

FRANCIS POULENC ET VENISE

La ville des Gabrieli, de Vivaldi et, pour partie, de Monteverdi n'a jamais été pour Francis Poulenc une « muse inspiratrice » ni même à proprement parler une ville d'élection, comme elle le fut pour beaucoup d'autres artistes. Les rapports de Poulenc avec Venise furent surtout de nature artistique et déterminés par sa participation à une des manifestations musicales les plus importantes organisées par la ville, le Festival de musique contemporaine de la Biennale.

Poulenc qui avait la chance d'être né et de vivre à Paris, alors capitale européenne la plus vivante du vingtième siècle dans les domaines intellectuels et artistiques trouva dans la vie culturelle brillante et dans la qualité particulière de sa ville natale le stimulus nécessaire à sa production artistique pour exprimer le meilleur de son génie. Venise s'avéra ainsi être pour lui un endroit sûrement important et artistiquement privilégié qui lui permit de se produire et de faire connaître ses œuvres. Le Festival de musique contemporaine de la Biennale auquel il participa en 1932 et 1938 était assurément une des manifestations musicales du moment, une scène qui donnerait une renommée internationale.

Il eut d'autres occasions de se rendre sur la lagune, indépendamment des rencontres artistiques. La première mention de Venise se trouve déjà dans une lettre du mardi 21 mai 1929 : il semble bien que Poulenc soit venu à ce moment-là avec son premier compagnon, Richard Chanlaire. Ensuite une lettre du 15 août 1951 à son ami Henri Sauguet nous apprend qu'il envisageait d'y venir aussi le 8 septembre pour assister à la très célèbre représentation du *Rakes's progress* d'Igor Stravinsky, prévue à la Fenice le 11 du même mois, sous la direction du compositeur russe lui-même, puis il y renonça parce qu'il avait trop de travail, il dut donc se contenter d'entendre la retransmission en direct à la radio. Le 11 septembre il télégraphie à Stravinsky : « Je vous écouterai avec émotion ce soir. Fidèlement. Francis Poulenc. ».

Il débarque dans la ville sur la lagune entre septembre et octobre 1958 pour un court séjour avec son compagnon Louis Gautier, puis deux fois encore en 1962, du 9 au 13 avril pour entendre Denise Duval à la Fenice dans le rôle de Mélisande du *Pelléas et Mélisande* de Debussy, puis du 6 au 9 décembre, en passant, car il devait participer au jury du concours du Grand Prix de la ville de Trieste en compagnie de Malipiero, et assister aux répétitions des *Mamelles* à Milan. Il en profita pour se rendre dans la petite ville d'Asolo, ville natale de Malipiero qui y accueillit son ami.

En 1929 donc il semble que Poulenc soit venu à Venise en mai pour retrouver un amour : dans une lettre à son amie et confidente Valentine Hugo, le compositeur apparaît soulagé, sorti de la crise dépressive qui le tenaillait depuis la fin de l'année :

Comme je suis heureux de pouvoir vous confier mon grand secret, mon grave secret. Cet amour fou, mais tellement angoissant dont je vous ai entretenue est maintenant l'unique raison de ma vie, vous comprenez combien, à cause de son anomalie, il m'est difficile de le cacher. Vous n'imaginez pas le bien que m'ont fait vos paroles de calme et vos conseils de patience. Je suis sûr que vous avez raison. J'irai à Venise. Puissé-je y trouver le plus grand bonheur de ma vie. J'aime si éperdument cet être que rien à côté ne compte plus pour moi.

Pour la deuxième fois Poulenc arriva à Venise à la fin août 1932. Il venait présenter, au deuxième Festival de musique contemporaine de la X^e Biennale d'Art son *Concerto pour deux pianos*, que lui avait commandé l'année précédente la Princesse Edmond de Polignac, la grande protectrice et mécène de la musique de son époque.

L'Hôtel parisien de la Princesse était un véritable théâtre privé où venaient se produire les musiciens et les interprètes les plus remarquables de l'époque. A Venise Poulenc logea au

palais que la Princesse y possédait, le Palazzo Contarini, sur la rive droite du Grand Canal, au pied du Pont de l'Académie¹

Des lettres de Poulenc à la Comtesse Charles de Polignac, nièce de la Princesse, et de celle-ci au compositeur retracent la genèse du *Concerto pour deux pianos* et témoignent de l'importance de cette commande pour le compositeur, y compris financièrement, car Poulenc se trouvait alors dans une situation économique un peu précaire.

