

FA SI LA LYR' #5

Le journal du Conservatoire de Cavailon

Francis POULENC
1899-1963



Sommaire

- Enfance et influences
- L'homme, son œuvre et le groupe des six
- Poulenc et la mélodie
- Entretien avec Barbara Bourdarel, professeure de chant lyrique du Conservatoire de Cavailon : son parcours, la mélodie française
- Jeu
- Calendrier des manifestations

A l'occasion de l'anniversaire des 60 ans de la mort de Francis Poulenc, nous vous proposons de découvrir qui il était et comment il a marqué la musique française au XX^{ème} siècle.

❖ *Enfance et influences*

Francis Poulenc est un compositeur et pianiste français du XX^{ème} Siècle. Il naît le 7 janvier 1899 à Paris de l'union de Jenny Royer, descendante d'une famille d'artisans typiquement parisienne nourrissant un grand intérêt pour les arts, et d'Émile Poulenc, industriel et descendant d'une lignée de catholiques d'origine aveyronnaise. Émile Poulenc crée en 1900, avec ses deux frères, « les établissements Poulenc Frères ». Cette usine familiale prospère, de produits chimiques et pharmaceutiques (devenue par la suite le groupe « Rhône Poulenc »), permet à Francis Poulenc de vivre une enfance heureuse, aisée et protégée. Il a toujours vécu dans les beaux quartiers de Paris et la grande maison de sa grand-mère à Nogent-sur-Marne où il a passé toute son enfance. Nogent-sur-Marne avec ses guinguettes, ses marchands de frites, ses bals musettes que l'on baptisa vers 1913 « dancing » était pour lui le paradis. C'est là qu'il a connu les airs d'Henri Christiné et de Vincent Scotto qui sont devenus pour lui son folklore chéri.

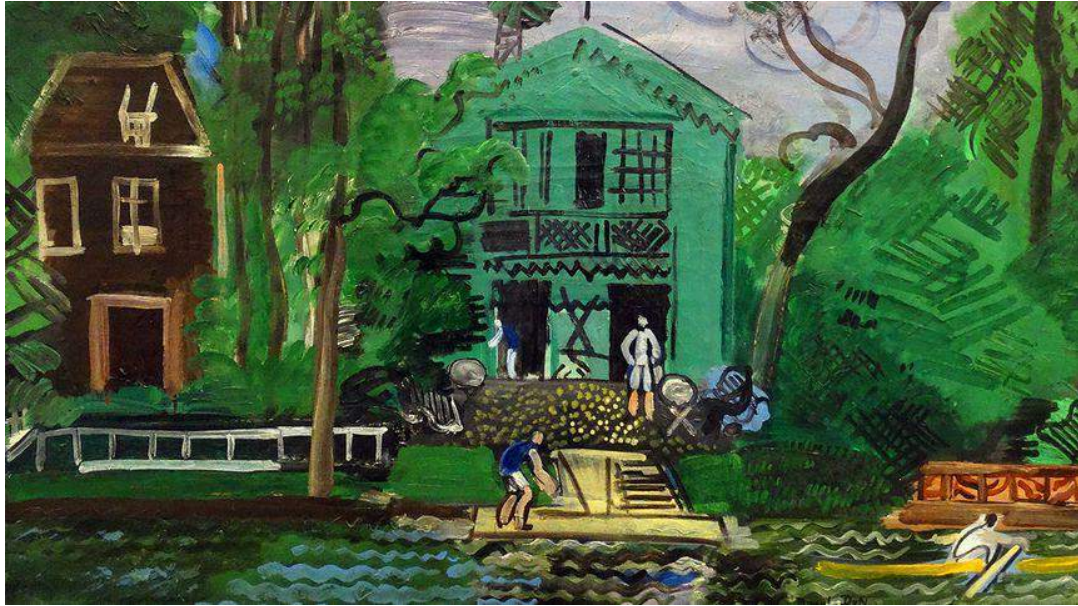


La maison familiale de Nogent, lieu des souvenirs de jeunesse de Poulenc



Francis Poulenc à l'âge de 4 ans, assis sur un banc dans le jardin de Nogent sur Marne, 1903

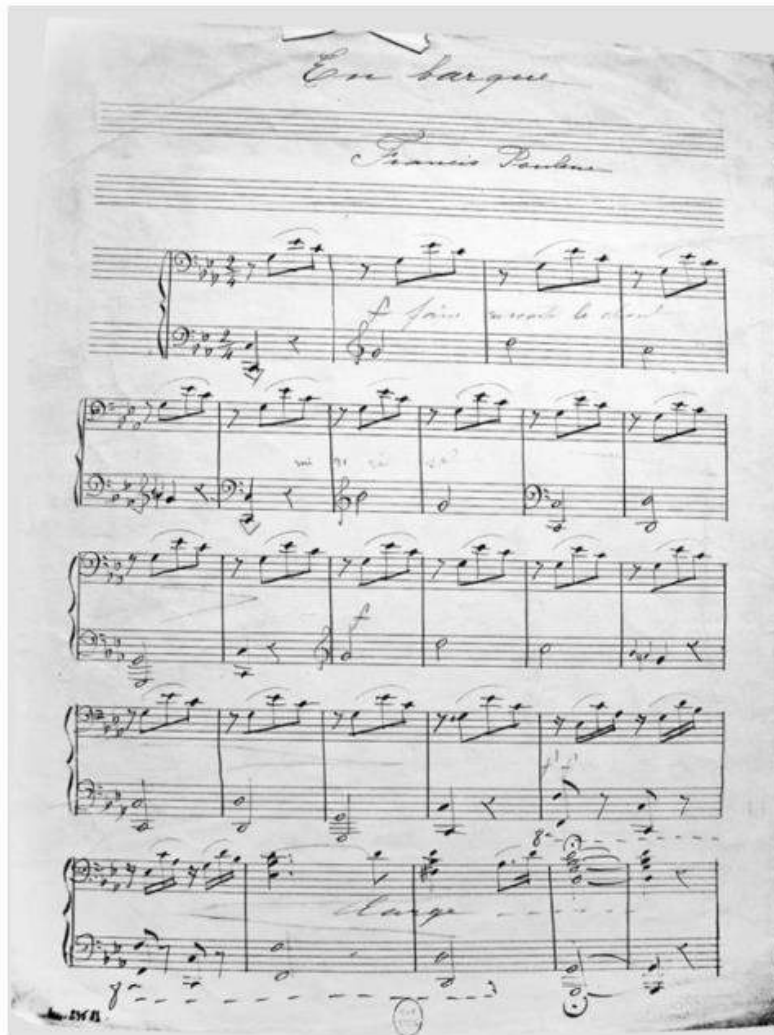
Atmosphère des guinguettes et bals musettes des bords de Marne



