

# DEBUSSY

poète musicien  
Verlaine, Baudelaire, Mallarmé



Nadia Jauneau-Cury, soprano  
Sébastien Jaudon, piano



*Vous piétinez parce que vous ne savez que la musique.*

**Claude Debussy, Monsieur Croche.**

On sait à quel point la période symboliste a cultivé la correspondance entre les arts et s'est fait une spécialité de la *synesthésie*, qui associe à une perception sensorielle donnée une perception liée à un autre sens. Baudelaire l'avait mise à l'honneur dès le fameux sonnet « Correspondances<sup>1</sup> » – « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. » –, esquissant par là un programme esthétique pour les générations à venir. Il revient sans doute à Debussy, auteur d'« Images » (pour piano *et* pour orchestre), d'« Arabesques », d'« Estampes », mais aussi de musiques à programme, non pas descriptives mais *suggestives* – comme le *Prélude à l'après-midi d'un faune* ou *La Mer* –, d'avoir fait le mieux coïncider son génie propre avec celui d'une époque, tout en frayant des voies résolument nouvelles. D'où l'interrogation récurrente : Debussy serait-il davantage « impressionniste » – influencé par les peintres<sup>2</sup> – ou bien davantage « symboliste »<sup>3</sup> – influencé par les poètes ? L'alternative, on s'en doute, est beaucoup trop simple. C'est pourquoi la déclaration de Paul Dukas en 1926 déplace la question de façon aussi provocatrice que stimulante : « La plus forte influence qu'ait subie Debussy est celle des littérateurs. Non celle des musiciens<sup>4</sup>. » On n'en déduira pas trop vite que la peinture est congédiée. Seulement, c'est la littérature – ou la poésie – qui s'oppose à la musique, « la sœur et la rivale », dans un contexte où, pour dire vite, Mallarmé refuse à Wagner et à la musique la suprématie dans la hiérarchie des arts, et ce en faveur de la poésie. Bien sûr, il ne s'agit pas pour Mallarmé de nier la valeur de la musique en tant qu'art. Néanmoins, en s'efforçant d'épouser musicalement des poèmes qu'il lit

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Spleen et Idéal », iv.

<sup>2</sup> Tel était le parti pris de l'exposition « Debussy. La musique et les arts », musée de l'Orangerie, 22-février-11 juin 2012. À ce propos on lira avec profit la critique sévère de ladite exposition par Daniel Couty dans *La Tribune de l'Art*, 28 mars 2012 : <http://www.latribunedelart.com/debussy-la-musique-et-les-arts> (site consulté le 11 octobre 2014).

<sup>3</sup> Voir Stefan Jarocinski, *Debussy, impressionniste et symboliste* [1966], trad. du polonais par Thérèse Douchy, préface de Vladimir Jankélévitch, Paris, Seuil, 1970.

<sup>4</sup> Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], Daniel Grojnowski (éd.), Paris Thot, 1982, p. 78.

et écoute avec autant d'attention que de ferveur, le Debussy mélodiste se révèle à son insu un allié paradoxal mais de choix. Aussi Baudelaire, Verlaine et Mallarmé sont-ils les trois poètes retenus ici pour la cohérence et la qualité particulières qui s'attachent aux mélodies que Debussy a écrites sur leurs poèmes, non pour les *mettre en musique*, mais pour interpréter leur musique en poète et en musicien.

Si l'on excepte les toutes premières mélodies que Claude Debussy a écrites entre 1876 et 1884 ainsi que les *Proses lyriques* sur des poèmes de Debussy lui-même (1892-1893) et les *Trois chansons de Bilitis, d'après Pierre Louÿs* (1897), cet enregistrement recueille l'ensemble des mélodies pour chant et piano que Debussy a composées sur des poèmes en vers écrits par des poètes contemporains.

C'est avec les *Ariettes oubliées d'après Verlaine*, c'est-à-dire six d'entre elles tirées de la première section des *Romances sans paroles* (1874), que Debussy compose son premier cycle de mélodies et sa première contribution décisive au genre. Avant l'apparition du vers libre, il y a en effet eu Verlaine, dont Mallarmé louera, « dans *Sagesse*, [le] vers fluide, avec déjà, des dissonances voulues » et dont il fait « le père, le vrai poète de tous les jeunes ». Mais déjà, chez l'auteur des « Ariettes oubliées », le vers était rendu ductile et expressif grâce au mètre impair – « plus vague et plus soluble dans l'air<sup>5</sup> » – et par le recours à une prosodie très souple (notamment dans la place réservée au « e » muet). Dans une intime compréhension de la poésie du texte, Debussy parvient à son tour à une grande nouveauté d'expression, tant dans le traitement de la voix que de l'accompagnement. Ainsi, la variété formelle des pièces ne compromet ni l'unité du texte et de la musique, ni l'homogénéité du cycle.

Mais Debussy ne s'arrête pas en si bon chemin : féru de littérature et grand lecteur de poésie moderne, il fréquente les mardis de Mallarmé à partir de 1887, et la rencontre décisive avec le Maître de la rue de Rome lui inspire le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, sous-titré *églogue pour orchestre d'après Stéphane Mallarmé*, qui sera créé le 22 décembre 1894 par l'orchestre de la Société nationale de musique à Paris. Selon Debussy lui-même, « la musique de ce Prélude est une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé ».

---

<sup>5</sup> « Art poétique », *Jadis et naguère*, 1884.

Les cycles suivants épousent l'évolution du musicien et relèvent de « périodes » – comme on parle des périodes d'un peintre – qu'on peut associer à des moments de la vie du compositeur<sup>6</sup>. Après le cycle de jeunesse, les cinq poèmes de Baudelaire correspondent à la « période wagnérienne » (1887-1891) et relèvent d'une tout autre esthétique, plus lyrique, jouant d'harmonies, de chromatismes et d'atmosphères proches de Wagner. Il est à noter que si « Le Balcon », « Harmonie du soir » et « La Mort des amants » – sujet wagnérien s'il en fut – appartiennent aux *Fleurs du Mal*, le justement célèbre « Recueillement » fait partie du recueil posthume de 1868, tandis que « Jet d'eau » est recueilli dans la section « Galantries » des *Épaves*, que l'éditeur de Baudelaire, Auguste Poulet-Malassis, publie à Bruxelles en 1866. Le choix de Debussy permet ici de mettre l'accent sur le point essentiel que constitue la composition de ce cycle en particulier (mais de tout cycle en général), dès lors que fort peu de pièces sont retenues du recueil original : leur nouveau voisinage, avec des effets différents de continuité ou d'opposition, fait du compositeur un lecteur-poète. La distribution des poèmes trouve une logique propre et une progression que suggèrent leur titre et peut-être aussi la connaissance que nous en avons : au cœur d'un cycle d'inspiration sombre qui va de la nuit sensuelle du « Balcon » à la nuit mystique de « La mort des amants », « Le Jet d'eau » apporte la respiration d'une pièce tout à la fois plus claire et plus facile, qui en fait aussi la plus connue du cycle.

