

L'oeuvre choral a cappella de Francis Poulenc

1- Quelques éléments biographiques

Francis Poulenc est né à Paris le 7 janvier 1899. Dès l'âge de cinq ans il commence à apprendre le piano et devient ainsi un musicien précoce. A quinze ans, Poulenc prend des leçons de piano chez Ricardo Vines qui sera pour lui non seulement un professeur, mais un maître à penser et un ami. C'est grâce à lui qu'il connaît Erik Satie et Georges Auric, avec qui il vivra une longue amitié.

Le premier succès de compositeur de Francis Poulenc est sa Rhapsodie nègre, chantée par Jane Bathori le 11 décembre 1917 à un des concerts d'avant-garde du Théâtre du Vieux Colombier.

En 1918, Jean Cocteau publie Le Coq et l'Arlequin, dont les postulats définissent l'esthétique qui anime ce qu'on a appelé le "Groupe des Six", réunissant Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey et Francis Poulenc dans un même combat. Le point culminant de l'action des "Six" est la représentation de Les Mariés de la Tour Eiffel, en 1921. Ce spectacle plein de gaieté marque aussi la fin de l'existence du groupe comme tel. Désormais, chacun va suivre sa propre voie.

De 1921 à 1924, Poulenc travaille les règles de l'harmonie et du contrepoint avec Charles Koechlin (1867-1950), grand pédagogue et théoricien, compositeur fécond mais méconnu qui exerça sur lui une grande influence, notamment dans le sens de la pureté des lignes mélodiques. Un succès décisif vint à Poulenc avec la représentation à Paris de Les Biches (1924), écrit pour les Ballets russes de Diaghilew.

Francis Poulenc partagea sa vie entre Paris et la province. Il possédait à Noizay, près d'Amboise, une grande demeure du XVIIIe siècle où il trouvait le calme nécessaire à son travail de compositeur.

Poulenc était un homme heureux, bon vivant, mais qui se muait parfois en un être inquiet, tourmenté, découragé. Etre de contrastes donc, où joie et mélancolie sont mêlées, comme nous le montr aussi son oeuvre.

C'est en 1936 que Poulenc redécouvrit la foi. Son père était profondément catholique, mais sa mort prématurée détacha le jeune Francis de la religion. C'est à la suite d'un pèlerinage à Rocamadour et après la mort brutale d'un ami que Poulenc eut la révélation d'une spiritualité qui lui était nécessaire.

Poulenc avait l'amour de la poésie et de la littérature. Son initiatrice en ce domaine fut son amie d'enfance Raymonde Linossier qui l'introduisit dans la librairie d'Adrienne Monnier,

rendez-vous des poètes surréalistes et de l'avant-garde littéraire. C'est là qu'il rencontra Paul Eluard en 1917.

Poulenc mourut le 30 janvier 1963, emporté en quelques instants par une embolie.

2- Les oeuvres chorales a cappella profanes de Poulenc

A- Le compositeur face au poème

La plupart des oeuvres chorales a cappella profanes de Francis Poulenc sont écrites sur des poèmes de Paul Eluard. Poulenc rencontra le poète pour la première fois en 1917, mais ce n'est qu'en 1935 que débuta leur féconde collaboration.

En effet, c'est dans son âge mûr que Poulenc découvre la façon de résoudre musicalement la difficile prosodie lyrique d'Eluard. En lui, il avait trouvé "son poète". "J'avais trouvé un poète lyrique, un poète de l'amour, qu'il s'agisse de l'amour humain ou de celui de la liberté", nous dit-il. Et encore : "Toute son oeuvre est vibration musicale"(1)

Il est difficile de mettre un poème en musique. Le compositeur peut, ou bien se servir du texte comme prétexte musical et ne chercher là qu'à se donner un plaisir personnel, ou bien au contraire produire une mélodie utile à la gloire du poète, mais demeurant humble et fidèle devant l'oeuvre littéraire. Poulenc fait partie de cette deuxième catégorie. Il avait le souci de la prosodie, le respect du vers.

