

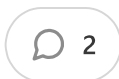
« Un lieu de repos où nous savons que nous n'entrerons pas... »

Trois Mélodies, op. 91 de Mel Bonis (1858-1937)

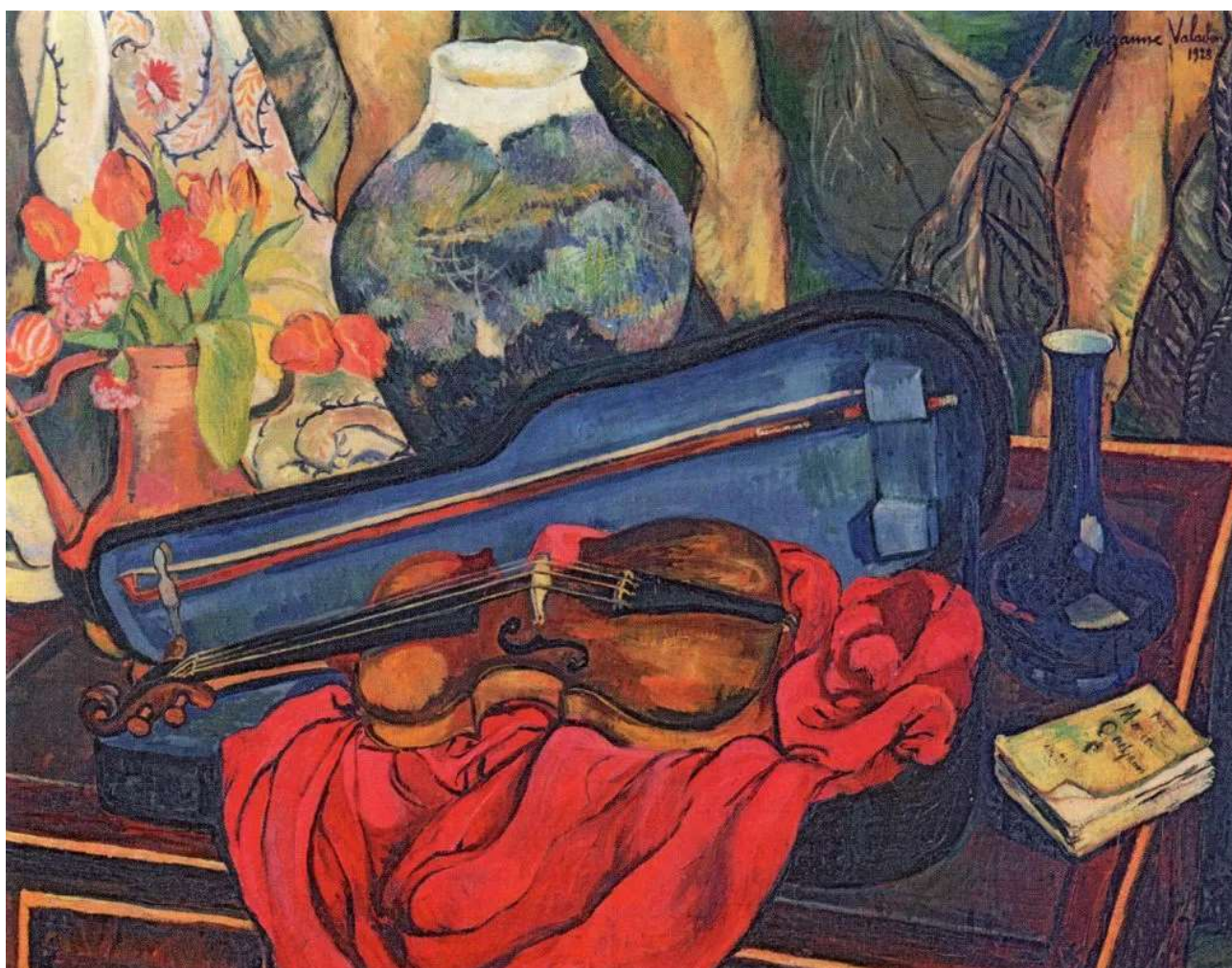


NOËLLE MCMURTRY

5 OCTOBRE 2023



Partager



L'Étui à violon (1923) de Suzanne Valadon (1865-1938) | Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris | Domaine public via [Wikimedia Commons](#)

Lorsque j'ai envisagé le répertoire pour mon récital doctoral de musique de chambre en janvier 2023, j'ai choisi le thème de l'amour, en partie parce qu'il était impossible de l'éviter. Je ne peux pas décrire les innombrables chansons que j'ai chantées dans différentes langues, que ce soit en vantant les douces ouvertures du premier amour ou la douleur amère du rejet. Pour ce projet, je me suis trouvé attiré par un aspect spécifique de

l'amour : l'éternel conflit entre l'idéalisation de l'objet de nos affections et les réalités plus désordonnées de l'amour d'un autre être humain.

J'étais loin de me douter à quel point cette tension allait influencer la vie et les *mélodies* du compositeur français Mel Bonis (1858-1937).

La musique, ce langage divin, traduit toute beauté, toute vérité, toute ardeur. L'objet de nos souhaits éternels prend une forme ; La musique nous tend les bras et pourtant, elle est loin, très loin et nous ne l'atteindrons pas. C'est comme le seuil d'un jardin de délices où tout est illuminé et parfumé, un lieu de repos où nous savons que nous n'entrerons pas.

EXTRAIT DE *SOUVENIRS ET RÉFLEXIONS* (1974); ADAPTÉ DES CARNETS DE MEL BONIS

J'ai découvert le répertoire de chansons de Bonis par hasard sur *L'Heure Rose: Musique des Femmes*, un fantastique album de 2014 avec la soprano Hélène Guilmette et le pianiste Martin Dubé. Pour écouter *L'Heure Rose*, qui présente *des mélodies* de compositrices de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, dont Mel Bonis, Augusta Holmès, Pauline Viardot, Amy Beach, Cécile Chaminade et Lili Boulanger, cliquez ci-dessous.

En écoutant *L'Heure Rose*, les de Bonis *Trois Mélodies*, opus 91 se distinguaient par le contour lyrique de leurs mélodies et leurs surprenantes progressions harmoniques. Je me suis trouvé attiré par une sensibilité romantique profondément ancrée dans la musique de Bonis.

Il est souvent mentionné que l'acte de cartographier les événements biographiques sur les choix créatifs d'un compositeur peut être un exercice superficiel. Cependant, dans le cas de Mel Bonis, alors que j'en apprenais davantage sur sa biographie, ses compositions de chansons semblaient inextricablement liées aux éléments toujours en cours de sa vie.

Ces éléments - une romance interdite, une fille secrète, la lutte pour équilibrer son rôle de mère bourgeoise riche avec sa carrière musicale, et les préjugés sexistes qui ont déformé sa vie professionnelle...

Je me demandais ce que ressentait vraiment la compositrice lorsqu'elle a mis en musique la poésie de Maurice Bouchor dans *Trois Mélodies*, des textes qui décrivent le désir du poète d'être un être aimé inaccessible.

