henri IV (DO 217) [**CD 10** plage 22] nous rappelle l'intérêt de Dubor pour les amours royales et les amours de cour de façon générale. Et ce n'est pas par hasard qu'il rédige ce poème en 1902 : c'est également l'année de publication de son ouvrage consacré aux favorites royales. Sa versification imitant le vieux français prend notamment sa source dans l'art poétique de François de Malherbe (1555-1628) et d'Agrippa d'Aubigné (1552-1630). Massenet s'inspire ici, quant à lui, de façon un peu lointaine des œuvres de Claude Le Jeune (1530?-1600) et de Pierre Guédron (1565?-1620?), maîtres compositeurs ordinaires de la musique de la Chambre du roi Henri IV.

L'heureuse souffrance : chanson de cour Henri IV *(DO 217) [**CD 10** track 22] reminds us of Dubor's fascination with royal love affairs, or courtly love affairs in general. And it is no coincidence that he wrote this poem in 1902, as this is also the year of publication of his work devoted to the royal favourites. His versification, which imitates Old French, draws inspiration primarily from the poetry of François de Malherbe (1555–1628) and Agrippa d'Aubigné (1552–1630). Massenet was inspired, in a somewhat distant way, by the works of Claude Le Jeune (1530?–1600) and Pierre Guédron (1565?–1620?), master composers of the music of the court of King Henry IV.*

Amoureux appel (1900)

Viens, ô le désiré,
Viens chanter avec moi l'hymne de l'éternel amour !
Et que nos cœurs unis dans une même palpitation
Se disent le charme tout puissant
des doux mystères !
Viens, ô le bien-aimé !
Que tes lèvres boivent sur mes lèvres l'exquise
Ivresse des baisers et que la mort,
À son suprême appel,
Trouve encore nos souffles confondus !
Viens, ô l'adoré !
J'ai soif de tes caresses !
Viens, mes yeux t'implorent ; ma bouche t'appelle ;
Mon corps frissonne ; tout mon être te désire !
Viens ! Viens ! Viens !

L'heureuse souffrance (1901)

Cœur, va vite, pauvre cœur,
Va vers celuy que j'adore.
Et luy dis de quelle ardeur
Je brusle
Et que je l'implore.
Dis-luy comme nuiet et jour
Si loin de luy je souspire,
Dis-luy que pour son amour
Je nay que peine et martyre.
Dis-luy comme sans repos,
Éternellement je pleure,
Dis-luy comme à tout propos
Me lamente d'heure en heure.
Mais, entre tant de rigueurs,
Tant de peines, tant d'alarmes,
Tant de soupirs, tant d'ardeurs,
Tant detrespas, tant de larmes,
Dis-luy que si quelquefois
Il a de moy souvenance
Je suis encor mille fois
Trop heureuse en ma souffrance !
Hélas !…

FUSTER, Charles

Auteur d'origine suisse installé à Bordeaux puis Paris, Charles Fuster (1866-1929) a publié de nombreux romans, recueils poétiques, pièces de théâtre et essais sur des thèmes variés. Il fut également rédacteur en chef du journal *Le Semeur* et collaborateur assidu de *La Nouvelle Revue*. *Le nouveau Larousse illustré* de 1897 le qualifie « d'écrivain délicat, épris d'idéal, aux sentiments élevés et tendres »... Plusieurs dizaines de ses poèmes furent mis en musique par Cécile Chaminade, Fernand de La Tombelle, Eugène Diaz, Paul Lacombe, Ange Flégier, Xavier Leroux, André Gedalge, et bien d'autres...

Passionnément (1899, DO 286) [**CD 8** plage 10] débute sur une phrase ample et tourmentée, puis se développe progressivement en de grands arpèges, d'abord calmes, puis de plus en plus enflammés, qui ne s'apaiseront à nouveau que dans les dernières mesures. Les accords syncopés du piano et les nombreux changements de tonalité confèrent à cette mélodie une étonnante modernité, comme une anticipation de certaines formes de jazz pianistique et vocal.

Charles Fuster (1866–1929) was a Swiss writer who lived in Bordeaux and Paris. He published numerous novels, poetry collections, plays and essays on various themes. He was also editor in chief of Le Semeur *and a regular contributor to* La Nouvelle Revue*. In the 1897 edition of the* Nouveau Larousse illustré*, he is described as an "écrivain délicat, épris d'idéal, aux sentiments élevés et tendres" ("a refined writer of deep and tender emotion and a lover of perfection") . . . Several dozen of his poems were put to music by Cécile Chaminade, Fernand de La Tombelle, Eugène Diaz, Paul Lacombe, Ange Flégier, Xavier Leroux, André Gedalge, and many others.*

Passionnément *(1899, DO 286) [**CD 8** track 10] begins with a broad tormented phrase, then gradually develops into large arpeggios that are first calm, then increasingly impassioned, which will find quietude only in the last few bars. The piano's syncopated chords and the numerous modulations give this mélodie an astonishing modernity, like a foretaste of certain forms of vocal jazz with piano.*

Passionnément (1899)

Tout recevoir de toi me charme :
Je bois ton cœur dans une larme
Et ton parfum sur tes chers doigts ;
Ta caresse aime ma caresse,
Et toute l'heure est enchanteresse
Du moment que je te la dois.

En me donnant d'exquises heures,
Tu m'en prépares de meilleures,
Je n'ai plus d'autre passion
Car mon orageuse pensée
Et maintenant débarrassée
Du poids de son ambition.

De toi, de toi seule j'implore
Les mots qu'un sourire colore,
Les élans, les émois jaloux,
Le baiser chaud, le regard tendre,
Et quand je ne ferais qu'attendre,
Tout attendre de toi m'est doux !

GALLET, Louis

La gestion hospitalière peut certes sembler très prosaïque, mais elle n'exclut pour autant pas les talents littéraires et poétiques de celui qui l'exerce. C'est bel et bien ce que nous démontre Louis Gallet (1835-1898), haut fonctionnaire de l'Assistance publique – Hôpitaux de Paris (il sera longtemps directeur de l'hôpital Lariboisière), en collaborant très tôt avec Bizet, Gounod, Saint-Saëns et, bien entendu, Massenet. Pour ce dernier, il écrira les livrets de *Marie-Magdeleine*, *Ève*, *Le roi de Lahore*, *Le Cid* et *Thaïs*.

Les mélodies de Massenet issues des textes de Gallet ont été rassemblées dans le premier recueil édité par Hartmann en 1875. On y trouve d'abord la célèbre *Élégie* (DO 183) [**CD 2** plage 1 ou **CD 4** plage 16] :

Hospital management may seem rather prosaic, but it does not exclude hospital managers from having literary and poetic talents. Louis Gallet (1835–1898) is a perfect example of this. A senior civil servant of the Assistance Publique – Hôpitaux de Paris (he was director of the Hôpital Lariboisière for a considerable period of time), he collaborated very early with Bizet, Gounod, Saint-Saëns and, of course, Massenet. For Massenet, he wrote the librettos for Marie-Magdeleine, Ève, Le roi de Lahore, Le Cid *and* Thaïs.

*Massenet's melodies on Gallet's texts were collected in the first collection published by Hartmann in 1875. The first is the famous Élégie (DO 183) [**CD 2** track 1 or **CD 4** track 16]:*

Vient ensuite *À Colombine : sérénade d'Arlequin* (DO 93) [**CD 3** plage 28], dédiée à Madame Ernest Bertrand, épouse du directeur du Théâtre du Vaudeville, où Massenet côtoya nombre de futurs collaborateurs pour des musiques de scène (dont Victorien Sardou). La référence à la commedia dell'arte est tout naturellement une référence au répertoire léger de cet établissement. Le soupirant s'y désole que l'objet de sa flamme ne soit pas sensible à son chant nocturne, tout en espérant que l'amour lui viendra en dormant ! Cette pièce sera ultérieurement orchestrée par le compositeur.

Next comes À Colombine : sérénade d'Arlequin *(DO 93) [**CD3** track 28], dedicated to Madame Ernest Bertrand, the wife of the director of Théâtre du Vaudeville, where Massenet mixed with many future collaborators (including Victorien Sardou) for incidental music. The reference to commedia dell'arte is, naturally, a reference to the light repertoire of this establishment. The admirer here laments the fact that the one he loves is not flattered by his nocturnal song, while hoping that love will come to him in his sleep! Massenet later orchestrated this piece.*

Élégie (1875)

Ô, doux printemps d'autrefois,
Vertes saisons,
Vous avez fui pour toujours !
Je ne vois plus le ciel bleu,
Je n'entends plus le chant joyeux des oiseaux !...
En emportant mon bonheur ;
Ô bien-aimé, tu t'en es allé !
Et c'est en vain que revient le printemps !
Oui ! sans retour avec toi, le gai soleil,
Les jours riants sont partis !...
Comme en mon cœur tout est sombre et glacé !
Tout est flétri !...
Pour toujours !

À Colombine (1875)

Colombine charmante,
C'est pour toi que je chante,
Réponds à ma voix.
La brise caressante
Court les monts, les monts et les bois !
C'est l'heure bien heureuse
Que j'attendais, blonde amoureuse.
Veux-tu pas, curieuse,
Partager mon ivresse
Et m'imposer tes lois ?

Mais en vain je t'appelle,
Ma nuit finira-t-elle,
Ainsi, sottement !
Et te plais-tu, cruelle
A railler, railler, mon tourment ?
Je ne suis pas Léandre
Mon cœur plus vif est las d'attendre...
Si tu dors sans m'entendre,
Si tu dors, tu vas voir que l'amour,
Que l'amour peut venir en dormant !

GALLET, Louis

La mélodie *Les femmes de Magdala* (DO 201) [**CD 3** plage 12] est constituée de deux fragments du chœur de femmes à l'unisson chantés au début du drame sacré *Marie-Magdeleine*. Aux portes de Magdala, près d'une fontaine, des femmes, des publicains, des pharisiens et des scribes sont assis à l'ombre, tandis qu'à l'horizon, le soleil décline. La langueur, voire la volupté de la musique se combine à deux détails intéressants du texte qui n'ont rien de religieux : Jésus y est *le beau Nazaréen*, et l'heure est *délicieuse*.

The mélodie Les femmes de Magdala *(DO 201) [**CD 3** track 12] comprises two fragments of the women's chorus in unison sung at the beginning of the oratorio* Marie-Magdeleine*. Near a fountain at the gates of Magdala, women, publicans, Pharisees and scribes sit in the shade while the sun sets on the horizon. The languor or voluptuousness of the music is combined with two interesting details in the text that have nothing to do with religion: Jesus is* le beau Nazaréen*, and the hour is* délicieuse*.*

Avec *Nuit d'Espagne* (DO 212) [**CD 4** plage 26], Massenet réemploie un air de ballet de ses Scènes pittoresques (1875) pour nous transporter sous les cieux andalous. À la bien-aimée qui se fait attendre, le soupirant rappelle qu'il importe de profiter de l'heure brève. Cette espagnolade n'est pas sans faire écho à l'amitié récente entre le jeune Massenet et l'une des grandes ambassadrices du genre, Pauline Viardot, née García, qui assura en 1873 la création de *Marie-Magdeleine*. Initialement composée pour voix aiguë et piano sous le titre *L'heure d'amour*, cette mélodie a fait quelques années, et elle a aussi fait l'objet d'une variante pour voix moyenne avec violoncelle, dont le dédicataire est Joseph Hollman (1852-1927), interprète auquel Massenet dédiera également, en 1897, sa *Fantaisie pour violoncelle et orchestre*.

In Nuit d'Espagne *(DO 212) [**CD 4** track 26], Massenet reuses the air from the ballet in Scènes pittoresques (1875) and takes us to the Andalusian countryside. The admirer reminds his beloved, who keeps him waiting, that they must not dally, that the moment is ephemeral. This espagnolade echoes the recent friendship between the young Massenet and one of the great ambassadors of the genre, Pauline Viardot, née García, who performed at the premiere of* Marie-Magdeleine *in 1873. Initially composed for high voice and piano under the title* L'heure d'amour*, this mélodie enjoyed a certain success for a few years. Massenet also wrote a version for medium voice and cello, dedicated to Joseph Hollman (1852–1927), a cellist to whom Massenet would also dedicate his* Fantaisie pour violoncelle et orchestre *in 1897.*

Les femmes de Magdala (1873)

Le soleil effleure la plaine.
L'ombre des palmiers frémissants
Glisse sur la claire fontaine
Avec des souffles caressants,
L'ombre glisse sur la claire fontaine.
C'est l'heure du repos, l'heure du repos,
l'heure délicieuse,
Où partant, au bord du chemin,
A la foule silencieuse,
Nous apparaît Jésus, le beau Nazaréen;
C'est l'heure, l'heure délicieuse !...
L'ombre des palmiers frémissants
Glisse sur la claire fontaine.
C'est l'heure du repos, l'heure du repos,
l'heure délicieuse,
Où parlant, au bord du chemin,
A la foule silencieuse,
Nous apparaît Jésus le beau Nazaréen ;
C'est l'heure, l'heure délicieuse...
C'est l'heure délicieuse !...

Nuit d'Espagne (1874)

L'air est embaumé,
La nuit est sereine
Et mon âme est pleine
De pensers joyeux ;
Ô bien-aimée,
Viens ! ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour !

Dans les bois profonds,
Où les fleurs s'endorment,
Où chantent les sources ;
Vite, enfuyons-nous !
Vois, la lune est claire
Et nous sourit dans le ciel...
Les yeux indiscrets ne sont plus à craindre.
Viens, Ô bien-aimée,
La nuit protège ton front rougissant !
La nuit est sereine, apaise mon cœur !
Viens ! Ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur !...
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !

Dans le sombre azur,
Les blondes étoiles
Écartent leurs voiles
pour te voir passer,
Ô bien-aimée !
Viens, ô bien-aimée,
Voici l'instant de l'amour !
J'ai vu s'entrouvrir
ton rideau de gaze.
Tu m'entends, cruelle,
Et tu ne viens pas !
Vois, la route est sombre
Sous les rameaux enlacés !

Cueilles-en leur splendeur
Tes jeunes années,
Viens ! car l'heure est brève,
Un jour effeuille les fleurs
Du printemps !
La nuit est sereine, apaise mon cœur !
Viens ! ô bien-aimée,
La nuit est sereine, apaise mon cœur !...
C'est l'heure d'amour ! c'est l'heure !

GALLET, Louis

En 1864, Massenet, en résidence à la villa Médicis, avait découvert Capri, dont il conserva le souvenir d'une « île délicieuse, à l'aspect enchanteur ». *La chanson de Capri* (DO 145) [**CD 3** plage 29] raviva-t-elle, un peu plus tard, cette mémoire ? Elle se construit sur un socle instrumental balançant et un motif mélodique enchaînant notes conjointes et sauts de tierces, format que Massenet reprendra bien plus tard, au début de l'acte II de son opéra *Ariane* (1906). Cette trame musicale souligne la vivacité joyeuse de l'objet du désir du poète, baigné d'azur et de soleil.

In 1864, while in residence at the Villa Medici, Massenet discovered Capri, of which he retained the memory of an "île délicieuse, à l'aspect enchanteur" ("a delightful, enchanting island"). Perhaps Chanson de Capri *(DO 145) [**CD 3** track 29] revived that memory a little later. The mélodie is built on a swinging instrumental base and a melodic motif with a series of seconds and leaps in thirds, a pattern that Massenet would use again much later, at the beginning of Act 2 of his opera* Ariane *(1906). This musical storyline underlines the joyful vivacity of the object of the poet's desire, bathed in azure and sunlight.*

Chanson de Capri (1875)

Connaissez-vous qui m'a charmé ?
C'est une belle enfant aux grands yeux noirs,
Riants et doux.
La voyez-vous passer là-bas
D'un pas leste et joyeux, ivre d'azur et
de soleil.
S'caché parfois sous les jasmins,
Je la poursuis et la surprends !
Combien alors le jour me semble pur !
Combien gaîment s'enfuit le temps léger !

Savez-vous bien que pour moi seul
Elle a voulu garder tous les trésors de
sa beauté ?
Son cœur est mien
Comme son front
Comme ses bruns cheveux et ses yeux noirs
que j'aime tant !
Quand un galant lui dit un mot,
D'un air moqueur elle sourit…
Et triomphant j'accours à ses genoux,
En murmurant son nom dans un baiser !

Est-il vraiment plaisir meilleur
Que de vivre et d'aimer sans rien prévoir
de l'avenir ?
Pourquoi songer au lendemain
Quand le ciel est doré, et que le printemps
semble éternel !..
Ainsi, je vais insouciant,
Ravi d'aimer et d'être aimé !..
D'un seul regard nos cœurs se sont donnés,
Rien ne saura jamais les séparer !

HIRSCH, Gaston

Philippe Hirsch, dit Gaston Hirsch (1830-1918), est, comme Massenet, d'origine alsacienne. Ayant opté pour la nationalité française après les événements de 1871, il s'installe à Paris, où il se fait progressivement connaître dans le milieu théâtral, puis le musical. Son livret d'opéra le plus célèbre est celui du *Benvenuto* d'Eugène Diaz (1890), dont l'air « De l'art splendeur immortelle » demeure une belle page du répertoire français pour baryton solo. Très attaché à ses racines régionales, Hirsch, bien qu'ayant choisi par force la nationalité française en 1871, restera toute sa vie un ardent militant du retour de l'Alsace-Lorraine dans le giron de la France.

Massenet met en musique le poème *Au-delà du rêve* (DO 117) en 1903 [**CD 10** plage 30]. C'est sur un rythme vif, soutenu au piano par une succession de motifs ascendants répétés, que l'interprète de cette mélodie s'élève littéralement avec exaltation, en quête de lumière spirituelle. L'évocation des peines humaines, plus lente et modulée, sur fond de grands arpèges, nous fait méditer sur le sens de l'existence, jusqu'à ce qu'enfin se révèle subtilement une vérité qui peut surprendre : la clé du bonheur n'est pas au ciel ; elle est sur terre, parmi les hommes, et tient en un mot… *Amour*.

Like Massenet, Philippe Hirsch, known as Gaston Hirsch (1830–1918), was of Alsatian origin. After opting for French nationality following the annexation of 1871, he settled in Paris and gradually made a name for himself in the theatre world, then in music. His most renowned opera libretto was for Eugène Diaz's Benvenuto *(1890), from which the aria "De l'art splendeur immortelle" remains one of the gems of the French repertoire for solo baritone. Hirsch was very close to his regional roots, and although he had chosen French nationality by force in 1871, he remained all his life an ardent supporter of the return of Alsace-Lorraine to France.*

Massenet set Hirsch's poem Au-delà du rêve *(DO 117) [**CD 10** track 30] to music in 1903. On a lively rhythm with the piano laying out a succession of repeated ascending motifs, the signer literally rises with elation, in search of spiritual light. The depiction of human sorrow on a background of large arpeggios, slower and modulated, draws us to meditation on the meaning of life, until finally, with subtlety a surprising truth is revealed: the key to happiness is not in heaven; it is on earth, among men, and it is encapsulated in one word . . .* Amour *("Love").*

Au-delà du rêve (1903)

Où n'atteindrai-je pas ? La cime
Qui, perçant le voile d'azur,
Se dresse d'un élan sublime,
Je la franchirai d'un pas sûr.
Trop d'ombre enveloppe la terre…
Allons où Dieu se révéla,
À la voûte bleue, au mystère,
Au-delà du Rêve, au-delà !
Salut, soleil de qui la course
Embrase, anime l'univers !
Découvre à mes regards la source
Du bien, du mal, des flots pervers
Où, craintive
Et plaintive,
S'engloutira l'Humanité…
Ainsi pleurait mon âme avide
De divine félicité.
Mes cris se perdaient dans le vide,
Quand une voix me dit :
« Un jour s'évanouira ta chimère :
Le bonheur ?
Il est sur la terre.
Il tient dans un seul mot :
Amour ». Amour.

HUGO, Victor

Étonnamment, il n'est pas évident de déterminer le niveau exact de proximité qui pouvait exister entre Massenet et Victor Hugo (1802-1885). Les deux hommes se connaissaient, c'est certain, ne serait-ce que parce que Juliette, la fille du compositeur, était amie avec les petits-enfants du grand auteur et homme politique, Jeanne et Georges. Massenet fut vraisemblablement sollicité pour un hommage musical, lors des funérailles d'Hugo, mais ce projet n'aboutit pas. Vers 1865, Massenet envisage la composition d'un opéra intitulé *Esméralda*, projet qui demeura sans suite. Son premier opéra-comique, *Don César de Bazan*, créé en 1872, a pour trame la pièce *Ruy Blas* d'Hugo. En 1879, alors qu'il se consacre à la musique de scène de l'adaptation théâtrale de *Notre-Dame de Paris* (dont seule nous reste « La chanson d'Esméralda »), Massenet imagine une déclinaison lyrique de l'œuvre. En mars 1885, le compositeur réengage sa réflexion, mais peut-être la mort d'Hugo, trois mois plus tard, l'aura-t-il dissuadé de poursuivre ce projet ambitieux. Quoi qu'il en soit, il léguera à la postérité huit mélodies basées sur des poèmes d'Hugo.

Dans *La nuit*, [**CD 13** plage 23] dont le poème est un extrait du recueil *Les feuilles d'automne* (1831), des lueurs étoilées scintillent sous les touches cristallines du piano. Chromatismes et frottements harmoniques renforcent l'esthétique impressionniste du moment. La ligne de chant, d'abord très simple et retenue, quasi *parlando*, prend ensuite progressivement son ampleur sur un tapis sonore où arpèges et accords alternent, jusqu'à la plénitude de la nuit, qui s'offre au veilleur solitaire.

Surprisingly, it is not clear how close Massenet and Victor Hugo (1802–1885) were. The two men certainly knew each other, if only because Juliette, Massenet's daughter, was friends with Jeanne and Georges, the great author and politician's grandchildren. Massenet was likely commissioned to write a musical tribute for Hugo's funeral, but this project did not come to fruition. Around 1865, Massenet considered composing an opera entitled Esméralda*, a project that remained unfinished. His first opéra comique,* Don César de Bazan*, which premiered in 1872, is based on Hugo's play* Ruy Blas*. In 1879, while working on the incidental music for a stage adaptation of* Notre-Dame de Paris *(from which only "La chanson d'Esméralda" remains), Massenet imagined an operatic version of the work. In March 1885, he began to ponder it again, but perhaps Hugo's death three months later dissuaded him from pursuing his ambitious project. In any case, he left us eight melodies based on Hugo's poems.*

In La nuit *[**CD 13** track 23], whose text is taken from* Les feuilles d'automne *(1831), starry lights sparkle under the crystalline notes of the piano. Chromatism and dissonance reinforce the Impressionist aesthetic of the moment. The vocal line, very simple, quiet and almost* parlando *at the beginning, gradually increases on a sonorous carpet of alternating arpeggios and chords, until the nocturnal fullness offers itself to the solitary man staying up late at night.*

La nuit (1914)

Parfois, lorsque tout dort, je m'assieds plein de joie
Sous le dôme étoilé qui sur nos fronts flamboie ;
J'écoute si d'en haut il tombe quelque bruit ;
Et l'heure vainement me frappe de son aile
Quand je contemple, ému, cette fête éternelle
Que le ciel rayonnant donne au monde la nuit.

Souvent alors j'ai cru que ces soleils de flamme
Dans ce monde endormi n'échauffaient que
mon âme ;
Qu'à les comprendre seul j'étais prédestiné ;
Que j'étais, moi, vaine ombre obscure et taciturne,
Le roi mystérieux de la pompe nocturne ;
Que le ciel pour moi seul s'était illuminé !

HUGO, Victor

Très différente est l'ambiance crépusculaire de *Soleil couchant* [**CD 13** plage 5], dont les harmonies sombres et mystérieuses jalonnent le développement. Dans ces trois quatrains extraits du recueil *Soleils couchants* (1831), le poète n'est pas porté à la rêverie et à l'évasion, mais plutôt à la mélancolie et au fatalisme. Ce n'est sans doute pas par hasard que Massenet, se sachant condamné à brève échéance, a mis ce poème en musique début 1912 : *Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête…*

Very different is the twilight atmosphere of Soleil couchant *[**CD 13** track 5], whose development is punctuated by dark and mysterious harmonies. These three quatrains from the collection* Soleils couchants *(1831) do not express reverie and escape, but rather melancholy and fatalism. It is probably not a coincidence that Massenet, knowing that his destiny would soon take a radical turn, set this poem to music at the beginning of 1912:* Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête *("I will leave soon, in the middle of the party") . . .*

L'espagnolade est l'une des « mythologies romantiques » chères à Hugo. Elle s'exprime dans la brève mélodie *Guitare* [**CD 4** plage 27], dont le support pianistique faisant alterner accords pleins et notes isolées reflète le système de rimes cadencées de l'auteur littéraire. *Dans Les rayons et les ombres* (1840), le poème source, intitulé *Autre guitare*, suit immédiatement *Guitare*, une séquence faisant le récit des aventures de l'aventurier basque Gastibelza.

The espagnolade was one of Hugo's favourite "romantic mythologies." We can hear it in Massenet's short mélodie Guitare *[**CD 4** track 27], where the piano accompaniment alternating full chords and separate notes echoes the poet's cadenced rhyme scheme. In* Les rayons et les ombres *(1840), the source poem* Autre guitare *comes right after* Guitare*, a sequence recounting the adventures of the Basque adventurer Gastibelza.*

Soleil couchant (1912)

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées ;
Demain viendra l'orage et le soir et la nuit ;
Puis l'aube, et ses clartés de vapeurs obstruées !
Puis les nuits, puis les jours, pas du temps qui s'enfuit !

Tous ces jours passeront; ils passeront en foule
Sur la face des mers, sur la face des monts,
Sur les fleuves d'argent, sur les forêts, où roule
Comme un hymne confus des morts que nous aimons.

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
Je passe et, refroidi sous ce soleil joyeux,
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
Sans que rien manque au monde immense et radieux !

Guitare (1885)

Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles,
Fuir les alguazils ?
- Ramez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Oublier querelles,
Misère et périls ?
- Dormez, disaient-elles.

Comment, disaient-ils,
Enchanter les belles
Sans philtres subtils ?
- Aimez, disaient-elles.

HUGO, Victor

Être aimé (DO 196) [**CD 7** plage 3], qui a pour base un fragment de poème extrait du *Théâtre en liberté* (1869, publication à titre posthume en 1886), est une ode à l'amour fusionnel, où la voix prend son envol avec ampleur, au-dessus de grands accords arpégés rythmant la ligne pianistique. L'union des cœurs est ici libératrice des corps et des âmes.

Être aimé *(DO 196) [CD 7 track 3] is based on a fragment of a poem from* Théâtre en liberté *(1869, published posthumously in 1886). It is an ode to fusional love, where the voice takes flight with grandeur above the great arpeggiated chords punctuating the piano line. The union of hearts here liberates the body and soul.*

Dans une dynamique assez similaire, *C'est l'amour* (DO 142, constitué d'une sélection de vers du poème *Au bord de la mer*, du recueil *Les chants du crépuscule*, 1836) [**CD 12** plage 2] se développe en une imitation de la lyre – évoquée dans le poème – et nous transporte dans une ascension à la fois vive et subtile. Le regret des douleurs passées disparaît avec la joie des retrouvailles, qui portent mille espérances. Et l'air lui-même semble alors exhaler le parfum de l'amour…

In a similar spirit, C'est l'amour *(DO 142, comprising a selection of verses from the poem* Au bord de la mer *from* Les chants du crépuscule*, 1836) [CD 12 track 12] develops into an imitation of the lyre—evoked in the poem—and transports us in both a lively and subtle ascent. The regret of past sorrows disappears with the joy of reunion, bearing great promises. And the air itself seems to exhale the perfume of love . . .*

Écoute-moi, Madeleine (DO 181) [**CD 1** plage 1] a pour support six des neuf strophes d'un poème de jeunesse d'Hugo, publié en 1828 dans le recueil *Odes et Ballades*. C'est également pour Massenet une œuvre relativement précoce (il la compose en 1863), inédite à ce jour. Étonnamment, c'est plutôt sur un rythme balançant et calme d'une barcarolle que se construit le récit mélodique des aveux amoureux d'un châtelain pour une belle bergère. Massenet dédie cette pièce pour contralto à Adeline Palianti, sans doute apparentée au chanteur, acteur et régisseur de l'Opéra-Comique Louis Palianti (1810-1875).

Écoute-moi, Madeleine *(DO 181) [CD 1 track 1] is based on six of the nine stanzas of an early poem by Hugo, published in 1828 in* Odes et Ballades*. It is also a relatively early work by Massenet—he composed it in 1863—that has remained unpublished to this day. Surprisingly, the melodic account of a lord's confession of love for a beautiful shepherdess is built here on the calm, swinging rhythm of a barcarolle. Massenet dedicated this piece for contralto to Adeline Palianti, who was most likely related to Opéra-Comique singer, actor and stage director Louis Palianti (1810–1875).*

Être aimé (1894)

Être aimé, tout est là, vois-tu.
J'aime, et l'on m'aime.
Cela dit, tout est dit. Pour que je sois moi-même,
Fier, content, respirant l'air libre à pleins poumons,
Il faut que j'aie une ombre et qu'elle dise : Aimons !
Il faut que de mon âme une autre âme se double,
Il faut que, si je suis absent, quelqu'un se trouble,
Et, me cherchant des yeux, murmure :
Où donc est-il ?
Être aimé, tout est là, vois-tu.

C'est l'amour (1908)

Oh oui ! la terre est belle et le ciel est superbe ;
Mais quand ton sein palpite et quand ton œil reluit,
Quand ton pas gracieux court si léger sur l'herbe,
Que le bruit d'une lyre est moins doux que
son bruit ;

Quand brille sous tes cils, comme un feu sous
les branches,
Ton beau regard terni par de longues douleurs ;
Quand sur les maux passés tout-à-coup tu
te penches,
Que tu veux me sourire et qu'il te vient des pleurs ;

Ce qui sort à la fois de tant de douces choses,
Ce qui de ta beauté s'exhale nuit et jour,
Comme un parfum formé du souffle de cent roses,
C'est bien plus que la terre et le ciel, - c'est l'amour !

Écoute-moi, Madeleine ! (1863)

Écoute-moi, Madeleine !
L'hiver a quitté la plaine
Qu'hier il glaçait encor.
Viens dans ces bois d'où ma suite
Se retire, au loin conduite
Par les sons errants du cor.

Viens ! on dirait, Madeleine,
Que le printemps, dont l'haleine
Donne aux roses leurs couleurs,
A, cette nuit, pour te plaire,
Secoué sur la bruyère
Sa robe pleine de fleurs.

Si j'étais, ô Madeleine,
L'agneau dont la blanche laine
Se démêle sous tes doigts !…
Si j'étais l'oiseau qui passe,
Et que poursuit dans l'espace
Un doux appel de ta voix !…

Si j'étais, ô Madeleine,
L'ermite de Tombelaine
Dans son pieux tribunal,
Quand ta bouche à son oreille
De tes péchés de la veille
Livre l'aveu virginal !…

Si tu voulais, Madeleine,
Au lieu de la marjolaine
Qui pare ton chaperon,
Tu porterais la couronne
De comtesse ou de baronne,
Dont la perle est le fleuron !

Si tu voulais, Madeleine,
Je te ferais châtelaine ;
Je suis le comte Roger ;
Quitte pour moi ces chaumières,
À moins que tu ne préfères
Que je me fasse berger !

HUGO, Victor

Avec *Nouvelle chanson sur un vieil air* (1869, DO 270, inédit) [**CD 1** plage 6], Massenet se prête déjà au style imitatif ancien dans lequel il excellera plus tard avec *Manon*, *Chérubin* et *Thérèse*. Même si c'est bien un piano qui est mentionné à l'accompagnement sur le manuscrit, il fait peu de doute que, dans l'esprit du compositeur, c'est plutôt un clavecin qui résonne. Massenet en réinvente toutefois le jeu en glissant çà et là des harmonies d'une étrange modernité, que l'on ne serait guère surpris de retrouver plutôt chez Ravel ou Satie. Même la tierce picarde finale se résout finalement en mineur, procédé peu ordinaire qui montre que le compositeur est aussi, sinon davantage attentif au sens du texte (pleure aussi) qu'à la recherche musicale elle-même.

Nouvelle chanson sur un vieil air *(1869, DO 270, unpublished) [**CD 1** track 6] already shows traces of the imitation of early music styles in which Massenet would later excel with* Manon, Chérubin *and* Thérèse. *Although the manuscript specifies that the accompaniment should be played on the piano, there is little doubt that, in Massenet's mind, it was rather a harpsichord that he envisioned. However, he reinvented the playing of the harpsichord by slipping in remarkably modern harmonies here and there—harmonies that one would not be surprised to find in Ravel or Satie. Even the final Picardy third finally resolves to a minor chord, an unusual compositional element that shows that Massenet was as much, if not more, attentive to the meaning of the text (pleure aussi) than to the musical aspect itself.*

La mélodie *La fleur et le papillon* (DO 203) [**CD 1** plage 7], dont le poème est lui aussi tiré du recueil *Les chants du crépuscule*, relate les amours fidèles de ces deux créatures si différentes, en dépit des obstacles de la Nature. Dans cette traduction musicale par Massenet, la plaintive déclaration de la fleur, qui aspire elle aussi à l'envol, tantôt s'élève en phrases aériennes évoquant le vol du papillon, tantôt redescend en phrases répétées, rappelant son inexorable enracinement dans le sol.

La fleur et le papillon *(DO 203) [**CD 1** track 7], whose poem is also from* Les chants du crépuscule, *relates the faithful love of these two very different creatures despite Nature's barriers. In this musical translation by Massenet, the plaintive declaration of the flower, which dreams of flying too, sometimes rises in aerial phrases evoking the flight of the butterfly, sometimes descends in repeated phrases, reminding us of its inexorable rooting in the ground.*

Nouvelle chanson sur un vieil air (1869)

L'aube naît et ta porte est close ;
Ma belle, pourquoi sommeiller ?
A l'heure où s'éveille la rose,
Ne vas-tu pas te réveiller ?

Ô ma charmante,
Ecoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi !

Tout frappe à ta porte bénie.
L'aurore dit : Je suis le jour !
L'oiseau dit : Je suis l'Harmonie !
Et mon cœur dit : Je suis l'Amour !

Ô ma charmante,
Ecoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi !

La fleur et le papillon (1862)

La pauvre fleur disait au papillon céleste :
- Ne fuis pas !
Vois comme nos destins sont différents. Je reste,
Tu t'en vas !

Pourtant nous nous aimons, nous vivons sans
les hommes
Et loin d'eux,
Et nous nous ressemblons, et l'on dit que
nous sommes
Fleurs tous deux !

Mais, hélas ! l'air t'emporte et la terre m'enchaîne.
Sort cruel !
Je voudrais embaumer ton vol de mon haleine
Dans le ciel !

Mais non, tu vas trop loin ! - Parmi les fleurs
sans nombre
Vous fuyez,
Et moi je reste seule à voir tourner mon ombre
A mes pieds.

Tu fuis, puis tu reviens ; puis tu t'en vas encore
Luire ailleurs.
Aussi me trouves-tu toujours à chaque aurore
Toute en pleurs !

Oh ! pour que notre amour coule des jours fidèles,
Ô mon roi,
Prends comme moi racine, ou donne-moi des ailes
Comme à toi !

JANNET, Victor

Victor Jannet, qui, un peu plus tard, se distinguera par des pièces de théâtre et livrets de comédies musicales aux sujets légers et rieurs (*Monsieur Dumollet, Amour de princesse*, 1922-1923), signe ici un bien mélancolique poème.

Le coffret d'ébène (DO 158) [**CD 13** plage 2] renferme *les tristesses d'un souvenir* et l'écho de la voix du bien-aimé. Cette étrange mélodie présente des sonorités médiévales, une écriture modale ponctuée de grands arpèges comme on pourrait en jouer au luth ou à la harpe. L'étonnante tessiture, très large, mais aussi les « creux » dans la ligne de chant et la quasi déclamation du texte ne vont pas sans rappeler certaines pièces composées par Massenet pour Lucy Arbell.

*This highly melancholic poem is by writer Victor Jannet, who, somewhat later, made a name for himself through his light and humorous plays and librettos for musicals (*Monsieur Dumollet, Amour de princesse*, 1922–1923).*

Le coffret d'ébène *(DO 158) [**CD 13** track 2] holds* les tristesses d'un souvenir *("*the sadness of a memory*") and the echo of the beloved's voice. This unusual mélodie has a medieval sound in the use of a modal writing punctuated by large lutelike or harplike arpeggios. The astonishingly broad tessitura and the "pauses" in the vocal line and the nearly declaimed text are reminiscent of certain pieces that Massenet composed for Lucy Arbell.*

Le coffret d'ébène (1914)

J'ai mis dans un coffret d'ébène
Les tristesses d'un souvenir
Qu'à bout de force, à bout de peine,
Mon cœur ne pouvait contenir.

La clef, au loin je l'ai jetée
Pour qu'aux heures sombres du soir
Ma main ne fût jamais tentée
D'ouvrir encor le coffret noir.

Mais dans le coffret tout à l'heure
Vient de résonner une voix,
Une voix humaine qui pleure
Avec mes sanglots d'autrefois ;

Et dans sa douleur souveraine,
Voici que le sanglot vainqueur
A brisé le coffret d'ébène
Comme il avait brisé mon cœur !

LAMARTINE, Alphonse de

Est-il besoin de rappeler le parcours hors du commun d'Alphonse de Lamartine (1790-1868). Écrivain, poète et historien, il est également député sous la monarchie de Juillet, puis premier ministre des Affaires étrangères de la IIe République (pour laquelle il signera, en 1848, l'abolition de l'esclavage). Chef de file du romantisme littéraire français, il laisse à la postérité une œuvre monumentale. Plusieurs de ses poèmes servent de support à des mélodies de Bizet, Lalo, Berlioz, David, Saint-Saëns et, bien sûr, Massenet. Son roman en vers *Jocelyn* a inspiré l'opéra éponyme de Godard.

C'est en 1862 que le jeune Massenet met en musique *Le crucifix* (DO 162) [**CD 2** plage 2]. N'en subsistent aujourd'hui que deux pages, des pages qui ne nous donnent que bien peu d'indices quant à la longueur initiale de la pièce. La première strophe, qui est suivie d'une phrase instrumentale intercalaire, est complète, mais seuls les deux derniers vers (tronqués ; il manque les deux premiers mots) de la seconde nous sont parvenus. Débutant et s'achevant en *do* mineur, cette mélodie incomplète pour basse surprend par son développement harmonique relativement complexe. Massenet étudie pourtant encore au Conservatoire, où un certain académisme est de rigueur. Cela ne l'empêche pas de s'aventurer au-delà des cinq tonalités voisines traditionnelles dans ce qu'il reste d'une marche harmonique au début de la deuxième page. Ne souhaitant ni trop amputer cette pièce, ni en trahir la substance par des ajouts aventureux, nous avons choisi de présenter l'intégralité de la première strophe, la phrase intercalaire au piano, et seulement l'accompagnement de la fin de la seconde strophe (la ligne de chant, fragmentée, perdant une partie de son sens poétique). Nous avons en outre procédé à la suppression d'une mesure pour faciliter la jonction harmonique entre la première et la deuxième page du manuscrit.

There is no need to recall the extraordinary career of Alphonse de Lamartine (1790–1868). A writer, poet and historian, he was also a deputy under the July Monarchy and the first Minister of Foreign Affairs under the Second Republic—for which he signed the abolition of slavery in 1848. A leader in French romantic literature, he left a monumental corpus for posterity. Several of his poems are the basis for mélodies by Bizet, Lalo, Berlioz, David, Saint-Saëns and, of course, Massenet. His novel in verse Jocelyn *inspired Godard's opera of the same name.*

It was in 1862 that the young Massenet set Le crucifix *(DO 162) [**CD 2** track 2] to music. Only two pages of the work remain today, giving few clues as to the original length of the piece. The first stanza, which is followed by an intermediary instrumental phrase, is complete, but only the last two lines (truncated; the first two words are missing) of the second have survived. Beginning and ending in C minor, this incomplete mélodie for bass is surprising in its relatively complex harmonic development. Although Massenet was still studying at the Conservatoire, where academicism was the general rule, it did not prevent him from venturing beyond the five traditional closely related keys in what remains of a harmonic march at the beginning of the second page. As we did not wish to shorten this piece too much or to give a false rendering of it through chancy additions, we have chosen to include the entire first stanza, the intermediary piano phrase, and only the accompaniment at the end of the second stanza (since the partial vocal line has lost some of its poetic meaning). We have also removed one bar to facilitate the harmonic junction between the first and second pages of the manuscript.*

Le crucifix (1862)

Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante
Avec son dernier souffle et son dernier adieu,
Symbole deux fois saint, don d'une main
mourante,
Image de mon Dieu !

**[Oui, tu me resteras, ô funèbre héritage !
Sept fois depuis ce jour l'arbre que j'ai planté
Sur sa]** tombe sans nom a changé son feuillage :
Tu ne m'as pas quitté.

LEFEBVRE, Louis

Essentiellement romancier, Louis Lefebvre (1871-1947), qui publia également sous les pseudonymes de Jean Deuzèle et Evelyne Moncœur, ne connaîtra qu'un succès relatif. D'abord de pensée assez libre, son œuvre se teinte progressivement de spiritualité catholique. Il y prône le recueillement, la solitude méditative de l'artiste et la nécessité du mariage indissoluble. Le très pieux répertoire de l'abbé Louis Bethléem, *Romans à lire et romans à proscrire* (1905), le classe prudemment parmi les auteurs « dont certaines œuvres peuvent figurer dans la bibliothèque des gens du monde et être lues par des personnes d'un âge et d'un jugement mûrs » !

Louis Lefebvre n'est manifestement pas encore totalement imprégné de ses convictions religieuses lorsqu'il écrit le poème *La dernière chanson* (DO 169) [**CD 7** plage 20], que Massenet met en musique en 1898. Cette barcarolle triste nous parle bien de rupture sentimentale. De subtiles dissonances ainsi que des phrases séquencées, comme suspendues, et parfois binaires au milieu d'un système ternaire, en définissent la forme musicale. Douceur et amertume se mêlent ici en un mouvement fluctuant, tout en laissant naître l'espoir d'un autre amour.

Essentially a novelist, Louis Lefebvre (1871–1947), who also published under the pseudonyms of Jean Deuzèle and Evelyne Moncœur, enjoyed only moderate success. While his early works show rather liberal thinking, his writing was gradually influenced by Catholic spirituality. He advocated meditation, the contemplative solitude of the artist and the necessity of indissoluble marriage. In his highly religious work Romans à lire et romans à proscrire *(1905), Abbot Louis Bethléem cautiously puts him among the authors "dont certaines œuvres peuvent figurer dans la bibliothèque des gens du monde et être lues par des personnes d'un âge et d'un jugement mûrs" ("whose works can be found in the libraries of ordinary people and are intended for mature people with mature judgment")!*

Lefebvre was obviously not yet fully imbued with his religious convictions when he wrote his poem La dernière chanson *(DO 169) [**CD 7** track 20], which Massenet set to music in 1898. This sorrowful barcarolle speaks of a relationship breakdown. Subtle dissonances as well as sequential phrases, as if suspended and at times binary in the middle of a ternary system, characterize the musical form. Sweetness and bitterness are mixed here in a fluctuating movement, giving a glimmer of hope for new love.*

La dernière chanson (1898)

Si désormais vivre ensemble
N'est plus un bonheur permis,
Du moins partons bons amis,
Cela vaut mieux, que t'en semble ?
Tu vas suivre ton chemin.
Moi, je vais en prendre un autre.
Ton chemin n'est plus le nôtre,
Pour un éternel demain.

Je t'appellerai Madame
Quand je te rencontrerai
Et même… je sourirai,
En ayant la mort dans l'âme,
Et toi tu me diras : vous,
En détournant tes prunelles,
Mais j'aurais su voir en elles
La flamme des désirs fous.

Ce sera chez la comtesse
Ou dans quelqu'autre salon,
Tandis qu'un doux violon
Bercera notre tristesse.
Puis, à l'instant du départ,
Nous reprendrons notre route,
Sachant aux heures de doute
Qu'on nous aime… quelque part.

LÉNA, Maurice

Le librettiste et dramaturge Maurice Léna (1859-1928), natif de Chalon-sur-Saône, a fait une grande partie de ses études à Lyon. Cette ville était également chère au cœur de Massenet, même si, en 1885, la première d'*Hérodiade* faillit y encourir les foudres et la censure du primat des Gaules. C'est à cette occasion qu'il découvrit, sans doute tout juste achevée, la basilique Notre-Dame de Fourvière, sorte de nouveau phare de la chrétienté lyonnaise.

La mélodie *Fourvières* (sic, DO 207) [**CD 6** plage 4] marque le début d'une longue collaboration entre les deux hommes, avec en perspective, les livrets du *Jongleur de Notre-Dame : miracle en 3 actes* (1902), de la *Suite parnassienne* (1912) et de la *Suite théâtrale* (création posthume en 1913). Le compositeur dédie *Fourvières* à son ami J. Crétin-Perny, ténor et professeur de chant au Conservatoire de Lyon. Des octaves de *do*, répétées par trois fois, telle une sonnerie lointaine de cloches fendant la brume, laissent apparaître dans les hauteurs la silhouette du blanc vaisseau surmonté de sa *Vierge d'or*. La musique développe le poème comme une image mariale nimbée de simplicité, d'une grande douceur et de majesté. La prière ne prend davantage de grandiloquence, brièvement, que pour invoquer sa protection et sa miséricorde pour la cité des canuts.

Librettist and playwright Maurice Léna (1859–1928), a native of Chalon-sur-Saône, completed most of his studies in Lyon. Lyon was also very dear to Massenet, even if in 1885, the premiere of Hérodiade *nearly incited the wrath and censure of the Archbishop of Lyon. It was on that occasion that he discovered the likely just completed Basilica of Notre-Dame de Fourvière, a new beacon of Christianity in Lyon.*

The mélodie Fourvières *(sic, DO 207) [**CD 6** track 4] marked the beginning of a longstanding collaboration between the two men, with the future librettos of the J*ongleur de Notre-Dame : miracle en 3 actes *(1902),* Suite parnassienne *(1912) and* Suite théâtrale *(premiered posthumously in 1913). Massenet dedicated* Fourvières *to his friend J. Crétin-Perny, a tenor and a voice teacher at the Conservatoire de Lyon. With the C played in octaves and repeated three times, like the distant ringing of bells cutting through the fog, appears the shape of the white ship topped by its* Vierge d'or. *The music develops the image of Mary as depicted in the poem, shrouded in simplicity, great gentleness and majesty. The prayer briefly takes on more grandiloquence only to invoke her protection and mercy for the city of the canuts.*

Fourvières (1893)

Dans la brume rêveuse où dort
L'âme des vœux et des prières,
Ainsi qu'un ostensoir,
Fourvières
Lève aux cieux sa Vierge d'or.
La voix des blanches litanies
S'éplore aux pieds divins ; l'encens,
Parmi les images bénies,
Flotte en parfums reconnaissants.
Vierge, la candeur des vieux âges
Fleurit votre simple maison :
N'y voit-on pas en oraison,
À genoux, mains jointes, les Mages.
Jusqu'à vous, du fond des quartiers,
Tel un vague frôlement d'ailes,
Le bruissement des métiers
Murmure ses hymnes fidèles.
Ah ! Que sur la vieille cité,
Où survit encor la prière,
Votre sourire de bonté
Verse éternellement sa mystique lumière !
Vierge, source de tous les dons,
Que sur notre âme pécheresse,
De vos si douces mains, d'où plane une caresse,
Neige éternellement la manne des pardons !

MAIGROT, Henri

Henri Maigrot (1857-1933), journaliste, dessinateur et caricaturiste sous les pseudonymes de Henriot et de Pif, entretint une amitié durable avec des compositeurs tels que Delmet, Chaminade et Massenet, à qui il confia le soin de mettre quelques poèmes en musique.

Chanson pour elle (DO 152) [**CD 7** plage 23] expose, par la voix d'un troubadour s'accompagnant à la guitare ou à la mandoline – joliment figurées par les gruppetti du piano –, espoirs et inconstances de l'amour. Aux tendres réminiscences médiévales succèdent les élans romantiques.

Henri Maigrot (1857–1933), a journalist, cartoonist and caricaturist known under the pseudonyms Henriot and Pif, maintained a lasting friendship with composers such as Delmet, Chaminade and Massenet, whom he entrusted with the task of setting some of his poems to music.

Chanson pour elle *(DO 152) [**CD 7** track 23] expresses through the voice of a troubadour accompanying himself on guitar or mandolin—nicely represented by the piano's gruppetti—the hopes and fickleness of love. Romantic impulses succeed tender medieval reminiscences.*

Chanson pour elle (1897)

Pour toi, j'écris cette chanson.
Sur une feuille d'églantine ;
Avec un air de ma façon
Pour guitare ou pour mandoline,
Chante, Chante ! J'aime le son
De ta voix troublante et câline…
Pour toi, j'écris cette chanson.
Sur une feuille d'églantine ;

Elle dit que tu m'aimeras
Peut-être à la saison prochaine,
Que, pour moi, s'ouvriront tes bras,
Tes bras blancs ! ou la douce chaîne !
Et puis, que tu me trahiras,
Sans prendre souci de ma peine…
Elle dit que tu m'aimeras
Peut-être à la saison prochaine !

Mais, hélas ! les chansons d'amour
Disent toutes la même chose :
Elle t'aimera tout un jour ;
Demain sa porte sera close,
Chante, chante ! gai troubadour :
Demain sera triste et morose…
Car, hélas ! les chansons d'amour
Disent, toutes, la même chose !

MASSENET, Jules

La mélodie *Baiser-Impromptu* (DO 130) [**CD 3** plage 3] a été écrite par Massenet – paroles et musique – pendant le siège de Paris, en 1870, et envoyée par ballon à Biarritz à son épouse, Louise-Constance de Gressy, dite Ninon. Ce court fragment sera retranscrit pour orchestre en 1891, pour le ballet de l'opéra *Le mage*.

Cette brève séquence musicale, précédée d'un texte sans doute destiné à être déclamé, paraît simple, ce qu'elle n'est en réalité pas tout à fait (voilà d'ailleurs l'une des clefs de lecture des compositions de Massenet). Le compositeur choisit ici une tonalité plutôt étrange, *ré* bémol majeur, alors qu'à un demi-ton près, il aurait peut-être été plus facile d'écrire en *do* majeur. Il aurait également pu opter pour la tonalité de *do* dièse majeur, qui équivaut essentiellement à *ré* bémol majeur, mais le recours aux bémols (altérations descendantes) plutôt qu'aux dièses (altérations montantes) n'est-il pas là pour signifier une certaine mélancolie ? Des croches doublement pointées suivies de triples croches donnent un relief intéressant à la ligne de chant, doublée au piano. Trois mesures centrales voient se succéder des modulations en *fa* majeur puis en *la* bémol mineur, avant que ne reprenne la tonalité initiale. C'est dire si cette mélodie poétique, méditative et empreinte d'un amour pudique, mais ô combien sincère, est également révélatrice d'une certaine complexité des sentiments.

The mélodie Baiser-Impromptu *(DO 130) [**CD 3** track 3] was written by Massenet—both the text and the music—during the siege of Paris, in 1870. He had it sent by hot-air balloon to Biarritz to his wife, Louise-Constance de Gressy, known as Ninon. This short fragment was transcribed for orchestra in 1891 for the ballet of the opera* Le mage.

The brief musical sequence preceded by a text likely intended to be declaimed appears simple at first, yet it is not—and this is actually one of the keys to reading Massenet's compositions. While it would have been perhaps easier to write in C major, the composer here chose a rather strange key: D-flat major. He could also have opted for C-sharp major, which is essentially equivalent to D-flat major, but maybe the use of flats (descending accidentals) rather than sharps (ascending accidentals) was purposefully meant to highlight a certain melancholy. Double dotted eighth notes followed by thirty-second notes give an interesting character to the vocal line, which is doubled by the piano. Modulations in F major and A-flat minor come in succession over three intermediate bars before the music returns to the opening key. This poetic, meditative mélodie marked by a modest but sincere love gives an indication of Massenet's depth of emotion.

Baiser-Impromptu (1870)

Très lentement, comprends-tu ?
Comme un chant lointain…
Figure-toi des montagnes… de loin…
Quand respirerons-nous ? Quand t'embrasserai-je ?

Tendre et cher baiser des derniers adieux
Oh ! Que rien ne t'effarouche
Reste et redis-lui tous nos jours heureux
Reste longtemps sur la bouche !…

(Chante ou joue cela très lentement…)

MONROUSSEAU, Lucien

Cet énigmatique poète (?–?) n'apparaît guère que comme auteur des textes de deux mélodies : la première, *Douleur*, composée par Francis Thomé en 1910, puis *Rien ne passe*, chez Massenet, dont il est question ci-après. À moins qu'il ne s'agisse d'un homonyme, il rédigea en outre une thèse de droit en 1876, pour l'Université de Bordeaux.

Rien ne passe (1911, DO 322) [**CD 12** plage 11] vient comme contredire *Tout passe !*, autre mélodie composée par Massenet deux ans plus tôt à partir d'un poème de Camille Bruno (*Les plus ardentes amours m'ont lassé*). L'écriture musicale crée ici une atmosphère impressionniste, languissante, et presque jazzy, sur le thème de la quiétude et de l'indéfectible serment d'amour.

This mysterious poet (?–?) hardly appears as the author of the texts of two mélodies: Douleur, *composed by Francis Thomé in 1910, and* Rien ne passe *by Massenet, discussed below. Unless by the pen of his namesake, a law thesis dated 1876 by Monrousseau is held at the University of Bordeaux.*

Rien ne passe *(1911, DO 322) [**CD 12** track 11] seems to be a contradiction of* Tout passe !*—another mélodie by Massenet composed two years earlier on a poem by Camille Bruno (*Les plus ardentes amours m'ont lassé*). The music here creates an impressionistic, languid, and almost jazzy atmosphere on the theme of peacefulness and the unbreakable promise of love.*

Rien ne passe !

Rien ne passe, ma bien-aimée,
Toujours… le buisson est fleuri,
La brise est toujours embaumée,
Et par le temps rien n'est flétri.

Toujours… pour nous est la jeunesse,
À toi toujours est la beauté,
Et nos cœurs palpitent sans cesse
De vrai bonheur… de volupté…

Le soleil bannit le nuage
Qui pourrait assombrir nos jours,
Et, devant lui chassant l'orage,
Met de sa flamme en nos amours.

Autour de nous tout est sourire,
Enchantement et douce paix…
Toujours est vrai ce qu'on veut dire :
Serment d'amour dure à jamais…

Ô doux rêve, ivresse infinie…
Tout ici-bas est éternel,
Et mon âme à ton âme unie
Sur la terre a trouvé le ciel.

MUSSET, Alfred de

La première mise en musique d'un poème d'Alfred de Musset (1810-1857) par Massenet remonte à 1872. Cette date n'est pas anodine. Il s'agit en effet de l'année où le jeune compositeur rencontre celle qui créera quelques mois plus tard son drame sacré *Marie-Magdeleine* : Pauline Viardot. On connaît la grande proximité de la cantatrice et compositrice avec George Sand, qui l'appelait affectueusement « fifille ». Le lien entre ces différentes personnalités s'impose donc très clairement. Pauline Viardot composera d'ailleurs elle-même deux mélodies à partir de poèmes de Musset, *Madrid* et *Les filles de Cadix*.

À la Zuecca (1872, DO 96) [**CD 2** plage 20] rappelle le séjour de Sand et Musset à Venise, en 1833-1834, la Zuecca désignant l'un des trois principaux canaux de l'île de Burano. Il s'agit dans un premier temps d'un duo dédié à Marianne et Claudie Viardot, filles de Pauline. La fête de la Saint-Blaise, le 3 février, est au cœur de la tradition italienne septentrionale. L'un des canaux et l'une des églises de Venise portent d'ailleurs le nom du saint. Tout est fraîcheur, exaltation et joie de vivre juvéniles dans le court poème de Musset, publié dans le recueil *Poésies nouvelles* (1857). Les deux voix féminines se mêlent sur des arpèges et accords imitant des sonorités de mandoline. Massenet adaptera ce même poème pour voix seule en 1875, sous le titre *Souvenir de Venise* (DO 353), en conservant l'accompagnement de la version originale (à l'exception de sa mesure inaugurale).

Massenet's first musical setting of a poem by Alfred de Musset (1810–1857) dates from 1872. This date is not insignificant. It is indeed the year in which the young Massenet met mezzo-soprano and composer Pauline Viardot, who would perform a few months later at the premiere of his oratorio Marie-Magdeleine. *We know of the close relationship between Pauline Viardot and George Sand, who affectionately called her "fifille" ("little girl"). The link between these personalities is therefore very clear. Pauline Viardot herself composed two mélodies based on poems by Musset,* Madrid *and* Les filles de Cadix.

À la Zuecca *(1872, DO 96) [**CD 2** track 20] recalls Sand and Musset's stay in Venice in 1833–1834, the Zuecca being one of the three main canals of the island of Burano. It is a duet that was dedicated to Marianne and Claudie Viardot, Pauline's daughters. The Feast of St. Blaise on February 3 is at the heart of the northern Italian tradition, with one of Venice's canals and one Venetian church having been named after the saint. Published in* Poésies nouvelles *(1857), this short poem by Musset is full of youthful freshness, enthusiasm and joie de vivre. The two female voices mingle on arpeggios and chords imitating the mandolin. Massenet adapted the same poem for solo voice in 1875, keeping the accompaniment of the original version (except for the opening bar). The adaptation is entitled* Souvenir de Venise *(DO 353).*

A la Zuecca (1872)

À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vous étiez, vous étiez bien aise
À Saint-Blaise.
À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Nous étions bien là.

Mais de vous en souvenir
Prendrez-vous la peine ?
Mais de vous en souvenir
Et d'y revenir,

À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Dans les prés fleuris cueillir la verveine,
À Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vivre et mourir là !

MUSSET, Alfred de

Horace et Lydie (1895, DO 218) [**CD 6** plage 16] est décalquée sur *À Lydie*, toujours de Musset (*Poésies nouvelles*, 1857), poème à l'imitation d'un extrait des *Odes* du poète latin Horace (65-8 av. J.-C.). Les deux protagonistes y font tour à tour, sous la forme d'un dialogue très calme, l'aveu de leurs inconstances réciproques. Pourtant, l'avant-dernier couplet, chanté par le poète, soulève avec une exaltation passionnée, presque dramatique, la possibilité de retrouvailles amoureuses, possibilité à laquelle répond favorablement Lydie, redoutable séductrice dans la fleur de l'âge. Et c'est en duo que s'achève la mélodie, sur cette perspective peut-être illusoire (?) d'amour indéfectible.