Il a dit à Claude Rostand comment il abordait une composition sur un texte poétique. " Je me récite souvent le poème. Je l'écoute, je cherche les pièges, je souligne parfois, 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 (...). Lorsque je bute sur un détail de prosodie, je ne m'acharne pas. J'attends parfois des jours, j'essaie d'oublier le mot jusqu'à ce que je le voie comme un mot nouveau". (2)

Poulenc travaillait lentement, avec difficulté; il avait le souci du beau, du travail bien fait. Il souffrait d'ailleurs un peu de cette lenteur au travail. Pourtant, ses oeuvres semblent couler de source et ne reflètent pas ces efforts.

B- Les Sept chansons pour chœur mixte a cappella

Les Sept chansons pour chœur mixte a cappella datent de 1936. Date capitale dans la vie de Poulenc, qui marque son retour à la religion. C'est alors qu'il commence sérieusement à écrire pour chœur.

(1) POULENC(F.), Entretiens avec Claude Rostand. Paris, 1954, pp.93-94

(2) Ibidem, p.70.

Un volume de Paul Eluard, La vie immédiate était paru en 1932 et Poulenc fut tenté de le mettre en musique pour chœur a cappella. Mais aux cinq poèmes d'Eluard, Poulenc en ajouta deux d'Apollinaire : La blanche neige et Marie, extraits du recueil Alcools. Ce sont d'ailleurs les deux seuls poèmes d'Apollinaire que Poulenc mettra en musique pour chœur a cappella. Les Sept chansons rassemblent donc :

- 1- La blanche neige
- 2- A peine défigurée
- 3- Par une nuit nouvelle
- 4- Tous les droits
- 5- Belle et ressemblante
- 6- Marie
- 7- Luire

(17) NOVI 1938 11

Avant de l'entendre, relisons

La blanche neige

poème de G. Apollinaire

Les anges, les anges dans le ciel
L'un est vêtu en officier
L'un est vêtu en cuisinier
Et les autres chantent

Bel officier couleur du ciel
Le doux printemps longtemps après Noël
Te médaillera d'un beau soleil
D'un beau soleil

Le cuisinier plume les oies
Ah ! tombe la neige
Tombe et que n'ai-je
Ma bien aimée entre mes bras

Sur une musique simple, d'une harmonie très claire, très consonante, Poulenc montre sa qualité primordiale : le soin qu'il donne à la prosodie. Ce souci constant lui fait écrire ici un chant syllabique qui permet toujours une très claire perception du texte.

(17) NOVI 1938 11

Chaque strophe est bien marquée : la première par l'entrée en homorythmie des quatre voix, la seconde et la troisième par l'entrée d'une voix unique. De surcroît, le premier vers de chacune de ces strophes est répété deux fois. Après une partie plus modulante située juste au centre de l'ensemble, Poulenc confère une grande unité à cette pièce par des rappels thématiques dans la dernière partie.

(Audition de "La blanche neige".

Belle et ressemblante

poème de P. Eluard

Un visage à la fin du jour
Un berceau dans les feuilles mortes du jour
Un bouquet de pluie nue
Tout soleil caché

Toute source des sources au fond de l'eau
Tout miroirs des miroirs brisés
Un visage dans les balances du silence
Un caillou parmi d'autres cailloux
Pour les frondes des dernières lueurs du jour
Un visage semblable à tous les visages oubliés

Ce poème avait fasciné Poulenc. Il a exprimé la tendre douceur de ce texte suavement, sans heurts. C'est une des pièces les plus simples harmoniquement (fa mineur - fa majeur) et en même temps une des plus pures, des plus émouvantes que Poulenc ait écrites. Aucune dissonance, aucune dureté, rien que des nuances douces et des phrases liées...

(Audition de "Belle et ressemblante").

Après des deux exemples, nous pouvons déjà faire quelques remarques concernant le style du compositeur.

Poulenc a le don de rendre les moindres intentions d'un poème, de donner à chaque mot son poids exact et de mettre en évidence sa résonance intérieure; et pour assurer une bonne compréhension des paroles, il utilise un chant syllabique ainsi que, très souvent, le procédé de l'homorythmie.

L'harmonie peut être tout à fait tonale, très claire, ou au contraire dissonante, choquante même avec les nombreux chromatismes et altérations qui s'entrechoquent.

