Emmanuel Chabrier de Francis Poulenc

Michèle Duguay
University of Ottawa

Recommended Citation

Duguay, Michèle (2014) "*Emmanuel Chabrier* de Francis Poulenc," *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*: Vol. 7: Iss. 1, Article 2.

Emmanuel Chabrier de Francis Poulenc

Abstract

La correspondance de Francis Poulenc, ses entretiens avec Claude Rostand et tout particulièrement la biographie publiée en 1961, *Emmanuel Chabrier*, révèlent la grande admiration que Poulenc vouait à ce compositeur. Pour Nicholas Southon, cet unique ouvrage de Poulenc représente l'aboutissement d'un projet d'écriture planifié depuis longtemps. Il est vrai que le livre de Poulenc témoigne de l'appréciation profonde que son auteur portait à Chabrier, pourtant il est possible de considérer que d'autres motivations ont également animé l'écriture de cet ouvrage. Certains de ses aspects peuvent être vus comme un effort conscient de la part de Poulenc pour se créer une place dans la même tradition musicale française que Chabrier. Premièrement, Poulenc emploie un ton informel et familier, et fournit des explications détaillées sur l'interprétation de pièces de Chabrier, se donnant ainsi une autorité sur le sujet. Il minimise également l'influence de compositeurs étrangers tels que Wagner sur Chabrier, accentuant plutôt son appartenance aux traditions françaises ainsi que son influence sur la génération de Poulenc lui-même. Finalement, Poulenc crée plusieurs parallèles entre sa propre vie et celle de Chabrier. Ce faisant, il est parvenu à contrôler le discours biographique l'entourant: plusieurs des premiers biographes de Poulenc, comme Henri Hell, reprennent presque exactement ses propos en le plaçant automatiquement dans la même lignée de compositeurs français que Chabrier.

Keywords

Francis Poulenc, Emmanuel Chabrier, Biography, 20th-century French Music, Nationalism

Emmanuel Chabrier de Francis Poulenc

Michèle Duguay
Year IV – University of Ottawa

La biographie d'Emmanuel Chabrier publiée en 1961 est un ouvrage unique dans l'œuvre de Francis Poulenc. Il s'agit d'une courte œuvre de 187 pages, écrite en seulement quelques mois vers la fin de sa vie. Le ton familier du livre est surprenant pour un ouvrage biographique, et le texte contient non seulement de l'information sur Chabrier, mais sur Poulenc lui-même. On pourrait se demander ce qui a poussé ce compositeur, alors absorbé dans l'écriture d'un *Gloria* pour chœur et orchestre, à écrire un ouvrage biographique sur un musicien décédé depuis presque soixante-dix ans. La correspondance de Poulenc et d'autres textes écrits au courant de sa carrière révèlent qu'il vouait en fait une grande admiration à Chabrier depuis sa jeunesse. L'écriture de la biographie pourrait donc être vue comme le résultat naturel de l'estime que Poulenc portait à Chabrier.

Il est néanmoins possible de considérer que d'autres motivations ont animé l'écriture de cet ouvrage. En employant un ton informel, Poulenc se donne une certaine autorité sur le sujet et accentue plusieurs parallèles entre sa propre vie et celle de Chabrier. Il minimise également l'influence qu'auraient eu certains compositeurs étrangers, tels que Wagner, sur Chabrier, en accentuant plutôt son

appartenance aux traditions françaises et son influence sur la génération de Poulenc lui-même. Tous ces éléments peuvent être vus comme un effort conscient de la part de Poulenc pour affirmer sa place dans la même tradition musicale que Chabrier.