Horace et Lydie *(1895, DO 218) [**CD 6** track 16] is based on another poem by Musset, À Lydie (*Poésies nouvelles*, 1857), a work imitating an excerpt from the* Odes *by the Latin poet Horace (65–8 BC). In the form of a very calm dialogue, the two protagonists admit in turn to their reciprocal fickleness—yet in the penultimate verse, the poet raises with passionate, almost dramatic exhilaration the possibility of being reunited in love, a possibility to which Lydie, a formidable seductress in the prime of life, responds positively. And it is in a duet that the mélodie ends on this perhaps illusory (?) prospect of unfailing love.*

Horace et Lydie (1893)

Horace
Du temps où tu m'aimais, Lydie,
De ses bras nul autre que moi
N'entourait ta taille arrondie ;
J'ai vécu plus heureux qu'un roi.

Lydie
Du temps où j'étais ta maîtresse,
Tu me préférais à Chloé ;
Je m'endormais à ton côté,
Plus heureuse qu'une déesse.

Horace
Chloé me gouverne à présent,
Savante au luth, habile au chant,
La douceur de sa voix m'enivre.
Je suis prêt à cesser de vivre
S'il fallait lui donner mon sang.

Lydie
Je me consume maintenant
Pour Calaïs, mon jeune amant,
Qui dans mon cœur a pris ta place.
Je mourrai deux fois, cher Horace,
S'il fallait lui donner mon sang.

Horace
Eh quoi ! si dans notre pensée
L'ancien amour se ranimait ?
Si ma blonde était délaissée ?
Si demain Vénus offensée
A ta porte me ramenait ?

Lydie
Calaïs est jeune et fidèle,
Et toi, poète, ton désir
Est plus léger que l'hirondelle,
Plus inconstant que le zéphyr ;
Pourtant, s'il t'en prenait envie,
Avec toi j'aimerais la vie;
Avec toi je voudrais mourir.

NOËL, Édouard

Auteur et critique dramatique, Édouard Noël (1848-1926) est essentiellement connu pour ses contributions au journal *Le Gaulois* et à la revue *Les Annales du théâtre et de la musique*. Il fut secrétaire général de l'Opéra-Comique de 1880 à 1891, où sa collaboration avec Massenet fut sans doute assez étroite pour qu'il lui confie ses textes à mettre en musique.

Dans *Ave Margarita* (1902, DO 124) [**CD 9** plage 14], qui a pour sous-titre « prière d'amour », la religiosité stricte du premier accord et des premières paroles est rapidement dissipée par l'intervention d'un amour qui n'est pas uniquement spirituel. La femme aimée est ici sacralisée par le poète qui s'épanche avec conviction et ferveur. Son ardeur s'envole à la fin de la mélodie. La prière appelle alors à la communion amoureuse sur les chemins d'une vie partagée.

Author and drama critic Édouard Noël (1848–1926) is best known for his contributions to Le Gaulois *and* Les Annales du théâtre et de la musique. *He was General Secretary of the Opéra-Comique from 1880 to 1891, and his collaboration with Massenet was undoubtedly close enough for him to entrust the composer with setting his texts to music.*

In Ave Margarita *(1902, DO 124) [**CD 9** track 14], subtitled "prière d'amour," the strict religiosity of the first chord and lyrics is quickly dispelled by the arrival of a not-solely-spiritual love. The beloved woman is here sacralized by the poet who pours out his feelings with conviction and fervour. His ardour flies away at the end of the mélodie with a prayer for a loving communion on the path to a shared life.*

On retrouve dans *La gavotte de Puyjoli* (1909, DO 208) [**CD 12** plage 5] l'intérêt de Massenet pour les danses du XVIII[e] siècle, qu'il imite volontiers, comme il l'a fait dans *Manon*, *Chérubin* et *Thérèse*. Il reprend ici strictement la forme de la gavotte, cette danse d'origine populaire très répandue en Bretagne, à deux temps, à la fois vive, joyeuse et tendre. Le poète met en scène une marquise et un beau jeune homme et, s'il n'y a rien de foncièrement biblique dans leur dialogue, il y est bel et bien question de profiter des beaux jours pour croquer quelque fruit – plus ou moins – défendu…

In La gavotte de Puyjoli *(1909, DO 208) [**CD 12** track 5], we find Massenet's interest in eighteenth-century dances. He took pleasure in imitating these dances, and we can hear it in such works as* Manon, Chérubin *and* Thérèse. *Here he uses the strict form of the gavotte, a lively, joyful yet tender dance of folk origin in duple time that is very widespread in Brittany. The poet portrays a scene with a marquise and a handsome young man. Though there is nothing fundamentally biblical in their dialogue, it is well and truly about enjoying a beautiful day and eating some—more or less—forbidden fruit . . .*

Ave Margarita (Prière d'amour) (1902)

Je te salue, ô Marguerite,
Reine de grâce et de candeur ;
Quand mon amour te rend visite,
Écoute l'aveu de mon cœur.
Je te salue, ô Marguerite,
Plus que toute autre tu mérites
D'être chérie avec ardeur;
Car ton âme divine habite
Un sanctuaire de splendeur.
Je te salue, ô Marguerite,
Ecoute-moi, Sainte Mignonne,
Dans le baiser que je te donne,
Tout en moi te crie : Aimons-nous.
Maintenant et toute la vie,
Je veux, dans mon âme ravie,
Prier, aimer à tes genoux. ô Marguerite…
Reine de grâce et de candeur,
Je te salue, ô Marguerite

La gavotte de Puyjoli (duo) (1909)

Soprano
La marquise a dit :
« Mon beau Puyjoli,
On croit, à vous voir, la pomme d'api
Ou bien le brugnon qu'août fait éclore.
Autant que ces fruits vous êtes joli
Et, lorsqu'à la branche on vous a cueilli,
On vous croquerait, car on vous adore ».

Baryton
« Si je suis un fruit, vous êtes la fleur
Qui répand dans l'air sa divine odeur…
Le même soleil tous deux nous enflamme…
Et quand, animés d'une tendre ardeur,
Vous dites : mon frère et je dis : ma sœur,
Nous n'avons qu'un cœur, nous n'avons
qu'une âme ».

Soprano
La fleur a passé,
Et, dans le verger,
Qui brûlait d'amour et bravait les blâmes.
L'été s'est enfui, l'hiver est venu,
La fleur et le fruit, tous deux ont vécu
Et s'en sont allés où s'en vont les âmes…

Baryton
Le fruit a paru, plus d'un l'a mordu
Qui bravait les blâmes.
L'été s'est enfui, l'hiver est venu, tous deux ont vécu
Et s'en sont allés où vont les âmes…

Soprano et Baryton
L'été s'est enfui, l'hiver est venu…

NOËL, Édouard

Massenet composa *La vision de Loti* (DO 372) [**CD 12** plage 25] au printemps 1912, à partir d'un poème d'Édouard Noël. C'est l'un des six exemples de mélodie pour quatuor de solistes de son catalogue. Sa création n'aura lieu que le 30 juin 1913, soit près d'un an après la mort du compositeur, avec les interprètes Yvonne Gall, Lucy Arbell, Gaston Dubois et Marcellin Duclos, sous la direction d'Henri Büsser. Quatre interventions rendent successivement hommage à l'œuvre de l'écrivain Pierre Loti : *Madame Chrysanthème*, où la partie solo revient à la soprano ; *Ramuncho*, dont l'héroïsme éclatant sied naturellement au ténor solo ; *Pêcheurs d'Islande*, où les abysses appellent la profondeur de la contralto solo ; et enfin l'orientalisme romantique d'*Azyadé* (sic), où le velours du baryton solo chante les charmes de la belle Circassienne. On soupçonne dans la troisième partie une sorte de clin d'œil destiné à Lucy Arbell : la cantatrice était en effet propriétaire d'une demeure en Normandie, non loin de… la basilique Notre-Dame-de-la-Délivrande ! Le quatuor conclusif est précédé d'une partie déclamée, tout naturellement dévolue à Lucy Arbell.

Massenet composed La vision de Loti *(DO 372) [**CD 12** track 25] in the spring of 1912, based on a poem by Édouard Noël. It is one of the six mélodies for quartet of soloists in his repertoire. It was not premiered until June 30, 1913, almost a year after Massenet's death, with performers Yvonne Gall, Lucy Arbell, Gaston Dubois, and Marcellin Duclos, conducted by Henri Büsser. Four parts successively pay homage to the work of Pierre Loti:* Madame Chrysanthème, *where the soloist is the soprano;* Ramuncho, *whose dazzling heroism naturally suits the solo tenor;* Pêcheurs d'Islande, *in which the abysses call for the deep voice of the solo contralto; and finally, the romantic orientalism of* Azyadé *(sic), with the velvety tone of the solo baritone singing the charms of the beautiful Circassian woman. One can detect in the third part a sort of nod to Lucy Arbell: the singer indeed owned a house in Normandy, not far from . . . the Basilica Notre-Dame-de-la-Délivrande! The concluding quartet is preceded by a declamatory section, which was quite naturally intended for Lucy Arbell.*

La vision de Loti (quatuor) (1912)

Quatuor, Soprano solo, Quatuor
Bonsoir à vous petite Chrysanthème,
Vous venez du pays des bibelots joyeux,
Du Japon aux ciels toujours bleus
Qui sont les reflets de vos yeux
Où jusque dans la mort, on aime.
Hommage à vous Madame Chrysanthème !

Ténor solo, Quatuor
Salut à vous, salut à Ramuncho vainqueur !
Au Pays Basque tout d'honneur
Et de vaillance méritoire
Un poète nous a raconté votre histoire.
Nous avons pris joie à le croire ;
Elle est pleine de votre coeur
Qui battit d'une belle ardeur,
Elle est vraiment tout à sa gloire.
Hommage à Ramuncho vainqueur !

Contralto solo, Quatuor
Nos bras vous sont ouverts, petits pêcheurs d'Islande ;
Vous êtes revenus, vous du moins, au pays
D'où gaiement vous étiez partis,
Après avoir fait votre offrande
À la Vierge de vos logis,
Notre-Dame de Délivrance.
La mère est fière de ses gars,
La fiancée est rougissante
Elle est aimante
Et toutes deux vous serrent dans leurs bras.
Remerciez la mer qui pour vous fut clémente !

Baryton solo, Quatuor
Mais sur la brise du printemps,
Qui donc s'avance à pas dolents ?
En répandant tout autour d'elle
Comme un bruit d'aile
De tourterelle ou d'hirondelle ?
C'est la charmante Azyadé
Qui croit peut-être que je l'oublie…
Je dis que ce serait folie,
Aussi je m'en suis bien gardé…
Azyadé est si jolie !

Récitant
Un rêve vous a-t-il transporté parmi nous,
Héroïnes, héros des récits les plus doux,
Sur l'aile de la fantaisie ?…
Rêve doré de poésie
Qui nous a fait frissonner tous…
Fiers héros de roman, filles de poésie
Nés du caprice et de la fantaisie…

Quatuor
Venez encore nous charmer tous, venez !

NORMAND, Jacques

D'abord avocat, puis archiviste, Jacques Normand (1848-1931) se passionne ensuite pour l'écriture. Il est l'auteur d'une trentaine d'ouvrages, parmi lesquels des recueils de poésie, des pièces de théâtre, des romans et des essais. En 1918, il est vice-président de la Société des gens de lettres, où il crée un prix portant son nom, décerné annuellement jusqu'en 1992. Plusieurs de ses textes furent mis en musique, notamment par Lecocq, Schlesinger, Guiraud, Delmet, Carraud, Gedalge et Massenet.

Chez ce dernier, *Les fleurs* (1897, DO 205) [**CD 7** plage 12] sont tour à tour présentées, joyeuses ou tristes. D'un tapis harmonique calme, elles jaillissent en bouquet sur le thème de la joie et de l'amour. Le thème s'assombrit lorsque se profilent le deuil, l'arrivée de l'hiver, les désespoirs et les souvenirs douloureux. En somme, les fleurs sont les compagnes silencieuses de notre existence qui s'écoule.

First a lawyer, then an archivist, Jacques Normand (1848–1931) became passionate about writing. He authored some thirty works, including collections of poems, plays, novels and essays. In 1918, he was vice-president of the Société des gens de lettres. He created a prize bearing his name, which continued to be awarded annually until 1992. A number of his texts were set to music, notably by Lecocq, Schlesinger, Guiraud, Delmet, Carraud, Gedalge, and Massenet.

In Massenet's Les fleurs *(1897, DO 205) [**CD 7** track 12], flowers are introduced both joyful and sad, alternately. From a calm harmonic ground, they spring up in a bouquet on the theme of love and joy. The theme darkens as mourning, the onset of winter, despair and painful memories loom. In short, flowers are the silent companions of our elapsing existence.*

Une autre forme de litanie amoureuse, plus ardente, s'invite avec *Souhait* (1880, DO 349) [**CD 4** plage 8], où le poète aspire, afin de calmer sa fièvre, à devenir le sang des lèvres et l'or des cheveux de la bien-aimée.

Souhait *(1880, DO 349) [**CD 4** track 8] is another form of amorous litany, albeit more fervent, in which the poet longs to become the blood of his beloved's lips and her golden hair to calm his fever.*

Les fleurs (1894)

Jetant leur fantaisie exquise de couleurs
A l'étalage des fleuristes
Elles sont tour à tour ou joyeuses ou tristes,
Les fleurs !

Joyeuses, elles vont porter les mots frôleurs
À l'oreille des bien-aimées,
Disant : bonheur, espoir, ivresses enflammées,
Les fleurs !

Tristes, elles s'en vont mourir, vagues pâleurs,
Dans la nuit des tombes glacées,
Disant : désespoirs, deuils, soupirs, âmes blessées…
Les fleurs !

Joyeuses, elles vont, par groupes enjôleurs,
Briller en nos têtes frivoles ;
Disant : luxe, plaisir, insouciances folles… blessées…
Les fleurs !

Tristes, avec novembre, elles viennent en pleurs,
Dire les chers anniversaires,
Les souvenirs aimés et les regrets sincères
Les fleurs !

Ainsi, s'associant aux gaîtés, aux douleurs,
Selon que le veut notre envie,
Elles sont nos témoins et nos sœurs dans la vie,
Les fleurs !

Souhait (1880)

Si vous étiez fleur, ô ma bien-aimée,
La fleur parfumée
Au corselet vert,
Je serais zéphyr, et viendrais, fidèle,
Vous frôler de l'aile
En glissant dans l'air.

Si, quelque beau soir, vous étiez l'étoile
Qui brille sans voile
Dans les cieux discrets,
Je serais rayon, et dans ma lumière,
Belle prisonnière,
Je vous bercerais !

Si vous deveniez la naïade blonde,
Moi, je serais l'onde
Du ruisseau jaseur,
Et vous charmerais, dans la grotte obscure,
De mon doux murmure
Et de ma fraîcheur.

Mais puisqu'aujourd'hui vous êtes la femme
Qui séduit mon âme,
Je serais heureux
D'être seulement, pour calmer ma fièvre,
Le sang de vos lèvres,
L'or de vos cheveux !

PAWLOWSKI, (?)

La présence de *L'inquiétude* (DO 484) [**CD 2** plage 9] dans l'intégrale proposée ici tient essentiellement à l'existence d'un manuscrit de la main de Massenet conservé à la médiathèque de Saint-Étienne.

Il ne s'agit pas, en réalité, d'une mélodie composée par Massenet, mais de la réécriture d'une romance du compositeur et éditeur de musique Antoine Joseph Michel Romagnesi (1781-1850), d'après le texte d'un certain M. Pawlowski. Si la mélodie est bien de Romagnesi, l'accompagnement à la guitare a été réalisé dans la foulée par l'éditeur et guitariste bruxellois Pierre-Joseph Plouvier (1750-1826).

De cette partition, Massenet reprend l'essentiel, se contentant de simplifier la ligne d'accompagnement. L'écriture de cette page, précise et serrée, laisse deviner qu'elle correspond aux jeunes années du compositeur. S'agit-il d'un exercice, d'un simple recopiage légèrement personnalisé ? Il n'est guère possible de répondre avec certitude à cette question. L'intérêt de cette pièce ne réside naturellement pas dans sa qualité intrinsèque, mais dans le témoignage qu'elle constitue de références musicales qui ont pu être transmises au jeune Massenet par ses parents ou ses professeurs.

The inclusion of L'inquiétude *(DO 484) [**CD 2** track 9] in this collection or works is essentially thanks to the existence of a manuscript in Massenet's own hand preserved in the Saint-Étienne multimedia library.*

Massenet did not in fact compose this mélodie; rather, he reworked a romance by composer and music publisher Antoine Joseph Michel Romagnesi (1781–1850) which was based on a text by a certain M. Pawlowski. Though the mélodie is indeed by Romagnesi, the guitar accompaniment was written afterwards by the publisher and guitarist Pierre-Joseph Plouvier (1750–1826) from Brussels.

Massenet basically reused the score and just simplified the accompaniment line. The writing style on Massenet's manuscript, precise and close together, suggests that he was still a young composer at the time he wrote it. Was this a mere copying exercise but with a slight personal touch? It is unlikely the question will ever be answered with certainty. What is most interesting here is obviously not the intrinsic quality of the piece, but rather the fact that it sheds some light on the musical references that may have been passed on to the young Massenet by his parents or teachers.

L'Inquiétude (s.d.)

Te souviens-tu des doux moments
Passés près de ton Amélie ?
Songes-tu loin d'elle aux serments
De n'avoir qu'une seule amie ?
Quand l'inexorable destin
T'enlève à ma vive tendresse,
Dissipe l'effroi qui me blesse,
Rassure-la ; l'aimes-tu bien ?

En vain de mon cœur agité
Je veux bannir l'incertitude.
Ce qui fit ma félicité
Redouble mon inquiétude.
Ce simple et modeste maintien,
Cette âme naïve et brûlante,
Font le tourment de ton amante.
Rassure-la ; l'aimes-tu bien ?

Au sein d'un monde corrupteur,
Des yeux de la coquetterie
Partira le trait séducteur
Qui fera mourir ton amie.
Tu briseras notre lien.
Tu m'oublieras… mais je t'outrage !
Ah ! viens me rendre le courage !
Rassure-moi ; m'aimes-tu bien ?

PRINCET, Jules

«L'oiseau de paradis» (DO 279) [**CD 13** plage 22] est le seul fragment qu'il nous reste d'un conte musical commandé à Massenet par l'Orphelinat des arts, *Mesdemoiselles les étoiles*, dont le texte est de Jules Princet (1873-1924), maire d'Aulnay-sous-Bois, historien et dramaturge.

Cette mélodie fut créée le 7 juin 1910 dans les jardins de cette prestigieuse institution par Julia Guiraudon, sa dédicataire, créatrice du rôle-titre dans *Cendrillon* et future épouse du librettiste Henri Cain. La version accompagnée à la harpe présentée ici est inédite (archives de l'Orphelinat des arts, Courbevoie).

*"L'oiseau de paradis" (DO 279) [**CD 13** track 22] is the only surviving fragment of a musical tale commissioned from Massenet by the Orphelinat des arts,* Mesdemoiselles les étoiles*. The text was written by historian and dramatist Jules Princet (1873–1924), who was also the mayor of Aulnay-sous-Bois.*

This mélodie was premiered in the gardens of this prestigious institution on June 7, 1910, by Julia Guiraudon, to whom Massenet dedicated it. Guiraudon created the title role in Cendrillon *in 1899 and later became the wife of librettist Henri Cain. The version here is an unpublished version with harp accompaniment (archives of the Orphelinat des arts, Courbevoie).*

L'oiseau du paradis (1914)

Sur les routes de l'infini
Où tout s'envole,
Où tout s'oublie,
Je fais tous les mille ans mon nid.
Ah ! Je fais mon nid !

D'air enivré, d'azur nourri,
Je guide le dieu Mélodie,
Sur les routes de l'infini.
L'étoile blanche que je suis
N'est qu'une aile qui se replie.

Je fais tous les mille ans mon nid
Ah ! Je fais mon nid.

Et je chante quand resplendit
Le soleil qui met l'incendie
Sur les routes de l'infini.

Et je chante quand dans la nuit
Le cœur cherche l'étoile amie
Je fais tous les mille ans mon nid.
Et mon chant rentre au paradis
Ma course d'étoile finie.

Sur les routes de l'infini
Je fais tous les mille ans mon nid.
Ah ! Je fais mon nid !

SYLVESTRE, Pierre

Cultivant toujours l'ambiguïté, inspiré cette fois d'un poème du très inidentifiable Pierre Sylvestre, Massenet nous propose avec *Sainte Thérèse prie* (1902, DO 327) [**CD 10** plage 31] une vision musicale de l'extase de Thérèse d'Ávila – en écho à la traduction sculpturale du Bernin – mêlant élans de ferveur et allusions quelque peu charnelles. Une fois encore, on ne peut que se demander si certaines mélodies à thématique religieuse de Massenet ne jouent pas sur des doubles sens.

Cultivating his iconic ambiguity, Masseret here drew inspiration from a poem by the very elusive Pierre Sylvestre to offer Sainte Thérèse prie *(1902, DO 327) [**CD 10** track 31], a musical version of the ecstasy of Saint Teresa—echoing Bernini's sculptural masterpiece—blending fervent outbursts and somewhat carnal allusions. Once again, one can only wonder if some of Massenet's mélodies with religious themes play on double meanings.*

Sainte Thérèse prie (1902)

Je le possède ; il m'aime ; il est là !
Je respire Son haleine et je vois rayonner son sourire
Il est mon sang, ma vie, et moi… je ne suis plus !
Douce allégresse !
Ô voix des cieux et de la terre, élevez-vous !
Chantez l'ineffable mystère.
Le Bien-Aimé qui dort sur mon cœur, c'est Jésus !

Monde, espoirs, vanités, devant lui tout s'efface…
Mes yeux sont éblouis des splendeurs de sa face…
À sa clarté, mon cœur renaît… et va s'ouvrir.

Ô Bien-Aimé ! fuyons, fuyons vers l'éternelle aurore !
Viens ! Viens ! je sens en mon âme un feu qui
la dévore.
Je souffre et t'aime, et meurs de ne pouvoir mourir !

Je le possède ; il m'aime ;
Le Bien-Aimé dort sur mon cœur,
Je le possède !
Il est ma vie, il m'aime ! Il est là !
C'est Jésus !

TEULET, Edmond

Bien que n'en portant pas la dédicace explicite, *Chanson désespérée* (DO 149) [**CD 12** plage 17], basée sur un poème du chansonnier Edmond Teulet (1862-1934), pourrait avoir été composée par Massenet pour Lucy Arbell.

Écrite début 1910 à Monte-Carlo, pendant les représentations de *Don Quichotte*, cette mélodie est une sorte de réponse tardive à la mélancolie de Dulcinée (« Lorsque le temps d'amour a fui »). Ici, c'est l'objet même de l'amour qui a disparu ; même les chants et les pleurs ne suffisent pas à susciter son souvenir…

Based on a poem by the chansonnier Edmond Teulet (1862 –1934), Chanson désespérée *(DO 149) [**CD 12** track 17] may have been composed by Massenet for Lucy Arbell, even though the mélodie bears no dedication.*

Written in Monte Carlo at the beginning of 1910 during the performances of Don Quichotte*, this mélodie is like a late response to Dulcinea's melancholy ("Lorsque le temps d'amour a fui"). Here, the very object of love has disappeared, and even songs and tears are not enough to awaken the memory of love . . .*

Chanson désespérée (1910)

Si je pouvais chanter encore
Je te dirais :
Viens dans mes bras !
Viens écouter mon cœur sonore,
À sa chanson tu vibreras ;
Mais j'ai tant chanté la méchante,
Pour lui plaire et pour l'exalter,
Que devant ta grâce naissante,
Je ne peux plus chanter…
Hélas ! Hélas !

Si je pouvais aimer encore
C'est toi seule que l'aimerais ;
Car je crois voir lever l'aurore
Quand diaphane, tu parais,
Comme toi l'autre était belle,
tout son être savait charmer.
J'ai peur de toi, je crus en elle…
Je ne sais plus aimer.
Hélas ! Hélas !
Je ne peux plus chanter…
Je ne peux plus pleurer…
Je ne sais plus aimer.

THEURIET, André

Massenet emploie à nouveau une esthétique pastorale dans *La veillée du petit Jésus* (DO 366) [**CD 5** plage 17], sur un poème d'André Theuriet (1833-1907), futur membre de l'Académie française et président de la Société des gens de lettres.

On retrouve ici l'alternance couplets-refrain, à trois reprises cette fois, imitant les chansons des troubadours provençaux. La distribution des cadeaux de Noël par l'enfant Jésus évoquée dans le texte relève davantage, pour le coup, des traditions germaniques que des méridionales, avec la dévotion au *Christkindel*.

Massenet again employs a pastoral aesthetic in La veillée du petit Jésus *(DO 366) [**CD 5** track 17]. The mélodie is based on a poem by André Theuriet (1833–1907), who became a member of the Académie française and the president of the Société des gens de lettres.*

The alternation verse-chorus, here repeated three times, imitates the songs of the Provençal troubadours. The distribution of the Christmas gifts by the infant Jesus evoked in the text has more to do with the Germanic traditions—with the devotion to the Christkind*—than with those celebrated in the south.*

La veillée du petit Jésus (1886)

Il est minuit l'étable est sombre,
La Vierge rêve et Joseph dort ;
L'enfant repose dans cette ombre,
Ayant au front l'étoile d'or ;
Avec douceur l'âne le lèche,
Le bœuf réchauffe son sommeil ;
Dans les ténèbres de la crèche
Jésus brille comme un soleil !
Noël ! Noël !
Jésus vient de naître !
Souliers et sabots de hêtre
Sont rangés dans l'âtre noir.
Noël ! Noël !
Enfants venez voir
Les merveilles qu'à la ronde,
Jésus pour le petit monde.
Du haut des cieux fait pleuvoir.
Noël ! Noël ! Noël !

Jésus s'éveille dans la paille,
Et d'un mignon signe du doigt
Calmant la Vierge qui tressaille,
Il fuit par la fente du toit.
Vêtu de satin et de moire,
Le front ceint d'un rayon vermeil ;
À travers la grande nuit noire
Jésus passe comme un soleil !
Noël ! Noël !
Jésus vient de naître !
Souliers et sabots de hêtre
Sont rangés dans l'âtre noir.
Noël ! Noël !
Enfants venez voir
Les merveilles qu'à la ronde
Jésus, pour le petit monde,
Du haut des cieux fait pleuvoir.
Noël ! Noël ! Noël !

Glissant sur un rayon de lune,
Il pénètre au cœur des foyers.
Seul, le grillon, dans la nuit brune,
Voit remplir les petits souliers.
Jésus, dans chaque maisonnée,
Veut que l'enfant à son réveil,
Trouve au fond de la cheminée,
Sa part de joie et de soleil !
Noël ! Noël !
Jésus, vient de naître !
Souliers et sabots de hêtre
Sont rangé dans l'âtre noir.
Noël ! Noël !
Enfants, venez voir
Les merveilles qu'à la ronde,
Jésus, pour le petit monde,
Du haut des cieux fait pleuvoir.
Noël ! Noël !

THÉUS, Maurice de

Hormis qu'il évoque une commune des Hautes-Alpes et un personnage (Angelo) d'une nouvelle de Giono bien plus tardive que la pièce dont il sera question ici, le nom de Maurice de Théus semble lui aussi s'être perdu dans les couloirs du temps. Il semble n'être cité qu'une fois uniquement, dans l'édition du 2 avril 1899 du journal *Le Ménestrel*. Une chronique théâtrale nous apprend qu'il exerce ses talents de déclamateur lors de soirées poétiques à La Bodinière, à Paris, au sein d'une compagnie appelée Les Escholiers, ce qui ne manquera pas de faire le lien avec les paroles de la mélodie dont le commentaire va suivre. On trouve également un certain Maurice Izoard, dit Izoard de Théus, industriel parisien (1876-1967), mais l'on ne peut toutefois pas affirmer qu'il s'agit du même individu.

Mon page (DO 255) [**CD 10** plage 21] renvoie à la figure romantique du jeune et fringant *escholier* (étudiant), attaché au service d'une belle dame, tel qu'a pu le représenter par exemple le sculpteur Émile Picault, contemporain de Massenet. Le poème nous décrit ici, sous forme d'une ritournelle d'inspiration médiévale ou Renaissance, le séduisant galant, tantôt passionné ou tendre, tantôt héroïque, protecteur ou jaloux, nature qui lui vaudra en retour un amour sincère et fidèle.

Apart from the fact that it evokes a commune in Hautes-Alpes and a character (Angelo) from a short story by Giono that was written much later than the work in question here, the name Maurice de Théus seems to have been lost in the corridors of time. It appears that he was mentioned only once, in the April 2, 1899 edition of Le Ménestrel. *A theatrical article tells us that he recited during poetic evenings at La Bodinière in Paris with a company called Les Escholiers—which we can easily relate to the text of the mélodie discussed below. There is also a certain Maurice Izoard (1876–1967), a Parisian industrialist known as Izoard de Théus, but we cannot be certain that it is the same individual.*

Mon page *(DO 255) [**CD 10** track 21] refers to the romantic figure of the young and vivacious* escholier *(student) in the employ of a beautiful lady, perhaps as depicted by the sculptor Émile Picault, a contemporary of Massenet. The poem here describes, in the form of a medieval-or Renaissance-inspired ritornello, the seductive suitor, sometimes passionate or tender, sometimes heroic, protective or jealous, traits that will earn him in return a sincere and faithful love.*

Mon page (1900)

J'ai pour page un bel escholier
Qui m'aime d'une façon folle.
C'est un superbe cavalier,
Quand pour me plaire, il caracole ;

Et quand, me faisant un collier
De longs baisers, il rossignole
À mon cœur son chant printanier,
Je suis sa Reine et son Idole !

Mon beau page n'a pas vingt ans :
Ainsi qu'un héros d'épopée
Dans la vie il s'en va chantant
L'âme de moi seule occupée.
Dans les plis d'un drapeau flottant
Son âme est comme enveloppée.
Il est plus fier qu'un capitan
Et plus brave que son épée.

Mon page de tous est jaloux.
« Femme, dit-il, n'est jamais sûre… »
Si d'un homme un regard trop doux
Se posait sur moi, d'aventure,

Mon page, au feu chauffant des clous,
Dans ses yeux mettrait leur brûlure
Et se jetant à mes genoux,
Dans son sang laverait l'injure…

À mon page est donné ma foi.
À tout jamais, sans peur mesquine,
Je suis à lui, il est à moi :
Ma vie, de sa vie est cousine.

Son amour est ma seule loi :
Loin de sa tendresse câline
Je mourrais : mon Page est mon Roi.
Près de lui mon cœur s'illumine…

TROLLIET, Émile

Professeur de littérature et de rhétorique, Émile Trolliet (1856-1903) publie de très nombreux articles et poèmes dans la presse. À partir de 1898, il fait partie des auteurs permanents de *La Revue des poètes*. L'Académie française lui décerne un prix d'éloquence en 1886 pour son *Éloge de Beaumarchais*, puis le prix Capuran en 1905.

À l'automne d'un amour, le poète contemple l'immensité de la mer… *Devant l'infini* (1895, DO 172) [**CD 7** plage 21] nous laisse deviner non seulement des profondeurs abyssales, marquées par les extrêmes graves de la main gauche au piano, mais aussi le mouvement perpétuel des vagues, qui se profilent à la main droite. Entre des phrases grandiloquentes, une sorte de choral sur des valeurs longues nous plonge, à la fin de chaque strophe, dans une sorte de recueillement qui finit par nous rappeler que la communion des âmes et son souvenir sont porteurs d'espoir.

A professor of literature and rhetoric, Émile Trolliet (1856–1903) published numerous articles and poems in the press. In 1898, he became a permanent contributor to La Revue des poètes*. The Académie française awarded him a Prix d'éloquence in 1886 for his* Éloge de Beaumarchais*, and the Prix Capuran in 1905.*

In the autumn of a romance, the poet contemplates the immensity of the sea . . . Devant l'infini *(1895, DO 172) [**CD 7** track 21] portrays not only the abyss, with the extreme low notes of the left hand on the piano, but also the perpetual motion of waves, shaped with the right hand. Between its grandiloquent phrases, a chorale-like phrase of long notes at the end of each stanza plunges us into a state of meditation, reminding us that the communion of souls and the memory of it are a source of hope.*

De Lilly Bécherat, dédicataire de la mélodie *Sœur d'élection* (1900, DO 341) [**CD 8** plage 14], on sait qu'elle fut une jeune chanteuse appréciée dans les cultes catholiques et les patronages parisiens. Sa notoriété n'alla guère plus loin. Ce qui n'empêcha pas Massenet d'écrire pour elle cette pieuse cantilène, où il fait encore référence au personnage de la Madeleine. Un an plus tard, il composa une version orchestrale de cette pièce qu'il intitula *Cantique* (DO 385-2).

Massenet dedicated his Sœur d'élection *(1900, DO 341) [**CD 8** track 14] to a certain Lilly Bécherat. We know that she was a young singer appreciated for Catholic service and youth fellowships in Paris, but her fame seems to have been limited to that. This did not prevent Massenet from writing this pious cantilena for her, in which he again makes reference to Mary Magdalene. A year later, he composed an orchestral version of this piece which he entitled* Cantique *(DO 385-2).*

Devant l'infini (1895)

Les feuilles dans les airs tourbillonnent jaunies
Au souffle avant-coureur du menaçant hiver…
Mais je rêve à l'été qui vit nos mains unies,
En face de la mer.

Les espoirs, jour à jour, loin de moi se retirent…
L'avenir ne m'est plus féerique et merveilleux…
Mais je crois à cette heure où nos yeux se comprirent
En face des flots bleus.

Les cendres dans mon cœur, ont remplacé les flammes…
Mais soudain je retrouve étincelle et bonheur
En songeant aux baisers lumineux de nos âmes
En face du Seigneur !

Sœur d'élection (1900)

Ô ma sœur d'idéal, puisque tout lys s'abuse
S'il n'a le goût du ciel au terrestre sillon
Puisqu'un sourire est vain qui n'est pas un rayon…
Soyez la muse !

Ô ma sœur de pitié, puisqu'il est un royaume
De secrètes douleurs pour tous, et que chacun
Rêve une Madeleine épandant son parfum…
Soyez l'arôme !

Ô ma sœur de clarté, puisqu'aujourd'hui se voile
La route du nocher sur l'océan humain,
Et que le juste même ignore son chemin…
Soyez l'étoile !

Ô ma future sœur de la céleste enceinte,
Puisqu'un amour n'est rien s'il n'est l'éternité,
Et qu'il faut conquérir l'immortelle cité…
Soyez la Sainte !

VILLIERS de L'ISLE-ADAM, Auguste de

Personnalité fantasque, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) est bien connu comme l'un des principaux poètes parnassiens. Versé dans la métaphysique et l'occultisme, il sera également l'un des initiateurs du symbolisme, aux côtés de Stéphane Mallarmé. Son drame en prose *Axël* a été considéré comme « la bible du théâtre symboliste ».

Bien en amont de cette hardiesse poétique, *Guitare*, tirée d'un recueil de jeunesse intitulé *Premières poésies* (1859), s'inscrit encore dans les inspirations espagnoles du romantisme. Cette mélodie inédite (DO 485) [**CD 12** plage 16] de Massenet a été restituée à la fin de 2020 par Hervé Oléon et Olivier Godin, à partir d'un manuscrit incomplet. L'instrument-titre pourrait effectivement, à peu de choses près, se substituer au piano pour accompagner les conseils prodigués à une jeune fille par quelque señora aguerrie aux choses de l'amour, sur des sonorités à la fois rythmées et sensuelles.

A fanciful character, Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838–1889) is known as one of the main Parnassian poets. Well versed in metaphysics and occultism, he was also one of the first figures of Symbolism, alongside Stéphane Mallarmé. His prose drama Axël *has been considered as "the bible of Symbolist theatre."*

Written well before his bold Axël, Guitare*, from his early collection entitled* Premières poésies *(1859), still falls within Spanish-inspired Romanticism. This unpublished mélodie (DO 485) [**CD 12** track 16] by Massenet was reconstructed at the end of 2020 by Hervé Oléon and Olivier Godin from an incomplete manuscript. The guitar could very well replace the piano to accompany the señora—so seasoned in the ways of love—giving advice to a young girl on rhythmic and sensual sounds.*

Guitare (1909)

Voici l'heure des sérénades
Où brille, loin des colonnades,
Au cristal du fleuve changeant,
L'astre d'argent.
L'Espagne, dans ces nuits divines,
N'écoute plus les mandolines ;
Bien de beaux yeux vont se fermer !
- Il faut aimer.

Demain, tu pourras, jeune fille,
Danser ta folle séguedille
Et mettre des fleurs, si tu veux,
Dans tes cheveux…
Mais, ce soir, puisque la gitane
Suspend sa guitare au platane,
Laissons-là nos résilles d'or…
- Aimons encor !
- Aimons toujours !

Les vents, qui sur les ondes passent,
Aux ombres de ceux qui s'enlacent
Mêlent les feuillages légers
Des orangers…
Si, près du fleuve monotone,
Ils doivent faner, à l'automne,
Les orangers et les amours,
- Aimons encor !
- Aimons toujours !

ZAFFIRA, Giuseppe / BUSSINE, Romain

L'improvisatore et *L'improvisateur* (DO 222 et 223) [**CD 1** plage 27] sont deux versions d'une seule et même mélodie, composée en italien par Massenet en 1864 lors de son séjour à Rome, puis orchestrée et traduite en 1870 pour être dédiée au ténor espagnol Lorenzo Pagans. Cette pièce est inspirée des airs populaires entendus par le compositeur dans les rues et les tavernes du quartier populaire du Trastevere. À noter qu'elle se prête volontiers à un accompagnement à la guitare, instrument de prédilection de son dédicataire. Le texte italien est de Giuseppe Zaffira, auteur pour Gounod d'un poème musical en douze parties, *Biondina*. La traduction française a été réalisée par Romain Bussine (1830-1899).

L'improvisatore *and* L'improvisateur *(DO 222 and 223) [**CD 1** track 27] are two versions of a single mélodie. It was composed in Italian by Massenet in 1864 during his stay in Rome, then orchestrated and translated in 1870 to be dedicated to the Spanish tenor Lorenzo Pagans. This piece is inspired by traditional tunes Massenet would have heard in the streets and taverns of the working-class neighbourhood of Trastevere. It is worth noting that it lends itself well to accompaniment on the guitar—Lorenzo Pagans's favourite instrument. The Italian text is by Giuseppe Zaffira, who wrote the text for Gounod's* Biondina*, a musical poem in twelve parts. The French translation is by Romain Bussine (1830–1899).*

L'Improvisateur (1870)

Vois-tu là-bas sur le chemin
L'humble et riante hôtellerie,
Sous le feuillage et le jasmin
Vois-tu la tonnelle fleurie ?
C'est là mon logis,
C'est là le nid de mes amours !
Et j'y passe ma vie,
A boire, aimer, chanter, chanter toujours.
Vois-tu là-bas sur le chemin
Cette riante hôtellerie ?
C'est là mon logis, le nid de mes amours.

Ah! viens ! c'est là !
C'est là le gai séjour !

Ô liqueur puissante
Qui m'enchante
Rayon vermeil
Comme un soleil !
Ô liqueur puissante
Qui m'enchante
Rayon vermeil
Comme un soleil !

Tu fais mes chansons, mes chansons joyeuses.
Tu remplis les cœurs d'une amoureuse
et séduisante ardeur
Par ta saveur.

Ah ! viens ! Viens ! c'est là !
C'est là le gai séjour !

Veux-tu gaîment passer la vie ?
Allons dans cette hôtellerie !
On est si bien sous le jasmin
Où se tient le chanteur,
Ton improvisateur !

Allons là-bas sur le chemin
Vers l'humble hôtellerie,
Sous le feuillage et le jasmin
Sous cette tonnelle fleurie !
C'est là mon logis,
C'est là le nid de mes amours,
Et j'y passe ma vie
À boire, aimer, chanter, chanter toujours !
Allons là-bas sur le chemin,
Vers la riante hôtellerie !
C'est là mon logis,
Le nid de mes amours !
Ah ! viens ! allons !
Je veux improviser pour toi !
La la …
Mes airs les plus joyeux !
Viens, suis-moi !

Orben vedi laggiù quel umil osteria
Che sta presso al macel al fondo della via?
Ivi godo albergar, ivi all' amore,
Di Bacco é di Cupido schiudo il cor.

Ivi se vuoi carmi gioviali udir
Offri daber e meco puoi venir.
Per copiose libagioni d'estro arguto ognor sarò
Colle gaje mie canzoni, tutti i cuori alletterò.

Ah, vieni ! Tu vuoi saper dove l'ostello?
Sia posto del nomade tuo cantor?
Vedi laggiù quel umil osteria
Che sta presso al macel al fondo della via?

Ivi godo albergar, ivi all' amore,
Di Bacco é di Cupido schiudo il cor.
Ivi se vuoi carmi gioviali udir offri daber,
E meco puoi venir, la musa sta nel fondo bicchier!

Hervé Oléon

Musicologue et expert en droit d'auteur musical, Hervé Oléon est coauteur, avec Mary Dibbern, du catalogue général des œuvres de Jules Massenet. Il est également l'auteur d'une biographie de la cantatrice Lucy Arbell et de nombreux articles parus dans des revues musicales. Il collabore avec de prestigieuses institutions telles que le Lyric Opera of Chicago, le Gran Teatre del Liceu, l'Opera Atelier de Toronto, les opéras français de Marseille, d'Angers et Nantes et de Saint-Étienne, le Palazzetto Bru Zane, ainsi que les maisons de disques Toccata Classics, SOMM Recordings, Malibran-Music, et désormais ATMA Classique. Directeur artistique de l'Association Res Lyrica, il est l'initiateur de plusieurs productions d'œuvres rares de Massenet, comme *Thérèse*, *Cléopâtre* et *Ariane*. Il est en outre vice-président l'Association Massenet internationale et coordonne l'édition de sa revue annuelle.

A musicologist and expert in music copyrights, Hervé Oléon co-authored Massenet: General Catalogue of Works *with Mary Dibbern. He also wrote a biography of singer Lucy Arbell and numerous articles for publication in music magazines. He has worked with prestigious institutions such as the Lyric Opera of Chicago, the Gran Teatre del Liceu, Toronto's Opera Atelier, the Palazzetto Bru Zane, the operas of Marseille, Angers-Nantes, and Saint-Étienne in France, as well as with record companies such as Toccata Classics, SOMM Recordings, Malibran-Music, and now ATMA Classique. As artistic director of Association Res Lyrica, Oléon has led several productions of some of Massenet's rare works, such as* Thérèse, Cléopâtre *and* Ariane*. He is also vice-president of Association Massenet internationale and coordinator of the association's yearly magazine.*

JEAN-CHRISTOPHE BRANGER,

Jean-Christophe Branger, musicologue et spécialiste de l'œuvre de Massenet. Notices pour le recueil les *Expressions lyriques*. Mélodies inédites (référencées par Jean-Christophe Branger) parues chez Symétrie et autres inédits.

Jean-Christophe Branger, musicologist and specialist of Massenet's work. Notes for the collection Expressions lyriques. *Unpublished melodies (referenced by Jean-Christophe Branger) published by Symétrie and other unpublished works.*

C'était dans la saison des roses (1871)

[**CD 1** plage / *track* 20]

C'était dans la saison des roses,
Avril éblouissait ton cœur ;
Le ciel répandait sa couleur
Sur tes ailes fraîches écloses :
C'était dans la saison des roses ! …

Moi, c'était ma saison d'automne ! …
L'âpre bise soufflait toujours ;
Et rapides tombaient mes jours
Comme la feuille tourbillonne :
Moi, c'était ma saison d'automne !

Ce texte est extrait du deuxième des « Chants » d'Augustine-Malvina Blanchecotte (1830-1897) publiés dans *Le Parnasse contemporain*, où sont rassemblés plusieurs poèmes des principaux auteurs d'un courant qui tire son nom de ce recueil : le mouvement parnassien. Ces artistes, qui s'approprient la célèbre devise de Théophile Gautier (*l'art pour l'art*), refusent l'engagement social et politique des romantiques au profit d'un art qui n'a pas d'autre valeur que lui-même. Gautier, Verlaine, Leconte de Lisle et Mallarmé, notamment, côtoient au sein de ce mouvement de nombreux poètes, dont la plupart sont désormais oubliés, mais aussi quelques poétesses, comme M^me^ Blanchecotte, dont les écrits sont marqués avant tout par l'expression du désespoir amoureux.

Le poème ici choisi par Massenet entre en résonance avec la personnalité mélancolique de Geneviève Bizet, laquelle reçut le manuscrit de cette mélodie composée en octobre 1871 et récemment retrouvée dans un album qu'elle avait tenu avec sa sœur. La mélodie fut sans doute chantée dans le salon qu'elle animait au 22, rue de Douai, à Paris, avec Georges Bizet, son époux. La partition semble d'ailleurs réunir les deux compositeurs puisque, à la fois simple et candide, la musique reflète l'influence de Gounod ; en effet, l'auteur de *Mireille* est devenu proche de Bizet après avoir été le professeur de musique de Geneviève et de sa sœur.

This text is an extract from the second of Augustine-Malvina Blanchecotte's (1830-1897) Chants*, published in* Le Parnasse contemporain*. This three-volume anthology of poems by noted authors gave its name to a contemporary literary movement: Parnassianism. The poets who belonged to this movement borrowed Théophile Gauthier's celebrated motto* l'art pour l'art *(*art for art's sake*), rejecting the social and political engagement of the Romantics in favor of art whose sole value was inherent. Gautier, Verlaine, Leconte de Lisle, and Mallarmé were notable among the numerous Parnassian poets, many of whom are now forgotten. There were also several poetesses, including Madame Blanchecotte, whose works characteristically express loving despair.*

The poem that Massenet chose to set chimed with the melancholic personality of Geneviève Bizet, for whom it was written. The manuscript of this song, composed in October 1871, was recently rediscovered in an album that Geneviève kept with her sister. It was surely sung at the salon she and her husband, Georges Bizet, hosted at 22, rue de Douai, in Paris. The score seems to unite the two composers; the music, simple and candid, reflects the influence of Gounod, In fact, the author of Mireille *had grown close to Bizet after being the music teacher for both Geneviève and her sister.*

Idéal (1892)

[**CD 6** plage / *track* 5]

J'aspire aux visions des splendeurs éternelles !
Soulevez-moi, mon Dieu, quand je me tends vers vous,
Et de vos purs Esprits attachez-moi les ailes
Pour que je puisse aller où vont mes désirs fous,

Dans la vie et la joie et bien loin de la terre,
Dans la clarté sereine et que nous devinons :
Où s'arrête la nuit, où finit le mystère,
Où cessent les douleurs dont nous nous étonnons !

Plus haut, toujours plus haut, dans ces sphères étranges
Faites de purs rayons, dont l'ombre est notre jour ;
Plus haut, toujours plus haut, dans le ciel où les anges
Chantent extasiés dans l'éternel amour !

Plus haut, encore plus haut, près de vous… en vous-même…
Ô Seigneur ! et mon âme en votre immensité
Bouillonnant comme l'or dans un creuset suprême
Va se fondre à jamais dans la divinité !

Idéal est un poème de Thérèse Maquet (1858-1891), nièce d'Auguste Maquet (1812-1888), un romancier et dramaturge aujourd'hui connu pour avoir été le collaborateur d'Alexandre Dumas. Le texte figure dans un recueil de poésies posthumes rassemblées par Sully Prudhomme grâce à Massenet, qui fréquentait aussi bien l'oncle que la nièce et aurait enseigné à cette dernière le piano.

Le compositeur avait obtenu de Thérèse Maquet la permission de mettre en musique plusieurs de ses poèmes bien avant leur publication en recueil. Ainsi, il compose *Le rire* et *Les larmes*, qu'il intégrera dans *Werther* sans en dévoiler l'auteure, mais aussi *Idéal*, qui paraîtra dans *Le Figaro musical* d'octobre 1892, quelques mois après la création de l'opéra et la disparition prématurée de la jeune femme. Cette mélodie, redécouverte récemment, préfigure *Sainte Thérèse prie* (1903), aussi bien par son texte, qui exalte l'amour mystique, que par son accompagnement de nature orchestrale, où se love une voix éminemment lyrique.

Idéal *is a poem by Thérèse Maquet (1858-1891), niece of Auguste Maquet (1812-1888), a novelist and playwright known today for having been Alexandre Dumas' collaborator. The text is featured in a collection of her posthumous poems compiled, thanks to Massenet, by Sully Prudhomme. The composer was a friend of both the uncle and the niece, and the latter's piano teacher.*

Long before her poems were collected and published, Massenet had obtained permission from Thérèse Maquet to set some of her poems to music. Thus he composed both Le rire *and* Les larmes*, which he incorporated in his opera Werther without identifying their author, and also* Idéal*, which appeared in* Le Figaro musical *in October 1892, several months after the opera's premiere and the young poet's death. Recently rediscovered, this song anticipates* Sainte Thérèse prie *(1903) both in its text, which exalts mystical love, and its orchestral accompaniment, in which is coiled an eminently lyrical voice.*

Fleurs sacrées (1900)

[**CD 9** plage / *track* 10]

Les fleurs sur les tombeaux sont comme une prière,
Mystérieux échange au seuil du souvenir ;
C'est un peu de leur mort qui parfume la pierre
C'est un peu de leur vie qui la vient rajeunir.

Les fleurs sont sans abri; l'orage peut les prendre,
Les arracher du seuil, au loin, les rejeter
Les mains jointes des morts ne sauraient les défendre.
Que les mains des vivants sachent les respecter !

Leur gerbe n'appartient qu'à celui qui sommeille
Et qui veut recevoir, ne pouvant plus donner ;
Si vous le dépouillez, craignez qu'il ne s'éveille…
Il n'est que les vivants qui puissent pardonner.

Récemment retrouvée, la mélodie *Fleurs sacrées* parut dans un numéro spécial des *Annales politiques et littéraires*, publié pour Noël en décembre 1900. L'auteur du poème, nommé simplement « Bertrand de La Flotte » au début de la partition, est probablement Daniel Bertrand de Laflotte (1864-19..), homme de lettres, critique dramatique et chroniqueur, puis avocat.

La tonalité du poème répond sans doute à une demande de Massenet, la mort et les fleurs constituant des thèmes récurrents dans ses mélodies. Musicalement, *Fleurs sacrées* convient bien à une contralto. La mélodie pourrait d'ailleurs avoir été conçue pour Lucy Arbell, dont Massenet avait fait la connaissance quelques mois auparavant.

Recently rediscovered, the song Fleurs sacrées *appeared in a special Christmas number of* Annales politiques et littéraires, *published in December 1900. The author of the poem, identified simply "Bertrand de La Flotte" at the top of the score, was probably Daniel Bertrand de Laflotte (1864-19..), a man of letters, drama critic, journalist, and lawyer.*

The mood of the poem was probably in response to a request from Massenet; death and flowers are recurrent themes in his songs. Musically, Fleurs sacrées *suits a contralto. The song may have been written for Lucy Arbell, whom Massenet had met several months previously.*

Dernier sommeil (1906)

[**CD 12** plage / *track* 20]

Elle dort sous les fleurs lui servant de linceul ;
La mort vient d'enlever son âme à son supplice,
Et sur son beau front d'ange, un lys superbe, un seul,
Image de la vie, incline son calice.

N'allez pas l'éveiller ! Paisible est son sommeil
Au milieu des senteurs qui s'exhalent des roses !
Tu ne regrettes pas les rayons du soleil,
N'est-ce pas, pauvre enfant, puisqu'enfin tu reposes.

Composée à partir d'un poème d'une certaine ou un certain A. Chagneau, *Dernier sommeil* n'était pas répertoriée jusqu'à présent, la mélodie n'étant parue que discrètement dans le numéro spécial « Noël 1906 » de la revue *Nos loisirs*. Elle porte une dédicace à la contralto Lucy Arbell, dernière égérie de Massenet, à qui celui-ci destinera notamment les rôles-titres de *Thérèse* (1907) et de *Cléopâtre* (1912).

Relativement brève, cette mélodie est scindée en deux parties similaires, introduites par un motif pianistique rappelant celui du prélude « Le dernier sommeil de la Vierge », à la dernière scène de l'oratorio *La Vierge* (1880), un prélude que Massenet désirait faire exécuter pour ses obsèques. Le thème du poème, sans compter son titre, justifie cette allusion, puisqu'il évoque la mort paisible et acceptée d'une jeune femme.

A setting of a poem by a certain poet (or poetess) known as A. Chagneau, Dernier sommeil *has not yet been cataloged. The song was published discreetly: in a special "Christmas 1906" issue of the journal* Nos loisirs. *It is dedicated to the contralto Lucy Arbell, Massenet's last muse, for whom he also wrote, notably, the title roles of* Thérèse *(1907) and* Cléopâtre *(1912).*

This relatively short song is split into two similar parts, introduced by a pianistic theme reminiscent of that of the prelude, "Le dernier sommeil de la Vierge", to the last scene of Massenet's oratorio La Vierge *(1880). It was Massenet's desire that this prelude be played at his funeral. The theme of the poem, as alluded to by its title, is a young woman's peaceful acceptance of death.*

Mélancolie (1907)

[**CD 12** plage / *track* 19]

Sur les flots de la vie
Suivant ce qui me tient
Suivant ce qui me lie
Je m'en vais, pauvre rien.

Le temps est gris, qu'importe !
Va, mon cœur, va toujours suivant ce qui t'emporte,
Chante ou pleure les jours !
Va, mon cœur, va toujours suivant ce qui t'emporte.

Si la mer est bien douce
Mon cœur, en reposant
Chante le vent qui pousse
Ma barque de passant.

Le temps est gris, qu'importe !
Va, mon cœur, va toujours suivant ce qui t'emporte,
Chante ou pleure les jours !
Va, mon cœur, va toujours suivant ce qui t'emporte.

Mélancolie est publiée dans un « supplément littéraire » gratuit du *Figaro* en février 1907 pour accompagner la création de *Thérèse* (1907), un opéra dont le rôle-titre a été conçu expressément pour la contralto Lucy Arbell. Massenet fait usage d'un poème de Raymond d'Aurevallis (1889-1917), pseudonyme de Raymond Jubert, qui disparaîtra sur le front à Verdun en 1917, après s'être fait remarquer grâce à son recueil *Jeunesse fervente* (1905), dédié à Anna de Noailles.

Composée pour la fameuse Lucy Arbell, cette mélodie devait être créée dans la foulée de la première de *Thérèse*, lors d'un concert organisé par *Le Figaro*. Massenet en ajourne cependant la création et la mélodie tombe dans l'oubli, car son thème formera la matière de « Papillons noirs », première de ses *Deux pièces pour piano*, publiées peu après. Le compositeur la reprend aussi deux ans plus tard, mais en réécrit la partie vocale pour en faire la huitième pièce de son cycle *Expressions lyriques*.

Mélancolie*, published in a free literary supplement to the journal* Figaro *in February 1907, was intended to be premiered at the same time as* Thérèse *(1907), an opera whose title role was conceived expressly for the contralto Lucy Arbell. Massenet used a poem by Raymond d'Aurevallis (1889-1917), a pseudonym of Raymond Jubert. After winning attention for his collection* Jeunesse fervente *(1905), dedicated to Anna de Noailles, this young poet was killed in action at Verdun in 1917.*

Composed for the celebrated Lucy Arbell, this song was to have been first performed (at around the same time as the premiere of Thérèse*), at a concert organized by* Le Figaro*. Massenet, however, postponed the song's first performance, and then seems to have forgotten it. Instead, he reused its musical theme in his* Papillons noirs*, the first of his* Deux pièces pour piano*, published shortly after. He returned to the song again two years later, but rewrote the vocal part to make the eighth piece in his song cycle* Expressions lyriques*.*

Avant la bataille (Reichshoffen) (1904)

[**CD 10** plage / *track* 26]

Le cuirassier (gaîment)
Bonsoir, la jeune fille !

L'Alsacienne (franchement)
Bonsoir, le cuirassier !

Le cuirassier
Que vous êtes gentille !

L'Alsacienne
Et vous beau, sous l'acier !

Le cuirassier (bravement)
C'est demain la bataille !

L'Alsacienne (assombrie)
Ils seront dix contre un !

Le cuirassier
On peut, estoc en taille, en sabrer dix chacun !

L'Alsacienne (émue)
Si le sabre se brise, le canon est brutal !

Le cuirassier
Il suffira qu'on dise : « Il est mort à cheval ! »
L'Alsacienne (anxieuse et douloureuse)

Mais si le cheval tombe !...
Si vous êtes dessous,
Meurtri par une bombe !
(avec épouvante)
Si l'on charge sans vous !

Le cuirassier (souriant)
Donnez-moi du courage !

L'Alsacienne
Que faut-il pour cela ?

Le cuirassier
Tendre votre visage
(chaleureux)
Et m'embrasser !

L'Alsacienne (lui sautant au cou)
Voilà !

Très marqué par la guerre de 1870, Massenet jette un voile pudique sur cet épisode dans les souvenirs qu'il fait publier peu avant sa mort. Sa musique s'en fait d'ailleurs rarement l'écho, à l'exception des *Scènes alsaciennes*. Cette suite pour orchestre reste toutefois dénuée d'accents belliqueux ou tragiques : elle porte plutôt un regard nostalgique sur une région perdue.

Le duo *Avant la bataille (Reichshoffen)* s'inscrit dans la même veine. Cette mélodie, publiée en facsimilé dans un numéro du *Figaro illustré* de 1904, évoque avec légèreté un évènement tragique des débuts de la guerre, soit la bataille de Reichshoffen du 6 août 1870, où les Français, sous la conduite de Patrice de Mac Mahon, furent massacrés par les Prussiens. Malgré cet échec cuisant, la bataille devint rapidement le symbole de soldats héroïques s'étant sacrifiés pour leur patrie.

Dédié au général Massenet de Marancour, frère aîné du compositeur, le duo évolue sur un mouvement de « valse alsacienne ». Il est bâti sur un poème de Jean de Villeurs (pseudonyme du général Édouard de Hardÿ de Périni, 1843-1908), lequel avait déjà fourni à Massenet l'un des *Trois poèmes chastes*.