Henri Hell voit dans les Sept chansons une grande subtilité d'écriture. " Chaque note est écrite non pas pour sa simple valeur musicale, mais bien pour sa fonction dans le chœur, pour ses rapports de couleur et de tessiture avec les parties voisines. Les entrées de voix à registres opposés donnent à la musique une variété certaine (...) Il faut un chœur d'au moins soixante chanteurs pour que les Sept chansons s'épanouissent dans leur entière plénitude". (1)

C- "Figure humaine"

Figure humaine (1943), cantate pour double chœur mixte a cappella sur des poèmes d'Éluard est une autre œuvre capitale de Francis Poulenc.

Ces poèmes, qui appartiennent au recueil Poésie et Vérité 1942 qu'Éluard composa entre 1941 et 1943, expriment la douleur et la souffrance du peuple français, sa haine et son mépris pour l'opresseur, mais aussi son espoir et sa foi dans le triomphe de la liberté. " Ce qui m'avait bouleversé dans ces poèmes, dit Poulenc, c'est qu'ils sont, en dehors du temps et de l'actualité, un hymne à la liberté sous toutes ses formes" (2). Il pourrait en faire "une œuvre secrète

(1) HELL (H.), Francis Poulenc, musicien français. Paris, 1958 (88)

(2) GUTH (P.), Des "Mamelles de Tirésias" au "Stabat Mater", Francis Poulenc a deux côtés in Le Figaro littéraire, 17 mai 1952 (4)

qu'on pourrait donner le jour tant attendu de la libération"(1)
 Poulenc tenait particulièrement à cette cantate. Il écrivait
 à Pierre Bernac: "...combien cette œuvre me reconforte dans
 mes heures de découragement. Je demande au ciel de me la laisser
 entendre au moins une fois dans ma vie." (2)

Poulenc a choisi les huit poèmes suivants dans le recueil
 de Paul Eluard :

- 1- Bientôt
- 2- Le rôle des femmes
- 3- Aussi bas que le silence
- 4- Patience
- 5- Première marche la voix d'un autre
- 6- Un loup
- 7- Un feu sans tache
- 8- Liberté

De tous les printemps du monde (Bientôt)

De tous les printemps du monde
 Celui-ci est le plus laid
 Entre toutes mes façons d'être
 La confiante est la meilleure

L'herbe soulève la neige
 Comme la pierre d'un tombeau
 Moi je dors dans la tempête
 Et je m'éveille les yeux clairs

Le lent le petit temps s'achève
 Où toute rue devait passer
 Par mes plus intimes retraites
 Pour que je rencontre quelqu'un

Je n'entends pas parler les monstres
 Je les connais ils ont tout dit
 Je ne vois que les beaux visages
 Les bons visages sûrs d'eux-mêmes

Sûrs de ruiner bientôt leurs maîtres

C'est sur ce cri de colère et de douleur qui se mue en
 espérance que s'ouvre Figure humaine. Les grandes idées
 génératrices de ce cycle de poèmes y sont exprimées avec force.

Dans leur réalisation musicale, les chœurs alternent
 toutes les trois ou quatre mesures. Ils sont réunis seulement
 au début de la composition sur les mots "le plus laid" et,
 pour la seconde fois, sur le ver final, c'est-à-dire aux deux
 pôles principaux du texte: la douleur et l'espérance. L'écri-
 ture est fouillée, complexe harmoniquement, contrastante dans
 les nuances et dans la disposition des voix.

La structure musicale n'est pas réellement identique à

(1) POULENC(F.), Entretiens avec Claude Rostand. Paris, 1954 (104)
 (2) POULENC(F.), Correspondance 1915-1963, réunie par H. de
 WENDEL. Paris, 1967 (133).

celle du poème, mais le syllabisme rigoureux de la composition permet une articulation nette qui rend le texte tout à fait compréhensible. Le rythmique est simple, sans grande variété; elle reste principalement soumise à celle des mots.

Nous rappellerons seulement les deux premières (1 et 2) et les deux dernières strophes (20 et 21) du merveilleux poème qu'est Liberté.

Liberté

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier de cendre
J'écris ton nom

.....

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer

Liberté.

Les vingt-et-une strophes de Liberté sont de véritables litanies qui débouchent dans la coda finale (la dernière strophe) sur ce mot pur et lumineux : "Liberté" enfin prononcé. Litanies parce qu les vers sont chantés toujours sur le même genre de rythmes et que la musique est constituée la plupart du temps par les broderies d'un même accord.