L'évolution de l'inspiration, en outre, ne saurait correspondre à la situation dans le temps des poètes et des poèmes considérés : c'est évidemment l'appariement entre le poème et le projet musical qui compte. Si le moment Baudelaire est associé à Wagner, la plasticité propre à Verlaine explique que le poète des *Romances sans paroles* accompagne Debussy pendant la plus grande partie de sa carrière de compositeur. Mais, comme pour Mallarmé, le retour signe chaque fois une avancée, un renouvellement esthétique. Le retour à Verlaine, cette fois avec *Fêtes galantes d'après Verlaine*, inaugure donc la « période symboliste » (1891-1904) avec deux cycles de trois mélodies, où s'imposent la liberté, la complexité, mais aussi la retenue d'un langage tout à la fois inventif et suggestif : « En sourdine », « Fantoches »,

---

<sup>6</sup> Voir la notice « Claude Debussy » de Marie-Claire Beltrando-Patier, dans *Guide de la mélodie et du lied*, Gilles Cantagrel et Brigitte François-Sappey (dir.), p. 159-173. Les considérations qui suivent s'en inspirent directement, notamment pour la périodisation.

« Clair de lune » (1882-1891) d'une part ; « Les Ingénus », « Le Faune », « Colloque sentimental » (1893-1904) d'autre part. Entre temps – en 1902 – avait eu lieu la création de l'opéra *Pelléas et Mélisande*, tiré de la pièce du poète et dramaturge symboliste Maurice Maeterlinck. Suivront les *Proses lyriques* et les *Trois Chansons de Bilitis* déjà citées. Au terme de la « période de maturité » enfin (1904-1913), le cycle des *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (« Soupir », « Placet futile », « Éventail<sup>7</sup> ») est considéré comme l'apport majeur de Debussy à la mélodie, en ce sens qu'ils s'écartent de plus en plus de la tonalité, Debussy rejoignant Mallarmé dans son refus de l'académisme. Or c'est la même année que Maurice Ravel compose également *Trois poèmes de Mallarmé*, dont deux semblables (« Soupir », « Placet futile », « Surgi de la croupe et du bond »), mais avec un orchestre de chambre. En cette année 1913 si riche par ailleurs sur le plan de la création musicale – qu'il s'agisse du *Sacre du printemps* de Stravinski et Nijinski dansé par les Ballets russes de Diaghilev, ou des *Six pièces pour grand orchestre* de Webern jouées sous la direction de Schönberg –, deux compositeurs s'attachent au même cycle de mélodies – ou presque – et effectuent bon gré mal gré un relais de générations. Un monde va finir avec la Grande Guerre, et Debussy déjà malade n'y survivra pas. Un autre monde renaîtra, qui verra Ravel poursuivre sa carrière. Entre temps, l'âge d'or de la mélodie française aura disparu et peut-être avec lui celui des poètes musiciens.

Bertrand Vibert, Université Grenoble Alpes (France)

---

<sup>7</sup> Il s'agit de « Autre Éventail, de *Mademoiselle Mallarmé* », la fille du poète.

La carrière de **Nadia Jauneau-Cury**, soprano, est multiple : à la scène tout d'abord, où elle incarne des héroïnes mozartiennes (Susanna, Zerlina), mais aussi Laetitia (*the old maid and the thief* de Menotti, mise en scène de Vincent Vittoz, 1990), et Maureen (l'*Opéra d'Aran*, Gilbert Bécaud). Lauréate du grand prix de Musique Contemporaine au concours de Clermont Ferrand (1987) et du concours Francis Poulenc à Lille (1990), elle interprète de nombreuses fois entre 2002 et 2014 le drame de Poulenc et Cocteau *La voix humaine*.

À l'aise dans le répertoire de musique ancienne comme dans la création contemporaine, elle participe à de nombreux festivals (Albi, Toulouse les orgues 2006, La Chaise-Dieu, le festival d'Automne de Paris) ainsi qu'à plusieurs tournées européennes avec l'ensemble « Les Solistes XXI » dirigé par Rachid Safir. Elle aborde également une grande partie du répertoire de musique sacrée.

Mais ce qu'elle préfère, c'est la relation d'intimité avec le public que seul permet le récital, et plus particulièrement le répertoire de la mélodie et du lied, où fusionnent musique et poésie. Ce goût, qu'elle partage avec le pianiste Sébastien Jaudon, est à l'origine de nombreux concerts ensemble, ainsi que de cet enregistrement.

Tout autant passionnée par la pédagogie, elle enseigne le chant et l'art lyrique au Conservatoire de Reims, puis à celui de Grenoble. Elle est directrice artistique de la compagnie lyrique "Temps Relatif".

Intéressé par la musique sous toutes ses formes, le pianiste **Sébastien Jaudon** partage aujourd'hui son activité entre la musique de chambre (avec Catherine Arnoux, David Guerrier, Philippe Pierlot, Michel Moraguès, Edouard Sapey-Triomphe...), l'accompagnement lyrique (Jean-Paul Fouchécourt, René Schirrer, Jean-François Rouchon, Stéphanie Moralès, Nadia Jauneau-Cury ...), l'arrangement instrumental et vocal (il est notamment pianiste du chanteur Bernard Briel) et l'enseignement (professeur d'accompagnement au Conservatoire National de Région de Grenoble depuis septembre 2000).

Le travail autour de formes théâtrales l'amène à se produire dans des spectacles transversaux diversifiés aussi bien en tant qu'arrangeur, pianiste ou compositeur: musiques de scène (*Le Suicidé* de Nicolai Erdman, mise en scène Philippe Sire en 2004, *Les Souffrances* de Job, mise en scène Laurent Brethome, en 2009), cabarets chansons (*Les Maux d'ivresse* avec Julie Leflaive, création 2005, *Lumière noire* avec Natasha Bezriche en 2007), et spectacles musicaux (*Gueules de nuit* et *A la dérive avec les Aboyeurs* en 2007 et 2012, *Les Folies d'Offenbach*, mise en scène par Jean Lacomrie en 2007).

Sébastien Jaudon s'est déjà produit dans de nombreux pays d'Europe, Allemagne, Suisse, Autriche, Belgique, République Tchèque, Croatie, Pologne, Ukraine, mais aussi en Afrique du Sud, au Canada et au Japon.

*You stamp your foot because you only know music.*

**Claude Debussy**, *Monsieur Croche*

We know to what degree the Symbolist period cultivated the correspondence between the arts and made a speciality of *synaesthesia*, which combines a given sensorial perception with a perception linked to another sense. Baudelaire had spotlighted this, beginning with the famous sonnet ‘Correspondences’<sup>1</sup> – ‘Scents, hues and sounds correspond’ –, thereby sketching an aesthetic programme for the upcoming generations. It doubtless fell to Debussy, author of *Images* (for piano and for orchestra), *Arabesques*, and *Estampes*, as well as programme music – not descriptive but *suggestive* – such as the *Prélude à l’après-midi d’un faune* or *La Mer*, to have best made his own genius coincide with that of an era whilst paving resolutely new ways. Hence the recurrent question: Might Debussy be more an ‘Impressionist’, influenced by painters, or more a ‘Symbolist’<sup>2</sup>, influenced by poets? As might be expected, the alternative is much too simple. That is why Paul Dukas’ declaration in 1926 shifts the question in a way as provocative as it is stimulating: ‘The most powerful influence that Debussy underwent was that of the men of letters. Not musicians’<sup>3</sup>. It should not be deduced too quickly that painting has been dismissed. Simply, it is literature – or poetry – that is opposed to music, ‘the sister and rival’, in a context in which, to say it quickly, Mallarmé refused supremacy in the hierarchy of the arts to Wagner and music, and this in favour of poetry. Of course, Mallarmé was not denying music’s worth as an art. Nonetheless, by endeavouring to musically espouse the poems he read and listened to with as much attention as fervour, Debussy the songwriter,

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, ‘Spleen et Idéal’, iv.

<sup>2</sup> See Stefan Jarocinski, *Debussy, impressionniste et symboliste* [1966], translated from the Polish by Thérèse Douchy, preface by Vladimir Jankélévitch, Paris, Seuil, 1970.

<sup>3</sup> See Robert Brussel, ‘Claude Debussy et Paul Dukas’, *La Revue musicale*, May 1926, p.10 (quoted by Henri Gonnard, ‘Debussy: un disciple de Mallarmé?’ in ‘Mallarmé a-t-il eu des disciples de son vivant?’, Tours, *Littérature et nation*, no.14, 1995, pp.99-100.

without knowing it, turned out to be a paradoxical but choice ally. Consequently, Baudelaire, Verlaine and Mallarmé are the three poets selected here for the particular coherence and quality present in the *mélodies* that Debussy wrote on their poems, not *setting them to music* but interpreting their music as a poet and musician.

Excepting the very first songs that Claude Debussy wrote between 1876 and 1884, this recording collects all the songs for voice and piano that he composed on poems in verse by contemporary poets. To which it must be added that, apart from the *Proses lyriques* on poems by Debussy himself (1892-93) and the *Trois chansons de Bilitis*, d'après *Pierre Louÿs* (1897), here we propose cycles, which constitute Debussy's major contribution to *la mélodie française*.

It is with the *Ariettes oubliées* – or at least six of them –, drawn from the first section of Verlaine's *Romances sans paroles* (1874), that Debussy composed his first song cycle and his first decisive contribution to the genre. Before the appearance of free verse, there was in fact Verlaine, of whom Mallarmé would praise, 'in *Sagesse*, [the] flowing verse with, already, intentional dissonances' and whom he designates as 'the father, the true poet of all the young'<sup>4</sup>. But already, with the author of the *Ariettes oubliées*, verse had been made ductile and expressive thanks to the uneven metre – 'vagueur and more soluble in air'<sup>5</sup> – and by resorting to very flexible prosody (in particular in the place reserved for the silent 'e'). In an intimate comprehension of the text's poetry, Debussy in turn arrives at a great novelty/newness of expression, as much in the treatment of the voice as the accompaniment. Thus, the formal variety of the pieces compromises neither the unity of text and music, nor the homogeneity of the cycle.

But Debussy did not stop after such a good start: keen on literature and a great reader of modern poetry, he regularly attended Mallarmé's 'Tuesdays' as of 1887, and the decisive encounter with the Master of the Rue de Rome inspired his *Prelude to the Afternoon of a Faun*, subtitled 'eclogue for orchestra after Stéphane Mallarmé', which would be first performed on 22 December 1894 by the orchestra of the Société Nationale de Musique in

---

<sup>4</sup> Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], ed. Daniel Grojnowski, Paris, Thot, 1982, p.78

<sup>5</sup> 'Art poétique', *Jadis et naguère*, 1884.



Paris. According to Debussy himself, ‘the music of this Prelude is a very free illustration of Stéphane Mallarmé’s beautiful poem’.

The following cycles reflect the musician’s evolution and stem from ‘periods’ – as one speaks of a painter’s periods – that can be associated with moments in the composer’s life<sup>6</sup>. After the youthful cycle, the five Baudelaire poems correspond to the ‘Wagnerian period’ (1887-91), featuring a totally different aesthetic, plus lyrical, playing on harmonies, chromaticism and atmospheres close to Wagner. It should be noted that whereas ‘Le Balcon’, ‘Harmonie du soir’ and ‘La Mort des amants’ – a Wagnerian subject if ever there was one! – are drawn from *Fleurs du Mal*, the rightfully famous ‘Recueillement’ is part of the posthumous collection of 1868, whereas ‘Jet d’eau’ comes from the ‘Galanteries’ section of *Les Épaves*, which Baudelaire’s publisher, Auguste Poulet-Malassis, brought out in Brussels in 1866. Here, Debussy’s choice puts the accent on the essential point that the composition of this cycle (but of every cycle in general) constitutes in particular, from the moment that very few of the pieces were retained from the original collection: their new ‘neighbourhood’, with different effects of continuity or contrast, make the composer a poet-reader. The distribution of the poems finds a peculiar logic and progression that suggest their title and also perhaps the knowledge we have of them: at the heart of a cycle of sombre inspiration, going from the sensual night of ‘Le Balcon’ to the mystical night of ‘La mort des amants’, ‘Le Jet d’eau’ brings the respiration of a piece both clearer and easier, which also makes it the best known of the cycle.

In addition, the evolution of inspiration could not correspond to the situation in the time of the poets and poems under consideration: it is obviously the matching of the poem and the musical project that counts. If the Baudelaire moment is combined with Wagner, the plasticity peculiar to Verlaine explains that the poet of *Les Fêtes galantes* accompanied Debussy during the largest part of his career as a composer. But, as with Mallarmé, every return marked an advance, an aesthetic renewal. Thus, the return to Verlaine, this time to *Les Fêtes galantes*, inaugurated the ‘Symbolist period’ (1891-1904) with two cycles of three songs, in which the freedom and complexity stand out, as well as the restraint of a language both inventive and

---

<sup>6</sup> See Marie-Claire Beltrando-Patier’s notice ‘Claude Debussy’, in *Guide de la mélodie et du lied*, Gilles Cantagrel and Brigitte François-Sappey (dir.), pp.159-173. The following considerations are directly inspired by this, especially for the periodization.

suggestive: ‘En sourdine’, ‘Fantoches’, ‘Clair de lune’ (1882-91) on the one hand, and ‘Les Ingénus’, ‘Le Faune’, ‘Colloque sentimental’ (1893-1904) on the other. In the meantime, the 1902 premiere of the opera *Pelléas et Mélisande*, based on the play by the Symbolist poet-playwright Maurice Maeterlinck, took place. Then would come the aforementioned *Proses lyriques* and *Trois Chansons de Bilitis*. Finally, at the end of the ‘period of maturity’ (1904-13), the cycle of *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* (‘Soupir’, ‘Placet futile’, ‘Éventail’) is considered Debussy’s major contribution to the art song, in the sense that it moves increasingly away from tonality, with Debussy joining Mallarmé in his refusal of academicism. It was the same year that Maurice Ravel also composed *Trois poèmes de Mallarmé*, two of them the same (‘Soupir’, ‘Placet futile’), but calling for a chamber orchestra. In that year of 1913, so rich moreover on the musical level – whether *The Rite of Spring* by Stravinsky and Nijinsky, danced by Diaghilev’s Ballet Russes, or Webern’s *Six Pieces for Large Orchestra*, conducted by Schönberg –, two composers took up the same cycle of *mélodies* – or practically –, ensuring, whether they liked it or not, the relay of generations. One world was going to come to an end with the Great War, and Debussy, already ill, would not survive it. Another world would be born again and witness Ravel continuing his career. In the meantime, the golden age of French song would have disappeared and with it, perhaps, that of the poet-musicians.

Bertrand Vibert, University of Grenoble Alpes (France)

*Translated by John Tyler Tuttle*

---

<sup>7</sup> This concerns ‘Autre Éventail, de Mademoiselle Mallarmé’, the poet’s daughter.

The career of soprano **Nadia Jauneau-Cury** is manifold: on the stage, first of all, portraying Mozart heroines (Susanna, Zerlina), as well as Laetitia (Menotti's *The Old Maid and the Thief*, directed by Vincent Vittoz, 1990), and Maureen (Gilbert Bécaud's *L'Opéra d'Aran*). Winner of the Grand Prize in Contemporary Music at the Clermont-Ferrand Competition (1987) and the Francis Poulenc Competition in Lille (1990), she has performed *La voix humaine*, Cocteau's drama set by Poulenc, numerous times since 2002.

Equally at ease in the early music repertoire, she participates in numerous festivals (Albi, 'Toulouse les Orgues 2006', La Chaise-Dieu, the 'Festival d'Automne' in Paris) as well as several European tours with Rachid Safir's ensemble Les Solistes XXI. She also interprets a large part of the sacred music repertoire.

But what she prefers is the intimacy with the audience that only the recital permits and, more particularly, the repertoire of *mélodie* and Lied, in which music and poetry blend. This taste, shared with pianist Sébastien Jaudon, is behind numerous concerts together, in addition to this recording.

Equally impassioned by pedagogy, she has taught singing and lyric art at the conservatories of Reims and Grenoble. Nadia Jauneau-Cury is the artistic director of the lyric company "Temps relatif".

Interested in music in all its forms, pianist **Sébastien Jaudon** currently divides his activity between chamber music (with Catherine Arnoux, David Guerrier, Philippe Pierlot, Michel Moragùès, Edouard Sapey-Triomphe...), lyric accompaniment (Jean-Paul Fouchécourt, René Schirrer, Jean-François Rouchon, Stéphanie Moralès, Nadia Jauneau-Cury...), instrumental and vocal arrangement (in particular, he is the pianist of singer Bernard Bruel) and teaching (professor of accompaniment at the Grenoble Conservatory since September 2000).

Work on theatrical forms has led him to appear in diversified pluridisciplinary productions as arranger, pianist or composer: incidental music (Nikolai Erdman's *Le Suicidé*, directed by Philippe Sire, 2004, *Les Souffrances de Job*, directed by Laurent Brethome, 2009), cabaret songs (*Les Maux d'ivresse* with Julie Leflaive, first performance 2005, *Lumière noire* with Natasha Bezriche, 2007), and musical shows (*Gueules de nuit* and *A la dérive* with Les Aboyeurs, 2007 and 2012, *Les Folies d'Offenbach*, directed by Jean Lacornerie, 2007).

Sébastien Jaudon has already performed in numerous European countries (Germany, Switzerland, Austria, Belgium, Czech Republic, Croatia, Poland, Ukraine), as well as in South Africa, Canada and Japan.

**1 C'est l'extase langoureuse**

" *Le vent dans la plaine*  
*Suspend son haleine.* "  
*Favart.*

C'est l'extase langoureuse,  
C'est la fatigue amoureuse,  
C'est tous les frissons des bois  
Parmi l'étreinte des brises,  
C'est, vers les ramures grises,  
Le chœur des petites voix.

Ô le frêle et frais murmure !  
Cela gazouille et susurre,  
Cela ressemble au cri doux  
Que l'herbe agitée expire...  
Tu dirais, sous l'eau qui vire,  
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente  
En cette plainte dormante,  
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?  
La mienne, dis, et la tienne,  
Dont s'exhale l'humble antienne  
Par ce tiède soir, tout bas ?

**2 Il pleure dans mon cœur**

" *Il pleut doucement sur la ville* ".  
*A. Rimbaud*

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

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

**1 It's Languorous Ecstasy**

"*The wind, on the heath*  
*Suspends its breath.*" *Favart*

It's languorous ecstasy,  
It's amorous syncope,  
It's all the wood's trembling  
In the breeze's embrace  
It's, in branches grey,  
All the small voices singing.

Oh the fresh and frail murmur!  
It sighs and it whispers,  
Resembling the gentle cry  
That the grass breathes when stirred...  
Or, in cool water blurred,  
Of pebbles mutely rolled by.

The soul that laments  
In its hushed complaint,  
Is ours, is it not so?  
Mine, sung, yours again,  
With that humble refrain  
In this mild evening, so low?

**2 It Rains In My Heart...**

"*It rains softly on the town.*"  
*Rimbaud*

It rains in my heart  
As it rains on the town,  
What languor so dark  
That soaks to my heart?

Oh sweet sound of the rain  
On the earth and the roofs!  
For the dull heart again,  
Oh the song of the rain!

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

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

---

### 3 L'ombre des arbres

*" Le rossignol qui du haut d'une branche  
se regarde dedans, croit être tombé dans la rivière.  
Il est au sommet d'un chêne  
et toute fois il a peur de se noyer " .  
Cyrano de Bergerac*

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée  
Meurt comme de la fumée,  
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,  
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême  
Te mira blême toi-même,  
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées  
Tes espérances noyées !

---

### Paysages Belges, Bruxelles III

#### 4 Chevaux de bois

*" Par saint Gilles Viens-nous  
en Mon agile Alezan". V. Hugo.*

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,  
Tournez cent tours, tournez mille tours,  
Tournez souvent et tournez toujours,  
Tournez, tournez au son des hautbois.

L'enfant tout rouge et la mère blanche,  
Le gars en noir et la fille en rose,  
L'une à la chose et l'autre à la pose,  
Chacun se paie un sou de dimanche.

It rains for no reason  
In this heart lacking heart.  
What? And no reason?  
It's grief without reason.

By far the worst pain,  
Without hatred, or love,  
Yet no way to explain  
Why my heart feels such pain!

---

### 3 The Shadow of Trees...

*'The nightingale that, high on a branch,  
views itself below, thinks itself lost in the river.  
It is perched in the oak tree's crown and yet fears  
death by drowning.'*  
*Cyrano de Bergerac*

The shadow of trees on the mist-drenched river  
Dissolves like vapour  
While in air, among the true branches flown  
The turtledoves moan.

How this pale land, oh traveller, too  
Pale yourself, mirrors you,  
And your drowned hopes how sadly they weep  
High in the sighing leaves!

---

### 4 Brussels: Wooden Horses

*'By Saint-Gille Let's away, My spring-heeled  
Chestnut-bay.' V. Hugo*

Oh whirl and twirl, gay merry-go-round  
Thy wooden chargers, whither bound ?  
O round again, whirl and twirl in vain,  
Give joy and pride to all who ride !

They spin, they rock baby in red frock,  
And men in black and girls back to back,  
Hustling and bustling, fussing and bussing,  
They all enjoy their penn' orth of Sunday.

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,  
Tandis qu'autour de tous vos tournois  
Clignote l'œil du filou sournois,  
Tournez au son du piston vainqueur.

C'est étonnant comme ça vous soûle  
D'aller ainsi dans ce cirque bête !  
Bien dans le ventre et mal dans la tête,  
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, tournez, sans qu'il soit besoin  
D'user jamais de nuls éperons  
Pour commander à vos galops ronds,  
Tournez, tournez, sans espoir de foin

Et dépêchez , chevaux de leur âme ,  
Déjà voici que sonne à la soupe  
La nuit qui tombe et chasse la troupe  
De gais buveurs que leur soif affame

Tournez, tournez, le ciel en velours  
D'astres en or se vêt lentement.  
L'église tinte un glas tristement.  
Tournez au son joyeux des tambours.

## Aquarelles

### **5 Green**

Voici des fruits, des fleurs,  
des feuilles et des branches,  
Et puis voici mon cœur, qui ne bat que pour vous.  
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches  
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée  
Que le vent du matin vient glacer à mon front.  
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,  
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête  
Toute sonore encore de vos derniers baisers ;  
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,  
Et que je dorme un peu puisque vous reposez

O whirl along, merry in the throng  
Whilst silent, cool amid the loud cries,  
The footpad stands, using busy eyes.  
Aye, spin along to the organ' song.

O, but one feels mighty sick and seedy,  
Ever turning, throat and temples burning,  
One clings, awheeling, swaying and reeling,  
It hurts, and yet go on and be speedy !

O round again... shall we ply the rein ?  
For spur and bit you care not a whit ;  
Yet troll away, hoping not for hay,  
Play well your part, o you gees of my heart !

Faster and faster! shadow is falling ;  
'tis supertime, the bugles are calling,  
Night falling fast dispels the revellers :  
Soon will their thirst exhaust all the cellars !

O whirl, o twirl! In the velvet skies,  
Already glimmers many a star.  
Hark, in the wind a dirge from afar...  
Yet whirl amid the songs and the cries, Spin round !

### **5 Green**

Here are the fruits, the flowers,  
the leaves, the wands,  
Here my heart that beats only for your sighs.  
Shatter them not with your snow-white hands,  
Let my poor gifts be pleasing to your eyes.

I come to you, still covered with dew, you see,  
Dew that the dawn wind froze here on my face.  
Let my weariness lie down at your feet,  
And dream of the dear moments that shed grace.

Let my head loll here on your young breast  
Still ringing with your last kisses blessed,  
Allow this departure of the great tempest,  
And let me sleep now, a little, while you rest.

---

## 6 Spleen

Les roses étaient toutes rouges  
Et les lierres étaient tout noirs.  
Chère, pour peu que tu te bouges  
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,  
La mer trop verte et l'air trop doux.  
Je crains toujours, — ce qu'est d'attendre  
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie  
Et du luisant buis je suis las,  
Et de la campagne infinie  
Et de tout, fors de vous, hélas !

## Cinq poèmes de Charles Baudelaire

---

### 7 Le balcon

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,  
Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs !  
Tu te rappelleras la beauté des caresses,  
La douceur du foyer et le charme des soirs,  
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses !

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,  
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.  
Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était bon !  
Nous avons dit souvent d'impérissables choses  
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

---

## 6 Spleen

The roses were so red  
And the ivy was so black.  
Dear, at a turn of your head  
My despair flooded back.

The sky was too blue, and too tender,  
The sea too green, air lacked force.  
I always fear – it must be remembered,  
Some atrocious act of yours.

I'm tired of holly with varnished leaves  
And shivering boxwood too,  
And the countryside's infinity  
All things, alas, but you!

---

### 7 The Balcony

Oh, Mother of Memories! Mistress of Mistresses!  
Oh, thou all my pleasures, oh, thou all my prayers!  
Can'st thou remember those luscious caresses,  
The charm of the hearth and the sweet evening airs?  
Oh, Mother, of Memories, Mistress of Mistresses!

Those evenings illumed by the glow of the coal,  
And those roseate nights with their vaporous wings,  
How calm was thy breast and how good was thy soul,  
'Twas then we uttered imperishable things,  
Those evenings illumed by the glow of the coal.

Que les soleils sont beaux par les chaudes soirées !  
Que l'espace est profond ! que le coeur est puissant !  
En me penchant vers toi, reine des adorées,  
Je croyais respirer le parfum de ton sang.  
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,  
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,  
Et je buvais ton souffle, ô douceur ! ô poison !  
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.  
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,  
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.  
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses  
Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton coeur si doux ?  
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses !

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,  
Renaîtront-il d'un gouffre interdit à nos sondes,  
Comme montent au ciel les soleils rajeunis  
Après s'être lavés au fond des mers profondes ?  
- Ô serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

### **8 Harmonie du soir**

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige  
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;  
Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir ;  
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;  
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige ;  
Valse mélancolique et langoureux vertige !  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,  
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir !  
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

How lovely the suns on those hot, autumn nights!  
How vast were the heavens! and the heart how hale!  
As I leaned towards you--oh, my Queen of Delights,  
The scent of thy blood I seemed to inhale.  
How lovely the sun on those hot, autumn nights!

The shadows of night-time grew dense like a pall,  
And deep through the darkness thine eyes I divined,  
And I drank of thy breath--oh sweetness, oh gall,  
And thy feet in my brotherly hands reclined,  
The shadows of Night-time grew dense like a pall.

I know how to call forth those moments so dear,  
And to live my Past--laid on thy knees--once more,  
For where should I seek for thy beauties but here  
In thy languorous heart and thy body so pure?  
I know how to call forth those moments so dear.

Those perfumes, those infinite kisses and sighs,  
Are they born in some gulf to our plummets denied?  
Like rejuvenate suns that mount up to the skies,  
That first have been cleansed in the depths of the tide;  
Oh, perfumes! oh, infinite kisses and sighs!

---

### **8 Evening Harmony**

The hour approacheth, when, as their stems incline,  
The flowers evaporate like an incense urn,  
And sounds and scents in the vesper breezes turn;  
A melancholy waltz--and a drowsiness divine.

The flowers evaporate like an incense urn,  
The viol vibrates like the wailing of souls that repine.  
A melancholy waltz--and a drowsiness divine,  
The skies like a mosque are beautiful and stern.

The viol vibrates like the wailing of souls that repine;  
Sweet souls that shrink from chaos vast and etern,  
The skies like a mosque are beautiful and stern,  
The sunset drowns within its blood-red brine.



Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,  
Du passé lumineux recueille tout vestige !  
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...  
Ton souvenir en moi luit comme un ostensorio !

### 9 Le jet d'eau

Tes beaux yeux sont las, pauvre amante !  
Reste longtemps, sans les rouvrir,  
Dans cette pose nonchalante  
Où t'a surprise le plaisir.  
Dans la cour le jet d'eau qui jase  
Et ne se tait ni nuit ni jour,  
Entretient doucement l'extase  
Où ce soir m'a plongé l'amour.

La gerbe d'eau qui berce  
Ses mille fleurs, que la lune traverse  
De ses pâleurs,  
Tombe comme une averse  
De large pleurs

Ainsi ton âme qu'incendie  
L'éclair brûlant des voluptés  
S'élançe, rapide et hardie,  
Vers les vastes cieux enchantés.  
Puis, elle s'épanche, mourante,  
En un flot de triste langueur,  
Qui par une invisible pente  
Descend jusqu'au fond de mon coeur.

La gerbe d'eau qui berce  
Ses mille fleurs, que la lune traverse  
De ses pâleurs,  
Tombe comme une averse  
De large pleurs

Ô toi, que la nuit rend si belle,  
Qu'il m'est doux, penché vers tes seins,  
D'écouter la plainte éternelle  
Qui sanglote dans les bassins !

Sweet souls that shrink from chaos vast and etern,  
Essay the wreaths of their faded Past to entwine,  
The sunset drowns within its blood-red brine,  
Thy thought within me glows like an incense urn.

### 9 The Fountain

My poor mistress! your lovely eyes  
Are tired, leave them closed and keep  
For long the nonchalant pose  
In which pleasure surprised you.  
In the court the bubbling fountain  
That's never silent night or day  
Sweetly sustains the ecstasy  
Into which love plunged me tonight.

The sheaf unfolds into  
Countless flowers  
In which joyful Phoebe  
Puts her colors:  
It drops like a shower  
Of heavy tears.

Thus your soul which is set ablaze  
By the burning flash of pleasure  
Springs heavenward, fearless and swift,  
Toward the boundless, enchanted skies.  
And then it overflows, dying  
In a wave of languid sadness  
That by an invisible slope  
Descends to the depths of my heart.

The sheaf unfolds into  
Countless flowers  
In which joyful Phoebe  
Puts her colors:  
It drops like a shower  
Of heavy tears.

Oh you whom the night makes so fair,  
How sweet, bending over your breast,  
To listen to the endless plaint  
Of the sobbing of the fountains!

Lune, eau sonore, nuit bénie,  
Arbres qui frissonnez autour,  
Votre pure mélancolie  
Est le miroir de mon amour.

La gerbe d'eau qui berce  
Ses mille fleurs, que la lune traverse  
De ses pâleurs,  
Tombe comme une averse  
De large pleurs

---

### 10 Recueillement

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.  
Tu réclamaï le Soir ; il descend ; le voici :  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,  
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,  
Va cueïllir des remords dans la fête servile,  
Ma douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,  
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;  
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,  
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,  
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

### 11 La mort des amants

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,  
Des divans profonds comme des tombeaux,  
Et d'étranges fleurs sur des étagères,  
Eclores pour nous sous des cieus plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,  
Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,  
Qui réfléchiront leurs doubles lumières  
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Moon, singing water, blessed night,  
Trees that quiver round about us,  
Your innocent melancholy  
Is the mirror of my love.

The sheaf unfolds into  
Countless flowers  
In which joyful Phoebe  
Puts her colors:  
It drops like a shower  
Of heavy tears.

---

### 10 Meditation

Be wise, O my Woe, seek thy grievance to drown,  
Thou didst call for the night, and behold it is here,  
An atmosphere sombre, envelopes the town,  
To some bringing peace and to others a care.

Whilst the manifold souls of the vile multitude,  
'Neath the lash of enjoyment, that merciless sway,  
Go plucking remorse from the menial brood,  
From them far, O my grief, hold my hand, come this way.

Behold how they beckon, those years, long expired,  
From Heaven, in faded apparel attired,  
How Regret, smiling, foams on the waters like yeast;

Its arches of slumber the dying sun spreads,  
And like a long winding-sheet dragged to the East,  
Oh, hearken Beloved, how the Night softly treads!

---

### 11 The Death of the Lovers

We will have beds which exhale odours soft,  
We will have divans profound as the tomb,  
And delicate plants on the ledges aloft,  
Which under the bluest of skies for us bloom.

Exhausting our hearts to their last desires,  
They both shall be like unto two glowing coals,  
Reflecting the twofold light of their fires  
Across the twin mirrors of our two souls.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,  
Nous échangerons un éclair unique,  
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,  
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,  
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

### Fêtes galantes, d'après Verlaine

---

#### **12 En sourdine**

Calmes dans le demi-jour  
Que les branches hautes font,  
Pénétrons bien notre amour  
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs  
Et nos sens extasiés,  
Parmi les vagues langueurs  
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,  
Croise tes bras sur ton sein,  
Et de ton cœur endormi  
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader  
Au souffle berceur et doux  
Qui vient à tes pieds rider  
Les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir  
Des chênes noirs tombera,  
Voix de notre désespoir,  
Le rossignol chantera.

#### **13 Fantoches**

Scaramouche et Pulcinella,  
Qu'un mauvais dessein rassembla,  
Gesticulent, noirs sur la lune.

One evening of mystical azure skies,  
We'll exchange but one single lightning flash,  
Just like a long sob--replete with good byes.

And later an angel shall joyously pass  
Through the half-open doors, to replenish and wash  
The torches expired, and the tarnished glass.

#### **12 Muted**

Calm in the half-light  
Tall branches surround,  
Let our love be filled by  
This silence profound.

Hearts and souls blend there  
And senses' ecstasy,  
With the vague languor  
Of pine and strawberry.

With eyelids scarce apart,  
Arms crossed in dream,  
From your slumbering heart  
Chase forever every scheme.

Let's be convinced at last  
By the sweet lulling breeze  
That makes the russet grass  
Wave, in ripples, at your feet.

And when solemn evening  
Falls from black oaks there,  
The nightingale will sing,  
The voice of our despair.

#### **13 Puppets**

Scaramouche and Pulcinella,  
Gathered for mischief together  
Gesticulate, black on the moon.

Cependant l'excellent docteur  
Bolonais cueille avec lenteur  
Des simples parmi l'herbe brune.

Lors sa fille, piquant minois,  
Sous la charmillle en tapinois  
Se glisse demi-nue, en quête

De son beau pirate espagnol,  
Dont un langoureux rossignol  
Clame la détresse à tue-tête.

---

#### 14 Clair de lune

Votre âme est un paysage choisi  
Que vont charmant masques et bergamasques,  
Jouant du luth et dansant et quasi  
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur  
L'amour vainqueur et la vie opportune,  
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur  
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,  
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres  
Et sangloter d'extase les jets d'eau,  
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

---

#### 15 Les ingénus

Les hauts talons luttaien avec les longues jupes,  
En sorte que, selon le terrain et le vent,  
Parfois luisaient des bas de jambes, trop souvent  
Interceptés ! — et nous aimions ce jeu de dupes.

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux  
Inquiétait le col des belles, sous les branches,  
Et c'étaient des éclairs soudains de nuques blanches  
Et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous.

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne :  
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,

While the most excellent doctor  
He of Bologna, slowly gathers  
Herbs from the grass's womb.

But his daughter, piquant-eyed,  
To the arbour on the sly,  
Glides, half-naked, on a quest

For her Spanish buccaneer:  
A nightingale tender care  
Proclaiming its distress.

---

#### 14 Claire De Lune

Your soul is the choicest of countries  
Where charming maskers, masked shepherdesses,  
Go playing their lutes and dancing, yet gently  
Sad beneath fantastic disguises.

While they sing in a minor key  
Of all-conquering love and careless fortune,  
They seem to mistrust their own fantasy  
And their song melts away in the light of the moon,

In the quiet moonlight, lovely and sad,  
That makes the birds dream in the trees, all  
The tall water-jets sob with ecstasies,  
The slender water-jets rising from marble.

---

#### 15 The Innocents

High heels fought with their long dresses,  
So that, a question of slopes and breezes,  
Ankles sometimes glimmered to please us,  
Ah, intercepted! – Dear foolishnesses!

Sometimes a jealous insect's sting  
Troubled necks of beauties under the branches,  
White napes revealed in sudden flashes  
A feast for our young eyes' wild gazing.

Evening fell, ambiguous autumn evening:  
The beauties, dreamers who leaned on our arms,

Dirent alors des mots si spécieux, tout bas,  
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne.

### 16 Le faune

Un vieux faune de terre cuite  
Rit au centre des boulingrins,  
Présageant sans doute une suite  
Mauvaise à ces instants sereins

Qui m'ont conduit et t'ont conduite,  
— Mélancoliques pèlerins, —  
Jusqu'à cette heure dont la fuite  
Tournoie au son des tambourins.

### 17 Colloque sentimental

Dans le vieux parc solitaire et glacé  
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,  
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé  
Deux spectres ont évoqué le passé.

— Te souvient-il de notre extase ancienne ?  
— Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ?

— Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?  
Toujours vois-tu mon âme en rêve ? — Non.

— Ah ! les beaux jours de bonheur indicible  
Où nous joignons nos bouches ! — C'est possible.

Qu'il était bleu, le ciel, et grand l'espoir !  
— L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,  
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

Whispered soft words, so deceptive, such charms,  
That our souls were left quivering and singing.

### 16 The Faun

An ancient faun of terra-cotta  
Centring the bowling-green  
Laughs, without doubt presaging,  
A sad end to this time serene,

Which has led me and has led you,  
Melancholy pilgrims lean,  
To this hour whose vanishing  
Swirls to the sounding tambourine.

### 17 Sentimental Conversation

In the lonely old park's frozen glass  
Two dark shadows lately passed.

Their lips were slack, eyes were blurred,  
The words they spoke scarcely heard.

In the lonely old park's frozen glass  
Two spectral forms invoked the past.

'Do you recall our former ecstasies?'  
'Why would you have me rake up memories?'

'Does your heart still beat at my name alone?'  
'Is it always my soul you see in dream?' — 'Ah, no'.

'Oh the lovely days of unspeakable mystery,  
When our mouths met!' — 'Ah yes, maybe.'

'How blue it was, the sky, how high our hopes!'  
'Hope fled, conquered, along the dark slopes.'

So they walked there, among the wild herbs,  
And the night alone listened to their words.

## Trois poèmes de Stéphane Mallarmé

---

### 18 Soupir

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur,  
Un automne jonché de taches de rousseur,  
Et vers le ciel errant de ton oeil angélique  
Monte, comme dans un jardin mélancolique,  
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !  
- Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur  
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie  
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie  
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,  
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

### 19 Placet futile

Princesse ! à jalouser le destin d'une Hébé  
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,  
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé  
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon emparbé,  
Ni la pastille ni du rouge, ni Jeux mièvres  
Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,  
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres !

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés  
Se joignent en troupeau d'agneaux apprivoisés  
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,

Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail  
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercaïl,  
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

### 20 Eventail (de Mademoiselle Mallarmé)

Ô rêveuse, pour que je plonge  
Au pur délice sans chemin,  
Sache, par un subtil mensonge,  
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule  
Te vient à chaque battement

### 18 Sigh

My soul, towards your brow where O calm sister,  
An autumn dreams, blotched by reddish smudges,  
And towards the errant sky of your angelic eye  
Climbs: as in a melancholy garden the true sigh  
Of a white jet of water towards the Azure!  
- To the Azure that October stirred, pale, pure,  
That in the vast pools mirrors infinite languor,  
And over dead water, where the leaves wander  
The wind, in russet throes, dig their cold furrow,  
Allows a long ray of yellow light to flow.

### 19 Futile Petition

Princess! In jealousy of a Hebe's fate  
Rising over this cup at your lips' kisses,  
I spend my fires with the slender rank of prelate  
And won't even figure naked on Sèvres dishes.

Since I'm not your pampered poodle,  
Pastille, rouge or sentimental game  
And know your shuttered glance at me too well,  
Blonde whose hairdressers have goldsmiths' names!

Name me...you whose laughs strawberry-crammed  
Are mingling with a flock of docile lambs  
Everywhere grazing vows bleating joy the while,

Name me...so that Love winged with a fan  
Paints me there, lulling the fold, flute in hand,  
Princess, name me the shepherd of your smiles.

### Another Fan (Of Mademoiselle Mallarmé's)

O dreamer, that I may dive  
In pure pathless joy, understand,  
How by subtle deceits connive  
To keep my wing in your hand.

A coolness of twilight takes  
Its way to you at each beat

Dont le coup prisonnier recule  
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne  
L'espace comme un grand baiser  
Qui, fou de naître pour personne,  
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche  
Ainsi qu'un rire enseveli  
Se couler du coin de ta bouche  
Au fond de l'unanime pli !

Le sceptre des rivages roses  
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,  
Ce blanc vol fermé que tu poses  
Contre le feu d'un bracelet.

Whose imprisoned flutter makes  
The horizon gently retreat.

Vertigo! How space quivers  
Like an enormous kiss  
That, wild to be born for no one, can neither  
Burst out or be soothed like this.

Do you feel the fierce paradise  
Like stifled laughter that slips  
To the unanimous crease's depths  
From the corner of your lips?

The sceptre of shores of rose  
Stagnant on golden nights,  
Is this white closed flight that shows  
Against your bracelet's fiery light.

Remerciements à  
Annick Horras,  
Clément Durand,  
l'équipe technique de l'Odyssée d'Eybens  
et Emmanuel Cury, Bertrand Vibert, Alain Bouchier  
et Agnès Barillat, Ariane Cauderlier, le CRR de Grenoble.

Enregistrement : L'Odyssée à Eybens (Isère)  
les 5, 6 et 7 mai 2014  
Prise de son et montage : Clément Durand  
Mastering : L'Autre Studio, Jean-Pierre Bouquet

Photo couverture : Ariane Cauderlier  
Maquette : Atelier Akimbo