"Bords de Marne, les canotiers", Raoul Dufy, 1925. Dufy est, avec Matisse, l'un des peintres préférés de Poulenc

Sa mère, excellente pianiste, l'initie à l'amour de l'art. Elle lui apprend dès l'âge de 5 ans le piano qui deviendra son instrument de prédilection, à égalité avec la voix. Francis Poulenc raconte en parlant de sa mère lors d'un entretien avec le critique Claude Rostand : *« Je tiens de ma mère presque toute mon hérité artistique. Ma mère jouait du piano de façon exquise, elle était douée d'un sens musical impeccable et d'un ravissant touché. Elle enchantait mon enfance. Ses musiciens préférés étaient Mozart, Chopin, Schubert, Schumann et Scarlatti, mais dénuée de snobisme artistique ma mère se permettait ce qu'elle appelait des petites fantaisies à savoir quelques pièces de Grieg ou la célèbre Romance de Rubinstein. C'est aussi sans doute de ma mère que je tiens ce goût pour ce que j'ai baptisé l'adorable 'mauvaise musique' ».*

A 7 ans, il commence à composer de petites pièces. Pour lui, le plaisir de jouer du piano est indissociable du désir de créer de la musique. Au départ, sa musique est influencée par les œuvres qui l'ont marqué, qu'elles soient anciennes ou modernes. Voici ci-dessous un exemple de composition découvert dans ses documents personnels, qui semble correspondre à cette période. Intitulé "En Barque", il comporte une séquence de 57 mesures dans laquelle un motif répétitif de trois croches est joué en boucle dans le registre moyen, accompagnant une mélodie très simple mais déjà en croisement de mains.



« En barque », composition de F. Poulenc

En 1907, âgé de 8 ans il entend pour la première fois du Debussy. C'était les « danses sacrées et profanes » pour harpe et cordes, il est littéralement subjugué et n'arrête pas de répéter : « Ah que c'est joli, que c'est joli mais faux ! ». En rentrant du concert, il cherche à retrouver sur son piano les enchaînements harmoniques. Le jeune Francis découvrira Mozart, Bach, Beethoven, Chopin, Schubert, Chabrier, Franck ; ces compositeurs ont marqué son enfance.

Son oncle, Marcel Royer surnommé « Papoum », joue un rôle important dans la vie du futur compositeur. Passionné par le théâtre et la peinture, il fréquente assidûment l'opéra-comique, le boulevard et les concerts d'avant-garde. Alors qu'il a à peine 8 ans, un ami intime de « Papoum », Edmond Clément, célèbre ténor entraîne Francis à l'opéra-comique, qui devient un lieu familier pour lui. Parmi ses premiers grands souvenirs musicaux figurent des

opéras tels que Don Juan, Pelléas, Boris et Rigoletto. (cf : Francis Poulenc d' Hervé Lacombe Édition Fayard).

C'est en compagnie de son oncle, en 1913, que Francis va entendre le sacre du printemps de Stravinsky qui l'a profondément impressionné. C'est une nouvelle révélation pour Francis Poulenc et il aura toute sa vie durant une immense admiration pour ce compositeur.



Poulenc à l'âge de 7 ans

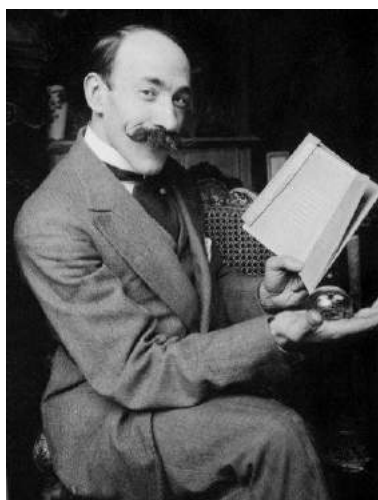


Poulenc à l'âge de 10 ans

L'année de ses 14 ans, une adepte de la Schola Cantorum (école de musique et de chant religieuse fondée au Moyen Âge) vient prendre le thé chez les Poulenc. Voici les propos de Francis Poulenc : *« il faut que je vous parle d'une personne qui a joué un grand rôle dans ma jeunesse, un rôle tout empirique mais ô combien profitable pour moi ! Ma mère avait une amie que j'avais surnommée « la raseuse ». Un jour, j'avais sur mon piano le concerto de Grieg, j'avais alors 14 ans. La pauvre dame s'exclama : « comment Jenny ! vous laissez jouer cela à votre fils », puis jetant un coup d'œil sur mon piano où il y avait les 6 petites pièces de Schoenberg, le Sacre du printemps et le Rossignol de Stravinsky, littéralement épouvanté elle s'écria : « mais ma chérie, il est véritablement temps de le faire travailler sérieusement ». Je répondis avec violence en claquant la porte : « pas avec vos emmerdeurs en tout cas ! »*

Le père de Francis Poulenc en tant qu'industriel florissant souhaitait que son fils continue et prospère dans l'entreprise familiale. Le jeune Francis se conforma aux vœux de celui-ci et poursuivit des études classiques, dont l'achèvement était une condition préalable à son entrée au Conservatoire. Toutefois il ne fréquentera ni la Schola Cantorum ni le conservatoire, la guerre et la mort précoce de ses parents bouleversant ses projets de formation.

En 1914, Geneviève Sienkiewicz, une amie de sa mère, lui fait rencontrer le célèbre pianiste Ricardo Viñes, professeur catalan, l'un des plus fervent défenseur des compositeurs de musique française de son temps. Viñes va faire de Poulenc son élève favori de 1914 à 1917, et va le former à la musique de Debussy, Stravinsky et de Satie. Il l'introduit dans les milieux parisiens de la création musicale, lui fait rencontrer des personnes qui auront une importance capitale dans sa vie d'artiste tels que : Erik Satie, Manuel de Falla, Jean Cocteau, Marcelle Meyer, Darius Milhaud.



Le pianiste espagnol Ricardo Viñes

Cette rencontre avec Viñes a été primordiale et l'admiration de Poulenc pour son maître dura toute sa vie. En 1954, il disait à Claude Rostand lors d'un de ses divers entretiens : *« J'admirais follement Viñes. A cette époque, en 1914, c'était le seul virtuose qui osait jouer de la musique moderne. Cette rencontre avec Viñes fut capitale pour moi, je lui dois tout... Moi j'étais un peu un élève de l'école buissonnière puisque à ce moment-là j'étais au lycée Condorcet, je travaillais je dois dire une heure de philosophie par jour et quatre heures de piano. J'ai toujours fait*

le désespoir de Viñes car je n'ai jamais pu jouer une note de Schumann proprement, je me souviens quand je travaillais les « kreisleriana », quand Viñes n'était pas content d'un élève, il lui donnait des coups de bottines et à chaque pédale mal mise nous recevions dans le tibia un léger coup, et je me rappelle qu'après les « Kreisleriana », j'étais obligé de me passer de la vaseline iodée, tellement j'avais des bleus sur mes jambes ! Le jeu de pédale, ce facteur essentiel de la musique moderne, personne, PERSONNE, vous m'entendez bien, ne l'a jamais mieux enseigné que Viñes. C'est ainsi qu'il arrivait à jouer clair dans un flot de pédale, ce qui semble toujours paradoxal et impossible ! depuis je n'ai guère fait de progrès pour Schumann mais tout ce que je dois dans ma connaissance de la musique moderne c'est à mon cher Ricardo que je le dois, et bien plus je lui dois d'avoir joué le premier ma musique de piano ».