Strongly affected by the war of 1870, Massenet drew a veil of secrecy over it in the memoir he published shortly before his death. With the exception of Scènes alsaciennes*, his music rarely refers to the war. The latter orchestral suite is devoid of any bellicose or tragic accents; instead, it refers to the war by casting a nostalgic glance at the region France lost.*

The duo Avant la bataille (Reichshoffen) *is similar. This song, published in facsimile in a 1904 number of* Figaro illustré*, delicately evokes a tragic event at the beginning of the war: on August 6, 1870, the French under Patrice de Mac Mahon, were massacred by the Prussians at the battle of Reichshoffen. Despite being a bitter defeat, the battle rapidly came to symbolize, for the French, the heroism of soldiers making the ultimate sacrifice for their fatherland.*

Dedicated to General Massenet de Marancour, the composer's older brother, the duo evolves as an "Alsatian waltz". It sets to music a poem by Jean de Villeurs (pseudonym of General Édouard de Hardÿ de Périni, 1843-1908), who had already supplied Massenet with the lyrics for one of his Trois poèmes chastes*.*

Page d'album – Je voudrais baiser tes yeux (1888)

[**CD 6** plage / *track* 7]

Je voudrais baiser tes yeux
Tes grands yeux de flamme
Je voudrais baiser tes yeux

Je croirais toucher les cieux
Et boire ton âme
Je croirais toucher les cieux

Car ton âme est dans tes yeux
Ton âme de femme
Car ton âme est dans tes yeux
Mais pourquoi tant de rigueur

Approche tes lèvres
Mais pourquoi tant de rigueur ?

Donne-moi ta bouche en fleur
Apaise mes fièvres
Donne-moi ta bouche en fleur

Je croirai baiser ton cœur
En baisant tes lèvres
Je croirai baiser ton cœur

En 1884, Massenet envisage de mettre en musique la nouvelle *Nerto* de Mistral avec la collaboration de Paul Mariéton (1862-1911), fondateur de *La Revue félibréenne*. Si le projet échoue au bout de quelques années, Massenet composera tout de même plusieurs mélodies à partir de poèmes de ce jeune poète provençal, des textes qu'il puisera notamment dans le recueil *La viole d'amour* (1886), où ils sont dénués de titre. La plupart des mélodies ont été éditées, à l'exception d'au moins l'une d'entre elles, récemment découverte dans les archives du poète : une pièce intitulée *Page d'album*, qui se présente sous la forme d'un jeu d'épreuves. Massenet compose cette mélodie entre 1887 et 1888, après avoir demandé à Mariéton d'étoffer son poème. Mais, bien qu'elle ait été gravée et interprétée en concert peu après, la mélodie ne sera en définitive jamais publiée.

Massenet préfère interrompre le processus éditorial de sa mélodie car, en 1889, il en reprend le thème pour composer l'air d'un opéra (« Sous les coups tu peux briser ») mis en chantier à la même époque avec l'écrivain et librettiste Jean Richepin, soit l'opéra *Le mage* (1891). Il s'agit d'un choix judicieux, car l'écriture vocale de la mélodie ne dépare pas celle du reste de l'opéra. Elle préfigure même celle de *Thaïs* par ses courbes à la fois conjointes et lyriques, soutenues par une harmonie riche et colorée.

In 1884, Massenet had the idea of collaborating with Paul Mariéton (1862-1911), a Provencal poet and the founder of La Revue félibréenne*, on an opera based on Mistral's short story* Nerto*. Though this project was shelved a few years later, Massenet did compose several songs based on untitled poems by Mariéton, most of which the composer selected from the young poet's collection* La viole d'amour *(1886). Many of these songs were published; but at least one, recently discovered in the poet's archives, was not. Massenet composed this unpublished song, entitled* Page d'album*, between 1887 and 1888, after having asked Mariéton to flesh out his poem. But, though it was engraved and performed in concert shortly afterwards, this particular product of their chaotic collaboration was never published.*

Massenet halted its publication when, in 1889, he decided to rework the song into an aria ("Sous les coups tu peux briser") for the opera, Le mage *(1891), on which he was working with the writer and librettist Jean Richepin. This was a sound choice; the song's style matched that of the rest of the opera. In fact, with its conjoint and lyrical melodic contours, supported by rich and colorful harmony, the writing in* Le mage *anticipates that of* Thaïs*.*

Refus (1901)

[**CD 10** plage / *track* 19]

Mes yeux sont des grands lacs de ciel mystérieux…
— Je méprise tous les yeux bleus.

Mes cheveux sont des rayons d'astres dans le soir…
— Je préfère des cheveux noirs.

Ma nuque a des parfums qui bercent l'allégresse…
— Je n'aime plus que la tristesse.

Ma bouche a les [des] pâleurs d'une rose oubliée…
— Je songe à sa bouche pourprée.

Mon âme est un palais de rire et de folie…
— Je pense à l'autre qui m'oublie.

Mon amour s'offre à toi comme une fleur d'aurore…
— [Ah !] Je voudrais tant pleurer encore.

Parue dans l'édition du *Figaro* du 12 janvier 1901, *Refus* est composée à la demande du journaliste René Lara. Massenet utilise le poème d'un jeune auteur, André Lebey (1877-1938), qui s'était fait remarquer grâce à sa pièce en un acte *La Scène*, créée au Théâtre de l'Œuvre en 1895, puis à quelques recueils de poèmes publiés dans *Le Mercure de France*. Le texte, qui figure dans *Les poèmes de l'amour et de la mort* (1898), se caractérise par une écriture dialoguée, opposant les refus réitérés et contenus d'un homme confronté aux avances effrénées d'une femme suppliante. Le caractère incantatoire et sensuel de celle-ci n'est pas sans rappeler un modèle déjà bien connu, soit celui de Salomé cherchant à séduire Iokanaan dans la pièce éponyme d'Oscar Wilde, créée par la compagnie du Théâtre de l'Œuvre en 1896.

Par ses contrastes incessants, la musique traduit bien le sens du poème, qui prend les allures d'une courte scène dramatique. Massenet devait être satisfait de sa mélodie et de sa collaboration avec Lebey, car il lui emprunta peu après de nouveaux poèmes pour composer ses *Quelques chansons mauves* (1902). Il délaissera toutefois *Refus*, peut-être en raison du poème ou de la singularité musicale de la mélodie, qui en font pourtant tout le prix

Refus*, published in the January 12, 1901 edition of* Figaro*, was composed at the request of journalist René Lara. Massenet used the poem by a young author, André Lebey (1877-1938), who had won attention with his one-act play* La Scène*, premiered at the Théâtre de l'Œuvre in 1895, and then published several collections of poems in* Le Mercure de France*. The text, from his* Les poèmes de l'amour et de la mort *(1898), consists of a dialogue between a pleading woman and man who repeatedly rejects her frantic advances. The incantory and sensual character of this dialogue is reminiscent of that of a well known model: Salomé seeking to seduce Iokanaan in the eponymous play by Oscar Wilde, the original French version of which was first performed in 1896 by the Théâtre de l'Œuvre company.*.

Using constant contrasts to shape a short dramatic scene, the music well conveys the sense of the poem. Massenet must have been pleased with his song and his collaboration with Lebey, since he used new poems by the poet shortly afterwards to compose his Quelques chansons mauves *(1902). He abandoned* Refus *however, maybe because of the poem or the song's singular nature, though that is what made it interesting.*

Amoureux d'une étoile (1911)

[**CD 12** plage / *track* 7]

Je suis amoureux d'une étoile
Qui brille au lointain firmament
Et dans la nuit claire et sans voile
Jette ses feux de diamant ;

Sur la voute froide et sereine,
Dans l'insensible et chaste azur,
Elle trône comme une reine
À l'horizon limpide et pur.

Vainement j'élève vers elle
Mes yeux pleins de trouble et d'émoi,
Indifférente, elle étincelle
Pour tous, hélas !... comme pour moi ;

Ô vous qui guidez ma souffrance
Vers le tombeau tranquille et noir,
Doux confidents de ma démence,
Anges des amours sans espoir !

Tissez votre plus blanche toile
Pour le linceul d'un insensé
Et mettez-y mon cœur lassé,
Je suis amoureux d'une étoile !

Massenet compose *Amoureux d'une étoile* en août 1911, soit à peine un an avant sa disparition. Le poème est tiré de *Poésies d'un marin*, recueil écrit par un militaire et homme de lettres, le vice-amiral Eugène de Jonquières (1850-1919), qu'il a rencontré à Monaco l'année précédente. Massenet ne retiendra que cinq des huit strophes, sensible au sens général d'un texte qui lui évoque probablement l'amour impossible qu'il éprouve – sans doute secrètement – pour Lucy Arbell, sa dernière égérie. Un lapsus ou une transformation volontaire du poème donne d'ailleurs un caractère autobiographique à la mélodie, le vers Ô *vous qui guidez ma souffrance* de la quatrième strophe se substituant à celui de Jonquières, Ô *vous qui guidez la souffrance*.

Amoureux d'une étoile fut probablement conçue pour Arbell, d'autant qu'elle fut écrite à Saint-Aubin-sur-Mer, lieu de villégiature de la chanteuse. Mais, après la mort du compositeur, Louise Massenet et sa fille vont s'évertuer à gommer le souvenir de la cantatrice, ce qui explique sans doute que cette mélodie soit tombée dans l'oubli jusqu'à la réapparition du manuscrit, il y a quelques années.

Massenet composed Amoureux d'une étoile *in August 1911, barely a year before his death. The poem comes from* Poésies d'un marin*, a collection written by a naval officer and man of letters, Vice admiral Eugène de Jonquières (1850-1919), whom Massenet had met in Monaco the previous year. Massenet used only five of the eight verses, aware of the general sense of a text which probably evoked for him the impossible love he felt—doubtless secretly—for Lucy Arbell, his last muse. An error, or intentional change to the poem, gave the song an autobiographical touch: in the fourth verse, Jonquières'* Ô vous qui guidez la souffrance *(Oh you who guides the suffering) becomes* Ô vous qui guidez ma souffrance *(Oh, you who guide my suffering.)*

It is likely that Amoureux d'une étoile *was written for Arbell, especially since it was written at the singer's regular holiday spot, Saint-Aubin-sur-Mer. However, after the composer died, his widow Louise Massenet and his daughter did their best to erase all memory of the singer; which no doubt explains why this song was forgotten until its manuscript was rediscovered a few years ago.*

Venez, divin Messie (Henry d'Andichon) (1887)

[**CD 5** plage / *track* 13]

Venez, divin Messie,
Sauvez nos jours infortunés ;
Venez, source de vie,
Venez, venez, venez !

Ah ! descendez, hâtez vos pas,
Sauvez les hommes du trépas,
Secourez-nous, ne tardez pas :

Venez, divin Messie,
Sauvez nos jours infortunés ;
Venez, source de vie,
Venez, venez, venez !

Ah ! désarmez votre courroux,
Nous soupirons à vos genoux,
Seigneur, nous n'espérons qu'en vous.

Venez, divin Messie,
Sauvez nos jours infortunés ;
Venez, source de vie,
Venez, venez, venez !

Au cours du XIX^e^ siècle, la collecte de chants populaires s'intensifie sous le Second Empire, notamment sous l'impulsion du décret Fortoul de 1852. Parmi les personnalités œuvrant en faveur de ce mouvement figure le ténor béarnais Pascal Lamazou (1816-1878), auteur et traducteur d'un célèbre recueil de chants pyrénéens, béarnais et basques paru en 1869, dont la musique sera arrangée et transcrite au piano par plusieurs compositeurs, comme Auber, Gounod ou encore Massenet (voir *Yamey you nou beyrèy*).

Quelques années plus tard, Lamazou poursuit son travail avec *20 Noëls français* (1878), un recueil basé sur des airs du poète béarnais Henry d'Andichon (1712-1777), qui était également « curé archiprêtre » de la petite ville de Lembeye, située non loin de Pau. Ce recueil restitue en fait la musique de vingt poèmes puisés dans un volume d'Andichon, un ouvrage publié d'abord à Toulouse, sans doute en 1756, et souvent réédité par la suite, où chaque poème est associé à un ou plusieurs chants folkloriques identifiés simplement par leur titre. L'un des poèmes, *Venez, divin messie*, sera ainsi harmonisé et arrangé par le compositeur basque Adrien Barthe (1828-1898), à partir d'une mélodie populaire intitulée, selon d'Andichon, *Laissez paître vos bêtes*, ou *Rebeillats-bous, maynados*. Près de dix ans plus tard, Massenet s'empare à son tour du chant et du poème, qu'il réduit à deux couplets pour en donner sa propre version, probablement à la demande de la *Revue illustrée*, qui la fit paraître dans son numéro de Noël en 1887. La version de Massenet diffère de celle de Barthe par la sobriété de son accompagnement qui, souvent limité à deux voix, joue sur des couleurs archaïques et modales afin de souligner l'origine ancienne du texte. Cette mélodie constitue un exemple significatif de l'intérêt de Massenet pour les chants populaires, qu'il infuse dans certaines de ses œuvres, comme *Scènes alsaciennes* ou *Les rosati*, fondées respectivement sur des motifs alsaciens et septentrionaux. Elle est issue d'un mouvement auquel Édouard Lalo apportera une contribution majeure en 1888 avec son *Roi d'Ys*, où figurent plusieurs thèmes bretons, dont un, chanté par Rozenn pendant la noce bretonne (« Pourquoi lutter de la sorte », acte III), qui ressemble au *Noël* arrangé par Massenet.

There was an upsurge in folk song collecting during the Second Empire, particularly encouraged by the Fortoul decree of 1852. Among those active in this movement were the Béarnais tenor Pascal Lamazou (1816-1878), author and translator of a celebrated collection of Pyrenean, Béarnais, and Basque songs published in 1869, with music arranged and transcribed for piano by several composers, such as Auber, Gounod…and Massenet (see Yamey you nou beyrèy*).*

Lamazou continued his work several years later with 20 Noëls français *(1878), a collection based on the airs of Béarnais poet Henry d'Andichon (1712-1777), the curé archiprêtre of Lembeye, a little town near Pau. This collection, in fact, re-used the music for 20 poems from a volume that Andichon had initially published in Toulouse, probably in 1756, which was subsequently frequently reissued. Each poem in this collection was associated with one or more folk songs, identified simply by title.* Venez, divin messie*, one of the poems, was associated with a folk tune called, according to Andichon,* Laissez paître vos bêtes*, or* Rebeillats-bous, maynados*, which was harmonized and arranged by the Basque composer Adrien Barthe (1828-1898). More than 10 years later Massenet tackled this song and poem, probably in response to a request from the* Revue illustrée*, in whose 1887 Christmas number his version, reduced to just two verses, first appeared. It differed from that of Barthe in the sobriety of its accompaniment which, often limited to just two voices, plays with old modal colors so as to highlight the original text's antiquity. This is an important example of Massenet's interest in folk song, which influenced a number of his works;* Scènes alsaciennes *and* Les rosati*, for instance, are based on motifs from, respectively, Alsace and Northern France. Édouard Lalo made a major contribution to the folksong revival in 1888 with his opera* Le Roi d'Ys*, which featured several Breton themes. One of these arias, sung by Rozenn during a Breton wedding ("Pourquoi lutter de la sorte", Act III), resembles the* Noël *arranged by Massenet.*

La part à Dieu (1894)

[**CD 5** plage / *track* 7]

Je viens du pays étrange
Je viens en ces lieux,
Pour vous faire la demande
De la part à Dieu !

Prenez vite votre fourchette
Et votre couteau
Coupez-nous de la galette
Ou bien du gâteau !

Dans les années 1880, Massenet côtoie Hermine Lecomte du Noüy (1854-1915), notamment à Étretat, où il séjourne régulièrement. Cette femme de lettres, qui tient alors un salon fréquenté par Maupassant, écrira plus tard des romans, dont quelques-uns connaîtront un certain succès. Ce sera notamment le cas d'*Amitié amoureuse*, paru en 1897. Quelques années auparavant, en 1894, elle livre un conte, *La part à Dieu*, dans une revue pour enfants intitulée *Mon journal*. Son texte prend la forme d'une lettre d'un jeune homme à sa cousine évoquant un épisode vécu, dont l'action se fonde sur une tradition populaire : le jour de l'Épiphanie, des enfants chantent de porte en porte pour quémander et recevoir la part du pauvre, ou part à Dieu. Le narrateur y raconte comment sa famille accueille ce jour-là un hôte prestigieux : « Notre ami le grand compositeur Jules Massenet, qui dînait avec nous ce soir-là, a noté exprès pour grand'mère ce vieux chant et a mis dessous un accompagnement ». La mélodie, intégrée dans le conte sous la forme d'une partition pour voix et piano, est formée de deux couplets. Massenet en fournit une transcription dotée d'un accompagnement très simple, contrairement à André Caplet, qui crée en 1925 une version plus élaborée. Caplet fut également sensible à cette chanson qu'on interprétait, selon lui, « encore en 1884 tout près du "Havre-de-grâce" ».

In the 1880s, Massenet often met with Hermine Lecomte du Noüy (1854–1915), particularly on his regular trips to Étretat. A woman of letters, she held a salon—which Maupassant frequented—and later wrote novels, some of which enjoyed a certain degree of success, such as Amitié amoureuse, *published in 1897. A few years earlier, in 1894, her children's story* La part à Dieu *was published in* Mon journal, *a magazine for children. The text takes the form of a letter from a young man to his cousin recounting an experience around the Epiphany celebrations, where children go door to door singing and begging for the poor man's share, or the share of God. The narrator tells how a prominent guest visited his family that day: "Our friend the great composer Jules Massenet, who was dining with us that evening, wrote down this old song especially for Grandma and put to it an accompaniment." The mélodie consists of two verses and was included in the story in the form of a score for voice and piano. Unlike André Caplet's more elaborate version composed in 1925, Massenet's transcription features a very simple accompaniment. Caplet was also touched by the song which, according to him, was still being performed in 1884 near Havre-de-Grâce (known today as Le Havre in France).*

Baiser (1898)

[**CD 8** plage / *track* 13]

Dans les espaces bleus s'embrassent tous les astres
Et leurs rayons d'argent, en bas, viennent baiser
Les bois silencieux et les rochers d'albâtres.
Sur la plage déserte, aux tièdes régions,
Le murmure plaintif de la vague mourante
Baise le sable d'où, aux lueurs des rayons
Et le flot porte au flot sa lèvre transparente :
Et toi, petite étoile, un soir, t'en souviens-tu ?
Le ciel était très pur, la lune était très claire,
L'on sentait qu'un parfum doux était descendu
Un tout petit enfant soudain passa : ton frère.
Et prenant doucement sa tête dans ta main,
Tu l'embrassas ! … Baiser et sourire divins !

Baiser est composée en juillet 1898 à la demande de Madame Gaultier de Loncle, pour les élèves de son cours de chant à Avignon. Mezzo-soprano, Gaultier de Loncle tenait le rôle de Lazarille lors de la création à Genève de la seconde version de *Don César de Bazan*, en 1888. En avril 1898, elle adresse à Massenet des poèmes d'un jeune auteur, Jacques de Baroncelli (1881-1951) qui, proche du mouvement félibre par sa famille, fera plus tard une belle carrière dans le cinéma. Massenet retient en définitive deux poèmes, *Joyeux carnaval (Souvenir de Provence)* et *Baiser*, pour composer deux partitions, dont la première est aujourd'hui perdue, et la seconde, restée inédite jusqu'à ce jour. *Joyeux carnaval*, une pièce pour voix déclamée et orchestre, sera créée peu de temps après, en août 1898, tandis que *Baiser*, qui se glisse dans le moule plus traditionnel d'une mélodie pour voix chantée et piano, sera délaissée. Celle-ci apparaît pourtant fort réussie, en raison notamment de son équilibre entre l'accompagnement et la voix, qui se font valoir mutuellement. Malgré sa forme strophique, la mélodie, marquée par un lyrisme contenu, semble aussi évoluer librement au gré des inflexions sémantiques d'un texte qui exalte avec tendresse la douceur de la nuit et la pureté de l'enfance.

Baiser *was composed in July 1898 at the request of Madame Gaultier de Loncle for her voice pupils in Avignon. In 1888, mezzo-soprano Gaultier de Loncle performed the role of Lazarille at the Geneva premiere of the second version of* Don César de Bazan*. In April 1898, she sent Massenet some poems by the young writer Jacques de Baroncelli (1881–1951), who was close to the Félibrige movement through his family and would later make a successful career in the cinema. Massenet eventually set two of his poems to music,* Joyeux carnaval *(*Souvenir de Provence*) and* Baiser*; the score for the first work is now lost, and the second work has remained unpublished to this day.* Joyeux carnaval *premiered slightly later, in August 1898. It is a piece for declamatory voice and orchestra, whereas* Baiser *fits into the more traditional mould of mélodies for sung voice and piano. Although the latter was never published, it appears to be a success, especially with its balanced accompaniment and voice highlighting each other. Despite its strophic form and restrained lyricism, this mélodie seems to develop freely following the semantic inflections of a text that tenderly extol the sweetness of the night and the purity of childhood.*

Printemps aux bois (1905)

[**CD 11** plage / *track* 5]

Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie,
La fauvette emplit la forêt de sa chanson,
Et pour m'unir à toi dans un même frisson,
Mes baisers sur ton cou tombent en chaude pluie…

En janvier 1905, la revue *Musica* lance un concours pour ses lecteurs, qui sont invités à identifier les auteurs de six partitions intitulées chacune « Morceau de concours ». Pour les fins du concours, Massenet met en musique les quatre derniers vers d'un poème d'André Foulon de Vaulx (1873-1951), *Printemps aux bois*, extrait du recueil *L'Allée du silence* (1904). Son écriture est parfaitement identifiée puisqu'il arrive largement en tête des compositeurs les mieux reconnus, devant même Debussy, auteur d'une pièce pour piano relativement complexe dont le style est un peu moins perceptible. Massenet propose en revanche une petite mélodie de conception plus simple et caractéristique de son écriture, sur un poème célébrant l'amour. Distillant une certaine mélancolie, elle se développe sur quelques mesures, le piano achevant avec poésie cette pièce à la fois lyrique et contenue.

In January 1905, Musica *launched a contest for its readers, who were invited to identify the authors of six scores entitled "Morceau de concours" ("Competition piece"). For the purposes of the competition, Massenet set to music the last four lines of a poem by André Foulon de Vaulx (1873–1951),* Printemps aux bois *from* L'Allée du silence *(1904). His writing was the easiest to recognize since he came well ahead of composers such as Debussy, who wrote a relatively complex piece for piano in a less distinguishable style. In contrast, Massenet composed a short, simple mélodie typical of his writing on a poem celebrating love. The rather melancholic mélodie develops over a few bars, with the piano poetically concluding this both lyrical and restrained work.*

Le détour du chemin (1904)

[**CD 9** plage / *track* 19]

Le détour du chemin, c'est l'inconnu, le doute,
Et c'est là que le voyageur
Un moment s'arrête songeur,
Avant de s'élancer vers la nouvelle route.

C'est là que tant d'adieux si tendres s'échangèrent,
Adieux douloureux des promis,
Adieu de la mère à son fils,
C'est là que des baisers suprêmes se donnèrent !

Et ceux qui sont restés devant le vieux calvaire,
Se sont longtemps agenouillés
Le cœur saignant, les yeux mouillés,
Et pour ceux qui partaient ont dit une prière !

Le détour du chemin témoigne des liens que Massenet entretenait avec des cercles mondains ou médiatiques pour diffuser sa musique et parfaire sa notoriété. Publiée dans un périodique, *Les Lectures de la femme*, la mélodie est dédiée à la comtesse Paul de Lacroix, dont le nom, cité de façon éphémère dans la presse en 1904, est associé à celui d'une cantatrice mondaine appréciée des salons. Elle est construite sur un poème d'Arthur Bernède (1871-1937) qui, très jeune, avait cosigné le livret de *Sapho* (1897) et qui, plus tard, deviendra un auteur à succès, notamment grâce à son roman policier *Belphégor*, une œuvre bien plus tardive (1927). Son sujet est récurrent dans les mélodies de Massenet, lequel, parvenu à la maturité, s'interroge sur son passé et son avenir. La musique constitue un exemple typique de la « phrase Massenet », aussi bien par son rythme ternaire à 9/8 et son écriture vocale que par ses touches harmoniques kaléidoscopiques dans un contexte tonal globalement stable. La voix, quant à elle, prend intégralement en charge un thème ample et généreux, soutenue par une formule d'accompagnement qui la magnifie.

Le détour du chemin *attests to Massenet's ties with fashionable circles and the media to disseminate his music and improve his image. The mélodie was published in the periodical* Les Lectures de la femme *and dedicated to Countess Paul de Lacroix, a popular parlour singer whose name was only mentioned briefly in the press in 1904. It is based on a poem by Arthur Bernède (1871–1937), who, at a very young age, cowrote the libretto for* Sapho *(1897) before he became a successful author, notably with his much later detective novel* Belphégor *(1927). The theme is recurrent in Massenet's mélodies, and even more so in his later works as he began reflecting upon his past and future. With its 9/8 ternary rhythm, its vocal lines and its kaleidoscopic harmonies in a globally stable tonal context, the music is a typical example of the "Massenet phrase." The voice takes full charge of a large and generous theme, with the accompaniment intensifying those qualities.*

Comœdia (1909)

[**CD 12** plage / *track* 24]

Qu'importe les soucis, les chagrins, les peines !
Tout passe, même nos tristes souvenirs de la vie,
Oublions donc le poids si lourd de nos chaînes !
Restons joyeux pantins de la Comédie !

Le 1er janvier 1909, *Comœdia* offre à ses lecteurs, en guise d'étrennes, une petite mélodie éponyme de Massenet. La pièce, écrite en décembre 1908, est publiée sous la forme d'un fac-similé en première page de ce jeune quotidien parisien lancé en 1907. Le poème est signé par Ludana, pseudonyme de Léon Landau (1860-19..), écrivain et journaliste français dont Massenet a déjà mis en musique plusieurs poèmes. *Comœdia*, qui relève de l'allégorie, semble faire écho aux déboires du compositeur, la vie n'étant qu'une comédie au cours de laquelle tous les problèmes rencontrés sont jugés futiles.

On January 1, 1909, Comœdia *offered its readers, as a New Year's gift, a short mélodie by Massenet named after the artistic paper. The piece was written in December 1908 and published as a facsimile on the front page of the young Parisian newspaper launched in 1907. The poem is by Ludana, the pseudonym of French writer and journalist Léon Landau (1860–19..), several of whose poems Massenet had already set to music.* Comœdia *is an allegorical piece that seems to echo the misfortunes of the composer, with life being but a comedy during which all obstacles are considered futile.*

La vendange (1911)

[**CD 10** plage / *track* 24]

1er couplet
Les vigneronnes de chez nous
Ont gardé l'ancienne habitude
De chanter quand l'ouvrage est rude,
Un air très vieux, d'un ton très doux.

Refrain
« Raisin nouveau, raisin vermeil,
Garde la chaleur du soleil,
Et verse-la dans le tonneau,
Raisin vermeil, raisin nouveau »

2e couplet
On les entend sur le coteau,
De l'aube à la nuit, sans relâche,
Dire, pour alléger leur tâche,
Les vertus du raisin nouveau.

3e couplet
Et s'envolant au bruit des voix,
Les grives, de raisin gourmandes,
Vont chanter les grappes friandes
Sur la lisière des grands bois.

Jugé fin pédagogue lorsqu'il était professeur de composition au Conservatoire de Paris, entre 1878 et 1896, Massenet s'est par la suite plié à l'exercice délicat de l'écriture de pièces chorales et de chants pour enfants ou adolescents, après s'être impliqué dans le mouvement orphéonique dès les premières années de sa carrière. Ce double engagement traduit une volonté de se mettre au service d'une communauté que la musique peut souder. Il participe aussi d'un vaste mouvement en faveur de l'éducation qui se développe particulièrement sous la Troisième République. D'éminents compositeurs, comme Saint-Saëns ou Hahn, sont sollicités par des pédagogues ou intellectuels pour apporter une contribution prestigieuse à des recueils pédagogiques ou des anthologies chorales destinées aux adolescents. Dans la perspective d'une *Anthologie chorale*, Jules Combarieu fournit ainsi à Massenet les poèmes de deux pièces chorales à deux voix, *À la jeunesse* (1904) et *Immortalité* (1909), souvent interprétées en leur temps par les chorales des lycées.

La vendange, qui s'inscrit dans la même veine, fait plus particulièrement écho à *En avant !*, petite pièce vocale a cappella pour enfants que Massenet avait écrite en 1897 (voir la notice de Jacques Hétu). Sa composition, réalisée en 1910, répond à une commande de Maurice Chevais (1880-1943) qui, avant de devenir inspecteur de l'enseignement musical dans les écoles de la Ville de Paris en 1919, se fait remarquer par ses recueils pédagogiques et musicaux pour les jeunes. Vers 1910, Chevais conçoit un *Solfège scolaire* (1911) qui réunit des textes du répertoire et des textes d'auteurs contemporains. Les deux premières parties proposent respectivement des exercices à une et à deux voix, tandis que la dernière, plus ludique, forme, selon ses propres termes, un « recueil de trente chants scolaires convenant à des âges différents. »

La pièce de Massenet repose sur un poème du pédagogue et homme de lettres Henri Chantavoine (1850-1918), dont les mots exaltent ici aussi bien le travail que la nature et le rythme des saisons. La musique, marquée par la simplicité, est de caractère strophique : un refrain aux allures populaires alternant avec trois couplets. Elle témoigne une nouvelle fois de la capacité prodigieuse de Massenet à s'adapter à un public précis, mais aussi de son engagement à l'égard de la jeunesse, qui s'observe également à la même époque dans sa nette volonté de mettre en musique de jeunes poètes.

Massenet was considered a fine teacher during his years as a professor of composition at the Paris Conservatory from 1878 to 1896. He was then involved in the orphéonic movement from the early years of his career before he took on the delicate task of writing choral pieces or songs for children and adolescents. This double commitment reflected his desire to serve a community that could unite through music. It was also part of a vast movement in favour of education that developed particularly during the Third Republic. Pedagogues and intellectuals called upon distinguished composers such as Saint-Saëns or Hahn to make a prestigious contribution to educational collections or choral anthologies for adolescents. For the purpose of creating a choral anthology, Jules Combarieu provided Massenet with the poems for two choral pieces for two voices, À la jeunesse *(1904) and* Immortalité *(1909). These were often performed at the time by high school choirs.*

In the same vein, La vendange *echoes* En avant !*, a short a cappella vocal piece for children that Massenet wrote in 1897 (see Jacques Hétu's notes). The work was commissioned by Maurice Chevais (1880–1943) and completed in 1910. Chevais made a name for himself with his educational and musical collections for young singers and would later become an inspector of musical education in the Parisian schools in 1919. Around 1910, he produced a* Solfège scolaire *(1911) bringing together texts from the standard repertoire and others by contemporary writers. The first two parts offer exercises for one voice and two voices respectively, while the more playful final is a "collection of thirty school songs suitable for different ages."*

Massenet's piece is based on a poem by Henri Chantavoine (1850–1918), a teacher and man of letters whose words here praise work ethic as much as nature and the seasonal rhythms. The music, marked by simplicity, is of a strophic character, with a folkish chorus alternating with three verses. Once again, it attests not only to Massenet's extraordinary ability to adapt to a specific public, but also to his commitment to the younger generation, which we can also see in his clear desire to set the work of young poets to music during the same period.

Dans ton regard ou ton sourire tient mon souci… (1904)

[**CD 10** plage / *track* 11]

Dans ton regard ou ton sourire tient mon souci…
Et pour seul bien je ne réclame, pour seul bonheur…
De n'avoir à nous deux qu'une âme et qu'un seul cœur ! …

Après avoir quitté, en 1896, ses fonctions d'enseignant au Conservatoire, Massenet n'abandonne pas son engagement en faveur de l'éducation. Il écrit des chœurs, des chants et des pièces pour des recueils pédagogiques, et donne en 1898 une conférence aux étudiants de Paris, célébrant à la fois les vertus du travail et de la création artistique. Le compositeur offre aussi une petite mélodie – méconnue – aux élèves de Bordeaux, publiée en janvier 1904 dans un numéro spécial d'un périodique bordelais, *L'Écolier*, à l'occasion du bal des étudiants.

Proche de l'aphorisme, la pièce concentre toutes les caractéristiques de l'art de Massenet dans son élan contenu et ses courbes rythmiques et mélodiques qui suivent les inflexions sémantiques d'un poème (ou extrait poétique) exaltant, ici encore, l'amour fusionnel. L'auteur du poème n'est pas indiqué, mais il pourrait s'agir d'André Lebey, d'André Foulon de Vaulx ou de G. Buchillot, trois hommes de lettres dont Massenet a emprunté les textes à la même époque.

Although Massenet left his teaching position at the conservatory in 1896, he did not abandon his commitment to education. He wrote choirs, songs and pieces for educational collections and gave a lecture to the students in Paris in 1898, celebrating both the virtues of work and artistic creation. Massenet also offered a short mélodie—little known today—to the students of the Conservatoire de Bordeaux. It was published in January 1904 in a special edition of L'Écolier*, a Bordeaux periodical, for the students' ball.*

Close to an aphorism, the piece concentrates all the characteristics of Massenet's art in its controlled momentum and rhythmic and melodic curves that follow the semantic inflections of a poem (or poetic excerpt) glorifying, here again, fusional love. The author of the poem is not specified, but it could be André Lebey, André Foulon de Vaulx or G. Buchillot, three men of letters whose texts were used by Massenet at that time.

Complainte de saint Nicolas (1880)

[**CD 5** plage / *track* 6]

Il était trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs.

S'en vont au soir chez un boucher.
— Boucher, voudrais-tu nous loger ?
— Entrez, entrez, petits enfants,
Il y a de la place assurément.

Ils n'étaient pas sitôt entrés,
Que le boucher les a tués,
Les a coupés en p'tits morceaux,
Mis au saloir comme pourceaux.

Saint Nicolas au bout d'sept ans,
Saint Nicolas vint dans ce champ.
Il s'en alla chez le boucher :
— Boucher, voudrais-tu me loger ?

— Entrez, entrez, saint Nicolas,
Il y a d'la place, il n'en manque pas.
Il n'était pas sitôt entré,
Qu'il a demandé à souper.

— Voulez-vous un morceau d'jambon ?
— Je n'en veux pas, il n'est pas bon.
— Voulez-vous un morceau de veau ?
— Je n'en veux pas, il n'est pas beau !

Du p'tit salé je veux avoir,
Qu'il y a sept ans qu'est dans l'saloir.
Quand le boucher entendit cela,
Hors de sa porte il s'enfuya.

— Boucher, boucher, ne t'enfuis pas,
Repens-toi, Dieu te pardonn'ra.
Saint Nicolas posa trois doigts.
Dessus le bord de ce saloir.

Le premier dit : « J'ai bien dormi ! »
Le second dit : « Et moi aussi ! »
Et le troisième répondit :
« Je croyais être en paradis ! »

Au cours de l'automne 1879, Massenet interrompt l'écriture d'*Hérodiade* pour répondre à une commande des rédacteurs de *Saint-Nicolas*, un « journal illustré pour garçons et filles » dont le premier numéro sera publié au mois de janvier suivant, et qui aura pour devise *Instruire en amusant !* Le compositeur propose une relecture de la célèbre complainte (ou légende) alsacienne de saint Nicolas en conservant le texte original, qu'il dote d'une nouvelle partition musicale. Conçue dans l'esprit d'une chanson populaire, la mélodie fait alterner un refrain et huit couplets marqués par la simplicité. Le chant, qui évolue dans un ambitus restreint, est soutenu par un accompagnement pianistique facile et des harmonies flirtant avec la modalité populaire à la fin de chaque couplet.

La *Complainte de saint Nicolas* témoigne de l'engagement de Massenet – comme de nombreux artistes de la Troisième République – en faveur de l'éducation des adolescents. Elle s'inscrit à cet égard dans le sillage de ses activités au Conservatoire, où il enseigne la composition depuis 1878. Mais on entend aussi dans cette mélodie de fortes résonances patriotiques. Elle évoque une région désormais annexée à l'Allemagne, depuis la défaite de 1871 : l'Alsace. Dédiée au fils de son ami le collectionneur et mécène Gustave Dreyfus, dont les racines familiales sont alsaciennes, la mélodie reflète également les origines du compositeur. En effet, une grande partie de la famille de Massenet, paternelle et maternelle, est issue de la même région. En créant une nouvelle « complainte de saint Nicolas », Massenet s'approprie donc un chant pour célébrer une région dont il ressent profondément la perte. Sa mélodie préfigure les *Scènes alsaciennes*, sa septième suite orchestrale, qu'il mettra sur le métier l'année suivante.

In the fall of 1879, Massenet took a break from writing Hérodiade *so that he could fulfill a commission from the editors of* Saint-Nicolas*, an illustrated newspaper for children with* Instruire en amusant ! *("Make Learning Fun") as a motto. The first issue was published the following January. Massenet offered a new interpretation of the famous Alsatian lament (or* legend*) of* Saint Nicholas*: he kept the original text, but he composed his own musical score. The mélodie is in the spirit of a folk song, with a chorus alternating with eight straightforward verses. The voice line develops within a limited range and is backed by a simple piano accompaniment and harmonies that flirt with folk modality at the end of each verse.*

Complainte de saint Nicolas *shows how committed Massenet was—like many artists of the Third Republic—to the education of adolescents. In this respect, it is in line with his activities at the Paris Conservatory, where he had been teaching composition since 1878. But we can also hear strong patriotic resonances in this mélodie as it evokes Alsace, a region annexed to Germany after the defeat of 1871. Dedicated to the son of his friend Gustave Dreyfus, a collector and patron whose family roots were in Alsace, the mélodie also reflects Massenet's origins. In fact, a large part of Massenet's family, both paternal and maternal, was from that region. By creating a new* Complainte de saint Nicolas*, Massenet appropriated a song to honour a region of which the loss affected him deeply. The mélodie prefigured* Scènes alsaciennes*, his seventh orchestral suite, which he would begin composing the following year.*

Hommage à Hugo (1904)

[**CD 4** plage / *track* 3]

Il n'a pas un remords et pas un repentir ;
Après quatre-vingts ans son âme est toute blanche.

Grand admirateur de Victor Hugo, dont il a déjà mis en musique plusieurs poèmes, Massenet envisage sérieusement, en 1882, de porter à la scène lyrique *Notre-Dame de Paris*. Il s'associe alors avec Édouard Blau et Paul Meurice, auteur d'une adaptation scénique du roman créée en 1879, pour laquelle il avait composé deux mélodies aujourd'hui perdues. Le projet se maintient au moins jusqu'à la fin de 1885, quelques mois après la disparition de l'écrivain, le 22 mai. Or, cette année-là, la France républicaine fête avec éclat le 83e anniversaire du poète, le 26 février. Le journal *Gil Blas* prend part à l'évènement en publiant, le jour même, un supplément rassemblant en fac-similé les hommages de nombreuses personnalités.

Massenet se joint à cette publication en livrant une courte pièce pour chant et piano, basée sur deux vers éloquents extraits d'un poème de *La légende des siècles*, « Le défaut de la cuirasse » : *Il n'a pas un remords et pas un repentir ; / Après quatre-vingts ans son âme est toute blanche*. La mélodie se déploie sur un tempo lent et majestueux, soutenue par des harmonies kaléidoscopiques soulignant le sens des mots, le dernier accord, inattendu, se déroulant sur un arpège ascendant, tel un rayon lumineux.

Massenet was a great admirer of Victor Hugo. In 1882, after he had already set to music several of his poems, he seriously considered bringing Notre-Dame de Paris *to the opera stage. He joined forces with Édouard Blau and Paul Meurice, the author of a stage adaptation of the novel which premiered in 1879 and for which he composed two mélodies that have since been lost. The project continued at least until the end of 1885, a few months after Hugo passed away on May 22. That year on February 26, Republican France held a grand celebration for the poet's 83rd birthday. The newspaper* Gil Blas *took part in the event by publishing on the same day a supplement with facsimiles of the tributes paid to the writer by many personalities.*

For the publication, Massenet offered a short piece for voice and piano based on two eloquent lines from a poem in La légende des siècles*, "Le défaut de la cuirasse":* Il n'a pas un remords et pas un repentir; / Après quatre-vingts ans son âme est toute blanche*. The mélodie develops on a slow and majestic tempo, accompanied by an array of harmonies underlining the meaning of the words. The final, unexpected chord unfolds on an ascending arpeggio, like a ray of light.*

Expressions lyriques (1909-1911)

[**CD 11 & 13** plages / *tracks* 6-15]

Dialogue
[Marc Varenne]

Pourquoi donc ne dis-tu plus rien ?
Je te trouve ce soir pâlie :
Bouder déjà, ce n'est pas bien…
Mon aimé, les serments s'oublient.
Alors prends ce bouquet de fleurs,
C'est de l'amour qu'elles émanent.
Dans tes beaux yeux pourquoi ces pleurs ?
Mon bien-aimé, les fleurs se fanent.
Donne-moi ta bouche à baiser,
On dit que les lèvres effleurent
Mais les miennes vont se poser…
Mon bien-aimé, les baisers meurent.

Les nuages
[Comtesse Maurice Roch de Louvencourt]

Les voyez-vous passer sous le ciel monotone,
Tous ces nuages blancs aux reflets bleus et gris ?
Sans trêve ils sont chassés par l'âpre
vent d'automne,
Qui les pousse toujours et les met en débris ;
Ils sont tout affolés et semblent en détresse,
Dès que je les admire, ils fondent aussitôt,
Et dans mon cœur, soudain, je sens une tristesse :
Je veux les regarder, mais ils meurent trop tôt !
En les voyant courir, Jeunesse, à toi je songe,
Quand fuyant sous le vent des désillusions,
Ton aile, se brisant à l'écueil du mensonge,
S'éparpille en morceaux comme un vol d'alcyons.
On te rappelle en vain, tu pars inexorable,
On t'espère, on t'attend, on te pleure toujours,
Et tu laisses en nous un vide intolérable,
Car tu pris, en partant, nos espoirs, nos amours
Et tu nous arrachas d'une main trop cruelle
Tant de cœurs allumés aux rayons de ta Foi !
Voilà pourquoi souvent, images en dentelle.
Mes yeux en vous suivant s'attristent malgré moi.

En voyage
[Théodore Maurer]

Où donc allez-vous, Madame,
Sans postillon ni piqueur ?
Je m'en vais porter mon âme
Où s'en est allé mon cœur.
Pourquoi la voiture est-elle
Sans or, satin ni velours ?
À quoi bon ? C'est, telle quelle,
La voiture des grands jours.
Elle a pris un ton morose,
Sous les injures de l'air
Le matin l'a fait d'or rose,
Et la lune d'argent clair.
Ce carrosse, qui le traîne ?
Il ne roule pas tout seul !
L'espérance, ma marraine,
Avec l'Amour mon filleul.
Mais rien qu'à voir comme il penche,
Il va courir de guingois.
Sans déplacer une branche
Il traversera les bois.
Quand vous mettrez-vous en route
Pour ce voyage enchanté ?
Avant de partir, j'écoute
Si l'alouette a chanté.
Pourquoi nous quitter, petite,
Par ce printemps embaumé ?
Au mois d'Avril on va vite ;
On va loin au mois de mai !
Dans cette pauvre voiture
Vous aurez chaud au mois d'août.
On peut tenter l'aventure,
Quand le bonheur est au bout !

Battements d'ailes
[Jeanne Dortzal]

Les soirs d'été si doux, voilés de crêpes bleus,
Où le cœur vient mourir dans un battement d'ailes,
Font les arbres légers comme de blonds cheveux
Sur lesquels, en rêvant, flotteraient des dentelles.
Le lac a revêtu ses tons de camaïeux
Et reflète en son eau, du ciel, l'unique étoile…
Regardons-nous, veux-tu, tout au fond de nos yeux,
Afin que notre amour hisse sa blanche voile.
Ah ! laissons-nous bercer par le divin hasard…
Quel bonheur de s'aimer au cœur même des choses,
De jeter sur la vie un doux et long regard,
De jeter sur la vie, à pleines mains, des roses !…

La dernière lettre deWerther à Charlotte
[Roger de Gontaut-Biron]

Il faut nous séparer… Au bord de cet abîme,
L'heure a sonné pour nous de l'éternel adieu ;
Et j'irai, s'il est vrai que l'amour est un crime,
En demander pardon à Dieu.
C'est fini ! pour toujours ! J'entreprends un voyage,
Dont, pour vous retrouver, je ne reviendrai pas ;
Mais, en mon cœur brisé j'emporte votre image,
Afin d'enchanter mon trépas !
Jusqu'au moment suprême, enivré par vos charmes,
Mon cœur n'aura battu dans l'ombre que pour vous,
Et mon dernier baiser, et mes dernières larmes,
Je les dépose à vos genoux.
Je vous fais mes adieux de la petite chambre
D'où je ne sortirai plus que dans mon linceul ;
Et, pour me consoler en ce jour de Décembre,
Personne ! je suis seul, [tout] seul !
D'ailleurs, il se fait tard ; d'ici quelques minutes,
À partir pour là-bas je vais me préparer…
Noël !… j'entends au loin des airs gais sur des flûtes…
Charlotte !… Je t'aime !… Adieu ! Il faut nous séparer !
[Adieu… Charlotte… Adieu… Adieu !]

Comme autrefois
[Jeanne Dortzal]

J'ai revêtu, ce soir,
Mon large manteau noir,
Celui que je mettais au temps de nos folies,
Quand tes yeux s'emplissaient de mes mélancolies.
Puis j'ai remis la fleur
Qui tremblait sur mon cœur
Jadis : géranium ou branche de verveine ?
Ô parfum qui contient une si douce peine…
Car j'ai pleuré d'amour,
Tout bas, jusqu'au jour.
N'as-tu pas vu parmi des lambeaux de dentelles,
Mes bras nus suppliants s'ouvrir comme des ailes ?
Et mon grand manteau noir
Flotter au vent du soir ?

Nocturne
[Jeanne Dortzal]

Il est minuit.
La bonne odeur de bois fait frissonner les roses ;
L'étoile luit ;
Mon cœur a chaud ce soir ; sais-je pour quelles
causes ?
Tu peux venir,
Je ne te dirai rien… je laisserai la chambre
Se souvenir…
Déjà roulent sur nous de longs effluves d'ambre.
Trouves-tu pas
Que l'ombre agit sur nous comme un
puissant dictame ?
On était las…
Soudain la nuit vous berce et vous emporte l'âme !
Mais tu souris
Mystérieusement, sans trop comprendre,
Et t'attendris

Car tu sais bien que tes baisers vont me reprendre…
Je t'aime tant !
Donne tes yeux, sois grave, et donne-moi tes lèvres.
Pour qu'en partant
Je puisse encor crier ton nom parmi mes fièvres !

Mélancolie
[Raymond d'Aurevallis]

Sur les flots de la vie
Suivant ce qui me tient
Suivant ce qui me lie
Je m'en vais, pauvre rien…
Le temps est gris… qu'importe !…
Va, mon cœur, suivant ce qui t'emporte,
Chante ou pleure les jours !
Mon cœur, va toujours,
Suivant ce qui t'emporte.
[Va toujours…]
Si la mer est bien douce
Mon cœur, en reposant
Chante le vent qui pousse
Ma barque de passant…
Le temps est gris… qu'importe !
Va, mon cœur, va toujours ;
Suivant ce qui t'emporte…
Chante ou pleure les jours…
Mon cœur, va toujours
Suivant ce qui t'emporte… [Va…]

Rose de mai
[Seymourina Poirson]

Ce n'est pas ta beauté qui m'attire…
D'autres fleurs la reçurent en partage ;
Mais tu possèdes, ô belle,
La royauté des roses,
Tu es la rose de Mai !
Ce parfum discret qui violente mon âme,
Fait des senteurs fraîches de l'immortel Printemps,
Tu le gardes jalousement au fond de ton calice
Et ne le révèles qu'à tes élus,
Ô rose de Mai !
Sur un sein blanc aimé où tu fleuris un jour,
Pudique union du lys et de la rose,
Mes lèvres goûtèrent cette blancheur
Et ta pourpre… tu devins immortelle !
Ô rose de Mai !
Ta senteur de mystère a pénétré mon âme
Qu'elle inonde tout entière !
Quand je te respire, d'une brève minute d'amour
Tu fais l'heure infinie… cruellement éternelle,
Mais divine, tu es le « Souvenir »,
Ô glorieuse rose de Mai !
Ce n'est pas ta beauté qui m'attire…
D'autres fleurs la reçurent en partage ;
Mais tu possèdes, ô belle, la royauté des roses,
Tu es la rose de Mai !

Feux-follets d'amour…
[Pierre Chantal]
(pseudonyme de Madeleine Grain)

« Mes sœurs ! Dans cette nuit d'étoiles
Je sens le printemps voltiger !…
Où fuyez-vous ?… Un vent léger
Caresse mollement vos voiles…
Un vent léger… un vent jaloux…
Où fuyez-vous ? »
Ainsi, devant la vierge blanche,
Ses sœurs passent… L'une se penche :
« Sens !… De parfums le soir est lourd !
Viens avec nous ! Viens à l'amour ! »
Elle hésite !… Et sur les prairies,
Près des sources, dans les forêts,
Des nymphes sur les gazons frais
Glissent, en souples théories…
« Sur les gazons…, les gazons roux,
Où glissez-vous ? »
« Viens ! » Et la vaporeuse bande
Serpente, ondule sur la lande,
L'enlace : « Viens ! Le temps est court !
Fuis avec nous ! Fuis vers l'amour ! »
Las ! d'aimer… la vierge succombe !
Depuis, par les soirs désolés,
Du sein des eaux, les feux-follets
Viennent l'arracher à sa tombe :
« Feux-follets ! Où m'emportez-vous ! »
« Danse avec nous ! »
Et renouant leurs farandoles,
Tourbillonnant en rondes folles,
Ils dansent, tournent jusqu'au jour,
[Ah !] Les pâles feux-follets d'amour !

Composé entre 1909 et 1911 pour la contralto Lucy Arbell (1882-1947), *Expressions lyriques*, le dernier cycle de Massenet, condense les caractéristiques littéraires et musicales de l'univers mélodique du compositeur tout en ouvrant de nouvelles perspectives. Les thèmes de la nostalgie et de l'amour, mais aussi celui de la mort, affleurent dans ces dix mélodies qui revêtent un caractère autobiographique à la fois évident et dissimulé. Évident lorsque Massenet reprend des motifs de ses ouvrages les plus connus, et dissimulé, car les poèmes sont d'auteurs mineurs de la société civile ou mondaine, choisis tantôt par amitié, tantôt pour le prestige de leur charge ou de leur entourage. Ainsi, Marc Varenne dirige le secrétariat du président Fallières à l'Élysée lorsqu'il écrit le poème du « Dialogue », qui ouvre le cycle. En 1911, Massenet met à profit « La dernière lettre de Werther à Charlotte », que l'historien Roger de Gontaut-Biron lui avait offerte l'année précédente, juste après une représentation de *Werther* dont celui-ci était sorti profondément ému. Certains auteurs sont en outre totalement méconnus, comme la comtesse Maurice Roch de Louvencourt, désignée par le pseudonyme de Céaime (ses premières initiales) sur le manuscrit. D'autres ont publié quelques textes désormais oubliés, comme Raymond d'Aurevallis (1889-1917), Madeleine Grain (18..-19..), auteure d'un unique recueil de poésie (*Vers la sincérité*, 1911), ou Théodore Maurer (1844-1922), proche des Parnassiens et vice-président de la Société des poètes français. En revanche, Seymourina Poirson (1846-1931), issue d'une famille noble anglaise, travaille l'orgue avec Charles-Marie Widor et passera à la postérité grâce à des écrits poétiques ou littéraires marqués par son engagement féministe. Avec son époux, Paul Poirson, librettiste de *L'adorable Bel-Boul* (1874) de Massenet et de *Cinq-Mars* (1877) de Gounod, elle anime un salon fort prisé à Paris, au 18, place Malesherbes, où elle côtoie des personnalités artistiques importantes, comme le peintre John Singer Sargent, qui fera son portrait et celui de sa fille, Suzanne. « Rose de mai », l'avant-dernière pièce du cycle, y sera d'ailleurs interprétée par Arbell, accompagnée par Massenet au piano. Jeanne Dortzal (1878-1943) connaît également un certain succès, notamment avec sa pièce *Perce-Neige et les sept gnomes* (1909), pour laquelle Massenet écrit une musique de scène, de même qu'avec ses poèmes, qu'elle regroupe dans *Le jardin des dieux* (1908), recueil où Massenet puisera son inspiration à plusieurs reprises.

Ce choix a priori anodin trahit en réalité, à travers un subtil réseau thématique, un amour impossible ou platonique, l'amour de Massenet pour Lucy Arbell, au moment où la santé du compositeur touche à son déclin. Les citations musicales prennent dès lors un sens bien particulier. Outre l'allusion évidente qu'il fait au héros fragile et transi d'amour de *Werther* (« La dernière lettre de Werther à Charlotte »), auquel il a souvent pu s'identifier, Massenet reprend un extrait de l'air des roses qu'interprétait Lucy Arbell dans *Ariane* (« Battements d'ailes »), et souligne la phrase *Va mon cœur, suivant ce qui t'emporte, / Chante ou pleure les jours !* (« Mélancolie ») par un motif de sa pièce pour piano *Papillons noirs*, dont le titre est éloquent. On comprend ainsi pourquoi le cycle, qui se limitait d'abord à trois, puis à quatre mélodies, ne devait pas être publié. Paradoxalement, sa première exécution – parcellaire – eut lieu en mai 1910 dans le cadre d'une conférence de l'Université des annales, au cours de laquelle Massenet accompagna lui-même Arbell au piano. Les deux artistes se retrouveront à plusieurs reprises pour interpréter le cycle que Massenet étoffera progressivement jusqu'en 1911. La cantatrice l'interprétera à Monaco en février 1912, mais avec Maurice Yvain au piano, car le compositeur est désormais trop affaibli par le cancer qui l'emportera quelques mois plus tard, le 13 août 1912.

L'influence de la cantatrice transparaît aussi dans la conception musicale de l'ouvrage. Après lui avoir dédié *On dit !* alors qu'elle n'avait pas encore vingt ans, Massenet découvre le talent dramatique de la jeune Arbell lorsque cette dernière incarne avec brio les rôles de Dalila (*Samson et Dalila*) et d'Amneris (*Aïda*) à l'Opéra de Paris, à partir de 1903. Il crée aussitôt pour elle le rôle de Perséphone (*Ariane*), puis les rôles-titres de *Thérèse*, d'*Amadis* et de *Cléopâtre*, entre autres. Or, dans tous ces exemples, Massenet accorde une place singulière à la déclamation parlée avec accompagnement, procédé qui, depuis *Poème d'avril*, revient régulièrement dans son œuvre sous les aspects les plus divers, que ce soit ponctuellement dans certains opéras (*Manon*), sous la forme de pièces pour piano et déclamation (*Soir de printemps*) ou encore sous celle de mélodies (*Poème d'avril*) et de suites orchestrales (*Suite parnassienne*). Elle prédomine aussi dans les premiers tableaux des opéras *Bacchus* et *Amadis*, tous deux écrits à la même époque qu'*Expressions lyriques*, où elle est particulièrement développée. Si Massenet a admis avoir une dette envers la tragédie antique, où le procédé existait, il a également reconnu avoir été encouragé par les aptitudes de son égérie qui, selon lui, savait « dire » un texte, probablement à l'instar du tragédien Mounet-Sully, dont la faculté de « mélodifier » (Péladan) un texte suscitait l'admiration de ses contemporains. Mais, dans son ultime cycle mélodique, Massenet fait alterner chant et déclamation (libre ou rythmée), la parole engendrant souvent une rupture de ton qui confère à chaque pièce l'allure d'une petite scène dramatique pouvant appeler certains jeux scéniques, ce qui confirme combien le compositeur reste fondamentalement attiré par la théâtralité d'un texte. Les *Expressions lyriques* témoignent aussi du caractère visionnaire d'un auteur à la recherche de nouveaux modes d'expression vocale, quelques années avant Schönberg qui, en 1912, allait proposer une autre synthèse entre la parole et le chant en systématisant le *sprechgesang* dans son *Pierrot lunaire*.

Composed between 1909 and 1911 for the contralto Lucy Arbell (1882-1947), Expressions lyriques*, Massenet's last song cycle, distills the literary and musical characteristics of his melodic world while opening up new perspectives. Nostalgia, love, and also death are the themes of these ten songs. Though concealed, what they express is clearly autobiographical in nature. Clear, because in these songs Massenet returns to motifs from his best known works; and concealed, mainly by the bland choice of poems. They are by minor authors from civil society or from salons. Their works were selected because the authors were friends of Massenet, or had prestigious jobs, or moved in prestigious circles. Marc Varenne, for instance, was Secretary-General of the Private Office of President Fallières at the Élysée Palace when he wrote the poem for "Dialogue", the song that opens the cycle. In 1911, Massenet used "Werther's last letter to Charlotte", a poem which, after being deeply moved by a performance of Werther in the previous year, the historian Roger de Gontaut-Biron had written and offered to the composer. Some of the authors were totally unknown. The Countess Maurice Roch de Louvencourt, for instance, is only identified on the manuscript of the song by the pseudonym Céaime (a phonetic rendition of her initials). Others had published a few soon forgotten texts. These included Raymond d'Aurevallis (1889-1917); Madeleine Grain (18..-19..), author of a single poetry collection (*Vers la sincérité*, 1911); or Théodore Maurer (1844-1922), who was close to the Parnassians and vice-president of the Société des poètes français. In contrast, Seymourina Poirson (1846-1931), from an aristocratic English family, studied organ with Charles-Marie Widor, and is remembered for poems and other texts marked by her commitment to feminism. With her husband Paul Poirson, librettist of Massenet's* L'adorable Bel-Boul *(1874) and of Gounod's* Cinq-Mars *(1877), she hosted a highly regarded salon at 18, place Malesherbes, in Paris. Here she entertained important artists such as John Singer Sargent, who painted portraits of both her and her daughter Suzanne. "Rose de mai", the penultimate piece of the cycle, was sung at the salon by Arbell, with Massenet at the piano. Jeanne Dortzal (1878-1943) also enjoyed some success, notably for her play* Perce-Neige et les sept gnomes *(1909), for which Massenet wrote stage music, as well as for her poems. Massenet was inspired to set several of the poems from her collection* Le jardin des dieux *(1908).*

In reality, Massenet `s seemingly bland choice of poems for Expressions lyriques *betrays, through a subtle network of themes, the composer's impossible or platonic love for Lucy Arbell. The musical citations in these songs, composed as his health was beginning to decline, become particularly significant. He makes obvious allusion to the fragile, love-doomed hero of* Werther *("La dernière lettre de Werther à Charlotte"), a character with whom Massenet often self-identified. He cites an extract from the rose aria that Lucy Arbell sang in* Ariane *("Battements d'ailes"). In "Mélancolie" he highlights the phrase* Va mon cœur, suivant ce qui t'emporte, / Chante ou pleure les jours ! *by a motif from his eloquently entitled piano piece* Papillons noirs. *We can thus understand why the cycle—limited at first to only three songs, later expanded to four—was not published. Paradoxically, however, it was first performed—in piecemeal fashion—in May 1910 at a Université des Annales conference, with Massenet himself on piano accompanying Arbell. The two artists reunited several times to perform the cycle, which Massenet progressively expanded until 1911. The singer performed it in Monaco in February 1912, but with Maurice Yvain on the piano; the composer was then too weakened by the cancer which killed him several months later, on August 13, 1912.*

The influence of the singer is also evident in the musical conception of the work. After dedicating On dit ! *to her when she was not yet 20 years old, Massenet went on to discover young Arbell's dramatic talent. Starting in 1903, she had brilliantly incarnated the roles first of Dalila (*Samson et Dalila*) and then of Amneris (*Aïda*) at the Opéra de Paris. He right away created for her the role of Perséphone (*Ariane*), and then the title roles in, among other operas,* Thérèse, Amadis, *and* Cléopâtre. *In all these works, Massenet gave a special place to spoken declamation with accompaniment; and ever since* Poème d'avril, *he regularly returned in diverse ways to this procedure. He used it occasionally in some operas (*Manon*); in the form of pieces for piano and spoken declamation (*Soir de printemps*); or in his songs (*Poème d'avril*) and orchestral suites (*Suite parnassienne*). As well, declamation predominates in the first tableaux of the operas* Bacchus *and* Amadis, *both of which he wrote in the same period as* Expressions lyriques, *in which declamation is particularly developed. If Massenet acknowledged a debt to early tragedy, in which the procedure of spoken declamation originated, he was also encouraged by his muse's aptitude. Abell, he said, knew how to 'speak' a text, probably like tragedian Mounet-Sully, whose ability to 'melodify' a text (*mélodifier *was the term coined by Péladan) aroused the admiration of his contemporaries. In his final song cycle, Massenet alternated singing with free and rhythmic declamation, so that the words often lead to a break in tone, thus giving each piece the feel of a short dramatic scene. The resemblance to actor's techniques confirms how fundamentally attracted he was to the theatricality of a text.* Expressions lyriques *also testifies to the visionary nature of the composer's quest for new modes of vocal expression; and this was several years before Schoenberg, in 1912, proposed his synthesis of speaking and singing,* sprechgesang, *systematized in his* Pierrot lunaire.