À mon tour, je me suis demandé si *Trois Mélodies* pouvait être considéré comme une entrée dans le journal de Bonis. En examinant ces chansons plus en détail, nous pourrions peut-être révéler certains aspects de la vie émotionnelle de la compositrice elle-même, dont la musique a longtemps été négligée.



Mélanie Bonis (1858-1937)



Lithographie en couleur du boulevard de la Madeleine à Paris, France (1852) |
Paul Lancel | Alamy

Mélanie Bonis est née dans une famille parisienne de la classe moyenne inférieure. Son père, Pierre-François Bonis (1826-1900), était contremaître dans une manufacture horlogère de luxe, et sa mère, Marie Anne Clémence Mangin (1836-1918), travaillait comme tondeuse textile dans la maison familiale. ¹

Avec sa sœur Eugénie-Caroline, Bonis a été élevée dans une famille catholique stricte, une religion qu'elle pratiquerait avec dévotion pour le reste de sa vie. Ses parents avaient peu d'intérêt pour la musique et décourageaient activement son éducation musicale. L'aptitude musicale de Bonis, cependant, était évidente dès son enfance, et elle a appris à jouer du piano par elle-même.



Mel Bonis jeune fille | [Association Mel Bonis](#)

Dans *Souvenirs et Réflexions*, mémoire posthume rassemblée par Jeanne Brochot, fille de Bonis, à partir des carnets de sa mère, la compositrice évoque son rapport tendu et extatique à la musique, qu'elle cultive dès son plus jeune âge.

J'aimerais pouvoir décrire l'état d'esprit à la fois si angoissant, tortueux et délicieux dans lequel la musique me plonge - la musique que j'aime. Je devrais être capable de le faire, j'ai tellement ressenti cette sensation aiguë au point de souffrir, même enfant (je pourrais

*dire, surtout enfant). C'était alors comme une agonie d'aspirations au bonheur, une tension, de tout être sensible et cordial, envers une chose qui nous sourit et s'éclipse en même temps.*²

À douze ans, les parents de Bonis ont autorisé leur fille à donner des leçons de théorie musicale et de piano à la maison. Après la présentation d'un ami de la famille, Bonis prend des leçons privées avec l'éminent compositeur César Franck (1822-1890), qui est impressionné par ses capacités musicales. Les parents de Bonis consentirent finalement en 1877 à son inscription au célèbre Conservatoire de Paris. Elle avait dix-huit ans.

Au Conservatoire, Bonis étudiera l'accompagnement au piano, l'harmonie et le contrepoint avec Ernest Guiraud (1837-1892) et August Bazille (1828-1891). Parmi ses camarades de classe figurent les compositeurs Claude Debussy (1862-1918) et Gabriel Pierné (1863-1937), bien que l'enseignement soit souvent séparé par sexe.³ Bonis excella dans ses activités musicales et obtint le deuxième prix d'harmonie et d'accompagnement en 1879 et le premier prix d'harmonie en 1880.⁴



César Franck (vers 1860) | Division des manuscrits et des archives | [La bibliothèque publique de New York](#)

Alors que Bonis faisait partie d'une génération de femmes françaises ayant un accès croissant à la vie publique, elle a fait face à des revers considérables dans sa poursuite d'une carrière professionnelle, en particulier avec des opportunités de réseautage limitées et des évaluations manifestement sexistes de ses capacités musicales. On peut imaginer l'environnement d'apprentissage des musiciennes au Conservatoire à partir de la photo de

1895 ci-dessous : une salle majestueuse, remplie de partitions musicales et de siècles de savoir, gardée à perpétuité par des bustes des soi-disant « grands hommes ».

Contrairement à ses homologues masculins, Bonis ne peut soumettre de compositions pour l'illustre Prix de Rome, qui est interdit aux candidates jusqu'en 1903.⁵ La pianiste Christine Géliot, arrière-petite-fille de Mel Bonis et fondatrice de l'Association Mel Bonis, raconte une remarque mordante, transmise par l'histoire orale. Après avoir entendu le quatuor à cordes de Mel Bonis en 1905, Camille Saint-Saëns observe à Jean Gounod (tous deux titans de la composition française) : « Je ne savais pas qu'une femme pouvait écrire ça. Elle connaît tous les tenants et aboutissants d'un métier de compositeur ! »⁶



Bibliothèque du Conservatoire de Paris (1895) | Eugène Pirou (1841-1909) |
[Wikimedia Commons](#)

Pendant son séjour au Conservatoire, il n'est pas étonnant que Mélanie Bonis ait adopté le pseudonyme de Mel Bonis. En supprimant les connotations féminines de son nom, Bonis a

tenté de conjurer ce préjugé sexiste, alors qu'elle cherchait la publication et l'exécution publique de ses œuvres musicales.⁷

Regardez et écoutez la belle interprétation de la pianiste Diana Sahakyan de « Desdémona » de *Femmes de Légende* sur son album éponyme 2022.

***Femmes de Légende*, un recueil de portraits pour piano de Bonis composés sur quinze ans, a été publié par Furore en 2003. Les sept œuvres pour piano solo de Bonis ont été inspirées par des figures féminines de la mythologie, des légendes ou des pièces de théâtre antiques, notamment Desdémone, Ophélie, Mélisande et Salomé.**

Alors qu'il accompagne des cours de chant au Conservatoire, Bonis rencontre un autre élève, Amédée Landély Hettich (1856-1937), chanteur, poète et critique à la revue *musicale L'art musical*. Leur relation s'approfondit autour d'un amour commun de la musique et de la poésie, et ils collaborèrent sur *des mélodies*, sur des poèmes de Hettich.⁸ Géliot écrit : « [Hettich] allait devenir une figure influente et décisive dans la vie de Mel Bonis et dans son rapport au monde de la voix. »⁹ En 1884, « Villanelle » et « Sur la plage », *mélodies avec des textes* de Hettich, seront les premières œuvres publiées de Bonis.¹⁰



Amédée Landély Hettich (vers 1920) | Mel Bonis, nouvellement marié | Albert Domange | Association Mel Bonis

En 1881, les parents de Bonis rejettent la demande en mariage de Hettich, et Bonis est forcée d'abandonner ses études au Conservatoire pour rompre leur relation. En 1883, à vingt-cinq ans, elle épouse l'homme d'affaires Albert Domange (1836-1918), de vingt-deux ans son aîné avec cinq enfants. C'était un mariage arrangé, qui a élevé le statut social de la famille Bonis. Ensemble, Bonis et Domange auront trois enfants, et elle prend une nouvelle identité, celle de « Madame Albert Domange », gérant sa maison dans un hôtel particulier à Paris, maintenant une riche épouse bourgeoise et mère de huit enfants.¹¹

Dans *Souvenirs et Réflexions*, Bonis raconte sa fascination pour les rêves. Elle croyait que les rêves étaient des représentations potentielles de la vérité, qu'il s'agisse de nos désirs innés et de nos expériences mondaines, ou en tant que signes avant-coureurs d'événements futurs. Ici, Bonis raconte un rêve récurrent, qui fait référence de manière opaque aux incompatibilités perçues entre ses « personnages », celui de Bonis en tant qu'épouse engagée de la société et Bonis en tant qu'artiste indépendant.