Il ne reçoit donc aucune éducation musicale académique et traditionnelle hormis cette formation pianistique professionnelle acquise en marge de tout cursus officiel.

Ricardo Viñes lui fait aussi connaître le jeune et talentueux Georges Auric que Francis considère comme son « frère jumeau » et qui deviendra un de ses conseillers les plus fidèles et les plus dignes de confiance (ils ont le même âge à un mois près et resteront toute leur vie de grands amis).



Photos de Georges Auric

Une rupture authentique et profonde avec son enfance survient le 7 juin 1915, avec la disparition de sa mère suivie de celle de son père deux ans plus tard

en 1917. Alors âgé de 18 ans, c'est sa sœur aînée Jeanne (1887-1974) qui le prend en charge.

Grâce à son amie d'enfance Raymonde Linossier (1897-1930), Poulenc découvre le milieu intellectuel et littéraire parisien : elle l'emmène régulièrement à la librairie d'Adrienne Monnier (La Maison des Amis des Livres). Le jeune Francis apprécie tout particulièrement cet endroit lieu de partage et de création. Là il va faire connaissance avec Louis Aragon, André Breton et Paul Eluard.

« Dois-je l'avouer : j'eus de suite un faible pour Eluard. D'abord, parce que c'était le seul surréaliste qui tolérât la musique ensuite, parce que toute son œuvre est vibration musicale. » Extrait d'un entretien avec C. Rostand.

C'est dans cette librairie que Poulenc fait la connaissance de Guillaume Apollinaire, qui exercera une influence sur son travail à long terme. A son sujet il dira : *« J'ai toujours dans l'oreille le son si spécial de sa voix, mi-ironique, mi-mélancolique »*. Cette phrase met bien en valeur le mariage entre la parole et la musique que l'on retrouvera dans la prosodie de ses futures œuvres vocales



Poulenc à 18 ans à Nogent-sur-Marne

❖ *L'homme, son œuvre et le groupe des six*

Le catalogue des œuvres de Francis Poulenc étant très riche, nous nous concentrerons sur ses œuvres les plus marquantes.

Le 11 décembre 1917, la création publique d'une de ses premières œuvres, « Rapsodie Nègre », pour voix (baryton) et ensemble instrumental (flûte, clarinette, quatuor à cordes et piano) est chaleureusement accueillie et lui permet de se faire connaître du public parisien. Pourtant quelques mois auparavant, il avait présenté sa Rapsodie à Paul Vidal, un professeur du Conservatoire de Paris qui lui avait crié son indignation. Poulenc rapporte la réaction de Vidal, dans une lettre à Ricardo Viñes: « Il la lit attentivement, plisse le front, roule des yeux furibards en voyant la dédicace à Erik Satie, se lève et me hurle exactement ceci : « Votre œuvre est infecte, inapte, c'est une "couillonnerie" infâme. Vous vous foutez de moi, des quintes partout ; Ah, je vois que vous marchez avec la bande de Stravinsky, Satie et cie, eh bien, bonsoir ! » et il m'a presque mis à la porte ; me voilà donc sur le carreau, ne sachant que faire, qui aller consulter » (citation extraite du livre Henri Hell : Francis Poulenc).

Cette composition a particulièrement attiré l'attention d'Igor Stravinsky, qui le félicite et l'aide à faire publier ses premières œuvres chez son propre éditeur londonien. La « rapsodie nègre » n'est pas le premier essai de Poulenc. Il avait composé quelques pièces inspirées par C. Debussy dont « Processionnal pour la crémation d'un mandarin ». Il esquisse une pièce pour deux pianos, « Zèbre », et intègre en 1918 un ragtime à une sonate pour violon et piano qu'il détruit. En fait, il n'aime pas vraiment le jazz et va se diriger plutôt vers Satie.



[Rapsodie nègre Francis POULENC](#)

Touche Ctrl + clic gauche sur le lien pour l'écouter

Le 17 Janvier 1918, Poulenc est mobilisé. Durant cette période il compose les « Mouvements perpétuels », qui remportent rapidement un succès international, et ses deux premiers recueils de mélodies : Le « Bestiaire » ou « Cortège d'orphée », sur des poèmes de Guillaume Apollinaire ainsi que les « Cocardes »



[3 Mouvements Perpétuels](#)



[Le Bestiaire ou cortège d'Orphée](#)



Le Groupe des Six : Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Louis Durey



Le groupe des six (Jean Cocteau au piano) : De gauche à droite : Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durey.

À la fin de la première guerre mondiale, un tourbillon d'idées, de modes et de formes nouvelles souffle sur le monde artistique. C'est avec « Parade » d'Érik Satie que la nouvelle musique française voit le jour. Ce ballet, fortement contesté lors de sa création en 1917, assure immédiatement la notoriété de Satie et suscite l'enthousiasme des jeunes compositeurs avides de liberté. Sous l'impulsion de Blaise Cendrars, ami de Satie, les artistes d'esprit nouveau se regroupent dans un sordide atelier de Montparnasse et proposent des concerts de leurs œuvres. C'est donc dans une atmosphère de fièvre créatrice que naît le « groupe des six » sous l'impulsion d'Érik Satie, leur père spirituel, et du poète Jean Cocteau, leur imprésario. Francis Poulenc dit d'ailleurs de ce dernier « Cocteau joua dans le groupe le rôle d'un manager de génie, d'un ami fidèle et exquis. C'était notre chroniqueur poétique bien plus que notre théoricien ». Cocteau appelle à une renaissance de l'esprit national, « une musique française de France », et se veut une réaction contre le romantisme et le wagnérisme, contre le courant impressionniste, incarné notamment par Claude Debussy. On peut s'étonner d'une réaction anti-debussyste de la part

de Poulenc. Il est très net à ce sujet : « En dépit d'une crise anti-debussyste par autodéfense à l'époque où j'ai connu Satie, en 1917, Debussy est toujours resté le musicien que je préfère après Mozart. Je ne peux me passer de sa musique. C'est mon oxygène. D'ailleurs la réaction des Six était dirigée contre le debussysme, et non contre Debussy. Il faut toujours renier, pour un temps, à vingt ans, ce que l'on a idolâtré, de peur de se couvrir de lierre. »

Leurs idées communes tenaient dans la simplicité, un ton mélodique et divertissant dans la musique et prônait la concision, le jazz, le music-hall, le cirque, la gaieté, l'esprit potache... La musique doit exister pour elle-même et par elle-même. Ce collectif de jeunes compositeurs amis fut baptisé « groupe des six » en 1920 par le critique musical Henri Collet à l'instar du « groupe des cinq Russes ». Ils ont toujours attesté ne pas être une école mais six musiciens de goûts différents unis par l'amitié.