Au long de sa vie, Poulenc a très clairement démontré l'admiration qu'il portait à Chabrier. Dans la biographie, il explique avoir découvert l'« Idylle » des *Pièces Pittoresques* lorsqu'il était adolescent. La pièce lui a fait une telle impression qu'il l'a réécoutée plus d'une dizaine de fois. Il écrit qu'un « nouvel univers harmonique s'est ouvert à lui » à l'écoute de cette œuvre, qui lui a servi de « source. »¹ C'est sans doute ce coup de foudre musical qui a encouragé Poulenc à programmer des concerts où l'on peut entendre la musique de Chabrier aux côtés de la sienne. Une lettre à Serge de Diaghilev datant de 1926 révèle que Poulenc planifiait alors un « spectacle français » comprenant de la musique du Groupe des Six, et qu'il souhaitait jouer les *Valses Romantiques* de Chabrier avec Georges Auric à l'entracte.² Même après l'époque des Six, en 1934 et 1935, le nom de Chabrier apparaissait sur des programmes de concerts de Poulenc. En 1941, ce dernier a tenu la partie de piano dans un concert au Conservatoire de Paris, où on a créé des fragments de deux opérettes inédites de Chabrier, *Fisch-Ton-Kan* et *Vaucochard*.³ Lors des années 1940 et 1950, il a réalisé avec Pierre Bernac plusieurs enregistrements et concerts de musique de Chabrier.

1. Francis Poulenc, *Emmanuel Chabrier* (Paris : La Palatine, 1961), 61–62.

2. Francis Poulenc à Serge de Diaghilev, fin mai 1926, dans *Correspondance, 1910–1963 : Réunie, choisie, présentée et annotée par Myriam Chimènes* (Paris : Fayard, 1994), 270.

3. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 37.

Finalement, en 1959, Poulenc a composé une élégie pour deux pianos qui faisait selon lui « très Chabrier. »⁴

L'admiration de Poulenc pour son prédécesseur ne s'arrête pourtant pas aux programmes de concerts. En 1933, lors de la vente du contenu de la bibliothèque de Vincent d'Indy, Poulenc a fait l'achat de partitions autographiées de Chabrier.⁵ En 1934, il a écrit à Marie-Blanche de Polignac qu'il se repaît de la correspondance de Chabrier qui venait d'être publiée.⁶ Le compositeur ferait lui-même l'acquisition au début des années 1960 des lettres inédites de Chabrier, qui seraient partiellement publiées dans son livre.⁷ L'admiration de Poulenc est si poussée qu'en 1956, il s'est déguisé en Chabrier à une fête costumée.⁸

Entre outre, Poulenc mentionne régulièrement le compositeur en entrevue. Dans une série d'entretiens à la radio avec Claude Rostand, il l'a affectueusement surnommé son « grand-papa » en musique.⁹ Poulenc adorait les anecdotes, et racontait à plusieurs reprises que Chabrier aurait caché un morceau de tarte dans un tiroir chez Mme Wagner.¹⁰ Il met ainsi en valeur, dans la biographie et en entrevue, le

4. Francis Poulenc à Pierre Bernac, le 24 juillet 1959, dans *Correspondance*, 927n7.

5. Francis Poulenc à Nora Auric, le 23 janvier 1933, dans *Correspondance*, 382.

6. Francis Poulenc à Marie-Blanche de Polignac, octobre 1934, dans *Correspondance*, 400.

7. Carl B. Schmidt, *Entrancing Muse : A Documented Biography of Francis Poulenc* (Hillsdale, NY : Pendragon Press, 2001), 436.

8. Ibid., 18n12.

9. Francis Poulenc, « Entretiens avec Claude Rostand, » dans *J'écris ce qui me chante : écrits et entretiens; réunis, présentés et annotés par Nicholas Southon* (Paris : Fayard, 2011), 823.

10. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 100–1.

côté humoristique et bon vivant de Chabrier. Bref, on peut conclure que Chabrier était non seulement un des compositeurs favoris de Poulenc, ayant joué un rôle important dans sa carrière de compositeur et d'interprète, mais que Poulenc était intéressé à la vie de Chabrier. Malgré que la biographie de Chabrier soit unique dans l'œuvre majoritairement musicale de Poulenc, elle n'est pas surprenante à la lumière de la carrière complète du compositeur.