J'ai vu ma sœur dans un rêve sous la forme d'une statue (pas complètement inanimée, mais immobile, placée sur un piédestal, accrochée au mur). Elle était beaucoup plus grande que nature, son visage très altéré, son regard fixé anxieusement sur une horloge. Je sentais qu'elle souffrait beaucoup et ce temps lui semblait terriblement long. Elle prononça ces mots : « Mme Albert Domange »... Ce rêve m'a fait une énorme impression; Je ne me laisserai pas priver de l'idée qu'elle a un sens. Là où est ma sœur, elle n'est pas libre; Inerte, elle subit son sort... Pourquoi « Mme Albert Domange » plutôt que « Mélanie » ???¹²



Buste de Mel Bonis, sculpté par Maureen Brow de Colstoum | [Association Mel Bonis](#)

Alors que le rêve de Bonis dépeint la statue sans vie comme sa sœur, qui a également épousé un riche entrepreneur, je me souviens de Bonis elle-même et du confort en cage de sa vie bourgeoise. Cela explique peut-être l'avertissement sévère de sa sœur à « Mme Albert Domange » et non à « Mélanie », que si Bonis laissait les conventions sociales subsumer son identité d'artiste, elle aussi pourrait se retrouver figée dans le temps comme une parure sur le mur.

En raison du manque d'intérêt de son mari pour sa musique et ses obligations domestiques, Bonis a peu composé au cours de la première décennie de son mariage. Cependant, elle n'abandonne jamais sa vocation musicale et Bonis continue de réviser des compositions et de communiquer avec ses professeurs du Conservatoire.¹³ In 1891, Bonis submitted *Les Gitanos, valse espagnole, op. 15* to a valse competition with the journal *Piano Soleil*. After winning first prize and having her score published in other journals, Bonis was inspired to resume her musical endeavors.¹⁴

Throughout her life, Bonis sought to develop her musical career by competing in competitions, maintaining close relationships with publishers, namely Leduc, Demets, and Eschig, and becoming a member of professional organizations to network with other musicians. Bonis won first prize in 1899 and honorable mention in 1904 for her harp compositions with the Société des Compositeurs de Musique, and she served as a member of the Société from 1899 to 1911. In 1910, Bonis served as the first woman secretary of the organization.¹⁵

With a newfound momentum, Bonis began to compose more and more, primarily from 1892 to 1914. She ultimately produced 300 compositions, including solo piano works, *mélodies*, organ works, choral works, chamber music, and orchestral pieces. Géliot writes, "The most striking thing is the discrepancy between the moral rigidity of 'Madame Domange,' obsessed by her social duties and steeped in piety, and the extraordinarily bold sensuality which emerges from the musical works that she produced under her pseudonym." ¹⁶

***Cello Sonata in F major, op. 67* with cellist Tanya Tomkins and pianist Eric Zivian | Left Coast Chamber Ensemble (2021-2022)**

Dans les années 1890, c'est dans les bureaux de son éditeur, Alphonse Leduc (1804-1868), que Bonis rencontrera Hettich une fois de plus. Il était maintenant marié et chanteur professionnel et pédagogue vocal. Hettich écrit toujours pour *L'art musical*, propriétaire de la maison d'édition Leduc. Hettich a encouragé Bonis à poursuivre sa carrière musicale, et ils ont repris leur amitié avec des réunions au bureau de son éditeur. Hettich a également soutenu Bonis avec des présentations lors de réunions de salon, où elle a joué sa musique et rencontré des collaborateurs artistiques potentiels.

Durant cette période, *les mélodies* rapprochent à nouveau les deux musiciens. Hettich offrit à Bonis son nouveau poème, « Noël Pastorale », et quelques semaines plus tard, elle le mit en musique. « Noël Pastorale » est la première *mélodie* de Bonis publiée par Leduc. ¹⁷

Les amours secrètes de Mel Bonis

Après avoir repris leur amitié dans les années 1890, Bonis et Hettich sont retombés amoureux une fois de plus. Leur romance clandestine a conduit à la naissance secrète en 1899 de leur fille, Jeanne-Pauline-Madeleine Verger; Bonis avait quarante-deux ans. Pour dissimuler sa grossesse, Bonis est restée seule dans sa propriété de Sarcelles et plus tard en Suisse, disant à sa famille qu'elle avait besoin d'un traitement médical pour une maladie.¹⁸

Le bébé a été placé dans la maison de l'ancienne femme de chambre de Bonis, qui élèverait plus tard l'enfant en tant que parent d'accueil. Sans admettre l'affaire, Bonis ne pourrait jamais reconnaître sa fille légalement.

Après la naissance de Madeleine, Bonis a pris ses distances avec Hettich et le déshonneur sociétal que leur relation apporterait. Elle gère les affaires de sa fille à distance, soutenant l'éducation de Madeleine au pensionnat. Après la mort de sa femme, Hettich put enfin reconnaître légalement Madeleine comme sa fille; Elle avait treize ans.



Mel Bonis and her children with Albert Domange | [Association Mel Bonis](#)

Due to her affair and Madeleine's secret birth, Bonis became tormented by the shame of transgressing her Catholic beliefs. She began to suffer bouts of depression and exhaustion, which worsened in her later years. Bonis turned to composition to exorcise her demons, although the outbreak of World War I led to an eight-year hiatus in her musical activities.

19

Upon her husband's death in 1918, Bonis invited Madeleine on summer holidays with her children. Throughout Madeleine's childhood, Bonis presented herself as a "godmother" figure, visiting the child at Hettich's home when she returned on school breaks. Tragedy, however, loomed large. Bonis' son, Édouard, now returned from the horrors of war, confessed his love for Madeleine, who unbeknownst to him was his half-sister. Ultimately, Bonis was forced to reveal Madeline's true parentage, although the family kept the matter secret for several generations due to social stigma.

Madeleine and Édouard separated, later marrying other partners, and having families of their own. Madeleine maintained a life-long relationship with Bonis, but it remained forever altered by the revelation of her secret birth. Géliot posits that Bonis' children, like the composer herself and Hettich, may never have truly healed from the trauma of their forbidden romance.²⁰



Madeleine's marriage to Pierre Quinet (1920) | [Association Mel Bonis](#)

From 1922 to 1937, the last fifteen years of Bonis' life, she lived more and more in isolation, composing in her studio and spending time in prayer. Bonis' retreat from society into spiritual contemplation was also reflected in her engagement with sacred music; she now composed primarily organ and choral works. Although Bonis attempted to promote her newest compositions with publishers, the composer found that her musical style was now considered unfashionable, even conservative. The compositions of her final years would not be published until the end of the twentieth century.²¹



Mel Bonis as an elderly woman | [Association Mel Bonis](#)

The Legacy of Mel Bonis

It is important to note that, while Bonis lacked certain freedoms in her life, her artistry was not completely stymied. Instead, the composer found herself encased in gendered socio-

cultural expectations to which she continually subordinated her creative desires. Bonis simultaneously labored under the weight of societal indifference and a lack of investment in her musical efforts, which, although she had access to education, wealth, and status, inevitably inhibited her career. This pernicious indifference manifested itself in Bonis' life from childhood, from her parents, her husband, and later her publishers, and it persisted after her death.