Leur première œuvre collective est créée en 1920, c'est un recueil pour le piano s'intitulant « Album des six ». L'écoute de l'Album des Six confirme cet éclectisme.



["Album des six"](#)

La deuxième œuvre est un ballet : « les Mariés de la tour Eiffel » dont le texte est écrit par Jean Cocteau, et la musique composée par 5 des membres du fameux Groupe des Six (Seul Louis Durey n'a pas participé à cette création). La pièce a été représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, en 1921.



« Les Mariés de la tour Eiffel »
Tableau de Marc Chagall



"Les mariés de la tour Eiffel"

La réalisation des « Mariés de la tour Eiffel » correspond également à la fin de l'existence du groupe en tant que tel. S'il est certain que la maturation de tempéraments, de natures, de personnalités aussi riches et originales ne pouvait se développer dans le cadre d'une discipline d'école ou de groupe, il reste cependant que le « groupe des six » a cristallisé un moment de l'histoire musicale, un moment important, qui a marqué une étape dans le renouvellement fondamental que connaît le langage musical au XX^{ème} siècle.



New York, octobre 1921 : Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Darius Milhaud, et Georges Auric réunis autour de Jean Cocteau au sommet de la tour Eiffel. Louis Durey n'est pas sur la photo.

Conscient de son talent mais également de ses lacunes, Poulenc étudie la composition avec Charles Koechlin entre 1921 et 1924. Il apprend la technique du contrepoint et de l'écriture chorale. Il est encore son élève lorsqu'il reçoit de Diaghilev une commande pour les ballets Russes. Ce ballet « les Biches », composé en 1923 est créé en 1924 à Monte-Carlo et connut un triomphe qui donna à Poulenc une réputation internationale.



[Ballet " Les Biches"](#)



[Ballet "les Biches" Extraits](#)



Peinture de Marie Laurencin qui fit les décors et les costumes pour « les Biches » Musée national de l'Orangerie, Paris, France

A partir des années 1925/30, Poulenc va développer lui-même son propre style harmonique, très influencé par celui de Prokofiev notamment sur les modulations, et créer cette espèce de langage musical qui n'appartient qu'à lui et qui pourtant est pris chez tout le monde.

Au mois de mai 1926, il compose un « Trio pour piano, hautbois et basson » qui est sa première œuvre de véritable musique de chambre. Le même mois sont créés les « Chansons Gaillardes » avec Pierre Bernac.



[Trio pour piano, hautbois et basson](#)



[Chansons Gaillardes](#)

En 1927, Poulenc acquiert une maison à Noizay, en Touraine. Loin de l'agitation parisienne, il y composera une bonne partie de son œuvre. Il souhaite alors épouser Raymonde Linossier, mais sa proposition reste sans suite - son amie mourra subitement en 1930.



Amusante photo manuscrite de la maison de Noizay acquise en 1927.

Noizay, 1928

Si Poulenc fréquente les milieux intellectuels et artistiques, il est également introduit dans les cercles mondains, à une époque où le mécénat privé joue encore un rôle important dans la vie musicale. C'est ainsi que la princesse Edmond de Polignac lui a commandé son Concerto pour deux pianos et orchestre et son Concerto pour orgue, tandis que Marie-Laure et Charles de Noailles ont commandé « Aubade », un concerto chorégraphique et Le Bal masqué, cantate profane sur des poèmes de Max Jacob (1932).

En Septembre 1932, à Venise lors de la création du concerto pour deux pianos



Conscient de l'importance croissante du disque pour la diffusion de la musique, Poulenc a rapidement accordé de l'importance à l'édition phonographique, comme en témoignent les premiers enregistrements de ses œuvres réalisés en 1928.



[Concerto pour deux pianos et orchestre](#)

En 1928, il écrit pour la célèbre claveciniste Wanda Landowska le Concert champêtre pour clavecin et orchestre.



[Concert champêtre pour clavecin et orchestre](#)

La crise de 1929 lui est préjudiciable, ses lettres témoignent des conséquences nuisibles de cette crise sur sa situation financière, exprimant sa préoccupation quant à la vente de sa propriété en Touraine et sa perte d'argent considérable. En 1935, il a même accepté de composer une musique publicitaire pour les vins Nicolas. Par ailleurs, il a accru sa production musicale pour le piano, instrument populaire auprès du grand public et pour lequel les éditeurs étaient prêts à investir.

1929 est également le début d'une crise personnelle pour Francis Poulenc parce qu'il se résigne ou fini par accepter qu'il soit vraiment attiré par les hommes. Lorsqu'il prend conscience de son homosexualité, il a le réflexe « banal » de le refouler et de chercher à se marier ! Nous sommes dans les années 1920. Mais en 1929, il tombe amoureux du peintre Richard Chanlaire, qui devient son amant. Poulenc a avoué son amour pour ce dernier dans une lettre à son amie Valentine Hugo : *« J'ai été si heureux de pouvoir te confier mon beau et grave secret. Cet amour à la fois extraordinaire et si angoissant dont je t'ai parlé est désormais mon unique raison d'être, tu comprends comme il est difficile de le cacher, tant il est anormal. »* C'est un des bouleversements les plus profonds de toute son existence qui provoque sa première dépression. C'est le début d'alternance entre des périodes de grande excitation sentimentale et de déception.

Poulenc et la mélodie :

Dans les années 1930, Poulenc débute une carrière de concertiste en duo avec le baryton Pierre Bernac qui fut (avec Wanda Landowska et Paul Éluard), une des rencontres déterminantes pour sa carrière et qui a influencé profondément son art. Sur les quelques 150 mélodies qu'il compose, Poulenc en écrit 90 spécialement pour Bernac. Le compositeur confie d'ailleurs à Simone Girard : *« Il a une telle santé vocale que je peux lui faire faire tout ce que je veux. J'ai besoin de sa voix et je n'ai pas besoin de la voix d'un autre. »* Sa vie est désormais partagée entre des périodes de concerts et de composition, alternant entre Paris et sa maison de Noizay en Touraine, où il se retire pour travailler.



[Mélodies : "Tel jour, telle nuit" Poulenc/ Bernac](#)

Pierre Bernac et Francis Poulenc
Collection privée Benoît Seringe



Sa passion pour la voix, la poésie et son grand sens de la prosodie se reflètent dans l'importance accordée aux mélodies dans son catalogue. Il mettra en musique des poèmes d'Apollinaire, de Max Jacob, Jean Cocteau, Louise de Vilmorin, Charles d'Orléans, Colette, Ronsard... Sans oublier Paul Éluard qui sera une de ses sources d'inspirations majeures à partir de 1935 (« Figure humaine », « miroirs brûlants », « cinq poèmes » », « la fraîcheur et le feu », « tel jour, telle nuit »).

Lors de son sixième entretien avec Poulenc, C. Rostand lui demande comment il s'y prend pour composer ses mélodies. Voici la réponse de Poulenc : *« Je n'ai jamais rien entrepris par préméditation esthétique. La transposition musicale d'un poème doit être un acte d'amour et jamais un mariage de raison. (...) Lorsque j'ai élu un poème dont je ne réalise parfois la transposition musicale que des mois plus tard, je l'examine sous toutes ses faces. Lorsqu'il s'agit d'Apollinaire et d'Éluard, j'attache la plus grande importance à la mise en page du poème, aux blancs, aux marges. Je me récite souvent le poème, je l'écoute, je cherche les pièges, je souligne souvent d'un trait rouge le texte aux endroits difficiles, je note les respirations, j'essaie de découvrir le rythme interne par un vers qui n'est pas forcément le premier, ensuite j'essaie la mise en musique en tenant compte surtout des densités différentes de l'accompagnement pianistique. Lorsque je bute sur un détail de prosodie, je ne m'acharne jamais, j'attends parfois des jours, j'essaie d'oublier le mot jusqu'à ce que je le vois comme un nouveau mot. »* Ainsi Poulenc devient poète par sa manière de mettre en musique les poèmes et il arrive à se transcender parce qu'il est porté par la force des images et des émotions des poètes qu'il met en musique. C'est un grand mélodiste qui s'apparente à ceux qui furent les maîtres du genre : Fauré, Debussy et Ravel.

Quelques mélodies :



[Les chemins de l'amour](#) : mélodie destinée à la pièce « Léocadia » de Jean Anouilh montée pour la réouverture du théâtre de la Michodière en 1940



[Intégrale des mélodies pour voix et piano](#)

Poulenc a écrit également des œuvres chorales. En 1922, un ami américain lui demande d'écrire un chœur pour le « Glee club de l'université d'Harvard ». Sur un texte du XVII^{ème} siècle, sa « chanson à boire » pour quatre voix d'homme ne sera pas interprétée, prohibition oblige. Il faut attendre 1936 pour voir véritablement débiter la série des œuvres chorales de Poulenc.

En 1936, le décès de son ami compositeur et critique musical Pierre-Octave Ferroud le transforme durablement et le réoriente vers le chemin de la foi religieuse. Après un pèlerinage à Rocamadour, il compose sa première œuvre religieuse les « Litanies à la Vierge Noire » pour chœur de femmes et orgue, la Messe en Sol Majeur pour chœur mixte à cappella (1937) écrite à la mémoire de son père puis *Quatre motets pour un temps de pénitence* (1938-1939).



La Vierge noire
de Rocamadour



Les « litanies à la vierge noire » : quelques voix de femme, un orgue qui a très peu d'intervention, un langage simplifié et une de ses œuvres qu'il qualifie lui-même et à juste titre d'œuvre miracle.

["Les Litanies à la vierge noire" pour chœur et orgue](#)

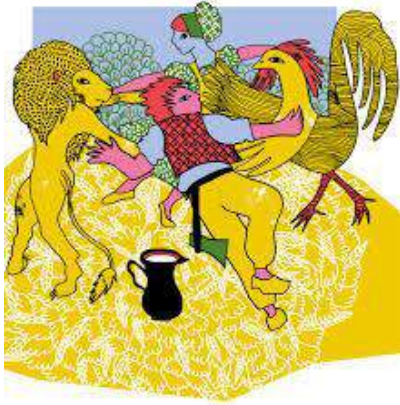


["Les litanies à la vierge noire" version avec orchestre](#)

Toute sa carrière, désormais, va se structurer et se concentrer autour de la musique vocale et dramatique. C'est en 1936 également qu'il écrit pour trois voix d'enfants « les petites voix », sur des poèmes de Madeleine Ley. Le sous-titre « cinq chœurs faciles à cappella » ne doit pas faire illusion... Si la rêverie et la naïveté sont ici de mise, tout l'art de la conduite des voix font de ces « Petites voix » de purs bijoux.



["Petites voix"](#)



Pendant la Seconde Guerre mondiale, le directeur de l'Opéra de Paris passe commande d'une œuvre auprès de Francis Poulenc. Ce dernier compose « Les Animaux modèles » dédiés : "À la mémoire de Raymonde Linossier" et créés à l'Opéra en 1942. C'est un ballet en un acte, d'après des fables de Jean de La Fontaine qui contient le thème du chant patriotique « Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine ».

Pendant l'occupation, les officiers allemands assistent régulièrement aux spectacles du Palais Garnier. Ce que le directeur de l'Opéra de Paris et les officiers ne savent pas c'est que Poulenc fait partie du « Front National des Musiciens », une organisation proche de la résistance. Ce front encourage (entre autres) la représentation d'œuvres interdites ou l'incorporation discrète d'airs patriotiques pendant les concerts. Heureusement, personne n'a identifié à l'époque l'expression de vengeance et de patriotisme qui était présente.



[Les animaux modèles](#)

Durant l'été 1943, aux heures les plus noires de l'occupation Francis Poulenc met en musique les magnifiques textes que Paul Éluard avait écrits sur la Résistance et l'espoir de la Libération. Il extrait ainsi du « Livre ouvert » et de « Sur les pentes inférieures », huit poèmes pour constituer « Figure humaine », qui furent publiés dans la clandestinité. « Figure humaine » est une cantate à Cappella pour double chœur, d'une expression intense et sobre reflétant la douleur, la haine, la colère silencieuse et l'espérance des Français. Elle constitue le sommet de l'écriture polyphonique de Francis Poulenc. Il doit attendre 1945 pour qu'elle soit créée (à Londres), sans doute en raison du poème qui la conclut : Liberté. Poulenc la dédie à son compagnon d'alors, Raymond Destouches (un chauffeur rencontré au début des années 1930).



["Figure Humaine"](#)

En ce qui concerne les œuvres chorales, au cours des quinze années suivantes, elles feront appel à l'orchestre. Le « Stabat Mater » (1950), le « Gloria » (1959) et les « Sept répons des ténèbres » (1960-62) constituent l'aboutissement d'un parcours humain.



