

LES POÈTES EN CHANSONS

MUSIC AND THE GREAT POETS 1951-1962

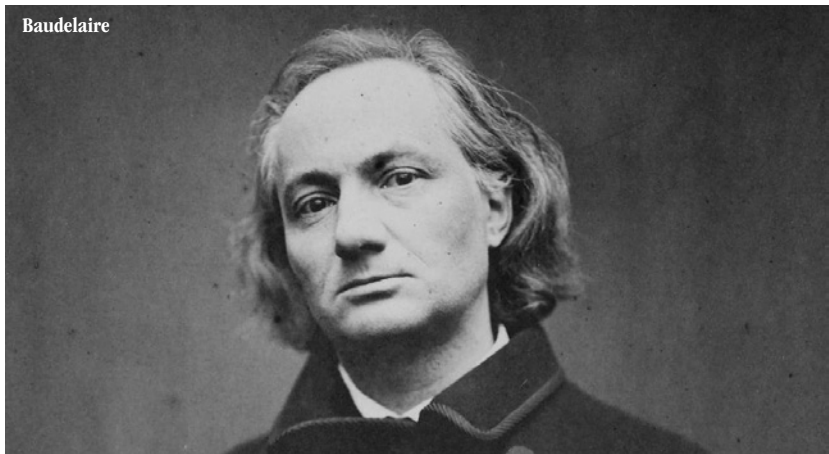
Rutebeuf • Villon • Corneille • Victor Hugo • Alfred de Musset
• Baudelaire • Verlaine • Apollinaire • Max Jacob • Robert Desnos
• Raymond Queneau • Aragon • Prévert • Pierre Mac Orlan

Victor Hugo



FRÉMEAUX
& ASSOCIÉS

Ferré • Brassens • Gainsbourg • Kosma • Pierre Arimi • Claude Rolland
• Louis Bessières • Debussy • Fauré • Duparc • Poulenc • Trenet
• V. Marceau • Henri Crolla



LES GRANDS POÈTES FRANÇAIS MIS EN MUSIQUE 1951-1962

De la musique avant toute chose

« La poésie se suffit à elle-même, la musique aussi. Alors pourquoi marier les deux ? » se demandait Léo Ferré dans le texte de pochette de son album dédié à Aragon ; et d'ajouter : « Qu'apporte la musique, le chant ? La poésie est -elle plus faite pour être dite que lue ? ». Questions essentielles pour le moins et de ce questionnement, il tirera la conclusion suivante : « Je ne crois pas tellement à la musique des vers, mais

à une certaine forme propice à la rencontre du vers et de la mélodie. Je ne crois pas à la collaboration, mais à une double vue, celle du poète qui a écrit, celle du musicien qui voit ensuite et perçoit des images musicales derrière la porte des paroles ». Et de conclure : « J'ai mis en musique Rutebeuf, Rutebeuf a vécu il y a 700 ans. Aragon vit en 1961 ; c'est assez dire que le vers français a un potentiel de musicalité ».

C'est cette musicalité que notre anthologie va illustrer ; en s'empessant de préciser « que la poésie doublée de la magie musicale » (dixit Aragon) impose presque toujours au compositeur un important travail de recomposition textuelle (découpage, création de refrains, changement des titres) pour plus de clarté et d'efficacité. Labeur que ne s'épargneront pas Serge Gainsbourg sur les textes de Musset et Baudelaire, Georges Brassens sur les poèmes de Villon, Victor Hugo et Aragon ni Léo Ferré sur les poèmes de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire et Aragon. Et si la poésie de Verlaine est très sollicitée, de Fauré à Trenet en passant par Debussy, cela tient à son intense musicalité. Verlaine n'en avait-il pas dévoilé la recette dans *Art Poétique*, son illustre poème ? Ses consignes : « De la musique avant toute chose/ Et pour cela préférer l'impair/Plus vague et plus soluble dans l'air/ Sans rien en lui qui pèse ou qui pose... Rien de plus cher que la chanson grise/ où l'Indécis au Précis se joint... ; Car nous voulons la Nuance encore/Pas la couleur, rien que la nuance ! »

Cette anthologie est un arc-en-ciel poétique, de Rutebeuf à Aragon ; elle pourrait se décliner autour de substantifs, d'attributs, de concepts qui donneraient un titre à chaque paragraphe ; cela irait de lyrisme à enfance en passant par cynisme et sarcasme, mélancolie et nostalgie, grotesque et sublime, satire, rêve, amours déçus, tristesse, érotisme ; sans oublier censure moralisatrice, chanson réaliste, chant des gueux et des mendiants. Cette aquarelle poétique est largement illustrée par Léo Ferré mais aussi par

Brassens, qui met aussi bien en musique François Villon que Aragon en passant par Victor Hugo. Entre sourire narquois (*Marquise* de Corneille/ Tristan Bernard, *La Légende de la Nonne* de Victor Hugo, *Colombine* de Verlaine) pour vanter l'amour hors des contraintes morales de la société et sensibilité humaniste (*La Prière* de Francis Jammes et *Le Petit Cheval* de Paul Fort, non inclus dans l'anthologie), il reprend la geste du pauvre renégat qu'était Villon. Si on relève avec plaisir l'intérêt porté aux textes moyenâgeux de Rutebeuf par Léo Ferré et à Villon aussi bien chez Debussy que chez Brassens, on ne manquera pas de noter que Gabriel Fauré, Henri Duparc et Claude Debussy s'intéressent avant tout aux poètes de leur temps (Mallarmé, Verlaine, Lecomte de Lisle, Théophile Gautier et Pierre Louÿs). Francis Poulenc colle aussi à son temps, en privilégiant la mise en musique des poèmes de Paul Eluard, Robert Desnos, Max Jacob, et Guillaume Apollinaire qui furent ses intimes. Avec ces compositeurs de la fin du 19^e siècle et des premières décades du 20^e siècle, la mélodie française est lentement sortie de la romance en épousant le texte avec subtilité. Il est une autre dimension que nous n'avons pas voulu négliger, c'est celle du jeu entre langage populaire et forme classique où refus du pathos et force comique sont présents ; on trouve cela chez Queneau, Max Jacob et Desnos et parfois chez Apollinaire. Notons aussi que la dimension visuelle et l'écriture cinématographique éclosent chez Mac Orlan ainsi que chez Prévert.