Francis Poulenc avait écrit le 13 août 1931 à la Comtesse :

Chère Pata,

Laissez-moi vous remercier encore de tout cœur pour l'affection si attentive avec laquelle vous m'avez écouté l'autre soir. Je ne suis pas très sûr que conter ses ennuis à une amie soit une grande preuve d'amitié. N'est-ce pas plutôt un peu de faiblesse humaine mais puisque vous ne m'en voulez pas c'est l'essentiel. Je fais une halte de 24 heures chez moi avant de gagner la Baule où je vais tâcher de ne plus penser à rien. Voici mon adresse pour m'écrire : F. Poulenc chez Mme Virant, Ker Vir, La Baule. Inutile de vous dire que mon retour ici est des plus mélancoliques puisque je ne sais même pas actuellement si j'aurai la possibilité matérielle d'y travailler cet automne ... ce n'est pas gai. Enfin je remets tout mon espoir entre vos mains. Vous n'imaginez pas ce que la commande dont je vous ai parlé changerait les choses. Pouvoir retravailler enfin sans cauchemar ... songez donc...

Bien entendu dédicace, manuscrit, première audition, tout appartiendrait à votre tante. J'espère aussi qu'elle trouvera le prix raisonnable. C'est, d'une part, le prix que les Noailles m'ont donné pour Aubade, et c'est d'autre part la somme qui actuellement me sauverait.

Soyez assez bonne pour ne pas me faire attendre trop longtemps la réponse quelle qu'elle soit afin que je sache ce que je dois faire. Si votre tante veut m'écrire, qu'elle le fasse aussi à la Baule. Inutile de vous dire qu'en cas de oui le chèque le plus rapide sera le plus aimé. Avouez que c'est un peu triste et ridicule d'en être là... Excusez ce papier, celui de mon clausier, n'ayant pas le temps de chercher le mien. Excusez surtout Poupoule le raseur et croyez ma chère Pata à mon inaltérable et tendre affection. Francis.

La réponse de la Princesse confirme la commande et laisse voir son expresse volonté d'enrichir avec le concerto de Poulenc sa précieuse "collection" de créations des compositeurs de haute volée :

43 avenue Henri Martin Paris 24 août 1931

Cher Monsieur et ami

Je regrette de ne pas avoir eu l'occasion de vous revoir avant votre départ pour vous demander si vous pourriez envisager la possibilité d'écrire une œuvre pour ma « collection », qui comprend, vous le savez, Renard, Les tréteaux de maître Pierre, Socrate.

Cette œuvre pourrati prendre la forme d'un morceau de piano, à l'inspiration du Concerto Landowska², arrangé si possible pour 3 pianos, un solo, 2 secondaires.

L'œuvre, qui doit m'être dédiée, m'appartiendrait jusqu'à la première qui aurait lieu chez moi à Paris (appartenance au point de vue de l'exécution). L'auteur doit m'en remettre le manuscrit. Puis-je vous proposer d'accepter pour cette œuvre une somme de vingt mille francs, plus cinq mille francs pour l'exécution qui pourrait lieu cet hiver ou au printemps chez moi à Paris. Je serais si heureuse d'ajouter votre nom à ceux de Stravinsky, Fauré, Falla, Satie, qui ont bien voulu écrire pour ma « collection » les belles pages que vous connaissez. Je pars ces jours-ci pour Venise, Palazzo Polignac, où j'espère avoir bientôt de vos nouvelles.

Avec mon meilleur souvenir, Singer Polignac

¹ Poulenc ne logea pas au Palazzo Wolkoff – situé un peu plus loin, à côté du Palazzo Dario, plus célèbre, comme l'indique Renaud Machart dans sa biographie de Francis Poulenc. Machart affirme qu'y logea aussi Fauré, mais on sait par Poulenc (cf Poulenc : *Moi et mes amis*, pp. 115-117) que Fauré aussi logea les années antérieures au palais Contarini dal Zaffo.

