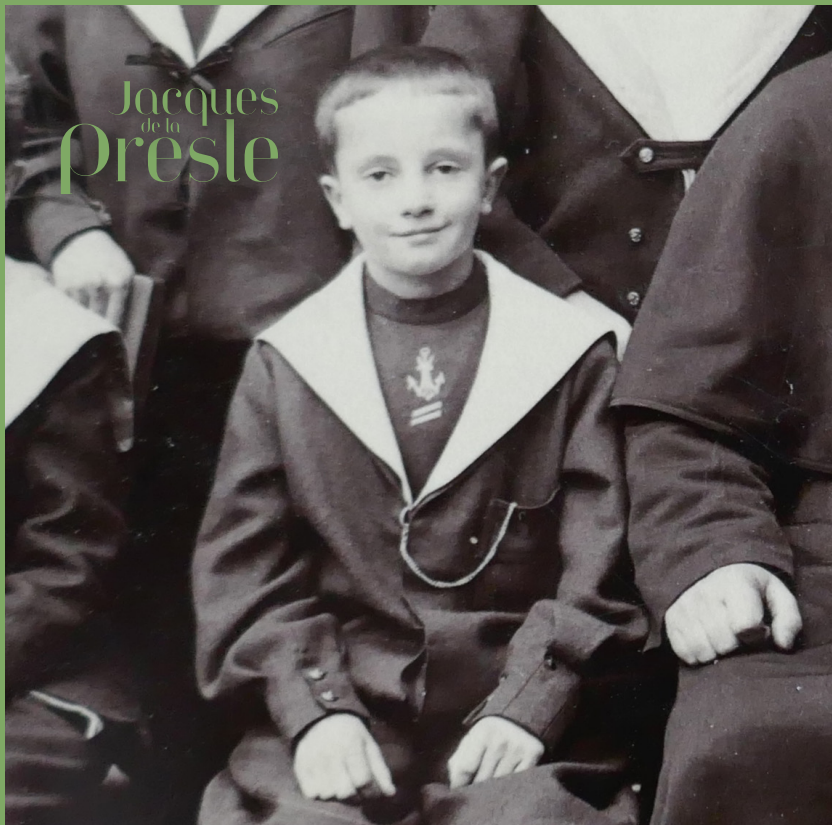


Jacques  
de la  
Presle



a Agnès Banerjee

# Thème et Variations

*pour piano*

Très modéré *1 = 120*  
*très effusé*



*Un peu animé 1 = 120*

I.



Paris: ALPHONSE LÉGLAIS.

Editions **Musica** - 176, Rue St-Germain

Copyright by Alphonse Leduc & Co 1914

A. T. 20.205-

Tous droits d'adaptation, de reproduction  
ou d'interprétation et d'exploitation  
réservés pour tous pays.

# Jacques de la Presle

(1888-1969)

## L'ŒUVRE POUR PIANO

1. **Berceuse** (*pour mes enfants*) 2'42

### **Heures claires** (Émile Verhaeren)

2. *Viens lentement t'asseoir* 4'53

3. *Le printemps jeune et benévole* (à Agnelle Bundervoët) 1'41

4. **Parade fantasque** 4'29

5. **Chanson** (Henri de Régner)  
à Mlle Jeanne Mendl 1'52

6. **Impromptu** 3'55

7. **Ariette oubliée** (Paul Verlaine) 2'58

8. **Colloque sentimental** (Paul Verlaine) 4'22

### **Thème et variations** (à Agnelle Bundervoët)

- |                                     |      |                                     |      |
|-------------------------------------|------|-------------------------------------|------|
| 9. <i>Thème</i>                     | 1'17 | 15. <i>6<sup>e</sup> variation</i>  | 0'40 |
| 10. <i>1<sup>re</sup> variation</i> | 0'20 | 16. <i>7<sup>e</sup> variation</i>  | 2'13 |
| 11. <i>2<sup>e</sup> variation</i>  | 0'30 | 17. <i>8<sup>e</sup> variation</i>  | 0'52 |
| 12. <i>3<sup>e</sup> variation</i>  | 0'55 | 18. <i>9<sup>e</sup> variation</i>  | 0'23 |
| 13. <i>4<sup>e</sup> variation</i>  | 1'14 | 19. <i>10<sup>e</sup> variation</i> | 0'55 |
| 14. <i>5<sup>e</sup> variation</i>  | 0'32 | 20. <i>11<sup>e</sup> variation</i> | 2'19 |

### **L'Attente mystique** (Louis le Cardonnel)

21. *Ô Mon Dieu* 2'38
22. *Je cherche vos desseins* 1'39
23. *Je veux me reposer* 3'28

**Album d'images** (à Thibaut et Jean)

|                                                                      |      |                               |      |
|----------------------------------------------------------------------|------|-------------------------------|------|
| 24. <i>Dédicace</i>                                                  | 0'52 | 30. <i>Le mouton</i>          | 1'31 |
| 25. <i>La souris, le chat</i>                                        | 0'51 | 31. <i>Les poules</i>         | 0'50 |
| 26. <i>L'escargot</i>                                                | 1'53 | 32. <i>La mouette</i>         | 1'09 |
| 27. <i>L'éléphant</i>                                                | 2'20 | 33. <i>La chèvre</i>          | 1'03 |
| 28. <i>L'araignée</i>                                                | 1'25 | 34. <i>Les petits cochons</i> | 0'37 |
| 29. <i>Les lapins</i>                                                | 0'37 |                               |      |
| 35. <b>La Lettre</b> (Henri Barbusse)<br>à Agnès di Veraldi          |      |                               | 2'09 |
| 36. <b>Petite Berceuse</b>                                           |      |                               | 2'38 |
| 37. <b>Extrême-Orient</b> (Albert Samain)<br>à Monsieur Georges Foix |      |                               | 2'41 |
| 38. <b>Les Demoiselles de Tabarin - 1900</b>                         |      |                               | 1'55 |

## Jacques Ibert

(1890-1962)

**La Forêt** (René Bonnamy)

|                                                         |      |
|---------------------------------------------------------|------|
| 39. <i>La Forêt s'éveille</i> (pour M. L. Brémont)      | 1'59 |
| 40. <i>La Forêt se recueille</i> (à M. Maurice Oborn)   | 3'04 |
| 41. <i>La Forêt chante</i> (à Melle G. Michel)          | 1'14 |
| 42. <i>La Forêt pleure</i> (pour Melle Simonne Roussel) | 3'07 |

Première mondiale...  
World premiere...

Toutes les œuvres sont exécutées en première mondiale au disque,  
sauf *Thème et variations* et *Petite berceuse*.