Léo Ferré : Poètes, vos papiers

S'il est un artiste férù de poésie et qui mit tout en branle pour partager sa passion, c'est bien Léo Ferré, et ce, dès ses premiers pas dans le métier. *La Chanson du Mal Aimé* d'Apollinaire est mis en musique par Léo Ferré en 1953; c'est un oratorio pour quatre voix, chœur et orchestre. Il sera enregistré sur disque en 1957 et repris en 1972 pour voix soliste (Chanté par Ferré lui-même). Si on écarte cet oratorio assez indigeste, Léo Ferré (24 août 1916 - 14 juillet 1993) « cannibalise » tous les poèmes qui le séduisent, de Rutebeuf à Aragon; il en fait des chansons qui semblent toutes nées de sa plume et qu'il interprète sans gêne ou respect glacé, avec son phrasé singulier, ses intonations vocales particulières; il peut naviguer de l'érucciation à des tonalités douces et sombres et il habille d'une dimension populaire la poésie savante de Charles Baudelaire (noter la présence de l'accordéon qui insuffle un parfum musette et les arrangements bien adaptés sans sophistications incongrues). Il reprendra Baudelaire en 1967, année du centenaire de la mort du poète, et en 1977 paraîtront des chansons restées inédites; il aura ainsi mis en chansons 55 poèmes de Baudelaire. En 1964, en un double album – fait nouveau à l'époque- Léo Ferré se dédiera avec délectation aux « poètes maudits » Paul Verlaine (1844-1896) et Rimbaud (1854-1891) sans omettre de souligner dans son texte de pochette que : « dans la langue verte de Verlaine, Saturne veille ». Dans notre anthologie, on ne retrouvera pas l'apparente simplicité formelle et la profonde subtilité du poète sous les notes

de Léo Ferré; ce sont celles de Gabriel Fauré portées par la voix de Gérard Souzay qui ont été retenues. Les poèmes mis en musique sont extraits du recueil *La Bonne Chanson*, en un temps où Verlaine semblait revenir sur les pas du catholicisme de son enfance. On trouvera également la fameuse version de Trenet sur « les sanglots longs des violons de l'automne » ainsi que la pochade *Colombine* par Georges Brassens

Léo Ferré et Aragon

C'est en mettant en musique des poèmes d'Aragon (3 octobre 1897 – 24 décembre 1982) que Léo Ferré démontrera que sa volonté de traduire musicalement les grands poètes n'est pas seulement un caprice passerager. Il n'est pas inutile de revenir sur la gestation de l'album *Les Chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré*, un disque dont la réception fut amplifiée par le fait que Aragon est un personnage public impliqué dans la vie de la cité. Ferré quitte le label Odéon en 1958, pense rejoindre le Chant du Monde ou Jacques Canetti chez Philips, mais finalement signe avec le label que vient de lancer sous son patronyme Eddie Barclay. Après que la condition préalable imposée - mettre en boîte l'album *Paname* -devienne un essai transformé auprès des radios et du grand public, il lui est possible de s'attaquer à ce qui sera son deuxième album autour de l'œuvre d'un poète. Comme il était sensible à la poésie d'Aragon qu'il a découverte en lisant *Le Roman inachevé*, il se fait Introduire auprès du poète par Catherine Sauvage et obtient d'Aragon son accord. L'album retient dix

titres ; huit titres proviennent du *Roman inachevé*, un du recueil *Elsa*, un du recueil *Les Poètes* (paru en 1960). Les enregistrements se déroulent les 10, 11 et 13 janvier 1961. Léo Ferré réalise un important travail de découpe et de recomposition textuelle et il rebaptise les poèmes ; seul texte chanté tel quel, sans retouche et sans changement de titre : *Je chante pour passer le temps*. Comme pour l'album *Les Fleurs du Mal* de 1957, les arrangements sont de Jean – Michel Defaye (l'édition originale indique le nom de Franck Aussman et son orchestre ; en rejoignant Barclay, Léo Ferré n'écrira plus ses propres arrangements), avec, cette fois, choristes, percussions et cordes. Le disque *Les Chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré* rencontre un tel succès qu'il lui est possible de se lancer, en 1964, dans la réalisation du double album Verlaine et Rimbaud.

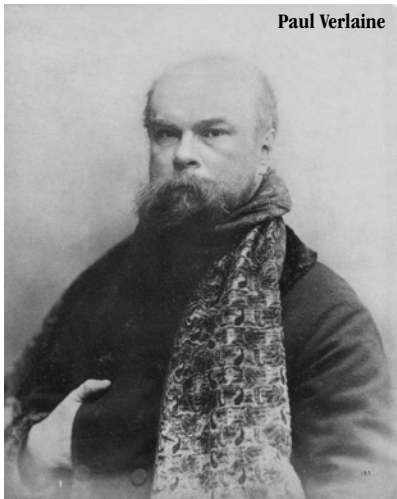
Ferré rédige un texte de présentation intitulé « Aragon et la composition musicale » où il s'exprime sur sa démarche comme on a pu le lire en début de ce livret (« Ce qu'Aragon déploie dans la phrase poétique n'a besoin d'aucun support, bien sûr, mais la matière même de son langage est faite pour la mise sur le métier des sons. Je ne crois pas à la collaboration, mais à une double vue, celle du poète qui écrit, celle du musicien qui voit ensuite, et perçoit des images musicales derrière la porte des paroles »). De son côté, Aragon rédige également un texte de présentation intitulé : « Léo Ferré et la mise en chanson » ; Il y affirme que « la mise en chanson d'un poème est à ses yeux une forme supérieure de la critique poétique,

parce qu'elle est créatrice, contrairement à la critique écrite savante ». Il exprime sa surprise et son plaisir de redécouvrir ses propres textes sous un jour nouveau et porte le commentaire suivant : « Léo Ferré rend à la poésie un service dont on calcule mal la portée, en mettant à la disposition des nouveaux lecteurs un « lecteur d'oreille », la poésie doublée de la magie musicale ; il lui en donne sa lecture à lui, Ferré, et c'est ça l'important, le nouveau, le précieux. Le poète, le poème, ce ne sont que des points de départ, au-delà, il y a le rêve ». Là où la voix d'Aragon joue du flux et de l'élan, Ferré adopte une esthétique de contrastes et de changement de registres (réagencements textuels pour un effet de condensation et pour une couleur dominante, création de refrains, suppression de parties du texte source). Brassens mettra également en musique un poème d'Aragon tiré de *La Diane Française : Il n'y a pas d'amour heureux*. Se laissant aller à des confidences, Aragon confiera : « Pour écrire qu'il n'y a pas d'amour heureux, il fallait que j'ai la plus haute idée de l'amour »

Inventaire à la Prévert

Jugée médiocre et superficielle par certains intellectuels, la poésie de Prévert, qui semble déambuler en sauts et gambades, en dépit d'indéniables scories et facilités qui font aussi son charme, ne laisse personne indifférents. Magnifié par les interprétations d'Yves Montand et de Juliette Gréco, chaque texte est comme un récit cinématographique porté par les rêveries de l'enfance, les bonheurs simples et la révolte. Son

Paul Verlaine



écriture, avec sa jouissance du verbe, ses néologismes, sa pensée aux circonvolutions cocasses et une parole qui s'écoule avec naturel, instille une chose qui semblait appeler impérativement la mise en musique et en bouche. Prévert ne venait pas de nulle part, un temps proche des surréalistes, de Marcel Duhamel et de Queneau, il s'épanouit avec l'écriture agit-prop en rejoignant le groupe Octobre, à l'invitation de Paul Vaillant-Couturier. Il publie en 1946 Paroles, un recueil de textes et poèmes parus dans des revues littéraires et rencontre l'adhésion immédiate du

grand public; notoriété sans doute assise également par sa participation comme scénariste et dialoguiste aux films de Marcel Carné *Les Visiteurs du soir*, *Drôle de drame*, *Le Jour se lève*, *Les Enfants du paradis*, *Les portes de la nuit*. Cet autodidacte (il a abandonné l'école après l'obtention du certificat d'études primaires) a trouvé en Joseph Kosma (1905-1969) le compositeur qui sut habilement habiller ses textes. Né à Budapest, naturalisé en 1949, formé par Bartok, proche de Brecht, Kurt Weill et Hanns Eisler pendant son séjour berlinois, il rencontre Prévert et le groupe Octobre en 1935. Leur liaison professionnelle se terminera malheureusement sur une querelle à propos du film d'animation de Paul Grimault en 1949. On peut entendre *Les Feuilles Mortes* et *Les enfants qui s'aiment* dans le film *Les Portes de la nuit*. La musique de *Sanguine*, magnifique chanson un temps interdite d'antenne à la RadioDiffusion Française, est cependant de la plume du guitariste Henri Crolla.

Apollinaire ou le grand poète de la modernité

Guillaume Apollinaire de Kostrowzky dit Guillaume Apollinaire est né à Rome de père inconnu et d'une mère de petite noblesse polonaise, le 26 août 1880 et est décédé de la grippe espagnole le 9 novembre 1918. Il était plus proche des peintres (Marie Laurencin qui fut sa compagne pendant quelques années, Picasso, Derain, Vlaminck, le douanier Rousseau) que des musiciens car il détestait la musique « cultivée, bourgeoise, pompière, académique » et donnait largement sa préférence à la musique de caf'conc'. Il n'en reste

pas moins que plus d'une centaine de compositeurs mirent en musique ses poèmes ; le premier étant Arthur Honegger avant Francis Poulenc, autre membre du Groupe des Six. Pourquoi sa poésie séduit-elle autant les compositeurs ? Sans doute parce qu'on y retrouve la sincérité de l'émotion et la spontanéité de l'expression qui caractérisaient l'art de Verlaine, un poète qu'il encensait. Il développait la même métrique irrégulière, le même lyrisme déconstruit, la même inventivité langagière et l'idéalisation de l'amour. Dans notre anthologie, nous présentons des poèmes issus du recueil *Alcools* de 1913 : *Le Pont Mirabeau* mis en musique par Léo Ferré et *Les Saltimbanques*, chanté par Yves Montand (chanson que l'on pourrait rapprocher de la version de Léo Ferré de *L'Etrangère* d'Aragon). On trouvera également des poèmes issus du recueil *Calligrammes* (un terme de son invention) mis en musique par son ami Francis Poulenc. A chaque fois, c'est un jeu subtil entre modernité et tradition. C'est aussi le temps qui passe et la fin de l'amour.

A propos des poètes de cette anthologie

Pour nos lecteurs, plus particulièrement les non-francophones qui pourraient méconnaître certains artistes, nous esquissons de rapides biographies des poètes, compositeurs et interprètes présents dans cette anthologie. Commençons par *les poètes* qui sont à la fondation de ce travail. De **Rutebeuf** (vers 1230-mort vers 1285), on ne sait rien de sa vie sinon qu'il est un clerc qui connaît le latin. Son œuvre trouve un écho dans notre monde par la modernité de son écriture.

Il parle des miséreux, s'élève contre l'hypocrisie et la cupidité de l'église et des ordres mendiants qui tiennent le haut du pavé. Rien d'étonnant à ce qu'il ait été chanté par Léo Ferré en qui il trouve un frère rebelle et par Cora Vaucaire, Catherine Sauvage, Germaine Montero ; Joan Baez a porté sa notoriété dans le monde entier. **François de Montcorbier, dit Villon** (1431-1463) est un personnage inoubliable. Comme le soulignait Aragon, son nom se prononce bien « ViLLon » car il le fait rimer avec « couillon ». Bien qu'il ait tué, à l'âge de 24 ans, un prêtre lors d'une rixe et qu'il ait dû fuir Paris pendant six ans, il est accueilli à la Cour de Charles d'Orléans avant de revenir sur Paris commettre de nouveaux méfaits. Il connaîtra une renommée sulfureuse à son époque, puisque 34 éditions paraîtront de la parution du Testament jusqu'au 16^e siècle. Le fameux *Testament*, c'est 186 strophes de 8 vers et 16 ballades et 3 rondeaux. La première partie, souvent appelée « Regrets », exprime un jugement sur lui-même et sur son passé ainsi qu'une méditation sur la vie et la mort. Il ne sera finalement pas perdu mais on perd sa trace après 1463. Son aura de mauvais garçon est revendiquée par Victor Hugo, Théodore de Banville, Jehan Richepin, Baudelaire, Verlaine et Rimbaud, Francis Carco et Pierre Mac Orlan, tous séduits par son désarroi face à la fuite du temps, à la mort ainsi que par sa vivacité d'esprit. Au 20^e siècle, l'humoriste **Tristan Bernard** ajoute une verve féministe maligne au poème *Marquise* de Corneille, le dramaturge du Grand Siècle de Louis XIV. Faut-il revenir sur **Baudelaire** (1821-1867)), dont le recueil *Les Fleurs du Mal* est

une œuvre incontournable de la littérature française et sur Verlaine (1844-1896) ? Insistons plutôt sur Max Jacob, Robert Desnos et Pierre Mac Orlan. A la fois poète, peintre et romancier, **Max Jacob** (1876-1944, à Drancy), qui était lié à Apollinaire, Picasso, Modigliani, Cocteau et Poulenc, a bouleversé de son vers libre et burlesque la poésie française. Juif et homosexuel à la personnalité complexe, porté vers un mysticisme intransigent, il se convertira au catholicisme, ce qui ne l'empêchera pas d'être livré par la police française aux autorités allemandes et de s'éteindre dans le camp de Drancy. Pour saluer sa mémoire et clamer son immense talent, Eluard fera paraître dans Les Lettres Françaises, revue communiste alors clandestine, un article intitulé : Max Jacob assassiné. Les mots de Charles Trenet sont éloquentes : « Mes 18 ans buvaient aux sources de son génie. Il est bon, fantasque, irréel, comme les personnages qu'il peignait... cher ange ! ». Autre figure attachante au destin macabre : **Robert Desnos** (1900-1945). Surréaliste, chantre de l'écriture automatique, homme de radio (*La Grande Complainte de Fantômas*), chroniqueur musical, touche à tout génial et généreux, il affirmait en 1933 : « en définitive, ce n'est pas la poésie qui doit être libre, c'est le poète ». *Les Chantefables pour enfants sages* (écoutez dans l'anthologie, *La Fourmi*) font coexister langage populaire et projection formelle, le prosaïque et le poétique. Antifasciste, il est transféré à Auschwitz le 27 avril 1944 et il meurt du typhus à Terezin, le 8 juin 1945. **Pierre Mac Orlan** (1892-1970), qui fut lié à Apollinaire, au romancier Roland Dorgelès et au surréaliste André Salmon au temps du cabaret