² Il s'agit du fameux *Concert champêtre* pour clavecin et orchestre, qui fut la première commande de la Princesse et fut créé à Paris en 1928 par la « sublime » Wanda Landowska pour la même saison que *Le Retable de maître Pierre* de Manuel de Falla (NdT).

Cette négociation à l'amiable se poursuit les mois suivants : on la suit dans la correspondance :

Venise 16 septembre 1931

Cher monsieur et ami

Je vous remercie de votre lettre et je suis bien heureuse que vous veuillez bien accepter d'écrire ce concerto pour deux pianos. Je suis tout à fait de votre avis. C'est la forme que doit prendre ce concerto : il doit être à deux pianos seulement. J'espère que vous allez mieux et que je vous retrouverai à Paris ou à Amboise en octobre en parfaite santé. Mille amitiés sincères. Singer Polignac.

Puis encore, le 1^{er} octobre :

Mon cher Poulenc

Vous avez raison de donner la préférence à la combinaison deux pianos et petit orchestre (ou réduction au troisième piano). La sonorité sera charmante j'en suis certaine. Je pense déjà à la joie d'entendre votre œuvre à Paris, et aussi à Venise où il y aura de grandes réjouissances musicales l'année prochaine qui vous attireront à Venise, chez moi, j'espère.

Rien ne me ferait plus plaisir qu'un week-end avec Colette à Noizay et je vous remercie de tout cœur de votre invitation que j'accepte avec joie (pour fin nov.)

Puis-je vous demander d'accepter cet « acompte » que je voulais vous envoyer plus tôt, mais je n'avais pas votre adresse³.

Lettre de Francis Poulenc à La Comtesse Marie-Blanche de Polignac, samedi octobre 1931

Chère Pata

Si vous aviez autant de lettres que je vous en ai adressées par la pensée, il vous faudrait, pour les ranger, deux grands malles Vuitton, seulement voilà, l'esprit est plus prompt chez moi que le reste. Je suis installé depuis dix jours à «Noizay où je prends mes quartiers d'hiver. Il fait adorablement beau et je vis en espalier pour tâcher de dorer ma lyre. La santé est bonne, le moral aussi, ce qui me permet d'envisager la vie très noire sous un angle de sereine philosophie. Le bon Dieu fait bien les choses en nous accordant un été de la Saint-Martin car, et j'arrive ainsi à comprendre les arabes du désert, on accepte toutes les privations si l'on est cuit au soleil. Tout me révolterait dans une rue au nord, chambre sur cour en Hollande.

Vous savez, tout s'arrange très bien avec votre si intelligente tante. Finalement son idée est la bonne modifiée de la façon suivante : je lui écris un Concerto en ré mineur pour deux pianos et orchestre de chambre, celui-ci réductible sur un troisième piano. Nous obtenons ainsi une version dite « des vendredis ». J'avoue aussi qu'une combinaison instrumentale donne plus de poids à une œuvre qui doit s'aligner dans une collection redoutable : Le Retable, Renard, Socrate, etc. Pour vous amuser, je vous dirai qu'il y a dans l'orchestre 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 1 cor, 1 tuba, 1 violon, 1 violoncelle, 1 contrebasse, groupés en éventail derrière les pianos.

Le premier mouvement tiendra des jeux de timbres. Le reste est au fond des limbes. Je viendrai à Paris à la fin du mois et bien entendu j'irai vous voir.

Lors d'un voyage à Paris, j'ai eu le privilège de rencontrer la nièce du compositeur, Rosine Seringe, fondatrice de l'Association des Amis de Francis Poulenc⁴. Parmi toutes les choses dont nous avons parlé, cette très précieuse porte-voix du génie de Poulenc, des détails de la vie du grand homme de la famille, je lui ai parlé du premier voyage de Poulenc à Venise. Madame Seringe se souvenait que le compositeur, peu de jours avant de partir pour Venise

³ La Princesse vint effectivement déjeuner au Grand Coteau chez Poulenc à Noizay avec Colette, Georges et Nora Auric, le 29 novembre 1931. Elle remercia Poulenc dans un billet du 4 décembre : « Je vous remercie encore de la délicieuse journée que j'ai passée chez vous dans votre maison qui me plaît infiniment. Elle me paraît être vraiment la maison du Sage, avec sa charmante terrasse, si sobre de lignes, qui la sépare des vignes et de la route ». (NdT)