Poulenc n'a publié qu'un livre mais a néanmoins écrit bon nombre de textes dans sa carrière. Il a composé en 1941 un éloge en l'honneur du centenaire de Chabrier,¹¹ ainsi qu'une introduction à l'article sur ce dernier dans l'*Enciclopedia Ricordi* qui serait publiée à Milan un an après sa mort.¹² Il a également donné plusieurs conférences sur le sujet. La biographie de Chabrier pourrait alors être considérée, d'après Nicholas Southon, comme « l'aboutissement d'une activité d'écriture qu'il n'avait jamais pratiquée qu'au gré des circonstances. »¹³

Le livre de Poulenc n'est cependant pas un simple éloge ou une biographie neutre et factuelle. Comme il l'a été mentionné ci-haut, c'est une œuvre courte, rédigée d'un ton peu formel. Poulenc écrit dans son introduction que « le ton familier de cette étude surprendra peut-être certains lecteurs mais, estimant que c'est celui qui convient à un tel sujet, [il] ose espérer que Chabrier, lui-même, ne l'aurait pas désavoué. »¹⁴ Ce choix stylistique a des répercussions sur le

11. Voir Poulenc, « Centenaire de Chabrier, » dans *J'écris ce qui me chante*, 89–96.

12. Schmidt, *Entrancing Muse*, 440.

13. Nicholas Southon, introduction à *J'écris ce qui me chante*, 41.

14. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 7.

contenu du livre. On n'oublie jamais que Poulenc en est l'auteur, puisqu'il emploie régulièrement la première personne et fait souvent allusion à lui-même. De façon encore plus étonnante, Poulenc offre des descriptions détaillées de la façon dont certaines œuvres de Chabrier devraient être jouées. Des passages tels que « l'interprétation d'*Idylle* est délicate. Surtout n'allons pas chercher midi à quatorze heures, et, partant du mouvement de métronome, *exact*, filons tout droit sans le moindre rubato »¹⁵ évoquent de près le *Journal de mes mélodies*, où Poulenc décrit en détail l'interprétation idéale de ses propres œuvres.

Nicolas Southon écrit que « ce qui frappe tout au long de l'ouvrage, c'est l'identification de Poulenc à Chabrier...S'il n'invente rien évidemment, Poulenc accentue en Chabrier ce qui fait écho en lui, manière de se rattacher nostalgiquement à une belle et grande tradition qui lui semble peut-être lointaine à l'heure de 1959. »¹⁶ Poulenc souligne en effet, souvent de façon subtile, les points communs qu'il partage avec Chabrier. Les deux compositeurs, d'abord, possédaient une maison en Touraine.¹⁷ Poulenc le mentionne dans la biographie de même qu'en entrevue. Il dit à Rostand avoir « choisi la Touraine pour y travailler, au calme, de même que Chabrier...y passait de longs étés studieux. »¹⁸ De plus, même si Chabrier est décédé quatre ans avant la naissance de Poulenc, ils avaient des connaissances communes. Ricardo Viñes, le professeur de piano de Poulenc, et la princesse de Polignac en font partie. Poulenc n'hésite pas à mettre ces liens en évidence. En

15. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 62.

16. Southon, introduction à *J'écris ce qui me chante*, 45.

17. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 148.

18. « Entretiens avec Claude Rostand, » dans Poulenc, *J'écris ce qui me chante*, 748.

écrivait au sujet de l'humour de Chabrier, il raconte que « la princesse Edmond de Polignac [lui a] confirmé l'histoire suivante : à un dîner, chez elle » pour ensuite relater une anecdote ayant trait au compositeur.¹⁹ Claude Coste remarque que « Poulenc aime faire revivre le passé...s'y inscrire lui-même et “mettre en relation les hommes et les époques.” »²⁰ C'est ce que Poulenc fait dans la biographie, en mettant au premier plan le lien qu'il possède avec Chabrier par leurs connaissances communes, démontrant leur appartenance au même milieu.

L'un des parallèles les plus évidents entre Poulenc et Chabrier est cependant la similarité entre les propos qu'on a tenus sur leur musique. Dans son ouvrage de 1961, Poulenc affirme que certains critiques reprochaient à la musique de Chabrier d'être trop frivole. Il est vrai que certaines œuvres de Chabrier ont un aspect comique et qu'on peut parfois y retrouver un élément de parodie. La « Quadrille » des *Souvenirs de Munich*, par exemple, transforme des thèmes de Wagner en danse populaire. Poulenc n'est pas d'accord avec ces accusations, qui font paraître Chabrier comme un compositeur peu sérieux, et déplore souvent le fait qu'il soit considéré comme un « musicien mineur » à cause de cela.²¹ Poulenc attribue ces critiques injustifiées à l'insolence et à la simplicité des mélodies de Chabrier, qu'il admire beaucoup.