Jean-Christophe Branger

Jean-Christophe Branger, agrégé de musique, est professeur de musicologie à l'Université Lumière Lyon 2 (IHRIM, UMR 5317). Ses travaux portent essentiellement sur la musique française au tournant du XX[e] siècle, mais il accorde une attention particulière à Debussy, et surtout à Massenet. Après avoir soutenu une thèse consacrée à *Manon* (Serpenoise, 1999), il a écrit des articles sur la carrière et la musique de Massenet et organisé plusieurs colloques à l'Opéra de Saint-Étienne, principalement sur l'œuvre de ce compositeur dont il a fait publier une édition critique des écrits (*Mes souvenirs et autres écrits*, Vrin, 2017) et plusieurs mélodies méconnues ou inédites (aux éditions Symétrie). Il prépare actuellement une édition critique de *Manon* pour Bärenreiter, ainsi qu'une biographie de Massenet, qui paraîtra chez Fayard.

Jean-Christophe Branger *holds an agrégation in music and is a professor of musicology at Lumière University, Lyon 2 (IHRIM, UMR 5317). His work focuses on French music from the turn of the twentieth century, with a specialization in the music of Debussy and Massenet especially. After completing his book on* Manon *(Serpenoise, 1999), he wrote articles on Massenet's career and music and organized several colloquia focusing on the work of this composer at the Opéra de Saint-Étienne. He published a critical edition of his writings (*Mes souvenirs et autres écrits*, Vrin, 2017) as well as a number of lesser-known or previously unpublished mélodies (with the publisher Symétrie). He is currently working on a critical edition of* Manon *for Bärenreiter and on a biography of Massenet to be published by Fayard.*

CATHERINE SCHOLLER

Dans cette section Catherine Scholler (rédactrice pour *Opéra Magazine*) présente en introduction *Les muses françaises* : mélodies dont les poèmes ont été écrits par des femmes : Jeanne Dortzal, Louisa Siefert, Caroline Duer, Thérèse Maquet, Hélène Vacaresco, Jean Bertheroy (pseudo), Madeleine Grain etc. Elle s'intéresse ensuite à des poèmes écrits par des hommes.

Elle présente également quelques cycles importants : *Poème des fleurs* (Suite pour voix de femmes) Gasquy d'après Allievo. *Prélude, Hymne des fleurs, Danse des rameaux, Chanson de mai, Tandis que sur ton bras, Voix de femmes.*

In this section Catherine Scholler (writer for Opéra Magazine*) introduces* Les muses françaises*: mélodies whose poems were written by women: Jeanne Dortzal, Louisa Siefert, Caroline Duer, Thérèse Maquet, Hélène Vacaresco, Jean Bertheroy (pseudo), Madeleine Grain etc. She then focuses on poems written by men. She also presents some important song cycles:* Le Poème des fleurs *(Suite for women's voices) Gasquy after Alliev.* Prélude, Hymne des fleurs, Danse des rameaux, Chanson de mai, Tandis que sur ton bras, Voix de femmes.

Les muses de Massenet

Massenet a souvent été qualifié, à tort ou à raison, de « musicien de la femme ». Cela est dû, principalement, au côté érotique de beaucoup de ses opéras (*Thaïs*, *Manon*, *Hérodiade*, *Esclarmonde*, *Werther*, pour ne citer que les plus connus), à la sensualité qu'il insuffla à ses voix féminines, mais aussi probablement à l'amour inconditionnel, quasi dévot, qu'il porta à ses maîtresses (Sybil Sanderson, Lucy Arbell). Un portrait célèbre le montre notamment assis au piano, entouré de belles écouteuses.

Mais qu'en était-il, dans la vie hors des scènes et des alcôves, de l'opinion de Massenet sur la gent féminine ? Un dénombrement rapide révèle que, sur un peu plus de trois cents mélodies, quarante-cinq ont été inspirées par des poèmes de femmes, ce qui correspond à environ quatorze pour cent. C'est à la fois peu et beaucoup. En effet, quiconque se risquerait à établir une statistique semblable pour d'autres compositeurs illustres de l'époque aurait certainement une grosse surprise !

Dans le même ordre d'idées, le choix des poétesses témoigne de l'absence d'a priori chez Massenet : femmes puissantes, femmes politiques et femmes se revendiquant comme féministes ; connaissances de salon, épouses ou filles d'amis ; femmes de lettres, solliciteuses éperdues, ouvrières ; françaises ou étrangères… Mais une chose est sûre : jamais Massenet, dont l'exigence artistique était très affirmée, n'a cédé à la facilité ou à la complaisance, comme on le lui a si souvent reproché. Il fallait que le texte l'inspire.

Et donc, qui étaient ces muses ? Quelques-unes se sont réfugiées sous des pseudonymes masculins ; d'autres ont utilisé le prénom de leur mari plutôt que le leur. La plupart se cantonnaient dans leur poésie à ce qui était à l'époque dévolu à la sphère féminine : des roses, des fleurs et de l'amour – ce qui tenait également de l'univers du compositeur, lui aussi un pur produit de son temps.

Malgré une production conséquente, beaucoup des femmes de lettres reconnues sont tombées dans l'oubli, au point qu'il est parfois impossible d'établir clairement leur biographie aujourd'hui.

Elles ont été victimes de leur époque, de l'air du temps. Néanmoins, pour toutes ces femmes, pour toutes les femmes, merci Monsieur Massenet.

Massenet's muses

*Rightly or wrongly, Massenet has often been called a women's composer. This is due, mainly, to the erotic aspect of many of his operas (*Thaïs*,* Manon, Hérodiade, Esclarmonde, Werther, *to name just the best known), and to the sensuality of the music he wrote for female voices. It is also probably due to his unconditional, almost devotional, love for his mistresses, Sybil Sanderson and Lucy Arbell. A celebrated portrait shows him seated at the piano surrounded by beautiful female listeners.*

But what did Massenet think of the female sex in the real world beyond that of stages and salons? A quick count reveals that, of a little more than 300 of his songs, 45 were inspired by poems by women. That is about 14%, which is is both a little, and a lot; anyone who tries to determine a comparable statistic for other illustrious composers of the period is sure to have a big surprise!

It is clear that Massenet showed no prejudice in choosing female poets. They included powerful and politically active feminists; salon acquaintances; wives and daughters of friends; literary women; women in desperate need; working women; French and foreign women… One thing is sure; though Massenet has often been accused of settling for what was just easy or kind in choosing lyricists, in fact he always very assertively demanded artistic quality. The text had to inspire him.

So who were his muses? Several hid their gender by taking masculine pseudonyms, while others used their husband's first names rather than their own. Most restricted themselves to their poetry, and to the limited range then considered appropriate for their sex: roses, flowers, love—and this held for the composer, too, for he was also a pure product of his time.

Despite their substantial production many once established women writers have faded from memory, to the point where it is now sometimes impossible to clearly establish their biographies.

They were victims of their era, of the zeitgeist. Nevertheless, in the name of all these women, of all women, we say merci Monsieur Massenet.

BARBIER, Marie

Marie Barbier (1827-1897) était nulle autre que l'épouse du célèbre Jules Barbier, qui, très souvent en collaboration avec Michel Carré, a fourni de nombreux livrets d'opéra aux compositeurs de son temps, mais jamais aucun à Jules Massenet. Elle tenait un salon fréquenté par plusieurs auteurs dramatiques et musiciens, collaborateurs – ou non – de son mari. En 1893, elle fit paraître chez Hetzel *Les contes blancs*, un gros volume destiné à la jeunesse où les récits sont rehaussés de dix mélodies signées par les plus grands noms de l'époque – Gounod, Thomas, Reyer, Saint-Saëns et, bien sûr, Massenet – ainsi que de leurs portraits gravés.

L'ange et l'enfant, ce très joli poème, avec ses *laaaa !* en fin de phrase, a inspiré à Massenet une mélodie aux délicieux mélismes et aux tonalités arabisantes, magnifiée par le timbre chaud de la mezzo-soprano.

Marie Barbier (1827-1897) was none other than the wife of the celebrated Jules Barbier. He wrote numerous libretti for composers of his day, often in collaboration with Michel Carré, but never for Jules Massenet. She hosted a salon frequented by several playwrights and musicians, including her husband's collaborators. In 1893, Hetzel published Les contes blancs*, her big book of stories for young people. As well, it was enhanced by 10 songs by the biggest composers of the period—including Gounod, Thomas, Reyer, Saint-Saëns and, of course, Massenet—with an engraved portrait of each composer.*

L'ange et l'enfant*, a very attractive poem with* laaa ! *at the end of each phrase, inspired Massenet to write a song with delicious melismas, in an Arabic-sounding mode, and warmed by the glorious timbre of the mezzo-soprano.*

L'ange et l'enfant – mezzo / piano (1893)

[**CD 9** plage / *track* 12]

L'ange Amabed a cueilli des roses
Dans le jardin enchanté d'Allah ; *la*
Elles étaient fraîchement écloses ;
Il les cueillit, puis il s'envola. *la*
Il en toucha les paupières closes
D'un bel enfant dans l'ombre endormi :
Dors, mon petit ami ! *la* Dors !

L'ange lui dit : Le jour chasse l'ombre ;
Viens avec moi, viens jouer par là ! *la*
La mère, hélas ! sous la tente sombre,
Dormait encor quand il s'en alla. *la*
Le temps s'oublie à des jeux sans nombre ;
Le vent d'hiver a cent fois gémi !
Dors, dors, mon petit ami ! *la* Dors !

L'enfant regagne enfin sa demeure ;
Sa mère alors : « C'est toi que voilà !... *la*
Et maintenant il faut que je meure ! »
L'embrasse encore et plus ne parla. *la*
« J'ai trop joué ! dit l'enfant qui pleure ;
Et j'ai cent ans, cent ans et demi !... »
Dors, dors, mon petit ami ! *la* Dors !...

BLANCHECOTTE, Augustine-Malvina

Augustine-Malvina Blanchecotte (1830-1897) est née dans un milieu ouvrier, ce qu'elle revendiqua en se désignant elle-même comme une « ouvrière et poète ». S'étant liée d'amitié avec Lamartine et Béranger, elle fréquenta le salon de Louise Colet et rencontra ainsi Leconte de Lisle. Son premier recueil de poésie fut primé par l'Académie française. Elle collabora également à divers journaux et revues, mais, ayant abandonné son métier d'ouvrière pour donner des leçons, elle vécut dans une relative pauvreté. Bien que hostile à la Commune, elle demeurera à Paris pendant l'insurrection et publiera, l'année suivante, ses *Tablettes d'une femme pendant la Commune*. Elle est mentionnée dans la correspondance entre Edmond de Goncourt et Jules de Goncourt comme « une espèce d'ouvrière-poète, qui s'est faite, après 48, la placeuse dévouée de ses volume [*sic*] ».

Sérénade d'automne est une mélodie aux accents consolateurs qui se fredonne toute seule et reste longtemps dans la tête. La ligne vocale est simple, gracieusement rythmée par le verbe *aimer* maintes fois répété, et se termine par un long soupir évocateur. L'accompagnement au piano crée un mouvement de balancement continu qui contribue à l'atmosphère d'espérance du poème.

C'était dans la saison des roses, voir texte de Jean-Christophe Branger pages 262.

Augustine-Malvina Blanchecotte (1830-1897) was born into the working class and described herself as a worker and a poet. Through her friendship with Lamartine and Béranger, she became a regular at Louise Colet's salon, where she met Leconte de Lisle. The Académie française awarded her a prize for her first collection of poetry. She collaborated with various newspapers and magazines but, having abandoned her trade as a worker to give lessons, lived in relative poverty. Though hostile to the Commune, she lived in Paris during the 1848 insurrection and, in the following year, published her Tablettes d'une femme pendant la Commune. *In their correspondence, Edmond and Jules de Goncourt mention her as "a type of worker-poet who became, after '48, a devoted promoter of her books."*

Sérénade d'automne *is a comforting, singable, and memorable song. The simple vocal line is given rhythm by repetitions of the verb* aimer *and ends with a long evocative sigh. The accompanying piano contributes to the poem's hopeful mood by creating a continuous rocking movement.*

Sérénade d'automne – mezzo / piano (1872)

[**CD 3** plage / *track* 1]

Non ! tu n'as pas fini d'aimer, d'aimer, d'aimer ;
Ta chanson d'Avril dure encore :
Ta jeune voix sait ranimer
Nos douces visions d'aurore !
Nos douces visions d'aurore !...

Non ! tu n'as pas fini d'aimer, d'aimer, d'aimer ;
Les songes d'or que tu parsèmes,
N'ont pu dans toi se refermer ;
Ils t'enivrent, toujours les mêmes !
Ils t'enivrent, toujours les mêmes !

Tu n'auras pas fini d'aimer !... d'aimer !... d'aimer !...
Tant que tes yeux pleins d'étincelles
Pourront sourire ou s'alarmer
Et que ton rêve aura des ailes !
Et que ton rêve aura des ailes !...

Non ! tu n'as pas fini d'aimer !
Non ! tu n'as pas fini d'aimer ! d'aimer ! d'aimer !

C'était dans la saison des roses – mezzo / piano (1871)

[**CD 1** plage / *track* 20]

C'était dans la saison des roses,
Avril éblouissait ton cœur !
Le ciel répandait sa couleur
Sur tes ailes fraîches écloses :
C'était dans la saison des roses !

Moi, c'était ma saison d'automne !
L'âpre bise soufflait toujours ;
Et rapides tombaient mes jours, rapide
tombaient nos jours,
Comme la feuille tourbillonne
L'âpre bise soufflait toujours ! Toujours, toujours !

Moi, c'était ma saison d'automne !

BOZZANI, Suzanne

Suzanne Bozzani est une poétesse peu connue dont le cercle littéraire incluait notamment Armand Silvestre, Alfred de Musset et Sully-Prudhomme. Massenet est l'un des très rares compositeurs à avoir mis en musique l'un de ses poèmes, et l'on comprend pourquoi, tant les roses, les tendresses écloses et les amours délicates font partie de l'univers du compositeur, à qui l'on a si souvent reproché son « sentimentalisme sucré » (Pierre Bernac).

L'intérêt de la mélodie *Je t'aime !* se situe dans le grand nombre d'indications de dynamique qui émaillent la partition, à la fois pour la chanteuse et le pianiste, ainsi que dans sa structure binaire quasi symétrique entre les deux strophes, dans le texte aussi bien que dans la musique.

Suzanne Bozzani, a little-known poet, belonged to the literary circle that included, notably, Armand Silvestre, Alfred de Musset, and Sully Prudhomme. Massenet was one of the very few composers to set one of her poems to music. We can undertand what appealed to him. Her poems abound with roses, blooming tenderness, and delicate loves. So did the world of the composer who has often been reproached for what Pierre Bernac called his "sugary sentimentality".

Interesting features of the song Je t'aime! *include the great number of dynamic indications sprinkled throughout the score, both for the singer and the pianist, and the almost symmetric binary structure, both textual and musical, of the two stanzas.*

Je t'aime ! – contralto / piano (1893)

[**CD 6** plage / *track* 10]

J'ai cherché dans mon cœur qui t'adore
les causes,
Les causes de mon grand amour.
Mais le printemps sait-il la raison de ses roses ?
Comme aux nuits succède le jour,
Je t'aime ! Je t'aime !
Et mon amour n'a pas eu d'autres causes !

Si le printemps ne sait la raison de ses roses,
Je sais quel grand baiser d'amour
A mis dans notre cœur des tendresses écloses.
Comme aux nuits succède le jour,
Ton baiser sur ma lèvre a fait fleurir des roses.
Je t'aime ! Et mon amour n'a pas eu
d'autres causes !

BRUNO, Camille

Camille Bruno est le nom de plume de la baronne Henriette Fouant de La Tombelle (1868-1943), épouse de Fernand de La Tombelle, compositeur et organiste réputé de son temps, mais tombé depuis dans l'oubli. Elle composa des poèmes que son mari ou Massenet mirent en musique et qu'elle interprétait elle-même, car elle avait une jolie voix. Son inspiration, qui sort des sentiers battus, nous évite de nombreux clichés.

La rivière illustre, avec un grand sens de l'effet visuel, la progression d'un cours d'eau. La musique scintillante et les vocalises délicates sur les *Ah !* font irrésistiblement penser à un elfe sylvestre, à moins que ce ne soit à l'Ophélie du *Hamlet* d'Ambroise Thomas, au moment où elle se suicide par noyade.

Dans *Tes cheveux*, pour une fois, on ne décrit pas seulement une qualité de l'être aimé, mais un attribut de l'être humain en général, dans toutes ses nuances et son évolution. Les modulations harmoniques, les indications de dynamiques, forment une mélodie délicate qui rend bien compte de l'écoulement du temps.

Tout passe ! est un poème très habile, jouant sur la prosonomasie, c'est-à-dire la ressemblance des sons (p. ex. : *cher/chair*, *j'aimais/jamais*). Sa brièveté même – trois strophes de quatre vers – inspire à Massenet une musique élégante et expressive, où l'accompagnement discret du piano met la voix de la soprano particulièrement en valeur.

Camille Bruno was the nom de plume *of Baroness Henriette Fouant de La Tombelle (1868-1943). She was the wife of Fernand de La Tombelle, who was celebrated in his day as a composer and organist, but is now forgotten. The Baroness wrote poems that both her husband and Massenet set to music. She had a lovely voice, and performed these songs herself. To draw inspiration for her poems she wandered far from the beaten paths, and thus spared us many clichés.*

With its vivid visual effect, La rivière *illustrates a flowing body of water. The scintillating music, and the delicate vocalisations on Ah! irresistably make us think of a woodland elf, or of Ophelia drowning herself in Ambroise Thomas' opera* Hamlet.

For a change, rather than focus on a single quality of the loved one, Tes cheveux *describes love, with all its nuances and changes, as an attribute of human beings in general. The harmonic modulations and dynamic indications contribute to a delicate song which well evokes the passage of time.*

Tout passe! *cleverly plays with the difference in meanings between words or phrases that sound the same (*cher *and* chair, *for example*, *or* j'aimais *and* jamais*). The song's brevity—three stanzas of four verses —inspired Massenet to write elegant and expressive music, with the piano accompaniment discreetly highlighting the soprano's voice.*

La rivière – soprano / piano (1900)

[**CD 9** plage / *track* 9]

Ah ! La rivière chantait ainsi
Un beau matin, dans la prairie :
« Vous qui cheminez par ici,
Regardez-moi donc, je vous prie !

J'ai ma robe en tissu d'argent,
Souple, satinée et pas chaude,
J'ai mon voile au reflet changeant
Fait de saphir et d'émeraude ;

Ah ! Tantôt je prends pour mes hochets
Les paillettes, les étincelles,
Tantôt je joue aux ricochets
Pour épouvanter les sarcelles.

Ah ! Ou bien aux rameaux des buissons
Je fais vibrer des cordes douces
Et j'accompagne ces chansons
Du trille de l'eau sur les mousses.

Ah ! J'ai de beaux couples amoureux
Dont la barque aux molles caresses
Vient effleurer mes flots ombreux,
Discrets témoins de leurs ivresses…

Ah ! J'ai des désespérés aussi
Qui cherchent l'éternel mystère
Et que j'ensevelis ici
Loin des mécomptes de la terre.

Parfois, m'échappant de mes bords,
J'ai couvert au loin les campagnes ;
Dans mes impétueux efforts
J'ai battu le flanc des montagnes ;

Mais, quand le Seigneur a parlé,
Aussi soumise qu'une nonne,
Revenue en mon lit sablé,
J'ai repris mon cours monotone.

Ah ! Le ciel est beau,
Ah ! la terre aussi,
Ah ! Dieu nous aime,
Ah ! et tout nous le crie. »

La rivière chantait ainsi,
Un beau matin, dans la prairie.

Tes cheveux – mezzo ou baryton / *or baritone* / piano (1905)

[**CD 11** plage / *track* 17]

Tels que des brins de paille fine,
Autour de ta nuque enfantine
Comme ils voltigeaient, vagabonds
Tes cheveux clairs, tes cheveux blonds !

Tels qu'une splendide crinière,
En ton adolescence fière,
Comme ils foisonnaient, importuns,
Tes cheveux drus, tes cheveux bruns !

Tels qu'une limaille de cuivre,
Sur le beau corps dont j'étais ivre,
Comme ils roulaient souples et fous,
Tes cheveux teints, tes cheveux roux !

Tels que les rideaux d'un lit pâle,
Tout le long de ton front d'opale,
Comme ils pendent, purs et dolents,
Tes cheveux saints, tes cheveux blancs !

Tout passe ! – soprano / piano (1909)

[**CD 12** plage / track 9]

Les plus ardentes amours
M'ont lassé comme tout lasse.
Les plus ardentes amours
N'ont pas pu durer toujours.

Le lien qui nous fut cher
A cassé comme tout casse.
Le lien qui nous fut cher
Ne tenait pas à la chair.

Le temps si doux où j'aimais
A passé comme tout passe.
Le temps si doux où j'aimais
Ne reviendra plus jamais.

CHAFFOTTE, Jeanne

On ne sait pratiquement rien de Jeanne Chaffotte. La partition porte la dédicace « à mon ami A. Chaffotte », mais on n'a pas plus de détails. Pourrait-il s'agir de l'épouse d'une connaissance mondaine plutôt que d'une poétesse notoire et publiée ?

Sur ce texte bucolique, Massenet compose une musique guillerette, d'un rythme rapide. Le piano martelé ajoute à son côté folâtre. Une véritable invitation à courir dans les champs.

We know practically nothing about Jeanne Chaffotte, other than that the score of this song carries the dedication à mon ami A. Chaffotte*. Was she the wife of a society acquaintance, rather than a well-known, published poet?*

Massenet set her bucolic text to cheerful music, with a rapid rhythm and the percussive piano adding to the playful mood. A veritable invitation to run through the fields.

Le printemps visite la terre – soprano / piano (1901)

[**CD 9** plage / *track* 1]

Le printemps visite la terre.
Sous un ciel pur nous respirons,
L'ombre a fui, le soleil éclaire
La pâquerette des gazons.

Le printemps visite la terre.
L'arbre prend sa parure blanche,
La feuille commence à verdir,
Un duo fait vibrer la branche,
L'oiseau chante avec le zéphyr.

Dans les guirlandes des ramées
Près du chèvrefeuille grimpant,
La rose aux lèvres embaumées
Montre un doux sourire d'enfant.
Le printemps visite la terre.

DESSIRIER, Annie

Annie Dessirier publia sous le pseudonyme de Jean du Clos, mais ni l'un ni l'autre de ces noms ne passèrent à la postérité. On la retrouve toutefois dans un recueil intitulé *Poèmes comtois de la guerre : 1914-1915*, paru pendant la Première Guerre mondiale.

Datée de l'année où Massenet s'est éteint, la mélodie *Les extases* est dédiée à son dernier grand amour, Lucy Arbell, et est ainsi tout naturellement attribuée à sa voix, celle de contralto. On y retrouve des roses quasiment à chaque strophe ; celles-ci font effectivement partie à la fois de l'univers du compositeur et des poncifs de l'époque. Mais, c'était surtout un code amoureux entre la cantatrice et lui, depuis qu'elle avait créé le rôle de Perséphone dans *Ariane*, où l'entrée en scène se fait sur ces mêmes mots. Les voluptueux triolets de doubles croches répétés au piano et la ligne vocale, qui ressemble à des pépiements d'oiseaux, dessinent un monde bucolique, ensoleillé, plein de lumière et de joie.

Annie Dessirier published under the pseudonym Jean du Clos. Posterity has not remembered her by either name. Her work, nevertheless, can be found in a collection entitled Poèmes comtois de la guerre : 1914-1915*, published during the First World War.*

Massenet composed Les extases *in the year he died. He dedicated it to his great love, the contralto Lucy Arbell and, naturally, wrote it for a contralto voice. There are roses in almost every verse. Both part of the composer's world and a cliché of his period, these flowers were also and especially a loving code shared by the composer and his muse. When she premiered the role of Perséphone in* Ariane*, she made her entry singing of roses. The piano's voluptuous repeated sixteenth notes, and the vocal line, which sounds like chirping birds, depict a sunny pastoral world, full of light and joy.*

Les extases – contralto / piano (1912)

[**CD 13** plage / *track* 21]

Des chants, des fleurs et du soleil,
Des baisers aux lèvres, des roses !
De l'azur… l'océan vermeil,
De l'amour… sur toutes les choses !…

Des rayons d'or par tout le ciel,
Des murmures de douce brise !…
Des parfums au souffle irréel…
La volupté qui passe et grise !

Des chants, des fleurs et du soleil,
Des baisers aux lèvres, des roses !

De l'intensité… les plaisirs ;
Des sourires… folles ivresses !
Des émois… de troublants désirs,
De longs frôles… et des caresses !

Des chants, des fleurs et du soleil,
Des baisers aux lèvres, des roses !
De l'amour… sur toutes les choses !
De l'amour ! De l'amour !

DORTZAL, Jeanne

Jeanne Dortzal (1878-1943) naquit en Algérie. Arrivée en France métropolitaine, elle entama une carrière d'actrice qu'elle poursuivit jusqu'en 1930, puis se consacra dès lors à l'écriture poétique. Brisée par le décès de son fils, elle mourut un an après lui.

Apaisement est un poème dont émane la nostalgie du paradis, du pays perdu. Il a inspiré à Massenet une mélodie dans laquelle les indications *piano* et *pianissimo* sont nombreuses. La moitié de ces huit courts vers sont scandés sur la même note, dans le bas de la tessiture ; cela installe un calme qui renvoie au titre tout en mettant le texte de la poétesse en valeur.

Perce-Neige est une curiosité. Massenet a composé la musique de scène de *Perce-Neige et les sept gnomes*, un conte en vers de Jeanne Dortzal d'après le célèbre conte des frères Grimm. Ces deux strophes, chantées au troisième acte par une mezzo-soprano – ou peut-être récitées par une comédienne, sans accompagnement – ont été publiées dans un recueil en 1909, à côté de partitions d'autres auteurs, avec la mention suivante : « composition inédite de l'illustre maître Massenet, qui a bien voulu nous en accorder la primeur ». On n'a rien de plus, mais il paraît peu probable que Massenet n'ait conçu que cette petite chanson pour une pièce de théâtre tout entière ; on peut ainsi penser qu'il l'a extraite d'un ensemble plus vaste pour répondre à une sollicitation quelconque. Peut-être d'autres morceaux resurgiront-ils un jour.

Parfums porte de nouveau la nostalgie de l'enfance et d'un pays aux *grands jours attiédis*. La mélodie a été publiée en 1914, soit deux ans après la mort du compositeur, aux prémices de la Première Guerre mondiale.

Jeanne Dortzal est également à l'origine de trois des dix poèmes d'*Expressions lyriques*, dont le cycle complet est traité ailleurs.

Jeanne Dortzal (1878-1943) was born in Algeria. When she came to France she launched a career as an actress. This lasted until 1930, after which she concentrated on writing poetry. Devastated by the death of her son, she died a year after he did.

Apaisement *is a poem full of nostalgia for paradise, for a lost land. It inspired Massenet to write music in which the indications* piano *and* pianissimo *are numerous. Half of its eight short verses are chanted on the same note, at the bottom of the singer's range. The mood thus established is calming, reflecting the poem's title; and the chanting highlights the poet's text.*

Perce-Neige *is a curiosity. Massenet composed the stage music for* Perce-Neige et les sept gnomes, *Jeanne Dortzal's verse version of the celebrated Grimm brothers' fairy tale. Of this music, two stanzas sung in the third act by a mezzo-soprano—or possibly recited by an actress, without accompaniment—were published in 1909 in an anthology of scores by several authors. An accompanying note explained that this was a "new composition by the illustrious master Massenet, who wanted us to be the first to publish it." That is all; but it seems unlikely that Massenet would have conceived this short song as an entire theater piece. One imagines that it is, rather, an extract from a larger ensemble written in response to some commission. Maybe, someday, other such extracts will come to light.*

Parfums, *once again, reflects nostalgia for childhood and a land of* des grands jours attiédis *(long, warm days). The song was published in 1914, two years after the composer's death, as the First World War was beginning.*

Jeanne Dortzal was also the author of three of the poems set in the song cycle Expressions lyriques, *discussed elsewhere into the booklet.*

Apaisement – mezzo / piano (1909)

[**CD 12** plage / *track* 10]

C'est ici le pays du rêve et du silence ;
On n'entend que le chant des oiseaux et
des fleurs ;
Le brin d'herbe joli mollement se balance,
Les prés font éclater leurs riantes couleurs.

Les grands arbres joyeux sont ivres de lumière ;
L'ombre a dressé son temple au plus secret
du bois :
Le bonheur est venu s'asseoir dans
ma chaumière
Et m'a souri ce jour pour la première fois.

Perce-Neige et les sept gnomes – conte en vers et en quatre actes (1909)

[**CD 11** plage / *track* 1]

Le silence est sublime à travers tant de larmes…
Goutte à goutte, le ciel laisse tomber du soir
Un large bouquet d'ombre et tout semblable
aux parmes
Que tu m'offrais, quand près de toi
j'allais m'asseoir…

Quels siècles ont passé depuis cette seconde
Y songes-tu jamais ? M'as-tu bien entendu ?
Il m'a semblé soudain que s'écroulait un monde
Ai-je donc tant souffert de t'avoir attendu !

Parfums – tenor / *tenor* / ou / *or soprano* / piano (1914)

[**CD 13** plage / track 1]

Mon cœur d'enfant était un paradis
Rempli d'oiseaux et de choses jolies,
Je me souviens des grands jours attiédis
Qui m'inspiraient mes premières folies.

Mon cœur de femme est un miroir terni
Où jamais plus je ne verrai l'image
De l'être en qui j'ai mis mon infini,
Mon pauvre cœur est un enfant bien sage.

DUER, Caroline

Caroline Duer (1865-1956), de nationalité américaine, est surtout connue pour avoir été pendant plusieurs années rédactrice en chef du magazine *Vogue*, mais elle écrivit aussi un certain nombre de poèmes, notamment en collaboration avec sa sœur Alice. Le 27 octobre 1900, Massenet la contacta pour lui demander l'autorisation de mettre en musique son poème *Bonne nuit* (premier titre d'*Au très aimé*, mais comme le compositeur avait déjà composé en 1868 une mélodie portant ce titre, il fallait éviter la confusion). Elle lui donna son accord le 7 novembre, de New York, et ce, dans un français parfait.

On peut aisément comprendre pourquoi Massenet s'est intéressé à la poésie de Duer. Ses textes d'outre-Atlantique s'affranchissent des conventions françaises : pas de métrique régulière, pas de rimes, pas de strophes prédessinées… ce qui signifie une plus grande liberté rythmique, voire une plus grande originalité. L'accélération du tempo sur la phrase *une femme mondaine au milieu des hommes* et le vers *Maintenant, c'est une femme solitaire qui vous aime*, chanté a cappella, font ici irrésistiblement penser à *Thaïs*, composé sept ans auparavant.

Caroline Duer (1865-1956), an American, is known particularly for having spent several years as editor-in-chief of the magazine Vogue*, but she also wrote a number of poems, mainly in collaboration with her sister Alice. Massenet contacted her on October 27, 1900, asking permission to set her poem* Bonne nuit *to music. In fact, he had already written a song with that title, in 1868, so to avoid confusion the poem was re-titled* Au très aimé*). She gave her permission on November 7, from New York, in impeccable French.*

It is easy to understand why Massenet was interested in Duer's poetry. Written on the other side of the pond, her texts cast off the constraints of conventional French verse. Their lack of regular meter, rhyme, and predetermined verse form, meant more rhythmic freedom, greater originality. In this song, the acceleration of tempo on the phrase une femme mondaine au milieu des hommes*, and the verse* Maintenant, c'est une femme solitaire qui vous aime*, sung a cappella, irresistibly remind us of* Thaïs*, composed seven years earlier.*

Au très aimé – soprano / piano (1900)

[**CD 8** plage / *track* 6]

Mon très aimé, bonne nuit !
La paix de l'ombre étend ses ailes
Sur l'agitation des choses humaines,
Et calme un moment le tumulte du jour.

Voici moins d'une heure, nous étions ensemble,
Jouant nos rôles au théâtre menteur du monde,
Disant les mots qui nous étaient donnés à dire.

Loin de vous, je suis pourtant plus près de vous,
Bien que des rues très longues nous séparent,
Et quand même le monde entier s'étendrait entre nous deux.

Pensez à moi, très aimé, mais non pas telle que j'étais alors :
Alors, c'était une femme mondaine au milieu des hommes ;
Maintenant, c'est une femme solitaire qui vous aime.

GIRARD, Mary

Comme pour quelques autres poétesses ayant inspiré à Massenet des mélodies, on ne sait rien de Mary Girard. Massenet extrait de ses vers la mélodie *Éternité*, plus mystique qu'amoureuse, malgré la fin du poème. Rythmée par le mot *éternité* et à peine soutenue par un piano discret, la ligne vocale est longue et pleine, et nécessite un soutien diaphragmatique sans faille.

As is the case for several other women whose poems inspired Massenet, we know nothing about Mary Girard. Despite its ending, the poem of hers that he chose to set to music, Éternité, *is more mystical than amorous. The vocal line, rhyming on the word* éternité *and barely supported by a discreet piano, is long and full, calling for unfailing diaphragmatic support.*

Éternité – soprano / piano (1899)

[**CD 8** plage / *track* 4]

L'éternité ! je l'ai comprise ;
Le jour où dans mon âme éprise,
L'amour pur, rayonnant flambeau,
Vers vous, a fait jaillir sa flamme
Comme on voit s'envoler une âme
Des cendres mortes d'un tombeau !

L'éternité ! je l'ai vécue
Brûlante, éternelle, invaincue
En un de ces instants si courts
Qui nous laissent l'âme ravie,
Et s'ils n'étaient plus qu'une vie
Devraient en suspendre le cours !

L'éternité ! je la possède !
Elle me suit et me précède
Comme la nuit succède au jour.
Elle est troublante, elle est heureuse ;
Et pourtant, elle est douloureuse,
Car l'éternité, c'est l'amour !

GIRARD-DUVERNE, Anne

On ne sait rien d'Anne Girard-Duverne, si ce n'est ce que nous apprend cette lettre conservée à la Bibliothèque nationale de France, envoyée d'Autun, en 1912, à Jules Massenet :

> Monsieur,
>
> À moi que vous ne connaissez pas, mais qui suis une de vos admiratrices ferventes, voudrez-vous faire le plaisir de mettre quelques vers en musique ? C'est un rêve que je caresse depuis quelque temps, tout en sachant bien que rien n'est plus fragile qu'un rêve. Si toutefois vous vouliez chanter avec votre âme aux grandes envolées ce qu'à peine balbutie la mienne, vous feriez une heureuse, tout simplement. Voici ma poésie « Chant d'amour ». Elle a été publiée dernièrement dans *La France littéraire*. Un compositeur italien s'offre à me la mettre en musique… Mais non, je voudrais trop que ce soit celui qui a chanté si délicieusement « Pensée d'automne ». Si vous acceptez, merci mille fois. Si vous ne voulez pas, croyez quand même, Monsieur, à mes sentiments les meilleurs.

Une certaine Anne Girard-Duverne a reçu en 1955 un prix de l'Académie française pour *Des rayons dans l'ombre* (prix de poésie Alfred-de-Pontécoulant de 2 000 francs). Il est probable, 43 ans après cette lettre hardie, qu'il s'agisse de la même personne. Elle devait être alors bien jeune et bien audacieuse pour s'adresser ainsi au maître, que, de son propre aveu, elle ne connaissait pas !

Quoiqu'il en soit, l'année de son décès, Massenet s'exécuta. Il ne faut par contre pas voir dans ce geste une aumône, ou l'envie forcenée de faire plaisir à tout prix, dont on l'a si souvent accusé. Comme il le déclarait lui-même : « de la très belle musique a été composée sur des vers affreux… je préfère les bons vers ! » Le rythme obstiné de l'accompagnement de piano et les indications *Avec une tendre agitation* en tête de la partition, puis *expressif, ému* à l'entrée de la voix en font une mélodie tendre.

Just about everything we know about Anne Girard-Duverne comes from the following letter, which is now preserved in the Bibliothèque nationale de France, and which was sent from Autun in 1912 to Jules Massenet.

> *Monsieur,*
>
> *Would you be so kind as set to music some verses that I, whom you do not know, but who is one of your ardent admirers, have written? This has been my fond dream for some time, though I know there is nothing more fragile than a dream. If, however, you do wish to turn my babbling into a soulful, soaring song you would, quite simply, make me a happy woman. Here is my poem "Chant d'amour." It was recently published in* La France littéraire*. An Italian composer offered to set it to music for me… But no, I wanted too much that the composer be he who so delightfully sang "Pensée d'automne." If you accept, a thousand thanks. If you do not wish to do this, know nonetheless, Monsieur, that I wish you the very best.*

In 1955, an Anne Girard-Duverne received the 2,000-franc Alfred-de-Pontécoulant poetry prize from the Académie française for Des rayons dans l'ombre*. It is probably this same poet who, 43 years earlier, boldly wrote to Massenet. To have asked a favor of the maestro whom, she acknowledges, she does not know, she must have quite young and daring!*

Whatever the case, Massenet, in the year he died, complied with her request. We should not see this gesture as evidence of kindliness, of zeal to please at any price, qualities of which he has often been accused. As he said himself: "very beautiful music has been composed on awful verses…I prefer good verses!" The ostinato rhythm of the piano accompaniment, and the indications Avec une tendre agitation *at the top of the score and* expressif, ému *where the voice enters make this a gentle song.*

Si tu m'aimes – soprano / piano (1912)

[**CD 13** plage / *track* 18]

Si tu m'aimes, dis-le ce mot qui fait ma vie,
Ce doux mot sans lequel je ne veux exister !
Si tu m'aimes, répète à mon âme ravie
Ce mot, le seul qui puisse ici-bas m'enchanter !

Si tu souffres, si ton front pèse et ta main tremble,
Si ton cœur est brisé d'angoisse et de douleur,
Oh ! viens… et que nos pleurs du moins coulent ensemble…
Souffrir à deux, crois-moi, c'est encor du bonheur.

Si tu m'aimes, dis-le ce mot qui fait ma vie,
Ce doux mot sans lequel je ne veux exister !
Si tu m'aimes, répète à mon âme ravie
Ce mot, le seul qui puisse ici-bas m'enchanter !

Mais si, beau Chevalier, tu souris de tendresse,
Oh ! laisse alors sur moi rayonner tes yeux noirs
Pour que tout un Printemps s'éveille et me caresse,
Pour que mon âme aussi s'ouvre à tous les Espoirs !…

GRAIN, Madeleine

On ne sait rien de Madeleine Grain, pas même les dates de sa naissance et de sa mort. Tout au plus nous est-elle décrite, au détour d'une page, comme poète et auteure de chansons du XIX[e] siècle.

Le joli sonnet *Dieu créa le désert* ressort clairement de la veine mystique de Massenet, celle qui nous a valu des chefs-d'œuvre tels que *Thaïs*, *Hérodiade* et *Le jongleur de Notre-Dame*. D'ailleurs, l'introduction dramatique au piano suivie d'un accompagnement volubile, la ligne de voix plus ou moins orientalisante, l'atmosphère changeant au gré des strophes ; tout cela fait davantage songer à un air d'opéra qu'à une mélodie.

Madeleine Grain est également à l'origine de l'une des *Expressions lyriques*, dont le cycle complet est traité ailleurs.

We know virtually nothing about Madeleine Grain, not even her dates of birth and death. All we have is a description of her, at the bottom of a page, as a 19th-century poet and songwriter.

The lovely sonnet Dieu créa le désert *clearly chimes with Massenet's mysticism, evident in such masterpieces as* Thaïs, Hérodiade, *and* Le jongleur *de Notre-Dame. Moreover, the piano's dramatic introduction to the song, followed by a voluble accompaniment*; *the more or less oriental contour of the vocal lines*; *and the mood changes with each verse—all these elements make us think more of an opera aria than of an art song.*

Madeleine Grain also wrote the lyrics of a song in the Expressions lyriques *cycle, discussed elsewhere in the booklet.*

Dieu créa le désert – baryton / *baritone* / piano (1910)

[**CD 12** plage / *track* 22]

Dieu créa le désert, et le désert sauvage,
Brûlé par le soleil, dévasté par le vent,
N'offrit au voyageur que son sable mouvant,
Sa solitude immense et son air lourd d'orage.

Puis, quand le voyageur vint, à bout de courage,
À se laisser tomber sur la terre en pleurant,
Dieu fit naître à ses yeux le spectacle riant
De l'oasis prochaine et de son frais ombrage…

Ainsi dans le désert, plus grand de la douleur,
Du doute et de l'angoisse où se débat son cœur,
Dans la nuit éternelle où nul espoir ne brille,
Parmi tous les soucis, les chagrins d'ici-bas,

À l'homme qui souffrait Dieu donna la Famille
Pour qu'il trouve toujours à qui tendre les bras !

JACQUET, Madame M.

Cette pauvre madame M. Jacquet, dont on trouve le nom sur la première page de la partition, n'est même pas créditée avec son prénom ! Se pourrait-il même que cette initiale soit celle de son mari, comme on disait autrefois « madame Jean Dupont » ? On sait notamment qu'il existait à la même époque un certain Maurice Jacquet, ténor qui créa le rôle de La Borderie dans *Sapho*, en 1897.

La mélodie *Heure vécue*, d'une grande beauté, nous plonge dans un univers fiévreux et passionné où dominent les regrets. Les arpèges mystérieux du piano, la tonalité générale et le tempo qui se précipite puis ralentit font songer à un monde fantastique, où au moins l'un des amoureux est mort et se lamente dans les limbes. Cette page, qui nous transporte dans une atmosphère d'étrangeté digne de l'Halloween, est une vraie réussite.

Poor Madame M. Jacquet. Just that mention, and no first name, is the sole credit she receives on the first page of the score. The initial M may well be her husband's, for women were once identified by forms like Madame Maurice Jacquet. And in fact, we know that there was a certain Maurice Jacquet, a tenor who premiered the role of La Borderie in Sapho, *in 1897.*

Heure vécue, *a song of great beauty, plunges us into a feverish and passionate world of regret. The piano's mysterious arpeggios, the general tone, and the fluctuating tempo combine to evoke a fantastic world in which at least one lamenting lover is dead and in limbo. With its strange Halloween-worthy mood, this music is a real success.*

Heure vécue – mezzo / piano (1912)

[**CD 13** plage / *track* 3]

Une nuit brune
D'un soir d'hiver…
Un ciel sans lune…
C'est déjà loin !… et c'est hier.

Ardentes fièvres !
Profond soupir !
Entre leurs lèvres…
Un très long baiser vint mourir.

Et ce fut tout.
Une heure… un charme,
Puis, une larme !
Heure inoubliable, surtout !
Première page

D'un livre aimé,
Vite fermé…
De peur d'en lire davantage.

C'est déjà loin !… et c'est hier.

LE BARILLIER, Berthe Clorine Jeanne (Jean Bertheroy)

Berthe Clorine Jeanne Le Barillier (1858-1927), sous le pseudonyme masculin de Jean Bertheroy, était une auteure prolifique, principalement de romans historiques, mais aussi de plus modernes, qui lui assurèrent un grand succès. Trois fois lauréate de l'Académie française (en 1890, 1894 et 1900), elle collabora avec *Le Figaro* et la *Revue des Deux Mondes*, et fut notamment la première secrétaire du jury Femina. Elle milita en outre pour l'amélioration de la condition féminine et reçut la décoration de chevalier de la Légion d'honneur. L'écrivaine était également membre de la Société des gens de lettres.

Des paroles légères de *Dans le sentier parmi les roses*, Massenet tire plus une chanson qu'une mélodie, une chanson dont les trois couplets identiques sont une véritable invitation à l'optimisme. Il y a, dans cette courte pièce, une sorte d'insolence heureuse qui fait penser aux *Amoureux des bancs publics* de Georges Brassens.

Berthe Clorine Jeanne Le Barillier (1858-1927), who wrote under the male pseudonym Jean Bertheroy, was a prolific and very successful author, mainly of historical but also of contemporary novels. She won the Académie française's grand prize for fiction three times (in 1890, 1894, and 1900); wrote for Le Figaro *and* Revue des Deux Mondes*; and was, notably, first secretary of the jury awarding the Prix Femina. She actively campaigned for women's rights, was awarded the Légion d'honneur, and became a member of the Société des gens de lettres.*

What Massenet composed, in setting the gentle words of Dans le sentier parmi les roses*, is more chanson (pop song) than mélodie (art song). The three repeated couplets are a veritable invitation to optimism. There is a kind of happy insolence in this short piece, like that in Georges Brassens'* Amoureux des bancs publics.

Dans le sentier parmi les roses – soprano ou / *or* mezzo / piano (1891)

[**CD 6** plage / *track* 14]

Dans le sentier, parmi les roses,
Ils s'en sont allés tous les deux.
L'air était tiède, les cieux roses…
Qu'ils sont heureux les amoureux !

L'air était tiède, les cieux roses
À travers le soir vaporeux.
Il lui disait tout bas des choses…
Qu'ils sont heureux les amoureux !

Il lui disait tout bas des choses…
En la baisant sur les cheveux…
Dans le sentier, parmi les roses…
Qu'ils sont heureux les amoureux !…

LAFAIX-GONTIÉ, Antoinette

Antoinette Lafaix-Gontié était la fille d'une professeure de chant et une conférencière renommée. Elle donna des concerts au piano lors desquels elle interprétait, paraît-il de façon très sensible, certaines œuvres de Massenet, notamment ses impromptus *Eau courante* et *Eau dormante*.

Il n'est donc pas étonnant qu'une telle personne rencontre Massenet dans un ouvrage célébrant la voix humaine, celle-ci étant, en effet, l'une des préoccupations principales du compositeur. *Voix suprême* évite habilement la forme strophique, et la musique use de nombreuses astuces pour lui insuffler un supplément d'âme (l'envolée dans l'aigu sur le mot *cieux*, pour ne donner qu'un exemple). Nous est-il cependant permis de la considérer comme un peu grandiloquente ?

Antoinette Lafaix-Gontié, whose mother was a voice teacher and a celebrated lecturer, gave piano concerts at which, reportedly, she performed some of Massenet's works, particularly his impromptus Eau courante *and* Eau dormante*, with great sensitivity.*

That she should collaborate with Massenet in a work celebrating the human voice is not at all surprising: one of his main preoccupations, after all, was the human voice. Voix suprême *adeptly avoids the verse-repeating form and, to inject more soul into the verses, uses a number of musical tricks: soaring into the upper register on the word* cieux *(heavens), to give just one example. May we, nonetheless, consider the song a little overblown ?*

Voix suprême – mezzo / piano (1912)

[**CD 13** plage / *track* 4]

Ô murmure du vent qui monte vers les cieux,
Ô nocturnes échos des bois silencieux
Qu'un rossignol enchante,
Ô musique des mers sous les phares luisants,
Quand la mousse des flots caresse les brisants
D'un long baiser qui chante,
Ô concerts infinis harmonisant l'été,
Une voix vous surpasse encor par sa beauté ;
À l'entendre, tout veille !
Voix qui fait tressaillir et berce tour à tour,
Vibrante de douleur, de bonheur ou d'amour,
Voix humaine, voix humaine,
Ô merveille ! Voix humaine !

MAQUET, Thérèse

Thérèse Maquet (1858-1891) était une jeune femme de bonne famille, fille d'un négociant bien connu à Paris, domicilié sur rue de la Paix, et nièce d'Auguste Maquet, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qui collabora notamment avec Alexandre Dumas. Jules Massenet fut, sans doute dans les années 1860 ou 1870, le professeur de piano de celle que l'on qualifiait de fine musicienne et chanteuse, une disposition qui explique probablement que ses textes se prêtent si bien à la mélodie. Massenet était ainsi aux premières loges pour apprécier la qualité de sa poésie, dont elle refusa farouchement toute publication de son vivant. Le compositeur la présenta néanmoins à Sully-Prudhomme, mais rien n'y fit : il fallut attendre la disparition prématurée de la jeune femme, à l'âge de 32 ans, pour que celui-ci fasse éditer une anthologie posthume, assez conséquente, dont il écrivit la préface. Massenet obtint cependant de la poétesse l'autorisation de mettre en musique certains de ses poèmes, ce qu'il fit entre 1890 et 1892, mais plus jamais par la suite. Mais ce n'est pas tout : l'ombre de Thérèse Maquet plane encore sur l'un des opéras les plus célèbres de Massenet, *Werther.* Mécontent du travail de ses librettistes, il transposa les mots de cette dernière à l'« air du rire » de Sophie et à l'« air des larmes » de Charlotte, sans toutefois lui en attribuer formellement le mérite. C'est là probablement la meilleure consécration posthume !

Aux étoiles est un duo pour femmes d'un complet hédonisme. Les voix de contralto s'entremêlent, se répondent tour à tour tout en douceur, non sans faire penser au fameux « duo des fleurs » de *Lakmé*, créé huit ans auparavant. Les arpèges au piano ont des sonorités de harpe. De façon inhabituelle, Massenet adaptera l'année suivante sa partition pour soprano seule, à partir d'un autre poème de Thérèse Maquet, *Les belles de nuit*.

Le texte de *Jalousie* a été scindé par Massenet en un formidable diptyque, « Lui » et « Elle », à ne séparer sous aucun prétexte : voilà qui rappelle à quel point le compositeur était avant tout un homme de théâtre. Dans « Lui », le ténor, sur un rythme haletant, et sans épargner ses aigus, clame sa jalousie à l'égard de la vie de son amante avant qu'elle ne le connaisse. Celle-ci lui répond dans « Elle » d'un ton consolateur et apaisant. À écouter absolument dans sa continuité.

Beaux yeux que j'aime est plus conventionnel. D'une forme AA'AA' très classique, elle est fort agréable à écouter, même si peu originale.

Pour *Idéal* cf texte de Jean-Christophe Branger, page 236.

Thérèse Maquet (1858-1891) was a young woman from a good family, the daughter of a well-known Parisian merchant living on Rue de la Paix, and the niece of Auguste Maquet, president of the Société des auteurs et compositeurs dramatiques, who, notably, collaborated with Alexandre Dumas. Jules Massenet was probably her piano teacher during the 1860s or 1870s. She was a fine musician and singer, which may well explain why her texts are so suitable for singing. During her lifetime she fiercely refused to publish her poetry, but Massenet nonetheless was well placed to appreciate its quality. The composer introduced her to Sully Prudhomme, but nothing came of this until the young woman died, prematurely—she was only 32, whereupon Sully Prudhomme had a quite substantial posthumous anthology of her work published, and wrote its preface. Massenet, however, had obtained the poet's permission to set some of her work to music. He did so between 1890 and 1892, and then put her work aside. But that is not the end of the story; the ghost of Thérèse Maquet lingers in one of Massenet's most celebrated operas, Werther. *Unhappy with the work of his librettists, he borrowed lyrics from Thérèse Maquet for Sophie's* air du rire *and for Charlotte's* air des larmes*, without formally crediting the poet. This was probably the best possible posthumous accolade!*

Aux étoiles *is a totally hedonistic duo for women. The contralto voices intertwine, gently taking turns to respond to each other, in a way reminiscent of the famous* duo des fleurs *in* Lakmé*, premiered eight years earlier. The piano sounds harp-like arpeggios. Unusually, Massenet adapted the score for solo soprano in the following year, using as lyrics another poem by Thérèse Maquet,* Les belles de nuit*.*

Massenet split the text of Jalousie *into a formidable diptych, "Lui" and "Elle"; and being a man of the theater above all else, he insisted they never, ever, be performed separately. In "Lui" the tenor, in a halting rhythm and with liberal use of high notes, proclaims that he is jealous of the life his lover led before they met. She responds, in "Elle", in a consoling and appeasing tone. Definitely a diptych, to be listened to as a whole.*

Beaux yeux que j'aime *is more conventional; it is in the very classical AA'AA' form and, though not very original, quite agreeable to listen to.*

For Idéal *see the text by Jean-Christophe Branger page 236.*

Aux étoiles – soprano / contralto / piano (1891)
[**CD 6** plage / *track* 6]

À pas légers, le jour a fui…
Effleurant la forme des choses ;
Quelques reflets pâles et roses
S'attardent encor après lui.

L'ombre a des frissonnements d'aile
Entre ses plis mystérieux,
La terre sent du fond des cieux
De clairs regards glisser vers elle !

On dirait qu'un charme est dans l'air !
Tout s'apaise et tout s'abandonne,
Le grand sourire de l'éther
Sur le monde ébloui rayonne !

Déjà les fleurs ivres d'amour,
Et le cœur tremblant sous leurs voiles
Ont oublié les feux du jour…
Tout leur parfum monte aux étoiles !

Sur un ruisseau de vif argent
Une brise tiède et légère
Promène l'ombre passagère
D'un saule au feuillage changeant.

La nuit se berce de silence,
Tout bruit s'éteint, tout être dort ;
Dans le ciel tout pointillé d'or
La brume ondoie et se balance.

Mais tout à coup dans l'air vibrant
L'oiseau jette son chant sublime…
Passionné, presque souffrant,
Inspirant l'amour qu'il exprime !

Et la nuit pâle à son front pur
Lentement ramène ses voiles ;
L'extase plane sur l'azur.
Et l'hymne saint monte aux étoiles !

Diptyque – soprano / ténor / *tenor* / piano (1890)

[**CD 6** plages / *tracks* 17-18]

Lui
Du mal secret qui le tourmente,
Vainement mon cœur se défend :
Je suis jaloux, chère âme aimante,
Jaloux de ton passé d'enfant !

Car de ces heures de ta vie
Ma tendresse n'a pas sa part,
Sur la route par toi suivie
Je ne suis venu que plus tard.

Ce lointain inconnu m'attire,
Et je suis jaloux, ô ma fleur,
Jaloux de ton premier sourire
Et jaloux de ton premier pleur.

Jaloux de la première aurore
Qui vint baiser ton front charmant,
Du printemps qui te vit éclore
Et du ciel ton premier amant ;

Jaloux follement et sans trêve,
Je le suis de l'ombre et du jour ;
Je le suis de ton premier rêve
Que n'a pas bercé mon amour !

Elle
Pourquoi cette amère pensée,
Ô cœur ingrat, ô triste cœur ;
Pourquoi ton angoisse insensée
Cherche-t-elle une ombre au bonheur ?

De ce passé qui t'inquiète
Remonte le cours avec moi,
Par une attraction secrète
Regarde, il vient toujours à toi !

Mon âme était fiancée
Par sa crainte et par son espoir ;
Et d'impatience oppressée,
Te cherchait avant de te voir ;

Au ciel que sa pâleur nuance
L'aube annonce l'astre du jour…
Ainsi le cœur bien à l'avance
Pressent l'approche de l'amour.

Ainsi, me sachant ta conquête
Bien avant de t'appartenir
J'avais gardé la place prête
Pour celui qui devait venir !

Beaux yeux que j'aime – ténor / *tenor* / piano (1892)

[**CD 7** plage / *track* 5]

Il est des étoiles aux cieux
Qui vous ressemblent, ô beaux yeux,
Beaux yeux que j'aime !
Elles ont votre éclat joyeux,
Votre long regard sérieux,
Vos larmes mêmes !…

Elles ont ce charme si doux
Qui remplit nos cœurs vains et fous
D'un trouble extrême…
Mais elles brillent loin de nous…
Toujours, hélas, ainsi que vous,
Beaux yeux que j'aime !…

Il est des lacs mystérieux
Qui vous ressemblent, ô beaux yeux,
Beaux yeux que j'aime !
Leurs flots purs et silencieux
Ont vos reflets capricieux,
Votre azur même !

Jamais ils ne s'ouvrent à nous
Et leur attrait subtil et doux
Reste un problème…
Ils sont profonds, fiers et jaloux,
Impénétrables comme vous,
Beaux yeux que j'aime…

Les belles de nuit – soprano / piano (1891)

[**CD 6** plage / track 12]

Joyeux et clair, le soleil luit ;
Il caresse toutes les roses ;
Indifférentes et moroses
Sommeillent les belles de nuit.

Elles s'éveilleront fidèles
À leur attrait mystérieux…
Quand des astres lointains des cieux
Les purs rayons viendront sur elles.

Et quelques âmes sont ainsi,
Dédaignant la clarté banale,
D'une splendeur toute idéale
Elles ont l'obsédant souci.

De l'infini rêvant l'amour
Sous leurs impénétrables voiles…
Elles se forment au grand jour,
Mais elles s'ouvrent aux étoiles !

Idéal – contralto / piano (1892)

[**CD 6** plage / *track* 5]

J'aspire aux visions des splendeurs éternelles !
Soulevez-moi, mon Dieu, quand je me tends
vers vous
Et de vos purs esprits attachez-moi les ailes
Pour que je puisse aller où vont mes désirs fous.

Dans la vie et la joie et bien loin de la terre,
Dans la clarté sereine et que nous devinons
Où s'arrête la nuit, où finit le mystère,
Où cessent les douleurs dont nous
nous étonnons !

Plus haut, toujours plus haut, dans ces sphères
étranges
Faites de purs rayons, dont l'ombre est notre jour,
Plus haut, toujours plus haut, dans le ciel où
les anges
Chantent extasiés dans l'éternel amour !

Plus haut, encore plus haut, près de vous…
en vous-même…
Ô Seigneur ! et mon âme en votre immensité
Bouillonnant comme l'or dans un
creuset suprême
Va se fondre à jamais dans la divinité !

CATULLE-MENDÈS, Jane

Jane Catulle-Mendès (1867-1955) était l'épouse du célèbre écrivain Catulle Mendès, auteur de certains des livrets les plus pompeux de l'histoire de l'opéra, dont celui de l'ampoulé *Ariane* de Massenet, créé en 1906, soit un an avant la composition de la présente mélodie. Femme de lettres, elle fut promue chevalière de la Légion d'honneur en 1925, puis officière en 1936.

Décrivant une autre histoire d'amour – le cheval de bataille de Massenet –, *La lettre* illustre la retenue et l'intimisme délicat d'une jeune femme qui confie ses pensées à une feuille de papier, telle une Tatiana (héroïne d'*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski) française. La douceur de la ligne vocale et l'usage de triolets voluptueux magnifient ce texte inhabituel.

Jane Catulle-Mendès (1867-1955) was the wife of the celebrated Catulle Mendès, author of some of the most pompous libretti in the history of opera, including Massenet's overblown Ariane*, premiered in 1906, the year before* La lettre *was composed. His wife was a woman of letters; she was named a* chevalière *(in 1925) and then an* officière *(in 1936) of the Legion of Honour, the highest French order of merit.*

Her poem tells yet another love story—a form for which Massenet had a clear predeliction. With restrained and delicate intimacy the poet illustrates the feelings that a young woman pours out in a letter, rather like a French version of Tatyana, the heroine of Tchaikovsky's Eugene Onegin*. The gentleness of the vocal line and the use of voluptuous triplets embellish this unusual text.*

La lettre – mezzo / piano (1907)

[**CD 11** plage / *track* 3]

Je mets sur le papier luisant,
Que ma tendresse vous destine,
Toute mon âme d'à présent,
Fidèle, assouplie et câline.
Je suis un peu grave, tandis
Que s'allongent les lignes bleues,
Telles de doux myosotis,
Et qui vont parcourir des lieues
Pour vous rejoindre enfin là-bas...
Puis je souris, soudain songeuse,
Avec des paroles tout bas,
En pensant que la voyageuse,
Si sage et froide sous ma main,
Et d'elle longtemps caressée,
Saura vous obliger, demain,
À me donner votre pensée.

PEYRE, Mathylde

On en sait très peu au sujet de Mathylde Peyre, si ce n'est qu'elle est décédée à l'âge de 38 ans et que son recueil de poèmes, *Les heures sereines*, a été publié à titre posthume, probablement par son mari. Elle a en outre failli se faire voler la maternité de *Rêverie sentimentale*. En effet, bien que son nom figure sur la première partition (1910), une réédition attribuera un peu plus tard le texte à Caroline Duer (1912). Erreur de l'imprimeur ? Repiquage sans vérification de l'ouvrage d'un autre éditeur ? Revendication tardive du texte original ? La présence de ce poème dans le recueil précédemment cité (édité en 1925) laisse cependant peu de place au doute quant à l'identité de son auteure.

Rêverie sentimentale est l'une des compositions les plus inspirées de Massenet. Le caractère discret du piano, le chuchotement du violoncelle, le rythme lent et balancé de la mélodie, la fusion parfaite de la voix et des instruments… Tout cela crée une atmosphère douce et mystérieuse.

We know little about Mathylde Peyre other than that she was 38 when she died, and that her poetry collection Les heures sereines *was published posthumously, probably by her husband. Her claim to have written* Rêverie sentimentale *was disputed. Though the first (1910) edition of the score identifies her as the poem's author (1910), the second (1912) attributes it to Caroline Duer. A printer's error? An unverified copy of another publisher's work? A tardy claim of authorship of the original text? However, the presence of the poem in the 1925 collection cited above leaves little doubt as to the identity of the author.*

Rêverie sentimentale is one *of Massenet's most inspired compositions. The discreet piano, the murmuring cello, the slow and balanced rhythm of the song, the perfect fusion of voices and instruments…all combine to create a gentle and mysterious atmosphere.*

Rêverie sentimentale – mezzo / piano / violoncelle / *cello* (1910)

[**CD 11** plage / *track* 2]

Ce soir, mon bien-aimé, je suis seule et je pleure,
Rêvant à d'autres soirs où nous rêvions à deux ;
Je doute du Printemps et du charme et de l'heure,
Car ta main n'a pas mis de fleurs dans mes cheveux.

La brise fait chanter les rameaux qu'elle effleure,
Le crépuscule tisse un voile lumineux ;
Mais je ne puis jouir de la beauté des cieux,
Car pour la contempler je suis seule et je pleure…
Ce soir !…

Le silence envahit lentement ma demeure…
Et revivant encor l'heure de notre adieu,
Rêvant aux soirs lointains où nous rêvions à deux,
Ce soir, mon bien-aimé, je suis seule et je pleure !…
Ce soir…

PICARD, Hélène

Poétesse française, Hélène Picard (1873-1945) reste surtout connue pour avoir été la secrétaire et amie de Colette. Elle avait été auparavant primée par l'Académie française et sollicitée par *Femina* pour le jury du prix de poésie. Un divorce et un amour malheureux pour Francis Carco, suivis d'une maladie osseuse et d'un délire neurasthénique, la menèrent à la pauvreté et à la mort. Colette la soutint jusqu'au bout.

Plutôt qu'un somme au milieu des fleurs, la mélodie *Dormons parmi les lis* évoque une rêverie. Les indications *Lent et soutenu* au début puis *très doux, très chanté, très soutenu, très attendrissant* ainsi que les innombrables *dolce* et *rallentando* qui émaillent la partition nous plongent dans une atmosphère langoureuse et hédoniste.

The French poet Hélène Picard (1873-1945) is known mainly for having being Colette's secretary and friend. She won an award from the Académie française, and was invited by the magazine Femina *to sit on the jury awarding its poetry prize. A divorce and an unhappy love affair with Francis Carco, followed by bone disease and nervous delirium, led to poverty and death. Colette supported her until the end.*

Dormons parmi les lis *evokes a daydream rather than a siesta amongst flowers. The indications* Lent et soutenu *at the beginning, followed by* très doux, très chanté, très soutenu, *and* très attendrissant, *as well as the many* dolce *and* rallentando *scattered throughout the score, plunge us into a atmosphere of languor and hedonism.*

Dormons parmi les lis – mezzo / piano (1908)

[**CD 11** plage / *track* 18]

C'est toi qui me diras les saisons infinies,
Et, par toi, je croirai les étoiles des cieux ;
C'est pour toi que j'aurai ces larmes si jolies,
Qu'elles ont un parfum et embaument les yeux.

Buvons cette eau d'argent, comme la joie de vivre.
Dormons parmi les lis. Ici, dans la blancheur,
Au seul parfum du soir et du rêve, on s'enivre,
Et c'est ici qu'est la maison de la douceur.
Dormons parmi les lis.

POSTEL, Madeleine

On n'a aucun renseignement concernant Madeleine Postel : pas de biographie, pas d'évocation de ses relations avec Massenet… Elle ne figure, à notre connaissance, dans aucune anthologie de poésie, et le compositeur ne lui a consacré qu'une seule mélodie. Pourtant, bien que celle-ci ait pour sous-titre « romance de jadis », le style sentimental du texte l'ancre indéniablement dans l'esthétique du XIX[e] siècle ; on pense donc que Massenet a au moins dû croiser la poétesse. La pièce est dédiée à la soprano Marguerite Carré, ce qui n'est pas très galant pour Madeleine Postel… À moins qu'il ne s'agisse d'un pseudonyme ?

Quoiqu'il en soit, le rythme délicieusement balancé des vers de *L'amour pleure* – huit pieds avec une césure au milieu, tout au moins dans la première strophe et la conclusion, le reste étant plus aléatoire (mais on sait que Massenet ne se gênait pas pour bousculer la métrique de ses auteurs) – offre effectivement une exquise romance dans le style de jadis, même si on ne sait pas exactement quand se situe ce jadis.

Il y a dans cette œuvre de solides réminiscences de Grétry, à la fois dans la tessiture centrale de la voix, l'accompagnement posé du piano et la tonalité sage – *la* majeur, sans trop de modulations, mais seulement de délicates variations entre les deux strophes –, sans compter la conclusion plus véhémente.

We have no information about Madeleine Postel: no biography; no mention of her relationship with Massenet; and no anthologies, as far as we know, containing her work. The composer set just one of her poems. Though subtitled romance de jadis *(romance from olden days), the sentimental style of this song's text firmly identifies it as originating in the 19th-century. We suspect, therefore, that Massenet knew the poet. Somewhat unchivalrously, he dedicated the piece not to her but to the soprano Marguerite Carré. Unless, of course, 'Madeleine Postel' was a pseudonym?*

Be that as it may, the verses of L'amour pleure *are delicously balanced rhythmically: eight feet, with a caesura in the middle, at least in the first and final verses, the others being more unpredictable (but we know that Massenet did not hestitate to shake up his authors' rhythmic structures). They really do present an exquisite romance in the style of olden days, even if we do not know just when those days took place.*

There are strong signs of the influence of Grétry in this work: the central range of the voice; the calm piano accompaniment; and, apart from the more passionate conclusion, the conventional key—A major, without too many modulations, but only delicate variations between the two verses.

L'amour pleure : romance de jadis – soprano / piano (1912)

[**CD 13** plage / *track 25*]

Le pauvre Amour est tout en larmes,
Son tendre cœur est déchiré ;
Il a laissé tomber ses armes ;
Il a pleuré, pleuré, pleuré !

Le clair azur de ses prunelles
Est voilé de pleurs douloureux.
Il ne palpite plus des ailes :
Ah ! l'amour est bien malheureux !

Il est seul à toute heure,
Partout il est seul, il est seul la nuit et le jour.
Ah ! plaignez bien l'Amour qui pleure,
Et pleurez bien avec l'Amour !

Pleurez ! pleurez ! pleurez !

DE SARMENTO, Olga

Olga de Sarmento (1881-1948) était une femme de lettres et une féministe portugaise. Elle milita pour les droits civils, et plus particulièrement pour les droits des femmes. Elle occupa, entre autres, le poste de rédactrice en chef de la revue *Sociedade futura* et fit partie de la Ligue portugaise de la paix, dans laquelle elle fonda une section féministe dont elle assura la présidence. Elle donna des conférences sur le féminisme, notamment en Amérique du Nord et du Sud. Elle s'installa à Paris au début du XX^{e} siècle.

On reconnaît bien la patte de Massenet dans la romance *Jamais plus !*, une pièce pétrie d'émotion qui nous plonge dans une atmosphère dramatique et dont la ligne vocale est très chantante ; on peut seulement lui reprocher un léger manque d'originalité.

Olga de Sarmento (1881-1948) was a Portuguese woman of letters and a feminist who fought for civil rights, particularly women's rights. She was, amongst other things, editor-in-chief of the journal Sociedade futura*, a member of the* Liga Portuguesa da Paz *(Portuguese League of Peace), and founder and president of the league's Female Section. She lectured on feminism, notably in North and South America and, at the beginning of the 20th century, settled in Paris.*

We clearly recognize Massenet's touch in the romance Jamais plus !*, an emotion-packed piece that plunges us into an atmosphere of drama. We can only reproach the very tuneful vocal line for a slight lack of originality.*

Jamais plus ! – soprano / piano (1912)

[**CD 13** plage / *track* 27]

Dans un nuage d'or et de pourpre glissant,
Le soleil est entré dans sa couche vermeille.
De ce cratère en feu le regard s'émerveille ;
Puis, tristement, la nuit sur la terre descend.
C'est ainsi, l'âme en deuil, que j'ai vu disparaître,
Au sein d'illusions auxquelles j'avais foi,
Le beau soleil d'amour qui rayonnait en moi :
Et maintenant la nuit couvre et glace mon être.
Le soleil, lui, revient et ramène le jour,
Mais, doux rêve du cœur, divine poésie
Qui parfume notre âme et charme notre vie,
« Jamais plus ! » sort cruel !
« ne reviendra l'amour ! »
L'amour ! l'amour !

SIEFERT, Louisa

Louisa Siefert (1845-1877) connut de son vivant un grand succès en tant que poétesse. Admirée par Rimbaud, elle fit la connaissance de Charles Asselineau, ami de Baudelaire, et entra par son intermédiaire en relation avec des écrivains, notamment avec Victor Hugo, Théodore de Banville, Leconte de Lisle et Sainte-Beuve. Elle mourut de la tuberculose à 32 ans, et son œuvre ne lui survécut pas. Pour l'anecdote, Louisa Siefert est l'arrière-grand-tante du chanteur Renaud.

Tiré de son recueil *Les stoïques*, « Au large » est le seul de ses poèmes que Massenet ait mis en musique. Celui-ci n'en prit en fait que les cinq premières strophes (les autres sont ici placées entre crochets), une exclusion qui rend le texte plus nerveux, plus fébrile. Les voix de mezzo-soprano et de baryton se mêlent, se suivent et se poursuivent dans une douce mélancolie rêveuse et palpitante, bien loin des sempiternelles romances d'amour.

Louisa Siefert (1845-1877) enjoyed great success as a poet during her life. She was admired by Rimbaud and known by Charles Asselineau, and through her friendship with Baudelaire she came to know other writers, notably Victor Hugo, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, and Sainte-Beuve. She died of tuberculosis when she was 32, and her work did not outlive her. An interesting fact: she was the singer Renaud's great-great-aunt.

"Au large", from her collection Les stoïques*, is the only poem of hers that Massenet set to music. In fact, he only set the first five stanzas (the others are printed here within parentheses), thus making the text more edgy and agitated. In an atmosphere far from that of most other love stories, the voices of the mezzo-soprano and the baritone blend, follow, and catch up with each other in a state of gentle, dreamy, and gripping melancholy.*

Au large – mezzo / baryton / *baritone* / piano (1871)

[**CD 2** plage / *track* 22]

Aux pays des autres étoiles,
Aux lointains pays fabuleux,
Le vaisseau sous ses blanches voiles
Nage au gré des flots onduleux.

Le ciel et l'Océan s'unissent
Au bord de l'horizon enfui ;
Les lourdes vagues s'aplanissent
Avec un long soupir d'ennui.

Dans cette immensité sans terme
Où se perd, tombe et meurt le vent,
Le sillage qui se referme
Marque seul la marche en avant.

Ô tristesse indéfinissable !
Accablement toujours nouveau !
Ne pas voir même un grain de sable,
Ne pas même entendre un écho !

Ici, rien que la mer sans grèves,
Là, rien que l'ombre des agrès,
Rien à l'avenir que des rêves
Rien au passé que des regrets !

[La semaine suit la semaine,
Le flot que le flot submergea
Au gouffre, dans sa chute, emmène
Chaque heure qui sonne, et déjà

L'aube a d'éclatantes nuances,
Le soir des couchants orangés,
Flamboiements et phosphorescences
À nos ciels d'Europe étrangers.

Des formes d'astres inconnues,
Vaisseaux par Dieu même conduits,
Îles, perles ou fleurs des nues,
Brodent le bleu manteau des nuits.

Mais cette splendeur qui décore
Le vaste infini déroulé
Est d'un aspect plus triste encore
Aux yeux tristes de l'exilé.

Et la petite maison basse,
Frère, où sont ta mère et tes sœurs,
Pour ton cœur avait plus d'espace,
Pour ton regard plus de douceurs.

VACARESCO, Hélène (Elena Văcărescu)

Hélène Vacaresco (1864-1947) était non seulement une femme de lettres, lauréate de deux prix littéraires de l'Académie française, mais aussi une diplomate franco-roumaine. Elle descendait d'une lignée de boyards, dont l'un était notamment l'auteur de la première grammaire roumaine. Elle écrivit un nombre considérable de poèmes, aussi bien en français qu'en roumain, et également quelques livrets d'opéra. Elle fut par ailleurs nommée par le gouvernement roumain déléguée permanente de son pays auprès de la Société des Nations, poste qu'elle occupa sans interruption pendant deux décennies. Elle mourut à Paris, où elle s'était installée en 1916, mais fut enterrée à Bucarest.

Avec ses galops de doubles croches au piano, alors que la ligne vocale est principalement constituée de noires et de blanches, *Plus vite* décrit de façon extrêmement suggestive le mouvement, la course folle, surfant sur l'eau et le vent vers une fin qui ne peut être que la mort. Cette cavalcade fatale se termine par un quasi-récitatif lent et expressif à l'évocation du tombeau.

La mélodie *Septembre* est plus conventionnelle : bien qu'elle soit de forme non strophique et qu'un bref segment de la première section se répète, chaque partie est construite sur une rythmique similaire. De tempo *Modéré (doux et contemplatif)*, cette pièce dégage une douce nostalgie de l'être aimé, dans une nature paisible, pas encore dénudée par l'hiver.

Le belliqueux *Chant de guerre cosaque* est une surprise dans l'œuvre de Massenet, mais l'est moins dans celle d'Hélène Vacaresco qui, issue d'une famille de boyards, fut nourrie aux chants folkloriques et aux récits historiques des guerres du Caucase. Destinée à une voix masculine, la mélodie met en scène un combattant qui préfère la guerre à l'amour. La troisième strophe du poème, ici entre crochets, n'a pas été retenue par Massenet, sans doute pour donner plus de nerf à la mélodie.

Il peut paraître étonnant qu'Hélène Vacaresco, éminente femme politique qui décrivait si bien dans la poésie précédente les ardeurs de la guerre, ait trouvé le temps de s'apitoyer sur le sort des petits oiseaux, avec des accents candides dignes de la Mélisande de Debussy. *L'âme des oiseaux* est ainsi une parfaite illustration de l'éclectisme des inspirations de Massenet. Son génie musical transparaît dans sa façon d'utiliser une forme simple de type ABAA', quasi archaïsante, dont le piano expose puis répète le thème principal, ce qui convient parfaitement à la naïveté du texte.

Hélène Vacaresco (1864-1947) was not only a woman of letters, the winner of two literary prizes awarded by the Académie française, but also a Franco-Romanian diplomat. She came from a line of boyards (aristocrats of the orthodox Balkan countries), one of whom wrote the first book on Romanian grammar. She wrote a considerable number of poems, both in French and in Romanian, as well as several opera libretti. The Romanoian government appointed her its permanent representative to the United Nations, a post she held for two decades without interruption. She died in Paris, where she had settled in 1916, but was buried in Bucarest.

With its galloping sixteenth notes on the piano, while the vocal is made up mostly of quarter and half notes, Plus vite *evokes very well indeed a mad race, surfing on water and blown by the wind, to an end which can be nothing else but death. The fatal cavalcade ends with a slow and expressive quasi-recitative invoke the tomb.*

The song Septembre *is more conventional. Though non-strophic in form, and though the brief segment of the first section is repeated, each part is built on a similar rhythm. What emerges from this peaceful piece, set before the ravage of winter begin, and with its tempo indication* Modéré (doux et contemplatif)*, is a sweet nostalgia for the loved one.*

The bellicose Chant de guerre cosaque *is more of a surprise in Massenet's oeuvre than in that of Hélène Vacaresco. A descendant of boyards, she grew up with folksongs and stories about war in the Caucasus. The song, for a male voice, features a combatant who prefers war to love. Massenet did not set the poem's third verse, printed here in parentheses, probably to give the song more energy.*

It may seem surprising that Hélène Vacaresco, an eminient political woman who had in previous poems so well described the ardors of war, should have found the time to pity, as innocently as Debussy's Mélisande, the plight of little birds. L'âme des oiseaux *perfectly illustrates the eclecticism with which Massenet found inspiration. His musical genius is evident in how he uses a simple ABAA' form, almost an archaism, with the piano exposing a repeating the principal there in way that perfectly matches the naivety of the text.*

Plus vite – soprano / piano (1892)

[**CD 6** plage / *track* 3]

Lorsque le vent du soir l'agite,
Comme elle court l'eau du ruisseau !
Mais ce qui vient encor plus vite,
C'est un oiseau.
Vers son nid joyeux qui l'invite,
Il s'élance au déclin du jour ;
Mais ce qui vient encor plus vite,
C'est un amour !

Car le cœur inquiet palpite
Sur le flot écumeux du sort ;
Mais ce qui vient encor plus vite,
Ah ! c'est la mort !
Les jours que l'innocence abrite,
Sur eux voient tomber ses rameaux,
Et ce qui vient encor plus vite,
Ce sont les fleurs sur les tombeaux !

Septembre – soprano / piano (1891)

[**CD 6** plage / *track* 25]

Que les premiers jours de Septembre
Sont doux et tièdes !
L'on croirait,
Sous le soleil aux pâleurs d'ambre,
Voir éclore un printemps secret.

Nulle fleur encore n'est morte,
Les gais oiseaux sont toujours là,
Comme en Avril, la brise apporte
L'odeur fine du réséda.

L'ombre des feuilles danse et tremble
Sur l'herbe qu'elles vont couvrir ;
La nature veut, ce me semble,
Être plus belle avant de mourir.

Et comme elle, en ma détresse,
Mon cœur triste sent le besoin
D'un grand renouveau de tendresse.
Pourquoi chère âme, êtes-vous loin ?

Que les premiers jours de Septembre
Seraient doux si vous étiez là,
Quand, vers le ciel aux pâleurs d'ambre,
Monte l'odeur du réséda !

Pourquoi chère âme, êtes-vous loin ?...

Chant de guerre cosaque – ténor / *tenor* / piano (1893)

[**CD 7** plage / *track* 16]

Vierge, tes cheveux noirs dépassent ta ceinture,
Ton visage est plus blanc que la neige en janvier ;
Mais j'aime mieux les crins sanglants de
ma monture,
Mais j'aime mieux l'écume au mors de
mon coursier.

Ta main est bien légère à mon cou, quand je frôle
Ta robe, je sens naître un frisson sous ma peau ;
Mais j'aime mieux le poids des armes sur l'épaule,
J'aime mieux le baiser palpitant du drapeau.

[Femme, l'éclat des cieux habite tes prunelles
Et je frémis partout où ton regard me suit ;
Mais j'aime mieux encor les fauves étincelles
Des fusils dont les feux se croisent dans la nuit.]

Oui, tu me donnerais ton âme tout entière,
Tu pencherais vers moi ton front tranquille
et blanc,
Que je préférerais une victoire altière
Et la mort d'un héros sur le tertre sanglant !

L'âme des oiseaux – mezzo / piano (1895)

[**CD 8** plage / *track* 16]

Le printemps a jeté sa lyre
Sous les saules et les roseaux.
Ô grands bois, pouvez-vous me dire
Que devient l'âme des oiseaux ?

Tout l'avril est fait de leur grâce !
J'en avais un, mais il est mort...
Et depuis je trouve l'espace
Vide de concert et d'essor.

Plus légère encor que leurs ailes,
Que le duvet au bord des nids,
Qui les reprend, où s'en vont-elles
Les âmes des pauvres petits ?

Vous que la sève emplit de flammes,
Ô fleurs, ô saules, ô roseaux,
Priez avec vos âmes,
Priez pour l'âme des petits oiseaux.

DE VALANDRÉ, Marie

Marie de Valandré est le nom de plume de Mathilde Claret de La Touche (1861-19..), qui publia quelques volumes de poésie.

Rebaptisé *Premiers fils d'argent* par Massenet, un titre bien plus évocateur que le titre original du poème (*Les cheveux de ma mère*), ce texte tranche sur ceux des autres mélodies. Ici, pas de roses ni d'amour, si ce n'est celui d'une enfant pour sa mère. Il est d'ailleurs particulier que le compositeur ait confié la voix à un homme, un ténor, lui qui préféra toujours les voix féminines. Souvenirs d'un attachement filial pour celle qui lui donna ses premières leçons de piano ?

Marie de Valandré was the pen name under which Mathilde Claret de La Touche (1861-19..) published several volumes of poetry.

The text of her poem Les cheveux de ma mère*, an original title which Massenet changed to the much more evocative* Premiers fils d'argent*, contrasts sharply with that of his other songs. There are no roses here, nor love, other than that of a child for its mother. Interestingly, the composer, who always preferred female voices, wrote this song for a male voice, a tenor. Memories of filial attachment to his mother, who gave him his first piano lessons?*

Premiers fils d'argent – ténor / *tenor* / piano (1897)

[**CD 7** plage / *track* 13]

Le soir, quand pour dormir, elle a défait ses tresses,
Et me laisse, à genoux, baiser ses cheveux longs,
J'aime, en les renattant, à couvrir de caresses
Les premiers fils d'argent éclos dans ces fils blonds.

J'y lis tout un passé de soucis et de crainte.
J'y vois mes maux d'enfant, qui l'ont tant fait souffrir,
Et chaque nuit veillée a laissé son empreinte
Sur ce front adoré que le temps va flétrir.

Des efforts qu'elle a faits pour me rendre meilleure,
Plus vaillante, plus sage et plus digne d'amour,
Pour soulager qui souffre et consoler qui pleure,
Chacun de ces fils blancs me représente un jour...

C'est pourquoi, quand le soir, elle a défait ses tresses
Qui baignent son front pur de leur reflet changeant,
J'aime à compter tout bas, par autant de caresses,
Entre ces fils dorés les premiers fils d'argent.

[POÈMES PAR DES HOMMES]

ALLIEVO, Biagio

Biagio Allievo, avocat et poète italien, reste dans les annales pour avoir traduit « Le crapaud », extrait de *La légende des siècles* de Victor Hugo, et pour avoir écrit le texte de l'hymne de la Croix-Rouge italienne, mis en musique par Ruggiero Leoncavallo. Les quatre poèmes que comporte *Le poème des fleurs* ont été traduits par Armand Gasquy.

Ce cycle mélodique est une joyeuse célébration du printemps et du renouveau de la vie, et doit s'apprécier comme un tout, sans en séparer les morceaux, et même, si possible, sans applaudir entre eux. Il commence par un prélude, un trio de deux sopranos et une contralto, parfois remplacé par un chœur de femmes (ce qui ôte de la cohérence à l'ensemble). L'atmosphère est à la fois hédoniste et primesautière, et la façon dont les voix se mélangent et se répondent tour à tour témoigne d'une grande habileté.

« L'hymne des fleurs » met en valeur la sensualité de la voix de contralto, dans une ambiance tendre et calme, toute pétrie de volupté.

Puis, « La danse des rameaux » fait de nouveau appel aux deux sopranos. Ses trois strophes, rigoureusement identiques de par leur forme, font songer à une danse populaire d'une fête païenne célébrant le retour à la vie. Les soupirs placés entre des mots entre lesquels il n'y a généralement pas de respiration sont particulièrement éloquents. Cette mélodie nécessite un accord parfait entre les interprètes.

La « Chanson de mai » réunit le trio (ou le chœur) du prélude dans une explosion de joie, exprimée à travers la répétition systématique de *Mai* !

Biagio Allievo, an Italian lawyer and poet, is remembered for having translated "Le crapaud", an extract from Victor Hugo's La légende des siècles*; and for having written the hymn of the Italian Red Cross, which was set to music by Ruggiero Leoncavallo. The four poems that comprise his* Le poème des fleurs *were translated into French by Armand Gasquy.*

This song cycle, a joyous celebration of spring and the renewal of life, should be appreciated as a whole; if possible, the individual poems should not be interrupted by applause. The cycle begins with a prelude, a trio of two sopranos and a contralto. (The trio is sometimes replaced by a female chorus, though this takes away from the coherence of the whole.) The mood is both hedonistic and jaunty, and the way the voices blend and respond to each other shows great compositional skill.

"L'hymne des fleurs" highlights the sensuality of the contralto voice; even when the atmosphere is tender and calm, it is full of voluptuousness.

"La danse des rameaux" calls upon the two sopranos once again. Its three verses, exactly identical in form, remind the listener of a folk dance at a pagan celebration of the return of life. The sighs placed between words where generally there would not be breathing spaces are particularly eloquent. This song requires perfect tuning from the performers.

The "Chanson de mai" reunites the trio (or choir) of the prelude in an explosion of joy, expressed by the systematic repetition of the word Mai!

Le poème des fleurs – soprano / soprano / contralto / piano (1908)

[**CD 12** plages / *tracks* 12-15]

I. Prélude (trio 2 sopranos / contralto)

Lançant dans l'air son doux rappel,
Le passereau dit aux campagnes,
À la forêt comme aux montagnes :
Il est parti l'hiver cruel !

L'arbre répond, l'arbre murmure :
Je vois s'ouvrir boutons et fleurs !
Quelle fête dans les couleurs,
Ô printemps, roi de la Nature !

Il est parti l'hiver cruel !

Joyeux refrain, de nids en nids,
Le chant de triomphe s'envole,
Se mêle au bruit de l'onde molle,
Ébranle les cieux infinis.

Dans les taillis, de tige en tige,
Le cri joyeux glisse et descend ;
L'azur emplit le ciel soyeux,
La plaine est verte et tout voltige.

Il est parti l'hiver cruel !

II. L'hymne des fleurs (contralto solo)

Mille fleurs aux calices d'or,
Pétales bleus, pétales roses,
Violettes à peine écloses,
Pervenches qui naissez encor,

Par vous la brise est parfumée,
Par vous se constelle le sol,
Et le frais zéphir dans son vol
Vous baise : ô caresse embaumée !

Du matin les rayons altiers
Vous baisent, pâles églantines,
Fleurissez, blanches aubépines,
Fleurissez, roses amandiers !

III. La danse des rameaux (duo 2 sopranos)

Les rameaux dans l'azur limpide
Se balancent tous à la fois,
On entend frissonner les bois,
La forêt parle et n'est plus vide.

De branche en branche un long murmure,
De feuille en feuille, un long soupir,
Retentit sans jamais finir,
Aussi longtemps que le jour dure.

Aux blés, comme aux herbes en liesse,
La brise en passant doucement
Imprime un lent balancement
Et laisse aux fleurs une caresse.

IV. Chanson de mai (trio 2 sopranos / contralto)

Mai ! Mai ! Mai !
Beau mois de Mai,
Beau mois de Mai,
Verse Rayons, parfums, rêves et chants ;
Beau mois de Mai !
Beau mois de Mai !
Qu'il sorte des nids gazouillants
Un hosannah plein d'allégresse.
Beau mois de Mai !
Beau mois de Mai !

Toute la terre est une fleur,
L'immense ciel est un portique,
Et dans son amour magnifique,
La terre offre au ciel son bonheur.
Mai ! Mai !
Beau mois de Mai ! Beau mois de Mai !
Verse Rayons, parfums, rêves et chants ;
La terre offre au ciel son bonheur.
Mai ! Mai ! Mai !

D'AMOR, Pierre

Pierre d'Amor (1863-1931) est le pseudonyme de Charles-Maurice Siville, plus connu de nos jours comme parolier de chansons que comme poète. On lui doit notamment *Roses de Picardie*, immortalisée par Yves Montand.

Il a inspiré à Massenet une mélodie, *Voix de femmes*, et ce n'est pas une surprise tant le texte reflète l'univers du musicien. Malgré le rythme identique des trois strophes, l'atmosphère change totalement de l'une à l'autre. La première, qui ressemble à une berceuse, évoque la voix originaire, celle de la mère. La tonalité devient plus agitée dans la deuxième pour dépeindre l'amante, la passion charnelle. La troisième strophe clôt la pièce avec un retour du thème initial où les inflexions des femmes les plus aimées – la mère et l'amante – se mêlent, dans l'apaisement ultime de la mort.

Pierre d'Amor (1863-1931), the pseudonym of Charles-Maurice Siville, is known these days more as a lyricist than as a poet. He wrote the song Roses de Picardie*, immortalized by Yves Montand.*

It is no surprise that he inspired Massenet to write the song Voix de femmes*, for this text reflects the composer's world. Though all three verses have the same rhythm, the mood changes radically from one to the next. The first, like a lullaby, evokes the original voice, that of the poet's mother. The second shifts to a more agitated key to depict the poet's lover, and carnal passion. The third verse ends the song by returning to the initial theme in which the voices of the women most loved by the poet—his mother and his lover—blend in the calm finality of death.*

Voix de femmes – soprano / piano (1901)

[**CD 9** plage / *track* 17]

Voix des mamans, voix câlineuses
Berçant le sommeil des petits
Rassurés par l'œil des veilleuses,
Sous les rideaux légers des lits,
Voix des mamans qui parfois grondent,
Mais pour aussitôt s'apaiser,
Auxquelles les enfants répondent
Par leur rire et par un baiser,

Voix d'amantes, voix caresseuses,
Au rythme qui frôle en passant,
Aux inflexions si preneuses
Allant toujours s'affaiblissant,
Voix d'amour suavement tendre,
Dont les anges seraient jaloux,
Voix si douce que pour l'entendre
On doit l'écouter à genoux.

Voix des mamans, voix des amantes,
Voix qui, petits, nous ont bercés
Ou qui, plus tard, voix enivrantes,
Grands enfants, nous ont enlacés,
Voix de femme, amantes ou mère,
À l'heure du suprême effort
Vous êtes la chanson dernière
Dont l'écho berce notre mort,

Voix des amantes, voix des mamans.

FAURE, Maurice

Maurice Faure (1850-1919) grandit à Alès, dans la région de l'Occitanie. Député radical-socialiste de la Drôme puis sénateur du même département, il fut ensuite président du Parti radical de 1903 à 1904, et ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts de 1910 à 1911.

Il participa au mouvement de renaissance linguistique du provençal et fonda la société littéraire et artistique La Cigale, qui regroupait des hommes de lettres et des artistes de Paris originaires du sud de la France. Il publia entre autres un recueil de poésie provençale préfacé par Frédéric Mistral.

La cigale, animal emblématique de la Provence, n'est décidément jamais bien loin dans l'univers de Maurice Faure, et semble avoir ici bien inspiré Massenet. *La mort de la cigale* est un véritable tableau, un récit qui commence par une scène bucolique et ensoleillée, et se termine, à la suite d'un accord dramatique au piano, par l'arrivée des moissonneurs, la mort de la cigale… et celle du poète.

Maurice Faure (1850-1919) grew up in Alès, in southern France. After representing the region of Drôme, first as a radical-socialist member of the French parliament and then as a senator, he became president of the Parti radical from 1903 to 1904, and Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts from 1910 to 1911.

He participated in the movement to revive the Provençal language, founding La Cigale, a literary and artistic society, which brought together Parisian men of letters and artists with origins in the south of France. His publications include a collection of Provençale poetry with a preface by Frédéric Mistral.

La cigale (the cicada), the emblem of Provence, was dear to Maurice Faure; and his poem about the insect seems to have clearly inspired Massenet. La mort de la cigale *tells a story that begins with a bucolic, sunlit scene; and ends, as a dramatic chord from the piano fades away, with the arrival of reapers, the death of the cicada…and that of the poet.*

La mort de la cigale – soprano / piano (1911)

[**CD 12** plage / *track* 1]

Quand les blonds épis mûrs ondoyant dans
la plaine
S'inclinent accablés sous le grand ciel dormant
Et semblent annoncer qu'elle n'est plus lointaine
L'heure où ruisselleront les flots d'or du froment,
Comme des condamnés, offrant leur tête pleine
De l'espoir des hivers, un seul enchantement
Les berce dans l'oubli de la moisson prochaine.

Le blé qui va mourir écoute vaguement
La cigale entonnant ses notes frémissantes.
Voici les moissonneurs ! Leurs faucilles grinçantes
Abattant les épis, découronnent l'été
Et, fidèle au destin des blés, triste, muette,
La cigale s'endort, comme meurt un poète,
Lasse d'avoir vécu, fière d'avoir chanté !

FOULON DE VAULX, André

André Foulon de Vaulx (1873-1951) est un poète et romancier qui fut primé par l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre poétique. Il fut fait chevalier, puis officier de la Légion d'honneur.

Son poème *Printemps aux bois - Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie* a été utilisé par Massenet pour un concours d'un genre un peu particulier : il fallait trouver le nom des compositeurs de six mélodies publiées sous de faux noms. Il s'agissait en fait de Gaston Serpette, Camille Saint-Saëns, Cécile Chaminade, Rodolphe Berger, Claude Debussy, et bien sûr, Jules Massenet. Une seule personne a deviné les six noms et a ainsi gagné le piano offert comme prix de ce concours.

Quatre petits vers (suivis tout de même d'une coda au piano assez conséquente) et une partition d'une seule page pour identifier le maestro ! Et pourtant, sur cinq cent trente concurrents, trois cent quatre – soit largement plus de la moitié – y sont parvenus ! C'est dire si son style est inimitable ! Sacré Massenet !

André Foulon de Vaulx (1873-1951), poet and novelist, was awarded a prize by the Académie française for the ensemble of his poetic work. He was also named a chevalier and then an officier *of the Legion of Honor.*

Massenet set his poem Printemps aux bois - Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie *to music for use in a rather unusual competition: contestants had to name the actual composers of six songs published under false names. The composers were Gaston Serpette, Camille Saint-Saëns, Cécile Chaminade, Rodolphe Berger, Claude Debussy, and Jules Massenet. Only one person correctly identified all six, thus winning the prize, a piano.*

Four little verses (followed, nonetheless, by a fairly substantial piano coda) and a one-page score to identify the maestro! Yet, 340 of the 530 contestants—a good deal more than half—did correctly identify Massenet. His style was inimitable! Good old Massenet!

Printemps aux bois - Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie – mezzo / piano (1905)

[**CD 11** plage / *track* 5]

Tandis que sur ton bras fidèle je m'appuie,
La fauvette emplit la forêt de sa chanson.
Et pour m'unir à toi dans un même frisson,
Mes baisers sur ton cou tombent en
chaude pluie...

GRAVOLLET, Paul

Paul Gravollet (1863-1936), poète, auteur dramatique et comédien, fut pensionnaire de la Comédie française de 1885 à 1893. Il a longtemps formé à l'art de la diction et de la déclamation non seulement des acteurs, mais aussi des avocats, des professeurs, des personnalités politiques ou mondaines… bref, tous ceux qui devaient impressionner par leur voix. De cette expérience, il a tiré une méthode écrite qu'on peut encore trouver de nos jours en librairie. Outre cela, si son œuvre est en quelque sorte passée à la postérité, c'est qu'il a inspiré des compositeurs tels que Debussy, Ravel, Caplet, Chaminade, d'Indy et, bien entendu, Massenet.

Rien que le titre du poème, *Ma petite mère a pleuré*, peut provoquer le ricanement des fins esprits cartésiens du XXIe siècle, et c'est sans compter les vers (volontairement naïfs – du moins, on l'espère !), particulièrement la répétition de mots que l'on n'oserait plus dans un texte contemporain. C'est, ici encore, une preuve de l'éclectisme de Massenet, ainsi que de son talent pour exprimer une atmosphère. La simplicité des notes répétées, quasi *parlando*, sur les mots *petite mère* nous fait ressentir d'emblée l'affliction d'un très jeune enfant, tandis que la dernière strophe traduit à merveille son soulagement candide.

C'est que, au-delà des mots, qui sonnaient peut-être aussi ridicules au XIXe siècle qu'au XXIe, Massenet s'attachait à décrire musicalement des ambiances, des humeurs. Et ce n'était pas le moindre de ses talents.

Paul Gravollet (1863-1936), poet, playwright, and actor, was a member of the Comédie française troupe from 1885 to 1893. He spent years teaching the art of diction and declamation not just to actors, but also to lawyers, professors, politicians, society figures…to all, in short, who wished to make an impression with their voices. His book describing his method can still be found today in bookstores. Posterity may have forgotten his other works; but his poems did inspire composers such as Debussy, Ravel, Caplet, Chaminade, d'Indy, and, of course, Massenet.

Just the title of the poem Ma petite mère a pleuré *can provoke clever 21st-century Cartesians to snigger; and that is not taking into account the verses. Their naivety, we hope, was intentional, particularly the repetition of words that no one would dare include in a contemporary text. Here, once again, we have proof of Massenet's eclecticism, and of his talent for expressing mood. The simplicity of the repeated almost parlando notes on the words petite mère makes us feel, right away, the distress of a very young child, while the last verse marvelously evokes the child's trustful assuagement.*

Even if the words of a song sounded ridiculous in the 19th century, just as they might in the 21st, the fact is that what Massenet was committed to was describing moods in music; and doing so was not the least of his talents.

Ma petite mère a pleuré – voix de femme / *female voice* / piano (1902)

[**CD 9** plage / *track* 16]

Ma petite mère a pleuré,
Longtemps, longtemps, de grosses larmes…
J'en avais le cœur déchiré ;
Elle a pleuré de grosses larmes !
J'aurais voulu la consoler
Comme elle toujours me console,
Mais je n'ai pas osé parler,
Puis que dire qui la console…

D'où lui venait ce grand chagrin ?
Qui donc lui faisait de la peine ?
Je n'ai rien demandé, j'ai craint
De lui faire encor plus de peine.
Oh ! ces longs sanglots étouffants…
Pauvre maman, maman chérie !
Qu'ils font mal aux petits enfants,
Les pleurs de leur maman chérie !

Doucement je me suis blotti
Contre sa poitrine oppressée
Et, sous mes baisers, j'ai senti
Sa poitrine moins oppressée.
Enfin sous ses longs cils soyeux
La gaîté revint, quelle joie !
Et quand j'eus bien séché ses yeux,
Longuement j'ai pleuré de joie !

GUÉRIN-CATELAIN, Émile

Émile Guérin-Catelain (1856-1913), poète et auteur dramatique, est à l'origine de la Société nationale des conférences populaires, dont l'objectif était, comme indiqué dans les statuts, de « propager gratuitement l'instruction dans toutes les communes de France ».

La mélodie *Départ* se déploie dans une atmosphère de gravité rare, loin des expressions charmantes, gracieuses et fleuries que l'on associe souvent, à tort ou à raison, à Massenet. La mélancolie de celle qui doit quitter la terre en laissant son amour derrière elle est empreinte d'une grande expressivité.

Émile Guérin-Catelain (1856-1913), poet and playwright, was a founder of the Société nationale des conférences populaires, whose stated goal was, through public lectures, "to make education freely available to all the communities of France."

Départ *unfolds in an atmosphere of unusual gravity, far from the flowery charm and grace that, rightly or wrongly, we often associate with Massenet. The melancholy mood of the woman who has to depart this life leaving her love behind is conveyed with great expressiveness.*

Départ – piano / soprano (1893)

[**CD 6** plage / *track* 1]

Puisque pour moi le temps a sonné le départ,
Pour éclairer la nuit où s'enfonce mon âme,
Une dernière fois que tes beaux yeux de flamme
Épandent sur mon front leur lumineux regard.

J'entre dans un exil sombre et silencieux.
Que deux mots échappés à ta bouche
de flamme…
Rompent ce noir silence et remplissent mon âme
De l'éternel écho d'un chant harmonieux.

Puisque je disparais dans l'espace profond,
Pour embaumer la nuit où va rêver mon âme,
Donne-moi ce bonheur d'emporter plein
de flamme,
Le parfum de ta lèvre imprimée à mon front.

LUGNIER, Antonin

Antonin Lugnier (1869-1946) était poète et chansonnier.

On reconnaît bien la patte du professionnel aguerri dans *La chanson du ruisseau*, dont les vers asymétriques de huit et cinq pieds, particulièrement efficaces, ont inspiré à Massenet un charmant duo. Pour les deux premières strophes et la dernière, les voix de femmes s'unissent sur les vers longs puis se succèdent sur les vers courts, tandis que l'atmosphère change pour la troisième, celle-ci étant destinée à une voix solo. L'accompagnement en arpèges illustre bien le scintillement des flots. La mélodie se termine par deux impertinentes notes courtes au piano, ce qui accentue l'effet de légèreté qui se dégage de cette mélodie.

Plus conventionnelle, *Soir de rêve* s'apparente à une chanson d'amour des plus classiques.

Antonin Lugnier (1869-1946) was a poet and chansonnier.

One recognizes the experienced hand of a professional in La chanson du ruisseau*. Its particularly effective structure of asymmetric eight- and five-foot long verses inspired Massenet to write a charming duo. For the first two and the last stanzas the voices of the women combine on the long verses, and follow one another on the short verses. The atmosphere changes in the third stanza, which is sung by a solo voice. The arpeggiated accompaniment clearly evokes the sparkling waves. Two short and impertinent notes on the piano end the song, highlighting the effect of lightness.*

Soir de rêve*, essentially a classical love song, is a more conventional work.*

La chanson du ruisseau – piano / deux voix de femmes / *two female voices* (1912)

[**CD 11** plage / *track* 24]

Toi qui répands sur la prairie,
À ta fantaisie
La fraîcheur du miroir changeant
En tes flots d'argent,
Quelle est la chanson que murmure
Ton onde si pure ?
Est-ce l'espoir ou le regret ?
Petit ruisselet !

Quand, sous la brise printanière,
La nature entière
Resplendit en l'éclat du jour
De joie et d'amour,
Tu voudrais, dis-tu, vers ta source,
Reprenant ta course,
Suivre à nouveau le chemin fait ?
Petit ruisselet !

C'est l'écho des douleurs humaines
Qu'aux vallons, aux plaines,
Ton flot répète ainsi, tout bas !
Tu ne sais donc pas
Qu'on ne peut, malgré son envie,
Au cours de la vie,
Recommencer le long trajet !
Petit ruisselet !

Cesse ta triste cantilène
Toute plainte est vaine !
Avril vainqueur du froid hiver
Règne en le ciel clair.
À sa voix, dans l'aube vermeille,
Le printemps s'éveille…
Au doux espoir dis ton couplet
Petit ruisselet !

Soir de rêve – piano / ténor ou baryton / *tenor or baritone* (1914)

[**CD 13** plage / *track* 24]

Au bosquet de ta lèvre
J'ai butiné la fièvre
Qui consumait ton cœur,
Et l'étreinte farouche
Fit passer en ma bouche
Le feu vainqueur.

Au bûcher de mon âme
L'étrange et douce flamme
Allait jeter l'effroi ;
Tes yeux, fraîches fontaines
Apaisèrent mes peines
Et mon émoi.

Au lac des vagues blondes
Que font, masses profondes,
Tes cheveux, lac vermeil,
Je voulus, fou candide,
Prendre ton front timide
Pour mon soleil.

Au jardin de mon rêve,
Hélas ! l'heure fut brève
Que fixa ton vouloir ;
Mais éternelle ivresse !
Mon cœur t'eut pour maîtresse,
Tout un beau soir !

MANUEL, Eugène

Eugène Manuel (1823-1901) était un homme politique profondément républicain, mais aussi un poète et un professeur. Son œuvre poétique se rattache à l'esthétique naturaliste prônée au XIX[e] siècle par Émile Zola, mêlée à un penchant lyrique à la Victor Hugo, dont il était un fervent admirateur. Il est intéressant de noter qu'il était le mari de Jenny Hirsch, féministe engagée qui milita pour l'instruction des femmes.

Quand on aime est une délicieuse mélodie. La répétition d'*on est tout léger* et la gradation formée au fil des strophes par les verbes *glisser*, *planer*, puis *voler* donnent immanquablement un sentiment de légèreté. L'accompagnement badin du piano et la gaieté sous-entendue dans la ligne vocale arrachent à l'auditeur un sourire ému.

Eugène Manuel (1823-1901) was a profoundly republican politician, a poet, and a professor. As a poet he combined the naturalistic esthetic advocated in the mid 19th century by Émile Zola with a touch of the lyricism of Victor Hugo, whom he fervently admired. It is interesting to note that his wife, Jenny Hirsch, was a committed feminist and a champion of women's education.

Quand on aime *is a delightful song. The repetition of* on est tout léger, *and the upward rising effect generated, as the verses proceed, by the verbs* glisser, planer, *and then* voler, *combine to create an inmistakeable feeling of lightness. The playful piano accompaniment and implicit gaiety of the vocal line move the listener, and induce a smile.*

Quand on aime : sérénade – soprano / piano (1888)

[**CD 6** plage / *track* 23]

Quand on aime, on est tout léger !...
Comme un fin voilier, sans danger,
Court sur le flot que le vent plisse,
Et tout fier de son pavillon,
Creuse à peine un léger sillon :
On glisse !...

On a plus d'air dans les poumons
Que le pâtre au sommet des monts,
Ou, dans les blés l'enfant qui glane.
Quand on aime, on est tout léger !
Toucher le sol, c'est déroger :
On plane !...

Mais pourquoi montagne ou vaisseau ?
On a les ailes de l'oiseau,
Et des nuages on raffole,
En plein azur on croit nager ;
Quand on aime, on est tout léger :
On vole !

PÉLISSIER, Léon-Gabriel

Léon-Gabriel Pélissier (1863-1912) obtint son doctorat en histoire en 1881. Affecté à la faculté des lettres de Montpellier en tant que professeur, il en devint plus tard le doyen. Sa bibliographie, assez importante, ne révèle au premier coup d'œil que des ouvrages d'histoire assez pointus. Son poème *Regard d'enfant* est donc un ovni dans sa production écrite. Il est d'autant plus étonnant que son sujet ne soit pas une énième mièvrerie concernant un bébé, mais plutôt une interrogation singulière sur la trace que peut laisser un ancêtre dans l'âme d'un nouveau-né. Une telle sensibilité ne pouvait qu'inspirer Massenet.

La musique de cette mélodie, très travaillée, est en effet aussi originale que ses paroles. Un rythme obstiné (quart de soupir / trois doubles croches / noire) jalonne la pièce, mais les notes sont systématiquement altérées par des changements de tonalité surprenants, qui modifient chaque fois l'atmosphère d'une façon envoûtante.

After earning a doctorate in history in 1881, Léon-Gabriel Pélissier (1863-1912) became first a professor at the Faculté des Lettres de Montpellier and then its dean. At first glance, his substantial list of publications seems to contain only specialized historical works. His poem Regard d'enfant *is an oddball in his production. More surprising still, it is not another sappy baby piece, but rather a unique interrogation into the traces an ancestor may leave on the soul of a newborn. Such a sensitive topic could not but inspire Massenet.*

Massenet worked hard on this song's music. It is as original as its lyrics. An ostinato rhythm (quarter note rest/three sixteenth notes/quarter note) is interspersed throughout the piece; but surprising shifts in key systematically alter these notes and, every time they occur, change the mood in an enchanting way.

Regard d'enfant – soprano / piano (1898)

[**CD 9** plage / *track* 15]

Petit enfant, fragile et beau,
Cher petit être que j'adore,
Pourquoi garder, dans ton berceau,
Les yeux ouverts jusqu'à l'aurore ?

Dis nous quel ancêtre lointain,
Avide encor d'heures humaines,
Vient poursuivre un rêve incertain
Dans la paix de tes nuits sereines ?

Par tes yeux purs aux regards doux
Quelle âme à nos âmes se mêle ?
Qui donc redescend parmi nous,
Quel cœur aux nôtres se révèle ?

A-t-il besoin, pour être heureux,
Que l'on pense à lui, qu'on le pleure ?
Que veut-il qu'on lise en tes yeux ?
Craint-il que son souvenir meure ?

Non ! Tes yeux noirs ont l'air riant
De celui qui s'en fut naguère…
Dans les regards de mon enfant
C'est « toi » qui reviens… Merci, père !

ROUX, Jean

On ne sait rien de Jean Roux, et la fréquence de son patronyme n'aide pas les recherches.

Dans *On dit !*, on entend, par une belle journée de printemps, la paisible certitude d'une jeune fille espiègle quant à son premier amour ; c'est presque du badinage ! La mélodie a la caractéristique particulière d'exister en deux versions : l'une avec accompagnement de piano et de violoncelle, l'autre avec piano seul. En outre, dans cet enregistrement, la voix de baryton a été préférée à celle de contralto.

We know nothing about Jean Roux; and the fact that his family name is so common does not help our research.

In On dit ! *we hear, on a beautiful spring day, a mischievous young girl speak of her first love with peaceful certainty and in an almost jesting tone. A distinctive feature of the song is that it exists in two versions: one accompanied by piano and cello, the other by solo piano.*

On dit ! – piano / violoncelle / *cello* / contralto (1901)

[**CD 9** plage / *track* 20]

On dit..., on dit beaucoup de choses...
Beaucoup trop de choses vraiment !
On dit que rien n'est plus charmant
Qu'au printemps voir fleurir les roses.

On dit que les hivers moroses
Se sont enfuis en un moment,
Que les eaux sont de diamant,
Que les pervenches sont écloses !

On dit qu'Avril est un doux mois
Et que, dans les sentiers des bois,
Résonne un mot, toujours le même !
Mais... Vous l'êtes-vous figuré ?...
On dit... on dit... que je vous aime !
Et, le drôle, le drôle, c'est qu'on dit vrai !

DE TARENTE, Duc

Le titre de duc de Tarente a été décerné pour la première fois à Étienne Macdonald (1765-1840), général de la Révolution française et maréchal d'Empire. Sa famille, d'origine écossaise, émigra en France après la défaite des Stuart. Un des boulevards cernant Paris porte son nom.

Étant donné ses états de service, on conçoit mal comment le duc a pu s'adonner à la poésie. Néanmoins, Massenet a exhumé, à titre posthume, *Les amoureuses sont des folles*, et a imaginé, à partir de la forme classique de quatre strophes de quatre vers, une mélodie gracieuse de type ABAC, où B et C jouent astucieusement des tonalités et des tempi. Les envolées de vocalises, vers le haut de la tessiture, sont réservées aux mots *folles* et *paroles*.

The title Duc de Tarente was first granted to Étienne Macdonald (1765-1840), a general during the French Revolution, and then a Marshal of the Empire. His family, of Scottish origin, emigrated to France after the fall of the Stuarts. One of the boulevards circling Paris bears his name.

It is not easy to understand how the Duke, given his service record, could have devoted himself to poetry. Nevertheless, Massenet posthumously exhumed Les amoureuses sont des folles*. He set the poem, which is of classic form—four stanzas of four lines each—to a graceful ABAC type melody, cleverly playing with keys and tempi in the B and C sections, and calling for the singer to soar near the top of her range on the words folles and paroles.*

Les amoureuses sont des folles – piano / soprano (1902)

[**CD 10** plage / *track* 20]

Les amoureuses sont des folles
Dont l'âme est faite de mystère,
Et le meilleur est de se taire
Sans rien croire de leurs paroles.

Les amoureuses, dans leurs yeux,
Ont des regards faux et cruels ;
Et ce sont les regards auxquels
Se prennent les audacieux.

Les amoureuses sont des folles
Dont l'âme est faite de mystère,
Et le meilleur est de se taire
Sans rien croire de leurs paroles,

Les amoureuses bien aimées
Ont raison de tous les courages,
Car l'arrêt de nos esclavages
Rit sur leurs bouches parfumées.

DE LA VINGTRIE, Jean

On ne dispose d'aucun renseignement à propos de Jean de La Vingtrie. Pourrait-il s'agir d'un pseudonyme, puisque le poème est d'excellente qualité ?

La mélodie *Ce que disent les cloches* est particulièrement émouvante. La partie vocale fait parfois songer à une composition de Gabriel Fauré, et l'accompagnement au piano, sur un rythme obstiné de quatre croches et deux noires, imite parfaitement une volée de cloches en haut d'un campanile. Les nombreuses modulations et dissonances ajoutent à l'effet de tristesse.

We have no information about Jean de La Vingtrie. Could the name be a pseudonym, for the poem is of excellent quality?

The song Ce que disent les cloches *is particularly moving. The vocal part sounds, at times, like a composition by Gabriel Fauré. The piano accompaniment, on an ostinato rhythm of four eighth notes and two quarter notes, perfectly imitates the sound of bells pealing from atop a belfry, with numerous modulations and dissonances adding to the feeling of sadness.*

Ce que disent les cloches – piano / soprano ou / *or* mezzo (1900)

[**CD 10** plage / *track* 29]

Les cloches tintent dans l'air triste
Leurs longs appels à Dieu,
Et leur voix dans mon cœur persiste
Comme un ancien aveu.

Elles ont la douceur navrante
De tout ce qui s'en va ;
Elles disent la vaine attente
Des choses qu'on rêva…

Les cloches tintent dans l'air triste…

Elles ont la voix désolée
Des souvenirs heureux,
Des chants d'oiseaux dans une allée
Ou l'on venait à deux.

Les cloches tintent dans l'air triste…

Ô sœurs des espérances mortes,
Des grands bonheurs finis,
De l'herbe haute au seuil des portes,
Des couples désunis…

Les cloches tintent dans l'air triste… triste…

Catherine Scholler

Catherine Scholler est rédactrice dans le domaine lyrique depuis plus de vingt ans. Un temps rédactrice en chef des sites Internet forumopera.com puis resmusica.com, elle se consacre plus particulièrement, depuis quelques années, à la chronique de spectacles musicaux, principalement pour le mensuel papier *Opéra Magazine* et le site ResMusica, ce qui ne l'empêche pas de publier de temps à autre des articles de fond. Passionnée de l'opéra français, elle a participé, pour Forum Opéra, à un projet sur le sujet de Massenet et les femmes, et à un autre portant sur Salomé, où elle s'est chargée d'*Hérodiade*. Elle a ensuite repris sa liberté pour concocter un dossier en trois volets pour odb-opera.com, soit *Il faut déringardiser Massenet*, qui analyse, entre autres, l'opéra *Ariane*, qui n'avait alors jamais été rejoué en France depuis sa création.

***Catherine Scholler** has been an editor in the field of opera for over twenty years. Once editor-in-chief of forumopera.com and resmusica.com, in recent years, she has focused more specifically on musical performance reviews, mainly for the monthly paper* Opéra Magazine *and the website ResMusica. Amidst her busy schedule, she still finds time to publish feature articles. A passionate lover of French opera, she was part of two Forum Opéra projects: one on Massenet and women, and the other on the role of Salomé in opera, for which she was in charge of the part on* Hérodiade*. She then put together a three-part article for odb-opera.com, entitled* Il faut déringardiser Massenet *("Stop seeing Massenet as mediocre"). The article analyzes, among other things, Massenet's opera* Ariane*, which was never performed again in France after its premiere.*

JACQUES HÉTU

Dans cette section, il sera question de 41 mélodies, d'Armand Silvestre et des cycles / *In this section, 41 melodies by Armand Silvestre and the cycles* : *Poèmes d'avril*, de la mélodie / about the mélodie *Sous les branches* ; *Poème du souvenir* ; *Poème d'hiver* ; et / *and Poème pastoral*.

Mélodies séparées : *Anniversaire* ; *Il pleuvait : impromptu mélodie* ; *Madrigal* ; *Marquise* ; *Noël païen* ; *Pensée d'automne* ; *Pensée de printemps* ; *Sonnet païen* ; *La marchande de rêves* ; *Un adieu* ; « Épithalame » et « Rien n'est que de France » (*Floréal*) ; *Dialogue nocturne* ; et / *and Dors, Magda*

SILVESTRE, Armand

La carrière d'Armand Silvestre (1837-1901) offre le parfait exemple d'un écrivain pétri de culture classique dont la plume fut très féconde sous la Troisième République. Poète lyrique célébré de son vivant, reconnu par ses pairs, mais bien oublié aujourd'hui. Il figurait en bonne place parmi les auteurs parnassiens.

Les poèmes d'Armand Silvestre se prêtent plutôt bien à la musique. Plusieurs compositeurs ne s'en sont d'ailleurs pas privés, tels Gabriel Fauré, Léo Delibes, Édouard Lalo, Camille Saint-Saëns et Henri Duparc. Parmi les nombreux poètes sollicités par Massenet, c'est lui qui détient la plume d'or.

Trois cycles à géographie variable exploitent les méandres du cœur humain, *Poème d'avril*, *Poème du souvenir* et *Poème d'hiver*, et deux intermèdes sont intercalés dans le *Poème pastoral*, « Aurore » et « Crépuscule ». S'ajoutent à cela 13 mélodies séparées. Sans trop de difficulté, nous pourrions associer l'univers intime du poète au rythme des saisons. On doit en outre à Armand Silvestre le livret de *Grisélidis* – écrit en collaboration avec Eugène Morand –, conte lyrique dont le texte réveille les vieux fantasmes des épreuves de l'amour et de la fidélité conjugale infligées à la femme.

The career of Armand Silvestre (1837–1901) offers the perfect example of a writer steeped in classical culture with a fertile pen under the Third Republic. A lyric poet celebrated during his lifetime and recognized by his peers, yet well forgotten today. He was a prominent figure of Parnassianism.

The poems of Armand Silvestre are rather well suited to music. Several composers had no hesitation in using them, such as Gabriel Fauré, Léo Delibes, Édouard Lalo, Camille Saint-Saëns, and Henri Duparc. Among the many authors whose poems were used by Massenet, Armand Silvestre holds the golden pen.

Three cycles of variable atmosphere explore the complexities of the human heart, Poème d'avril, Poème du souvenir *and* Poème d'hiver, *and two interludes are interspersed in* Poème pastoral, *"Aurore" and "Crépuscule." There are also 13 separate mélodies. One could easily associate the intimate universe of the poet to the rhythm of the seasons. In addition, we owe Armand Silvestre the libretto of* Grisélidis—*which he wrote in collaboration with Eugène Morand—a lyrical tale whose text awakens the old fantasies of the trials of love and conjugal fidelity inflicted on women.*

[CYCLES]

Poème d'avril

Composé en 1866 et édité chez Hartmann en 1868, le *Poème d'avril* est dédié au critique et compositeur Ernest Reyer. C'est avec ce cycle, première incursion mélodramatique sur les territoires du lied, que la mélodie s'émancipe et acquiert une personnalité « autonome », différente de l'univers germanique. Le *Poème d'avril* est constitué d'un fin alliage de poésie et de musique, de chant et de déclamation. C'est déjà tout l'art de Massenet qui s'impose.

À l'instar du lied, l'expression poétique atteint dans le parcours musical une fusion parfaite entre texte déclamé et texte chanté. La relation poésie/musique sert/serre – au plus près – avec sensibilité et rigueur la matière première du texte. L'écriture silvestre devient l'humble servante de la musique. Ainsi les poèmes agencés selon leurs caractéristiques sonores resserrent-ils la dramaturgie dans une suite de tableaux formant un réseau complexe.

Les silves poétiques du cycle sont tirées de *Rimes neuves et vieilles* (1866). Massenet s'approprie neuf poèmes de « Mignonne » et leur donne parfois un titre original. Les poèmes retenus vont subir une cure thermale dans les eaux bienfaitrices.

« Une rose frileuse », extrait I ; correspond au premier morceau, « Prélude » (déclamé)

« Sonnet matinal », extrait II ; correspond au deuxième morceau, incipit

« Rimes tierces », extrait VII ; correspond au troisième morceau, « Voici que les grands lys »

« Chanson », extrait VI ; correspond au quatrième morceau, « Riez-vous ? » (déclamé)

« Le doux printemps a bu », extrait XIII ; correspond au cinquième morceau, « Vous aimerez demain »

« Chanson », extrait X ; correspond au sixième morceau, « Que l'heure est donc brève »

« Chanson », extrait III ; correspond au septième morceau, « Sur la source »

« Chanson », extrait XVIII (première strophe seulement), et « Complainte », extrait XII ; correspond au dernier morceau, « Complainte » (déclamé / chanté)

Le sujet est celui du séducteur séduit. Dès le « Prélude », ou « Une rose frileuse », le poème déclamé est repris sur différentes variations au piano dans les mélodies chantées. Ce sont les premiers émois de l'amour, les battements de cœur jusqu'au dernier vers, *Le soleil m'a blessé de ses premiers rayons !* Thème obsédant, présenté par des thèmes récurrents. « Sonnet matinal » : sont-ce les yeux de l'amante qui osent s'ouvrir à l'amour ? Ou le lendemain d'une nuit d'amour consommé ? « Voici que les grands lys » : un morceau à l'apport pianistique schubertien. La vive émotion des sens, l'union passionnelle enfin avouée. « Riez-vous ? » : mélopée. Doléances de l'amoureux transi suivies d'un exquis badinage au piano. « Vous aimerez demain », reproche faussement désinvolte – c'est le temps qui passe sans retour. « Que l'heure est donc brève », l'extrait X : le sentiment doux-amer du temps qui fuit. Troisième extrait, « Sur la source » – la voix intérieure et celle de l'amante semblent enfin réunies, mais l'adieu de la « Complainte » ne tardera pas. Un premier quatrain doux-amer sur l'inconstance, culminant à la rupture, la mort dans l'âme. Le prosaïsme des vers ramène l'amant à la dure réalité : *Nous nous sommes aimés trois jours ; / Trois jours elle me fut fidèle. / Trois jours ! La constance éternelle / Et les éternelles amours !* Désillusion ! Il en ressort une douloureuse sensation d'éducation sentimentale.

Doit-on rappeler que 1866 constitue une année charnière dans la vie du compositeur ? Cour assidue auprès de Louise-Constance de Gressy, qui deviendra madame Massenet le 8 octobre, lors d'un mariage célébré dans la petite église d'Avon, près de Fontainebleau.

Corriger des épreuves ! Voir ma musique imprimée ! Ma carrière de compositeur était-elle commencée ? (cf. Jules Massenet, *Mes souvenirs et autres écrits*, textes rassemblés, présentés et annotés par Jean-Christophe Branger, Paris, Vrin, 2017, p. 89). Et peut-être pourrions-nous rajouter ces quelques vers empruntés à la cinquième mélodie du cycle : *Que l'heure est donc brève, / Qu'on passe en aimant ! / C'est moins qu'un moment, / Un peu plus qu'un rêve.*

Composed in 1866 and published by Hartmann in 1868, Poème d'avril *is dedicated to music critic and composer Ernest Reyer. It is with this cycle, Massenet's first melodramatic incursion into the territories of the lied, that the mélodie set itself free and acquired an "autonomous" personality, different from the Germanic tradition.* Poème d'avril *is a fine blend of poetry and music, song and declamation. One can already sense in it the essence of Massenet's art.*

In the same manner as the lied, the mélodie's poetic expression lies in a perfect musical balance between declamation and song. The relationship between the poetry and the music serves the raw material of the text with sensitivity and accuracy. Silvestre's writing thus becomes the humble servant of the music. The poems put together according to their sound characteristics strengthen the dramaturgy in a series of tableaux forming a complex network.

The light poetry of the cycle is taken from Rimes neuves et vieilles *(1866). Massenet appropriates nine poems from "Mignonne" and sometimes gives them an original title. The selected poems will undergo a thermal cure in beneficial waters.*

"Une rose frileuse," excerpt I; corresponds to the first piece, "Prélude" (declaimed)

"Sonnet matinal," excerpt II; corresponds to the second piece, incipit

"Rimes tierces," excerpt VII; corresponds to the third piece, "Voici que les grands lys"

"Chanson", excerpt VI; corresponds to the fourth piece, "Riez-vous?" (declaimed)

"Le doux printemps a bu," excerpt XIII; corresponds to fifth piece, "Vous aimerez demain"

"Chanson," excerpt X; corresponds to the sixth piece, "Que l'heure est donc brève"

"Chanson," excerpt III; corresponds to the seventh piece, "Sur la source"

"Chanson," excerpt XVIII (first stanza only), and "Complainte," excerpt XII; corresponds to the last piece, "Complainte" (declaimed/sung)

The subject is the seduction of the seducer. From the "Prélude," or "Une rose frileuse," the declaimed poem is repeated over different piano variations in the sung mélodies. These are the first thrills of love, heartbeats until the last line, Le soleil m'a blessé de ses premiers rayons! *A haunting theme in the form of recurring themes. "Sonnet matinal": are these the lovers' eyes that dare open to love? Or the day after a night of consummate love? "Voici que les grands lys": a piece with a Schubertian pianistic touch. A lively thrill of the senses, a passionate union at last confessed. "Riez-vous?": a lament. A lover's grievance followed by an exquisite badinage on the piano. "Vous aimerez demain," a falsely casual reproach—time passes and never returns. "Que l'heure est donc brève," excerpt X: the bittersweet feeling of time slipping away. Third excerpt, "Sur la source": the inner voice and the lover's voice seem to reunite at last, but the farewell in "Complainte" will not delay. First, a bittersweet quatrain about fickleness, culminating in a heavy-hearted split. These prosaic lines bring the lover back to the hard reality:* Nous nous sommes aimés trois jours; / Trois jours elle me fut fidèle. / Trois jours! La constance éternelle / Et les éternelles amours! *Disillusion! The result is a painful feeling of a lesson in sentiments.*

Must we recall that 1866 was a pivotal year in the composer's life? Massenet assiduously courted Louise-Constance de Gressy, who became Madame Massenet on October 8. They celebrated their marriage in the small church of Avon, near Fontainebleau.

Corriger des épreuves! Voir ma musique imprimée! Ma carrière de compositeur était-elle commencée? *(cf. Jules Massenet,* Mes souvenirs et autres écrits*, texts collected, presented and annotated by Jean-Christophe Branger, Paris, Vrin, 2017, p. 89). And perhaps we could add these few lines from the cycle's fifth mélodie:* Que l'heure est donc brève, / Qu'on passe en aimant! / C'est moins qu'un moment, / Un peu plus qu'un rêve.

Poème d'avril – cycle de 8 mélodies avec déclamation et chant – *a cycle of 8 mélodies with declamation and singing* – baryton / *baritone* / piano (1866)

[**CD 1** plages / *tracks* 10-17]

I. Prélude (mélodrame / *melodrama*)

Une rose frileuse, au cœur noyé de pluie,
Sur un rameau tremblant vient de s'épanouir,
Et je me sens repris de la douce folie
De faire des chansons et de me souvenir!

Les amours trépassés qui dormaient dans
mon âme,
Doux Lazare sur qui j'ai tant versé de pleurs,
Soulèvent, en riant, leur suaire de fleurs,
Et demandent le nom de ma nouvelle dame.

Ma mignonne aux yeux bleus, mets ta robe
et fuyons
Sous les bois remplis d'ombre et de mélancolie
Chercher le doux remède à la douce folie.
Le soleil m'a blessé de ses premiers rayons!

II. Sonnet matinal (chanté / *sung*)

Les étoiles effarouchées
Viennent de s'envoler des cieux.
J'en sais deux qui se sont cachées,
Mignonne, dans vos jolis yeux;

À l'ombre de vos cils soyeux

Et sous vos paupières penchées:
Attendez! Mes baisers joyeux
Les auront bientôt dénichées!

Vous feignez de dormir encor:
Éveillez-vous, mon doux trésor!

Éveillez-vous, mon doux trésor,

Éveillez-vous!

L'aube pleure sous les feuillées,
Le ciel désert est plein d'ennui,
Ah! Ouvrez les yeux, et rendez-lui
Les deux étoiles envolées.

Éveillez-vous, mon doux trésor!

Éveillez-vous!

III. Voici que les grands lys (chanté / *sung*)

Voici que les grands lys ont vêtu leur blancheur,
Sur les gazons tremblants l'aube étend
sa fraîcheur;
C'est le printemps! c'est le matin!
Double jeunesse!

Ma mie en s'éveillant m'a dit: « Le beau soleil!
Le temps est donc venu que tout
charme renaisse,
Partout des chants! Partout des fleurs!
Double réveil! »

Mais la tiédeur de l'air la rendant moins farouche,
Je me penchai vers elle, et je posai ma bouche
Sur son front et sur ses cheveux,

Sur son front et sur ses cheveux!
Double trésor!

IV. Riez-vous? (déclamé / declaimed)

Riez-vous? ne riez-vous pas?
Quand vous l'avez dit tout à l'heure,
Ce mot!... Vous l'avez dit si bas!...
Je n'ai pas compris, mais je pleure...
Riez-vous? ne riez-vous pas?

Pitié! votre bouche m'effleure.
Ce bruit! vous l'avez fait si bas!...
Si c'est un baiser, que je meure!
Riez-vous? ne riez-vous pas?

Si c'est un baiser, que je meure !
Sur mon cou, je sens votre bras…
Vous m'avez baisé tout à l'heure !
Je n'ose y croire, mais je pleure.
Riez-vous ? ne riez-vous pas ?

V. Vous aimerez demain (chanté / *sung*)

Le doux printemps a bu dans le creux de sa main,
Le premier pleur qu'au bois laissa
tomber l'aurore ;
Vous aimerez demain, vous qui n'aimiez encore,
Et vous qui n'aimiez plus, vous aimerez demain !
Le doux printemps a bu dans le creux de sa main.
Le printemps a cueilli dans l'air des fils de soie
Pour lier sa chaussure et courir par les bois.
Vous aimerez demain pour la première fois,
Vous qui ne saviez pas cette immortelle joie.
Le printemps a cueilli dans l'air des fils de soie.
Le printemps a jeté des fleurs sur le chemin,
Que mignonne remplit de son rire sonore.
Vous aimerez demain, vous qui n'aimiez encore,
Et vous qui n'aimiez plus, vous aimerez demain !
Le printemps a jeté des fleurs sur le chemin.

VI. Que l'heure est donc brève (chanté / *sung*)

Que l'heure est donc brève,
Qu'on passe en aimant !
C'est moins qu'un moment,
Un peu plus qu'un rêve.
Le temps nous enlève
Notre enchantement.
Que l'heure est donc brève,
Qu'on passe en aimant ! En aimant !
Sous le flot dormant
Soupirait la grève ;
M'aimas-tu vraiment ?
Fût-ce seulement
Un peu plus qu'un rêve ?

Que l'heure est donc brève,
Qu'on passe en aimant ! En aimant !

VII. Sur la source (chanté / *sung*)

Sur la source elle se pencha :
La source doubla son image,
Et ce fut un charmant mirage,
Qu'un peu de vent effaroucha.
Sous les grands bois elle chanta :
L'oiseau doubla son chant sauvage,
Et ce fut un charmant ramage,
Que le vent lointain emporta.
Quand j'effleurai son doux visage,
Sa bouche ma bouche doubla
Le vent peut balayer la plage,
Mignonne, que me fait l'orage ?

Ton baiser reste toujours là,
Ton baiser reste là, toujours là !

VIII. Complainte (déclamé / chanté / *declaimed* / *sung*)

Nous nous sommes aimés trois jours :
Trois jours elle me fut fidèle.
Trois jours !… La constance éternelle,
Et les éternelles amours !

Je pars ! Adieu, ma chère âme,
Garde bien mon souvenir !
Quoi ! Si tôt partir, madame,
Ne devez-vous revenir ?
Si, je reviendrai peut-être…
Si, bien sûr, je reviendrai !
Va m'attendre à la fenêtre ;
De plus loin te reverrai.

J'attendis à la fenêtre
Le retour tant espéré,
Mais, ni bien sûr, ni peut-être,
Ni jamais la reverrai !
Bien fol qui croit quand sa dame
Lui jure de revenir.
Je meurs ! Adieu ! Adieu, ma chère âme,
J'ai gardé ton souvenir !

Sous les branches

Sous les branches figurait à l'origine dans le manuscrit de *Poème d'avril*, sous le titre *En avril, sous les branches*. Elle correspond à l'extrait VIII de la suite « Mignonne » des *Rimes neuves et vieilles*. La mélodie fut publiée séparément, mais pourrait facilement s'insérer dans le cycle, entre « Sur la source » et « Complainte ». Elle prend place, dans notre édition, à la suite du *Poème d'avril*, comme une sorte d'épilogue improvisé. On y remarque la même atmosphère d'un amour naissant soutenue par le piano.

Sous les branches *was originally included in the manuscript of* Poème d'avril, *under the title* En avril, sous les branches. *It is extract VIII of the suite "Mignonne" from* Rimes neuves et vieilles. *The mélodie was published separately, but could easily fit into the cycle between "Sur la source" and "Complainte." In our edition, it follows* Poème d'avril *and serves as a sort of improvised epilogue. It has the same atmosphere of burgeoning love highlighted by the piano.*

Sous les branches baryton / *baritone* / piano (1868)

[**CD 1** plages / *tracks* 10-17]

En avril, sous les branches
Au feuillage frileux,
En cherchant des pervenches,
J'ai trouvé tes yeux bleus :

Et j'ai vu tes mains blanches
Parmi les lys neigeux,
En avril, sous les branches
Au feuillage frileux.

Et comme un nid joyeux,
Ton petit cœur aux cieux
Contait ses gaîtés franches,

En avril, sous les branches
Au feuillage frileux,
En avril, sous les branches…
Au feuillage frileux.

Mentalement, il se remémorait alors la douceur de la morte, son humeur égale,
ses paroles d'une noblesse si tendre, comme effeuillées de sa bouche.

He could mentally remember the sweetness of his departed loved one, her even temperament,
her noble spirit and her loving words, as if they had just been pulled from her mouth.

Bruges-la-Morte, Georges Rodenbach

Poème du souvenir

Les poèmes sont issus d'un assemblage particulièrement complexe de « Mignonne », des *Renaissances* (« Le Passé ») et de *La chanson des heures*.

Ce cycle aux poèmes du deuil, qui a pour sous-titre « Scènes », préfigure étrangement le roman *Bruges-la-Morte* (1892) de Georges Rodenbach. Atmosphère mortifère de l'amant qui ne peut renoncer à la chère ensevelie, cultivant sa douleur dans le souvenir de la disparue. Le personnage principal n'est-il pas le fantôme errant dans l'espace clos d'un cimetière ? L'univers musical de ce cycle est tourmenté, dépressif.

Dans « l'Épigraphe », voix feutrée, déclamée ; l'intimité du bonheur bourgeois perdu à jamais en un seul regard jeté sur différents objets devenus reliques. *Rayonnement discret de la lampe baissée*, *Vieux livre*, *lentes causeries*, *tisons fumants*, associés au *chant léger*, à la *lèvre pressée* et au *calme des soirs passés* : une longue plainte d'outre-tombe qui s'élève dans un douloureux appel à la trépassée. Caractère tourmenté. *Souvenir éternel, regret inconsolé, / Amour qui fus ma vie et qui t'es envolé !…* « À la trépassée » (I) : *Lève-toi, lève-toi, chère ensevelie ! / Déchire ton linceul de fleurs*. Morte, la femme occupera le champ perceptif à travers un processus d'ophélisation. Cette mélodie romantique précède le troisième poème, « L'air du soir emportait » (II) : *La santé fleurissait sa beauté sans pareille, / Et je cherchais pourquoi l'onde pleurait déjà !* Rupture de ton – « Un souffle de parfums » *(III)* : *Rendez-moi l'haleine embaumée, / Et les cheveux de fleurs tressés*. « Dans l'air plein de fils de soie » (IV) est plus dramatique encore. Mémoire des jours de printemps jusqu'au froid de l'hiver. Le poème suivant, « Pour qu'à l'Espérance » (V), est imprégné de désespoir. On y implore la mort qui ne vient pas : *J'ai muré mon cœur révolté / Dans la morne fidélité / Du Souvenir qui le possède*. C'est l'émotion profonde qui ordonne le souvenir, le deuil et son corollaire, le sacrifice accepté, qui nous étreignent le cœur. Enfin, dans « l'Épitaphe » (VI), reprise des deux derniers vers du premier poème, mais chantés : *Souvenir éternel, regret inconsolé, / Amour qui fus ma vie, et qui t'es envolé !* Retour et fermeture d'un cycle qui est sans doute le plus sombre de Massenet. L'influence de Schumann reste prégnante tout au long des sept scènes.

Ce cycle fut notamment apprécié de Georges Bizet. Il reconnut d'emblée la qualité dramatique des sept scènes qui composent l'œuvre et se disait *absolument empoigné.*

This is a particularly complex combination of "Mignonne," Les Renaissances *("Le Passé") and* La chanson des heures.

This cycle of mourning poems, subtitled "Scènes," strangely prefigures Georges Rodenbach's novel Bruges-la-Morte *(1892). A deadly atmosphere where a lover, who cannot abandon his buried beloved, keeps his pain alive through the memory of her. Is the main character not the ghost wandering the enclosed grounds of the cemetery? The musical mood of this cycle is depressive, plagued by distress.*

In the "Épigraphe," a hushed, declaimed voice; the intimacy of bourgeois happiness lost forever in a single glance at various objects that have become mementos. Rayonnement discret de la lampe baissée *("Faint glow of a dimmed light"),* Vieux livre *("An old book"),* lentes causeries *("slow chatting"),* tisons fumants *("smoky firebrands"), combined with a* chant léger *("soft song"), a* lèvre pressée *("hurried lips") and the* calme des soirs passés *("calm of past evenings"): a long lament from beyond the grave that rises in a painful call to the deceased. A tormenting atmosphere.* Souvenir éternel, regret inconsolé, / Amour qui fus ma vie et qui t'es envolé!… *"À la trépassée" (I):* Lève-toi, lève-toi, chère ensevelie! / Déchire ton linceul de fleurs. *The departed woman occupies the perceptual field while fading into a spectral shadow. This romantic mélodie precedes the third poem, "L'air du soir emportait" (II):* La santé fleurissait, sa beauté sans pareille, / Et je cherchais pourquoi l'onde pleurait déjà! *A sudden change of atmosphere – "Un souffle de parfums" (III):* Rendez-moi l'haleine embaumée, / Et les cheveux de fleurs tressés. *"Dans l'air plein de fils de soie" (IV) is even more dramatic. A memory from spring days to the cold of winter. The following poem, "Pour qu'à l'Espérance" (V), is steeped in despair. It is a vain plead for death:* J'ai muré mon cœur révolté / Dans la morne fidélité / Du Souvenir qui le possède. *Our hearts are gripped by the deep emotion that orders the memory, the grief and its corollary, the accepted sacrifice. Finally, in the "Épitaphe" (VI), the last two lines of the first poem are repeated, but are now sung:* Souvenir éternel, regret inconsolé, / Amour qui fus ma vie, et qui t'es envolé! *And this completes the circle, bringing to an end what is undoubtedly Massenet's darkest song cycle. Schumann's influence remains prominent throughout the seven scenes.*

Georges Bizet was especially fond of this cycle. He immediately recognized the dramatic quality of the seven scenes that make up the work and said he was utterly moved *by them.*

Poème du souvenir – cycle de 5 mélodies avec épigraphe déclamée et épitaphe – baryton / *baritone* / piano (1868)

[**CD 2** plages / *tracks* 3-8]

Épigraphe (parlé / *spoken*)

Rayonnement discret de la lampe baissée,
Douce plainte du lin par l'aiguille mordu,
Chant léger qu'étouffait, sur sa lèvre pressée,
Le baiser toujours pris et toujours défendu ;
Vieux livre interrompu de lentes causeries,
Silence qu'occupaient de longs enchantements,
Parfum toujours en fleur des roses défleuries,
Calme des soirs passés près des tisons fumants :
Oh ! je baise, en pleurant, l'aile dont tu
m'effleures,
Souvenir éternel, regret inconsolé,
Amour qui fus ma vie et qui t'es envolé !...

I. À la trépassée

Lève-toi, lève-toi, chère ensevelie !
Déchire ton linceul de fleurs ;
Tu n'as pas oublié mes pleurs ?
La plus douce larme s'oublie !

Je te retrouve un peu pâlie, pâlie ;
Qui t'a pris tes chères couleurs ?
J'ai longtemps dormi sous des fleurs,
Et le plus doux charme s'oublie !

Ah ! je ne sais par quelle folie
Je t'aime encore sous tes pâleurs ;
Viens, les roses boiront tes pleurs !
Viens ! Le chemin des roses l'oublie.

Je meurs de ta mélancolie !
Viennent de nouvelles douleurs !
C'est le printemps ! cueillons des fleurs !
Lève-toi, chère ensevelie !

Lève-toi ! Lève-toi !

II. L'air du soir emportait

L'air du soir emportait sous les feuillages sombres,
Comme un parfum du Ciel, l'âme des voluptés ;
Les rêves se levaient partout avec les ombres ;
Celle qui fut mon cœur était à mes côtés, était à
mes côtés.
Nous suivions les grands bois parmi l'herbe mouillée,
L'air au front, l'œil au ciel, la bruyère aux genoux ;
Et comme elle sortait, blanche, de la feuillée,
Une source se prit à gémir près de nous.

Ce sanglot sans pitié, poursuivant mon oreille,
S'en fut jusqu'à mon cœur joyeux et l'affligea.
La santé fleurissait sa beauté sans pareille,
Et je cherchais pourquoi l'onde pleurait déjà !

III. Un souffle de parfums

Un souffle de parfums s'élève
Des taillis profonds où son rêve
Suivait le vol d'un long espoir ;
Me vient-il de sa lèvre amie ?
Non ! Ce sont les fleurs que le soir
Mêle à la bruyère endormie.

Une musique douce et frêle
Sur mes pas murmure pour elle
L'adieu à tout ce qu'elle fuit ;
Mon Dieu ! j'entends sa voix dans l'ombre !
Non ! c'est la chanson que la nuit
Apprend tout bas au grand bois sombre.

Nuit auguste, bois solitaire
Qui voilez d'un double mystère
Le secret des bonheurs passés,
Rendez-moi l'haleine embaumée,
Et les cheveux de fleurs tressés,
Et la voix de la Bien-aimée !

La voix de la Bien-aimée !

IV. Dans l'air plein de fils de soie

Dans l'air plein de fils de soie
Montaient les lys palpitants,
Les lys que l'aube déploie :
Ma mie était toute joie !
Oh ! le beau jour de printemps !

L'air où flottait la caresse
D'un clair de lune argenté,
Baignait ma blanche Maîtresse.
Ma mie était toute ivresse !
Oh ! la douce nuit d'été !

L'air froid qui siffle à ma porte,
Seul, bat mon seuil entrouvert ;
Ma plainte, le vent l'emporte !
Ma Mie est peut-être morte !
Oh ! le triste soir d'hiver !

V. Pour qu'à l'Espérance

Pour qu'à l'Espérance il ne cède,
J'ai muré mon cœur révolté
Dans la morne fidélité
Du Souvenir qui le possède.

Vers l'horizon où l'aube a lui
Pour qu'un vain rêve ne l'emporte,
Comme une inexorable porte,
J'ai fermé le Passé sur lui.

J'ai dit : Ma part me fut comptée
D'aimer sans en pouvoir mourir,
L'ombre est douce à qui veut souffrir ;
Que me ferait l'Aube enchantée ?...

Puisque ne peut m'être rendu
L'Heur de revoir le doux visage,
Qui fut ma Joie et mon Courage
Et, que perdant, j'ai tout perdu !

VI. Épitaphe

Souvenir éternel,
Regret inconsolé,
Amour qui fus ma vie,
Et qui t'es envolé !

Poème d'hiver

Cycle *classique* dans toutes les acceptions du terme. Unité dans la structure poétique et stylistique ; équilibre dans la narration pianistique. Cinq mélodies au cœur de l'hiver des sentiments ; cinq poèmes tirés du recueil *Le pays des roses* (« Amour d'hiver », 1882*)*. Sans doute le plus werthérien des cycles. Au long prélude – thème au piano qui sera repris dans la dernière mélodie du cycle – s'enchaîne une première mélodie dont le climat délétère évoque la saison froide. Tout s'articule au passé, autour d'un débordement amoureux vécu avec un rien de désinvolture. Dans « C'est au temps de la chrysanthème » (I), la fleur associée à la mort fleurit sur la tombe ; il en reste un élan pianistique qui contredit dans sa fougue la noirceur du sentiment. « Mon cœur est plein de toi » (II) : l'amant est grisé par l'amour qui s'est emparé de tout son être ; une fougue, un élan d'une douce folie. *Mon cœur est dans tes mains comme un oiseau jeté !* Morceau intermédiaire, « Noël » (III) repose sur un air ancien. L'image sainte symbolise un temps d'arrêt, une sorte d'état méditatif. La Noël, c'est la naissance de l'enfant Jésus, mais aussi l'apparition de l'amant avant sa disparition / renaissance.

Puis, la veine de la passion reprend ses droits dans deux mélodies teintées de désespoir. La première, vivace, « Tu l'as bien dit » (IV). La seconde, « Ah ! du moins » *(*V) : se résigner à devenir l'ombre, la main qui recueille les confidences et les peines. Proche du lied schumannien, le cycle s'achève dans une mise à nu des sentiments. *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe ne sont pas bien loin. Il donne à entendre que l'âpre vérité de la vie l'emporte malgré tout sur le silence et la mort.

A classical *cycle in every sense of the word. Unity in the poetic and stylistic structure; balance in the pianistic narration. Five mélodies in the heart of the winter of feelings; five poems taken from the collection* Le pays des roses *("Amour d'hiver," 1882). This is without doubt the most Wertherian of the cycles. The long prelude—a piano theme that returns in the last mélodie of the cycle—is followed by a first mélodie whose deleterious atmosphere evokes the cold season. Everything hinges on the past, on an excess of love experienced with a touch of casualness. In "C'est au temps de la chrysanthème" (I), the flower associated with death blossoms on the grave; what remains is the piano surging impetuously to contradict the gloom. "Mon cœur est plein de toi" (II): the lover is carried away by the love that has taken hold of his whole being; ardour and a dash of sweet madness.* Mon cœur est dans tes mains comme un oiseau jeté! *An intermediate piece, "Noël" (III) is based on an ancient air. The holy image symbolizes a time of repose, a kind of meditative state. Not only is Noël the birth of baby Jesus, but it is also the appearance of the lover before his disappearance/rebirth.*

The vein of passion then returns in two mélodies tinged with despair. First comes the lively "Tu l'as bien dit" (IV). The second, "Ah! du moins" (V), is about resignation to becoming the shadow, the hand that receives confession and sorrow. Close to the Schumannian lied, the cycle ends with an exposition of emotions; The Sorrows of Young Werther *are nearly upon us. It suggests that the bitter truth of life still prevails over silence and death.*

Poème d'hiver – baryton / *baritone* / piano (1882)

[**CD 2** plages / *tracks* 3-8]

I. C'est au temps de la chrysanthème

C'est au temps de la chrysanthème
Qui fleurit au seuil de l'hiver
Que l'amour profond dont je t'aime
Au fond de mon cœur s'est ouvert.

Il est né doux et solitaire,
À ces fleurs d'automne pareil
Qui, pour parer encor la terre,
N'ont pas eu besoin de soleil.

Sans redouter les jours moroses
Qui font mourir les autres fleurs,
Il durera plus que les roses
Aux douces, mais frêles couleurs.

Et si, quelque jour par caprice,
Ton pied le foule, méprisé,
En même temps que son calice,
Tu sentiras mon cœur brisé !

II. Mon cœur est plein de toi

Mon cœur est plein de toi comme une coupe d'or
Pleine d'un vin qui grise.
Si jamais doit finir le rêve qui l'endort,
Dieu veuille qu'il se brise !
Mon cœur est plein de toi comme une
coupe d'or !

Mon cœur est sous tes pieds, comme une
herbe foulée
Que Mai va refleurir.
Si jamais loin de moi doit fuir ta route ailée,
Puisse-t-il se flétrir !
Mon cœur est sous tes pieds, comme une
herbe foulée !

Mon cœur est dans tes mains comme un
oiseau jeté
Par l'aube en ta demeure.
Ah ! ne lui rends jamais sa triste liberté,
Si tu ne veux qu'il meure !
Mon cœur est dans tes mains comme un
oiseau jeté !

III. Noël (air ancien)

Noël !
En voyant dans ses langes
L'enfant radieux que tu fus,
On m'a raconté que les anges
Ont cru voir renaître Jésus.

De l'azur déchirant les toiles,
Ils volèrent du fond des cieux !
À leur front portant des étoiles,
Des fleurs dans leurs bras gracieux !

Devant ton seuil fermant leur aile,
Ils chantèrent si doucement,
Qu'on eût dit une tourterelle
Qui soupire après son amant.

Et le long de ta porte close,
Ils couchèrent, en s'en allant,
Le cœur entr'ouvert d'une rose,
L'urne penchante d'un lys blanc.

On les porta près, de ta couche,
Sans savoir qui te les offrit !
La rose resta sur ta bouche
Et sur ton sein le lys fleurit !...

Moi, je ne suis que l'humble pâtre
Après les anges et les rois,
Qui vient s'agenouiller à l'âtre,
Une fleurette entre les doigts ;

Prend-la cependant, car peut-être
Tout souvenir nous vient du ciel.
Et, dans ce jour qui te vit naître,
C'est mon cœur qui chante Noël !

Noël !

IV. Tu l'as bien dit

Tu l'as bien dit : je ne sais pas t'aimer !
Tout ce qu'un cœur peut enfermer d'ivresses,
Cacher de pleurs et rêver de caresses,
N'est pas encor digne de te charmer.

Tu l'as bien dit, tu l'as bien dit : je ne suis
pas t'aimer !

(*avec amertume*)
Tu l'as bien dit : mes tendresses sont vaines,
À moi, vaincu, que ta grâce a dompté,

Qui ne sais rien qu'adorer ta Beauté
Et te donner tout le sang de ses veines.

Tu l'as bien dit, tu l'as bien dit : mes tendresses
sont vaines.

(*avec emportement*)
Tu l'as bien dit : ce n'est pas de l'amour,
Le feu qui seul se consume dans l'âme
Sans allumer ailleurs une autre flamme
Et sans brûler une autre âme à son tour.

Tu l'as bien dit, tu l'as bien dit : ce n'est pas
de l'amour !

V. Ah ! du moins

Ah ! du moins, pour toi je veux être
L'ami qui cherchera ta main,
Qui t'empêchera de connaître
La lassitude du chemin.

Cet ami qu'on dédaigne à l'heure
Où tout rit comme un printemps vert,
Mais qu'on retrouve quand on pleure,
Fidèle et le cœur grand ouvert.

Sois heureuse ! que tout soit charmes
Pour ta jeunesse et ta Beauté.
Mais, du moins, garde-moi tes larmes…
Mon amour l'a bien mérité !

DE FLORIAN, Jean-Pierre Claris

Scènes pour chœur de femmes / ténor solo / *solo tenor* /piano

4 scènes de Florian : « Pastorale », « Musette », « Paysage » et « Adieux à la prairie »

2 intermèdes d'Armand Silvestre : « Aurore » (premier intermède) et « Crépuscule » (deuxième intermède)

Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794). Auteur dramatique, poète et fabuliste. Reconnu pour ses fables, il a nous laissé de nombreux poèmes, dont plusieurs ont été mis en musique. Son œuvre la plus célèbre demeure *Plaisir d'amour* (1784), ou « la romance du chevrier », dont la musique est de Jean-Paul-Égide Martini, soit Johann Paul Ägidius Schwarzendorf, de son vrai nom.

Le *Poème pastoral* renoue avec les églogues, bergeries et romances du Siècle des lumières. Le XVIII[e] siècle a souvent été une source d'inspiration pour Massenet – *Manon*, *Le portrait de Manon*, *Werther*, *Chérubin*. Le choix de poèmes de deux auteurs différents aurait ici pu compromettre l'atmosphère champêtre du cycle, mais il n'en est rien. La première mélodie, « Pastorale », est un chœur de femmes à trois voix : deux sopranos et une contralto. Une brève et vive introduction au piano campe le décor champêtre, suivie de la première strophe, *Voici venir le doux printemps…*, chantée a cappella, avant que le piano ne revienne encadrer le trio vocal. Le recueil s'inscrit dans une suite de petites scènes rousseauistes dignes d'un opéra-comique en miniature. « Musette » (II) raconte les amours quelque peu contrariées d'un jeune pasteur et de sa bergère. « Aurore » (III), premier intermède dont les mots sont d'Armand Silvestre, ne dépare l'œuvre en aucune façon. Les multiples *Cocorico, le coq chante !* en font un air joyeux, même malgré Myrto, la petite amazone des ruisseaux qui hait son berger : *Qu'elle me hait, la méchante !* Sur l'écorce d'un arbre est gravé son nom : *Estelle* ; « Paysage » (IV) est une page de douce mélancolie où l'on en découvre le souvenir. Dans le deuxième intermède, « Crépuscule » (V), les notes suspendues génèrent, de par leur statisme, une tension au cœur d'un monde imaginaire, lilliputien. *Comme un rideau sous la blancheur / De leurs pétales rapproché(e)s, / Les lys ont enfermé leur cœur, / Les coccinelles sont couchées.* Sur des vers originaux, ces petits coléoptères, véritable porte-bonheur, constituent la pensée vocale d'un monde animalier. « Adieux à la prairie » (VI), c'est le berger abandonné par sa bergère, désespéré, anéanti, puis l'espoir qui renaît à travers le chœur, renouant avec la première mélodie.

Scenes for women's choir / solo tenor / piano

4 scenes by Florian: "Pastorale," "Musette," "Paysage" and "Adieux à la prairie"

2 interludes by Armand Silvestre: "Aurore" (first interlude) and "Crépuscule" (second interlude)

Jean-Pierre Claris de Florian (1755–1794). Playwright, poet and fabulist. Known for his fables, he left us many poems, several of which have been set to music. His most famous work is Plaisir d'amour *(1784), or "la romance du chevrier," with music by Jean-Paul-Égide Martini, otherwise known as Johann Paul Ägidius Schwarzendorf.*

Poème pastoral *revives the eclogues, pastorals and romances of the Age of Enlightenment. The eighteenth century was often a source of inspiration for Massenet*—Manon, Le portrait de Manon, Werther, Chérubin. *The fact that he chose poems by two different authors could have compromised the pastoral atmosphere of the cycle, yet that is not the case. The first mélodie, "Pastorale," is a three-part women's chorus for two sopranos and a contralto. A brief and lively piano introduction sets the scene, followed by the first stanza,* Voici venir le doux printemps…, *sung a cappella, before the piano returns to accompany the vocal trio. The collection is akin to a series of small Rousseauist scenes worthy of a comic opera in miniature. "Musette" (II) tells the story of the somewhat thwarted love between a young shepherd and his shepherdess. "Aurore" (III), the first interlude with a poem by Armand Silvestre, in no way detracts from the work. The many* Cocorico, le coq chante! *make it a cheerful air, even in spite of Myrto, the little Amazon of the streams who loathes her shepherd:* Qu'elle me hait, la méchante! *On the bark of a tree is carved her name:* Estelle*; "Paysage" (IV) is a page of soft melancholy offering the memory of her. In the second interlude, "Crépuscule" (V), the suspended notes generate, through their staticity, tension in the heart of an imaginary, Lilliputian world.* Comme un rideau sous la blancheur / De leurs pétales rapproché(e)s, / Les lys ont enfermé leur cœur, / Les coccinelles sont couchées. *On original verses, these small beetles, veritable lucky charms, constitute the vocal thought of an animal world. In "Adieux à la prairie" (VI), we find a shepherd abandoned by his shepherdess, desperate and destroyed, and then the chorus brings new hope while returning to the first mélodie.*

Poème pastoral (1872)

[**CD 2** plages / *tracks* 12-17]

1. Pastorale (avec chœur)

Voici venir le doux printemps,
Allons danser sur la coudrette ;
La nature a marqué ce temps
Pour que le plaisir eut sa fête ! la, la, la, la !

Ah ! craignons de perdre un seul jour
De la belle saison d'amour ! d'amour ! la, la, la, la !

De l'eau qui court sur les cailloux,
L'agréable et tendre murmure
Le bruit si léger et si doux
Du zéphir et de la verdure ; la, la, la, la !

Tout nous dit : craignez de perdre un jour
De la belle saison d'amour, d'amour !

Craignons de perdre un seul jour
De la belle saison d'amour
Craignons de perdre un seul jour
De la saison d'amour !
Craignons de perdre un jour
De la saison d'amour !

2. Musette

L'autre jour, sous l'ombrage,
Un jeune et beau pasteur
Racontait ainsi sa douleur
À l'écho plaintif du bocage !
À l'écho plaintif du bocage !...

Bonheur d'être aimé tendrement,
Que de chagrin marche à ta suite
Et pourquoi viens-tu si lentement
Et t'en retournes-tu si vite ?

Bonheur d'être aimé tendrement,
Pourquoi, pourquoi, t'en retournes-tu si vite ?

Ma bergère m'oublie.
Amour, fais-moi mourir !
Quand on cesse de nous chérir,
Quel cruel fardeau que la vie !
Ma bergère hélas m'oublie !...

Bonheur d'être aimé tendrement,
Que de chagrin marche à ta suite
Et pourquoi viens-tu si lentement
Et t'en retournes-tu si vite ?

Bonheur d'être aimé tendrement,
Pourquoi, pourquoi, t'en retournes-tu si vite ?
si vite ?...

3. Aurore (1er intermède) – Armand Silvestre

Cocorico, le coq chante :
C'est le clairon du matin.
Il monte une odeur de thym
Des grands prés où tout s'enchante.
Cocorico, le coq chante !

Cocorico, le coq chante :
Bêtes et gens vont manger.
De la maison du berger
Monte une odeur alléchante !
Cocorico, le coq chante !

Cocorico, le coq chante :
Entr'ouvrant ses jolis yeux,
Myrto me dit, l'air joyeux,
Qu'elle me hait, la méchante !
Cocorico, le coq chante ! !

4. Paysage

Arbre charmant qui me rappelle
Ceux où ma main grava son nom
Ruisseau limpide, beau vallon,
En vous voyant je cherche Estelle.
Ô souvenir, souvenir cruel et doux,
Laissez-moi ; que me voulez-vous ?...

Si quelquefois sous cet ombrage,
Mes yeux succombent au sommeil...
Je la vois, je la vois !... mais le réveil, hélas
M'enlève une si chère image !...
Ô souvenir, souvenir cruel et doux
Laissez-moi ; que me voulez-vous ?...

Insensé quel est mon délire
Je ne vis que par mes regrets...
Ah ! si je les perdais jamais,
Que mon cœur serait prompt à dire :
Ô souvenir, souvenir cruel et doux
Revenez, revenez, pourquoi fuyez-vous ?

5. Crépuscule (2e intermède) – Armand Silvestre

Comme un rideau sous la blancheur
De leurs pétales rapprochés,
Les lys ont enfermé leur cœur,
Les coccinelles sont couchées.

Et jusqu'au rayon matinal
Au cœur même des lys cachés
Comme en un rêve virginal
Les coccinelles sont couchées.

Les lys ne dorment qu'un moment ;
Veux-tu pas que têtes penchées,
Nous causions amoureusement ?
Les coccinelles sont couchées.

6. Adieux à la prairie

Le berger :

Adieu ! adieu ! bergère chérie, adieu !
Adieu ! mes seules amours, adieu bergère !...

Je vais quitter la prairie,
Quitter la prairie où tu venais tous les jours !
Adieu ! adieu ! bergère chérie, adieu !
Adieu ! mes seules amours, adieu bergère !...

Ne pleure pas mon amie, ne pleure pas,
J'ai peu de temps à souffrir,
Tout mal cesse avec la vie,
Et qui te fuit va mourir !

Adieu ! adieu ! bergère chérie, adieu !
Adieu ! mes seules amours, adieu bergère !
Adieu ! adieu ! bergère chérie ! adieu !
Adieu ! adieu ! bergère chérie !

Chœur des bergères :

Hélas ! hélas ! ce beau printemps
Qui quelques jours à peine dure
Ne revient point pour les amours,
Comme il revient pour la nature ! la, la, la !

Tout nous dit : craignez de perdre un jour
De la belle saison d'amour ! d'amour
Craignons de perdre un seul jour de la belle
saison d'amour !
Craignons de perdre un seul jour de la
saison d'amour !
Craignons de perdre un jour de saison d'amour !

[MÉLODIES SÉPARÉES]

Dialogue nocturne

Le poème fait partie des mélodies polyphoniques. L'on y retrouve le berger éperdu et l'amazone Myrto du premier intermède, « Aurore ». Dialogue entre le pâtre et la fébrile Myrto, craignant sans doute la nuit sombre et la morsure de l'amour – avant que n'éclate l'orage. Dans notre édition, ce dialogue amoureux prend place tout juste avant *Poème pastoral*, dont la ligne de chant sert de prélude au cadre bucolique de l'ensemble.

This poem is part of the polyphonic mélodies. We find the distraught shepherd and the Amazon Myrto from the first interlude, "Aurore." A dialogue between the shepherd and the feverish Myrto, who doubtless fears the dark night and love's bite—before the storm breaks. In our edition, this love dialogue takes place just before Poème pastoral, *whose vocal line serves as a prelude to the pastoral setting of the work.*

Dialogue nocturne – duo soprano / ténor / *tenor* (1871)

[**CD 2** plage / *track* 11]

Myrto – Écoute-moi pasteur, j'ai peur dans la nuit sombre.
Le berger – Moi, j'ai peur de ta main qui me cherche dans l'ombre.
Myrto – Ne trouves-tu donc pas ce silence effrayant ?...
Le berger – Je crains bien plus ta voix qui m'appelle en fuyant.
Myrto – Un ciel si noir ne peut que présager l'orage...
Le berger – Un tel trouble ne peut que briser mon courage...
Myrto – Si quelqu'étoile encor nous montrait le chemin !
Le berger – L'aimant de tes regards m'attire vers ta main !
Myrto – Le souffle des esprits dans mes cheveux se joue...
Le berger – Ton haleine en passant, Myrto, brûle ma joue...
Myrto – C'est la mort, n'est-ce pas ?
Le berger – Non !...
Myrto – C'est la mort !...
Le berger – Non ! c'est l'amour, c'est l'amour vainqueur !
Myrto – La nuit est sous mon front !...
Le berger – L'orage est dans mon cœur !
Myrto – Ah !

Anniversaire

Une mélodie très touchante, émouvante, sur la mort du poète. *Devant la maison de Théodore Gautier,* octobre 1880. Théophile Gautier est décédé en 1872 ; *Anniversaire* nous ramène au souvenir. Le piano donne un caractère affectueux et douloureux à la voix de la Muse qui colore cette pièce inspirée.

A very touching, moving mélodie about the poet's death. Devant la maison de Théodore Gautier, *octobre 1880. Théophile Gautier died in 1872;* Anniversaire *takes us to the memory. The piano gives an affectionate and painful character to the voice of the Muse, bringing colour to this creative piece.*

Anniversaire – soprano / piano (1880)

[**CD 4** plage / *track* 2]

Le poète dort : l'oiseau chante ;
Mais près du poète endormi,
La voix de l'oiseau, plus touchante
Garde quelque chose d'ami

Le poète est mort : la fleur brille ;
Mais, près du poète
La fleur dans la goutte d'eau qui scintille,
Garde quelque chose d'un pleur.

Le poète attend : l'aube veille,
Qui, du ciel penchant les sommets,
Lui porte de sa main vermeille
Le laurier qui ne meurt jamais !

Il pleuvait : impromptu mélodie

Les arabesques du piano s'écoulent dans des lignes sinueuses, en averses délicates. La poésie érotise les pieds frêles chaussés de satin virginal de la femme. La mélodie a certainement influencé le jeune Debussy.

The piano's arabesques flow in sinuous lines; in gentle showers. The poetry eroticizes the frail feet shod in the virginal satin of the woman. This mélodie certainly influenced the young Debussy.

Il pleuvait – soprano / piano (1870)

[**CD 3** plage / *track* 10]

Il pleuvait…

L'épaisseur des mousses
Filtrait une tiède vapeur
Qui montait, qui montait
Sous les feuilles rousses

Il pleuvait…

La chère mignonne avait peur
Elle avait peur…
Pour ses pieds frêles
Chaussés de satin virginal
Et comme un oiseau matinal
Avec des frémissements d'ailes

Il pleuvait…

Comme un cygne
Sous le duvet
J'enfermais ses blanches épaules
Et je l'emportais
Vers les saules, vers les saules,
Je l'emportais dans mes bras tremblants.

Il pleuvait…

Madrigal

Les premières notes du piano rappellent quelque instrument à cordes. Jouer avec le style ancien d'une autre époque, c'est un peu jouer avec le fantasme. La musique madrigalesque et la portée de la voix suggèrent une nette influence italienne, influence qui va même jusqu'aux fioritures vocales. Massenet s'est servi de la même musique pour *Nouvelle chanson sur un vieil air*, de Victor Hugo.

The opening notes of the piano suggest some stringed instrument. Playing in an ancient style is akin to playing with fantasy. The madrigalesque music and the range of the voice reflect a clear Italian influence that even extends to vocal flourishes. Massenet used the same music for Nouvelle chanson sur un vieil air, *by Victor Hugo.*

Madrigal – soprano / piano (1875)

[**CD 3** plage / *track* 13]

Le soir frissonne au cœur des roses :
Ton rire est comme ce frisson ;
Il passe sur les fronts moroses,
Avec le bruit d'une chanson.
Oh ! le beau rire,
Et les doux yeux
Qui me font triste,
Triste ou joyeux !

En versant les fleurs de son urne,
Avril trouve tes yeux charmants ;
Comme une lumière nocturne
Ils rayonnent, fins diamants !

Oh ! le beau rire,
Et les doux yeux
Qui me font triste,
Triste ou joyeux !

Marquise !

Marquise ! est un pastiche exquis qui nous ramène au Grand Siècle. Sur un ton léger, badin, quelque peu ironique, l'air de danse inspiré du menuet d'André-Joseph Exaudet (1710-1762) confère grâce et noblesse aux propos galants adressés à la figure idéale de la cour. Notes piquées : le piano imite le clavecin. À l'instar de monsieur Jourdain, Massenet fait ici un clin d'œil à *Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour !*

Marquise! *is an exquisite pastiche that takes us back to the Grand Siècle. With a light, bantering and somewhat ironic tone, this dance tune inspired by the influential minuet of André-Joseph Exaudet (1710–1762) lends grace and nobility to the gallant remarks addressed to the elite figure of the court. The piano imitates the harpsichord with its staccato articulations. Like Monsieur Jourdain, Massenet here gives a nod to the* Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour! *("I die for love before the beauty of your eyes!").*

Marquise ! – ténor / *tenor* / piano (1888)

[**CD 6** plage / *track* 22]

Vous en souvenez-vous, Marquise ?
Vous aviez une robe exquise
De blanc satin ;
Et l'archet mariant nos âmes,
La main dans la main, nous dansâmes
Jusqu'au matin.

Moi, j'en ai gardé toujours la mémoire ;

À vos petits pieds des souliers de moire

D'un sillon de lys dessinaient vos pas ;
Et vous, de danser ne vous lassant pas,
De ce menuet vous fûtes la gloire,
Immortel regret d'un passé lointain !...

Vous en souvenez-vous, Marquise ?
Vous portiez une robe exquise
De blanc satin.
Lorsque l'aube au ciel mit sa note rose,
L'approche du jour me rendit morose,
Et mon cœur, tout bas, se mit à trembler.

Des pleurs dans les yeux, n'osant vous parler,
Á votre corset je mis une rose,
D'un timide amour aveu clandestin !
Et l'archet mariant nos âmes,
La main dans la main, nous dansâmes
Jusqu'au matin ?

Noël païen

Sur un ton archaïsant de *La légende dorée*, caractéristique des mises en scène de la mythologie chrétienne et des croyances païennes. L'amour est né sous la bonne étoile de Vénus.

A piece with an archaistic tone evoking The Golden Legend*, characteristic of the staging of Christian mythology and pagan beliefs. Love is born under the lucky star of Venus.*

Noël païen – mezzo / piano (1886)

[**CD 5** plage / *track* 14]

Noël ! Noël ! Sous le ciel étonné,
C'est quand Mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse :
Noël ! Noël ! l'amour est né !

Non pareil aux Jésus moroses
Sous l'haleine des bœufs couchés,
Le Dieu qui remet nos péchés
Est né dans un berceau de roses ;

Et l'étoile qui, nous cherchant,
Nous a guidés de sa lumière,
C'est Vénus ! debout la première,
Sur les marches d'or du couchant,

Sous le ciel étonné,
C'est quand Mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse :
Noël ! Noël ! l'amour est né !

Ce n'est pas un troupeau de mages
Vêtus comme des Nécromans,
C'est le chœur fleuri des amants
Qui vient lui rendre ses hommages !

Car le Dieu que nous adorons,
Quand vient le temps des fêtes saintes,
Veut des couronnes d'hyacinthes
Et des pervenches à nos fronts !

Sous le ciel étonné,
C'est quand Mai nous rend sa caresse
Que nous chantons plein d'allégresse,
Noël ! Noël ! l'amour est né !

Pensée d'automne

Pensée d'automne est un hymne à la femme. Il n'en fallait pas plus pour provoquer quelque crise d'urticaire chez Marcel Proust, qui qualifiait cette mélodie de *vieille rengaine de Massenet, dont la petite [Albertine] nous rebat les oreilles* (*À la recherche du temps perdu*, « La Prisonnière »).

Femme, immortel été ! Femme, immortel printemps ! L'hymne de la femme ? Dédiée à mademoiselle Sibyl Sanderson, cette mélodie en avait tous les attributs ; un modèle d'époque, pourrait-on dire. Contours mélodiques expressifs et silhouette caractéristique de la future *Esclarmonde*.

Pensée d'automne *is a hymn to women. This was enough to spark a reaction from Marcel Proust, who described this mélodie as a* dated Massenet song which the little girl [Albertine] keeps singing, like a broken record (À la recherche du temps perdu*, "La Prisonnière").*

Femme, immortel été! Femme, immortel printemps! *A hymn to women? Dedicated to Miss Sibyl Sanderson, this mélodie had all the attributes of one; a model of its time, one might say. Expressive melodic lines and the distinctive silhouette of the future* Esclarmonde.

Pensée d'automne – ténor / *tenor* / piano (1887)
[**CD 6** plage / *track* 26]

L'An fuit vers son déclin, comme un ruisseau
qui passe,
Emportant du couchant les fuyantes clartés ;
Et pareil à celui des oiseaux attristés,
Le vol des souvenirs s'alanguit dans l'espace…
L'An fuit vers son déclin, comme un ruisseau
qui passe.

Un peu d'âme erre encore aux calices défunts
Des lents volubilis et des roses trémières,
Et vers le firmament des lointaines lumières,
Un rêve monte encore sur l'aile des parfums.
Un peu d'âme erre encore aux calices défunts.

Une chanson d'adieu sort des sources troublées,
S'il vous plaît, mon amour, reprenons le chemin
Où tous deux, au printemps, et la main dans
la main,
Nous suivions le caprice odorant des allées ;
Une chanson d'adieu sort des sources troublées !

Une chanson d'amour sort de mon cœur fervent
Qu'un Avril éternel a fleuri de jeunesse.
Que meurent les beaux jours ! Que l'âpre
hiver renaisse !
Comme un hymne joyeux dans la plainte du vent,
Une chanson d'amour sort de mon cœur fervent !

Une chanson d'amour vers ta beauté sacrée,
Femme, immortel été ! Femme,
immortel printemps !
Sœur de l'étoile en feu qui, par les cieux flottants,
Verse en toute saison, sa lumière dorée ;
Une chanson d'amour vers ta beauté sacrée,

Femme, immortel été ! Femme,
immortel printemps !

Pensée de printemps

Il est tentant de rapprocher cette mélodie issue d'un texte d'Armand Silvestre de celle composée sur les mots d'André Alexandre (1860-1927), *Extase printanière*. Les deux ont été dédiées à la soprano Madeleine de Nocé.

It is tempting to compare this mélodie on a text by Armand Silvestre with Extase printanière*, composed by André Alexandre (1860–1927). Both were dedicated to the soprano Madeleine de Nocé.*

Pensée de printemps – soprano / piano (1893)

[**CD 6** plage / *track* 24]

C'est l'espoir des beaux jours qui luit dans
le ciel bleu,
Qui chante, au bord des eaux, dans le frisson
des saules ;
Et le soleil d'avril change en perles de feu
Les pleurs que le matin secoue à ses épaules.

L'âme des fleurs s'éveille au caprice de l'air
Qui porte sur nos fronts sa troublante caresse.
Enferme en toi, mon cœur, l'universelle ivresse !
Voici le temps d'aimer sous le ciel doux et clair.

Voici le temps de fuir vers les routes ombreuses
Où l'on marche à pas lents, une main dans
la main,
Amoureux éperdus et blanches amoureuses,
Le temps de n'avoir plus, à deux, qu'un
seul chemin !

Ah ! Tous les êtres épris se cherchent
dans l'espace,
Blessés du même mal dont nul ne veut guérir.
L'âme des fleurs s'éveille au vent léger qui passe.
Voici venir le temps d'aimer et d'en mourir !

Sonnet païen

Une mélodie surprenante de par ses imprévus au piano, ses harmonies suspendues, son climat hors du temps.

A surprising mélodie with a timeless mood, unexpected turns on the piano and suspended harmonies.

Sonnet païen – ténor / *tenor* / piano (1869)

[**CD 4** plage / *track* 24]

Rosa, Rosa, l'air est plus doux qui baigne
ta poitrine ;
Avril emplit d'odeurs les feuillages ombreux.
Tout renaît, et le long des sentiers amoureux,
Partout saigne la rose et neige l'aubépine !

La fleur sous les buissons entr'ouvre un
œil peureux
Et livre au vent du soir, l'or de son étamine ;
Tout aime ! tout aime ! Viens, Rosa ! Viens ! les
amants sont heureux
À l'ombre du grand bois qui pend à la colline !...

Rosa ! Rosa ! l'air est plus doux qui baigne
ta poitrine !...
Mais, Rosa la prêtresse ignore les frissons
Qu'avril nous porte avec ses blanches floraisons...
Jamais les doux gazons n'ont baisé sa sandale.

Des ténèbres du temple elle cherche l'horreur,
Et du feu qui nous brûle, immobile vestale,
Garde comme un autel le tombeau de son cœur.

La marchande de rêves

Nous retrouvons ici l'atmosphère caractéristique de la quête poétique de Silvestre.

Here we find again the characteristic atmosphere of Silvestre's poetic pursuit.

La marchande de rêves – ténor / *tenor* / piano (1905)

[**CD 11** plage / *track* 19]

Pour faire mes heures plus brèves,
Plus court le temps qui m'est compté,
Tourne tes yeux de mon côté,
Ô belle marchande de rêves !

Chasse de mon front les ennuis,
Le deuil du soleil et des roses,
Et la lenteur des jours moroses,
Et la solitude des nuits !

Pour faire mes heures plus brèves,
Tourne tes yeux de mon côté,
Ô belle marchande de rêves !

Les rêves qu'il me faut, sais-tu,
Sont roses, bleus, couleur de flamme,
Et tout bas, s'ils parlent à l'âme,
C'est d'amour et non de vertu.

Pour faire mes heures plus brèves,
Tourne tes yeux de mon côté,
Ô belle marchande de rêves !

Un adieu

Une mélodie souvent interprétée qui alimente la flamme passionnelle de l'art mélodique chez Massenet.

An often performed mélodie that fuels the burning flame of Massenet's melodic art.

Un adieu – baryton / *baritone* / piano (1869)

[**CD 3** plage / *track* 15]

Sur ta bouche, avec le désir
Je bois ta dernière caresse :
Car je ne veux plus de maîtresse
Que celle qui ne sait trahir.

Sur ta bouche, avec le désir,
Je veux boire l'oubli des roses ;
Car je n'aimerai plus des choses
Que celles qu'on ne peut flétrir.

Sur ta bouche, avec le désir…
J'ai bu ma dernière espérance,
Car je ne veux plus de souffrance…
Que celle dont je dois mourir !

Floréal, le roman-églogue qui taquine les Muses, paru en 1891 et signé Armand Silvestre. Le nom de Jules Massenet apparaît sur la couverture. Préface de Jules Claretie, librettiste de *Thérèse* et coauteur du livret de *La Navarraise*. Les deux mélodies, *Épithalame* et *Rien n'est que de France* (avec accompagnement au clavecin), dont les paroles et la musique seraient d'Eurotas, sont intégrées dans le roman. Mais derrière ce nom fictif se cache en fait Massenet. Il est question des neuf Muses. Dans l'un des derniers ouvrages de Massenet, *Suite parnassienne*, une fresque musicale composée l'année de sa mort, en 1912, les poèmes font référence aux Muses : « Uranie », « Clio », « Euterpe » et « Calliope ». Les textes sont toutefois de Maurice Léna, auteur dont le nom est aussi attaché au *Jongleur de Notre-Dame*. Correspondance des Muses et du Pays de cocagne.

Floréal, *a novel-eclogue chaffing the Muses by Armand Silvestre, published in 1891. The name of Jules Massenet appears on the cover. The preface is by Jules Claretie, the librettist of* Thérèse *and co-author of the libretto for* La Navarraise. *The two mélodies,* Épithalame *and* Rien n'est que de France *(with harpsichord accompaniment), whose text and music are by Eurotas, are integrated into the novel—yet behind this fictitious name lies Massenet. It is about the nine Muses. In one of Massenet's last works,* Suite parnassienne, *a musical fresco composed the year of his death (1912), the poems refer to the Muses: "Uranie," "Clio," "Euterpe" and Calliope." But the author is Maurice Léna, whose name is also associated with* the Jongleur de Notre-Dame. *Correspondence between the Muses and the land of plenty.*

Épithalame (1891)

[**CD 6** plage / *track* 20]

Uranie :

Calliope, blanche et seulette
Fuyant les propos des bergers,
Butine aux coteaux bocagers,
L'anémone et la violette.

Terpsychore :

Une abeille qui vient du ciel
Prend sa lèvre pour une rose,
Arrête son vol et s'y pose
Comme pour y boire le miel.

Chœur :

Amour, de tes traits les plus doux,
Traverse la terre embrasée.
Roses, livrez aux vents jaloux
Vos calices lourds de rosée.

Anaxagoras est l'époux
Et Calliope est l'épousée.

Rien n'est que de France (1891)

[**CD 6** plage / *track* 19]

Où sont, sous les matins en pleurs
Les jardins plantés d'églantines
Où, dans les clochettes des fleurs
Les bourdons d'or sonnaient matines ?

Vers le pays, tourne, ô proscrit,
Le rêve de ton espérance.
Ailleurs, en vain, rose fleurit.
Il n'est belles fleurs que de France !

Dors, Magda

Extrait du *Livre de Magda* (1900). Mélodie pour ténor. L'amour transfigure l'amant devant cette image à la fois idyllique et tragique.

From Livre de Magda *(1900). Mélodie for tenor. Love transfigures the lover in this both idyllic and tragic scene.*

Dors, Magda – ténor / *tenor* / piano (1905)

[**CD 10** plage / *track* 10]

Dors, Magda, si blanche et si rose,
Toi qui me fais triste et joyeux ;
Dors Magda.

Mon baiser, qui cherche et qui n'ose,
Hésite, devant qu'il s'y pose,
Entre tes lèvres et tes yeux !
Magda…

Dors, Magda, dans mes bras bercée,
Toi qui m'es la terre et les cieux !
Dors Magda…
L'Amour, dont mon âme est blessée
Enferme toute ma pensée
Entre tes lèvres et tes yeux !

AUTRAN, Joseph Antoine

Joseph Antoine Autran (1813-1877), poète et auteur dramatique. Les qualités d'homme de lettres et la fibre lyrique ne lui manquaient certainement pas, du moins, si l'on en juge par son ouvrage *Les poëmes de la mer*, un livre exclusivement consacré à chanter la mer, publié en 1852. Massenet ne tirera de cet ouvrage poétique qu'une seule mélodie : *Les alcyons*. D'un long poème de quatorze sixains, il ne reste que quatre quatrains qui diffèrent nettement de l'original. Trois mélodies maritimes, soit les deux duos *Au large* et *Marine* (le premier traité par Catherine Scholler, et le second par Hervé Oléon) et *Les alcyons*, se partagent l'immensité de la mer. Et peut-être pourrions-nous ajouter *Chant de nourrice*, une berceuse entre ciel et terre où la voix du poète présage à l'enfant endormi les tempêtes à venir.

… nous jetons au ciel comme vous même
Un cri de détresse et de deuil !

Ces deux vers placés en exergue sur la partition annoncent l'urgence dramatique du poème. Ces oiseaux mythiques n'évoquent-ils pas le destin de l'homme ? Composée quelques années après la mort du poète, *Les alcyons* demeure la mélodie océane la plus tourmentée : n'y entend-on pas, dès le prélude, la mer houleuse et les battements d'ailes des oiseaux ? La voix portée par le rythme de la respiration haletante du piano rappelle la détresse et le deuil de notre destinée. La conclusion pianistique s'achève sur un accord soudain ; ne retrouve-t-on pas ici la même atmosphère angoissante que dans le tableau *Le cri* d'Edvard Munch ?

Joseph Antoine Autran (1813–1877), poet and playwright. He was certainly not lacking in the qualities of a man of letters and a lyrical touch, at least if we judge by his Poëmes de la mer, *a book published in 1852 devoted exclusively to songs about the sea. Massenet produced only one mélodie from his poetic work:* Les alcyons. *From a lengthy poem of fourteen sixains, only four quatrains markedly different from the original remain. Three maritime mélodies, that is, the two duets* Au large *and* Marine *(the first discussed by Catherine Scholler, and the second by Hervé Oléon) and* Les alcyons, *share the immensity of the sea. And perhaps we could add* Chant de nourrice, *a lullaby between heaven and earth where the poet's voice predicts to the sleeping child the storms to come.*

… nous jetons au ciel comme vous même
Un cri de détresse et de deuil !

These two lines placed at the opening of the score announce the dramatic urgency within the poem. Do the mythical birds not evoke the fate of man? Composed a few years after the poet's death, Les alcyons *remains the most turbulent mélodie about the ocean: can we not hear, right from the prelude, the stormy sea and the beating wings of birds? The voice carried by the choppy rhythm of the breathless piano reminds us of the distress and the mourning of our destiny. The piano conclusion ends on a sudden chord. There is something in the anguished atmosphere of the mélodie that brings to mind Edvard Munch's* The Scream.

Les alcyons – baryton / *baritone* / piano (1881)

[**CD 4** plage / *track* 1]

Vos destins sont pour l'homme un
étrange mystère ;
Toujours suspendus sur les eaux,
Vous ne vous posez pas et vous laissez la terre
Abriter les autres oiseaux.

L'aigle a le roc sublime et le moineau la tuile,
L'alouette a les verts sillons,
Vous n'avez sous les cieux, vous, qu'une
onde mobile,
Alcyons, tristes alcyons !

De nos âmes, hélas ! vous êtes bien l'emblème
Ballottés d'écueil en écueil,
Nous allons, nous jetons au ciel, comme
vous-même,
Un cri de détresse et de deuil !

Nous ne possédons, nous, que la vaste amertume
De nos mouvantes passions,
Et vivons, comme vous, toujours sur une écume,
Alcyons, tristes alcyons !

CHOUQUET, Adolphe-Gustave

Adolphe-Gustave Chouquet (1819-1886), historien de la musique, poète et critique musical. Très tôt attiré par la musique, il étudia le chant et le piano. Il s'expatria à New York en 1840, où il vivra plusieurs années et produira ses premiers essais de critique musicale. À son retour en France, il publia un grand nombre d'ouvrages, dont l'*Histoire de la musique dramatique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Dans le cadre de ses collaborations avec Massenet, il écrivit notamment les paroles de la cantate *David Rizzio*, qui valut au jeune compositeur le Premier Grand Prix de Rome en 1863. La *Ballade de David Rizzio* (ou *Ballade écossaise*) et *La chanson de Rizzio* sont traitées par Hervé Oléon. S'ajoutent à cela quatre chœurs à voix d'hommes a cappella, soit *Le moulin* (1866), *Alleluia* (1866), *Hymne à la paix* (1867) – dont la partition a récemment été retrouvée – et *Moines et forbans* (1877), en plus d'*Une noce flamande* (1867), une fantaisie pour orchestre et chœur d'hommes.

Adolphe-Gustave Chouquet (1819–1886), music historian, poet and music critic. He was drawn to music at an early age and studied voice and piano. He moved to New York in 1840, where he lived for several years and produced his first essays in music criticism. Upon his return to France, he published a large number of works, including Histoire de la musique dramatique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours. *As part of his collaborations with Massenet, he wrote the text for the cantata* David Rizzio, *for which the young composer won the 1st Grand Prix de Rome in 1863.* Ballade de David Rizzio *(or* Ballade écossaise*) and* La chanson de Rizzio *are presented by Hervé Oléon. He also wrote the poems used in four of Massenet's male a cappella choruses, that is,* Le moulin *(1866),* Alleluia *(1866),* Hymne à la paix *(1867)—whose score was recently discovered—and* Moines et forbans *(1877), in addition to* Une noce flamande *(1867), a fantasy for orchestra and male choir.*

Chants intimes

Ce triptyque peut être perçu comme un moment unique dans la vie de Massenet, et rappelle la courte période heureuse du jeune ménage. Premier Grand prix de Rome en 1863 et pensionnaire à la villa Médicis, le lauréat, sur les instances de Franz Liszt, donne des cours de piano à une jeune femme dont il tombe éperdument amoureux, et qu'il épousera en 1866. De leurs amours naîtra une fille en 1868.

Les trois mélodies, « Déclaration », « À Mignonne » et « Berceuse », sont des élans du cœur à des moments cruciaux dans la vie sentimentale du jeune couple. On ne saurait être plus clair dans les sentiments déclarés.

La première mélodie, « Déclaration », porte bien son nom. On y sent toute la fougue de l'amoureux. Séduit par la jeune femme, il lui offre sa protection et tente de la rassurer. D'une élégance courtoise – imitée du poète romantique anglais Percy Bysshe Shelley –, la versification est sans afféterie. Dans cette mélodie d'une beauté simple mais vraie, l'amant cherche à conquérir sa bien-aimée en lui offrant son cœur. La deuxième mélodie, « À Mignonne », est aussi une déclaration d'amour, dévoilant doucement les beautés de la femme : *cheveux châtains*, *yeux où j'aime à lire*, *pieds mutins*, *sveltesse*, *charme vainqueur*, une description conventionnelle, mais rehaussée par l'engagement sincère *Pour qui veut dans la vie, / Marcher, l'âme ravie*. Enfin, « Berceuse », dans sa version originale de 1869, est certainement la mélodie la plus touchante du triptyque. Elle nous présente l'enfant au beau sourire qui a les yeux de sa mère et porte son nom. Au frais gazouillis correspondent les transitions inopinées des couplets. Un cycle d'une infinie tendresse. Juliette, la fille unique de Massenet, est née le 31 mars 1868 ; on imagine le papa chanter d'une voix douce : *Dors en paix, mon bel ange, endors-toi mes amours !… / Dors !…*

This three-part work can be seen as a unique moment in Massenet's life, recalling the short happy period in his couple's new marriage. Winner of the 1863 Premier Grand Prix de Rome and a resident at Villa Medici, Massenet gave, at Franz Liszt's insistence, piano lessons to a young woman with whom he fell madly in love, and whom he married in 1866. A girl was born of their union in 1868.

The three mélodies, "Déclaration", "À Mignonne" and "Berceuse", capture the heart-soaring moments in the love life of the young couple. The declared sentiments could not be clearer.

"Déclaration", the first mélodie, is aptly named. We can sense all the lover's passion. Seduced by the young woman, he offers his protection to her and attempts to comfort her. With courtly elegance—inspired by the English romantic poet Percy Bysshe Shelley—the versification is without affectation. In this mélodie of simple but genuine beauty, the lover seeks to conquer his beloved by offering her his heart. The second mélodie, "À Mignonne", is also a declaration of love, gently revealing the beauties of the woman: cheveux châtains, yeux où j'aime à lire, pieds mutins, sveltesse, charme vainqueur, *a conventional description, yet deepened by the sincere commitment* Pour qui veut dans la vie, / Marcher, l'âme ravie. *Lastly, "Berceuse", in its original 1869 version, is certainly the most touching mélodie of the three, depicting the child with a beautiful smile, who has her mother's eyes and who bears her name. The fresh babbling matches the unexpected transitions between the verses. A song cycle of infinite tenderness. Juliette, Massenet's only daughter, was born on March 31, 1868; one can here imagine her father gently singing:* Dors en paix, mon bel ange, endors-toi mes amours!… / Dors!…

Chants intimes – trois / *three* mélodies pour / *for* baryton / *baritone* / piano (1869)

[**CD 1** plages / *tracks* 21-23]

I. Déclaration

Je crains tes baisers, ô vierge charmante ;
Mais… toi, ne crains pas les miens…
De tous mes pensers la charge accablante
Jamais ne viendra poser sur les tiens.

Je crains tes discours, ton air, ta présence ;
Mais, toi, ne crains pas les miens…
Laisse-moi t'offrir, enfant sans défense,
Un cœur, un amour, purs comme les tiens !…

II. À Mignonne

Pour qui sera, Mignonne,
L'ondoyante couronne
De vos cheveux châtains ?
Pour qui votre sourire,
Vos yeux où j'aime à lire,
Vos petits pieds mutins ?

Pour qui tant de sveltesse,
Tant d'éclat de jeunesse
Et de charme vainqueur ?
Par qui seront bercées,
Vos nuits et vos pensées ?
Pour qui donc votre cœur ?

Ah ! que ce soit, Mignonne,
Pour qui t'aime et te donne
Les trésors de sa foi !
Pour qui veut dans la vie,
Marcher, l'âme ravie,
Ton esclave ou ton roi !

III. Berceuse

Enfant, rose
Fleur éclose,
Fleur éclose au soleil de mes vingt ans ;
Ton sourire
Que j'admire,
Ton sourire est plus frais qu'un jour de printemps !
Dors…

De ta mère,
Pour me plaire,
Montre-moi les yeux si doux !
Ma fillette
Joliette,
Ma fillette, endors-toi sur mes genoux !
Endors-toi…

Dieu te donne,
Ma mignonne,
Dieu te donne un bonheur fait de longs jours !
Dors ma fille,
Si gentille,
Dors en paix, mon bel ange, endors-toi
mes amours !…
Dors !…

LEGRAND, Marc

La postérité n'a pas retenu les élans poétiques de Marc Legrand. Né à Nice le 1er janvier 1865, il décède à Juvisy-sur-Orge le 27 novembre 1908, à l'âge de 43 ans. Pétri de culture gréco-romaine, le poète, auteur dramatique et surtout traducteur met au goût du jour – et dans une langue accessible – plusieurs ouvrages anciens. Gardien de la tradition, il a collaboré à *L'Ermitage*, *Le Réveil* et *Le Figaro*. Il fait paraître en 1896 *L'âme antique*, qui regroupe les « Poèmes plastiques » et les « Poèmes mythiques ». On lui doit notamment, en traduction libre, *Amaranths Waldeslieder* de Redwitz, soit *Les chansons des bois d'Amaranthe*.

The poetic works of Marc Legrand were not passed on to posterity. Legrand was born in Nice on January 1, 1865, and died in Juvisy-sur-Orge on November 27, 1908, at the age of 43. A poet and playwright steeped in Greco-Roman culture, he translated some ancient works into a style accessible to modern readers. He was a protector of tradition and a collaborator with L'Ermitage, Le Réveil *and* Le Figaro. *In 1896, he published* L'âme antique, *a collection including his "Poèmes plastiques" and "Poèmes mythiques." He is known mostly for his loose translation of Redwitz's* Amaranths Waldeslieder, *i.e.,* Les chansons des bois d'Amaranthe.

En avant !

Insérée dans le recueil *L'âme enfantine*, « En avant ! » est une marche qui résonne sous le pas militaire et dont seule la ligne de chant est de Massenet. Elle est d'un élan volontaire que le mouvement patriotique n'aurait certes pas renié. Cette mélodie est dédiée à Adolphe Brisson, journaliste, critique dramatique et membre de la Ligue de la patrie française, une organisation politique d'orientation nationaliste. Retenons la poésie fraîche, la rime facile. On y chante la joie de vivre en régiment et la nature toujours présente. Cela rappelle *Dans ton regard ou ton sourire tient mon souci…*, mélodie composée pour le périodique *L'Écolier*, ou encore *La vendange*, deux autres chants d'inspiration populaire (voir les notices correspondantes de Jean-Christophe Branger).

Included in the collection L'âme enfantine, *"En avant!" resounds to a military march, with a determined drive that the patriotic movement would certainly not have snubbed. Only the vocal line is by Massenet. It was dedicated to Adolphe Brisson, a journalist and drama critic, and a member of the nationalist Ligue de la patrie française. Let us remember his fresh poetry and easy rhymes that sing of life in a regiment and ever-present nature. This reminds us of two other folklike songs,* Dans ton regard ou ton sourire tient mon souci…, *a mélodie composed for the periodical* L'Écolier, *and* La vendange *(see Jean-Christophe Branger's notes on this).*

En avant ! – soprano / piano (1897)

[**CD 10** plages / *tracks* 26]

Casquette au front, souliers ferrés aux pieds,
Et ceinture à la taille,
Marchons, amis, par route et par sentier
En ordre de bataille !
La plaine brille au beau soleil levant.
En avant ! Marchons ! En avant !

Marchons gaîment, les yeux vers l'horizon,
En attendant l'étape.
Là-bas, à l'ombre, assis sur le gazon,
Nous mangerons sans nappe,
Et nous boirons de l'eau au gué suivant.
En avant ! Marchons ! En avant !

Marchons gaîment, la marche rend joyeux,
Tout marche dans le monde :
La terre, autour du soleil, dans les cieux,
Sans cesse fait sa ronde.
Tout marche : l'eau, le nuage et le vent.
En avant ! Marchons ! En avant !

Chansons des bois d'Amaranthe

Poèmes de Marc Legrand, d'après les *Amaranths Waldeslieder*, épopée romantique d'Oskar Freiherr von Redwitz (1823-1891), publiée en 1849.

La suite est formée de pièces polyphoniques chantées a cappella ou accompagnées au piano, sur des vers qui célèbrent l'arrivée du printemps. Sous les traits d'une hamadryade, Amaranthe décrit la nature à travers sa floraison vernale. Ne peut-on pas établir ici un lien entre la nymphe des bois et la fidèle Grisélidis, cette autre divinité des forêts ? Toutes les deux sont issues du conte merveilleux, où le surnaturel fait foi. La suite fut composée en 1900, et la première de l'opéra eut lieu en 1901.

Dans notre édition, une récitante déclame les vers de chaque poème, avant de laisser la place au chant. Dans le trio « Ô bon printemps », la voix masculine s'insère entre les fioritures des soprano et contralto. Elles se croisent, se lovent, se détachent, se reforment, évoquant l'éclosion de la nature. « Oiseau des bois » : le piano picore quelques notes, puis en retrait, fait la part belle à la plasticité des voix de soprano et de contralto dans une joute de vocalises. « Chères fleurs » est un chant madrigalesque a cappella où les voix se frôlent, tout comme le vent et le doux parfum des fleurs fidèles. Dans « Ô ruisseau », la voix de ténor s'initie au mystère du ruisseau, rejointe par les timbres capiteux des soprano et contralto. Le chœur polyphonique « Chantez » clôt cette suite à plusieurs voix. Cette œuvre est d'une fraîcheur juvénile, comme une rosée matinale offerte aux premiers rayons du soleil.

Faut-il rappeler que l'amarante est symbole d'immortalité et que sa fleur ne fane pas ? Essence de lumière, l'arbre au bois violacé ne révèle sa couleur qu'au contact du jour. Cette suite a été dédiée à Juliette, la fille unique du compositeur.

Pour cet enregistrement, nous avons suivi la didascalie au frontispice du cahier : *Les vers qui précèdent chaque numéro peuvent être déclamés à la place indiquée en enchaînant de suite après avec la musique.*

Poems by Marc Legrand, from Amaranths Waldeslieder, *a romantic epic by Oskar Freiherr von Redwitz (1823–1891) published in 1849.*

The suite is made up of polyphonic pieces sung a cappella or accompanied by the piano, on lines celebrating the beginning of spring. Under the guise of a hamadryad, Amaranthe describes nature through her vernal bloom. We can here establish a link between the wood nymph and the faithful Grisélidis, another forest deity. Both belong to the supernatural, where magic reigns. The suite was composed in 1900, and the opera premiered in 1901.

In our edition, a narrator declaims the verses of each poem before the singing comes into the spotlight. In the trio "Ô bon printemps," the male voice is placed between the soprano's and contralto's fioriture. They intersect, coalesce, separate, reunite, evoking the blossoming of nature. In "Oiseau des bois", the piano pecks out a few notes, then in the background, gives prominence to the plasticity of the soprano and contralto voices in a joust of vocalises. "Chères fleurs" is an a cappella madrigalesque song where the voices graze one another, as do the wind and the sweet scent of faithful flowers. In "Ô ruisseau," the tenor voice is introduced to the mystery of the stream, joined by the heady timbres of the soprano and contralto. The polyphonic chorus "Chantez" closes this suite for several voices. This work has a youthful freshness, like morning dew offered to the first rays of the sun.

Let us remember that amaranth is a symbol of immortality and that its flowers do not fade. The purplish wood of this tree reveals its colour only upon contact with daylight. This suite was dedicated to Juliette, Massenet's only daughter.

For this recording, we followed the stage directions on the frontispiece: The lines preceding each number can be declaimed at the indicated place and then followed by the music.

Chansons des bois d'Amaranthe – suite pour soprano / contralto / ténor / *tenor* / baryton / *baritone* / piano (1901)

[**CD 10** plages / *tracks* 26]

I. Ô bon printemps (trio soprano, contralto et ténor)

Ô bon printemps, printemps fidèle,
Tu nous reviens les bras chargés,
Pour l'arbre, de feuilles nouvelles,
Pour la fleur, d'habits ramagés.

Tu rends au ciel sa clarté pure,
A l'oiseau son chant plein d'émoi,
Le gai soleil à la nature…
Mais que rapportes-tu pour moi ?

II. Oiseau des bois (duo soprano et contralto)

Oiseau des bois, petit farouche,
Dis pourquoi ta chanson me touche
Plus que coutume aujourd'hui ?
En t'écoutant, ma joie est telle
Que je voudrais avoir des ailes
Et jusqu'à Dieu mon cœur te suit.

As-tu vu, cette nuit, en songe,
Ta compagne pour cet avril ?
Prends bien garde à ce doux mensonge !
Comme moi, tu cours grand péril.

III. Chères fleurs (quatuor soprano, contralto, ténor et baryton)

Chères fleurs, ne vous fiez point
Au vent qui vous frôle de l'aile !
Il parle trop d'amour fidèle :
L'amour fidèle parle moins.

IV. Ô ruisseau (trio soprano, contralto et ténor)

Ô ruisseau, ta voix est câline
Et je t'ai surpris plus d'un jour
Échangeant avec l'églantine
Secrètement des mots d'amour.

Dès que tu parlais, d'elle-même
Sa branche s'inclinait vers toi,
N'est-ce pas ? Si jamais on m'aime,
Tes mots d'amour, apprends-les-moi.

V. Chantez (quatuor soprano, contralto, ténor et baryton)

Chantez tout à votre loisir,
Petits oiseaux aux voix légères,
Chantez les splendeurs printanières,
Chantez l'amour et le plaisir !

Lorsque vous chanteriez encore
Des milliers de soirs et d'aurores,
Vous n'auriez pas assez chanté
L'œuvre divine et sa beauté.

COLLIN, Paul

L'automne se termine
Qui pourrait comprendre
Ma mélancolie.

Yotsuya Ryu (1758)

La postérité n'a pas retenu le nom de Paul Collin, (1843-1915), poète estimé de son temps et sollicité par de nombreux musiciens tels Gabriel Fauré, César Franck et Théodore Dubois. D'aucuns ont volontiers posé de la musique le long de ses vers et ainsi présenté un étal de fruits savoureux. De cet arbre nourricier, Jules Massenet sut théâtraliser l'idylle antique *Narcisse* (1878), dont est tirée la mélodie *Narcisse à la fontaine* (1881), commentée ici, et la cantate *Ulysse à l'île des sirènes* (1879). La forte impression qui se dégage de l'ode *Apollo's Invocation* (1884) sera reprise dans l'opéra *Le mage* (1891). Le poète collaborera notamment avec Henri Cain à la rédaction du livret de *Cendrillon* (1899), mais produira, en premier lieu, le *Poème d'octobre* (1876) – dédié au peintre Ernest Hébert (1817-1908) –, un cycle de mélodies évoquant le souvenir d'une initiation à l'amour, dans un parcours où le poétique et le mélodique se rejoignent et fusionnent.

La qualité première de cet ensemble de *scènes pour voix moyenne* (baryton et piano) réside dans la souplesse du vers à se conformer aux impératifs du chant. La modulation musicale s'adapte au matériau de base – scansion dans l'expression du sentiment – et satisfait aux exigences des sonorités compositionnelles. Le rythme, par le déplacement de l'accent tonique, marque l'intensité de la voix sur un mot ou un groupe de mots. À la lecture, le poème devient un tout flexible, orné de métaphores qui ne laissent planer aucune ambiguïté sur le sens du texte. Les poèmes qui forment le cycle sont fortement ancrés dans la tradition postromantique, les blessures toujours ouvertes d'un amour de jeunesse porté par le souffle vital du poète. L'automne – symbole du déclin des saisons – devient une métaphore du temps qui fuit, mais aussi une image onirique liée à la mémoire sensorielle de la femme aimée. Ainsi, les mélodies traduisent les états d'âme du poète en une suite de battements du cœur – lésions entrecoupées de petits intervalles –, syncopes associées au rythme de la tension expressive.

Les composantes interprétatives du poème – sémantiques et phonologiques – s'articulent autour de ces deux axes : capter l'éphémère, saisir l'insaisissable dans les sensations fugitives ; et créer, par la singularité de la ligne de chant soutenue par le piano – complice des confidences –, une parfaite adéquation entre tourments harmoniques pianistiques et vocalité.

Dès le « Prélude », le poète plonge dans des souvenirs douloureux avec une sorte de délectation malsaine. *Qu'il est doux d'éveiller lentement les pensées.* Il ferme les yeux dans un murmure vocal soutenu par les notes successives d'un accord arpégé pour mieux s'imprégner du rêve aux *ivresses passées* ; un doux regard jeté sur ses amours toxiques.

« Automne », thème si cher aux poètes, particulièrement à l'époque romantique, évoque la tristesse associée à la mélancolie. C'est la saison des morts, la capitale de la douleur. L'ironie amère de *Profitons bien des jours d'automne*, octosyllabe presque joyeux, aérien, semble suspendue dans les cieux. Ce sont les expressions *la langueur plaintive des adieux*, *tendres choses* et *éternels serments* qui planent au-dessus du projet amoureux. Le retour de *Reviendrez-vous, beaux amoureux, / Quand reviendra la saison douce ?…*, d'une ironie grinçante, sert de conclusion avec la reprise de *Profitons bien des jours d'automne*, que vient souligner au piano la coda du thème. Espoir de courte durée, la sévère réalité des adieux et *le destin qui nous pousse / Est quelquefois si rigoureux !…* annoncent la triste fin de la saison douce.

« Les marronniers » fleurissent en un seul jour de printemps. L'image, tout en contraste, associe d'une part ce grand et bel arbre aux couleurs vives, blanches ou rouges à la pureté virginale, à la passion sanguine, et d'autre part, à l'étiolement des feuilles jaunies aux premières gelées, aux nids désertés, aux bandes d'oiseaux envolés, au vent et à ses plaintes désolées. Ne reste que le fruit desséché, âcre et amer des désillusions. *Et mon cœur a senti l'hiver tomber en lui !* Image forte, fugace des amours, *Plus vite que la feuille et que l'oiseau m'ont fui*, et miroir réfléchissant, *Mes beaux rêves d'ardeur naïve et de jeunesse…*

Les gouttes d'eau égrenées au piano dans les deux premières strophes – notes détachées, lancinantes – traduisent les palpitations mêmes du poète. La voix, dans son évocation plaintive, brisée, prend soudain son envol sur le vers *Sur les illusions de ma chère folie* et culmine à *Hélas ! Et sans espoir que le printemps renaisse !* « Les marronniers », c'est le *désenchantement* mis en musique.

Les trois strophes de « Qu'importe que l'hiver » s'adressent à la femme aimée. Tenue par une ligne de chant aux traits nerveux, la violence passionnelle implose avant d'éclater sous le charme d'une mélodie au rythme haletant. La femme est perçue à travers le prisme de la passion toujours vive du poète. C'est une silhouette qui déambule dans la nuit de ses rêves. Le clair-obscur accompagne les images convenues de la froide saison à la beauté glacée : *éteigne les clartés* et *soleil assombri* s'opposent aux *brillants rayons d'une aurore* ; les *printemps défunts* à *Une rose encor tout en fleur*, ou encore aux *ombres de la nuit*. Déclaration passionnée qui, par l'exaltation sonore, culmine à *Ma bien-aimée, c'est ta beauté !* Ange ou démon, être éthéré, immatériel, la femme demeure mystérieuse et lointaine, dans un ailleurs impénétrable, sourde à l'appel de l'amant. C'est devant l'éternel féminin goethéen – *Das Ewig-Weibliche* – que le poète s'incline.

« Roses d'octobre ». Les roses tardives, ces *Belles frileuses qui sont nées*, sont associées à la symbolique de la beauté froide, à la femme inaccessible. Blanches ou rouges, ces roses d'automne sont en étroite corrélation avec les couleurs vives des marronniers ; le rose n'est-il pas le champ chromatique des rouges lavés de blanc ? La saison fauche les amours. Le temps qui fuit est inexorablement destructeur : *Courbant le front languissamment, / Elles ont le pressentiment / De leur courte vie épuisée…*, tercet tempéré par le suivant, *Un frisson passe dans leurs cœurs… / Et je crois bien qu'à la rosée… / Elles mêlent parfois leurs pleurs !*

La mélodie s'apparente à un orant en prière : méditation psalmodiée par une déclamation soutenue par le piano, un profond recueillement devant cette madone immobile, statue de la bien-aimée ou relique antique des amours.

La dernière scène, « Pareils à des oiseaux », est assurément la plus forte du cycle, celle qui émeut le plus vivement l'auditeur. C'est le cri déchirant et l'esseulement du poète, son état fiévreux qui retentit ; le poète, tels ces oiseaux à l'*aile meurtrie… Et qui tombent sanglants… et brisés sur le sol !* Tout le champ lexical se concentre sur l'agonie, la mort, le désespoir, les promesses d'en haut non tenues. Mais malgré les pleurs, le poète n'a *pas maudit*. Il s'*exile à jamais du bonheur interdit*. Ne reste que la fidélité ; le souvenir demeure

intact, mais l'amour est mort. Retour au thème entendu dans le prélude. Le cycle s'achève dans la véhémence d'une longue plainte : *Qu'importe ? j'ai souffert ! / Qu'importe ? j'ai pleuré !* On demeure imprégné de cette émotion forte bien après le silence des derniers accords au piano.

En conclusion, quelques digressions poétiques. Si le haïku est l'art de saisir l'instant présent dans sa fugacité (voir citation en exergue au début du texte), le cycle *Poème d'octobre* permet, en quelques traits, d'exprimer l'évanescence de toutes choses. L'un et l'autre traduisent les vives émotions ressenties à travers la brièveté lexicale et la simplicité des images. Le cycle atteint une densité d'écriture portée par la musique. L'automne, saison propice à la poésie romantique, renoue avec les visions fugitives. Les impressions s'effacent, s'évanouissent dans l'obscurité profonde.

Paul Collin (1843–1915) is a name that has not stood the test of time, but he was an esteemed poet in his time, with many composers such as Gabriel Fauré, César Franck and Théodore Dubois calling upon him. No one shied away from placing music along his lines of verse and thus displaying the savoury fruits of his art. From Collin's vast output, Jules Massenet dramatized the ancient idyll Narcisse *(1878), from which come the mélodie* Narcisse à la fontaine *(1881), discussed here, and the cantata* Ulysse à l'île des Sirènes *(1879). The deep emotion of the ode* Apollo's Invocation *(1884) is re-created in Massenet's opera* Le mage *(1891). The poet co-authored, with Henri Cain, the libretto of* Cendrillon *(1899), but his first contribution was* Poème d'octobre *(1876), a song cycle evoking the memory of a first love through a journey where the poetic and the melodic lines meet and merge. The work was dedicated to the painter Ernest Hébert (1817–1908).*

The primary quality of this set of scènes pour voix moyenne *("scenes for middle voices"; baritone and piano) lies in the flexibility of the text to yield to the imperatives of song. Through modulation, the music adapts to the base material—a scansion of the expression of emotions—and fulfills the demands of the compositional sonority. Rhythmic shifts in the tonic accent emphasize the intensity of the voice on certain words or groups of words. When read in its entirety, the poem becomes a flexible entity, adorned with metaphors that leave no ambiguity as to the meaning of the text. The poems making up the cycle are deeply rooted in the post-Romantic tradition; the ever-open wounds of a first love, carried by the poet's vital breath. Autumn—a symbol of the fading seasons—is not only a metaphor for time that is slipping away, but also a dreamlike image linked to the memory of the beloved woman through the senses. The mélodies express the poet's varying state of mind in a series of heartbeats—lesions separated by short intervals—syncopations associated with the rhythm of the expressive tension.*

The interpretive components of the poem—semantic and phonological—revolve around (1) capturing the ephemeral, seizing the elusive in the fleeting sensations, and (2) creating with original vocal lines backed by the piano—complicit in the secrets—a perfect balance between the tormented piano harmonies and the voice.

In "Prélude", the poet dives into painful memories with unwholesome delight. Qu'il est doux d'éveiller lentement les pensées. *In a vocal murmur sustained by the successive notes of an arpeggiated chord, he closes his eyes to better immerse himself in a dream of* ivresses passées *("past intoxication"); a gentle thought for his toxic loves.*

"Autumn", a subject so cherished by poets—especially in the Romantic period—evokes melancholy and sadness. It is the season of the dead, the capital of pain. The bitter irony of the almost joyful and airy octosyllabic Profitons bien des jours d'automne *seems to hang in the skies. The expressions* la langueur plaintive des adieux *("the plaintive, languishing farewells"),* tendres choses *("sweet things"),* éternels serments *("eternal promises") hover above the venture of love. The return of* Reviendrez-vous, beaux amoureux, / Quand reviendra la saison douce?*..., with its bitter irony, serves as a conclusion with the reprise of* Profitons bien des jours d'automne*, which is emphasized by the piano coda of the theme. Short-lived hope: the harsh reality of farewells and* le destin qui nous pousse / Est quelquefois si rigoureux!*... sadly announce the end of the pleasant season.*

"Les marronniers" ("chestnut trees") bloom in a single day in spring. In an image full of contrasts, this tall, beautiful tree with bright colours, white or red, is associated with both virginal purity or fiery passion and with the wilting of the yellowed leaves at the first frosts, with the deserted nests, the flocks of birds that have flown away, the wind and its desolate laments. All that remains is the withered, pungent and bitter fruit of disillusionment. Et mon cœur a senti l'hiver tomber en lui! *("And my heart felt the winter fall into it!"). A strong image of ephemeral love,* Plus vite que la feuille et que l'oiseau m'ont fui*, then like a reflecting mirror,* Mes beaux rêves d'ardeur naïve et de jeunesse*...*

The drops of water scattered on the piano in the first two stanzas—detached, throbbing notes—express the very palpitations of the poet. After a plaintive, broken evocation, the voice suddenly rises up on the lines Sur les illusions de ma chère folie *and reaches a climax on* Hélas! Et sans espoir que le printemps renaisse! *"Les Marronniers" is disenchantment set to music.*

The three stanzas of "Qu'importe que l'hiver" are addressed to the beloved woman. Holding on a nervy vocal line, the ardent fire of passion implodes before erupting under the spell of a panting rhythmic passage. The woman is perceived through the prism of the poet's everlasting passion. She is a silhouette that wanders in the night of his dreams. The chiaroscuro accompanies the conventional images of the cold season with icy beauty: éteigne les clartés *and* soleil assombri *oppose the* brillants rayons d'une aurore*; the* printemps défunts *opposes* Une rose encor tout en fleur*, or the* ombres de la nuit. *A passionate declaration that, through the exaltation of sound, culminates in* Ma bien-aimée, c'est ta beauté! *An angel or demon, an ethereal, immaterial being, the woman remains mysterious and distant, in an impenetrable world, deaf to the call of the lover. It is before the Goethean Eternal Feminine*—Das Ewing-Weibliche—*that the poet bows.*

"Roses d'octobre." The late roses, these Belles frileuses qui sont nées*, are associated with the symbolism of cold beauty, the inaccessible woman. White or red, these autumn roses are closely related to the bright colours of the chestnut tree; is rose not a chromatic array of reds softened by white? Love falls under the season's scythe. The passing time is inexorably ravaging:* Courbant le front languissamment, / Elles ont le pressentiment / De leur courte vie épuisée*..., a tercet tempered by the next one,* Un frisson passe dans leurs cœurs... / Et je crois bien qu'à la rosée... / Elles mêlent parfois leurs pleurs!

The mélodie resembles a praying figure: a meditation chanted by the piano through a sustained declamation, a deep meditation in front of this immobile madonna, a statue of the beloved or an ancient relic of love.

The last scene, "Pareils à des oiseaux," certainly the most powerful of the cycle, is the one that stirs the listener's emotions the most. The poet's heart-rending cry and loneliness in his feverish state resound; he is like these birds à l'aile meurtrie... Et qui tombent sanglants... et brisés sur le sol! *The entire lexical field is focused on agony, death, despair, the unfulfilled promises from beyond. Despite the tears, the poet does not curse. He forever withdraws himself from forbidden happiness. Only faithfulness remains; the memory is still intact, but love is dead. The theme*

heard in the prelude returns. The cycle ends in a long, vehement lament: Qu'importe? j'ai souffert! / Qu'importe? j'ai pleuré! *One remains immersed in deep emotion long after the silence following the last chords on the piano.*

In conclusion, some poetic digressions. If haiku is the art of seizing the moment in its transience (see quote from the beginning of the text), the cycle Poème d'octobre *expresses, in a few lines, the evanescence of all things. Both express the vivid emotions felt through lexical brevity and simple imagery. The cycle reaches a density of writing through the music. Autumn, an inspiring season for romantic poetry, revives the ephemeral visions. The impressions fade away, vanishing in the profound darkness.*

Poème d'octobre – cycle de six mélodies / *a cycle of six mélodies* – scènes pour baryton / *scene for baritone* / piano (1876)

[**CD 3** plages / *tracks* 4-9]

I. Prélude

Qu'il est doux d'éveiller lentement les pensées,
Que de l'oubli le cœur fidèle a pu sauver ;
Et de ressusciter les ivresses passées.
Ô charme de fermer les yeux et de rêver !

II. Automne

Profitons bien des jours d'automne
Où dans les cieux, semble errer
La langueur plaintive des adieux…
Profitons bien des jours d'automne…

Je me souviens de tendres choses
Que se racontaient les amants ;
Ils faisaient d'éternels serments…
Tout bas… quand fleurissaient les roses !

Profitons bien des jours d'automne
Où dans les cieux, semble errer
La langueur plaintive des adieux…
Profitons bien des jours d'automne…

Hélas ! le destin qui nous pousse
Est quelquefois si rigoureux !…
Reviendrez-vous, beaux amoureux,
Quand reviendra la saison douce ?…

Profitons bien des jours d'automne
Où dans les cieux, semble errer
La langueur plaintive des adieux !
Profitons bien des jours d'automne !…

III. Les marronniers

Hélas ! les marronniers qui bordent les allées
Dans leur ombre naguère abritaient bien des nids !
Leurs fronts sont déjà plus qu'à demi dégarnis,
Et les bandes d'oiseaux frileux sont envolées !

Adieu le doux concert des ramages finis !
Le vent murmure seul ses plaintes désolées…
Et nous verrons tomber aux premières gelées
Le peu qui reste encor des feuillages jaunis…

Sur les illusions de ma chère folie
Passe le doute amer et la mélancolie ;
Et mon cœur a senti l'hiver tomber en lui !

Mes beaux rêves d'ardeur naïve et de jeunesse…
Plus vite que la feuille et que l'oiseau m'ont fui ;
Hélas ! Et sans espoir que le printemps renaisse !

IV. Qu'importe que l'hiver

Qu'importe que l'hiver éteigne les clartés
Du soleil assombri dans les cieux attristés.
Je sais bien où trouver encore
Les brillants rayons d'une aurore
Plus belle que l'aube des cieux !
Toi que j'adore, c'est dans tes yeux !

Qu'importe que l'hiver ait des printemps défunts
Dissipé sans pitié les enivrants parfums !
Je sais où trouver non flétrie
Malgré la bise en furie,
Une rose encor tout en fleur !
Ô ma chérie, c'est dans ton cœur !

Ce rayon qui, bravant les ombres et la nuit,
Toujours splendide et pur luit au fond de
tes yeux ;
Cette fleur toujours parfumée
Qui dans ton cœur est enfermée
Et qui sait survivre à l'été
Ma bien-aimée, c'est ta beauté !

V. Roses d'octobre

Belles frileuses qui sont nées
Quand le soleil embrasait l'air ;
Au premier souffle de l'hiver

Les roses sont étonnées.

Au lieu des tièdes matinées
Où riait l'azur frais et clair,
Pourquoi ce ciel couleur de fer ?
Pourquoi ces brèves journées ?

Courbant le front languissamment,
Elles ont le pressentiment
De leur courte vie épuisée…

Un frisson passe dans leurs cœurs…
Et je crois bien qu'à la rosée…
Elles mêlent parfois leurs pleurs !

Belles frileuses qui sont nées
Quand le soleil embrasait l'air…
Au premier souffle de l'hiver
Les roses sont étonnées !

VI. Pareils à des oiseaux

Pareils à des oiseaux que leur aile meurtrie
Ne peut plus soutenir dans l'azur leur patrie,
Et qui tombent sanglants… et brisés sur le sol !

Brusquement arrêtés dans l'essor de leur vol,
Précipités du haut de l'espérance morte…
Les plus chers de mes vœux agonisent…

Qu'importe ? j'ai souffert !
Qu'importe ? j'ai pleuré !
Mais, je n'ai pas maudit…
Ne crois pas que l'amour que je t'ai
donné meure !

Qu'importe ? j'ai souffert…
Qu'importe ? j'ai pleuré…
Mais je n'ai pas maudit !
Je m'exile à jamais du bonheur interdit,
Mais la fidélité de mon âme demeure !

Narcisse à la fontaine *

Il y eut d'abord *Narcisse*, idylle antique pour solo, chœur et piano, présentée à Paris le 11 février 1878. Le rôle-titre fut créé par une soprano dont seules les initiales nous sont parvenues, Mlle L. T. Massenet conserva certains traits de l'original avant de procéder à une greffe. *Narcisse à la fontaine*, mélodie pour ténor et piano, se caractérise par une expressivité vocale lyrique soutenue par les méandres pianistiques qui coulent comme l'eau vive. Le bel éphèbe, penché sur le miroir de la fontaine, confond son être et son image dans un processus d'ophélisation.

First there was Narcisse*, an ancient idyll for solo, choir and piano, premiered in Paris on February 11, 1878. The title role was created by a soprano whose initials alone have come down to us, Miss L. T. Massenet reworked the piece, keeping some of the original elements.* Narcisse à la fontaine*, a mélodie for tenor and piano that, is characterized by lyrical vocal expressiveness and meandering pianistic lines that flow like white water. The handsome ephebe, bent over the mirroring fountain, confuses his image and meets his death.*

* Hervé Oléon a rédigé les notes d'accompagnement de la version anglaise de *Narcisse à la fontaine*, *O dear fountain*, voir page 198. / *Hervé Oléon wrote the liner notes for the English version of* Narcisse à la fontaine*, O dear fountain, see page 198.*

Narcisse à la fontaine – ténor / *tenor* / piano (1881)

[**CD 4** plage / *track* 18]

Enfin, elles s'en vont, là-bas, sous les grands chênes
Je suis seul… Et je puis t'abandonner mon cœur,
Attrait mystérieux qui dans ces lieux m'enchaîne,
Sans craindre leur regard moqueur.

Ô fontaine calme et limpide
Où du céleste azur brille la pureté,
Je viens dans ta splendeur humide
Contempler la beauté
Dont mon âme de jour en jour est plus avide !

Ô fontaine calme et limpide
Où du céleste azur brille la pureté,
Montre-la-moi toujours, toujours ! cette beauté !
Ô fontaine ! je viens vers toi ! vers toi !
Narcisse vient vers toi !

La voilà ! Je m'approche… elle s'approche aussi.
Je souris… aussitôt je la vois me sourire,
Si je m'attriste, et si ma voix soupire,
Il semble que son front soudain soit obscurci.
Mais, hélas ! sort funeste !

Si ma lèvre se tend vers elle et veut poser
Sur sa lèvre vers moi tendue un seul baiser…
Elle s'enfuit, l'eau se trouble…
Il ne reste rien d'elle,
Et mon bonheur fragile est emporté !

Ô fontaine calme et limpide
Où du céleste azur brille la pureté,
Montre-la-moi toujours, toujours, cette beauté !
Ô fontaine ! je viens vers toi ! vers toi !
Narcisse vient vers toi !

BAILLET, L. (?)

Mis à part les dates de naissance et de mort, il est impossible d'identifier avec certitude L. Baillet (1834-1917). S'agit-il de Louis-René Baillet, vétérinaire et membre du Conseil central d'hygiène publique et correspondant de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux ? Quoi qu'il en soit, dans ces deux duos pour voix de femmes, *Le soir* et *Salut, printemps !*, le premier d'une langoureuse volupté, le second, d'allure plus vive, on s'émerveille devant les beautés de la nature. La deuxième mélodie fut dédicacée à l'épouse du banquier et mécène Félix Abram.

Even with his birth and death dates (1834–1917), it is impossible to identify L. Baillet with certainty. Could it have been Louis-René Baillet, a veterinarian and member of the Conseil central d'hygiène publique and correspondent for the Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux? Be that as it may, in these two duets for women's voices, Le soir *and* Salut, printemps!*, the first of sweet mellowness, the second more lively, one marvels at the beauties of nature. The second mélodie was dedicated to the wife of the banker and patron Félix Abram.*

Le soir – duo soprano / mezzo-soprano (1872)

[**CD 2** plage / *track* 10]

L'oiseau gazouille au bois sa dernière chanson,
Se balance et s'endort abrité sous la feuille,
L'insecte vient trouver son nid dans le buisson,
La fleur courbe son front, pâlit, tremble
et s'effeuille.

Las des travaux du jour, le laboureur s'endort
Près du foyer noirci de son humble chaumière.
La prière de soir vers Dieu prend son essor…
Et l'enfant va dormir sur le sein de sa mère.

L'heure de s'endormir hélas ! viendra pour nous
La lumière fuira ma paupière ravie,
Mais quand le jour est pur, le soir est calme
et doux,
Un matin, un midi, un soir ! Voilà la vie !

Salut, printemps ! – duo soprano / contralto (1879)

[**CD 2** plage / *track* 19]

Salut ! doux printemps qui ramène
Les chants du rossignol et les buissons en fleurs,
La verdure aux forêts, les parfums à la plaine
Et l'espérance au fond des cœurs !

Tu plais comme plaît un sourire
Après les pleurs amers et le froid désespoir ;
Oui, Dieu créa l'hiver, le printemps pour
nous dire :
Je donne la peine et l'espoir !

BARBIER, Pierre

Pierre Auguste Christian Barbier (1854-1918), homme de lettres français, était le fils de Jules Barbier (1825-1901), auteur dramatique. La *Marche napolitaine* a été écrite par Carlo Baldi (18..-19..), compositeur italien aujourd'hui tombé dans l'oubli. Bien qu'elle ne soit pas à proprement parler de la main de Massenet, nous avons pris la décision de l'inclure dans le corpus mélodique. La ligne vocale est facilement identifiable et relève de l'art de Massenet.

Pierre Auguste Christian Barbier (1854–1918) was a French man of letters and the son of playwright Jules Barbier (1825–1901). Marche napolitaine *was written by Carlo Baldi (18..-19..), an Italian composer now completely forgotten. Although it is not strictly speaking by Massenet, we have decided to include it in the melodic corpus. The vocal line is easily identifiable and reflects the art of Massenet.*

Marche napolitaine – mezzo / piano (1903)

[**CD 10** plage / *track* 25]

En tête de son régiment,
Vois-tu ce capitaine
Aimable et provocant ?
Vois ce capitaine
En tête de son régiment…
C'est lui, le tendre amant
Que j'aime éperdument.
C'est lui ! C'est lui !

Et si tu veux savoir
Pourquoi son bel œil noir…
Si noir !… me prend, me tient, m'attache,

Pourquoi ce fol amour
Se rit, la nuit, le jour,
Des plaintes qu'il m'arrache,

C'est parce qu'un matin
Ma foi, il passa fier
En frisant sa moustache
Pour moi !

Ah ! la douce ivresse !
Avoir sa tendresse, sa tendresse…
Être sa maîtresse !

Avec cet air vainqueur
Réduire un faible cœur,
Ne fut pour lui qu'un jeu !

Son regard caresse,
Et sa voix oppresse !
Si tu savais ma sœur,

C'est un délire,
On meurt, on meurt
Sous ses baisers de feu !
On meurt…

Et quand son régiment
Marchant gaillardement,
S'en vient, clairons en tête,

Si je vois deux beaux yeux
Joyeux qui de mon amoureux
Vont faire la conquête,

Je songe : Eh quoi ! tu perds ton temps,
Tu perds ton temps la belle,
Son cœur n'est pas pour toi.
Il m'aime, il est à moi !

C'est lui mon capitaine.
Combien il m'est fidèle, il m'est fidèle
Mon capitaine, il est à moi !

CHEBROUX, Ernest

L'œuvre d'Ernest Chebroux (1840-1910), artiste multidisciplinaire jouissant pourtant d'une grande notoriété de son vivant, est aujourd'hui complètement oubliée. Ce dernier fut chansonnier, poète, compositeur et dessinateur. Il nous laisse le poème *L'heure douce*. Dans les méandres harmoniques de cette mélodie nimbée d'onirisme, la voix de contralto a la plus belle part.

The work of Ernest Chebroux (1840–1910), a multidisciplinary artist who enjoyed great fame during his lifetime, is today completely forgotten. He was a singer, poet, composer and cartoonist. He left us a poem called L'heure douce. *In the meandering harmonies of this mélodie shrouded in dreaminess, the contralto voice has a prominent place.*

L'heure douce – contralto / piano (1907)

[**CD 10** plage / *track* 7]

Ainsi qu'un fier guerrier, las de sa course altière,
Drapé d'or, le soleil s'est couché radieux.
En long ruban moiré, la petite rivière
Se déroule là-bas, sous le calme des cieux ;

Tout se tait, tout s'endort et tout se fait mystère ;
Le flot baise la rive et meurt silencieux,
Tandis qu'au firmament, pour regarder la terre,
Les étoiles de feu s'ouvrent comme des yeux.

C'est l'heure du repos, l'heure chère et bénie ;
Dans ce silence plein de douceur infinie,
Deux enfants : elle et lui, s'adorant sans détour,

Au fil de l'eau s'en vont, oublieux de nos peines,
Pendant que leurs baisers chantent à
lèvres pleines
L'éternelle chanson de l'éternel amour !

D'AKHTAMAR, Grégoire

On ignore tout de Grégoire d'Akhtamar, hormis qu'il était moine. La dédicace s'adresse à madame Enriqueta Basavilbaso de Catelin (1873-1945), cantatrice mondaine argentine, épouse de Jorge Catelin Terrado. Mais qui se cache derrière le nom de Grégoire d'Akhtamar ? Qui était l'auteur de cette relecture ? D'après une légende arménienne, chaque nuit, un jeune garçon rejoignait une île – l'île d'Akhtamar – à la nage, guidé par la flamme tenue par la princesse Tamar. Leurs amours clandestines furent contrecarrées par le père de la jeune fille, qui éteignit la flamme. Le jeune garçon. Lorsqu'on découvrit son corps sur la rive du lac, ses lèvres semblaient prononcer : *Ah ! Tamar*. À l'instar de la légende se dégage ici une mélodie sensuelle, bouleversante, près de l'extase de la voix de soprano. L'horloge florale s'épanouit, *Le jour en plein soleil, / la nuit dans mes rêves.*

Nothing is known about Grégoire d'Akhtamar other than that he was a monk. The work is dedicated to Mrs. Enriqueta Basavilbaso de Catelin (1873–1945), a fashionable singer from Argentina and the wife of Jorge Catelin Terrado. Who was this elusive Grégoire d'Akhtamar? Who was the man who wrote this text? According to an Armenian legend, every night a young boy swam to an island—the Akhtamar Island—guided by the flame lit by Princess Tamara. The girl's father, by extinguishing the flame, thwarted their love affair. The young boy drowned. His body was found on the shore of the lake, and his lips seemed to utter, Oh, Tamara. *In the same spirit as the legend, a sensual, overwhelming mélodie arises here, close to the ecstasy of the soprano voice. The floral clock blossoms,* Le jour en plein soleil, / la nuit dans mes rêves.

Ivre d'amour – soprano / piano (1906)

[**CD 11** plage / *track* 20]

Je suis ivre, je suis ivre, ivre d'amour,
Je suis ivre, je suis ivre,
Le jour en plein soleil, la nuit dans mes rêves.
Je suis ivre, je suis ivre, ivre d'amour.

Le printemps s'est épanoui…
Le jardin se pare de roses ;
Le rossignol chante doucement ;
Il brûle d'amour pour la rose vermeille.

Ah ! Je suis ivre…

Je suis ivre, je suis ivre, ivre d'amour,
Je suis ivre, je suis ivre,
Le jour en plein soleil, la nuit dans mes rêves.
Je suis ivre, je suis ivre d'amour.

Ô soleil ! Ô lune !
Étoile du matin ! Ô Vénus !
Tu es une perle,
Un diamant précieux…

Ah ! Je suis ivre…

Je suis ivre, je suis ivre, ivre d'amour,
Je suis ivre, je suis ivre,
Le jour en plein soleil, la nuit dans mes rêves…
Je suis ivre, je suis ivre d'amour !

DESACHY, Paul

Journaliste et poète, Paul Desachy (1872-1956) est un personnage singulier à plus d'un titre. Il fut rédacteur en chef du *Siècle* de 1890 à 1910, et nommé officier de la Légion d'honneur en 1913. On lui doit notamment le livre *Louis Leblois : une grande figure de l'affaire Dreyfus*. C'est alors un tout jeune homme dans la vingtaine qui signe le poème *Hymne d'amour*. Dans l'édition originale, il est attribué à une soprano Falcon. La mélodie fut dédicacée à Lucienne Bréval ; *Hymne d'amour* affiche impudiquement son visage d'une voix extatique.

Journalist and poet Paul Desachy (1872–1956) was a unique figure in more ways than one. He was editor-in-chief at Le Siècle *from 1890 to 1910 and named Officer of the Legion of Honour in 1913. He is best known for his book* Louis Leblois : une grande figure de l'affaire Dreyfus*. He wrote the poem* Hymne d'amour *when he was still a young man in his twenties. In the original edition, it is intended for a Falcon soprano. The mélodie was dedicated to Lucienne Bréval;* Hymne d'amour *brazenly presents her with an ecstatic voice.*

Hymne d'amour – soprano / piano (1895)

[**CD 7** plage / *track* 1]

Comme un lierre grimpant s'enlace autour
du chêne
L'Amour s'est emparé de moi ; maître vainqueur,
Il m'étreint à jamais d'une invincible chaîne,
Et son hymne éternel s'élance de mon cœur.

L'Amour est un rêve où se berce l'âme
Comme en un murmure assoupi de lame
Qui chante en léchant le rivage d'or.
C'est un songe exquis qu'un baiser achève,
Où l'être s'oublie, où le cœur s'endort.

L'Amour, l'Amour, c'est le rêve !
L'Amour, c'est la joie, et c'est la souffrance :
Le frisson divin, ou l'affreuse transe
De la jalousie aux griffes de fer ;

Ivresse, désir, tourment, espérance,
Paradis tout bleu, misérable enfer,
L'Amour, l'Amour, c'est la joie,
La joie ! et c'est la souffrance.

L'Amour, c'est la vie, et toute la terre
Palpite et frémit, en proie au mystère
Qui la fait vibrer dans l'éternité.

La lèvre se pâme, ardente, ravie
Au baiser brûlant de l'humanité.
L'Amour, l'Amour, c'est la vie !
C'est l'Amour !

DE SAIX, Léon Guillot

Marc Berthomieu (1906-1991) fait partie des grands oubliés parmi les compositeurs du XXe siècle. Son œuvre foisonnante comporte des opérettes, des opéras-comiques et plus d'une centaine de mélodies et chansons. *La verdadera vida* est une œuvre composite publiée en 1933.

Léon Guillot de Saix (1885-1964) était un auteur dramatique, poète, journaliste, dessinateur et passionné de théâtre. *La verdadera vida*, ou *La vraie vie*, est une page sombre, désespérée, qui raconte le parcours rocailleux de la vie. Une sensation étrange se dégage de cette mélodie, une ironie grinçante sur un ton léger – avec ses La la la ! – et un peu d'Espagne autour ; une pièce que Ravel n'aurait certes pas rejetée.

Marc Berthomieu (1906–1991) is among the most overlooked composers of the 20th century. His abundant output includes operettas, comic operas and more than a hundred mélodies and songs. La verdadera vida *is a composite work published in 1933.*

Léon Guillot de Saix (1885–1964) was a playwright, poet, journalist and illustrator with a passion for the theatre. La verdadera vida*—which means* real life*—is a dark, desperate work about the rocky path of life. A strange mood emanates from this mélodie, with its dark irony, the light* La la la!*s and a Spanish touch; a work that Ravel certainly would not have disliked.*

La verdadera vida – baryton / *baritone* / piano (1913)

[**CD 1** plage / *track* 2]

La la la !
La vie a mal guidé mes pas…
Ô mort accourt à mon instance !
Pour qui la vie est un trépas,
La mort est la seule existence.

La la la !
Après tous les humains débats
Il faut mourir afin de vivre
Car notre existence ici-bas
N'est qu'une page d'un grand livre.

La la la !
La vie est mon plus grand remords
La mort est ma plus grande envie
Puissé-je trouver dans la mort
Ce que tu cherches dans la vie.

GRIEUMARD, Édouard

En 1905 et 1906, Édouard Grieumard (18..-19..) était directeur de la *Revue palladienne*, qui se voulait une revue littéraire, sociologique et musicale. On n'en sait pas davantage. Il est l'auteur de *Chansons savoyardes* et de *Chansons de soldat*. Il nous laisse ici un seul poème mis en musique par Massenet. La dédicace s'adresse au chef d'orchestre militaire Jean Gironce et à sa femme, Madeleine. Un conte du temps passé de Perreault, chanté aux enfants Jean et Madeleine ! Retenons les deux derniers vers : *En vous embrassant je voudrais calmer / Vos petits soucis, votre grande peine.*

In 1905 and 1906, Édouard Grieumard (18..–19..) was director of the literary, sociological and musical publication Revue palladienne*. We have no further details on his life. He is the author of* Chansons savoyardes *and* Chansons de soldat*. Of his work, Massenet set just one poem to music and dedicated it to the military conductor Jean Gironce and his wife Madeleine. A tale from the past by Perreault, sung to the children Jean and Madeleine! May we highlight the last two lines:* En vous embrassant je voudrais calmer / Vos petits soucis, votre grande peine.

Ce sont les petits que je veux chanter – soprano / piano (1899)

[**CD 5** plage / *track* 5]

Ce sont les petits que je veux chanter,
Viens, Jean,
Viens aussi, douce Madeleine !
Je connais Perreault et vais vous conter
Une historiette et tout d'une haleine.

Ce sont les chéris qu'il faut amuser,
Viens, Jean,
Viens aussi, grande Madeleine !
Dans vos blonds cheveux je vais déposer
Des œillets, les lys, de la marjolaine.

Ce sont les enfants que je veux aimer,
Viens, Jean,
Viens aussi, vive Madeleine !
En vous embrassant je voudrais calmer
Vos petits soucis, votre grande peine.

MOREAU, Hégésippe

Hégésippe Moreau (1810-1838), ou Pierre-Jacques Roulliot, de son nom inscrit à l'état civil, est un écrivain, poète et journaliste français mort dans la fleur de l'âge, à 28 ans. Il publia ses premiers vers à Paris en 1829. Il a aussi signé des œuvres sous le nom de plume d'Alphonse Dardenne. Auteur du *Myosotis*, c'est un poète qui a vécu la bohème, la misère, la faim, la maladie et l'incompréhension de ses semblables, un sort qui rappelle celui d'un autre poète de la bohème, mais d'une autre époque : Nicolas Joseph Florent Gilbert (1750-1780), décédé à 29 ans. (Voir *Stances*, notice de François Le Roux.) Ne retrouve-t-on pas dans *Souvenirs d'enfance* les mêmes symboles de fidélité et d'amour éternel que dans la fleur du myosotis ?

Hégésippe Moreau (1810–1838), or Pierre-Jacques Roulliot, his legal name, was a French writer, poet and journalist who died in the prime of his life, at the age of 28. He published his first lines of verse in Paris in 1829. He also signed works under the pen name Alphonse Dardenne. Author of Le myosotis*, he was a poet who led a bohemian life and knew about misery, hunger, illness and not being understood by his fellows, a fate reminiscent of that of Nicolas Joseph Florent Gilbert (1750–1780)—another bohemian poet, but from a different era, who died at the age of 29. (See* Stances*, note by François Le Roux.) Do we not find in* Souvenirs d'enfance *the symbols of faithfulness and eternal love that we associate with the myosotis flower?*

Souvenirs d'enfance – ténor / *tenor* / piano (1863)

[**CD 1** plage / *track* 2]

Après dix ans je vous revois,
Vous que j'aimai toute petite ;
Oui, voilà bien les yeux, la voix
Et le bon cœur de Marguerite.
Vous m'avez dit : Rajeunissons
Ces souvenirs pleins d'innocence.
Ah ! j'y consens, recommençons
Un des beaux jours de notre enfance.

Comme ils sont loin ces jours si beaux !
Gais enfants que le jeu rassemble,
En souliers fins, en gros sabots,
Sur l'herbe nous courions ensemble.
Dans la vie, où nous avançons,
Nous ne marchons plus qu'à distance.
Ah ! j'y consens, recommençons
Un des beaux jours de notre enfance.

Pauvre ignorant, vous m'instruisiez
Avec une peine infinie ;
Plus d'une fois, lorsqu'à vos pieds
J'épelais Paul et Virginie,
Je fus distrait à vos leçons,
Pour y rester en pénitence :
Ah ! j'y consens, recommençons
Un des beaux jours de notre enfance.

Quoi ! je chante et pas un sourire,
Pas un regard qui m'applaudisse !
Autrefois, quand je vous appris
L'air dont m'a bercé ma nourrice,
Un baiser fut de mes chansons
Le refrain et la récompense :
Ah ! j'y consens, recommençons
Un des beaux jours de notre enfance.

SOLVAY, Lucien

Lucien Pierre Auguste Constant Solvay (1851-1950), poète belge, né et mort à Bruxelles, aussi journaliste et historien de l'art. Il était associé aux périodiques parisiens *La Gazette*, *La Nation* et *Le Ménestrel*, et fut le premier rédacteur en chef du *Soir*. Il mourut presque centenaire.

Le court prélude au piano, de par ses pulsations émues, a certainement influencé Claude Debussy. La mélodie pourrait provenir d'un air non retenu de l'opéra *Grisélidis*, dont la gestation fut lente et complexe. Les destins humains de l'amoureux éploré et de l'épouse se croisent à travers l'alchimie des âmes.

Belgian poet, journalist and art historian Lucien Pierre Auguste Constant Solvay (1851–1950) was born in Brussels and died there. He was a collaborator with the Parisian periodicals La Gazette, La Nation *and* Le Ménestrel, *as well as the first editor-in-chief at* Le Soir. *He was nearly one hundred years old at the time of his death.*

The short piano introduction, with its stirring pulsations, certainly influenced Claude Debussy. The mélodie could be derived from an aria that was initially to be included in Grisélidis, *an opera whose fruition was slow and complex. The destinies of the grieving lover and the wife intersect through the alchemy of souls.*

Elle s'en est allée ! – ténor / *tenor* / piano (1895)

[**CD 7** plage / *track* 18]

Là-bas, là-bas, sous d'autres cieux,
Loin de mes bras, loin de mes yeux,
Elle s'en est allée,
Comme une hirondelle qui fuit
Ces climats brumeux dont l'ennui
Glace mon âme désolée,
En me murmurant : « au revoir »,
Souriante, sans rien savoir
De ma douleur inconsolée.

Au caprice du sort vainqueur,
Emportant ma vie et mon cœur,
Et toute ma joie envolée !
Elle s'en est allée,
Et je suis seul, seul… et mes sanglots
Sans cesse troublent les échos
De ma plainte en vain exhalée.

Et je cherche… soins superflus !
Et j'appelle… je n'entends plus
La voix de la chère exilée !
Hélas ! elle s'en est allée !
Loin de mes bras ! sous d'autres cieux !…
Là-bas… loin de mes yeux !…
Là-bas… loin de mes bras…
Elle s'en est allée…
Là-bas ! sous d'autres cieux !

ROBIQUET, Paul Pierre

On sait très peu de choses de la vie de Paul Pierre Robiquet (1848-1928), philosophe, historien et poète. Il est le petit-fils de Pierre Robiquet (1780-1840), chimiste de grande renommée, et surtout, l'auteur de *Droit constitutionnel comparé : la Constitution française de 1875*. Il a écrit de nombreux ouvrages sur la période révolutionnaire en France, mais l'essentiel demeure ses six poèmes qui vont droit au cœur et forment un cycle intense et passionné. Cette fusion amoureuse se déroule par les nuits chaudes d'été. Il faut être sensible à la parade amoureuse du mâle qui se pavane devant la femelle *in naturalibus* et l'attire dans les nids de verdure. Un poème à deux voix qui se décline en six épisodes cruciaux.

« Je me suis plaint aux tourterelles » (I). Complainte animalière qui prend la nature pour témoin. Qui de la tourterelle, du chêne, du cyprès ou du zéphyr, dans une suite de demandes pressantes, guérira l'être de tous ses maux ? « La nuit, sans doute » (II). L'exaltation vocale et les changements de mesure inopinés au piano en font tout le charme. *Oui c'est ta faute, ô nuit sereine, / Si son beau cou, / Son front pâle, ses yeux de reine / M'ont rendu fou.* Mélodie tout en nuances, d'un charme irrésistible. « Ouvre tes yeux bleus » (à deux voix ; III). La première partie chantée par Lui; la seconde par Elle, en réponse plus lyrique. Deux voix qui se détachent l'une de l'autre présagent la fusion des amants. Souvent interprétée hors contexte, cette mélodie prend ici tout son sens et sa vitalité. Point culminant du cycle, véritable climax. Il est le Jour ; elle est la Nuit. La voix de l'amant est solaire ; celle de l'aimée, un feu brûlant. À la tombée du jour naissent les amours crépusculaires. « Puisqu'elle a pris ma vie » (IV). Court prélude au piano. Manifestation d'une tendresse réciproque : amants devenus inséparables au gré des saisons, aux mains à jamais enlacées. « Pourquoi pleures-tu ? » (V). Variations au piano sur un thème de facture schumannienne mainte fois exposé. « Oh ! ne finis jamais » (VI). Duo où les voix réunies s'entrelacent dans les méandres d'une nuit sensuelle. Sans doute le plus voluptueux des cycles.

Very little is known about the life of Paul Pierre Robiquet (1848–1928), a philosopher, historian and poet. He was the grandson of Pierre Robiquet (1780–1840), a renowned chemist, and most importantly, the author of Droit constitutionnel comparé : la Constitution française de 1875. *He wrote a number of works on the French Revolution, but the six poems he left to posterity remain the most significant part of his output: they speak directly to the heart and form an intense, passionate cycle. This amorous union takes place on hot summer nights. One must here note the courtship display of the male strutting in front of the female* in naturalibus, *attracting her into the grassy nests. A poem with two voices divided into six crucial episodes.*

« Je me suis plaint aux tourterelles » (I). A lament in nature, taking wildlife as a witness. Which of the turtle-dove, the oak, the cypress or the zephyr, in a series of pressing requests, will relieve the being of all its troubles? "La nuit, sans doute" (II). The vocal exaltation and the unexpected changes of tempo on the piano give it all its charm. Oui c'est ta faute, ô nuit sereine, / Si son beau cou, / Son front pâle, ses yeux de reine / M'ont rendu fou. *This mélodie with subtle colours is irresistibly charming. "Ouvre tes yeux bleus" (for two voices; III). The first part is sung by Lui; the second by Elle, in a more lyrical response. Two voices that stand out from each other foreshadow the fusion of the lovers. Often interpreted out of context, this mélodie takes on its full meaning and vitality here. It is the pinnacle of the cycle, a true climax. He is the Day; she is the Night. The voice of the lover is as radiant as the sun; that of the beloved, burning like fire. At dusk, twilight love is born. "Puisqu'elle a pris ma vie" (IV). A short piano introduction, followed by a demonstration of mutual tenderness. The lovers become inseparable through the seasons, and their hands forever entwined. "Pourquoi pleures-tu?" (V). Variations on a recurring Schumannian piano motif. "Oh! ne finis jamais" (VI). A duet where the voices finally reunited intertwine in the intricacies of a sultry night. This is without a doubt the most sensual of Massenet's cycles.*

Poème d'amour - baryton / *baritone* / soprano / piano - Cycle de six mélodies pour voix moyenne et voix élevée (Lui / Elle) / *Cycle of six mélodies for medium and high voice* (1878-1880)

[**CD 4** plages / *tracks* 10-15]

I. Je me suis plaint aux tourterelles – Lui

Je me suis plaint aux tourterelles ;
Les tourterelles ont gémi,
Et la caresse de leurs ailes
M'a consolé comme un ami.

J'ai conté ma douleur au chêne ;
Le chêne, au cœur dur, fut touché.
Les cyprès ont compris ma peine,
Et vers moi leur front s'est penché.

Le zéphyr, effleurant mon âme,
Bien tristement a murmuré :
Mais qui m'a guéri ? c'est la femme !
Quand je pleurais, elle a pleuré !

II. La nuit, sans doute – Lui

La nuit, sans doute, était trop belle,
Le ciel trop bleu ;
J'eus tort d'admirer avec elle
L'œuvre de Dieu.

C'était dans les nids de verdure
Trop de chansons !
L'étoile brillait trop pure
Sur les gazons !

Oui c'est ta faute, ô nuit sereine,
Si son beau cou,
Son front pâle, ses yeux de reine
M'ont rendu fou.

La nuit, sans doute, était trop belle,
Le ciel trop bleu ;
La nuit, sans doute, était trop belle,
Le ciel trop bleu !

III. Ouvre tes yeux bleus – duo

Lui :
Ouvre tes yeux bleus, ma mignonne :
Voici le jour,
Déjà la fauvette fredonne
Un chant d'amour.

L'aurore épanouit la rose :
Viens avec moi
Cueillir la marguerite éclose.

Réveille-toi ! Réveille-toi !
Ouvre tes yeux bleus, ma mignonne ;
Voici le jour !

Elle :
À quoi bon contempler la terre
Et sa beauté ?
L'amour est un plus doux mystère
Qu'un jour d'été ;

C'est en moi que l'oiseau module
Un chant vainqueur,
Et le grand soleil qui nous brûle
Est dans mon cœur !

IV. Puisqu'elle a pris ma vie – Lui

Puisqu'elle a pris ma vie et que j'ai pris la sienne ;
Puisque chaque matin d'extase est embaumé !
Puisque chaque printemps fleurit la tige
ancienne,
Puisque je fus aimé ! je fus aimé :

Le vent peut emporter les feuilles épuisées…
Le ciel peut se voiler et le bois peut jaunir…
Mais rien n'arrachera, de nos mains enlacées,
La fleur du souvenir !
Puisque je fus aimé !

V. Pourquoi pleures-tu ? – Lui

Pourquoi pleures-tu ?
Sur ton cœur quelle ombre
A passé soudain ?
Le nid s'est donc tu ;
Le ciel est donc sombre
Sur notre chemin ?

L'oiseau qui prédit les destins moroses,
D'un vol inégal
A donc effleuré tes paupières closes ?
Pleurer fait du mal !

Mais non… pour pleurer, c'est assez d'un rêve,
D'un soupir, d'un rien ;
C'est assez du flot qui meurt sur la grève…
Pleurer fait du bien !

VI. Oh ! ne finis jamais – duo

Oh ! ne finis jamais, nuit clémente et divine ;
Soleil, ne brille pas au front de la colline…
Et laisse-nous aimer encor ;

Laisse-nous laisse écouter dans l'ombre et
le mystère,
Les voix, les tendres voix qui n'ont rien de
la terre ;
Ne trouble pas nos rêves d'or !

Oh ! ne finis jamais, nuit clémente et divine…
Oh ! ne finis jamais !

Ce qu'il faut à nos cœurs, ô nuit, ce sont
tes voiles ;
C'est l'exquise pâleur qui tombe des étoiles
Sur les amoureux à genoux ;

C'est un mot commencé… qui jamais ne s'achève ;
C'est l'amour éternel, mystérieux, sans trêve…
Pour la terre immense et pour nous !

Oh ! ne finis jamais, nuit clémente et divine ;
Soleil, ne brille pas au front de la colline,
Ô nuit clémente ! laisse-nous aimer encor !

GALLET, Louis

La gestion hospitalière peut certes sembler très prosaïque, mais elle n'exclut pour autant pas les talents littéraires et poétiques de celui qui l'exerce. C'est bel et bien ce que nous démontre Louis Gallet (1835-1898), haut fonctionnaire de l'Assistance Publique – Hôpitaux de Paris (il sera longtemps directeur de l'hôpital Lariboisière), en collaborant très tôt avec Bizet, Gounod, Saint-Saëns et, bien entendu, Massenet. Pour ce dernier il écrira les livrets de *Marie-Magdeleine*, *Ève*, *Le roi de Lahore*, *Le Cid* et *Thaïs.*

Les mélodies de Massenet issues des textes de Gallet ont été rassemblées dans le premier recueil édité par Hartmann en 1875.

On y trouve d'abord la célèbre *Élégie*.

Issue de la cinquième des *Dix pièces de genre pour le piano* (1867) (« Mélodie »), *Élégie*, dont la gamme descendante s'incruste au fond du cœur – et de l'oreille –, connaîtra de nombreuses adaptations. Des *Érinnyes* de Leconte de Lisle au poème de Louis Gallet, ou encore à *Tristesse du soir* de Pierre Lorys (1931), avec une longue introduction au violoncelle. Dernier avatar posthume : le ballet *L'histoire de Manon* (1974), du chorégraphe Kenneth MacMillan. Thème associé au *pas de deux* de Manon et de Des Grieux, et dont les arabesques deviennent un leitmotiv rythmant la vie même des héros.

Hospital management may seem rather prosaic, but it does not exclude hospital managers from having literary and poetic talents. Louis Gallet (1835–1898) is a perfect example of this. A senior civil servant of the Assistance Publique – Hôpitaux de Paris (he was director of the Hôpital Lariboisière for a considerable period of time), he collaborated very early with Bizet, Gounod, Saint-Saëns and, of course, Massenet. For Massenet, he wrote the librettos for Marie-Magdeleine, Ève, Le roi de Lahore, Le Cid *and* Thaïs.

Massenet's mélodies on Gallet's texts were collected in the first collection published by Hartmann in 1875.

The first is the famous Élégie.

From the fifth of Dix pièces de genre pour le piano *(1867; "Mélodie"),* Élégie*, with its descending scale that settles into your heart—and into your ear—has undergone many adaptations. From Leconte de Lisle's* Érinnyes *to Louis Gallet's poem or Pierre Lorys's* Tristesse du soir *(1931) with a long cello introduction. Its last posthumous appearance was in the ballet* Histoire de Manon *(1974), by choreographer Kenneth MacMillan. The theme is associated with the* pas de deux *of Manon and Des Grieux, with their arabesques becoming a leitmotiv marking their very lives.*

Élégie – version soprano et / *and* piano

[**CD 2** plage / *track* 1]

version ténor / *tenor* / piano et / and violoncelle / *cello* (1875)

[**CD 4** plage / *track* 16]

Ô, doux printemps d'autrefois,
Vertes saisons,
Vous avez fui pour toujours !
Je ne vois plus le ciel bleu,
Je n'entends plus les chants joyeux
des oiseaux !...
En emportant mon bonheur ;

Ô bien-aimé, tu t'en es allé !
Et c'est en vain que revient le printemps !
Oui ! sans retour avec toi, le gai soleil,
Les jours riants sont partis !
Comme en mon cœur tout est sombre et glacé !
Tout est flétri ! Pour toujours !

Tristesse du soir – contralto / piano / violoncelle / *cello* (1931) [LORYS, Pierre]

[**CD 12** plage / *track* 21]

Rêve d'un bonheur effacé
Mon cœur lassé,
T'appelle en vain dans la nuit !
Tendres serments échangés,
Soirs enivrés,
Vous reposez dans l'oubli !

C'est la fin des beaux jours
Ô souvenirs de nos brèves amours
La nuit descend lentement sur nos cœurs
L'automne effeuille les fleurs
La paix du soir vient adoucir nos douleurs
Tout nous trahit, tout nous fuit sans retour,

Tout nous trahit sans retour.

MILLIET, Paul

Né au Brésil en 1848 et mort à Paris en 1924, Paul Milliet fut directeur de la revue *Le Monde artiste* de 1906 à 1914. Son nom reste attaché aux livrets d'*Hérodiade* et de *Werther*, mais il est également l'auteur d'un chœur pour quatre voix d'hommes a cappella, *Amour*. Massenet lui aurait demandé un petit poème mystico-sensuel *où les cheveux de la femme seraient considérés comme le cilice de l'homme*… Quoi qu'il en soit, Paul Milliet a commis le poème *Napoletana*. À la dernière page du manuscrit, une note de la main de Massenet nous met en garde : *Projet. Les paroles ne sont qu'un monstre. Elles ne sont pas appropriées à la mélodie. On doit en mettre d'autres.* La mélodie est restée au stade de projet et n'a jamais été éditée. Après bien des tergiversations et tentatives pour trouver un texte idoine à la musique, nous avons abdiqué et gardé tel quel le *monstre* ! À l'évidence, le seul qui aurait pu remplacer le poème par un autre était Massenet lui-même !

Paul Milliet was born in Brazil in 1848 and died in Paris in 1924. He was editor of the magazine Le Monde artiste *from 1906 to 1914. Although his name remains associated with the librettos of* Hérodiade *and* Werther, *he is also the author of* Amour, *an a cappella chorus for four men's voices. Massenet asked him for a short, mystical and sensual poem* where the woman's hair would be associated with the man's cilice… *In any case, Paul Milliet wrote the poem* Napoletana*. On the last page of the manuscript, a note in Massenet's hand warns,* Project. The text is horrendous. It is not appropriate for a mélodie. It needs to be changed. *The mélodie remained at the draft stage and was never published. After much prevarication and several attempts to find a suitable text for the music, we gave in and kept the* horrendous *text as is! Obviously, the only one who could have replaced the poem with another was Massenet himself!*

Napoletana – ténor / *tenor* / piano (s. d.)

[**CD 2** plage / *track* 24]

Je ne veux pas savoir s'il te faut un pardon,
Et si j'ai ton amour ou ton indifférence.
Si j'ai droit de pleurer quelque lâche abandon
Et comment il me faut expliquer ton silence.

Laisse-moi sangloter le cœur ivre d'amour,
Et contempler ton front rayonnant de lumière.
Je ne veux rien savoir !
Laisse-moi contempler ton front dans la lumière !

Ô femme, vision que peut chasser le jour,
Je suis humble et tremblant devant si belle
et fière !
Laisse-moi t'adorer ; je ne veux rien savoir…
Sinon que mon esprit est troublé par la fièvre.

Qu'en toi sont absorbés ma vie et mon espoir,
Et que tu tiens mon âme au souffle de tes lèvres !
Laisse-moi t'adorer !
Puisque tu tiens mon âme au souffle de
tes lèvres !

PICARD, M. (?)

Cette romance pour baryton est un autre inédit provenant de la riche collection Richard Bonynge. Elle a la particularité d'être signée Jules Massenet, et non J. Massenet ou Massenet tout court. À l'écoute, on découvre le talent d'un jeune compositeur, et une fraîcheur toute juvénile agrémente ce petit poème. Le nom de l'auteur, *M. Picard*, demeure totalement inconnu pour le moment.

This romance for baritone is another unpublished work from the extensive Richard Bonynge collection. What is unusual in this case is that it was signed Jules Massenet, and not J. Massenet or just Massenet. Listening to this work, one can discover the talent of the young composer and the youthful freshness with which he embellished this short poem. The name of the author, M. Picard*, remains totally unknown at present.*

Près de vous – baryton / *baritone* / piano (1865)

[**CD 1** plage / *track* 8]

Si j'étais fleur
La fleur que chacun aime
La fleur qu'on donne avec des mots d'amour
Celle qu'on garde avec un soin extrême
Et qui renaît dans l'âme chaque jour.

Fleur du bon Dieu
Fleur qui peut, avec sa tige,
Semer dans l'air les trésors les plus doux.
Je donnerais mes parfums, mon prestige,
Pour m'effeuiller près de vous.

GILLOUIN, Adrien

Autre apport de la collection Richard Bonynge. Adrien Gillouin (1861-19..) est un poète bien oublié aujourd'hui. Il a publié *Jours de guerre* en 1921 et *Jours rustiques*, dix ans plus tard. Un seul de ses poèmes sera mis en musique par Massenet, *C'est le printemps :* c'est en quelque sorte la renaissance de la Nature, à travers des accords d'un naturel primesautier.

Another contribution from Richard Bonynge's collection. Adrien Gillouin (1861–19..) is a much-forgotten poet today. He published Jours de guerre *in 1921, and* Jours rustiques *ten years later. Only one of his poems was set to music by Massenet,* C'est le printemps*: it is in a way Nature coming back to life through innately spontaneous chords.*

C'est le printemps – ténor / *tenor* / piano (1906)

[**CD 11** plage / *track* 23]

L'azur sourit ;
Le vent tiédit ;
L'onde bondit ;
Les jours grandissent ;
Les bois verdissent ;
Les prés fleurissent

Les oiseaux tissent,
Joyeux, leur nid,
Les troupeaux bêlent ;
Les bruits se mêlent,
Parmi les champs ;
Tout vit, tout aime :

C'est un poème,
C'est le Printemps !

GIBOUT, Henri (?)

On ne connaît rien de la vie d'Henri Gibout (1877-1912). S'agirait-il du secrétaire de M. Paul Bersez, sénateur, et maire de Cambrai ? Dans l'édition de *La Lanterne* du 2 février 1912, on rapporte que *dans un accès de neurasthénie, M. Henri Gibout s'est logé une balle dans la tête.* Serait-ce le poète à l'origine de *Berceuse* ? Un doute persiste. *Berceuse* n'est pas la voix caressante adressée à l'enfant. Retenons ici la vision éphémère, fugitive ; les couleurs oniriques passant du bleu au pourpre, puis à l'or ; les notes suspendues, avec un temps d'arrêt ; et *Nul ne se souviendra de nous*. *Berceuse* fut dédiée à l'épouse du chef d'orchestre Édouard Colonne.

Nothing is known about the life of Henri Gibout (1877–1912). He may have been secretary for Mr. Paul Bersez, Senator and Mayor of Cambrai. The February 2, 1912 edition of the newspaper La Lanterne *reported that,* in an episode of neurasthenia, Mr. Henri Gibout took his own life by gunshot to the head. *Could this be the poet of* Berceuse*? A doubt remains.* Berceuse *is not a caressing voice lullabying a child. Let us highlight the ephemeral, fleeting vision; the dreamlike colours going from blue to purple and then gold; the suspended notes, with a rest; and* Nul ne se souviendra de nous. Berceuse *was dedicated to the wife of the conductor Édouard Colonne.*

Berceuse – mezzo-soprano / piano (1897)

[**CD 1** plage / *track* 23]

Ton rêve est plein de choses folles,
Hanté de bleu, de pourpre et d'or,
De papillons, de barcarolles,
Ton rêve est plein de choses folles,
Mais le rêve au matin s'endort.

Car ici-bas rien ne demeure,
Nul ne se souviendra de nous ;
Mais que nous importe à cette heure
Que rien ici-bas ne demeure :
Un baiser de toi m'est si doux.

MEILHAC, Henri

Henri Meilhac (1830-1897), auteur dramatique, et librettiste associé à Ludovic Halévy pour une série d'opéras-bouffes d'Offenbach et de *Carmen* de Bizet. Il a notamment collaboré avec Philippe Gille pour le livret de *Manon*. *La chanson de Musette* est tirée d'une musique de scène, *La vie de Bohème*, d'Henry Mürger (1822-1861) et Théodore Barrière. Création au Théâtre de l'Odéon en 1875. Elle fut dédiée à Jeanne Granier, qui en assura la première. Dans *Mes souvenirs*, Massenet nous apprend qu'il avait l'intention d'écrire une œuvre lyrique sur *La vie de Bohème*. C'est son éditeur Hartmann qui l'en dissuada. Musette possède *la grâce et l'abandon*, *l'ineffable tendresse*, *le gai sourire*, *le cri du cœur*, *l'émotion*. La statue de pierre qui orne la sépulture d'Henry Mürger au cimetière de Montmartre représente la Jeunesse laissant tomber des roses sur le tombeau.

Henri Meilhac (1830–1897), playwright and librettist. He worked with Ludovic Halévy on a series of opera buffas by Offenbach and Carmen *by Bizet. In particular, he co-authored the libretto of* Manon *with Philippe Gille.* La chanson de Musette *is from the incidental music for* La vie de Bohème *by Henry Mürger (1822–1861) and Théodore Barrière. Premiered at the Théâtre de l'Odéon in 1875. It was dedicated to Jeanne Granier, who first performed it. In* Mes souvenirs*, Massenet reveals that he intended to write an opera on* La vie de Bohème*, but his publisher Hartmann dissuaded him from doing so. Musette has* grace and abandonment*,* ineffable tenderness*,* a cheerful smile*,* the heart's cry, emotion. *The stone statue adorning Henry Mürger's tomb in Montmartre represents youth leaving roses on the grave.*

La chanson de Musette – soprano / piano (1875)

[**CD 3** plage / *track* 27]

Elle s'en allait triomphante
Tenant des bluets dans sa main,
Et lui, la mine souriante
Se trouva là, sur le chemin.

L'air était comme une caresse…
L'on touchait au déclin du jour…
Elle dit : « Je suis la jeunesse… »
Il répondit : « Je suis l'amour… »

Donnez-moi la main, et formons la chaîne,
C'est l'amour qui nous mène…

Alors commença leur voyage,
À travers la foule ils allaient,
Dansant, chantant, faisant tapage,
Tous riaient, tous applaudissaient.

Les plus moroses faisaient grâce
Se rappelant quelque bon tour…
Bah ! C'est la jeunesse qui passe,
La jeunesse au bras de l'amour.

Donnons-lui la main, et formons la chaîne,
C'est l'amour qui nous mène…

Un seul pourtant, un pur, un sage,
Il n'était pas beau celui-là,
Guetta la jeunesse au passage
Et d'un ton sec la gourmanda.

Ô jeunesse, tu perds la tête…
Suivre l'amour fi ! Quelle horreur !
Elle s'arrêta stupéfaite,
Et gentiment dit au censeur :

Donne-moi la main, et formons la chaîne,
C'est l'amour qui nous mène…

VAN HASSELT, André

André Henri Constant (ou Andries Hendrik) Van Hasselt (1806-1874), poète et historien belge. Retenons surtout l'expression haletante du poème, rehaussée par un air vif. Notes piquées, paroles scandées en points d'exclamation.

André Henri Constant (or Andries Hendrik) Van Hasselt (1806–1874) was a Belgian poet and historian. Let us note here the breathless expression of the poem emphasized by Massenet's lively air: staccato passages and scanned lines of verse.

Sur une poésie de Van Hasselt : L'attente – ténor / *tenor* / piano (1902)

[**CD 10** plage / *track* 16]

L'azur si pur des cieux joyeux ruisselle.
Dans l'air si clair un chant touchant m'appelle.
Aussi voici, Printemps, j'attends ma belle.
Refrain serein des nids bénis, résonne !
Clarté, gaîté du pur azur, rayonne !
Mais rien ne vient, là-bas, hélas ! Personne.
Amour, vrai jour et fleur du cœur
Si belle, au fond profond des bois,
Ta voix m'appelle.
Moment charmant ! Mais chut !
Mon luth, c'est elle !

Ave Maria sur la Méditation de Thaïs

La « Méditation » de *Thaïs* connut une popularité telle qu'elle passa sans difficulté du théâtre à l'église. Temps de réflexion et point culminant pour la pécheresse, elle fut transformée en un *Ave Maria* élégiaque. C'est dans une transcription pour violon, harmonium et harpe que nous vous la présentons.

"Meditation" from Thaïs *was so popular that it quickly made its way from the theatre to the church. A time of reflection and the climax for the sinner, it was transformed into an elegiac* Ave Maria*. Here we present a transcription for violin, harmonium and harp.*

Ave Maria – contralto / piano (1894)

[**CD 5** plage / *track* 21]

Ave Maria, gratia plena ;
Dominus tecum : benedicta tu in mulieribus,
Et benedictus fructus ventris tui, Jesu.
Sancta Maria, mater Dei, ora pro
nobis peccatoribus,
Nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.

BAZAN, Noël (Blanche Guérard)

C'est sous le pseudonyme de Noël Bazan que Blanche Guérard (1838-1924) fit publier ses ouvrages. Femme de lettres, poétesse, autrice de contes et chansons. Retenons *Vol de papillons*, charmant texte sur les lépidoptères ; clin d'œil aux *Papillons noirs* et *Papillons blancs* (deux pièces pour piano de Massenet) ? *Les mains* est l'unique contribution poétique de Bazan retenue par Massenet, mais il s'agit d'une mélodie extrêmement touchante, empreinte de nostalgie. Les sillons de la vie se creusent au creux de la main.

It was under the pseudonym of Noël Bazan that Blanche Guérard (1838–1924)—a woman of letters, poetess, and author of tales and songs—had her works published. Noteworthy is her Vol de papillons*, a charming text on lepidopterans; perhaps a nod to* Papillons noirs *and* Papillons blancs *(two of Massenet's works for piano). Although* Les mains *is the only poem by Bazan that Massenet set to music, it is an extremely touching mélodie, imbued with nostalgia. The wounds of life's vicissitudes engraved in the palm of the hand.*

Les mains – soprano / piano (1899)

[**CD 8** plage / *track* 11]

Lorsque je regarde mes mains,
Je revois de petits chemins
Pleins de pervenches.
Un souffle vient me caresser,
Et je sens des lèvres passer
Sur mes mains blanches.

Lorsque je regarde mes mains,
Mon coeur, qui parmi les humains
Lutte et résiste,
Est secoué d'un grand frisson,
Car il entend une chanson
Qui le rend triste !

Lorsque je regarde mes mains,
Je sais que tous leurs lendemains
Seront moroses.
Elles ont connu les baisers
Et leurs doigts se sont reposés
Parmi les roses.

Et maintenant, bientôt ces mains
S'en iront le long des chemins
Sous quatre planches.
Nul ne les verra plus jamais,
Pas même toi qui les aimais…
Pauvres mains blanches !

Pas même toi…

FLEURY-DAUNIZEAU, Georges

On n'a pas d'information concernant Georges Fleury-Daunizeau. Un seul de ses poèmes fut mis en musique par Massenet. Une déclaration amoureuse d'un élan irrésistible. La dédicace s'adresse à son ami Mouliérat.

We have no information about Georges Fleury-Daunizeau. Massenet set only one of his poems to music, a declaration of love with an irresistible thrust. He dedicated the work to his friend Mouliérat.

Dites-lui que je l'aime – ténor / *tenor* / piano (1910)

[**CD 12** plage / *track* 3]

Dites-lui que les fleurs ont ouvert leur calice,
Que l'amoureux soleil a jeté son rayon,
Que dans l'air doux et bleu voltige un papillon
Et qu'en l'herbe pâmée, un ruisseau rit et glisse !

Dites-lui que la mousse est fraîche au fond du bois,
Que l'âme des silvains s'est éveillée et rôde !
Que la terre à des tons de rubis, d'émeraude,
Et qu'un chœur invisible a de troublantes voix !

Dites-lui que la vie est un ardent poème,
Dont les vers tour à tour sont gais ou douloureux,
Dites-lui que tout chante et que je suis heureux,
Et, plus secrètement, dites-lui que je l'aime !

PRADEL, Georges

Emmanuel Pradier de son vrai nom, Georges Pradel (1840-1908) fut un écrivain prolifique qui collabora à différents journaux et revues. Il est le poète inspiré de ce *Sonnet* qui, véritablement, est une réussite absolue dans le corpus mélodique de Massenet. Les qualités dramatiques et les accords arpégés en font une mélodie aux accents troublants.

Georges Pradel (1840–1908), born Emmanuel Pradier, was a prolific writer who contributed to various newspapers and magazines. The inspired poet's Sonnet *is a real success among Massenet's mélodies. Its dramatic qualities and arpeggiated chords make it a piece with disturbing overtones.*

Sonnet – ténor / *tenor* / piano (1869)

[**CD 1** plage / *track* 4]

Les grands bois s'éveillaient, il faisait jour à peine ;
Dans le feuillage vert les oiseaux enchantés,
Célébraient du matin les premières clartés ;
Et moi j'étais assis pensif au pied d'un chêne.

Malgré le doux printemps, mon âme était en peine ;
Je l'attendais. Soudain… des pas précipités
Foulèrent le gazon… ivres de voluptés
Dans un tendre baiser se mêla notre haleine…

Enserrant dans mes bras, ce corps souple et si beau,
Mon cœur contre le sien en étouffa la plainte ;
Et sa main me rendit étreinte pour étreinte…

Le taillis nous couvrit de son épais manteau.
Le soleil se voila, les étoiles pâlirent
La terre disparut… et les cieux s'entr'ouvrirent !

MAURER, Théodore

François Théodore Maurer (1844-1922). Poète français, vice-président de la Société des poètes français, et commis principal des postes et télégraphes. On lui doit *La comédie italienne* (1888), *Plaisir d'amour* (1902) et *Princesse Avril* (1904). Deux excellents poèmes ont été mis en musique par Massenet, dont *En voyage*, qui figure dans les *Expressions lyriques*. *Je m'en suis allé vers l'amour* commente une chasse amoureuse – par *les bois*, *les roses* et *les blés – au détour / De la route* empruntée par l'amant, qui découvre, sur une *musique de murmures*, *l'œil qui brille*, / *Chaste ou provocant*.

François Théodore Maurer (1844–1922). A French poet, vice-president of the Société des poètes français and a senior postal and telegraph clerk. He left us La comédie italienne *(1888),* Plaisir d'amour *(1902) and* Princesse Avril *(1904). Massenet set two excellent poems by Maurer to music, one of which is* En voyage*, included in* Expressions lyriques. Je m'en suis allé vers l'amour *is a love hunt – through* les bois *("the woods"),* les roses *("the roses") and* les blés *("the wheat field")* – au détour / De la route *("at the bend / In the path") taken by the lover, who discovers, on a* musique de murmures *("musical murmurs"), the* œil qui brille, / Chaste ou provocant *("her shining eyes, / Faithful or provocative").*

Je m'en suis allé vers l'amour – ténor / *tenor* / piano
(1902)

[**CD 10** plage / *track* 17]

Pleins d'un concert de fraîches voix,
Des basses branches jusqu'au faîte,
Les vieux chênes étaient en fête :
Tous les nids chantaient à la fois.

Je m'en suis allé vers les bois.
Les heures n'étaient plus moroses.
Sur leur frais calice vermeil,
Dardant ses flammes, le soleil
Baisait les fleurs, lèvres décloses…

Je m'en suis allé vers les roses.
Par essaims, mille êtres ailés
Mettaient parmi les moissons mûres
Une musique de murmures,
De frissons et de bruits voilés.

Je m'en suis allé vers les blés.
J'allais ; j'aperçus, au détour
De la route, une belle fille,
Tournant vers moi son œil qui brille,
Chaste ou provocant tour à tour

Je m'en suis allé vers l'amour.

GASSIER, Alfred

Alfred Gassier (1849-1907) était un poète, auteur dramatique et critique d'art français. Il nous a laissé des œuvres propres à la musique : *Richesse*, *L'espoir !* (marche enfantine pour les élèves), et surtout *Éveil !* Sur une musique de lumière, les paroles acquièrent une mobilité harmonique en émoi. Une page pleine d'émotions vraies, sans afféterie.

Although Alfred Gassier (1849–1907) was a French poet, playwright and art critic who left us various works suitable for music: Richesses, L'espoir *(a children's march for students), and especially* Éveil! *Set to this luminous music, the text acquires moving harmonic textures. A simple mélodie full of sincere emotion.*

Éveil ! – soprano / piano (1906)

[**CD 10** plage / *track* 17]

La vierge étoile est effacée ;
Le dernier rayon argentin
Fond dans l'aurore et la rosée.
Ouvre tes yeux : c'est le matin.

Entends-tu frôler ta fenêtre,
Ce frisson d'aile et de berceau ?
Un nid bruit, un vol veut naître ;
Ouvre tes volets : c'est l'oiseau.

Ton sein frémit et bat plus vite ;
Dans ton cœur il fait presque jour :
Un chant mystérieux t'invite…
Ouvre ton âme : c'est l'amour.

GARCÍA-MANSILLA, Daniel

Señor Daniel García Mansilla (1867-1957). Bien des titres et des médailles sur la poitrine de ce diplomate argentin, docteur en droit, ambassadeur et prêtre, mais surtout écrivain et poète. Le poème *Si tu l'oses!* fut accordé *exclusivement à M. Massenet*. Sous la soutane de cet illustre personnage battait à tout rompre le cœur d'un amoureux éperdu, excessif. À pleine voix.

Señor Daniel García Mansilla (1867–1957). This Argentine diplomat boasted many titles: doctor of law, ambassador and priest, but above all, he was a writer and poet. The poem Si tu l'oses! *was given* exclusively to Mr. Massenet. *Under the cassock of this illustrious personage pounds the heart of a distraught, passionate lover. In full voice.*

Si tu l'oses! – ténor / *tenor* / piano (1897)

[**CD 8** plage / *track* 8]

Viens plus près, tout près t'asseoir,
Viens, pour te conter des choses!
Je me sens très fou, ce soir.
Peut-être sont-ce les roses
Rouges dans tes roux cheveux?
Donne ta tête, je veux!

Quand tu ris, ton œil de brune
Est vert comme un vert gazon.
C'est si drôle ta chanson,
Que je sens un clair de lune
Dans mon cœur! Je ris beaucoup
De voir comme est blanc ton cou.

Au fond de tes yeux étranges
Brille comme un feu follet
Sous tes cils aux larges franges,
Et je le guette affolé.

Tu te tais, toujours tu gloses?
Regardons-nous,
Regardons-nous,
Si tu l'oses!

DEMOUTH, Paul * (18..-19..)

De Paul Demouth, *Les fous* et *La bibliothèque du hasard* ont été couronnés aux concours Folloppe (concours de poésie organisés sous la direction de la Société havraise d'études diverses, entre 1911 et 1920). Son poème *Le vœu du gueux* a en outre été publié dans *Les Annales politiques et littéraires*, le 4 juin 1905. *Les âmes* (1898) et *Le nid* (1898) témoignent bien de ses qualités poétiques, que l'on ne pourrait sous-estimer. Mélodie modulante et d'introspection pour la première, offerte en deux versions pour voix de soprano : la première avec piano, et la seconde avec harpe. *Le nid* est d'une conception pianistique originale. Sans doute le poète laisse-t-il ici libre cours à l'expression, dans un langage musical plus extériorisé.

* Je tiens à remercier Hervé Oléon pour sa contribution à la biographie de l'auteur.

Paul Demouth's Les fous *and* La bibliothèque du hasard *received prizes in the Folloppe competitions (poetry competitions organized by the Société havraise d'études diverses between 1911 and 1920). His poem* Le vœu du gueux *was published in the June 4, 1905 edition of* Les Annales politiques et littéraires. Les âmes *(1898) and* Le nid *(1898) demonstrate his undeniably exceptional poetic skills. The first is a modulating and introspective mélodie offered in two versions for soprano: the first with piano, and the second with harp.* Le nid *is an original pianistic creation. Here the poet seems to give free rein to expression, in a more externalized musical language.*

** I would like to thank Hervé Oléon for his contribution to this biography.*

Les âmes – soprano / harpe / *harp* (1898)

[**CD 7** plage / *track* 11 et / *and* **CD 8** plage / *track* 17]

Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Sont-elles de feu clair, d'or pur,
Sont-elles grandes ou menues
Et toutes richement vêtues
D'un manteau de céleste azur ?

Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes ?
Ô vous, désirs inapaisés,
Qui, dans les amoureuses fièvres,
Faites éclater sur les lèvres
L'ardent cantique des baisers

Dites-moi ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes !
Ne sont-elles qu'invention,
Mirages vains, troublants mensonges,
Fugitives comme les songes
Où se plaît notre illusion ?
Poête, ne sois soucieux !

Toutes les âmes sont réelles
Et, comme l'amour, immortelles !
Mais, vois-tu, seulement aux cieux,
Tu sauras ce que sont les âmes
Qui mettent dans les yeux des flammes,
Tu le sauras seulement aux cieux !

Le nid – soprano / piano (1898)

[**CD 8** plage / *track* 15]

Si j'étais le bon Dieu qui donne
Aux oiseaux leurs nids et leurs chants,
Le soleil aux fruits de l'automne,
Le sourire aux petits enfants,
Pour cacher les terrestres fanges,
Sous tes pieds menus, pour tapis,
Je ferais semer par mes anges
Toutes les fleurs du Paradis ;

Si j'étais le bon Dieu qui donne
Aux oiseaux leurs nids et leurs chants,
Le soleil aux fruits de l'automne,
Le sourire aux petits enfants,
Mais je ne suis qu'une hirondelle
Que le vent jette sur tes pas :
La tempête a brisé mon aile,
Voici l'hiver et ses frimas !

Mignonne à l'oiseau de passage
Ne refuse pas le bonheur ;
Entr'ouvre pour lui ton corsage.
Il fera son nid dans ton cœur !

Mignonne ! Mignonne !

ROCHA, Lucien (?)

Lucien Rocha n'a pas laissé la moindre trace de son existence, si ce n'est l'*Aube païenne*, le seul de ses poèmes qui ait été mis en musique par Massenet. Ce fut l'une des dernières mélodies de Massenet. Dédicace à *Madame Payen-Rocha*. La publication posthume est de 1914.

Lucien Rocha left no trace of his existence except for Aube païenne*, his only poem set to music by Massenet. This was one of Massenet's last mélodies, which he dedicated to* Madame Payen-Rocha*. It was published posthumously in 1914.*

Aube païenne – ténor / *tenor* / piano (1912)

[**CD 13** plage / *track* 20]

Quand de mon tertre en fleur, sous les feux du matin,
Je vois scintiller ta fenêtre,
Comme un astre tombé d'un firmament lointain,
Le jour se lève dans mon être !

Et mon cœur plein d'amour reçoit tous les rayons
Que reflètent tes vitres closes,
Tandis qu'autour de moi montent des lourds sillons
La douce et grande voix des choses !

Masi déjà dans la nuit tu voyais luire en toi
L'heure claire qui me ramène,
L'heure où notre baiser abrite comme un toit
La seule belle joie humaine !

Alors vers toi je cours, fou, le cœur anxieux,
Brûlant du feu qui le dévore,
Afin de posséder tout le ciel dans tes yeux
Et sur ma poitrine l'aurore !

DE CHOUDENS, Paul

Musicien, librettiste, surtout connu comme éditeur, Paul de Choudens (1850-1925) reprend avec son frère la maison d'édition fondée par son père, Antoine de Choudens. Il se servit du nom de plume Paul Bérel. *Le sentier perdu* est une mélodie pleine de nostalgie, tout intérieure. Un souvenir que l'on veut fuir mais qui nous rattrape. Étrange dans sa structure harmonique qui ne cesse de se modifier.

A musician and librettist best known as a publisher, Paul de Choudens (1850–1925), together with his brother, took over the publishing house founded by his father, Antoine de Choudens. He used the pen name Paul Bérel. Le sentier perdu *is a deeply introspective nostalgic mélodie. It is like a memory that you strive to flee, yet it remains with you hauntingly. Its ever-changing harmonic structure has a strange character.*

Le sentier perdu – ténor / *tenor* / piano (1877)

[**CD 4** plage / *track* 9]

J'ai voulu le revoir
Ce sentier sous les bois
Où nous rêvions le soir !...
Le parfum de son cœur
S'y mêlait à la brise,
Mes yeux parlaient d'amour
À son âme indécise...

Tremblante à mes côtés
Elle disait tout bas
Ce mot que j'implorais
En ne l'espérant pas !
Je viens te parler d'elle
Ô sentier des beaux jours.
Tu conserves fidèle
Le chant de nos amours !...

Oui, je viens te revoir,
Ô sentier d'espérance,
Revivre du bonheur
Que donnait ton silence !...
Tremblante elle marchait
Sous les grands bois ombreux
Et je tenais sa main
Et nous *étions* heureux !

Je viens te parler d'elle
Ô sentier des beaux jours.
Tu conserves fidèle...
Le chant de nos amours !

Jacques Hétu

Jacques Hétu[1] est à la source de ce projet de première intégrale des mélodies de Jules Massenet. Il a su convaincre le directeur artistique Marc Boucher de se lancer dans cette folle entreprise, qui fait suite aux intégrales des mélodies de Poulenc[2] et de Fauré[3].

Jacques Hétu tient à rendre hommage à tous ceux et celles qui, de la bibliothèque de Saint-Étienne à la Beinecke Library, ont répondu à l'appel – parfois renouvelé – d'ouvrir leurs archives, de fouiller dans les recoins des bibliothèques ; aux nombreuses rencontres toujours stimulantes avec Sylvia L'Écuyer et Richard Bonynge, et aux échanges épistolaires enrichissants avec Vincent Giroud et Gérard Condé ; et enfin, à la grande générosité d'Anne Bessand-Massenet. Cette intégrale n'aurait pas pu voir le jour sans leur contribution.

Il tient également à remercier les rédacteurs – Jean-Christophe Branger[4] Hervé Oléon[5], François Le Roux[6] et Catherine Scholler[7] – pour les commentaires enrichissants qui accompagnent ce coffret.

1. Jacques Hétu a fait paraître *Esthétique réaliste dans quatre opéras de Massenet*, Association Massenet internationale, bulletin no 9 (2004), et *Les femmes bibliques*, Association Massenet internationale, bulletin no 10 (2008). Ces deux études se trouvent également sur le site resmusica.com.
2. *Francis Poulenc : intégrale des mélodies pour voix et piano*, 5 CD, 170 mélodies, ATMA Classique, 2013.
3. *Gabriel Fauré : intégrale des mélodies pour voix et piano*, 4 CD, 108 mélodies, ATMA Classique, 2017.
4. Jean-Christophe Branger. *Manon de Jules Massenet ou Le crépuscule de l'opéra-comique*, Éditions Serpenoise, 1999. Ses travaux portent sur l'opéra français sous la Troisième République, et plus particulièrement sur l'œuvre de Jules Massenet.
5. Coauteur avec Mary Dibbern de Massenet : *catalogue général des œuvres = Massenet: General Catalogue of Works*, Hillsdale (NY), Pendragon Press, 2016. Hervé Oléon est vice-président de l'Association Massenet internationale.
6. François Le Roux, baryton français, spécialiste de la mélodie française, coauteur avec Romain Raynaldy de l'ouvrage *Le chant intime : de l'interprétation de la mélodie française*, Fayard, 2004.
7. Catherine Scholler, rédactrice pour *Opéra Magazine* et *ResMusica*. Elle est l'auteure d'un dossier sur Massenet.

Jacques Hétu[1] is the driving force behind this first complete collection of Jules Massenet's melodies. He was able to convince artistic director Marc Boucher to embark on this extraordinary undertaking following the recording of Poulenc's[2] and Fauré's[3] complete songs.

Jacques Hétu wishes to express his gratitude to all those, from the library in Saint-Étienne to the Beinecke Library, who responded to his sometimes repeated call for them to open their archives and search the nooks and crannies. He is grateful for the numerous and always stimulating meetings with Sylvia L'Écuyer and Richard Bonynge and the enriching correspondence with Vincent Giroud and Gérard Condé, as well as for the great generosity of Anne Bessand-Massenet. This project could not have come to fruition without their contribution.

Hétu would also like to thank writers Jean-Christophe Branger,[4] Hervé Oléon,[5] François Le Roux[6] and Catherine Scholler[7] for their insightful commentaries which accompany this box set.

1. *Jacques Hétu is the author of* Esthétique réaliste dans quatre opéras de Massenet, *Association Massenet internationale, Bulletin no. 9 (2004), and of* Les femmes bibliques, *Association Massenet internationale, Bulletin no. 10 (2008). These two articles are available on* resmusica.com.
2. Francis Poulenc : Intégrale des mélodies pour voix et piano, *5 CDs, 170 mélodies, ATMA Classique, 2013.*
3. Fauré : Intégrale des mélodies pour voix et piano, *4 CDs, 108 mélodies, ATMA Classique, 2017.*
4. *Jean-Christophe Branger,* Manon de Jules Massenet ou Le crépuscule de l'opéra-comique, *Éditions Serpenoise, 1999. His work focuses on French opera during the Third Republic, and more specifically on the work of Jules Massenet.*
5. *Coauthor of Massenet :* catalogue général des œuvres = Massenet: General Catalogue of Works *with Mary Dibbern, Hillsdale, NY, Pendragon Press, 2016. Hervé Oléon is vice-president of Association Massenet internationale.*
6. *French baritone François Le Roux, a specialist in French mélodie, co-authored with Romain Raynaldy* Le Chant Intime: The Interpretation of French Mélodie, *Oxford University Press, 2021.*
7. *Catherine Scholler, editor at* Opéra Magazine *and* ResMusica, *wrote a dossier on Massene*t.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Directeur artistique / *Artistic director* **Marc Boucher**

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited and mixed by* **Johanne Goyette**
Assistant à la technique / *Technical assistant* **Jonathan Kaspy**

Lieu et dates d'enregistrement / *Recording venue and recording dates*
Église Saint-Benoît, Mirabel (Québec) Canada
21 au 29 septembre 2020 / *September 21-29, 2020*
10 au 17 octobre 2020 / *October 10-17, 2020*
6 au 11 décembre et du 15 au 18 décembre 2020 / *December 6-11, 2020, and December 15-18, 2020*
24 au 26 mai 2021, 28 mai, 30-31 mai 2021 / *May 24-26, 2021, and May 28, May 30-31, 2021*
7 au 10 juin 2021 et 13-14 juin 2021 / *June 7-10, 2021 and June 13-14, 2021*
7 au 10 septembre 2021 / *September 7-10, 2021*
5 au 10 novembre 2021 / *November 5-10, 2021*
19 au 26 novembre 2021 / *November 19-26, 2021*
3 au 8 avril 2022 et 21-22 avril 2022 / *April 3-8, 2022 and April 21-22, 2022*

Accordeur du clavecin / *Harpsichord tuner* **Benoît Beaupré**

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur de production et responsable du livret/ *Production manager and booklet editor*
Michel Ferland et / *and* **Joannie Lajeunesse**

Le piano Érard a été acquis à Paris chez Pianos Nebout & Hamm. Son directeur Jacques Nebout l'a entièrement remis en état, conservant, selon les hauts standards qui le guident dans son travail, les pièces d'époque datant de 1854, comme sa table d'harmonie, son clavier en ivoire et ses marteaux d'origine. Les cordes et les feutres ont été remplacés par des matériaux qui reproduisent la large palette des sonorités de l'époque.

Purchased from Pianos Nebout & Hamm in Paris and fully restored by the company's director, Jacques Nebout. Under his exacting standards, the original parts from 1854, such as the soundboard, ivory keyboard, and hammers, were preserved. The strings and felts were replaced using materials that faithfully reproduce a rich gamut of sonorities from the period.

Techniciens du Piano Érard / *Érard Piano technicians*
Nicolas Lessard, Serge Harel, Jonathan Addleman, Francis Rivard

Photo de couverture et photos des interprètes

Portraits des artistes commandés par ATMA Classique au peintre Danny Ferland pour l'illustration du coffret de l'intégrale des mélodies pour voix et piano de Jules Massenet.

© **Danny Ferland** huile sur toile marouflée sur bois 16 × 16.

Photos des toiles dans le livret prises par le peintre.

Merci à Denise Lefebvre pour la coordination des séances de photos avec les artistes et la commande des toiles au peintre Danny Ferland.

Cover photo and artist photos

Portraits of the artists by painter Danny Ferland, commissioned by ATMA Classique for the illustration of the box set of the complete songs for voice and piano by Jules Massenet.

© **Danny Ferland** *oil on canvas mounted on wood 16 × 16.*

Photos of the paintings in the booklet taken by the painter.

Thanks to Denise Lefebvre for coordinating the photoshoots with the artists and commissioning the paintings from artist Danny Ferland.

Coéditeur du livret et coordonnateur des textes de présentation des mélodies, disponibles dans livret numérique sur le site Web d'ATMA Classique **Jacques Hétu**

Révision et traduction anglaise / *Proof Reading and English Translation* **Traduction Crescendos**

Révision et traduction anglaise des biographies / *Biographies proof reading and English Translation* **Seán McCutcheon**

MERCI À / THANKS TO

Marie-Christine Tremblay
Marie-Paule Rouvinez-Laurans
Jacques Marchand

Olivier Godin aimerait remercier chaleureusement les pianistes et les chefs de chant qui ont aidé à la préparation des chanteurs et chanteuses de cette intégrale. Leur contribution a été essentielle et est grandement appréciée. / *Olivier Godin would like to extend his deepest gratitude to the pianists and vocal coaches who helped with the preparation of the singers on this recording. Their paramount contribution is greatly appreciated.*

Jean-François Mailloux, Pierre McLean, Michael McMahon, Denise Panneton, Alexander Soloway, Liz Upchurch, François Zeitouni

Merci également à / *Thanks also to*
Michael Shu, coordonnateur et assistant d'Olivier Godin / *coordinator and assistant to Olivier Godin*, **Thomas Viñals, Rosane Lajoie, Odile Portugais, Justine Ledoux-Hutchison, Jérémie Morency, Natacha Demers, Klara Martel-Laroche, Raphaël Laden-Guindon, Festival Classica, Martin Duchesneau, Michelle Roux-Bordage, Nathalie Houde, Jean Winkler**, chauffeur et bénévole / *driver and volunteer*

Coach en langue anglaise de / *English coach for* Magali Simard-Galdès et / *and* Julie Boulianne **Michael McMahon**

Coach en déclamation française de Marie-Nicole Lemieux / *Marie-Nicole Lemieux's French declamation coach* **Marie-Ève Pelletier**

Propriétaire de l'harmonium / *owner of the harmonium* **Dany Wiseman**

Directrice du / *director of the* Conservatoire de musique de Trois-Rivières **Ève Martin**
Studios prêtés gracieusement pour les répétitions de Jean-François Lapointe et d'Olivier Godin. / *Studios generously loaned for the rehearsals of Jean-François Lapointe and Olivier Godin.*