⁴ L'Association est née peu après le décès du compositeur, à l'initiative de quelques admirateurs qui avaient travaillé avec lui, notamment le chef d'orchestre Georges Prêtre, « le chef que j'attendais », selon la formule de Poulenc, qui en fut le président très assidu pendant plus d'un demi-siècle. Le secrétariat général fut d'abord assuré par Jean Seringe, époux de la nièce du musicien, puis par Rosine elle-même à la mort de Jean, avant qu'elle ne passe le relais à son petit-fils Benoît Seringe. La présidence a été reprise récemment, après le décès de Georges Prêtre, par Felicity Lott, qui a si brillamment défendu le répertoire vocal de Poulenc. (NdT).

lui avait avoué qu'il était très nerveux parce qu'il n'avait pas encore achevé la composition du concerto qu'il devait créer sur la scène de la Fenice. Dans l'ouvrage *Moi et mes amis*, Francis Poulenc, interviewé par Stéphane Audel, évoque ce séjour vénitien pendant lequel il était proche de Manuel de Falla, qu'il voyait pour la dernière fois :

J'étais venu à Venise pour la première audition de mon Concerto pour deux pianos et orchestre que j'ai créé avec Jacques Février et l'orchestre de la Scala de Milan. Cette œuvre m'avait été commandée par la Princesse Edmond de Polignac dont j'ai déjà parlé. Cette grande dame d'origine américaine (son père était Singer, l'inventeur des machines à coudre) a toute sa vie été un mécène éclairé. Elle fut l'amie de Fauré, Chabrier, Ravel, Richard Strauss, Stravinsky et justement Falla, auquel elle avait commandé le Retable de maître Pierre. J'habitais ce mois de septembre avec Falla le palazzo Polignac, situé sur le Grand Canal : Arthur Rubinstein et d'autres artistes y habitaient également. Les vastes salons étaient remplis de pianos. Sur l'un de ces pianos Fauré avait naguère composé ses célèbres mélodies dites « de Venise », qu'il dédia à la Princesse. Que de musique nous fîmes en 1932 ! Je me souviens, entre autres, un matin d'avoir joué à deux pianos pour Falla avec Rubinstein Nuits dans les jardins d'Espagne. Arthur bien entendu faisait le piano solo et moi la partie d'orchestre. Falla m'ayant toujours témoigné, depuis mes débuts autant d'indulgence que d'affection, c'était donc une joie pour nous de nous retrouver ainsi. On donnait à ce Festival une représentation scénique du Retable. Falla et moi partions chaque matin de bonne heure pour les répétitions, et d'autant plus de bonne heure que ces répétitions étaient précédées pour Falla d'une messe quotidienne. Je mentirais si je disais que chaque matin, j'étais moi aussi fidèle à la messe. Quand je n'allais pas à la messe avec Falla, je le retrouvais dans un café près de la Fenice où il prenait son petit-déjeuner après avoir communié. [...] Je voudrais évoquer ici une de ces journées les plus rares et les plus miraculeuses que j'ai jamais vécues. Imaginez qu'un après-midi nous étions restés seuls au palais Polignac, Falla et moi, les autres invités étaient partis en canot pour le Lido. Vers cinq heures de l'après-midi, je proposai à Falla une petite promenade et nous partîmes à travers le dédale de ruelles vénitienes où l'on se perd si facilement ; et, bien que mon sens de l'orientation soit précaire, je parvins à retrouver une merveilleuse petite église où j'étais venu quelques jours avant, et dont les orgues m'avaient semblé magnifiques. Aujourd'hui j'ai oublié le nom de cette petite église, mais je vous jure, Stéphane, que je ne serais pas long à la repérer si je débarquais à Venise ! Eh bien ! voilà, c'était l'heure du salut. A l'occasion de je ne sais plus quelle fête l'église était tendue de damas rouges. Il y avait une violente odeur d'encens et de tubéreuses. Un organiste avait l'air de jouer pour nous et très purement du Frescobaldi. