



Alfred
Bruneau

La Nuit de Mai

The image shows a handwritten musical score for orchestra and piano. The score consists of two systems of music. The first system begins with a melodic line for woodwind instruments (marked *legg.*) and continues with a section for strings and piano (marked *volume*). The second system begins with a section for strings and piano (marked *legg.*) and continues with a section for woodwind instruments (marked *legg.*). The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, *f*, and *mf*, and performance instructions like *legg.* and *volume*. The manuscript is written on multiple staves, with some staves having vertical bar lines and others not. The handwriting is cursive and expressive.

Alfred Bruneau

(1857 – 1934)

La Nuit de Mai

CD 1

Chants antiques (1927)

Cycle de dix mélodies sur des poèmes d'André Chénier

À mon ami Adolphe Boschat

1. Vénus et son fils	3'57	6. L'Amante retrouvée	2'05'
2. La jeune Locrienne	2'24	7. Petite fille	1'47'
3. À Chromis	2'28	8. La Lampe	3'05'
4. Bacchus	2'38	9. Pannychis enfant	1'40'
5. Diane	2'19	10. La Muse	2'37'

Plein air (settembre 1932)

Dix poèmes pour chant et piano sur des poèmes de Théophile Gautier

11. <i>Les Matelots</i>	2'23	16. <i>La Caravane</i>	2'43
12. <i>La Source</i>	1'56	17. <i>Barcarolle</i>	2'03
13. <i>La Rose-Thé</i>	2'02	18. <i>L'Échelle d'amour</i>	1'09
14. <i>Le Banc de pierre</i>	3'07	19. <i>Le Poète et la Foule</i>	2'14
15. <i>Le Luxembourg</i>	1'21	20. <i>Le Puits mystérieux</i>	2'09
21. <i>Un Miracle</i> , poésie de Jean Richepin (1889)			1'12
22. <i>Soirée</i> , poésie de Jean Richepin (1889)			1'49

CD 2

1. <i>La Nuit de mai</i> (février 1886)	15'44
Mélodrame pour harpe, quatuor à cordes et récitant sur un texte d'Alfred de Musset.	
Reconstitution musicologique : Vincent Figuri	
2. <i>Romance pour violon</i> (1884)	4'34
À M. Paul Taffanel	
3. <i>Fantaisie pour cor</i> (1901)	6'16
4. <i>Romance pour alto</i> (avril 1886)	3'38
À M. Garigue	
Deux morceaux de genre pour violoncelle et piano (1877)	
À mon ami Farnow	
5. <i>Mélodie</i>	3'38
6. <i>Sérénade</i>	2'21
7. <i>Romance pour quatuor de clarinettes</i> (novembre 1886)	4'54
8. <i>Prélude de l'Enfant Roi</i> (1902)	6'05
transcription pour piano d'Alfredo Casella (1905)	

Première mondiale...
World premiere...

Toutes les œuvres sont exécutées en première mondiale au disque,
exceptée la mélodie *Soirée*.

Cyrille Dubois, ténor

Jeff Cohen, piano

Vincent Figuri, récitant

QUATUOR VARÈSE

François Galichet, premier violon

Julie Géhan-Rodriguez : second violon

Sylvain Séailles : alto

Thomas Ravez : violoncelle

QUATUOR ANCHES HANTÉES

Nicolas Châtelain, clarinette 1

François Pascal, clarinette 2

Romain Millaud, cor de basset

Élise Marre, clarinette basse

Marie Normant, harpe

Jens McManama, cor

Programme conçu et réalisé par : **Vincent Figuri**

Enregistré à l'Église Luthérienne Saint Marcel de Paris en octobre, novembre 2018 et mai 2019.

Conseil littéraire : Jean-Sébastien Macke

Prise de son et montage : Nikolaos Samalatas

Grand piano : Steinway D

Chants Antiques, Plein Air : Au Ménestrel. Heugel

Romances pour violon et alto : J. Hamelle, éditeur

Fantaisie pour cor, Prélude de l'Enfant Roi : Choudens, éditeur

Deux Morceaux de genre pour violoncelle et piano : F. et A. Girod éditeurs

Soirée : Bruneau et Cie, éditeurs

Un Miracle : La Semaine artistique et musicale

La Nuit de Mai et Romance pour quatuor de clarinettes : manuscrits déposés à la Bibliothèque Nationale

REMERCIEMENTS

Coin des bois, Cyrille Mercadier et Bernadette Thomas pour le prêt des clarinettes.
Bruno Martin-Laprade, arrière-petit-fils d'Alfred Bruneau.

Alfred Bruneau

Né et décédé à Paris (1857-1934) Alfred Bruneau est un nom quelque peu oublié du grand public aujourd'hui. On peut en voir une des raisons dans le fait qu'il se soit consacré principalement à un genre absorbant : l'opéra. Car non content d'accaparer une énergie et des facultés créatrices considérables, l'opéra est un genre à la postérité capricieuse, liée à la mode, aux humeurs des directeurs de théâtre, aux goûts des mélomanes ainsi qu'aux finances publiques. C'est ainsi que les douze opéras de Bruneau et ses deux ballets, après avoir connu les faveurs de l'Opéra de Paris et de l'Opéra Comique connaissent aujourd'hui leurs défaveurs et par voie de conséquence l'oubli.

Pour notre bonheur, Alfred Bruneau a aussi fréquenté d'autres genres musicaux : œuvres religieuses, quatre cantates (dont deux pour le prix de Rome), chœurs avec ou sans accompagnement et dans le répertoire de la mélodie, huit cycles ou cahiers ainsi qu'une trentaine de mélodies isolées et un mélodrame pour ensemble instrumental et récitant.

On ne trouve cependant pas de piano dans sa production, quasiment pas d'orchestre et très peu de musique de chambre ;

c'est clairement le théâtre et la voix qui ont attiré Bruneau.

Alfred Bruneau est l'unique enfant d'un couple bohème et artiste. Sa mère, peintre, joue très honorablement du piano et son père du violon. C'est par les séances de sonates familiales que très jeune il se familiarise avec Mozart et Beethoven. C'est probablement pour élargir ces concerts domestiques au trio qu'on lui met rapidement un violoncelle dans les mains. L'absence d'études générales, la fréquentation des théâtres sous l'égide de ses parents et la vie de « campagne » à quelques encablures de l'Arc de Triomphe achèvent de faire de lui un esprit rêveur et idéaliste. C'est la guerre de 1870 qui met un point d'orgue à cette enfance insoucieuse lorsque ses parents fuient Ville-d'Avray pour la Normandie.

En 1872, poussé par le désir de se perfectionner, il se présente avec succès au conservatoire dans la classe de violoncelle d'Auguste Franchomme. Entré chez Pasdeloup à l'issue de son premier prix en 1875, il s'y familiarise avec le répertoire symphonique et la pratique orchestrale en jouant, entre autres, sous la direction de Verdi avant

d'entrer, toujours stimulé par son père, dans la classe de composition de Massenet en 1878. C'est là, qu'entouré de Pierné et Chausson, il fourbit ses premières armes pour le concours de Rome dont il devient lauréat en 1881 en obtenant le Premier second grand Prix, le Premier Prix n'étant pas attribué cette année-là. En prenant alors la décision de ne pas se représenter pour l'obtention de la récompense suprême, il choisit de se lancer dans l'arène théâtrale par la double activité de compositeur et de critique musical.