montmartrois Au Lapin Agile est reconnu pour avoir forgé la notion de « fantastique social ». Fasciné par Villon et Aristide Bruant, auteur de *Quai des Brumes* (devenu un film de Marcel Carné) et de *La Bandera* (Film de Julien Duvivier), il disait : « pour moi, écrire des chansons, c'est écrire mes mémoires » On ne souligne jamais assez l'immense talent de **Raymond Queneau** (1903-1976), fondateur de l'OULIPO, directeur de la Pléiade et auteur de *Zazie dans le métro* entre autres. Il avait écrit *Si Tu t'imagines* pour Juliette Gréco à la Libération, une chanson qui s'inscrit parfaitement dans son projet de rapprocher langue parlée et langue littéraire.

Quelques compositeurs et interprètes

Il nous a semblé essentiel d'illustrer le thème de notre anthologie avec les mélodies françaises signées par Henri Duparc, Gabriel Fauré, Claude Debussy et Francis Poulenc qui ont su réconcilier mélodie et paroles. **Henri Duparc** (1848-1933), auteur de 17 mélodies pour voix et piano, a composé *L'invitation au voyage* en 1870 et *La Vie Antérieure* en 1882. **Gabriel Fauré** (1845-1924), auteur d'une centaine de mélodies, démontre, en 1895, un génie harmonique sur les compositions tirées du recueil *La Bonne Chanson* de Verlaine, en 1895. **Debussy** (22 août 1862 -25 mars 1918) dont la science de l'orchestration est incomparable, s'est penché sur les œuvres de Verlaine, Baudelaire, Pierre Louÿs, Mallarmé mais aussi de Charles d'Orléans et de Villon. Quant à lui, **Francis Poulenc** (1899-1963), a mis en musique les poèmes

de ses amis proches : Cocteau, Apollinaire, Eluard, Max Jacob. Il avait dédié 90 des 145 mélodies qu'il avait composées au baryton **Pierre Bernac** (1899-1979), chanteur qu'il accompagnera au piano pendant 25 années. Comme son confrère Pierre Bernac, qui fut d'ailleurs son professeur, **Gérard Souzay** (1918-2004) valorisait une diction parfaite, un style de chant épuré et un bel esprit mélodramatique.

S'il n'apparaît pas nécessaire de revenir sur les parcours de Juliette Gréco et d'Yves Montand, il est bon de présenter deux actrices et chanteuses dont l'immense talent est aujourd'hui bien oublié, **Marianne Oswald** (1901-1985; de son vrai nom Sarah Alice Bloch), exilée à Paris en 1931, introduit l'expressionnisme allemand, avec sa voix brute et son style en « chanté-parlé » brechtien. Elle interprète *Le*

Dernier Poème de Desnos, texte qui a une histoire et n'est nullement le poème ultime de l'auteur. Ce n'est qu'une version apocryphe de *J'ai tant rêvé de toi* qui signait la séparation douloureuse de Desnos d'avec Yvonne George, chanteuse morte en 1930. La dernière compagne de Desnos fut Youki – qui fut la femme du peintre Foujita -; Desnos aurait pu, en d'autres circonstances, écrire un texte de même saveur, en sachant qu'il était follement épris de Youki. **Germaine Montero** (1909-2000), fut une grande actrice au théâtre (Mère Courage de Brecht; Yerma de Lorca...). Outre Pierre Mac Orlan, Bruant et Béranger, son répertoire défend l'œuvre poétique de Federico Garcia Lorca.

Philippe LESAGE

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

Par cette anthologie, nous marquons notre dette au linguiste Louis-Jean Calvet qui fut, au début des années 1970, coauteur de 100 Ans de Chanson Française, première véritable réflexion sur l'histoire et l'art de la chanson. Louis-Jean Calvet est également l'auteur d'essais sur Léo Ferré et de biographies de Georges Brassens et de Georges Moustaki.

MUSIC AND THE GREAT POETS

The great French poets set to music

Music, above all else

In his sleeve note for the album he devoted to Aragon's songs, Léo Ferré wrote, "Poetry is enough in itself, and so is music. So why marry the two of them?" And he added, "What does music provide, and song? Is poetry meant more to be read than said?" Fundamental questions, and Ferré drew the following conclusion: "I don't so much believe in the music of verse, but rather in a certain form that favours the meeting between verse and melody. I don't believe in collaboration, but in a double vision: that of the poet who has written verse, and that of the musician who then sees and perceives images of music behind the door of the words." Ferré would conclude: "I set Rutebeuf to music and he was alive seven hundred years ago. Aragon is living in 1961. That says enough about French verse's potential for musicality."

It is that musicality which our anthology sets out to illustrate; and we should be quick to make it clear "that poetry doubled by the magic of music" (Aragon's words) almost always imposes on a composer considerable efforts in recomposing the text (restructuring certain parts, creating refrains, changing titles) to increase the clarity and efficiency. It was a task where Serge Gainsbourg didn't spare himself with texts written by Musset and Baudelaire, or Georges Brassens working with poems by Villon, Victor Hugo and Aragon. Léo Ferré didn't shirk the task when dealing with verse by Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire or Aragon. If Verlaine's poetry has been highly

solicited, by Fauré, Trenet and Debussy, it is because of its intense musicality. After all, hadn't Verlaine revealed the recipe in his famous poem *Art Poétique*? His advice was this: "Music above all else / and for that, prefer the uneven / More vague and soluble in the air / Without anything in it that weighs or poses... Nothing is dearer than the grey song / where Indecision and Precision are joined... For we desire Nuance again / Not colour, nothing but nuance!"

This anthology is a rainbow of poetry from Rutebeuf to Aragon. And its colours are stated in terms of nouns, characteristics, and concepts that give each paragraph a title. The rainbow covers lyricism and infancy, cynicism and sarcasm, melancholy and nostalgia, the grotesque and the sublime, satire, dreams, disappointment in love, sadness and eroticism. Not to forget moralising censorship, songs of realism, and the song of beggars and the wretched. This poetic watercolour is largely illustrated by Léo Ferré, but also by Brassens, who set François Villon to music as he did Aragon and Victor Hugo. From sardonic smile (Marquise de Corneille/Tristan Bernard, *La Légende de la Nonne* by Victor Hugo and Colombine by Verlaine, vaunt the advantages of love freed from society's moral constraints), to humanist sensitivity (*La Prière* by Francis Jammes and *Le Petit Cheval* by Paul Fort, not included in this set), Brassens takes up the gestures of the poor renegade who was François Villon. While taking pleasure in noting the interest Ferré took in medieval texts by Rutebeuf and Villon, as did Debussy and Brassens, one should observe that Gabriel Fauré, Henri Duparc and

Claude Debussy were above all interested in the poets of their day (Mallarmé, Verlaine, Lecomte de Lisle, Théophile Gautier and Pierre Louÿs). Francis Poulenc also stayed close to his times when he gave preference to the music he composed for poems by Paul Eluard, Robert Desnos, Max Jacob and Guillaume Apollinaire, all part of his inner circle. With those composers of the late 19th century and the first decades of the 20th, French melody slowly escaped the medieval romance genre by adhering to the text with subtlety. There is another dimension that we did not wish to neglect, and that is the game played between popular language and classical forms where refusal of pathos and comic force are in presence. This can be found in Queneau, Max Jacob, Desnos, and sometimes in Apollinaire. Note also that the visual dimension and film writing were coming to bloom in both Mac Orlan and Prévert.

Léo Ferré: Poètes, vos papiers

If ever there was an artist who had great enthusiasm for poetry and would stop at nothing to share his passion with others, then it was Léo Ferré, right from the very first steps he took as an artist. Apollinaire's *La Chanson du Mal Aimé* was set to music by Ferré in 1953, an oratorio for four voices, chorus and orchestra. A recording was made of it in 1957, and it was reprised for a solo voice in 1972 (with Ferré himself the singer). If you put aside his rather uninspired oratorio, Léo Ferré (b. 24 August 1916 – d. 14 July 1993) “cannibalised” all the poems he found seductive, from Rutebeuf to Aragon. He turned them into songs that all seem to come from his own pen, songs that he performs without embarrassment or icy respect, and in a voice that shows his singular phrasing and unique vocal intonations. Ferré navigates between belches and

tones that are soft or sombre, dressing the erudite verse of Charles Baudelaire in clothes of a popular dimension (note the presence of the accordion, which breathes scents of musette, and Ferré's well-adapted arrangements that are devoid of incongruous sophistication). He took up Baudelaire again in 1967, marking the centenary of the poet's death, and in 1977 there would appear songs that had remained unissued. In all, Ferré would set 55 of Baudelaire's poems to music.

In 1964, with a double album – a novelty at the time – Ferré would delight in devoting his talents to the “poètes maudits;” Paul Verlaine (1844–1896) and Arthur Rimbaud (1854–1891), and in his sleeve note Ferré would write, “In the ripe language of Verlaine, Saturn keeps watch.” In this anthology, you won't find the outward simplicity of form or the profound subtlety of the poet behind the music of Léo Ferré, because here we have the melodies of Gabriel Fauré, carried by the voice of Gérard Souzay. The poems that are set to music come from the collection *La Bonne Chanson*, dating from a period when Verlaine seemed to be retracing the steps of his childhood Catholicism. You can also find Trenet's famous version of “*les sanglots longs des violons de l'automne*” (“the long sobs of autumn violins”) in addition to the rough sketch *Colombine* by Brassens.

Léo Ferré and Aragon

In putting music to the poems of Aragon (3 October 1897 – 24 December 1982) Ferré would demonstrate that his wish to translate the great poets into music was more than a passing fancy. It's worth going back to the gestation of the album *Les Chansons d'Aragon chantées*

par Léo Ferré, a record whose reception was amplified by the fact that Aragon was a very public figure in the life of the French capital. Ferré left the Odeon label in 1958, and had thoughts of moving to Le Chant du Monde, or to Jacques Canetti at Philips, but in the end he signed with the label that carried the name of its owner: Eddie Barclay. There was a condition, making a record entitled *Paname*, but after its success (both on radio and with the public) it became possible for Ferré to get down to recording what would be his second album based on the work of a poet. Ferré had a feeling for the poems of Aragon (discovered when he read *Le Roman inachevé*), and he asked Catherine Sauvage for an introduction to the poet; Aragon gave his consent. Ferré's album had ten titles: eight from *Le Roman inachevé*, another from the *Elsa* collection, and a final poem from Aragon's *Les Poètes*, a collection published in 1960. Recordings took place on 10, 11 and 13 January 1961 after Ferré had undertaken the considerable task of restructuring and recomposing the texts before renaming the poems; the only text that was sung unchanged, with no amendments or new title, was *Je chante pour passer le temps*. As for the album *Les Fleurs du Mal* of 1957, the arrangements were written by Jean-Michel Defaye (the original edition mentions Franck Aussman and his orchestra; after Ferré moved to Barclay he no longer wrote his own arrangements.) The new record would feature a chorus, percussion and strings. *Les Chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré* was such a hit that in 1964 he was able to throw himself into the making of the double-album *Verlaine et Rimbaud*.

Ferré wrote a text to present his «Aragon» record (he entitled it «Aragon et la composition musicale») and in this sleeve note (see above) he spoke of his approach.

“What Aragon unfolds in poetic phrases has no need of accompaniment, of course,” wrote, “but the very material of his language is made to be placed on the loom of sounds. I don't believe in collaboration, but in a double vision: that of the poet who has written verse, and that of the musician who then sees and perceives images of music behind the door of the words.” As for Louis Aragon, he also drafted an introductory text entitled “Léo Ferré et la mise en chanson”. He stated, “Setting a poem to music is in his eyes a superior form of poetic criticism, because it is creative, contrary to erudite written criticism.” Aragon went on to express his surprise and his pleasure in rediscovering his own texts in a new light, and he made this comment: “Léo Ferré does poetry a service whose reach is difficult to calculate: he puts at the disposal of new readers «a reader by ear», poetry doubled by the magic of music. He gives the reader his own (Ferré's) reading, and that is what is important, the new and the precious. The poet and the poem are merely points of departure; beyond that lies the dream.” Where the voice of Aragon plays on flux and momentum, Ferré adopted an aesthetic made of contrasts and changes in register (rearranging the text to obtain effects of density and a dominant colour, creating refrains, and deleting parts of the source text). Georges Brassens would also set to music an Aragon poem taken from *La Diane Française*, the text entitled *Il n'y a pas d'amour heureux*. And Aragon allowed himself to confide, “To write that there is no love that is happy, I had to have the highest idea of love.”

A Prévert-like inventory

The poetry of Prévert, which seems to wander along with skips and jumps despite some undeniable residue and a

simplistic nature that adds to its charm, leaves nobody indifferent even though some intellectuals judged it to be mediocre and superficial. Each text magnified by the performances of Yves Montand and Juliette Gréco sounds like a film narrative, carried by childhood dreams, simple pleasures and revolt. His writing – the intense pleasure that Prévert takes in words, his neologisms, his convoluted thought-processes, their funny twists, a spoken manner that has a natural flow – infuses his poetry with something that seems to imperatively call for a musical setting that whets the appetite. Prévert didn't come out of nowhere: for a time he was close to the Surrealists, to Marcel Duhamel and Queneau, and he came to bloom with the agitprop movement when Paul Vaillant-Couturier invited him to join their group "Octobre". In 1946 Prévert published *Paroles*, a collection of texts and poems that had appeared earlier in literary reviews; it immediately won over an immense public, and Prévert's renown was no doubt also comforted by his association with director Marcel Carné as the scenario/dialogue writer in the latter's films *Les Visiteurs du Soir*, *Drôle de Drame*, *Le Jour se Lève*, *Les Enfants du Paradis* and *Les Portes de la Nuit*. Jacques Prévert was self-taught (he left school after passing his primary education certificate), and when he met Joseph Kosma (1905–1969) he found the composer who would manage to cleverly dress his texts. Kosma had been born in Budapest and was naturalised in 1949; trained by Bartok and close to Brecht, Kurt Weill and Hanns Eisler during his stay in Berlin, Kosma encountered Prévert and the group Octobre in 1935. Their professional association ended sadly after a quarrel over Paul Grimault's animated film in 1949. In the film *Les Portes de la Nuit* one can hear *Les Feuilles Mortes* and *Les enfants qui s'aiment*. The music for *Sanguine*, however, a magnificent song that was for a

time banned on French national radio, was written by the guitarist Henri Crolla.

Apollinaire, or the great poet of modernity

Guillaume Apollinaire de Kostrowzky, known as Guillaume Apollinaire, was born in Rome to an unknown father and a mother who belonged to Poland's minor aristocracy. She gave birth to her son on 26 August 1880, and Apollinaire died of Spanish influenza before he was forty, on 9 November 1918. He was closer to painters than



to musicians (Marie Laurencin was his companion for a few years, and he also knew Picasso, Derain, Vlaminck and the French painter Henri “Le Douanier” Rousseau). But Apollinaire hated music that was “cultivated, bourgeois, sententious, academic,” and he largely preferred the light-hearted café-concert airs of the Belle Epoque. Be that as it may, no fewer than one hundred composers would set his poems to music, the first being Arthur Honegger, and then Francis Poulenc, another member of the “Groupe des Six”. Why is it that his work seduced composers to such an extent? No doubt because in Apollinaire you find the sincere emotion and spontaneous expression that typified the art of Verlaine, a poet whom Apollinaire praised to the skies. He developed the same irregular versification, the same deconstructed lyricism, the same linguistic inventiveness... and he idealised love. In our anthology we present two of his poems from the 1913 collection entitled “Alcools”: *Le Pont Mirabeau* set to music by Léo Ferré, and *Les Saltimbanques* sung by Yves Montand (a song that compares with Ferré’s version of Aragon’s *L’Etrangère*). You can also find poems from the collection *Calligrammes* (a term he invented) with music by his friend Francis Poulenc. Each of them is an occasion for a subtle game played out between modernity and tradition. And also time that passes, and the end of love.

The poets in this anthology

For our readers, especially the non-French-speakers who may recognise some of these artists, we have put together short biographies of the poets, composers and performers present, beginning with those who form the foundation of this enterprise: the poets.

Of the life of Rutebeuf (*circa* 1230-*circa* 1285) we know nothing, save that he was a cleric who spoke Latin. His work has an echo in our world thanks to the modern nature of his writing, and Rutebeuf tells us of those living in misery, speaking out against the hypocrisy and stupidity of the Church and mendicant Orders who had gained the upper hand. It comes as no surprise that his works were sung by Ferré, a rebel brother for Rutebeuf, not to mention Cora Vaucaire, Catherine Sauvage, Germaine Montero and, further afield, Joan Baez, who spread his fame across the world.

The poet François de Montcorbier was an unforgettable character, better known as François Villon (1431–1463). Aragon would go so far as to point out that the name should indeed be pronounced “Vi-on” because it rhymed with the French “couillon” (the word for a dolt) . . . Despite the fact that Villon killed a priest in a brawl when only 24 (he was banned from Paris), Villon was welcomed at the court of Charles of Orleans for six years before he returned to the capital and committed even more misdeeds... He was sentenced to be hanged. His reputation smacked of the Devil, and his famous *Testament* was republished in 34 different editions up until the 16th century. The “Testament” contained 186 stanzas of 8 verses, 16 ballads and 3 rondeau poems. The first part, often called “Regrets”, expressed a judgement of himself and his past together with a meditation on life and death. In the end, he wouldn’t be sent to the gallows, but all trace of him was lost in 1463. His “bad boy” aura was vaunted by Victor Hugo, Théodore de Banville, Jehan Richepin, Baudelaire, Verlaine and Rimbaud, Francis Carco and Pierre Mac Orlan, all of them seduced by Villon’s dismay in confronting the fleeting passage of time, by his attitude

towards death, and also by the vivacity of his mind. In the 20th century, the humorist Tristan Bernard would add a mischievous, feminist verve to the poem *Marquise* by Corneille, the famous tragedian of Louis XIV's Grand Siècle era.

Baudelaire (1821–1867) speaks for himself: his collection poems “Les Fleurs du Mal” is an indispensable work of French literature. Nor is there need to add to our knowledge of Paul Verlaine (1844–1896). But we can dwell on Max Jacob, Robert Desnos or Pierre Mac Orlan. Max Jacob (1876–1944), at once a poet, painter and novelist, had ties with Apollinaire, Picasso, Modigliani, Cocteau and Poulenc. And he turned French poetry upside down thanks to his free, burlesque verse. He was Jewish, a homosexual with a complex personality who was drawn towards an uncompromising mysticism. He would eventually convert to Catholicism, but this didn't prevent the French authorities from handing him over to the Germans, and Jacob died inside the Drancy concentration camp. To salute his memory and proclaim his immense talent, Paul Eluard, in “Les Lettres Françaises,” a clandestine communist review, would publish an article entitled, “*Max Jacob assassinated.*” Charles Trenet's words were eloquent: “My eighteen years drank at the springs of his genius. He is good, fanciful, unreal, like the characters he painted... dear angel!”

Robert Desnos (1900-1945) was another endearing figure whose destiny was macabre. A Surrealist and high priest of automatic writing, a radio personality (*La Grande Complainte de Fantômes*), record critic, and a brilliant, generous, jack-of-all-trades, Desnos would say in 1933: “In the end, it's not poetry that has to be free, it's the

poet.” *Les Chantefables pour enfants sages* (listen to *La Fourmi* here) make popular language and formal projection coexist with the prosaic and the poetic. He was an anti-Fascist and was transferred to Auschwitz on 27 April 1944; he died of typhus at the camp in Terezin on 8 June 1944. As for Pierre Mac Orlan (1892-1970), he was linked with Apollinaire, the novelist Roland Dorgelès and the Surrealist André Salmon in the days of the Montmartre cabaret «Au Lapin Agile», and he was recognised for inventing the notion of “social fantasy”. Fascinated by Villon and Aristide Bruant, Mac Orlan wrote *Quai des Brumes* (turned into a film by Marcel Carné) and *La Bandera* (filmed by Julien Duvivier), and he went on record as saying, “To me, writing songs is writing my memories.”

The immense talent of Raymond Queneau (1903-1976) cannot be overstated. He founded the OULIPO and directed the editorial collection “La Pléiade”; and he wrote *Zazie dans le métro*, among other books. He had written *Si tu l'imagines* for Juliette Greco after the Liberation, a song that perfectly suited the project to bring spoken and literary languages closer.

A few composers and performers

We thought it essential to illustrate the theme of this anthology with French melodies by the composers Duparc, Fauré, Debussy and Poulenc, all of whom reconciled words with melody. Henri Duparc (1848–1933), the writer of 17 pieces of music for voice and piano, composed *L'invitation au voyage* in 1870 and *La Vie Antérieure* in 1882. Gabriel Fauré (1845–1924), with a hundred melodies to his name, demonstrated his harmonic genius

in 1895 with compositions inspired by the Verlaine collection *La Bonne Chanson*. As for Claude Debussy (22 August 1862–25 March 1918), he put his peerless orchestrating skills to work in treating texts by not only Verlaine, Baudelaire, Pierre Louÿs and Mallarmé, but also Villon and the poet-prince Charles d'Orléans. The 20th century composer Francis Poulenc (1899–1963) set to music the poems of close friends, namely Jean Cocteau, Apollinaire, Paul Eluard and Max Jacob. No fewer than 90 of the 145 melodies he composed were dedicated to the baritone Pierre Bernac (1899–1979), a singer whom he accompanied on piano for 25 years. Bernac was a contemporary of Gérard Souzay (1918–2004), and also his teacher. Souzay's refined melodramatic approach would enhance poems with his perfect diction and a singing style that was uncluttered.

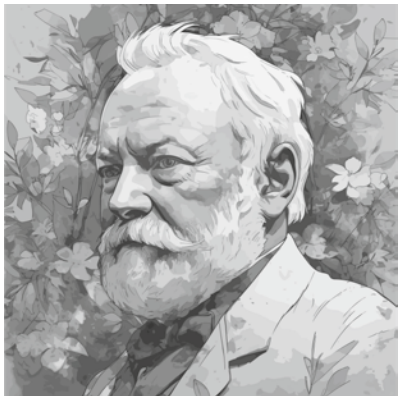
There is no real need to add perspective to the careers of Juliette Greco or Yves Montand, but there are two actress-singers of immense talents who are today overlooked. Marianne Oswald (1901–1985, real name Sarah Alice

Bloch), became an exile in Paris in 1931, and introduced France to German expressionism thanks to her unaffected, natural voice and her “half song, half speech” Brechtian style. Here she performs *Le Dernier Poème* written by Desnos, a text that has a story (and by no means the ultimate work from the poet.) It was only a doubtfully authentic version of *J'ai tant rêvé de toi* that marked the painful separation of Desnos from singer Yvonne George, who died in 1930. The poet's last companion was Youki – she had been married to the painter Foujita – and in other circumstances Desnos might have written a text in the same vein, because he was madly in love with Youki. As for Germaine Montero (1909–2000), she was a great theatre actress (appearing in Brecht's “Mother Courage”, Lorca's “Yerma” etc.) but her repertoire as a singer, apart from works by Pierre Mac Orlan, Bruant and Béranger, also included the poems of dramatist Federico Garcia Lorca.

Philippe LESAGE

© 2024 FRÉMEAUX & ASSOCIÉS

This anthology also marks the debt we owe to the linguist Louis-Jean Calvet, who in the early Seventies co-authored *100 Ans de Chanson Française*, the first genuine reflexion on the history of French “Chanson” as an art. Louis-Jean Calvet is also the author of essays on Léo Ferré, and biographies of Georges Brassens and Georges Moustaki.



LES GRANDS POÈTES FRANÇAIS MIS EN MUSIQUE - 1951-1962

CD1

- 1) **Je chante pour passer le temps** (Léo Ferré - Aragon)
33 t *Léo Ferré chante Aragon*
Léo Ferré (chant) ; Arrangement et direction musicale
Jean-Michel Defaye
Barclay 841-271.Z / 1961
- 2) **Est-ce ainsi que les hommes vivent** (Léo Ferré - Aragon)
33t *Léo Ferré chante Aragon*
- 3) **Il n'y a Pas d'amour heureux** (Brassens - Aragon)
Tiré du livre *Diane Française* de 1943
Georges Brassens (chant et guitare)
Georges Brassens Polydor 530.033 / 1953

- 4) **Tu n'en reviendras pas** (Ferré- Aragon)
33t *Léo Ferré Chante Aragon*
- 5) **Les Fourreurs** (Ferré -Aragon)
33t *Léo Ferré Chante Aragon*
- 6) **Elsa** (Ferré-Aragon)
33t *Léo Ferré Chante Aragon*
- 7) **L'Etrangère** (Ferré -Aragon)
33t *Léo Ferré Chante Aragon*
- 8) **Si Tu T'Imagines** (Kosma - Raymond Queneau)
Juliette Gréco (chant), Henri Patterson (p), Freddy Balta (acc), Jacques Liébard (g), Marcel Dutreux (contrebasse)
CD Frémeaux Live In Paris 26 juin 1957 à L'Olympia
- 9) **Je Suis Comme Je Suis** (Kosma - Prévert)
Juliette Gréco (chant), orchestre André Grassi
Philips 77.24 / 4 avril 1951
- 10) **Chanson de Marianne** (Max Jacob - Louis Bessières)
Germaine Montero et Philippe Gérard et son Ensemble
24 juin 1957 / Patbé EG 289
- 11) **La Famille Dupanard** (Robert Desnos - Pierre Arimi)
Tiré du recueil *Mines de Rien* de Desnos
Juliette Gréco
Live In Paris, à Bobino en mars 1961
- 12) **La Fourmi** (Robert Desnos - Kosma)
Idem 10
Tiré du recueil *Chantefables* pour enfants sages
- 13) **Le Dernier Poème** (Robert Desnos - Claude Rolland)
Marianne Oswald et Joss Basselli et son orchestre
45t Philips 432. 181 - NE / 1956
- 14) **Pauvre Rutebeuf** (Léo Ferré - Rutebeuf)
Léo Ferré (chant, piano et orgue)
33t 25 com *Huit Chansons Nouvelles*
Odeon OS 1126 / 23 novembre 1955

15) Ballade des Dames du Temps Jadis

(Brassens - François Villon)

Georges Brassens (chant et guitare),

Polydor 530.024 / 1953

16) Ballade de Villon à S'Amye (Debussy - François Villon)

Camille Maurane (baryton), Orchestre des Concerts

Lamoureux, direction Jean Fournet

1954/ Philips 641.112 AXL

17) Ballade des Femmes de Paris

(Debussy - François Villon)

Idem 15

18) Gastibelza (L'Homme à la carabine)

(Brassens - Victor Hugo)

Georges Brassens (chant et guitare)

Polydor 330.033 / 1954

19) La Légende de la Nonne (Brassens - Victor Hugo)

Georges Brassens et sa guitare

Polydor 76.064 R / 1956

20) Marquise (Brassens - Pierre Corneille/ Tristan Bernard)

Georges Brassens (chant et guitare), Barthélémy Rosso

(2^e guitare) Pierre Nicolas (contrebasse)

Georges Brassens et sa guitare

Mercury B 76.488 R / 1960

21) Colombine (Brassens - Verlaine)

Idem 18

22) Les saltimbanques (Apollinaire - L. Bessières)

Tiré du recueil *Zone* du poète

Yves Montand avec Bob Castella(p), Henri Crolla (g),

Emmanuel Soudieux (contrebasse), Roger Paraboschi

(batterie)

Columbia 1953

23) Le Pont Mirabeau (Léo Ferré - Apollinaire)

Tiré du recueil *Zone* du poète

25 cm *Paris Canaille*, orchestre de Jean Faustin

Odeon OS 1038/ 29 avril 1953

24) J'ai Presque Peur en Vérité

(Gabriel Fauré - Paul Verlaine)

Tiré de *La Bonne Chanson* Opus 61 de Paul Verlaine

Gérard Souzay (baryton) - Dalton Baldwin (p)

Album *Mémoires Françaises*

Philips 438.964-2/ 1960

25) Avant Que Tu ne t'en Ailles (Fauré -Verlaine)

Idem 23

26) Donc ce sera par un clair jour d'été (Fauré - Verlaine)

Idem 23

27) N'est-ce Pas ? (Fauré - Verlaine)

Idem 23

28) L'hiver a cessé (Fauré - Verlaine)

Idem 23

CD2

1) Chanson (Prévert-Kosma)

Yves Montand, orchestration Hubert Rostaing, orchestre sous

la direction de Bob Castella

Album *Montand chante Prévert*

Philips 836 -681- 2/ 1962

2) Sanguine (Prévert - Henri Crolla)

3) En sortant de l'Ecole (Prévert - Kosma)

4) Les Feuilles Mortes (Prévert - Kosma)

5) Barbara (Prévert - Kosma)

6) Page d'écriture (Prévert - Kosma)

7) Les Enfants Qui s'Aiment (Prévert - Kosma)

Juliette Gréco, orchestre d'André Grassi

78t Philips 720.1290-1, enregistré le 4 avril 1951

8) **La Chanson de Margaret** (Pierre Mac Orlan - V. Marceau)
Germaine Montero, Philippe Gérard (p), Henri Crolla (g) et
accordéon non identifié
CDM PM 1607/ 1952

9) **La Nuit d'Octobre** (Gainsbourg - Alfred de Musset)
Du Chant à la Une
Alain Goraguer et son orchestre
Philips 849.501/ 1958

10) **Verlaine** (Charles Trenet - Paul Verlaine)
Tiré de *Chanson d'Automne* du recueil *Les Poèmes Saturniens*
Charles Trenet et Le Jazz de Paris
Columbia BF 217 / 1941

11) **Brumes et Pluies** (Léo Ferré - Baudelaire)
Léo Ferré, Barthélémy Rosso (g), Jean Michel Defaye (p),
Jean Cardon (acc), Fred Ermelin (contrebasse)
33t 25 com Les Fleurs du Mal Odéon OSX - 127 / 1957

12) **Baudelaire** (Gainsbourg - Baudelaire)
Sur le poème *Le Serpent qui danse* du recueil *Les Fleurs de Mal* de Baudelaire
Gainsbourg n°4 ; *Philips 1962*

13) **Harmonie du Soir** (Léo Ferré - Baudelaire)
Léo Ferré avec Barthélémy Rosso (g), Jean Michel Defaye (p),
Jean Cardon(acc), Fred Ermelin (contrebasse)

14) **La Mort des Amants** (Léo Ferré - Baudelaire)
Jean Michel Defaye et Barthélémy Rosso

15) **La Métamorphose du Vampire** (Léo Ferré - Baudelaire)
Léo Ferré : chant et piano

16) **Les Hiboux** (Léo Ferré - Baudelaire)
Léo Ferré (chant et piano, Janine de Waleyne (ondes Martenot)

17) **La Pipe** (Léo Ferré - Baudelaire)
Ferré idem 16

18) **Le Serpent qui danse** (Léo ferré -Baudelaire)
Léo Ferré avec Barthélémy Rosso (g), Jean Michel Defaye (p),
Perre Gossez (sax), Fred Ermelin (contrebasse)

19) **L'Invitation au Voyage** (Henri Duparc - Baudelaire)
Gérard Souzay (baryton), Dalton Baldwin (p)
Album *Méodies Françaises*
Philips 438 - 964 - 2 / 1962

20) **La Vie Antérieure** (Henri Duparc - Baudelaire)
Gérard Souzay (baryton), Dalton Baldwin (p)

21) **Le Disparu** (Francis Poulenc - Robert Desnos)
Pierre Bernac (baryton), Francis Poulenc (p)
Album *Soirée Française* (Pierre Bernac with Francis Poulenc
In Songs of Poulenc...)
Columbia Masterworks ML 4484
Enregistré en 1950, paru en 1952

22) **Parisiana - Jouer du Bugle**
(Max Jacob - Francis Poulenc)

23) **Parisiana - Vous n'écrivez plus ?**
(Max Jacob - Francis Poulenc)

24) **Mutation** (Francis Poulenc - Guillaume Apollinaire)
Tiré du recueil *Calligrammes*

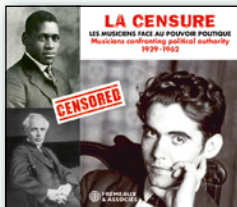
25) **Vers le Sud** (Francis Poulenc - Guillaume Apollinaire)
Idem24

26) **Aussi Bien que les Cigales**
(Francis Poulenc - Guillaume Apollinaire)
Idem 24

27) **Voyage** (Francis Poulenc - Guillaume Apollinaire)
Idem 24



FA 5823



FA 5818



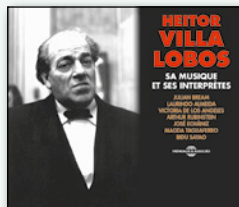
FA 5108



FA 5741



FA 5695



FA 5697



FA 191



FA 5611



FA 5867