Chaque quatrain du poème se termine par "J'écris ton nom". Dans les quatre premiers, cette petite phrase s'inscrit régulièrement après les vers précédents, mais à partir du cinquième quatrain, elle va commencer à se superposer aux autres vers et à s'imposer de plus en plus. La coda finale, sommet de toute l'oeuvre, est clamée par les deux choeurs réunis en "triple forte".

Le caractère solennel et éclatant est rendu par une progression chromatique montante, très large, qui débouche sur "Liberté", mot éblouissant, clair, affirmé ici par un accord parfait de mi majeur.

Malgré le statisme du poème, malgré le caractère récitatif de l'oeuvre, Poulenc réussit à éviter toute monotonie par les nuances mouvantes et contrastantes, par les changements de tempo, par les nombreuses modulations et par

l'alternance des deux chœurs. Les différentes strophes sont confiées tantôt à l'un, tantôt à l'autre, de même que les mots "J'écris ton nom". Les changements de voix leur donnent ainsi, à chaque apparition, une couleur différente.

A propos de Figure humaine, André Schaeffner écrit.
" Aux précédents dépouillements dont le musicien avait éprouvé lui-même la nécessité s'ajoute un dernier, que commande la diaphanéité de Poésie et Vérité 1942. D'une même griserie de mots simples, d'"immenses mots dits doucement", de litanies, d'images décolorées, de lignes nues sont épris poète et musicien. De temps en temps rougeoie un ciel, retentissent lugubrement les mots de sang, de mort, de démence, de famine et, après une montée qui semble toujours recommencer, éclate le nom de "Liberté". Chez Eluard comme chez Poulenc, le tragique n'embouche aucun cuivre : il est tel qu'un brouillard gris. Les chœurs de Poulenc glissent plus qu'ils ne s'emportent. Ils évoquent des tons de fresque, aux violences étouffées. Ils ont l'absence de couleur des jours que nous avons vécus et la lumière immatérielle d'une espérance."(1)

D- Un soir de neige

En 1944 paraît une autre cantate de Poulenc sur des textes d'Eluard : Un soir de neige, petite cantate de chambre pour chœur a cappella comprenant quatre pièces,

- 1- Le feu
- 2- Un loup
- 3- Derniers instants
- 4- Du dehors

C'est une oeuvre plus humble et surtout plus intime que Figure humaine, mais d'une expression tout aussi intense. Les poèmes d'Eluard ont ici un accent de simplicité, de discrétion. Tous évoquent la rebutante réalité de la guerre, l'homme aux prises avec le froid, la misère, la mort. Aussi cette cantate est-elle empreinte de recueillement et de gravité.

Bois meurtri (Derniers instants)

Bois meurtri bois perdu d'un voyage en hiver
Navire où la neige prend pied
Bois d'asile bois mort où sans espoir je rêve
De la mer aux miroirs crevés

Un grand moment d'eau froide a saisi les noyés
La foule de mon corps en souffre
Je m'affaiblis je me disperse
J'avoue ma vie j'avoue ma mort j'avoue autrui

Désespoir, lamentation sont exprimés dans une pièce très calme et très chromatique, comme un gémissement. Cette partie est celle de la souffrance, dans laquelle monte de

(1) SCHAEFFNER (A.), Francis Poulenc, Musicien français dans Contrepoints. Paris n°1, janvier 1946 (58)

temps en temps un cri de désespoir vite refoulé.

(Audition de "Bois meurtri")

E- Autres oeuvres chorales a cappella profanes de Poulenc

La première oeuvre chorale composée par Poulenc est une Chanson à boire (1922) pour choeur d'hommes a cappella. Elle provient, ainsi que les Huit chansons françaises composées en 1945 d'une vieille anthologie de chansons du XVII^e siècle. Poulenc a repris le thème des chants qu'il a harmonisés avec beaucoup d'humour et de fraîcheur

Il a également écrit cinq petits choeurs a cappella pour trois voix d'enfants (ou de femmes) sur des poèmes de Madeleine Ley, Petites voix (1936). Chacun de ces morceaux est dédié à un enfant de ses amis. Ce sont de petites pièces simples, toutes très tonales, dans lesquelles la poésie de l'enfance est rendue avec naturel et tendresse.

III- Les oeuvres chorales a cappella religieuses de Poulenc

La première oeuvre chorale religieuse de Poulenc date de 1936. Il s'agit des Litanies à la Vierge Marie (Notre-Dame de Rocamadour) sur le texte récité par les pèlerins. Elles sont écrites pour choeur de femmes ou d'enfants avec accompagnement d'orgue. Ce sont des prières de campagne, humbles, simples et pures.

C'est une caractéristique de Poulenc. Il s'adresse à Dieu tout simplement; il continue à parler son langage, sans excès, sans emphase inutile. Sa musique religieuse n'a rien de contraint. "J'essaie, disait-il, de donner une impression de ferveur et surtout d'humilité, pour moi la plus belle qualité de la prière...Ma conception de la musique religieuse est essentiellement directe et, si j'ose dire, familière... Pas de "Te Deum" pour Notre-Dame..."(1)

La première oeuvre religieuse a cappella de Francis Poulenc date de 1937; elle est dédiée à la mémoire de son père. Il s'agit de la Messe en sol majeur pour choeur mixte a cappella. Nous en écouterons le Kyrie-Christe-Kyrie.

Ce qui est caractéristique dans ce Kyrie, c'est son côté rude et violent, dû à un rythme heurté et à une harmonie à la fois simple et complexe, qui abouti toujours à des points d'appui stables, et où les modulations jouent un rôle important. Cette dureté est interrompue par des passages plus doux, notamment le début du "Christe" et la fin du dernier "Kyrie".

Cette messe "en sol majeur" est remarquable par l'emploi fréquent de modes d'église. A ce point de vue, l'Agnus Dei est la partie la plus modale. Mais les différents modes employés sont transposés en sol.

(1) DUMESNIL (R.), Francis Poulenc in La Revue des Deux Mondes, 15 juin 1963 (590)

Au centre se trouve un passage tonal et modulant. Les parties solo alternent avec des épisodes en tutti, le tout baignant dans une pureté immatérielle, conférée par la partie de soprano solo qui domine l'ensemble, toujours dans des nuances faibles. Pour Poulenc, c'est "le symbole de l'âme chrétienne confiante dans la vie céleste." (1)

Toujours à propos de cette Messe et pour conclure, nous citerons Henri Hell. "La Messe de Poulenc ne brille pas de somptueux flamboiements des vitraux et ne prétend pas à l'orgueilleuse richesse des cathédrales gothiques. Avec la simplicité et la nudité d'une église romane, elle plonge l'auditeur dans une atmosphère sereine et contemplative, d'où tout tragique est exclu." (2)

Tout à l'opposé, les Quatre Motets pour un temps de Pénitence (1938-1939) pour choeur mixte a cappella expriment le mystère poignant du drame de la Passion. Comme dans sa musique profane, Poulenc s'inspire directement des textes dont il veut rendre l'atmosphère. Le second de ces motets, Vinea mea electa est très caractéristique à ce point de vue.

O ma vigne que j'avais choisie ! C'est moi-même
qui t'avais plantée. Comment as-tu changé ta dou-
ceur en amertume jusqu'à me sacrifier et délivrer
Barrabas ?

✓ Je t'ai environnée d'une haie; j'ai ôté les
pierres qui pouvaient te nuire et j'ai bâti une
tour pour ta défense.

Ce motet commence dans la mélancolie et la douceur et finit dans l'éclat. L'harmonie est généralement consonante, mais chaque fois qu'apparaît le nom de "Barrabas", des accords dissonants interrompent cette tendresse. De plus, le nom du bandit est clamé "forte". De même sur les mots "jusqu'à me sacrifier", chantés comme un gémissement de douleur, où l'on remarque des accords inqualifiables.

Nous voyons ici que Poulenc se soucie avant tout du texte et de sa portée dramatique : tristesse énoncée avec tendresse, mais avec des sursauts de violence et de révolte sur les mots suggérant la honte et la souffrance.

A côté de ces motets, nous ferons figurer les Quatre Motets pour le temps de Noël qui, bien que datant de 1952, sont en fait la joyeuse réplique des précédents. Calme, sérénité, confiance et allégresse, tels sont les climats de ces quatre motets.

Leur écriture est évidemment plus consonante que celle des Motets pour un temps de Pénitence. La joie de la naissance du Christ s'exprime dans la clarté, tandis que le Mystère de la Passion implique tourments et douleur.

(2) HELL(H.); op.cit., p.91

(1) POULENC(F.), Entretiens..., op.cit., p.156.

Il nous reste encore quelques pièces à signaler dans le domaine de la musique religieuse a cappella de Francis Poulenc. Trois motets : Exultate Deo et Salve Regina, pour chœur mixte (1941) et Ave verum corpus, à trois voix de femmes (1952).

Poulenc vénérât deux grands saints : saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue. C'est en leur honneur qu'il composa, en 1948, les Petites prières de saint François d'Assise et en 1959 les Laudes de saint Antoine de Padoue, toutes deux pour chœur d'hommes a cappella.

IV- En guise de conclusion

L'étude des pièces pour chœurs a cappella de Francis Poulenc permet de dégager quelques caractéristiques de son écriture vocale.

- 1- Les différentes pièces sont souvent introduites par une phrase chantée de façon monodique :
 - une voix soliste. Exemple: introduction de l'Agnus Dei de la Messe par une soprano solo.
 - un groupe de voix en solo, Exemple: le début de Figure humaine, par les basses.
 - voix à l'unisson ou à distance d'octave. Exemple: introduction du Kyrie de la Messe.
- 2- Deux voix évoluent fréquemment à distance d'octave.
- 3- L'emploi d'une pédale est extrêmement courant : pédaler de tonique ou de dominante, groupe pédale, accord pédale.
- 4- On rencontre souvent des passages de musique tonale avec un IIe degré baissé et (ou) un IVe degré haussé. On ne peut pas dire qu'il y ait des tonalités que l'on rencontre plus fréquemment que d'autres dans l'œuvre de Poulenc. Le jeu des modulations tient une grande place dans son art. De même, il emploie souvent des accords par quarts.
- 5- Mélange du tonal et du modal. Il s'agit souvent d'un univers mixte. C'est surtout dans sa musique religieuse que Poulenc opère un retour au modalisme. Souvent aussi il utilise des tonalités mineures sans sensible, donc à caractère modal (mode de la transposé)
- 6- A côté de parties très diatoniques, Poulenc utilise le chromatisme pour rendre une impression soit de mystère, soit de violence.
- 7- Les voix évoluent souvent en successions parallèles.
- 8- La mélodie et le rythme. "La mélodie = âme de la musique de Poulenc = en constitue l'essence, en détermine l'expression et la forme" a dit Henri Hell (1)

(1) HELL(H.), op.cit., p.201.

Rien n'est plus vrai. Les phrases mélodiques de Poulenc s'enchaînent les unes aux autres avec naturel et aisance. L'une en appelle une autre.

Après une première exposition, une phrase mélodique est fréquemment répétée dans un rythme légèrement modifié. La mélodie de Poulenc se reconnaît aussi dans des grandes phrases liées, où la voix supérieure opère des sauts, souvent des sauts de sixte.

Très "Poulenc" aussi sont les oppositions nettes de registres. Les parties de soprani sont souvent très aiguës. Les nuances sont fréquemment contrastantes.

Les rythmes utilisés par Poulenc ne sont pas réellement frappants : ils sont soumis à la mélodie et à la prosodie. Hachés, entrecoupés de silences, ils alternent avec des passages liés et chantants, et ceci est très typique : les pièces plus véhémentes, violentes sont toujours interrompues par des moments de paix et de douceur.

Mais une des plus grandes qualités de Poulenc est peut-être la spontanéité et l'effet de facilité qui se dégage de sa musique. Mais cela cache un métier rigoureux où rien n'est laissé au hasard.

* * *

Les oeuvres que nous avons abordées ici sont celles du Poulenc de la maturité. On n'y trouve plus la verve moqueuse et quelque peu canaille des oeuvres de jeunesse.

Nous rencontrons ici un Poulenc profondément humain, amoureux de la vie, révolté par la souffrance et par la mort, mais gardant au coeur l'espoir du croyant et de l'humaniste. Au-delà des déchirements et des révoltes, le message qu'il nous livre s'achève en consolation et en joie.

"La musique doit humblement chercher à faire plaisir", a dit Debussy.

La musique de Poulenc prie humblement, éclaire humblement de ses harmonies un texte poétique et, au-delà du plaisir, atteint une plénitude.

Personnalité éminemment attachante, Francis Poulenc mérite sans conteste d'être qualifié de grand musicien français.

Isabelle STIENNON