["Stabat Mater"](#)



En 1945, il crée un conte musical, Histoire de Babar, le petit éléphant d'après le personnage créé par Jean de Brunhoff.



["L'histoire de Babar"](#)

Sa première œuvre lyrique, Les « Mamelles de Tirésias », est un opéra bouffe en deux actes et un prologue pour six voix solistes et chœur. Il a été créé en 1947 à l'Opéra-Comique et inaugure sa collaboration avec la chanteuse Denise Duval, qui devient son interprète féminine de prédilection. L'opéra met en scène une interrogation de l'identité des genres, au travers du personnage de Tirésias qui devient Thérèse.



["Les mamelles de Tirésias" extrait : Denise Duval et Poulenc](#)



["Les mamelles de Tirésias" Opéra bouffe](#)



Denise Duval dans
« Les mamelles de Tiresias »

« Denise Duval représente exactement ce que j'aurais voulu être si j'avais été femme ! » Denise Duval, muse et double féminin de Francis Poulenc



Francis Poulenc et Denise Duval

À partir de 1948, la carrière internationale de Poulenc s'étend aux États-Unis, où il effectue régulièrement des tournées et où il crée notamment son Concerto pour piano et orchestre, commande de l'Orchestre symphonique de Boston. Entre 1947 et 1949, Poulenc, qui n'ignore pas l'influence importante acquise par la radio, produit lui-même une série d'émissions à la Radiodiffusion nationale.

Dès le mois de juin 1953, Poulenc travaille sur le découpage de la pièce les « Dialogues des Carmélites » d'après le texte de Bernanos avant de s'atteler à la composition entre le mois d'août de la même année et septembre 1955. Cette composition est une commande de la Scala de Milan. L'orchestration est achevée en juin 1956. Après de longues négociations pour obtenir les droits sur la pièce de Bernanos, la création des « Dialogues des Carmélites » est programmée en italien à la Scala de Milan le 26 janvier 1957. L'opéra est bien accueilli mais les décors ne conviennent pas à Poulenc, qui préfère un style plus dépouillé pour laisser primer la musique. La première représentation en français, donnée le 21 juin



1957 à l'Opéra de Paris, est sous le contrôle du compositeur pour la mise en scène : c'est un véritable triomphe. Le compositeur n'a cessé de s'identifier à l'héroïne Blanche de la Force, en proie à la peur de la mort, alors même qu'il traverse une période particulièrement difficile de sa vie (problèmes de santé, dépression et mort de son compagnon Lucien Roubet).



["Dialogue des Carmélites" final et Salve Regina](#)



The Met
ropolitan
Opera

FRANCIS POULENC

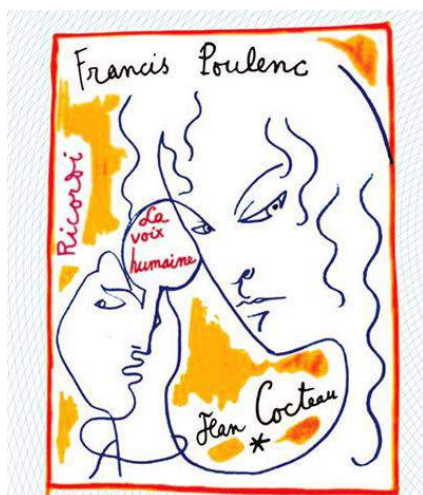
Dialogues des Carmélites



Deux ans après le succès du « *Dialogues des Carmélites* », Francis Poulenc compose « *La voix humaine* ».

Mettre en musique le monodrame de son ami Cocteau dans lequel le téléphone devient le protagoniste d'un drame sentimental, constitue pour le compositeur un extraordinaire tour de force. Comment réussir à maintenir l'intérêt durant ce long monologue d'une femme délaissée par son amant qu'elle essaie de reconquérir dans une conversation téléphonique perturbée par des incidents techniques ? Poulenc a voulu donner au chant la liberté du discours parlé, privilégiant une orchestration transparente qui laisse la voix à découvert. La courbe mélodique épouse toutes les émotions qui déchirent l'héroïne : amour, haine, désespoir brutal, regrets. L'ambiguïté tonale permet de traduire le déséquilibre né de cette « *douleur inscrite dans les fibres de l'œuvre* » dont parlait Denise Duval, créatrice du rôle.

À propos de cette femme anonyme, Poulenc confia à son éditeur et ami Hervé Dugardin : « *Blanche, (l'héroïne des Dialogues des Carmélites) c'était moi et elle, c'est encore moi* ». En effet, lors de la composition de la voix humaine, Poulenc est en proie à un intense drame sentimental qui lui permet de comprendre et ressentir la pièce de Cocteau mieux que quiconque. L'attente d'appels téléphoniques qui n'arrivent pas, la douleur de la rupture amoureuse, le désespoir... tout ce qui se déroule dans le texte correspond de manière troublante à sa propre expérience personnelle. Poulenc dit : « *j'ai voulu faire un opéra très spécial où le chant est intermédiaire entre le chant et le récitatif, ce n'est pas du tout comme Schoenberg une façon figurée de parler sur des notes, c'est véritablement chanté et très chanté mais c'est une espèce de déclamation spéciale qui passe insensiblement de la mélodie presque au quasi parlando* ». La voix humaine scelle près de cinquante ans d'amitié avec Jean Cocteau.



La voix humaine : opéra sous forme de monologue qui se passe au téléphone



La voix humaine : Denise Duval

Résumé :

Une femme jeune et élégante dans sa chambre en désordre répond à l'appel téléphonique de son amant qui s'apprête à la quitter. Au cours de cette ultime conversation, elle tente de le reconquérir passant de la tendresse à la passion, de la menace de tentative de suicide au calme, des regrets aux accès de violence. Ce monologue occupe un acte d'une durée de 45 minutes environ.