The trajectory of Mel Bonis' legacy is a story of neglect, preservation, and ultimately, advocacy. Like so many women composers of her era, Bonis' music was "forgotten" after her death in 1937, a cultural forgetting that was precipitated by the devastations of World War II and shifting compositional styles throughout the twentieth century that made her music unpopular. In the aftermath of World War II, Bonis' eldest children, Pierre Domange and Jeanne Brochot, collected her unpublished works, submitting her catalogue to the Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Publishers, however, showed little interest in publishing (or republishing) her compositions, and many of the copyright permissions were ultimately returned to the Bonis family.²²

Christine Géliot recounts her moving experience of rediscovering her great-grandmother's musical legacy through the tenacity of a stranger, German cellist Eberhard Mayer. In the 1990s, Mayer discovered one of Bonis' string quartets, and he committed himself to finding out more about the composer. At that time, there was little to no publicly available information about Mel Bonis. In 1997, he was connected to Yvette Domange, Géliot's aunt, who had preserved Bonis' archive in her basement. Yvette Domange asked her niece for assistance in organizing materials for Mayer's visit, and Géliot, a professor of piano, directly engaged with her great-grandmother's legacy for the first time. She became a passionate advocate for Bonis' music and founded the Association Mel Bonis, which is now responsible for publishing and advocating for the composer's musical works. Géliot also has written the only comprehensive biography of the composer.²³

To read more on the incredible work of Géliot and the Association Mel Bonis in championing Bonis and preserving her legacy, click [here](#).

The *mélodies* of Mel Bonis



Mel Bonis (seated at the piano) plays in a quintet | [Association Mel Bonis](#)

Bonis' musical education was shaped by a resurgence of nationalist sentiment in France, caused by the 1871 defeat of Napoleon III in the year-long Franco-Prussian War. To reject Germanic cultural influences, composers sought to create a specifically "French" musical style. Ultimately, no one compositional style coalesced. Rather, a variety of compositional movements blossomed, informing one another, such as late Romanticism, Neoclassicism, and Impressionism.²⁴

Gélot argues that Bonis was most influenced by post-Romantic French composers Franck, Saint-Saëns, and Gabriel Fauré and remained committed to tonality and Classical form. However, she still cultivated her own unique harmonic and rhythmic languages, particularly adhering in her *mélodies* to the rhetoric of her French texts.²⁵ Bonis' music also

incorporated Impressionist sensibilities by evoking mood and atmosphere through extended harmonies.

Bonis ultimately composed forty songs, and she selected poetry from several authors, including Amédée Landély Hettich, Maurice Bouchor, Edouard Guinand, Victor Hugo, Anne Osmont, Madeleine Pape-Carpantier, and Bonis herself under pen names. Throughout her song repertoire, Bonis engaged with multiple themes and styles, including light character sketches, love songs, and sacred meditations.²⁶

***Viens! (Come!)* by Mel Bonis with mezzo-soprano Sharon Carty and pianist Una Hunt
Recorded at the Drogheda Arts Festival in 2022**

Maurice Bouchor (1855-1929)

In *Trois Mélodies*, op. 91, composed in 1912 and published for the first time in 2001, Bonis chose contemporary poetry of French poet, playwright, and puppeteer Maurice Bouchor. Bonis' set of three songs includes poems from Bouchor's 1895 collection *Les symboles, nouvelle série* (The Symbols, New Series). Bonis was not alone in her fascination with Bouchor's poetry; notable *mélodie* composer Ernest Chausson (1855-1899) set over thirty of Bouchor's texts to music.



Maurice Bouchor (1855-1929) | Unknown Author | Public Domain via [Wikimedia Commons](#)

In an 1893 society editorial in *The New York Times*, an unknown author discusses Bouchor's upcoming trip to New York City, offering unique insight into the poet's character, appearance, and public persona.

*[Bouchor] is thirty-eight, tall, and an evidence of the theory formulated by Delacroix that nature is a romanticist ... Nature gave to him the graces of a beard long and soft as that of the antique Scamander River... He is studying Buddhism assiduously, is a vegetarian, and practices, with evident pleasure, a life of Carthusian austerity. If he were not a celebrated poet, he might be famous for the special charm of his personality.*²⁷

Born in Paris and educated at the Lycée Louis-le-Grand, Bouchor published his first poetry collection, *Les Chansons Joyeuses* (The Joyful Songs), at nineteen years of age. It was an instant success, and he continued to publish poetry in both prose and verse between 1874 and 1880.

Inspired by Catholicism and religious mysticism, Bouchor was influenced by the late nineteenth-century Symbolist literary movement in France. By rejecting aesthetics of

naturalism, Symbolists endeavored to represent absolute truths figuratively via metaphorical language and images. With an emphasis on evoking symbolic imagery, rather than depicting a subject realistically, Symbolist adherents ultimately believed that symbols could reveal details of the poet's psyche.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 1. 15 Centimes. DU 7 AU 14 OCTOBRE 1886.