On retrouve cette même simplicité et cet humour

19. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 25.

20. Claude Coste, « “Un ton familier” ou la musicologie de Francis Poulenc, » dans *Les Malheurs d'Orphée : Littérature et musique au XX^e siècle*, (Paris : Éditions L'Improviste, 2003), 17–18, cité dans Southon, introduction à *J'écris ce qui me chante*, 12.

21. Francis Poulenc à Geneviève Sienkiewicz, le 21 décembre 1959, dans *Correspondance*, 937.

dans l'œuvre musicale de Poulenc. Ces caractéristiques, décrites par Hurard-Viltard comme une « absence de vanité artistique, »²² étaient fortement estimées, tout particulièrement dans la période active du Groupe des Six. Peut-être Poulenc a-t-il éventuellement voulu s'éloigner de cette réputation, surtout après sa conversion religieuse lorsqu'il s'est mit à composer des œuvres au ton plus sérieux. Un extrait de sa correspondance démontre bien son attitude face à cette situation. Dans une lettre à Charles Koechlin en 1942, Poulenc se dit peiné que ce dernier ait d'abord remarqué « le côté burlesque » des *Animaux modèles*, démontrant que ce n'était pas l'impression principale qu'il souhaitait donner.²³ Koechlin se reprend rapidement, répondant qu'il serait ridicule de sa part « de vouloir cantonner [Poulenc] dans le genre cocasse » et qu'il ne voudrait pas « tomber dans l'erreur de d'Indy vis-à-vis Chabrier (qu'il appelait l'*ange du cocasse*). »²⁴ Ces lettres démontrent que Poulenc éprouvait une certaine sensibilité à être considéré comme un simple compositeur de musique comique, et c'est peut-être pourquoi il insiste tant à démentir les propos similaires ayant été tenus sur Chabrier. En écrivant dans son ouvrage de 1961 que la simplicité et l'humour de Chabrier sont un atout, il insinue que le même principe s'applique à sa propre musique.

Un autre aspect particulier de l'ouvrage de Poulenc est l'acharnement de ce dernier à minimiser les influences étrangères de Chabrier, dans un souci d'accentuer sa

22. Eveline Hurard-Viltard, *Le Groupe des Six, ou, Le matin d'un jour de fête* (Paris : Méridiens Klincksieck, 1988), 28.

23. Francis Poulenc à Charles Koechlin, août 1942, dans *Correspondance*, 520.

24. Charles Koechlin à Francis Poulenc, août 1942, dans *Correspondance*, 525.

nationalité française. Par exemple, en décrivant le voyage de Chabrier à Munich, où il a assisté à une représentation de *Tristan und Isolde*, Poulenc admet que le compositeur a été inspiré, mais nie l'influence à long terme de Wagner sur Chabrier. Il affirme que « s'il faut regretter l'influence de Wagner sur ce musicien français cent pour cent, (elle est d'ailleurs moins pesante que l'on le dit), nous devons bénir ce voyage à Munich. » Poulenc s'empresse pourtant de spécifier que la « prophétie » de Chabrier, qui croyait que la musique de Wagner était insurpassable, n'était pas fondée puisque Chabrier, Fauré, Debussy, et Ravel « se sont éloignés à tire-d'aile du credo wagnérien. »²⁵ Il écrit que *Gwendoline* n'est pas « aussi influencée par le *vaisseau fantôme* qu'on a bien voulu le dire, » mais affirme cependant que les deux premières mesures de l'opérette pourraient être « échappées » de *Pelléas*.²⁶ Poulenc a exprimé cette idée pour la première fois dans son *Centenaire de Chabrier*, paru en 1941. Il amoindrit à nouveau dans ce texte l'influence de la musique de Wagner, affirmant que Chabrier était « trop profondément latin » pour se laisser véritablement influencer par de telles techniques.²⁷ Dès 1941, et encore en 1961, Poulenc insistait à placer Chabrier dans une tradition purement française, refusant presque d'admettre que son admiration pour Wagner ait eu une influence quelconque sur sa production musicale. Il affirme « que ce n'est pas l'écriture de Wagner qui a influencé Chabrier, mais son génie lyrique, »²⁸ sans toutefois offrir d'exemple ni développer cette plus profondément cette idée.

25. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 55–56.

26. Ibid., 86.

27. Poulenc, « Centenaire de Chabrier, » dans *J'écris ce qui me chante*, 94.

28. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 56.

Poulenc conteste aussi l'influence l'Espagne sur l'*España* de Chabrier. Il admet que le voyage en Espagne de Chabrier lui a beaucoup plu, et s' imagine que l'Espagne y est représentée « à travers les tableaux de Manet. »²⁹ Poulenc écrit que l'œuvre a été reçue comme « un portrait de la musique espagnole » plutôt que d'être considérée comme une imitation authentique de cette musique.³⁰ D'autres biographies de Chabrier révèlent que ce n'était peut-être pas le cas. Éric Lacourcelle discute du « succès immédiat, considérable et foudroyant » de l'*España*, et écrit que « la presse [a rendu] unanimement compte de ce triomphe. »³¹ Dans sa biographie de 1999, Roger Delage décrit en détail le voyage en Espagne entrepris par Chabrier en 1882, et présente des extraits de critiques de l'*España*, dont la première a eu lieu le 4 novembre 1883.³² Le critique Armand Gouzien, notamment, a écrit que l'œuvre de Chabrier représente la « vraie Espagne », en peignant « le tableau le plus vrai et le plus saisissant » qui ait été fait de ce pays.³³ Des amis de Chabrier étaient également enthousiastes. Manuel de Falla, entre autres, l'a félicité pour sa représentation « génialement authentique » de l'Espagne.³⁴ Il semblerait donc que l'*España* a surtout été reçue comme une œuvre réaliste. Toutefois, ce n'est pas ce que Poulenc écrit dans sa biographie, puisqu'il attribue à un peintre français l'inspiration de Chabrier. Une fois de plus, Poulenc minimise

29. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 67.

30. Ibid., 69.

31. Éric Lacourcelle, *L'Odyssée musicale d'Emmanuel Chabrier (1841–1894) : Histoire d'un compositeur insolite* (Paris : Harmattan, 2000), 192.

32. Roger Delage, *Emmanuel Chabrier* (Paris : Fayard, 1999), 286.

33. Armand Gouzien, « Les Théâtres : Château-d'Eau, » *Le Rappel*, 6 novembre 1883, cité dans *ibid.*, 287.

34. Delage, 289.

l'influence des autres cultures sur le compositeur.

De plus, cette référence à l'art visuel met en lumière une autre similarité entre les deux compositeurs, c'est-à-dire leur intérêt commun pour l'art visuel. Cet intérêt commun n'est cependant pas mis en relief dans la biographie. Chabrier était un grand amateur d'art et possédait chez lui, entre autres, le *Bar au Folies Bergères* de Manet.³⁵ Poulenc, lui aussi fasciné par l'art visuel, aimait raconter en entrevue qu'il visitait des galeries dès sa jeunesse. La peinture joue également un rôle important dans certaines de ses compositions. Dans *Le travail du peintre*, pour piano et voix, chaque pièce est nommée d'après différents peintres contemporains ou amis de Poulenc. Même si cette ressemblance n'est pas accentuée dans la biographie de Chabrier, il est intéressant de constater que les deux compositeurs partageaient un amour pour la peinture.

Dès le début de la biographie, Poulenc dresse un portrait imagé de Chabrier, le décrivant comme un « provincial, un peu pataud » qui devenait éventuellement un novateur bourgeois.³⁶ Poulenc décrit l'appartenance de Chabrier au quartier Montmartre, « grouillant de vie des années 1880. »³⁷ Il s'efforce de cette façon à faire paraître Chabrier typiquement français. Poulenc va plus loin et souligne aussi l'influence que Chabrier a eu sur les compositeurs français qui l'ont suivi. Il écrit que Satie aurait été inspiré par des accords du *Roi malgré lui* en écrivant ses *Sarabandes* pour piano.³⁸ Poulenc « n'hésite pas à déclarer que

35. Poulenc, « Alexis Emmanuel Chabrier. Notes de Francis Poulenc, » dans *J'écris ce qui me chante*, 366–7.

36. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 12–13.

37. Ibid., 19.

38. Ibid., 96.

les *Pièces pittoresques* sont aussi importantes pour la musique française que les *Préludes* de Debussy. »³⁹ Il crée aussi un parallèle entre *Gwendoline* et *Pelléas et Mélisande* de Debussy. D'après lui, Stravinsky aurait été influencé par les trombones d'*España* en écrivant *Petrushka*, et Satie se serait souvenu des accords du *Roi malgré lui* en écrivant ses *Sarabandes* pour piano. Poulenc crée ainsi des liens clairs entre Chabrier et les compositeurs français qui le suivront, en donnant des exemples convaincants des échos de Chabrier qui se retrouvent dans leur musique. Toutefois, l'effort qu'il met à souligner les influences françaises de Chabrier au détriment de d'autres démontre son souci de mettre l'accent sur la nationalité française de Chabrier ainsi que son influence sur une lignée de compositeurs français.

Poulenc s'associe explicitement à cette tradition dans la biographie de Chabrier. Il commence par décrire l'influence de ce dernier sur Debussy, Ravel, Fauré, et Satie, pour ensuite se nommer lui-même. Ce phénomène de vouloir s'assimiler à une lignée de compositeurs français n'est pas nouveau chez Poulenc. Il a expliqué à Henri Sauguet en 1934 qu'il fera sous peu une série de « concerts conférences » ayant pour sujet « la musique de piano de Chabrier à nos jours. »⁴⁰ Une de ces conférences avait pour sujet sa propre musique, associant Poulenc à une tradition française remontant jusqu'à Chabrier. En 1953, Poulenc a demandé à Pierre Bernac « [d']envisager un programme comprenant: Chabrier, Fauré, Debussy, Ravel, Roussel, Satie, Milhaud, Poulenc. » Le compositeur a spécifié que le titre de cet événement sera « Mélodies françaises de

39. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 57.

40. Francis Poulenc à Henri Sauguet, le 25 octobre 1934, dans *Correspondance*, 402.

Chabrier à Poulenc, » marquant de nouveau son désir d'appartenir à la même tradition que celle des compositeurs qu'il interprétait.⁴¹ Dans l'introduction de *J'écris ce qui me chante*, Nicholas Southon affirme que la participation de Poulenc à l'*Enciclopedia*, où il écrit sur Chabrier, Massenet, Ravel, Satie, et Stravinsky, consiste en un portrait synthétique de ces cinq compositeurs, qui seraient pour Poulenc « une manière d'arbre généalogique. »⁴² C'est ce qu'on retrouve dans *Emmanuel Chabrier* de 1961. Poulenc admet dans l'avant-propos vouloir convaincre ses lecteurs que Chabrier, ainsi que Ravel, Debussy, Fauré, et Satie, représentent « le meilleur de la musique française. »⁴³ Il atteste plus tard dans l'ouvrage l'influence de Chabrier sur ses propres œuvres, et affirme que Chabrier a guidé « Debussy, Ravel et, longtemps après, les musiciens de [sa] génération. »⁴⁴ Il confirme ainsi avoir été influencé par Chabrier et les compositeurs ayant suivi ce dernier.

Ceci dit, Poulenc ne ment pas en affirmant qu'il fait partie cette lignée de compositeurs. Il n'hésite pas à admettre leur influence sur son œuvre. L'effet qu'« Idylle » lui a fait est décrit ci-haut, et il avoue avoir pensé au *Roi Malgré* lui en écrivant les *Mamelles de Tirésias*.⁴⁵ Certains contemporains de Poulenc ont même donné des exemples concrets de ressemblances directes entre la musique de Poulenc et de Chabrier. José Bruyr dit que les dernières mesures d'« Idylle » annoncent directement Poulenc, qui aurait pu être l'auteur de

41. Francis Poulenc à Pierre Bernac, le 19 décembre 1953, dans *Correspondance*, 777.

42. Southon, introduction à *J'écris ce qui me chante*, 15.

43. Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, 8.

44. Ibid., 66.

45. Ibid., 46.

la « Chanson de Minka » du *Roi malgré lui*.⁴⁶

Puisque Poulenc l'a souvent admis entrevue, on peut affirmer que Chabrier l'a bel et bien influencé. Toutefois, ce qui est remarquable est que plusieurs de ses biographes ont directement repris ces propos. Henri Hell, dans sa biographie de 1978, écrit qu'« à la suite de Chabrier, Fauré, Debussy et Ravel, Poulenc a considérablement enrichi le domaine de la mélodie française »⁴⁷ et que « *Les mamelles de Tirésias* s'inscrivent directement à la suite de deux chefs-d'œuvre de l'opéra français : *le Roi malgré lui*, de Chabrier, et *l'Heure espagnole*, de Ravel. »⁴⁸ Myriam Chimènes, dans son édition de 1994 de la correspondance de Poulenc, écrit que ce dernier « s'inscrit indéniablement dans la lignée des rares compositeurs épistoliers français. »⁴⁹ Ce sont ici les mêmes propos que Poulenc a tenus dans son livre sur Chabrier. Il est donc frappant de constater à quel point le compositeur a tenu un grand rôle sur le discours biographique l'entourant.

En somme, l'écriture d'*Emmanuel Chabrier* s'inscrit comme une étape logique dans la carrière complète de Francis Poulenc. Une grande admiration pour Chabrier ainsi qu'un amour de l'écriture l'ont sans doute poussé à mener cet ouvrage à terme. Celui-ci est digne d'intérêt non seulement pour son contenu biographique, mais puisqu'il en dit long sur son auteur et sur la tradition musicale à laquelle il souhaite s'associer. En affirmant à plusieurs reprises au cours de sa carrière, y compris dans son ouvrage sur Chabrier, qu'il faisait

46. José Bruyr, « Entretien avec José Bruyr: "Bonjour, monsieur Poulenc" ou les rencontres, » dans *J'écris ce qui me chante*, 617.

47. Henri Hell, *Francis Poulenc : musicien français* (Paris : Fayard, 1978), 14.

48. Ibid., 201.

49. Chimènes, introduction à *Correspondance*, 24.

Nota Bene

partie de cette tradition de compositeurs français, Poulenc réussit effectivement à s'immiscer dans celle-ci. Ce désir d'appartenance a donc joué un rôle important dans la manière dont plusieurs biographes ont considéré Poulenc.

Bibliographie

- Coste, Claude. « “Un ton familier” ou la musicologie de Francis Poulenc. »
Dans *Les Malheurs d'Orphée : Littérature et musique au XX^e siècle*.
Paris : Éditions L'Improviste, 2003. Cité dans Southon, Nicholas.
Introduction à *J'écris ce qui me chante : Écrits et entretiens; réunis,
présentés et annotés par Nicholas Southon* par Francis Poulenc, 7–57.
Paris : Fayard, 2011.
- Delage, Roger. *Emmanuel Chabrier*. Paris : Fayard, 1999.
- Gouzien, Armand. « Les Théâtres : Château-d'Eau. » *Le Rappel*, 6
novembre 1883. Cité dans Delage, Roger. *Emmanuel Chabrier*.
Paris : Fayard, 1999.
- Hell, Henri. *Francis Poulenc : Musicien français*. Paris : Fayard, 1978.
- Hurard-Viltard, Eveline. *Le Groupe des Six, ou, Le matin d'un jour de fête*.
Paris : Méridiens Klincksieck, 1988.
- Lacourcelle, Éric. *L'Odyssée musicale d'Emmanuel Chabrier (1841–1894) :
Histoire d'un compositeur insolite*. Paris : Harmattan, 2000.
- Nichols, Roger. « Views of Chabrier. » *The Musical Times* 124, no. 1685
(juillet 1983) : 428.
- Poulenc, Francis. *Correspondance, 1910–1963 : Réunie, choisie, présentée et
annotée par Myriam Chimènes*. Paris : Fayard, 1994.
- . *Emmanuel Chabrier*. Paris : La Palatine, 1961.
- . *J'écris ce qui me chante : Écrits et entretiens; réunis, présentés et annotés par
Nicholas Southon*. Paris : Fayard, 2011.
- . *Journal de mes Mélodies*. Avant-propos de Henri Sauguet. Paris : La
Société des Amis de Francis Poulenc chez Grasset, 1964.

Nota Bene

Schmidt, Carl B. *Entrancing Muse : A Documented Biography of Francis Poulenc*.
Hillsdale, NY : Pendragon Press, 2001.