["La voix humaine" Denise Duval](#)



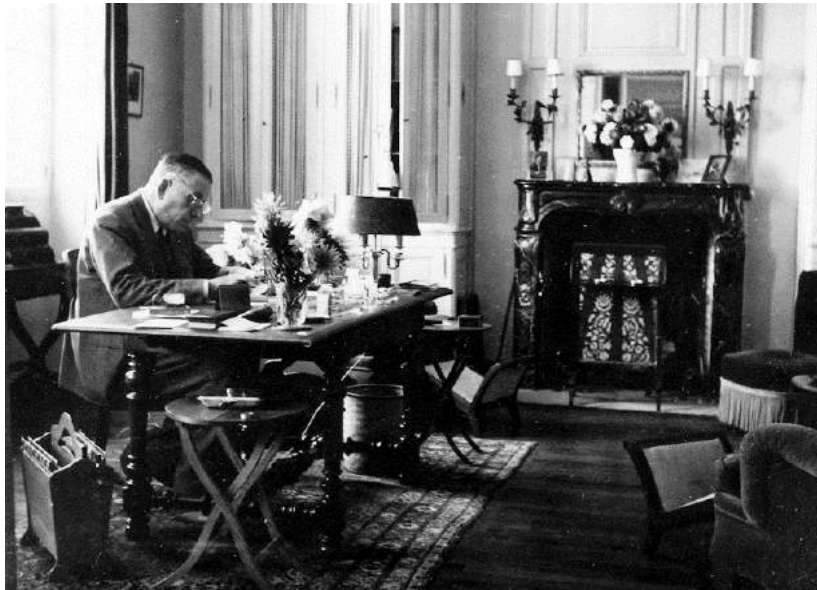
["La voix humaine" : Véronique Gens](#)

Début 1963, il projette un nouvel opéra sur un texte de Jean Cocteau « La machine infernale ». Malheureusement, il meurt brutalement d'une crise cardiaque dans son appartement parisien. Ses deux dernières compositions sont créées de façon posthume en avril et juin 1963 : la « Sonate pour hautbois et piano » par Pierre Pierlot et Jacques Février, et la « Sonate pour clarinette et piano » par Benny Goodman et Leonard Bernstein.

Claude Rostand, critique d'art, avait qualifié Poulenc de « moine-voyou » pour illustrer la cohabitation de deux aspects de sa personnalité. En effet, Francis Poulenc a connu deux périodes distinctes dans sa vie artistique. Des œuvres audacieuses reflétant une personnalité libertine dans sa jeunesse, telles que le ballet érotique « les Biches » et les « Chansons Gaillardes », ont côtoyé une facette plus sérieuse de sa personnalité, empreinte d'une forte

religiosité et amenant à des œuvres telles que les « litanies à la vierge noire ».

Poulenc pensait de sa musique qu'elle ne marquerait pas le siècle, mais qu'elle « tiendrait le coup ». Soixante ans après sa mort, force est de constater qu'il demeure un emblème de la musique française. Ses mélodies, sa signature harmonique, cette mélancolie qui se mêle aux compositions à l'apparence insouciantes, sont autant de traits caractéristiques de sa musique qui reste aujourd'hui encore d'actualité.



Poulenc au travail dans le « salon de musique » de Noizay

Si vous souhaitez approfondir votre écoute, voici quelques autres œuvres marquantes de Francis Poulenc.



["Sonate pour hautbois et piano"](#)



["Sonate pour flûte et piano"](#)



["Gloria en Sol majeur"](#)



["Suite pour piano"](#)



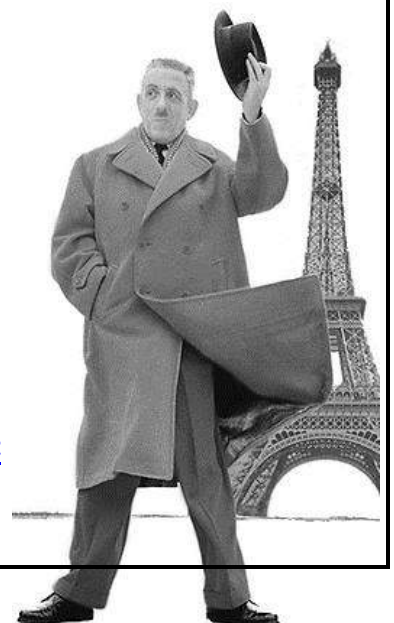
["Valse"](#)



["Sonate pour piano à 4 mains: 1er mouvement"](#)



["Sécheresses" Cantate pour chœur mixte et orchestre"](#)





Entretien avec Barbara BOURDAREL



✚ Bonjour Barbara, Tu es professeure de chant Lyrique au Conservatoire depuis quatre ans. Peux-tu nous décrire ton parcours ?

Bonjour... Après une solide formation pianistique de treize années auprès de Gérard Gahnassia et Carlos Cebro et clôturée par de nombreux prix, je m'oriente vers le chant lyrique. Diplômée de la Faculté des Arts d'Aix-en-Provence et du Conservatoire de Musique CNRR de Marseille, je me vois attribuer, en 2018, le « Premier Grand prix de la Ville de Marseille ».

Finaliste du Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini en 2022, je suis lauréate de plusieurs concours internationaux à Paris, Milano, Bordeaux, ...

Guidée par de grands noms du chant lyrique, Annick Massis, Ludovic Tézier, Sandrine Piau, Viorica Cortez, Marco Guidarini, Christiane Eda-Pierre, Jean-Philippe Lafont ..., je mets à l'honneur les grands airs d'opéras en passant par l'art de la mélodie française et brille tout particulièrement dans le répertoire belcantiste.

Je me produis en public depuis une dizaine d'années sur de multiples scènes lyriques à l'Opéra de Monte-Carlo, Marseille, Tours, j'ai également chanté au Dôme, à l'Odéon et au Théâtre Toursky de Marseille, au Théâtre de l'Olivier d'Istres, aux châteaux de Cheronne, de Carrouges, à Saint-Tropez, Avignon, Nancy, Cavillon, Toulon, Vendôme, Alençon, Paris, Bandol, Brive la Gaillarde, Grans, Pézenas, Nyons, Cornillon-Confoux, Sanary, Hyères les Palmiers, ... En parallèle de cette carrière de soliste, je m'implique également dans diverses manifestations de solidarité. J'anime par ailleurs des ateliers pédagogiques

afin d'apporter mon savoir aux patients du Centre Européen d'Expertise de l'Eloquence et de la Voix à la Clinique Bonneveine de Marseille. Enfin dans le domaine du spectacle estival, je suis co-directrice du « Festiv'Opéra » de Sausset-les-Pins.

🚩 Où te produiras tu prochainement ?

Je serais prochainement Micaela dans Carmen de Bizet, puis je débiterai dans le rôle de Mireille de Gounod ainsi que dans celui de Donna Anna dans Don Giovanni de Mozart.



Photos du concert en hommage à Poulenc à la salle du moulin Saint Julien à Cavailon le 27 février 2023 où elle était accompagnée par Philippe Noël, professeur et accompagnateur au conservatoire.



✚ Parlons de La mélodie Française à présent : comment la définir ?

La mélodie française est un art d'exigence. Elle est née au milieu du XIX^{ème} sous l'impulsion du génie de Berlioz, tout en continuant à s'épanouir au XX^{ème} siècle. Elle s'est développée dans le respect d'un ensemble de critères précis : le sens de la mesure, l'utilisation d'un texte dont la valeur poétique est (ou se veut) indépendante d'une quelconque destination musicale, une attention scrupuleuse à la prosodie (refus des mélismes et autres vocalises). Le chant est accompagné par le piano ou l'orchestre, un accompagnement qui est tout aussi important que l'interprète, car l'art de la composition d'une mélodie réside aussi bien dans la prosodie du chant que dans l'atmosphère créée par le ou les instruments. Fauré, Duparc, Hahn, Poulenc, Debussy, Ravel ... sont des compositeurs incontournables de la mélodie française.

✚ Que symbolise-t-elle pour toi ?

C'est un art vocal que j'apprécie tout particulièrement car il est partie intégrante de notre culture française.

Certains compositeurs, poètes sont mis en lumière grâce à ces compositions qui parfois malheureusement tombent dans l'oubli car elles sont insuffisamment programmées.

Ce genre musical est l'expression pure, simple et gracieuse des sentiments. Rien n'y est exagéré car nous sommes dans un art d'élégance, de subtilité où les sentiments, les atmosphères, sont le plus souvent délicatement suggérés.

Nous ne sommes pas dans une situation d'action, comme cela peut être le cas à l'opéra. Il n'y a donc pas de jeux scéniques ou d'interlocuteur direct. Pour donner vie à ces compositions, on doit être au service des mots, c'est-à-dire le plus souvent au service de la poésie. Comme on le ferait si nous devions réciter un poème. À cela s'ajoute bien évidemment la ligne mélodique, la partie pianistique ou orchestrale et les intentions du compositeur. Là encore, la difficulté est de suivre scrupuleusement les indications, ceci dans l'unique but d'être fidèle à l'interprétation souhaitée par le compositeur. Le chanteur se doit d'avoir une diction irréprochable tout en conservant la ligne vocale. Cela peut paraître comme une évidence, mais c'est un exercice qui demande beaucoup d'attention. Il est essentiel de respecter la ponctuation,

mettre en avant les mots importants du texte, ne pas passer au-dessus de certains mots de coordination ou verbes...

On s'imagine trop souvent que la mélodie française est un genre musical monotone, voir triste. En aucun cas. Il est vrai que certaines thématiques reviennent comme la perte d'un être cher ou les sentiments humains, la description de la nature...

Toutefois au XX^{ème} siècle nous nous dirigeons vers des mélodies de plus en plus excentriques comme chez Ravel, Poulenc, Satie, Rosenthal... Laisant ainsi aux compositeurs le choix de s'appuyer sur des textes s'éloignant peu à peu de la poésie.

Cela nous prouve que la mélodie française est un art évolutif, très diversifié. Il est tout à fait réjouissant de constater que c'est un genre musical qui continue de prospérer au fil des ans grâce aux compositeurs contemporains qui savent lui faire traverser les époques.

✚ Merci pour ce partage, où peut-on trouver plus d'informations te concernant ?

Vous pouvez me suivre sur le site <https://www.barbara-bourdarel-soprano.fr/> qui rassemble entre autres toutes mes dates à venir ainsi que des photos et vidéos de mes précédents concerts

JEU

✚ Mots mêlés autour des animaux modèles de Francis Poulenc

R	A	L	S	A	C	E	S	E	B	E
E	J	H	A	N	I	M	A	U	X	C
C	C	O	Q	G	U	E	R	R	E	O
R	I	M	O	D	E	L	E	S	A	M
I	G	M	M	F	A	B	L	E	L	P
V	A	E	P	O	U	L	E	N	C	O
A	L	N	H	U	C	I	L	O	R	S
I	E	A	S	R	U	O	U	R	S	I
N	V	F	O	M	A	N	I	P	K	T
H	N	R	A	I	P	O	U	L	E	E
P	B	U	C	H	E	R	O	N	A	U
L	A	F	O	N	T	A	I	N	E	R
E	B	S	E	V	I	G	N	E	X	F
N	A	J	E	A	N	A	L	S	E	C
F	R	A	N	C	I	S	P	O	D	I
C	I	L	O	R	R	A	I	N	E	S



ALSACE	GUERRE
ANIMAUX	HOMME
BABAR	JEAN
BÛCHERON	LA FONTAINE
CIGALE	LION
COMPOSITEUR	LORRAINE
COQ	MODÈLES
ECRIVAIN	OURS
FABLE	POULE
FOURMI	POULENC
FRANCIS	SÉVIGNÉ

LES DATES À RETENIR 2023

Vendredi 10 mars 18h30	Salle du Moulin Saint-Julien Saison Artistique, Concert Trio Hautbois, Basson, Piano
Mercredi 15 mars De 15h30 à 18h30	Auditorium du Conservatoire Audition des classes de Musiques Actuelles En partenariat avec la Gare de Coustellet
Jeudi 16 mars De 17h30 à 19h00	Auditorium de la Médiathèque de Cavailon Concert du Conservatoire
Vendredi 24 mars 18h00	Auditorium du Conservatoire Audition des classes de Musiques Actuelles
Mercredi 29 mars 15h30	Auditorium du Conservatoire Audition Tutti
Vendredi 31 mars 18h00	Auditorium du Conservatoire Audition Tutti
Mercredi 5 avril 15h30	Auditorium du Conservatoire Audition classe de chant lyrique
Jeudi 6 avril 18h00	Salle du Moulin Saint-Julien Audition Tutti
Mercredi 12 avril 15h30	Auditorium du Conservatoire Audition Tutti
Vendredi 14 avril 18h30	Salle du Moulin Saint-Julien Saison Artistique, Concert « Set' In Ouie »
Mercredi 10 mai 15h30	Auditorium du Conservatoire Audition Tutti
Vendredi 12 mai 18h00	Auditorium du Conservatoire Audition Tutti
Jeudi 1 ^{er} juin 18h00	Salle du Moulin Saint-Julien Audition des classes de Musiques Actuelles

Mercredi 7 juin
15h30

Auditorium du Conservatoire
Audition Tutti

Vendredi 9 juin
18h00

Auditorium du Conservatoire
Audition classe de guitare

Mercredi 21 juin

Portes ouvertes du Conservatoire 14h00
Fête de la Musique

Vendredi 23 juin
18h00

Salle du Moulin Saint-Julien
Prestation des classes Orchestre à l'École
École de Vignères et des Ratacans

Lundi 26 juin
17h30

Auditorium du Conservatoire
Audition classe de jazz

Mercredi 28 juin
15h30

Auditorium du Conservatoire
Audition Tutti

Mercredi 5 juillet
15h30

Auditorium du Conservatoire
Audition Tutti

Jeudi 6 juillet
18h00

Salle du Moulin Saint- Julien
Bœuf du Conservatoire

**Un grand merci à Madame Françoise NOUGUIER
Pour la conception et la réalisation de *FA SI LA LYR'*#5**