LE SYMBOLISTE

JOURNAL HEBDOMADAIRE PARAISSANT LE JEUDI

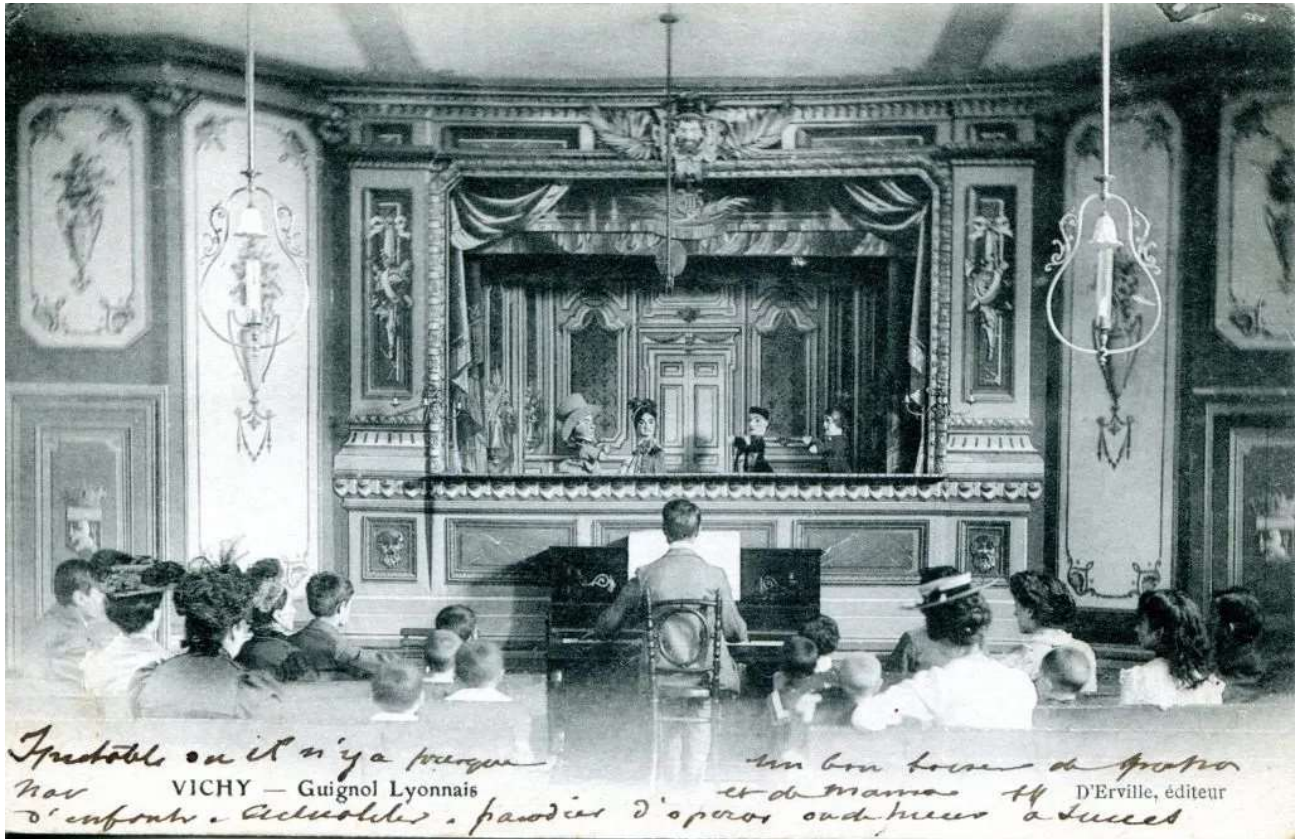
GUSTAVE KAHN <small>Directeur.</small>	JEAN MORÉAS <small>Rédacteur en chef.</small>	PAUL ADAM <small>Secrétaire de la Rédaction.</small>
--	---	--

<small>ABONNEMENTS</small> PARIS..... UN AN..... 10 Fr. Id. SIX MOIS 6 Fr. DÉPAR..... UN AN..... 12 Fr. Id. SIX MOIS 8 Fr. ÉTRANGER.. UN AN..... 15 Fr. Id. SIX MOIS 10 Fr. 50	On s'abonne chez M. SOIRAT, rue Montmartre, 146 où les Bureaux	<small>ABONNEMENTS</small> PARIS..... UN AN..... 10 Fr. Id. SIX MOIS 6 Fr. DÉPAR..... UN AN..... 12 Fr. Id. SIX MOIS 8 Fr. ÉTRANGER.. UN AN..... 15 Fr. Id. SIX MOIS 10 Fr. 50
---	---	---

<p style="text-align: center;">SOMMAIRE</p> <p>I. M. JEAN MORÉAS : <i>Chronique.</i> II. <i>Avis de la Rédaction.</i> III. M. FLOWERY : <i>Parthènes et Incidences.</i> IV. M. PAUL ADAM : <i>La Presse et le Symbolisme.</i> V. M. JEAN MORÉAS : <i>Réponse à M. A. France.</i> VI. M. FÉLIX-FÉNÉON : <i>Les Illuminations d'Arthur Rimbaud.</i> VII. M. JEAN AJALBERT : <i>Timbale sultanaise.</i> VIII. M. FRANCIS POICTEVIN : <i>Seuls.</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>Un Courrier musical, de M. GASTON DUBREUILH.</i> <i>Des Chroniques, Nouvelles et Poèmes, de MM. MAURICE BARRÈS, EDOUARD DUJARDIN, J.-K. HUYSMANS, STÉPHANE MALLARMÉ, FRANCIS POICTEVIN, PAUL VERLAINE, CHARLES VIGNIER et TEODOR DE WYZEWA.</i></p> <p style="text-align: center;">PARENTHÈSES & INCIDENCES</p> <p><small>LES MARCHANDS DE DÉCADENCE. — A la suite de longues et répétées controverses sur le <i>Thé chez Miranda</i>, la discussion fut à nouveau engagée à propos des théories émises par certains écrivains de la <i>Revue Indé-</i></small></p>	<p><small>M. Moréas. Il faut être à bout d'arguments pour user de ces façons non moins surannées que malhonnêtes. Notre homme, il est vrai, consomme sa provision de pastilles du sérail en l'honneur de Paul de Kock, et il s'ex-tasie devant l'éternel amoureux aspergé par les liquides des vases nocturnes, ou heurté brusquement d'un volet qui s'ouvre. Est-ce bien supérieur à notre art, cela?</small></p> <p style="text-align: center;">* * *</p> <p><small>MONSIEUR AU-JOUR-LE-JOUR. — M. Mermeix est toujours pour la langue française une sollicitude filiale. Fortitement ce Ballerich apprend les attentats dont elle fut, cette année, victime. Il s'émeut, et, devant le cadavre de sa mère assassinée, fait fumer l'encens de ces phrases : « Il faut recommencer à rouler chaque matin la pierre qui retombe le soir. Le mois d'octobre voit revenir pour nous le travail forcé quotidien. Adieu les belles journées de farniente ! En sortant de mon engourdis-</small></p>
---	---	---

Le Symboliste, a short-lived French newspaper created by Jean Moréas, Gustave Kahn, and Paul Adam to espouse the ideals of the Symbolist movement (1886) | [Sartle](#)

With the artist collective "Les Vivants" (The Living), Bouchor also designed puppets and wrote scripts for original marionette plays, which were performed at the Petit de la Galerie Vivienne in Paris. Although the theatre only survived from 1889 to 1892, it is considered one of the first theatrical venues of the Symbolist movement in France. ²⁸



Vintage postcard of Vichy puppet theatre, late 19th- to early 20th-century | Alamy

***Trois Mélodies*, op. 91**

Bonis composed *Trois Mélodies* in 1912, years after her affair with Hettich had ended and several years prior to revealing to her daughter the facts of Madeleine's birth. Musically, *Trois Mélodies* represent a composer in total command of her compositional aesthetic, as she deftly enlivens a series of dense, and often impenetrable metaphors about love. Since *mélodies* played such a pivotal and enduring role in Bonis' relationship with Hettich, we can potentially imagine these songs as a reflection of Bonis' own romantic journey with Hettich and their daughter.

In *Trois Mélodies*, Bonis excerpts three Bouchor texts that obsess over the glorious Viola, who both charms and haunts the poet. Viola may reference Shakespeare's shipwrecked protagonist from *Twelfth Night*, who disguises herself as a male page, only to fall in love with the duke that she serves. Bouchor had a fascination with the works of William Shakespeare (1564-1616), and he translated several plays for performances at the marionette theater, as well as published *Les Chansons de Shakespeare* (The Songs of Shakespeare) in 1896.

Since Bouchor's Shakespearean reference is oblique at best, I prefer to funnel the poetic and musical ideas of *Trois Mélodies* through the paintings of French artist **Berthe Morisot** (1841-1895), a founder of Impressionism in visual art and another often-overlooked woman artist of Bonis' era.

i. Viola



Woman at her Toilette (1875-1880) | Berthe Morisot (1841-1895) | Public Domain via [Art Institute of Chicago](#)

In the opening song of *Trois Mélodies*, entitled "Viola" by Bonis, the protagonist acknowledges that they have hardly "glimpsed" at their beloved. Regardless, Viola soon dissolves into a series of metaphors: her eyes mirror the shining skies, her smile embodies tenderness and immortality. Such descriptions of Viola are nebulous, as if from a dream. In fact, they paint a more vivid portrait of the poet's state of mind than of an actual living, breathing Viola. Still, as Bonis sets the text over swinging waltz-like phrases with indicated *rubato* (a tempo's give-and-take), the poet's unrequited affections seem to cause little

pain. In fact, the protagonist appears ebullient, thoroughly enjoying their metaphorical Viola from a distance.

i. Viola

**Viola, ton sourire et tes yeux caressants
Où le ciel curieux et ravi se reflète;
Ton sourire et tes yeux, ma fraîche violette,
Chantent l'inaltérable amour que je pressens.**

**O toi que j'entrevis à peine, ton sourire
Me parle de tendresse et d'immortalité;
Je [veux]* t'aimer, je t'aime, et me voici hanté
Par tes yeux où le ciel émerveillé se mire.**

**J'évoque en ce moment tes cheveux blonds et fins,
Tes yeux, ta joue en fleur que je n'ai point baisée,
Ton sourire et, dans la lumière irisée,
J'abandonne mon âme à des songes divins.**

*[] denotes alteration to text by Bonis

i. Viola

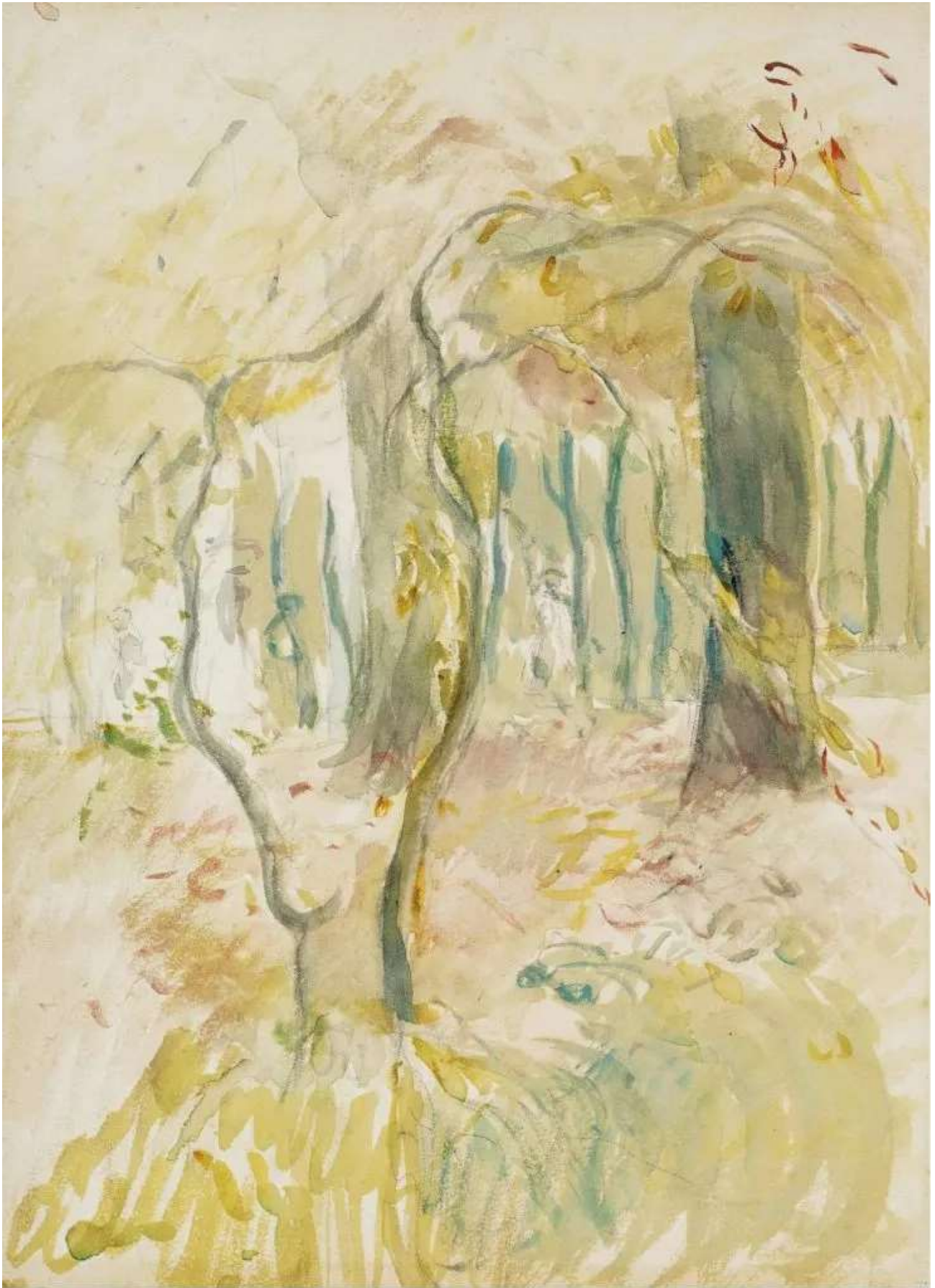
**Viola, your smile and your gentle eyes
Are mirrored in the intriguing and rapturous sky;
Your smile and your eyes, my sweet little violet,
Sing of the steadfast love that I foresee.**

**Oh you, whom I barely glimpse at, your smile
Speaks to me of tenderness and of immortality;
I want to love you, I love you, and I have been haunted
By your eyes, in which the sky, enthralled, gazes at itself.**

**I recall in this moment your blonde, fine hair,
Your eyes, your flushed cheek that I did not kiss,
Your smile and, in the iridescent light,
I abandon my soul to divine dreams.**

Translation by Noelle McMurtry

ii. Sauvez-moi de l'amour (Save me from love)



The Thicket (1894) | Berthe Morisot (1841-1895) | Public Domain via [Gallerix](#)