**Lorène de Ratuld**, piano  
**Valérie Condoluci**, soprano

**Vincent Figuri**, récitant

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

Enregistré à l'Église Luthérienne Saint Marcel de Paris en avril 2019

Prise de son et montage : Nikolaos Satanos

Grand piano : Steinway D

*Thème et variations, Album d'images, Parade fantasque, Petite Berceuse, Heures claires, La Lettre :*

Éditions Musicales Alphonse Leduc

*Berceuse, L'Attente mystique :* Éditions Maurice Senart

*Chanson, Extrême-Orient :* Rouart et Lerolle

*La Forêt :* Ernest Régis

*Ariette oubliée, Colloque sentimental, Impromptu, Les Demoiselles de Tabarin - 1900 :*  
manuscrits, collection particulière

La durée du disque ne nous permet de publier les manuscrits de *Petite Chanson pour la poupée*  
et *Mirages, Naissance, Sous-bois* qu'en écoute gratuite sur :

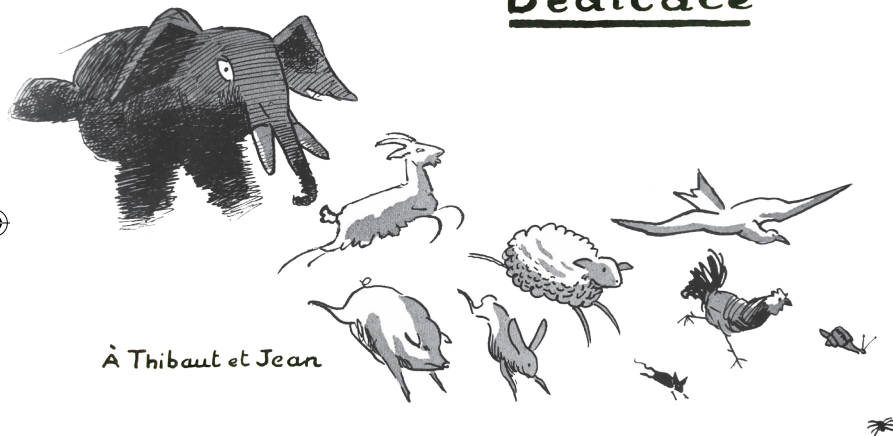
[Salamandre-Productions.com](http://Salamandre-Productions.com)

#### REMERCIEMENTS

À Anne de la Presle (1924-2020), défenseur des œuvres de son beau-père,  
Alix de la Presle-Evesque, petite-fille de Jacques de la Presle,  
Bruno Leroy des éditions Salabert.

# ALBUM D'IMAGES

## Dédicace



À Thibaut et Jean

Les interprètes dédient leur disque :

*Lorène de Ratuld à sa grand-mère maternelle, Marie-Louise Vivie*

*Valérie Condoluci à Antonio, Jacqueline et Samuel*

*Vincent Figuri à son professeur de piano, Daniel Berthet*

## Jacques de la Presle

Jacques de la Presle est une madeleine : celle de mes études pianistiques au Conservatoire de Grenoble. Au début des années 1980, pour l'obtention de la médaille d'or couronnant le cycle d'étude supérieur, son *Thème et variations* avait été imposé par les professeurs Christian Bernard et Daniel Berthet. Dès fin mai, l'annonce du morceau de concours avait répandu l'effervescence : personne ne connaissait ce compositeur, la partition était réputée épuisée, elle était suffisamment ardue pour avoir été choisie l'année précédente au conservatoire de Lyon. Bref, la barre était haute et la vingtaine de candidats se plongeait pour un mois dans la mer de bémols ouvrant le thème. Cette œuvre, allait me laisser un souvenir indélébile, me conduisant vingt ans plus tard à consacrer à son auteur une émission sur France Musique puis, aujourd'hui, à éditer ce disque.

Jacques Guillaume de Sauville de la Presle, de son nom complet, est né à Versailles le 5 juillet 1888. Son enfance et sa première scolarité se font au conservatoire de cette ville et chez les Eudistes où il tient l'orgue dès l'âge de dix ans. Élevé dans un milieu éclairé et mélomane, ses aspirations

musicales ne connaîtront pas d'entraves, sauf à passer son bac. C'est sur les conseils d'un ami de la famille – Paul Taffanel, chef d'orchestre de l'Opéra de Paris – qu'il intègre le conservatoire de Paris dans les classes d'harmonie, contrepoint et composition en 1908, peu avant de succéder à Paul Fauchet au poste d'organiste de Notre-Dame de Versailles, tribune à laquelle il sera attaché jusqu'en 1914. Si l'orgue restera marginal dans sa vie de créateur, sa pratique aura certainement une influence sur sa personnalité.

Après une première candidature au Prix de Rome en 1914, la guerre met un point d'arrêt à ses études et l'envoie au 119<sup>e</sup> Régiment d'Infanterie comme brancardier. Régulièrement au front (il ira trois fois à Verdun), il sait pourtant se souvenir de son apprentissage du trombone à coulisse pendant ses années de service militaire et fonde avec quelques-uns de ses amis musiciens (le compositeur André Caplet, le ténor Georges Jouatte, le violoncelliste Maurice Maréchal, le futur chansonnier René Dorin) un orchestre d'environ 35 instrumentistes, avec lequel il s'efforce de faire oublier les atrocités de la guerre aux soldats : « Quel plaisir ce fut pour moi de sentir les masses de nos soldats

composées de toutes les classes de la société, vibrer d'un commun enthousiasme. On ne sait pas assez combien les âmes des moins cultivés en apparence peuvent s'élever rapidement et facilement au niveau de la plus haute musique. Il y eut là des satisfactions morales qui adoucirent bien des souffrances. »<sup>1</sup>

Marié en 1916, gazé le 15 août 1918, il est démobilisé et hospitalisé. Son comportement exemplaire lui vaudra la Médaille militaire et l'éloge du Général de Thuy : « A accompli depuis le début de la campagne ses fonctions de brancardier, dans les secteurs et sur les pistes les plus battus par le feu de l'ennemi, avec une vigueur et une énergie exemplaires. Contribue, en outre, dans les cantonnements de repos, par son entrain et son ascendant sur ses camarades, à ramener la gaieté et la bonne humeur, après les épreuves les plus pénibles. »

Si on a souvent loué sa discrétion et sa modestie, particulièrement à l'endroit de sa création – qualités certainement inculquées par son éducation – on peut aussi imaginer que quatre années d'enfer puissent conduire à un certain détachement.

1. Les propos de Jacques de la Presle proviennent de : Lucien Chevaillier, entretien avec Jacques de la Presle in *Le Guide du concert*, n° 22 du 10 mars 1929.

De retour à Paris, il se présente à nouveau au concours de Rome où il obtient le Premier Grand Prix avec sa cantate *Hermione* en 1921.

Parti pour la Villa Médicis, il loue un appartement à Rome pour accueillir son épouse et ses deux fils. Ce séjour ouvre une période d'épanouissement artistique complet, favorisé par sa culture littéraire et son sens esthétique : « Il faut vivre à Rome pendant quatre ans comme je l'ai fait pour en pénétrer tout le caractère d'éternité. J'ai voulu la comprendre à fond et je puis dire qu'elle a pris toute ma chair : je dis Rome plus que les autres villes d'Italie, car, quelle que soit la magnificence de toutes, dans nulle autre on ne trouve une semblable lumière, une aussi forte pérennité des siècles illustres écoulés. Le temps de Rome a été pour moi un temps merveilleux. » Et de conclure : « j'estime donc que le Prix de Rome est un privilège extraordinaire. »<sup>2</sup> On peut ajouter qu'outre son talent, il avait bien mérité de la patrie ! À Rome il retrouve Jacques Ibert avec lequel il voyagera à Tunis, en Sardaigne, en Sicile et entame la composition d'une *Apocalypse de Saint-Jean*, oratorio qu'il achèvera à Paris et qui sera créé en 1929 aux concerts Lamoureux. C'est aussi

2. Lucien Chevaillier, *opus cité*.



dans cette période qu'il écrit une trentaine de mélodies, sur un corpus d'environ 80.

À partir des années trente il va occuper des postes administratifs ou d'enseignement, qui le conduiront tout d'abord à la Maison de la Radio de 1930 à 1943, en qualité de directeur artistique du poste Radio-Paris.

Si ce genre d'emploi lui permit d'être en contact permanent avec les principaux interprètes de son temps, il est probable aussi que ce fut au détriment de sa création personnelle, d'autant qu'il avait été nommé professeur d'harmonie au conservatoire en 1937 par son directeur Henri Rabaud. Il n'y a pas de doute que cet enseignement était beaucoup plus proche de sa créativité que ses activités à la radio, aussi intéressantes fussent-elles. Il enseigna dans cet établissement jusqu'à sa retraite en 1958, formant au fil des années des générations d'interprètes comme la pianiste Agnelle Bundervoët, les chefs d'orchestre Gérard Devos et Jacques Grimbert, les compositeurs Maurice Jarre, André Mathieu, Antoine Duhamel, Akio Yashiro

Tous s'accordent à louer son ouverture d'esprit et sa grande culture, qualités indispensables dans un enseignement se devant d'épanouir les personnalités sans les étouffer. D'une nature raffinée, esthète, sensible, il avait pour coutume de ne pas limiter son cours à des références strictement musicales

mais d'ouvrir sa large culture picturale et littéraire à ses élèves, afin qu'ils deviennent des êtres cultivés au service de la musique. Son enseignement n'avait rien d'académique ; ce fut celui d'un créateur et c'est certainement ce qui a marqué ses élèves, tel André Hodeir :

« Chez J. de la Presle, le professeur est indissociable de l'homme. Je veux dire que ce ne sont pas des aptitudes pédagogiques spéciales, mais ses qualités propres qui font de lui un professeur éminent. [ ] Il aime ses élèves et sa mission de professeur ; c'est pourquoi il la remplit avec un tel désintéressement, une telle foi. [ ] Son enseignement est basé sur un classicisme large, et c'est à mon avis le seul qui permette à un jeune musicien d'acquérir une technique solide sans aliéner sa personnalité. Cette personnalité du jeune musicien, J. de la Presle la respecte, et s'efforce même de la développer contrairement à certains autres professeurs qui, consciemment ou non, font de leurs élèves des caricatures d'eux-mêmes. [ ] Profondément cultivé, il représente à mes yeux l'esprit de tradition dans ce qu'il a de meilleur. Alors que chez tant d'autres cet esprit de tradition n'aboutit qu'à un dessèchement, la largeur de vues de J. de la Presle n'en a pas souffert. On sent chez lui, cependant, une révolte instinctive contre l'excès,

une indéniable attirance pour la musique spécifiquement française, pour ce bon goût français dont il est lui-même pourvu à un si haut point. Gabriel Fauré est peut-être le musicien qu'il préfère. [ ] Jacques de la Presle est un pur, un sincère, un véritable artiste. C'est assez rare au XX<sup>e</sup> siècle, pour que je prenne plaisir à l'écrire. »<sup>3</sup>

Le catalogue de Jacques de la Presle est modeste mais racé. De temps à autres, quelques pièces émergent du désert qui recouvre sa musique aujourd'hui : *Le Jardin mouillé*, pour harpe et quelques mélodies dont s'emparent de trop rares chanteurs. Pourtant sa musique de chambre, son concerto pour piano furent exécutés en leurs temps et on trouve à l'INA des enregistrements où se distinguent les interprétations des mélodies par Camille Maurane.

Sa musique de piano reflète assez bien sa personnalité et sa production : exigeante, poétique, raffinée, dense. Elle est dominée par son *Thème et variations*, créé et publié en 1944. Cette pièce d'envergure exige de son interprète imagination et sensibilité, auxquelles il convient d'ajouter une grande

virtuosité. Un premier thème en ré b majeur, aux harmonies verticales est amorcé par un rythme iambique répété deux fois et qui débouche sur un chant assez fauréen dans ses mélismes. La phrase est répétée trois fois, chaque nouvel exposé graduant la tension vers l'aigu. Les variations liminaires obéissent aux règles du genre, transformant et augmentant la matière première d'une belle virtuosité : accompagnement de triollets de main gauche, gammes, superposition de mètres différents, chromatismes, accords alternés qui nous conduisent à une marche funèbre dense et sculpturale. Elle n'est autre que la réexposition du thème dont l'archaïsme est amplifié par de massifs accords, s'évanouissant dans une coda qui prolonge les iambes initiaux.

C'est alors qu'entre en scène un deuxième thème bien différent du premier : diatonique, c'est une simple mélodie sobrement accompagnée d'arpèges, lui conférant ingénuité et douceur. Si le premier était masculin en ces rythmes appelant d'hiératiques sonneries de cuivres, celui-ci est d'une exquise féminité. Tout deux ont cependant en commun la tonalité, la possibilité de développements contrapunctiques et... la même structure rythmique.

Il n'est pas superflu de rappeler ici le nom de la dédicataire et créatrice : Agnelle

3. André Hodeir, in *L'Echo des étudiants* [de Montpelier], sept. 1943.

Bundervoët. Pianiste talentueuse, elle invita son professeur à lui composer une œuvre qu'elle puisse défendre, ce qu'il fit. Elle participa à sa genèse en suggérant quelques modifications relatives à la mise en valeur pianistique. Sachant qu'il appelait cette élève non par son prénom mais « mon petit agneau », on peut voir dans cette dédicace toute la tendresse d'un maître pour une jeune talentueuse.

La 9<sup>e</sup> variation est une sorte d'intermède hésitant qui ouvre sur une magistrale superposition des deux thèmes dans la suivante. Cette démonstration contrapunctique débouche sur la dernière variation entonnant martialement le thème initial. La virtuosité est remise en selle jusqu'au péan final superposant à nouveau les deux thèmes en valeur longues.

Connaissant le substrat de cette œuvre, on sera libre d'imaginer davantage qu'une simple dédicace. On peut aussi tenter un rapprochement avec le *Prélude, choral et fugue* de César Franck dont les moyens d'expression sont assez proches et qu'en digne professeur d'écriture, Jacques de la Presle admirait.

Le reste de sa production pianistique n'est pas moins intéressant. Un délicieux *Album d'images* forme un ensemble de dix croquis animaliers.



Dédiés à ses deux fils Jean et Thibaut, ils sont suffisamment élaborés pour éloigner les débutants. Il y fait preuve d'un talent incontestable pour l'illustration et l'épure musicale. Chaque animal est stylisé en quelques notes qui, au gré de l'inspiration, oscillent du descriptif à la suggestion, de la tendresse à l'humour. Il ajoute quelques bribes de texte (*L'Araignée, la Chèvre*) transformant la pièce en saynète, convoque les mâles (*le coq*), l'ennemi (*le chat*), simule le piquet de la chèvre par une note répétée, le piquet de la mouette par un arpège descendant, les caquètements des poules par des répétitions d'accords appoggiaturés, cite une chanson enfantine pour le *Mouton* (*Ah ! Vous dirai-je, maman*), tous ces procédés s'équilibrant avec délicatesse. La partition éditée chez Leduc en 1931 est illustrée par André Hellé. Une orchestration de l'auteur a été exécutée en 1935 aux Concerts Lamoureux sous la direction d'Eugène Bigot.

Une *Parade fantasque* et deux berceuses complètent sa musique éditée pour piano. La première joue autour d'un mouvement perpétuel qui a entendu les aspérités du *Scarbo* de Ravel et de *Masques* de Debussy, sans rien abdiquer de son originalité. C'est une pièce qui s'inscrit avec brio dans le répertoire de

virtuosité. La *Berceuse* étale de langoureuses septièmes sur une pédale de tonique que la Presle transforme subtilement dans la partie centrale en rythme de habanera, rythme sur lequel glisse une réminiscence de la chanson enfantine *Dodo, l'enfant do*. La *Petite Berceuse* quant à elle déroule une mélodie langoureuse sur un balancement de deux harmonies. La persistance du balancement et la répétition des notes de la ligne mélodique créent une immobilité très évocatrice du bercement d'un enfant. Ces deux pièces ont tout ce qu'il faut pour faire des bis de concert d'une séduction immédiate.

La Presle a aussi confié au piano d'autres inspirations qui n'ont pas eu les honneurs de l'édition : un *Impromptu*, une pièce de salon flirtant avec l'improvisation *Les Demoiselles de Tabarin - 1900*, une *Petite Chanson pour la poupée*, dédiée à sa petite fille Alix et un triptyque intitulé *Mirage, Naissance, Sous-bois*, ces deux dernières compositions étant proposées à l'écoute sur le site de Salamandre.

Un autre aspect important de la création de notre auteur est constitué par les mélodies. La Presle avait fait de solides études littéraires qui lui avaient donné un goût pour la poésie, corollaire indispensable à l'approche de ce répertoire. Elle sont principa-

lement écrites pour baryton et soprano. On y rencontre une bonne vingtaine d'auteurs dont seule la moitié revient plusieurs fois. Trois auteurs récurrents se dégagent, tous proches du mouvement symboliste : Émile Verhaeren, Henri de Régnier et Albert Samain. L'essentiel du corpus est composé jusque dans les années 20. Il ne reviendra que très peu ensuite à ce genre. On peut l'expliquer par l'intensité des événements de son existence jusqu'à ces années (la guerre, son mariage, la naissance de ses enfants) et ensuite l'accaparement des postes officiels.

Sa prosodie est toujours limpide. Elle fut d'ailleurs saluée par René Dumesnil lors d'une exécution de *L'Apocalypse* : « La prosodie de Jacques de la Presle « colle » au texte français et en épouse le rythme et les accents avec une fidélité pareille à celle de Moussorgsky pour la langue russe. »<sup>4</sup>

La netteté des mélodies et le syllabisme favorisent la compréhension immédiate du texte, ce qui était d'ailleurs une des caractéristiques de la musique vocale française du début du XX<sup>e</sup> siècle. On trouve donc très peu de vocalises ou de virtuosité vocale ; c'est davantage le langage harmonique qui est sollicité pour traduire les émotions du texte. Fauré qu'il appréciait particulièrement

4. René Dumesnil, *Le Monde*, 30 décembre 1958.

fut certainement un modèle à cet égard. S'il n'hésite pas à supprimer un vers ou changer un mot (mais il faut aussi se méfier des coquilles souvent nombreuses dans l'édition poétique), il reste globalement respectueux des textes qu'il met en musique.

Des petits cycles s'organisent autour de quelques poèmes choisis d'un même auteur : *Heures claires*, *Les Heures* (Verhaeren), *Trois Élégies*, *Heures d'été* (Samain), *Trois Poèmes d'Anna de Noailles*, *L'Attente mystique* (Louis le Cardonnell). Les autres mélodies sont des pièces isolées où s'éparpille une kyrielle d'auteurs, de Joachim du Bellay à ses contemporains en passant par Hugo et Verlaine. Son expérience de la guerre le conduit à des hommages aux écrivains morts pour la France (Péguy, le cycle *Impressions* sur des poèmes de Georges Battanchon). La Presle a aussi traduit sa foi catholique par le choix de quelques auteurs (Louis le Cardonnell, Francis Jammes), ainsi que de motets (*Ave Maria*), où il révèle la face dubitative, voire âpre et révoltée de son tempérament. Il composera aussi une dizaine de chansons en collaboration avec son ami Dorin.

La musique de Jacques de la Presle n'est pas celle d'un épigone, son métier était bien trop sûr pour cela. Même si elle se souvient parfois de celle de ses contemporains, elle émane d'une personnalité suffisamment

forte pour posséder une saveur particulière et son originalité propre. Il ne se définissait pas par rapport à des cénacles mais revenait simplement le droit à l'authenticité comme il le confiait au moment de la création de son *Apocalypse* : « Je les ai réalisés [les tableaux de *L'Apocalypse*] comme je les ai pensés. Je les ai écrits dans le style que j'ai senti. Et je ne me suis nullement préoccupé de satisfaire l'École. J'ai voulu aussi faire quelque chose de construit, réagir contre cette tendance moderne à disséminer les idées, à rétrécir les formes, à appauvrir l'écriture. C'est peut-être encore beaucoup de prétention de ma part, mais je me tiens en dehors de toute chapelle. J'essaie de rester moi-même, de faire ce que je crois, tout en demeurant très large d'idées et sympathique aux diverses tendances modernes : je réclame seulement le strict droit de ne pas les suivre quand elles sont contraires à ma nature. »<sup>5</sup>

Le cycle intitulé *La Forêt*, de Jacques Ibert, est une œuvre originale pour piano et récitant datée de 1913. C'est une suite de quatre pièces, composée sur des textes de René Bonnamy et qui appartient aux toutes premières créations du compositeur, âgé de 23 ans. On trouve sur la page de couverture

5. Lucien Chevaillier, *opus cité*.

du recueil la mention *Quatre Adaptations Musicales*. L'adaptation musicale connue une vogue passagère à la Belle Époque. Portée par le comédien Léon Brémont (à qui est d'ailleurs dédiée la première pièce du recueil d'Ibert), c'est un genre apparenté au mélodrame musical qui consiste à déclamer un texte, soutenu par de la musique. Si le mélodrame convoque plus souvent l'esprit des ballades ou des contes, donc de la narration, l'adaptation musicale, elle, s'appuie volontiers sur la poésie.

Ibert a réussi à traduire les sentiments poétiques de ces textes par des images musicales particulièrement délicates. Un pianiste pourrait même être tenté de jouer ces quatre pièces de piano séparément. Pourtant, privées de leur source initiale d'inspiration, elles deviendraient quelque peu manchotes.

La seule difficulté à laquelle est confronté l'interprète est de mettre de l'ordre dans la répartition du texte sur la musique, car les éditeurs – à fortiori à cette époque – n'ont jamais mis au point un système garant des volontés du compositeur, (si tant est que ces dernières soient précises, voire cohérentes !). À ce propos, on peut certainement affirmer que *La Forêt* est une œuvre de circonstance : l'éphémère éditeur Ernest Régis, chez qui est imprimée cette composition, avait publié en 1911 le recueil de Bonnamy, *Le Frisson des*

*eaux*. Il est très probable qu'il ait suggéré au jeune Ibert de s'essayer au genre de l'adaptation alors à la mode, en puisant quelques textes chez un de ses auteurs.

Camarades de conservatoire, Jacques Ibert et Jacques de la Presle s'étaient retrouvés à Rome et restèrent liés toute leur vie. Exactes contemporains, leurs musiques reflètent donc la même époque. Si celle du premier a été plus marquée par l'exubérance des *Années Folles*, elle n'est pas pour autant dénuée de la sensibilité intérieure qui caractérise celle du second. Mais tout deux eurent en commun le rejet des écoles et la discrétion, qualités qui – comme nous le rappelle André Hodeir (autre talent singulier) – éloignent souvent des succès d'estrade :

« Jacques de la Presle a toujours dédaigné le battage, la publicité dont se sont entourés tant de compositeurs qui ne le valent pas. C'est un modeste, un vrai. Il s'est toujours tenu à l'écart des soi-disant « grands mouvements » qui font beaucoup parler d'eux et produisent, en définitive, assez peu d'œuvres valables. Ceci explique cela. »<sup>6</sup>

VINCENT FIGURI

6. André Hodeir, *opus cité*.



Jacques de la Presle is a nostalgic memory, like Proust's madeleine, which takes me back to the time of my piano studies at the Conservatoire in Grenoble. In the early eighties, la Presle's *Thème et Variations* was selected by professors Christian Bernard and Daniel Berthet for the final examination and the award of the Gold Medal. Towards the end of May, the announcement of the set piece sent a ripple through the school: nobody had heard of the composer, the score was said to be out of print, it had apparently been deemed difficult enough to have been chosen the previous year at the Lyon Conservatoire. In short, the standard was high and the score of candidates immersed themselves in the ocean of flats of the opening theme. The piece left such a mark on me that I was to make its author the subject of a broadcast on France Musique some years later, and now today I have been prompted to produce this CD.

Jacques Guillaume de Sauville de la Presle, to give his full name, was born in Versailles on the 5<sup>th</sup> July 1888. His childhood and first classes took place at the Conservatoire there and with the Eudist congregation where he played the organ as early as age ten. His

upbringing in an enlightened and music-loving milieu enabled him to follow his aspirations without hindrance, save that of having to pass his baccalauréat. A family friend – Paul Taffanel, conductor of the Paris Opera Orchestra – advised him to join the Paris Conservatoire to study harmony, counterpoint and composition in 1908, which he did shortly before inheriting Paul Faucher's position of organist at Notre-Dame de Versailles, which he held until 1914. Although the organ only marginally influenced his work as a composer, it certainly had a strong influence on his personality.

After an initial attempt at the Prix de Rome in 1914, the war put a stop to his studies and he was sent to serve in the 119<sup>th</sup> Infantry Regiment as a stretcher bearer. In spite of serving on the front (he did three stints in Verdun), he hadn't forgotten his trombone lessons and during his military service he and a few friends (the composer André Caplet, the tenor Georges Jouatte, the cellist Maurice Maréchal and the future songwriter René Dorin) founded a band of some 35 musicians who endeavoured to help fellow-soldiers forget the horrors of war for a while: "How gratifying it was for

me to feel the audience, made up of men of all classes, showing their enthusiasm. One doesn't realise how seemingly uneducated souls can be swiftly and easily elevated by music. Spirits were uplifted in a way that attenuated a good deal of suffering."<sup>1</sup>

Jacques de la Presle was married in 1916, gassed on August 15<sup>th</sup> 1918, demobbed and put in hospital. He was awarded the Military Medal for his exemplary behaviour which was praised by General de Thuy: "Since the beginning of the campaign, has carried out his functions as stretcher bearer in sectors and on routes most targeted by the enemy with exemplary vigour and stamina. Moreover, in the rest quarters, used his vivacity and influence to restore the morale of his comrades, even after the most testing experiences."

His modesty and discretion have often been praised, particularly as regards his composition – these qualities were doubtless instilled in him by his schooling – one can also imagine that four infernal years of war can also bring about a certain detachment.

Back in Paris, he again tried for the Prix de Rome, and was awarded Premier Grand

Prix for his cantata *Hermione* in 1921. Off he went to the Villa Médicis, and rented an apartment in Rome for his wife and two sons. This was a time of total artistic fulfilment, enhanced by his literary culture and his aesthetic flair: "Everyone should live in Rome for four years as I did in order to get a full sense of eternity. I wished to understand it fully and confess that it took over my whole being: I speak of Rome rather than other Italian cities, for whatever their magnificence, there is none other where can be found such light and such a feeling of the perennial nature of the illustrious centuries gone by. The time I spent in Rome was truly wonderful." And his conclusion: "I consider the Prix de Rome to be an extraordinary privilege."<sup>2</sup> One can also add that as well as having the necessary talent, he fully deserved to be rewarded by the nation! In Rome he met up with Jacques Ibert with whom he travelled to Tunis, Sardinia and Sicily and began to compose *Apocalypse of Saint John*, an oratorio which he finished in Paris and was first performed at the Concerts Lamoureux in 1929. He also wrote about thirty of his eighty songs at this period.

From the thirties he held administrative

1. Jacques de la Presle's comment is taken from: *Le Guide du Concert*, n° 22, 10<sup>th</sup> March 1929. Interview with Lucien Chevaillier.

2. Lucien Chevaillier, *opus cité*.



or teaching posts, which took him first to the Maison de la Radio where he was artistic director for Radio-Paris from 1930 to 1943. Although this type of job enabled him to be in contact with the main musicians of the day, it was probably detrimental to his creative vein, especially as he was also given a post as professor of harmony at the Conservatoire in 1937 by the director Henri Rabaud. This teaching job was much more suited to his creativity than his activities in broadcasting, however interesting they were. He continued at the Conservatoire until he retired in 1958 and over the years trained generations of performers such as the pianist Agnelle Bundervoët, conductors Gérard Devos and Jacques Grimberty, composers Maurice Jarre, André Mathieu, Antoine Duhamel and Akio Yashiro...

They all agree on his open mind and wide culture, both indispensable qualities for someone whose job is to bring out students' personalities without smothering them. His sensitive, aesthetic and refined nature meant that he did not limit his classes strictly to musical topics but also gave his students the benefit of his wide literary and pictorial knowledge, ensuring that this cultural grounding would serve to enhance their music. His teaching was definitely not traditional but that of a creator

and certainly left its mark on his students. André Hodeir said:

"In the case of J. de la Presle, the man and the teacher are indissociable. By this I mean that it's not his particular talent for teaching but his personal qualities which make him such an eminent professor. [ ] He loves his students and his mission as a teacher; this is why he does his job with such selflessness and devotion. [ ] His classes are based on a solid knowledge of the classics and in my opinion this is the only way to enable a young person to acquire a solid technique without damping their personality. And this personality is something which J. de la Presle respects and even strives to develop, unlike certain other teachers who, wittingly or unwittingly, make their students into caricatures of themselves. [ ] He is exceedingly cultivated and to my mind represents tradition at its best. Whereas in the case of others this fondness for tradition leads merely to dearth, J. de la Presle's open-mindedness has not been impaired. He seems to feel, however, an instinctive sense of revolt against the excessive, an undeniable attraction to specifically French music, that good French taste with which he is so generously endowed. Gabriel Fauré is probably his favourite musician. [ ] Jacques de la Presle is

a pure, sincere, true artist. It is rare enough in the 20th century and therefore gives me pleasure to write it.”<sup>3</sup>

Jacques de la Presle's repertoire is not extensive, but distinguished. From time to time some pieces resurface from the desert they find themselves in today: *Le Jardin Mouillé* for harp and a few songs which some are performed only too rarely. And yet his chamber music and his concerto for piano were played in his lifetime and some recordings can be found at the INA, notably some songs sung by Camille Maurane.

His piano music is a good example of his personality and his work: demanding, poetic, refined, substantial. It is dominated by *Thème et Variations*, written and published in 1944. This major work demands an imaginative and sensitive performance, not to mention considerable virtuosity. The first theme is in D ♭ major, with its vertical harmonies set off by an iambic rhythm repeated twice which blends into a tune with melisma reminiscent of Fauré. The phrase is repeated three times, each version gradually tending higher. The opening variations follow the appropriate rules, cleverly

transforming and increasing the original line: accompanying triplets for the left hand, scales, the superposing of different meters, chromaticism and alternate chords all leading to a funeral march of pleasing intensity. It is in fact another version of the theme which has an archaic sound, intensified by thundering chords which fade into the coda which draws out the initial iambs.

This is where a second, different theme comes in: it is diatonic, a simple tune soberly accompanied by arpeggios which give it a soft, ingenious character. Whereas the first theme was masculine with rhythms requiring majestic outbursts from the brass section, the second is delightfully feminine. Yet both share the same tone, allowing contrapuntal development and...the same rhythm structure. It's worthwhile mentioning the name of its first performer to whom the piece is dedicated: Agnelle Bundervoët. She was a talented pianist and had asked her teacher to compose a piece which would challenge her, and so he did. She had a hand in its creation by suggesting a few alterations which would impact its execution on the piano. It's interesting to note that de la Presle used the nickname “my little lamb” for Agnelle as this gives us an indication of the affectionate esteem he had for his talented young pupil.

3. André Hodeir, in *L'Echo des étudiants* [de Montpellier], sept. 1943.

The 9<sup>th</sup> variation is a sort of hesitant interlude which opens with a magnificent superimposing of the two themes of the following variation. This contrapuntal demonstration leads to the final variation which is a martial rendering of the initial theme. Virtuosity is again required right up to the final paean which again superimposes the two themes using long values.

Knowing what lies behind this work, it is easy to think that is more than simply a piece dedicated to a talented student. It can also be compared to César Franck's *Prélude, Choral et Fugue* which contains some passages using similar techniques and which a renowned professor of composition such as Jacques de la Presle would have admired.

The rest of his piano compositions are no less interesting. There is a delightful *Album d'Images* which is a collection of ten animal portraits. These are dedicated to his two sons Jean and Thibaut and require a good level of execution and la Presle demonstrates unquestionable talent for musical sketching. Each animal is characterised by a few notes which, according to his inspiration, are sometimes explicit and sometimes merely implied, suggesting tenderness or humour. A few words are added here and there (*the Spider, the Goat*) which turn the pieces into little skits, conjuring up the male

(the cockerel), the villain (the cat), imitating the goat's stake with one repeated note, the plunging of the seagull by an arpeggio, the cackling of the chickens by repeatedly adding grace notes to the chords, integrating a nursery rhyme for *the Sheep (Ah! Vous dirai-je, maman)*; all these techniques are delicate and well-balanced. The score was published by Leduc in 1931 and was illustrated by Hellé. It was re-arranged for orchestra by the composer and first performed in 1935 by Concerts Lamoureux, conducted by Eugène Bigot.

*Parade Fantastique* and two lullabies complete the published work for piano. The former embroiders on a perpetual movement which draws on the raw quality of Ravel's *Scarbo* and Debussy's *Masques*, without forfeiting its originality. The work is brilliant enough to deserve its place in the repertoire for virtuosos. *Berceuse* is composed of soothing sevenths on the tonic pedal point which La Presle subtly transforms in the central habanera rhythm, with a slight suggestion of the children's song *Dodo, l'Enfant Do*. *Petite Berceuse* has a languid tune formed by rocking gently between two different harmonies. The persistent back and forth movement and the repetition of the notes which make up the melody create a peacefulness which conjures up the rocking of an infant's cradle.

These two pieces meet all the criteria for an enchanting encore at a concert.

La Presle was also inspired to write other piano pieces which were never published: *Impromptu* which is salon music which plays with an improvisation of *Les Demoiselles de Tabarin - 1900*, *Petite Chanson pour la Poupée*, dedicated to his grand-daughter Alix and a triptic called *Mirage, Naissance, Sous-bois*. The last two pieces can be heard on the Salamandre website.

Songs form another important part of our composer's work. La Presle had a solid literary education which gave him a taste for poetry, which is an indispensable corollary for dealing with this particular repertoire. There is a corpus of about sixty songs written for barytone and soprano by a score of authors, only half of whom wrote more than one song. Three authors stand out, all connected with the symbolist movement: Émile Verhaeren, Henri de Régnier and Albert Samain. Most of the work was composed by the beginning of the twenties. La Presle rarely returned to this genre, which can be explained by the numerous events which affected his private life (the war, his marriage and the birth of his children) as well as his official appointments.

His writing is always crystal-clear. It was in fact praised by René Dumesnil when

*L'Apocalypse* was performed: "Jacques de la Presle's writing "sticks" to the French text and fits the rhythm and accents with a fidelity similar to that of Mussorgsky to Russian texts"<sup>4</sup>

The clarity of the tunes and the way the words fit the music make the text easy to understand, this in fact being one of the characteristics of early 20<sup>th</sup> century French vocal music. The work therefore contains little vocal virtuosity or vocalizing; it is more the harmonic language which conveys the emotion of the text. Fauré, much admired by la Presle, was certainly a model in this respect. Although he readily leaves out a line or changes a word or two (bearing in mind that one must take account of printing errors which were fairly common in published poetry), he remains generally quite close to the texts that he puts to music.

Selected poems by the same author are arranged into short cycles: *Heures Claires*, *Les Heures* (Verhaeren), *Trois Élégies*, *Heures d'Été* (Samain), *Trois Poèmes d'Anna de Noailles*, *L'Attente Mystique* (Louis le Cardonnell). Other songs are based on separate pieces by various different authors, Joachim du Bellay and his contemporaries as well as Hugo and Verlaine. His experience of the

4. René Dumesnil, *Le Monde*, 30 December 1958.

war inspired him to pay homage to writers who gave their lives for France (Péguy, the *Impressions* cycle based on poems by Georges Battanchon). La Presle also expressed his Catholic faith through the choice of certain authors (Louis le Cardonnell, Francis Jammes), also by motets (*Ave Maria*), where his sceptical, sometimes bitter and rebellious sides of his temperament are revealed. He also composed a dozen or so songs in collaboration with his friend Dorin.

Jacques de la Presle did not seek to imitate others, his work was far too solid for that. But while it can sometimes remind us of his contemporaries, it has enough character to give off a certain style and originality. He did not define himself by the circles in which he moved but simply claimed the right to be true to his own style, as he explained when his *Apocalypse* was first performed: "I created them (the tableaux of *L'Apocalypse*) just as I imagined them. I wrote them in the style which came naturally. I did not worry about pleasing the school. I wanted to produce something well-constructed, to react against the modern tendency to bandy about ideas and simplify forms to the detriment of the language. This is maybe pretentious on my part, but I wish to stand apart from any clan. I try to remain myself, to do what I believe in,

at the same time remaining broad-minded and receptive to modern fashions: I claim the right not to follow them when they go against my temperament."<sup>5</sup>

The cycle called *La Forêt*, by Jacques Ibert, is an original work for piano and narrator dated 1913. It is a suite of four pieces, early work written when the composer was 23, set to texts by René Bonnamy. The mention *Quatre Adaptations Musicales* is written on the cover of the collection. Musical adaptations were fashionable for a while during the Belle Époque. Made popular by the actor Léon Brémont (to whom the first piece in Ibert's collection is dedicated), the genre is close to musical melodrama which consisted in reciting a text to a musical background. Melodrama is rather similar to ballads or stories and therefore more a narrative genre, whereas musical adaptations rely more on poetry. Ibert succeeded in expressing poetic sentiments in his texts by using particularly delicate musical imagery. A pianist could well be tempted to play these four pieces separately; without their initial source of inspiration however, they would seem somewhat awkward.

The only difficulty for the interpreter is

5. Lucien Chevaillier, *op cit.*

to work out how to fit the text to the music, as publishers – even more so at the time – cannot be relied on to respect the wishes of the composer (assuming that they are expressed, or even coherent!). It can be said that *La Forêt* is a good example of this: the short-lived publishing house of Ernest Régis who printed the work had already published *Le Frisson des Eaux* by Bonnamy in 1911. It seems probable that it was he who prompted the young Ibert to try his hand at the then fashionable art of adaptation, by using some of the texts by his authors.

Having made friends when they were together at the Conservatoire, Jacques Ibert and Jacques de la Presle met up again in Rome and stayed close for the rest of their lives. They were exactly the same age and their music mirrors their era. If the former's is more marked by the exuberance of Les Années Folles, it is not lacking in the sensitive introspection which characterises the latter's. Both of them shunned the fashionable schools and maintained a discreet attitude, which – as André Hodeir (another bright talent) reminds us – often keeps artists out of the limelight: “Jacques de la Presle has always despised ballyhoo, publicity so much sought by composers who do not deserve it. He is modest and authentic. He has always kept well away from the so-called

“grand trends” which are much discussed but in fact produce very few worthwhile works. Which explains a lot.”<sup>6</sup>

VINCENT FIGURI

Traduction de Christine Laffargue



6. André Hodeir, *op cit.*

## ÉMILE VERHAEREN

## Les Heures claires

I

Viens lentement t'asseoir  
 Près du parterre, dont le soir  
 Ferme les fleurs de tranquille lumière,  
 Laisse filtrer la grande nuit en toi :  
 Nous sommes trop heureux pour que sa mer d'effroi  
 Trouble notre prière.

Là-haut, le pur cristal des étoiles s'éclaire.  
 Voici le firmament plus net et translucide  
 Qu'un étang bleu ou qu'un vitrail d'abside ;  
 Et puis voici le ciel qui regarde à travers.

Les mille voix de l'énorme mystère  
 Parlent autour de toi.  
 Les mille lois de la nature entière  
 Bougent autour de toi,  
 Les arcs d'argent de l'invisible  
 Prennent ton âme et son élan pour cible,  
 Mais tu n'as peur, oh ! simple cœur,  
 Mais tu n'as peur, puisque ta foi  
 Est que toute la terre collabore  
 A cet amour que fit éclore  
 La vie et son mystère en toi.

Joins donc les mains tranquillement  
 Et doucement adore ;

Un grand conseil de pureté  
 Et de divine intimité  
 Flotte, comme une étrange aurore,  
 Sous les minuits du firmament.

II

Le printemps jeune et bénévole  
 Qui vêt le jardin de beauté  
 Écluse nos voix et nos paroles  
 Et les trempe dans sa limpidité.

La brise et les lèvres des feuilles  
 Babillent — et effeuillent  
 En nous les syllabes de leur clarté.

Mais le meilleur de nous se gare  
 Et fuit les mots matériels ;  
 Un simple et doux élan muet  
 Mieux que tout verbe amarre  
 Notre bonheur à son vrai ciel :  
 Celui de ton âme, à deux genoux,  
 Tout simplement, devant la mienne,  
 Et de mon âme, à deux genoux,  
 Très doucement, devant la tienne.

*Les Heures claires*, Bruxelles, Edmond Deman, 1896.

## HENRI DE RÉGNIER

### Chanson

Que me fait toute la terre  
Inutile où tu n'as pas  
En marchant marqué tes pas  
Sur le sable ou la poussière !

Il n'est de fleuve attendu  
Par ma soif qui s'y étanche  
Que l'eau qui sourd et s'épanche  
De la source où tu as bu ;

La seule fleur qui m'attire  
Est celle où je trouverai  
Le souvenir empourpré  
De ta bouche et de ton rire ;

Et, sous la courbe des cieux,  
La mer pour moi n'est immense  
Que parce qu'elle commence  
À la couleur de tes yeux.

*La Sandale ailée, Paris, Mercure de France, 1906.*

## PAUL VERLAINE

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 cœur des petites voix.

O le frère 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 ?

*Première des Ariettes oubliées, in Romances sans paroles, Typographie de Maurice L'Hermitte, Sens, 1874.*



## 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 sou-  
vienne ?

— 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 pos-  
sible.

— 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.

*Fêtes galantes*, Alphonse Lemerre, Paris, 1869.

## LOUIS LE CARDONNEL

I

Ô mon Dieu, je reviens d'un long voyage amer,  
Où j'ai lassé mon cœur, et d'où je ne rapporte  
Que stériles regrets d'avoir tenté la mer.

Mon ivresse est tombée et ma superbe est morte ;  
L'universel ennui creuse son vide en moi ;  
*L'Espoir, sans s'arrêter, passe devant ma porte ;*

*Le jour, quand il renaît, m'inspire de l'effroi ;  
La nuit roule sur moi pleine d'horreur glacée*  
Je marche comme en rêve et sans savoir pour-  
quoi.

Ah ! qui l'emportera dans le ciel, ma pensée ?  
Qui fera s'égayer au doux soleil mon front ?  
Qui la délivrera, ma poitrine oppressée ?

Enguirlandés de fleurs les Printemps passeront ;



Puis les Étés ardents, puis les Automnes graves :  
Mais, sans charmer mon âme, ils se succéderont.

Abandonné, lié de toutes parts d'entraves,  
Sur le rivage mort où je suis exilé,  
Je n'apercevrai plus, partout, que mes épaves.

Mon Dieu, venez remplir ce néant désolé !

II

Je cherche vos desseins, ô Maître, avec angoisse,  
Me demandant toujours où vous me conduisez,  
Pareil à ce feuillage errant que le vent froisse.

Ah ! qu'ils sont, par moments, terribles, vos  
baisers !  
Pour me posséder mieux, dans votre jalousie,  
Tous mes appuis anciens vous les avez brisés...

Moi qui me nourrissais de libre fantaisie,  
J'ai traversé l'épreuve, ainsi qu'un âpre hiver,  
Où s'est glacée en moi même la poésie,

Quels supplices nouveaux trouverez-vous, quel  
fer  
Déchirera demain mon âme qui tressaille,  
Ô tyrannique Amour, dont les soins coûtent  
cher !

Vous ne pouvez pourtant me faire à votre taille,

Vous le grand Bafoué, le divin Méconnu :  
Et cependant voyez, comme vous on me raille !...

Plus d'un m'avait aimé, qui n'est pas revenu ;  
Les sages, inquiets, de côté me regardent :  
Mon cœur est insulté quand je le mets à nu.

Et seul je crois encore à vos desseins, qui tardent.

IV

Je veux me reposer sur les collines saintes,  
Car j'ai longtemps marché par les sentiers  
humains :  
Seigneur, emmenez-moi parmi vos térébinthes !

*Lassé, le roi David allait prendre les pains  
Gardés dans l'ombre, près de l'Arche d'alliance,  
Vous seul, ô Pain vivant, vous apaisez nos faims.*

Oh ! calme enivrement du Ciel goûté d'avance,  
Brûlante effusion, et pleurs dans le secret,  
Extase dans la mort, ardeurs dans le silence !

Simplicité de cœur si grande qu'on dirait,  
Dans son dépouillement, notre âme devenue  
Comme l'oiseau qui chante au fond de la forêt.

Voici qu'en nous, déjà, tremble une aile incon-  
nue :  
L'ineffable Beauté nous attire, et parfois





Passe l'auguste éclair de la Vérité nue.

Époux, je ne vivrai que penché sous vos lois,

Ah ! qu'elle est pénétrante, ô mon Dieu, votre voix !

Dieu jaloux, cachez-moi dans votre nuit sacrée.

Doux Abîme, de Vous mon âme est altérée,

Textes I, II et IV extraits de *L'Attente mystique*, in *Poèmes*, éditeur inconnu, 1904.

## HENRI BARBUSSE

*Doucement.*

Je t'écris et la lampe écoute.  
L'horloge attend à petits coups ;  
Je vais fermer les yeux sans doute  
Et je vais m'endormir *de* nous...

J'ai ton nom qui rit sur ma lèvre  
Et ta caresse est dans mes doigts.

La lampe est douce et j'ai la fièvre ;  
On n'entend que ta voix, ta voix...

J'ai de la douceur de naguère ;  
Ton pauvre cœur sanglote en moi ;  
Et mi-rêvant, je ne sais guère  
Si c'est moi qui t'écris, ou toi...

Extrait du recueil *La Lampe*, in *Pleureuses*, Fasquelle, Paris, 1895.

## ALBERT SAMAIN

La vie est une fleur que je respire à peine,  
Car tout parfum terrestre est douloureux au  
fond.  
J'ignore l'heure vaine, et les hommes qui vont,

Et dans l'Île d'Émail ma fantaisie est reine.  
Mes bonheurs délicats sont faits de porcelaine,  
Je n'y touche jamais qu'avec un soin profond ;





Et l'azur fin, qu'exhale en fumant mon thé  
blond,

En sa fuite odorante emporte au loin ma peine.

J'habite un kiosque rose au fond du merveilleux.

J'y passe tout le jour à voir de ma fenêtre

Les fleuves d'or parmi les paysages bleus ;

Et, poète royal en robe vermillon,  
Autour de l'éventail fleuri qui l'a fait naître,  
Je regarde voler mon rêve, papillon.

Deuxième sonnet du diptyque *Extrême-Orient*,  
extrait du recueil *Vas tristitia*, in *Au Jardin de l'enfante*, Mercure de France, Paris, 1893.

## RENÉ BONNAMY

### I

#### La forêt s'éveille

L'aurore aux doigts de rose a teinté l'horizon,

La forêt se réveille aux souffles de la brise,

Le feuillage bruit et l'oiseau vocalise

Jetant son clair appel sous chaque frondaison.

Le vent frais du matin fait tressaillir la plaine.

Tout chargé de rosée, en traversant le bois,

Aux sifflements du merle il vient mêler sa voix

Et la forêt s'anime à son humide haleine.

L'arbre se rajeunit à la gaité du jour,

La feuille est plus luisante et l'écorce plus claire,

Il semble qu'un désir de briller et de plaire

Fait chanter aux buissons des cantiques d'amour.

### II

#### La forêt se recueille

Avec le geste exquis et las de nonchaloir

D'une dame d'antan, chanoinesse ou marquise,

Qui, se sachant jolie en sa grâce indécise

Rejette en souriant sa mante en satin noir,

Pas à pas, lentement, lorsqu'il descend, le soir

Jette son long manteau, tissé de brume grise

Aux branchages bercés aux rythmes de la brise

Comme à des bras tendus prêts à le recevoir.



Puis sur le calme étang dont le reflet s'irise  
 Aux dernières lueurs, il souffle, et l'eau se frise  
 De vagues dont les plis troublent son clair miroir.

Il passe et tout se tait et se mélancolise...  
 La forêt dont la masse au lointain s'imprécise,  
 Se recueille en rêvant un rêve plein d'espoir.

## III

## La forêt chante

La forêt chante, et c'est comme un merveilleux  
 livre  
 Au verbe harmonieux, innombrable et divers ;  
 C'est un puissant poème où, toute, elle se livre.

Et lorsque le vent souffle en ses feuillages verts,  
 Par la voix des rameaux vibrants comme des vers  
 Elle exalte la joie et la beauté de vivre.

## IV

## La forêt pleure

Les brouillards de novembre ont rouillé la forêt  
 Et le vent fait trembler l'amas des feuilles rousses  
 Sur leur lit d'herbe sèche et de soyeuses mousses  
 Avec un bruissement monotone et discret.

Plus de voix. Dans l'air mat, seul un corbeau  
 croasse  
 Et l'on entend gémir les brindilles que froisse  
 Le saut preste et léger d'un écureuil peureux.

Sur les branchages noirs, des larmes de regret  
 Coulent au souvenir du temps des jeunes pousses,  
 Des tiédeurs de l'avril aux effluves si douces,  
 Des chants du rossignol et du chardonneret.

Sans songer qu'au printemps il faut qu'elle  
 renaisse,  
 La forêt prend, l'hiver, un aspect malheureux  
 De vieille qui marmonne en pleurant sa jeunesse.

Quatre premiers poèmes du recueil *La Forêt*, extrait de *Croquis*, in *Le Frisson des eaux*, Ernest Régis, Paris, 1911.

L'orthographe, la ponctuation et l'ordre des textes  
 respectent les versions originales des éditions poétiques.  
 Les vers en italique n'ont pas été mis en musique.



## FONDATION FRANCIS ET MICA SALABERT

La Fondation Francis et Mica Salabert a été créée en 1981 par Madame Mica Salabert et présidée par les compositeurs Marcel Landowski jusqu'en 1999, René Koering et depuis 2003 Michel Decoust, ses missions étant de défendre le patrimoine musical français et universel, la recherche ainsi que la création musicale.

Dans cette perspective, elle soutient des actions pérennes, distribue des prix de compositions et participe à une politique de commandes musicales internationales ainsi qu'à l'édition de monographies et d'écrits liées aux problématiques musicales du XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle. Elle administre également les publications de la collection Musica Gallica.

La Fondation participe ainsi à la sauvegarde du patrimoine, et reste particulièrement attentive aux dialogues entre l'écriture et ses expressions sonores.

**[www.fondation-salabert.org](http://www.fondation-salabert.org)**

### **Crédits photographiques**

Photo de couverture : Wolfgang Stemme, *Reflets dans l'eau*, 2019.

Livret : Jacques de la Presle à l'école Saint-Jean de Versailles, mai 1898, collection particulière.  
Manuscrit de la première page du *Thème et variations*, collection particulière.

Jaquette : Portrait de Jacques de la Presle par Émile Beaume (Pézenas 1888 - Paris 1967),  
*À de la Presle. Souvenir de la Villa Médicis. Rome*, collection particulière.

Livret et jaquette : André Hellé (Paris 1871-1945),  
illustrations pour *L'Album d'images de la Presle*, paru chez Leduc en 1931.

Rondelles : Jacques de la Presle tenant son violon à l'école Saint-Jean de Versailles, 1902-1903,  
collection particulière.

**Création graphique** : Laure Schaufelberger



© LORELEUB

1. Lorène de Ratuld
2. Valérie Condolucci
3. Vincent Figuri



© ANGE LECTA



© BEATRICE DUREY



**SALAMANDRE**

## Il était une fois...

PROKOFIEV : *Le Bûcher d'hiver, Winter Bonfire*



Orchestre Symphonique de la Saison Russe, Andreï Tchistiakov, Vincent Figuri

SAL 600

DVOŘÁK : *La Sorcière de midi, Polednice, The Noon Witch*

Philharmonie Tchèque, Jiří Bělohlávek, Eva Cendors, Vincent Figuri

SAL 601

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

Philharmonie Tchèque, Jiří Bělohlávek, 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 BRUNEAU : *La Nuit de Mai*, avec Cyrille Dubois, Jeff Cohen,

Marie Norman, Jens McManama, Quatuor Varèse, Quatuor Anches Hantées

et Vincent Figuri



SAL 002