Il se marie et les premiers ouvrages voient le jour : *La Belle au bois dormant*, poème symphonique d'après Perrault, *Kérim*, son premier opéra en 1886 et *Penthésilée*, poème symphonique avec soprano (qui sera créé par Lucienne Bréval en 1888 puis repris par Félia Litvinne). La même année voit la naissance de son *Requiem* et du ballet *Les Bacchantes* avant qu'il fasse la connaissance d'« un ami nouveau [qui] allait d'ailleurs changer le cours de ma vie, accroître ma passion du travail, fixer définitivement l'orientation de ma carrière¹. »

Rencontré en 1888 pour la mise en

1. Alfred Bruneau, *Souvenirs inédits* in Revue Internationale de Musique Française, n°7, février 1982, Slatkine, Genève-Paris, p. 49.

musique de *La Faute de l'abbé Mouret* dont Bruneau ambitionne de faire un drame lyrique, Émile Zola deviendra non seulement un collaborateur mais un ami dont la fidélité ne s'éteindra qu'avec sa mort en 1902. La collaboration des deux hommes ne s'arrêtera pourtant pas à son décès puisque Bruneau terminera lui-même l'écriture des projets engagés du vivant de Zola.

Si la postérité de Zola se passe fort bien de celle de Bruneau, cela n'est pas vrai dans l'autre sens. Une grande partie de l'œuvre du compositeur est liée à celle de l'écrivain, d'abord bien sûr par les livrets qui sont intrinsèques à sa musique mais aussi par la figure tutélaire de l'aîné guidant son cadet. On en trouve d'ailleurs la trace jusque dans les souvenirs autobiographiques du musicien intitulés *À l'Ombre d'un grand cœur*².

Quand les deux hommes se rencontrent, Zola est un écrivain au sommet de sa gloire et Bruneau un musicien prometteur. La fascination exercée par le premier, conduit le second à s'appuyer sur la franchise d'une amitié donnée sans calcul, alimentée par des projets dramatiques épousant parfaitement les conceptions naturalistes du musicien. Zola écrira trois livrets pour Bruneau et

2. Alfred Bruneau, *À l'Ombre d'un grand cœur. Souvenirs d'une collaboration*. Paris, Fasquelle, 1931.

quatre autres en collaboration avec Louis Gallet ou Alfred Bruneau lui-même. Ce ne sont donc pas moins de sept livrets sur onze qui sont le fruit d'une association entre les deux créateurs.

L'affaire Dreyfus ne fera que consolider cette amitié exceptionnelle, puisque Bruneau, prenant fait et cause pour les opinions de Zola, deviendra son plus éloquent témoin et soutien dans ce douloureux épisode de la vie politique de la Troisième République.

La mort prématurée de Zola en 1902 ne mettra pas fin à l'activité de Bruneau, loin s'en faut, mais elle le meurtrira suffisamment pour qu'après avoir donné vie aux projets déjà engagés (*La Faute de l'abbé Mouret*, *Naïs Micoulin*, *Les Quatre journées*), il se tourne vers d'autres auteurs tout en ajoutant quelques mélodies à son catalogue.

Le mélodrame *La Nuit de mai* sur le célèbre poème éponyme de Musset est un manuscrit inédit de la Bibliothèque Nationale¹. Daté de 1886, il montre une belle inspiration et un choix heureux dans la formation instrumentale composée d'une

harpe et d'un quatuor à cordes servant d'interlocuteurs au narrateur. Le texte de Musset, emblématique du romantisme, alterne un dialogue entre la muse et le poète avant de s'épanouir dans une métaphore douloureuse : le poète sacrifiant sa vie pour éléver l'humanité (thème cher à Musset). Bruneau ne retient pas tout le poème. Il en retire judicieusement le paragraphe strictement descriptif et prolix en antithèses qui aurait alourdi le déroulement général. Cela lui permet une accélération mettant l'accent sur l'urgence de l'inspiration descendant dans l'âme du poète qui se traduit par l'accumulation du refrain : *Poète, prends ton luth!*

La première partie, montrant le poète surpris par l'appel de sa muse, se déroule sur un balancement d'arpèges à la harpe qui soutient le dialogue des deux protagonistes. La suite fait entrer le quatuor à cordes au moment où, le poète ayant reconnu sa muse, celle-ci se fait plus pressante et familière, l'exhortant à prendre sa plume. Une partie des dialogues est récitée a cappella avant que l'image du pélican bredouille, offrant son cœur en guise de nourriture à ses petits, trouve son écho dans un beau solo de violoncelle. C'est lui qui conduit le quatuor vers un développement nourri de chromatismes qu'on peut rapprocher du langage de Duparc ou Chausson. Les seuls points de révision de

notre interprétation, ont consisté à déplacer des fragments de texte afin d'équilibrer le discours poétique avec la musique. Celui-là étant assez abondant, une des difficultés a été le passage qui évoque le pélican car Bruneau l'a placé sur son pendant musical, à savoir le solo de violoncelle. La superposition des deux annihilait tout simplement l'effet de l'un et l'autre. Un déplacement de quelques strophes dans ce répertoire peut s'avérer délicat ; il nous a obligé à répéter une harmonie en trémolo. Il serait heureux que cette œuvre – parfaitement accomplie musicalement – intéresse un éditeur afin d'entrer dans les salles de concert.

Si dans son ouvrage autobiographique *À l'Ombre d'un grand cœur*, Bruneau déclare préférer la prose au vers en se réclamant de Gounod, il faut naturellement l'entendre pour le théâtre car son œuvre mélodique montre qu'il sut aussi solliciter la poésie. Avec ce répertoire, il peut toucher un public différent, explorer un rapprochement avec un poète d'élection, enfin peut-être, ajouter sa pierre à un édifice imposant et exigeant. De fait, son catalogue propose un corpus conséquent de mélodies inspirées de divers auteurs, principalement du XIX^e siècle. Ses choix littéraires ne montrent rien d'original, Bruneau n'ayant guère pratiqué la *Terra*

incognita. Il explore d'abord ses contemporains maintes fois mis en musique (Coppée, Richépin, Bourget, Silvestre, Catulle Mendès) et il va falloir attendre les dernières années de création pour qu'il se lance dans deux cycles plus ambitieux : *Chants antiques* en 1927 sur des textes d'André Chénier et *Plein air* en 1932 sur des textes de Théophile Gautier.

On peut s'étonner du choix de ces deux auteurs qui peut sembler passiste en cette période d'entre deux guerres mais il convient de rappeler ici que Bruneau n'avait pas fait d'études générales ; ceci ne l'empêcha d'ailleurs pas de manier brillamment la plume ce dont témoignent une abondante production de critique ainsi que des ouvrages sur la musique (comptes rendus de concerts ou voyages, ouvrages sur Massenet, Fauré). Il avait peut-être, à cause de ce qu'il ressentait comme une lacune, besoin de s'appuyer sur des valeurs sûres, surtout après une longue et exigeante collaboration littéraire. Ou bien, l'exemple de collègues aux goûts littéraires particulièrement éprouvés – Ravel, Debussy, Chausson – se tournant avant lui vers des auteurs anciens, servit-il de tremplin à ces deux recueils ? Toujours est-il que Bruneau fort d'une longue pratique de la musique vocale donne au crépuscule de son existence, deux cycles attachants.

1. Manuscrit Rés. Vma.ms. 96. Création sur France Musique le 25 juin 2005 par le Quatuor Voce, Marie Normant et Vincent Figuri.

Le choix des poèmes obéit au seul goût du musicien qui pioche dans l'œuvre de ses deux auteurs sans souci de fidélité aux recueils édités.

On trouve ainsi dans les *Chants Antiques* des textes extraits des *Elégies*, *Bucoliques*, *Épîtres*, *Épigrammes* et dans *Plein Air* d'autres issus des recueils *Émaux et camées*, *Poésies nouvelles* et *Poésies diverses*, tous rassemblés sous deux titres sortis de l'imagination du compositeur. On en trouve même d'autres ajoutés à quelques-unes des mélodies (*Vénus et son fils*, *L'Amante retrouvée*, *À Chromis*), peut-être sur la suggestion de l'éditeur? Pourtant, par l'agencement des poésies et leur enchaînement, chacun des deux cycles laisse à l'auditeur un sentiment d'unité.

En choisissant Chénier, fort peu mis en musique, Bruneau se rapproche d'une antiquité fantasmée telle que la concevait Debussy avec Pierre Louÿs. On y trouve en effet une liberté de ton et de prosodie qui n'aurait pas déplu à l'auteur des *Chansons de Bilitis*. L'accompagnement souvent réduit au minimum laisse toute la place au déploiement de la ligne vocale qui porte le texte vers un réel souci de compréhension. Le piano répond à la voix en contrepointant la sinuosité de ses lignes ou par de simples successions d'arpèges, un égrènement de croches, quelques accords excluant la vir-

tuosité et qui mettent parfois la voix à nue. L'harmonie n'est pas en reste : des平衡ments modaux (*Diane*) nous rapprochent de Fauré, des quartes parallèles (*Bacchus*) soulignent les archaïsmes poétiques et de subtiles modulations à la tierce, au triton ou par simples juxtapositions de couleurs, rehaussent une langue dont la simplicité n'est qu'apparente.

Ce sont les mêmes caractéristiques qu'on retrouve dans *Plein air*: l'accompagnement procède toujours de formules simples (sicilienne, accords alternés, simples lignes mélodiques, batteries d'accords), qui permettent à la voix de se déployer en toute liberté. Pourtant, si les vers de Gautier nécessitent moins de mélismes vocaux que ceux de Chénier, on constate que Bruneau brise souvent leur rythme en tronquant des alexandrins ou en ajoutant une syllabe, en général un *e* muet. Les textes ne sont pas toujours mis en musique dans leur intégralité (*La Source*, *La Rose-thé*), ce qui n'a rien de surprenant dans un genre qui s'accommode fréquemment des coupures. Enfin l'esprit plus moderne des poésies de Gautier permet à Bruneau de se rapprocher parfois du ton de la chanson, comme dans *Le banc de pierre* où l'on peut songer à Kosma.

Ces deux cycles, bien que quelque peu anachroniques au regard de la production

contemporaine, n'en dégagent pas moins une nostalgie délibérément tournée vers la *Belle Époque*.

Si l'on considère en suivant l'exemple de Gounod, Bizet ou Massenet que l'opéra n'est guère compatible avec la musique instrumentale, Bruneau lui non plus n'a pas répondu à l'élan chambriste initié par César Franck et auquel ont fait écho peu ou prou une grande partie de ses collègues. Ses pièces de musique de chambre – exceptée *La Nuit de mai* – sont toutes de modestes contributions au genre. Elles ne sont cependant pas dépourvues de charme : on trouvera un parfum schumannien à la romance pour cor (1882) ici dans sa transcription pour alto, un faux air de la *Méditation de Thaïs* à celle pour flûte (1884) dans sa transcription pour violon et on ne sera pas surpris qu'il livre au violoncelle sa première œuvre éditée (1877) avec *Deux morceaux de genre*. La *Romance pour 2 clarinettes, clarinette alto et clarinette basse* est ici interprétée avec un cor de basset C'est aussi un manuscrit inédit de la Bibliothèque Nationale qui agrémente agréablement un répertoire quelque peu confiné aux transcriptions.

Si Alfred Bruneau n'a jamais eu de position officielle au Conservatoire de Paris, il ne s'en est pas pour autant tenu éloigné (il

est d'ailleurs un des membres fondateurs de l'association des anciens élèves). Membre des jurys de concours instrumentaux, il a régulièrement été sollicité pour l'écriture de pièces de déchiffrages (violoncelle à cinq reprises, alto, hautbois, flûte) ou encore la composition d'une *Fantaisie pour cor* en 1901 pour l'examen final de la classe de cor. C'est une pièce particulièrement difficile qui nécessite l'emploi de deux instruments : un cor naturel dans l'introduction modérément lente puis un cor à pistons pour la suite.

Pour clore ce programme, nous avons choisi une transcription d'ouverture d'opéra. La transcription de la musique symphonique était une pratique courante jusqu'à la vulgarisation planétaire du disque. Les opéras échappaient d'autant moins à cette pratique que la réduction « piano chant » reste encore aujourd'hui le vecteur indispensable à l'étude d'un rôle. Le *Prélude de l'Enfant roi* (comédie lyrique en 5 actes, créée le 3 mars 1905 à l'Opéra-Comique) donne une idée du souffle épique qui parcourt le théâtre de Bruneau, comme de son goût pour la juxtaposition des couleurs harmoniques. La transcription en a été confiée par l'éditeur Choudens au compositeur italien Alfredo Casella dès 1905, ce qui donne une idée des pratiques commerciales de l'époque tout comme de la popularité de son auteur.

Il serait bien sûr très instructif de pouvoir écouter aujourd’hui un opéra de Bruneau dans une interprétation actuelle. Peut-être cela se produira-t-il bientôt? En attendant que ce vœu s’exauce, nous souhaitons que cet enregistrement contribue à mieux connaître une voix absente des rares lieux où l’on pourrait l’entendre et qui avait conquis l’estime de ses contemporains : « Il a entre tous les musiciens un beau mépris des formules; il marche à travers les harmonies

sans se soucier de leurs vertus grammaticalement sonores; Il perçoit les associations mélodiques – que d’aucuns qualifient trop vite de monstrueuses – quand elles ne sont simplement qu’inhabituelles. » C’est par cet éloge que Debussy saluait la musique d’Alfred Bruneau¹. Puisse ce disque lui faire écho en incitant les interprètes comme les éditeurs à nous emboîter le pas.

VINCENT FIGURI

Alfred Bruneau was born and died in Paris (1857-1934) and has been somewhat forgotten by the general public today. One explanation for this could be that he worked mainly on an all-absorbing genre: the opera. Not only does the opera require considerable creative faculties and energy, but its posterity falls victim to fashion, the moods of theatre managers, the tastes of music-lovers as well as public financing... That is probably why although Bruneau’s twelve operas and two ballets were hitherto welcomed by the Paris Opéra and Opéra Comique, they are now out of favour and have consequently been forgotten.

Fortunately for us, Alfred Bruneau also dabbled in other musical genres: religious

works, four cantatas (two of which for the Prix de Rome), choral work with or without accompaniment and in the song repertoire, eight cycles or notebooks as well as about thirty isolated songs and a melodrama for a musical ensemble and a reciter.

His work contains no piano music however, practically no orchestral work and very little chamber music; Bruneau was clearly attracted to theatrical and vocal work.

Alfred Bruneau was the only child of a bohemian couple. His mother was a painter and a fairly accomplished pianist and his father played the violin. Alfred became familiar with Mozart and Beethoven at a very early age during family sonata per-

formances. He was probably given a cello as soon as possible in order to turn these family sessions into a trio. The absence of formal studies, the fact that his parents took him frequently to the theatre along with a «country» upbringing within easy reach of the Arc de Triomphe, turned him into a dreamy idealist. The culmination of this carefree existence came when war broke out in 1870, causing his parents to leave Ville d’Avray for Normandy.

In 1872, wishing to perfect his musical education, he applied successfully to the Conservatoire and entered the cello class of Auguste Franchomme. He was taken on by the Pasdeloup orchestra after obtaining his Premier Prix in 1875, and this familiarised him with the symphonic repertoire and orchestral practice, playing under various conductors including Verdi, before joining Massenet’s composition class in 1878 as his father had urged him to do. This is where, in company of Pierné and Chausson, he gained experience for the Concours de Rome for which he won a First Second Grand Prix (sic) in 1881, as the Premier Prix was not awarded that year. He decided not to make another attempt for the highest prize and chose instead to work for the theatre, becoming both composer and music critic.

Following his marriage, he produced his

first works: *Sleeping Beauty*, a symphonic poem based on the tale by Perrault; *Kérim*, his first opera in 1886 and *Penthésilée*, a symphonic poem for soprano (first performed by Lucienne Bréval in 1888 then by Félix Litvinne). That year also produced *Requiem* and the ballet *Les Bacchantes*, before he made « a new friend [who] was to change my life, increase my passion for work, fix the final orientation of my career¹. »

They met in 1888 to discuss the musical accompaniment to *La Faute de l’Abbé Mouret* of which Bruneau was hoping to make a lyrical version, and Émile Zola was to become more than a collaborator but a lifelong friend until his death in 1902. This did not bring their collaboration to an end as Bruneau completed the projects they had begun during Zola’s lifetime.

If Zola’s posterity can do without Bruneau’s, the opposite is not true. A large part of the composer’s work is linked to that of the writer’s, first of all because of the libretti which are inseparable from his music, but also due to the father figure guiding the work of the younger man. This is alluded to in the

1. Alfred Bruneau, *Souvenirs inédits* in Revue Internationale de Musique Française, n°7, February 1982, Slatkine, Geneva-Paris, p. 49.

autobiographical memoirs of the musician, entitled *À l'Ombre d'un Grand Cœur*¹.

When the two men met, Zola was a writer at the height of glory whereas Bruneau was merely a promising musician. The fascination that the former inspired led the latter to lean on the friendship offered freely and fuelled by the dramatic projects which fit perfectly with the musician's naturalist concepts. Zola was to write three libretti for Bruneau and four more in collaboration with Louis Gallet or Alfred Bruneau himself. This makes a total of seven out of eleven libretti which are the fruit of the association between the two artists.

The Dreyfus Affair could only strengthen this exceptional friendship, as Bruneau took up Zola's opinions entirely and became his most eloquent supporter during this unhappy episode of political life of the Third Republic.

Zola's premature death in 1902 did not put an end to Bruneau's activity, far from it, but it affected him enough to mean that after completing the projects already undertaken (*La Faute de l'Abbé Mouret*, *Naïs Micoulin*, *Les Quatre Journées*), he turned to

other authors, as well as adding a few songs to his catalogue.

The melodrama *La Nuit de Mai*, based on the well-known eponymous poem by Musset, is a manuscript which can be consulted in the Bibliothèque Nationale². It dates back to 1886 and reveals fine inspiration and a felicitous choice of instruments, namely a harp and a string quartet which interact with the narrator. Musset's text, a typical example of romanticism, features a dialogue between the muse and the poet which burgeons into a painful metaphor: the poet sacrifices his life for the good of humankind (one of Musset's favourite themes). Bruneau did not use the entire poem, but wisely omitted the purely descriptive paragraph which is overcharged with antitheses which would only have made the narrative clumsy. This serves to speed up the action thus accentuating the urgency with which inspiration enters the poet's soul which is expressed by the repetition of the refrain *Poète, prends ton luth!* (Poet, take up thy lute!).

The first part, which reveals the astonish-

ment of the poet at being summoned by his muse, is accompanied by a gentle rocking effect of arpeggios on the harp which back the dialogue of the two protagonists. The string quartet joins in just when the poet has recognised his muse who has become more insistent and companionable, urging him to start writing. Part of the dialogue is recited a cappella until the image of the empty-handed pelican, offering up its heart as food for its children, is echoed in the beautiful cello solo. This leads the quartet into the full chromatic development reminiscent of Duparc or Chausson. The only changes made in our interpretation are in the fragmentation of the text in order to balance the poetic recital with the music. As it is fairly dense, one of the difficulties was the passage which evokes the pelican, as Bruneau places it at the same moment as its musical equivalent, i.e. the cello solo. Superposing them would simply have cancelled out the effect of both... Displacing a few verses in this repertoire can be tricky; we therefore had to repeat a trémolo. It would be fortunate if this work – well-polished from a musical point of view – gained the favour of a publisher so that it could be performed in concert.

In his autobiographical work *À l'Ombre*

1. Alfred Bruneau, *À l'ombre d'un grand cœur. Souvenirs d'une collaboration*. Paris, Fasquelle, 1931.

2. Manuscrit Rés. Vma.ms.96. First performed on France Musique 25th June 2005 by the Quatuor Voce, Marie Normant and Vincent Figuri.

d'un Grand Cœur, Bruneau claims, as a follower of Gounod, to prefer prose to verse, but this should naturally be taken to mean for the theatre because his musical works show that he was perfectly capable of using poetry. This repertoire meant he could reach a different kind of public, become familiar with a chosen poet and perhaps also add his contribution to an impressive and demanding body of work. In fact, his catalogue offers an impressive corpus of songs inspired by various authors, mainly of the XIXth century. His literary choices do not reveal great originality, as Bruneau was not an adept of *Terra incognita*. He turned to his contemporaries who had often been put to music (Coppée, Richépin, Bourget, Sylvestre, Catulle Mendès) and it was not until his latter creations that he tried his hand at two more ambitious cycles: *Chants Antiques* in 1927 to texts by André Chénier and *Plein air* in 1932 to texts by Théophile Gautier.

The choice of these two authors is rather surprising as they would have seemed outdated at this inter-war period, but it must be remembered that Bruneau had not benefited from a general education; this however, did not prevent him from being an eloquent writer as can be seen from his abundant production of reviews and music essays (articles about concerts and trips,

works on Massenet, Fauré). It may well be that because he felt he was lacking in erudition he needed to lean on reliable sources, especially after a lengthy and taxing literary collaboration. Or perhaps he followed the example of colleagues with well-proven literary taste – Ravel, Debussy, Chausson – who had already adapted older authors, and this lent him confidence for his two collections. Whatever the reason, Bruneau's long-standing practice of vocal music produced, towards the end of his productive years, two charming cycles. The choice of poems is purely due to the musician's personal taste and he has no scruples about remaining faithful to published collections.

Therefore, texts taken from *Élégies, Bucoliques, Épigrammes* can be found in *Chants Antiques* and some taken from *Émaux et Camées, Poésies Nouvelles* and *Poésies Diverses* are included in *Plein Air*, all of which appear under two titles chosen by the composer. Some can even be found added to one or two songs (*Vénus et son Fils, L'Amante Retrouvée, À Chromis...*), possibly following a suggestion from his publisher. And yet, the arrangement and order of the poems leaves the listener with a feeling of unity for both cycles.

By choosing Chénier who had rarely been set to music, Bruneau comes closer to

an imaginary antiquity such as Debussy or Pierre Louÿs might have imagined. Indeed, a freedom of tone and verse can be found, which would have pleased the author of *Chansons de Bilitis*. The accompaniment, which is often minimal, leaves room for the vocals and this makes the text clearly understandable. The piano answers the voice by counterpointing the sinuosity of its lines or by simple successions of arpeggios, a string of quavers, only a few chords thus ruling out virtuosity and leaving the voice unadorned. The cycle is not lacking in harmony as there are modal swings (*Diane*) reminiscent of Fauré, parallel fourths (*Bacchus*) which stress the poetic archaisms and subtle third-modulations, or by a tritone or juxtaposition of colours, enhancing the language which is simple only in appearance. The same characteristics can be found in *Plein Air*: the accompaniment always precedes simple formulae (siciliano, alternated chords, simple melody line, battery of chords), which enable the voice to develop freely. If, however Gautier's lines necessitate fewer vocal melismata than Chénier's, Bruneau often breaks up their rhythm by shortening alexandrines or by adding an extra syllable, usually a mute *e*. The complete texts are not always set to music (*La Source, La Rose-Thé*), which is hardly surprising for a genre which can

easily stand editing. Finally, the more modern mood of Gautier's poetry enables Bruneau to come closer to the style of a song, as in *Le Banc de Pierre* which brings to mind Kosma's work.

These two cycles, albeit somewhat anachronical in the light of contemporary work, bring with them an aura deliberately nostalgic of the *Belle Époque*.

If, following the opinion of Gounod, Bizet or Massenet, opera was not considered to be compatible with instrumental music, Bruneau did not react either to the surge in chamber music initiated by César Franck and which caught on to a greater or lesser extent with many of his colleagues. All of his pieces of chamber music – with the exception of *La Nuit de Mai* – are modest contributions to the genre. Not that they are lacking in charm: a Shumann-like aura in the romance for French horn (1882) here transcribed for viola, a false air of the *Méditation de Thaïs* in the romance for flute (1884) transcribed for violin and it is no surprise that he wrote his first published work for the cello with *Deux Morceaux de Genre*. The *Romance pour 2 Clarinettes, Clarinette Alto et Clarinette Basse* is played here on a bassoon... This is also an unpublished manuscript which can be consulted at

the Bibliothèque Nationale and is a pleasing addition to a repertoire which is somewhat limited to transcriptions.

Although Alfred Bruneau never held any official post at the Conservatoire de Paris, he did not try to keep away from that institution (in fact he is one of the founder members of the former students' association). As a member of the instrument examinations board, he was regularly asked to write pieces for the sight reading tests (five times for cello, also tests for violin, oboe and flute) and composed *Fantaisie pour Cor* in 1901 for the final exam of the French horn class. This is a particularly difficult piece which requires two instruments: a natural horn for the moderately slow introduction and a piston horn for the rest of the piece.

To end the programme, we have chosen the transcription of an opera overture. Transcribing symphonic music was commonplace until gramophone records made music available worldwide. Transcriptions of operas were even more common because a "piano and voice" simplification was and is still necessary today as a means of practicing for a role. *Prélude de l'Enfant roi* (a 5-act lyric comedy, first produced on March 3rd, 1905 at the Opéra Comique) gives us an idea of the epic nature that runs through

Bruneau's theatre work, as does his taste for juxtaposing different harmonic timbres. The job of transcribing his work for the publisher Choudens was given to the Italian composer Alfredo Casello as early as 1905, which gives us an idea of commercial practice at the time as well as of the popularity of the author.

It would of course be enlightening to be able to listen today to a modern interpretation of one of Bruneau's operas... Maybe that will happen soon? Whether or not that wish comes true, we hope that in the meantime this recording will help to familiarise the public with a voice which remains absent

Traduction : Christine Laffargue

from one of the rare places where it could be heard, and where it gained the esteem of contemporary audiences. "Amongst all musicians, he has no respect for common practice; he walks all over harmonies without a care for the grammatical qualities of their sound; he perceives melodic associations – which some hastily qualify as monstrous – where in fact they are merely uncustomary." This was Debussy's praise for Alfred Bruneau's music¹. May this recording echo it and encourage interpreters and publishers to follow up on our initiative.

Chants antiques

ANDRÉ CHÉNIER

I VÉNUS ET SON FILS

Loin des bords trop fleuris de Gnide et de Paphos,
 Effrayé d'un bonheur ennemi du repos,
 J'allais, nouveau pasteur, aux champs de Syracuse
 Invoyer dans mes vers la Nymphe d'Aréthuse;
 Lorsque Vénus, du haut des célestes lambris,
 Sans armes, sans carquois vint m'amener son fils.
 Tous deux ils souriaient : « Tiens, berger, me dit
 t'elle,
 Je te laisse mon fils, sois son guide fidèle;
 Des champêtres douceurs instruis ses jeunes ans;
 Montre lui la sagesse ; elle habite les champs. »
 Elle fuit. Moi, crédule à cette voix perfide,
 J'appelle près de moi l'enfant doux et timide.
 Je lui dis nos plaisirs, et la paix des hameaux.
 Un Dieu même au Pénée abreuvant des trou-
 peaux;
 Bacchus et les moissons ; quel Dieu, sur le
 Ménale,
 Forma de neuf roseaux une flute inégale.
 Mais lui, sans écouter mes rustiques leçons,
 M'apprenait, à son tour, d'amoureuses chan-
 sons :

La douceur d'un baiser, et l'empire des belles;
 Tout l'Olympe soumis à des beautés mortelles;
 Des flammes de Vénus, Pluton même animé;
 Et le plaisir divin d'aimer et d'être aimé.
 Que ses chants étaient doux !
 Je m'y laissé surprendre.
 Mon âme ne pouvait se lasser de l'entendre.
 Tous mes préceptes vains, bannis de mon esprit,
 Pour jamais firent place à tout ce qu'il m'apprit.
 Il connaît sa victoire ; et sa bouche embaumée
 Verse un miel amoureux sur ma bouche pâmée.
 Il coula dans mon cœur ; et, de cet heureux jour,
 Et ma bouche et mon cœur n'ont respiré
 qu'amour.

II LA JEUNE LOCIENNE

Fuis, ne me livre point. Pars avant son retour ;
 Lève toi, pars, adieu ; qu'il n'entre, et que ta vue
 Ne cause un grand malheur, et je serais perdue.
 Tiens, regarde, adieu pars, ne vois tu pas le jour ?
 Nous aimions sa naïve et riante folie ;
 Quand soudain, se levant, sage d'Italie,
 Maigre, pâle, pensif, qui n'avait point parlé,
 Pieds nus, la barbe noire, un sectateur zélé

Du muet de Samos qu'admire Métaponte,
Dit : «Locriens perdus, n'avez vous pas de honte?
Des mœurs saintes jadis furent votre trésor.
Vos vierges aujourd'hui, riches de pourpre et d'or,
Ouvrent leur jeune bouche à des chants adultères.
Hélas! Qu'avez-vous fait des maximes austères
De ce berger sacré que Minerve autrefois
Daignait former en songe à vous donner des
lois?»

Disant ses mots, il part. Elle était interdite,
Son œil noir s'est mouillé d'une larme subite;
Nous l'avons consolée, et ses ris ingénus,
Ses chansons, sa gaité, sont bientôt revenus.
Un jeune Thurien aussi beau qu'elle est belle
(Son nom m'est inconnu) sortit presque avec elle :
Je crois qu'il la suivit et lui fit oublier
Le grave Pythagore et son grave écolier.

III A CHROMIS

O jeune adolescent, tu rougis devant moi,
Vois mes traits sans couleur; Ils pâlissent pour toi.
C'est ton front virginal, ta grâce, ta décence.
Viens. Il est d'autres jeux que les jeux de l'enfance.
O jeune adolescent, viens savoir que mon cœur
N'a pu de ton visage oublier la douceur.
Bel enfant, sur ton front la volupté réside.
Ton regard est celui d'une vierge timide.
Ton sein blanc, que ta robe ose cacher au jour,

Semble encore ignorer qu'on soupire d'amour.
Viens le savoir de moi. Viens Je veux te l'apprendre.
Viens remettre en mes mains ton âme vierge et tendre,
Afin que mes leçons moins timides que toi,
Te fassent soupirer et languir comme moi;
Et qu'enfin rassuré, cette joue enfantine
Doive à mes seuls baisers cette rougeur divine.

IV BACCHUS

Viens ô divin Bacchus, ô jeune Thyonée,
Ô Dionise, Evan, Iacchus et Lénéée,
Viens, tel que tu parus aux déserts de Naxos,
Quand tu vins rassurer la fille de Minos.
Le superbe éléphant, en proie à ta victoire,
Avait de ses débris formé ton char d'ivoire.
De pampres, de raisins, mollement enchaînés,
Le tigre aux larges flancs de taches sillonnées,
Et le lynx étoilé, la panthère sauvage,
Promenaient avec toi ta cour sur ce rivage.
L'or reluissait partout aux axes de tes chars.
Les Ménades couraient en longs cheveux épars
Et chantaien Evoé, Bacchus, et Thyonée,
Et Dionyse, Evan, Iachus, et lénéée,
Et tout ce que pour toi la Grèce eut de beaux noms.
Et la voix des rochers répétait leurs chansons,
Et le rauque tambour, les sonores cymbales,
Les hautbois tortueux, et les doubles crotales,

Qu'agitaient en dansant sur ton bruyant chemin
Le Faune, le Satyre et le jeune Sylvain,
Au hasard attroupés autour du vieux Silène
Qui, sa coupe à la main, de la rive indienne,
Toujours ivre, toujours débile, chancelant,
Pas à pas cheminait sur son âne indolent.

V DIANE

Je verrai, descendu, dans les bruyants vallons,
Diane et son cortège errer au pied des monts.
La dépouille des lynx est leur riche parure
Leur sein jeune et brillant fuit hors de leur ceinture.
Les plis de leurs habits ne gênent point leurs pas
Et laissent découverts leurs genoux délicats.
Là s'arrêtent en foule auprès d'une fontaine
Anticlée et Procris, Aréthuse et Cyrène,
Vierges comme Diane et qui vont dans les bois
Sur les loups dévorants épouser leur carquois.
Je les verrai, Déesse, avec leurs doigts faciles,
Dételer de ton char tes cerfs aux flancs agiles,
Détacher le frein d'or trempé de leurs sueurs,
Caresser leur poitrine et la nourrir de fleurs.
Mais si le doux ruisseau roulant des ondes claires
Vous invite à quitter vos tuniques légères,
Déesse, je fuirai; car ton chaste courroux
Est terrible et mortel. Je fuirai loin de vous,
De peur qu'à te venger ta meute toute prête
Ne voie un bois rameux s'élever sur ma tête.

VI L'AMANTE RETROUVÉE

Qu'il est doux, au retour de la froide saison,
Jusqu'au printemps nouveau regagnant la maison,
De la voir devant vous accourir au passage,
Ses cheveux en désordre épars sur son visage :
Son oreille de loin a reconnu vos pas,
Elle vole et s'écrie et tombe dans vos bras;
Et sur vous appuyée et respirant à peine,
A son foyer secret loin des yeux vous entraîne.
Là, mille questions qui vous coupent la voix,
Doux reproches, baisers, se pressent à la fois.
La table entre vous deux à la hâte est servie.
L'œil humide de joie, au banquet elle oublie
Et les mets et la table, et se nourrit en paix
Du plaisir de vous voir, de contempler vos traits.
Sa bouche ne dit rien, mais ses yeux, mais son âme
Vous appartient; et bientôt des caresses de flamme
Vous mènent à ce lit qui se plaignait de vous.
C'est là qu'elle s'informe avec un soin jaloux
Si beaucoup de plaisirs, surtout si quelque belle
Habitait la contrée où vous étiez loin d'elle.

VII PETITE FILLE

Ah! Ce n'est point à moi qu'on s'occupe de plaisir.
Ma sœur plus tôt que moi dut le jour à ma mère.
Si quelques beaux bergers apportent une fleur,

Je vois qu'en me l'offrant ils regardent ma sœur.
S'ils vantent les attraits dont brille mon visage,
Ils disent à ma sœur : « C'est ta vivante image. »
Ah ! Pourquoi n'ai je encor vu que douze moissons ?

Nul amant ne me flatte en de douces chansons.
Nul ne dit qu'il mourra si je suis infidèle.
Mais j'attends. L'âge vient. Je sais que je suis belle.
Je sais qu'on ne voit point d'attraits plus désirés
Qu'un visage arrondi, de longs cheveux dorés,
Dans une bouche étroite un double rang d'ivoire
Et sur de beaux yeux bleus une paupière noire.

VIII LA LAMPE

O nuit, j'avais juré d'aimer cette infidèle;
Sa bouche me jurait une amour éternelle,
Et c'est toi qu'attestait notre commun serment.
Mais aujourd'hui l'ingrate a pris un autre amant,
Lui promet de l'aimer, le lui dit, le lui jure,
Et c'est encore toi qu'atteste la parjure.
Et toi, lampe nocturne, astre cher à l'amour,
Sur le marbre posée, ô toi, qui jusqu'au jour
De ta prison de verre éclairas nos tendresses,
Tu fus le seul témoin de ses douces caresses.
Mais, hélas ! Avec toi son amour incertain
Allait se consumant et s'éteignit enfin ;
Avec toi les serments de cette bouche aimée
S'envolèrent bientôt en légère fumée.
C'est moi, près de son lit, qui fis veiller tes feux

Pour garder mes amours, pour éclairer nos jeux ;
Et tu ne t'éteins pas à l'aspect de son crime !
Et tu sers aux plaisirs d'un rival qui m'opprime !
Tu peux, fausse comme elle et comme elle sans
foi,

Etre encor pour autrui ce que tu fus pour moi,
Et montrer à des yeux que tu guides sur elle,
Combien elle est perfide et combien elle est belle !

IX PANNYCHIS ENFANT

Ma belle Pannychis, il faut bien que tu m'aimes ;
Nous avons même toit, nos âges sont les mêmes.
Vois comme je suis grand, vois comme je suis beau.
Hier je me suis mis auprès de mon chevreau ;
Par Pollux et Minerve ! il ne pouvait qu'à peine
Faire arriver sa tête au niveau de la mienne.
D'une coque de noix j'ai fait un abri sûr
Pour un beau scarabée étincelant d'azur ;
Il couche sur la laine, et je le destine.
Ce matin j'ai trouvé parmi l'algue marine
Une vaste coquille aux brillantes couleurs.
Nous l'emplierons de terre, il y viendra des fleurs.
Je veux pour te montrer une flotte nombreuse,
Lancer sur notre étang des écorces d'yeuse.
Le chien de la maison est si doux ! Chaque soir
Mollement sur mon dos je veux te faire asseoir ;
Et marchant devant toi jusques à notre asile
Je guiderai les pas de ce coursier docile.

X LA MUSE

Ma muse échevelée, amante de Naïades,
Suit leurs pas sous l'abri des obscures Dryades ;
Et sa flûte à la main, va, de ses doux concerts,
De vallons en vallons réjouissant les airs.
Tout à coup les vallons, les airs, la grotte sombre,
De joie, à ses concerts, poussent des cris sans
nombre,
Car de ses doux accents, de ses vives chansons,

Faunes, nymphes, pasteurs ont reconnu les sons.
Soudain, de toute part, volent à son passage
Les nymphes au front blanc couronné de feuillage,
Le satyre au pied double, et Faunes et Sylvains,
Et vierges et pasteurs ; et tous frappant leurs mains :
« La voilà, » disent t'ils ; en tumulte ils accourent ;
Ils s'appellent l'un l'autre ; ils la fêtent, l'en-tourent,
Se plaignent qu'elle ait pu si longtemps les quitter.
Elle rit ; on la sui pour l'entendre chanter.

Plein air

THÉOPHILE GAUTIER

I LES MATELOTS

Sur l'eau bleue et profonde
Nous allons voyageant,
Environnant le monde
D'un sillage d'argent,
Des îles de la Sonde,
De l'Inde au ciel brûlé,
Jusqu'au pôle gelé...

Les petites étoiles
Montrent de leur doigt d'or
De quel côté les voiles
Doivent prendre l'essor;
Sur nos ailes de toiles,
Comme de blancs oiseaux,
Nous effleurons les eaux.

Nous pensons à la terre
Que nous fuyons toujours,
À notre vieille mère,
À nos jeunes amours;
Mais la vague légère
Avec son doux refrain
Endort notre chagrin.

Le laboureur déchire
Un sol avare et dur;
L'éperon du navire
Ouvre nos champs d'azur,
Et la mer sait produire,
Sans peine ni travail,
La perle et le corail.

Existence sublime!
Bercés par notre nid,
Nous vivons sur l'abîme
Au sein de l'infini;
Des flots rasant la cime,
Dans le grand désert bleu
Nous marchons avec Dieu!

II LA SOURCE

Tout près du lac filtre une source,
Entre deux pierres, dans un coin;
Allègement l'eau prend sa course
Comme pour s'en aller bien loin.

Elle murmure: Oh! Quelle joie!

Sous la terre il faisait si noir!
Maintenant ma rive verdoie,
Le ciel se mire à mon miroir.

Les myosotis aux fleurs bleues
Me disent: Ne m'oubliez pas!
Les libellules de leurs queues
M'égratignent dans leurs ébats;

A ma coupe l'oiseau s'abreuve;
Qui sait? - Après quelques détours
Peut-être deviendrai-je un fleuve
Baignant vallons, rochers et tours.

Je broderai de mon écume
Ponts de pierre, quais de granit,
Emportant le steamer qui fume
A l'Océan où tout finit.

Ainsi la jeune source jase,
Formant cent projets d'avenir;
Comme l'eau qui bout dans un vase,
Son flot ne peut se contenir;

Mais le berceau touche à la tombe;
Le géant futur meurt petit;
Née à peine, la source tombe
Dans le grand lac qui l'engloutit!

III LA ROSE-THÉ

La plus délicate des roses
Est, à coup sûr, la rose-thé.
Son bouton aux feuilles mi-closes
De carmin à peine est teinté.

On dirait une rose blanche
Qu'aurait fait rougir de pudeur,
En la lutinant sur la branche,
Un papillon trop plein d'ardeur.

Son tissu rose et diaphane
De la chair a le velouté;
Auprès, tout incarnat se fane
Ou prend de la vulgarité.

Comme un teint aristocratique
Noircit les fronts bruns de soleil,
De ses sceurs elle rend rustique
Le coloris chaud et vermeil.

Mais, si votre main qui s'en joue,
A quelque bal, pour son parfum,
La rapproche de votre joue,
Son frais éclat devient commun.

Il n'est pas de rose assez tendre
Sur la palette du printemps,
Madame, pour oser prétendre

Lutter contre vos dix-sept ans.

La peau vaut mieux que le pétale,
Et le sang pur d'un noble cœur
Qui sur la jeunesse s'étale,
De tous les roses est vainqueur!

IV

LE BANC DE PIERRE

Au fond du parc, dans une ombre indécise,
Il est un banc, solitaire et moussu,
Où l'on croit voir la Rêverie assise,
Triste et songeant à quelque amour déçu.
Le Souvenir dans les arbres murmure,
Se racontant les bonheurs expiés;
Et, comme un pleur, de la grêle ramure
Une feuille tombe à vos pieds.

Ils venaient là, beau couple qui s'enlace,
Aux yeux jaloux tous deux se dérobant,
Et réveillaient, pour s'asseoir à sa place,
Leclair de lune endormi sur le banc.
Ce qu'ils disaient, la maîtresse l'oublie;
Mais l'amoureux, cœur blessé, s'en souvient,
Et dans le bois, avec mélancolie,
Au rendez-vous, tout seul, revient.

Pour l'œil qui sait voir les larmes des choses,
Ce banc désert regrette le passé,
Les longs baisers et le bouquet de roses

Comme un signal à son angle placé.
Sur lui la branche à l'abandon retombe,
La mousse est jaune, et la fleur sans parfum;
Sa pierre grise a l'aspect de la tombe
Qui recouvre l'Amour défunt!...

V
LE LUXEMBOURG

Au Luxembourg souvent, lorsque dans les allées
Gazouillaient des moineaux les joyeuses volées,
Qu'aux baisers d'un vent doux, sous les abîmes
bleus
D'un ciel tiède et riant, les orangers frileux
Hasardaient leurs rameaux parfumés, et qu'en
gerbes
Les fleurs pendaient du front des marronniers
superbes,
Toute petite fille, elle allait du beau temps
À son aise jour et folâtrer longtemps,
Longtemps, car elle aimait à l'ombre des feuil-
lages
Fouler le sable d'or, chercher des coquillages,
Admire du jet d'eau l'arc au reflet changeant
Et le poisson de pourpre, hôte d'une eau d'argent;
Ou bien encor partir, folle et légère tête,
Et, trompant les regards de sa mère inquiète,
Au risque de brunir un teint frais et vermeil,
Livrer sa joue en fleur aux baisers du soleil!

VI
LA CARAVANE

La caravane humaine au Sahara du monde,
Par ce chemin des ans qui n'a pas de retour,
S'en va traînant le pied, brûlée aux feux du jour,
Et buvant sur ses bras la sueur qui l'inonde.

Le grand lion rugit et la tempête gronde;
A l'horizon fuyard, ni minaret, ni tour;
La seule ombre qu'on ait, c'est l'ombre du vautour,
Qui traverse le ciel che chant sa proie immonde.

L'on avance toujours, et voici que l'on voit
Quelque chose de vert que l'on se montre au doigt:
C'est un bois de cyprès semé de blanches pierres.

Dieu, pour vous reposer, dans le désert du temps,
Comme des oasis, a mis les cimetières:
Couchez-vous et dormez, voyageurs haletants.

VII
BARCAROLLE

Dites, la jeune belle!
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler!

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,

Le gouvernail d'or fin;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle!
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler!

Est-ce dans la Baltique,
Sur la mer Pacifique,
Dans l'île de Java?
Ou bien dans la Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle!
Où voulez-vous aller?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler!

— Menez-moi, dit la belle,
À la rive fidèle
Où l'on aime toujours.
— Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

VIII L'ÉCHELLE D'AMOUR

Sur le balcon où tu te penches
Je veux monter ... efforts perdus!
Il est trop haut, et tes mains blanches
N'atteignent pas mes bras tendus.
Pour déjouer ta duëgne avare,
Jette un collier, un ruban d'or;
Ou des cordes de ta guitare
Tresse une échelle, ... ou bien encor...
Ote tes fleurs, défais ton peigne,
Penché sur moi tes cheveux longs,
Torrent de jais dont le flot baigne
Ta jambe ronde et tes talons.

Aidé par cette échelle étrange,
Légèrement je gravirai,
Et jusqu'au ciel, sans être un ange,
Dans les parfums je monterai.

IX LE POÈTE ET LA FOULE

La plaine un jour disait à la montagne oisive:
« Rien ne vient sur ton front des vents toujours
battu! »

Au poète, courbé sur sa lyre pensive,
La foule aussi disait: « Rêveur, à quoi sers-tu? »

La montagne en courroux répondit à la plaine:

« C'est moi qui fais germer les moissons sur ton sol;
Du midi dévorant je tempère l'haleine;
J'arrête dans les cieux les nuages au vol!

Je pétris de mes doigts la neige en avalanches;
Dans mon creuset je fonds les cristaux des glaciers,
Et je verse, du bout de mes mamelles blanches,
En longs filets d'argent, les fleuves nourriciers.

Le poète, à son tour, répondit à la foule:
« Laissez mon pâle front s'appuyer sur ma main.
N'ai-je pas de mon flanc, d'où mon âme s'écoule,
Fait jaillir une source où boit le genre humain? »

X LE PUITS MYSTÉRIEUX

À travers la forêt de folles arabesques
Que le doigt du sommeil trace au mur de mes nuits,
Je vis, comme l'on voit les Fortunes des fresques,
Un jeune homme penché sur la bouche d'un puits.

Il jetait, par grands tas, dans cette gueule noire
Perles et diamants, rubis et sequins d'or,
Pour faire arriver l'eau jusqu'à sa lèvre, et boire;
Mais le flot flagellé ne montait pas encore.

Hélas! Que d'imprudents s'en vont aux puits,
sans corde,
Sans urne pour puiser le cristal souterrain,
Enfouir leur trésor afin que l'eau déborde,

Comme fit le corbeau dans le vase d'airain!

Hélas! Et qui n'a pas, épris de quelque femme,
Pour faire monter l'eau du divin sentiment,

Jeté l'or de son cœur au puits sans fond d'une
âme,
Sur l'abîme muet penché stupidement!

La Nuit de Mai

ALFRED DE MUSSET

LA MUSE

Poète, prends ton luth et me donne un baiser;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore,
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embrasser;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.

LE POÈTE

Comme il fait noir dans la vallée!
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt.
Elle sortait de la prairie;
Son pied rasait l'herbe fleurie;
C'est une étrange réverie;
Elle s'efface et disparaît.

LA MUSE

Poète, prends ton luth; la nuit, sur la pelouse,
Balance le zéphyr dans son voile odorant.
La rose, vierge encor, se ferme jalouse
Sur le frelon nacré qu'elle envire en mourant.
Écoute! Tout se tait; songe à ta bien-aimée.
Ce soir, sous les tilleuls, à la sombre ramée
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.

Ce soir, tout va fleurir: l'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.

LE POÈTE

Pourquoi mon cœur bat-il si vite?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agit
Dont je me sens épouvanté?
Ne frappe-t-on pas à ma porte?
Pourquoi ma lampe à demi morte
M'éblouit-elle de clarté?
Dieu puissant! Tout mon corps frissonne.
Qui vient? Qui m'appelle? - Personne.
Je suis seul; c'est l'heure qui sonne;
Ô solitude! ô pauvreté!

LA MUSE

Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.
Mon sein est inquiet; la volupté l'opresse,
Et les vents altérés m'ont mis la lèvre en feu.
Ô paresseux enfant! Regarde, je suis belle.
Notre premier baiser, ne t'en souviens-tu pas,
Quand je te vis si pâle au toucher de mon aile,
Et que, les yeux en pleurs, tu tombas dans mes
bras?

Ah! Je t'ai consolé d'une amère souffrance!
Hélas! bien jeune encor, tu te mourais d'amour.
Console-moi ce soir, je me meurs d'espérance;
J'ai besoin de prier pour vivre jusqu'au jour.

LE POÈTE

Est-ce toi dont la voix m'appelle,
Ô ma pauvre Muse! Est-ce toi?
Ô ma fleur! ô mon immortelle!
Seul être pudique et fidèle
Où vive encor l'amour de moi!
Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma sœur!
Et je sens, dans la nuit profonde,
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon cœur.

LA MUSE

Poète, prends ton luth; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge, quelque chose a gémî dans ton cœur;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit
sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu; chantons dans
tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées;

Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu,
Éveillons au hasard les échos de ta vie,
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.

Inventons quelque part des lieux où l'on oublie;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.

*Voici la verte Écosse et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux,
Argos, et Péleón, ville des hécatombes,
Et Messa la divine, agréable aux colombes,
Et le front chevelu du Pélion changeant;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire,
La blanche Oloossone à la blanche Camyre.
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer?
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser?
Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,
Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,
Secouait des lilas dans sa robe légère,
Et te contactait tout bas les amours qu'il rêvait?
Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie?
Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier?
Suspendrons-nous l'amant sur l'échelle de soie?
Jetterons-nous au vent l'écume du coursier?
Dirons-nous quelle main, dans les lampes sans
nombre
De la maison céleste, allume nuit et jour
L'huile sainte de vie et d'éternel amour?
Crierons-nous à Tarquin: « Il est temps, voici
l'ombre! »
Descendrons-nous cueilir la perle au fond des mers?*

*Mènerons-nous la chèvre aux ébéniers amers?
Montrerons-nous le ciel à la Mélancolie?
Suivrons-nous le chasseur sur les monts escarpés?
La biche le regarde; elle pleure et supplie;
Sa bruyère l'attend; ses faons sont nouveau-nés;
Il se baisse, il l'égorge, il jette à la curée
Sur les chiens en sueur son cœur encor vivant.
Peindrons-nous une vierge à la joue empourprée,
Sen allant à la messe, un page la suivant,
Et d'un regard distract, à côté de sa mère,
Sur sa lèvre entr'ouverte oubliant sa prière?
Elle écoute en tremblant, dans l'écho du pilier,
Résonner l'éperon d'un hardi cavalier.
Dirons-nous aux héros des vieux temps de la France
De monter tout armés aux crêneaux de leurs tours,
Et de ressusciter la naïve romance
Que leur gloire oubliée apprit aux troubadours?
Vêtirons-nous de blanc une molle élégie?
L'homme de Waterloo nous dira-t-il sa vie,
Et ce qu'il a fauché du troupeau des humains
Avant que l'envoyé de la nuit éternelle
Vînt sur son terre vert l'abattre d'un coup d'aile,
Et sur son cœur de fer lui croiser les deux mains?
Clouerons-nous au poteau d'une satire alièbre
Le nom sept fois vendu d'un pâle pamphlétaire,
Qui, poussé par la faim, du fond de son oubli,
Sen vient, tout grelottant d'envie et d'impuissance,
Sur le front du génie insulter l'espérance,
Et mordre le laurier que son souffle a sali?
Prends ton luth! Prends ton luth! Je ne peux plus me taire;*

Mon aile me soulève au souffle du printemps.
Le vent va m'emporter; je vais quitter la terre.
Une larme de toi! Dieu m'écoute; il est temps.

LE POÈTE

S'il ne te faut, ma soeur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine;
De nos amours qu'il te souvienne,
Si tu remontes dans les cieux.
Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,
Hélas! Pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?
Ô poète! Un baiser, c'est moi qui te le donne.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins l'ont faite au fond du cœur:
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courrent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courrent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goitres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte;
En vain il a des mers fouillé la profondeur;
L'Océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre
Partageant à ses fils ses entraillles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,

Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées:
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

LE POÈTE

Ô Muse! Spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
À l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

Crédits photographiques

Photo de couverture : Besmir Hamiti, *La Nuit de mai*, 2017

Livret : Alfred Bruneau à 7 ou 8 ans (collection Bruno Martin-Laprade Alfred Bruneau),
La Nuit de mai (manuscrit de la Bibliothèque Nationale)

Rondelles : Médaille d'Alfred Bruneau ornant sa tombe au cimetière des Batignolles. ©Vincent Figuri

Création graphique : Laure Schaufelberger





Il était une fois...

PROKOFIEV : *Le Bûcher d'hiver, Winter Bonfire* avec Vincent Figuri



SAL 600

DVOŘÁK : *La Sorcière de midi, die Mittagshexe, La Strega del meriggio*

avec Vincent Figuri

SAL 602

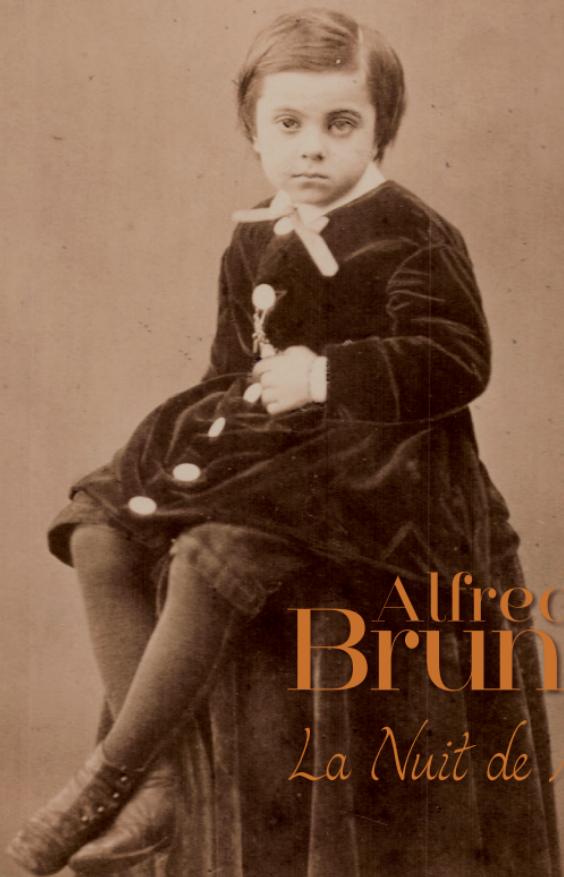
Première mondiale..

MARTINŮ : *Prague, Paris, New-York*, avec l'Ensemble Calliopée, Soňa Červená,

Romain Leleu et Vincent Figuri



SAL 001



Alfred
Bruineau
La Nuit de Mai



Alfred
Bruineau

La Nuit de Mai