In "Sauvez-moi de l'amour" (Save me from love), the second song of Bonis' set, the poet's mindset has drastically altered. They are now trapped, lost within a "thicket" of unrequited

love. Thorns, brambles, and bushes cut at their skin, drawing blood. The poet, however, thinks little of this pain in comparison to what Love has forced upon them. They have been "seized" by Cupid, who causes "pointless suffering" as the poet wanders through the wilderness of their own tangled emotions. Bonis' piano accompaniment employs fluid arpeggiations to create drama in the musical line, and she uses shifting meter and tempos to reflect the poet's unstable mental state. "Sauvez-moi de l'amour" is also an excellent example of Bonis' text-setting capabilities, and she chooses dotted rhythms and sixteenth notes to articulate the subtle inflection and flow of her French text.

ii. Sauvez-moi de l'amour

**Sauvez-moi de l'amour, taillis où je m'enfonce,
Églantiers épineux qui déchirez mes doigts,
Baisers sauvages de la ronce,
Insectes altérés et cruels de [nos]* bois!**

**Plus de vains rêves, plus de saintes fiançailles!
Je me suis trop créé de stériles douleurs;
Dans les ténèbres des broussailles
J'oublierai l'île vierge et ses plaines de fleurs.**

**Ah! comment croire encore au songe magnifique?
Car le brutal Enfant vient de me ressaisir,
Et la vision séraphique
S'évanouit au souffle ardent de mon désir.**

**N'espère pas tromper la puissante nature
Si tu nourris en toi le plus timide amour
 Tu seras bientôt sa pâture
Où le coeur a frémi Eros aura son tour.**

**Dan les buissons aigus je me fraie un passage
Arbustes emmêlés qu'ignore le soleil
Frappez moi, cinglez mon visage,
Et faites ruisseler à flots mon sang vermeil.**

**[] denotes alteration to text by Bonis*

ii. Save me from love

**Save me from love, this thicket where I am stuck,
Thorny wild roses that prick my fingers,
Fierce kisses from the blackberry bush,
Distorted and cruel insects of [our] woods!**

**More than vain dreams, more than saintly betrothals!
I am too defined by pointless suffering;**

**In the darkness of the undergrowth
I will forget the virgin island and its meadows of flowers.**

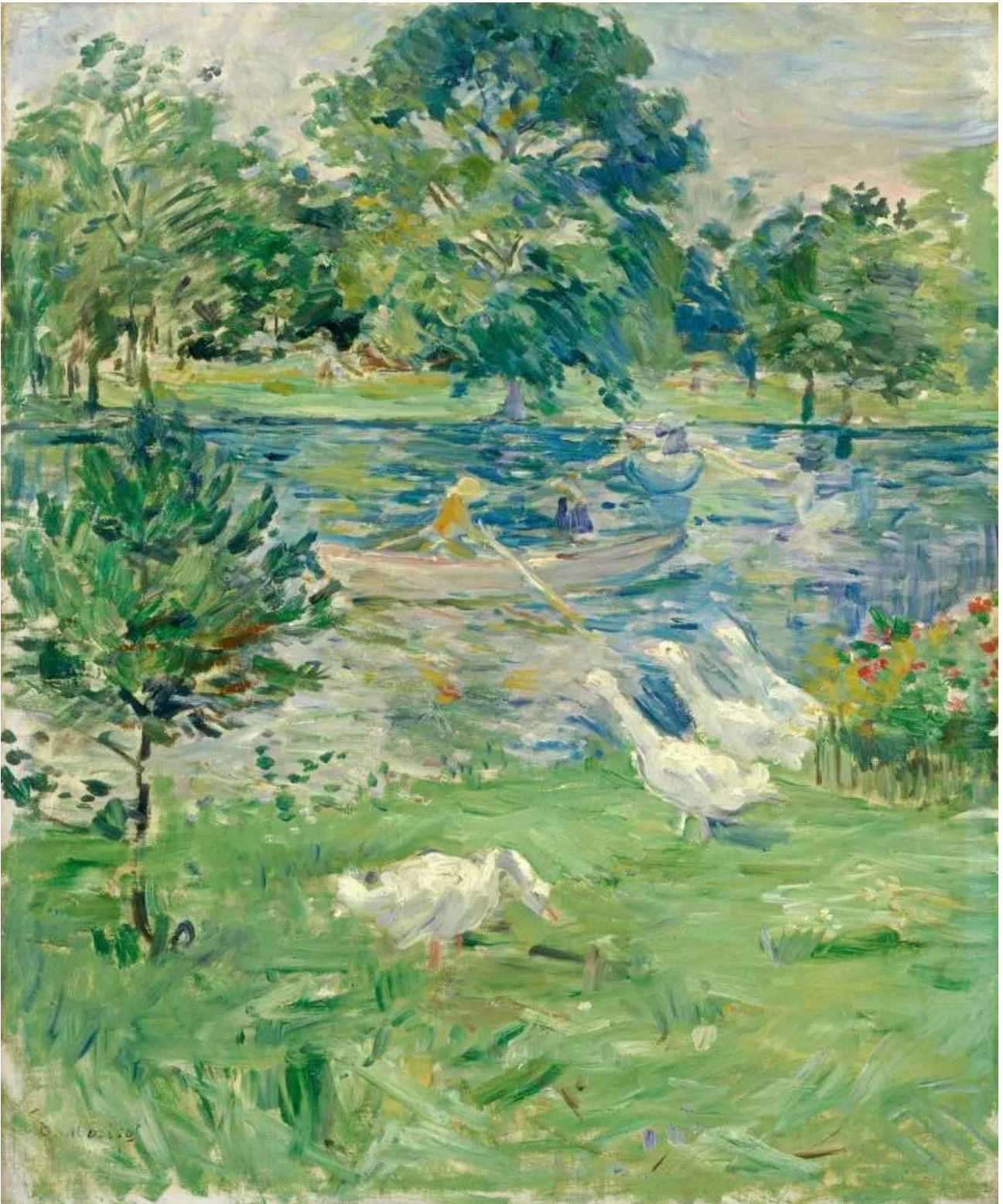
**Ah! How do I still believe in this magnificent dream?
Because cruel Cupid comes to seize me,
And this angelic apparition
Vanishes in the ardent breath of my desire.**

**Do not dare to deceive Love's powerful nature
If you nourish the feeblest affection by it
You will soon be its lifeblood
Where, with your trembling heart, Cupid will have his turn.**

**In the sharp bushes, I make my way
Tangled shrubs, ignored by the sun
Hit me, slap my face,
And let my vermilion blood flow freely.**

Translation by Noelle McMurtry

iii. Songe (Dream)



Girl in a Boat with Geese (c. 1889) | Berthe Morisot (1841-1895) | Public Domain
via [National Gallery of Art](#)

“*Songe*” (Dream) concludes *Trois Mélodies* with a return to radical acceptance. The poet, now floating on a metaphorical boat towards a “happy island of mystery,” has reconciled the turbulence of their prior emotions. Now, they sail on the waves of their dreams. The poet calls out to Viola one last time, hoping to meet her on this island, although sadly in dreams, nothing is assured. Notably, Bonis employs a modified strophic form, in which

groups of two stanzas are set to identical music. After the through composed, shifting gestures of the first two songs in op. 91, this repetitive musical framework creates a sense of closure to the poet's journey. Bonis has deftly crafted a musical arc that portrays the unrelenting, stormy, and ecstatic nature of love itself, from first glance to final farewell.

iii. *Songe*

**Guidé par de beaux yeux candides
Dans ma barque féerique aux reflets d'argent fin
Vers l'Amour je voudrais faire voile sans fin
Sur des rêves bleus et splendides.**

**Vers l'Amour dont le souffle frais
Berce des champs de fleurs dans une île enchantée,
Et qui, pour apaiser mon âme tourmentée,
M'ouvrira de saintes forêts.**

**[Et plus tard quand], loin de la terre,
O Viola! Guéris des brûlantes langueurs,
Nous irons caresser les songes de nos coeurs
Dans l'île heureuse du mystère?**

**Dans le libre ciel des Esprits
Quand nous aurons [quitté]* la nature [mortelle],
Ne goûterons-nous pas une paix éternelle?
Rêveusement tu me souris.**

**[] denotes alteration to text by Bonis*

iii. *Dream*

**Guided by beautiful, innocent eyes,
In my magical boat with flashes of fine silver
Towards Love, I would like to sail time and time again
On blue and splendid dreams.**

**Towards Love, whose fresh breath
Cradles the fields of flowers on an enchanted island,
And who, to appease my tormented soul,
Reveals to me its holy forests.**

**[And later when], far from the earth,
Oh Viola! Healed by blazing languor,
Will we caress the dreams of our hearts
On the happy island of mystery?**

**In the liberated heaven of the Spirits,
When we abandon our mortal form,**

**Will we not enjoy an eternal peace?
Dreamily, you smile at me.**

Translation by Noelle McMurtry

Watch and listen to our January 2023 performance of *Trois Mélodies* with pianist Hui-Chuan Chen at Peabody Institute.

In the final stanza of "Songe," Bonis sets the text:

In the liberated heaven of the Spirits,

When we abandon our mortal form,

Will we not enjoy an eternal peace?

Dreamily, you smile at me.

If we consider *Trois Mélodies* as an entry in Bonis' diary, these final words signify her belief in an afterlife, a realm in which Bonis could finally seek forgiveness and be reunited with those she loved so fiercely.



Mel Bonis, c. 1900 | [Association Mel Bonis](#)

Trois Mélodies, however, also reveal the emotions of a woman and composer who very much lived; hers was a passionate, full, and multi-faceted life, despite the dictates of French society's gendered prejudice. Bonis' *mélodies* endure as powerful indicators of this spirit, endowed with her creativity and unique compositional voice.

I would like to express my sincere gratitude to Christine Géliot and the Association Mel Bonis for granting permission to include photographs from their collection in this post.

Bibliography

1. "A Visit from a French Poet: Maurice Bouchor Now In This City – His Appearance and His Work." *The New York Times*. June 13, 1893.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1893/06/13/issue.html>.
2. Beasley, Bryanna. "Musical Multiplicities: The Lives and Reception of Four Post-Romantic Women." MM thesis., University of Missouri-Kansas City, 2021.
3. Bonis, Mel. *Souvenirs et Réflexions*. Évian: Éditions du Nant d'Enfer, 1974.
4. Géliot, Christine. "Mel Bonis, Composer: Biography." English translation by Florence Launay and Michael Cook. 2023. <https://www.mel-bonis.com/EN/Biographie/>.
5. Géliot, Christine. "Compositions for voice by Mel Bonis, French woman composer, 1858-1937." *Journal of Singing* 64, no. 1 (2007): 47.
6. Géliot, Christine. "Mel Bonis et les Melodies." *Les Melodies: Volume II*. Paris: Editions Fortin Armiane, 2014.
7. Lecucq, Evelyne. "Maurice Bouchor." *World Encyclopedia of Puppetry Arts*. 2009.
<https://wepa.unima.org/en/maurice-bouchor/>.
8. Padilla, Geraldine Margaret. "A Study on the Compositional Style of the Flute Chamber Works of Mel Bonis." PhD dissertation., University of Southern Mississippi, 2018.
9. Polomé, Anne-Marie. "Portrait de compositrice: Mélanie-Hélène Bonis dite Mel Bonis." *Crescendo Magazine*. May 26, 2021. <https://www.crescendo-magazine.be/portrait-de-compositrice-melanie-helene-bonis-dite-mel-bonis-i/>.
10. Tsou, Judy. "Bonis, Mélanie (Hélène)." *Grove Music Online*. 2001. <https://www-oxfordmusiconline->

com.proxy1.library.jhu.edu/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000045497.

11. Wikipedia contributors. "Maurice Bouchor." Wikipedia, The Free Encyclopedia. Last updated on September 23, 2023. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Maurice_Bouchor&oldid=1176663849.
-

- 1 Anne-Marie Polomé, "Portrait de compositrice: Mélanie-Hélène Bonis dite Mel Bonis."
- 2 Bonis, *Souvenirs et Réflexions*, translated by Noelle McMurtry, 34.
- 3 Polomé, "Portrait de compositrice."
- 4 Judy Tsou, "Bonis, Mélanie (Hélène)."
- 5 Polomé, "Portrait de compositrice."
- 6 Christine Géliot, "Compositions for voice by Mel Bonis, French woman composer, 1858-1937," 50.
- 7 Polomé, "Portrait de compositrice."
- 8 Padilla, "The Flute Chamber Works of Mel Bonis," 12.
- 9 Géliot, "Compositions for voice," 47.
- 10 Padilla, "The Flute Chamber Works of Mel Bonis," 16.
- 11 Géliot, "Mel Bonis, Composer: Biography."
- 12 Bonis, *Souvenirs et Réflexions*, translated by Noelle McMurtry, 14.
- 13 Géliot, "Mel Bonis, Composer: Biography."
- 14 Padilla, "The Flute Chamber Works of Mel Bonis," 15.
- 15 Ibid., 16.
- 16 Ibid., 18.
- 17 Ibid., 16.
- 18 Ibid., 18.
- 19 Géliot, "Mel Bonis, Composer: Biography."

20 Padilla, "The Flute Chamber Works of Mel Bonis," 20.

21 Ibid., 4.

22 Géliot, "Compositions for voice," 48.

23 Padilla, "The Flute Chamber Works of Mel Bonis," 3.

24 Géliot, "Compositions for voice," 52.

25 Ibid., 50.

26 Ibid., 53.

27 "A Visit from a French Poet," *The New York Times*, 1893.

28 Evelyne Lecucq, "Maurice Bouchor."

2 Comments



Write a comment...



Emma Tattenbaum-Fine Writes Emma Tattenbaum-Fine's Substack Oct 6

♥ Liked by Noelle McMurtry

This story is insane! Her life would be an incredible movie. It's amazing to me how fragile these women composers' creative lives were/are ... their body of work nearly buried and forgotten at every turn and just narrowly discovered. Imagine how many women's work are lost. ...Historians save the day! It's an essential service to make sure we don't lose it.

♡ LIKE (1) 💬 REPLY ↗ SHARE



1 reply by Noelle McMurtry

1 more comment...

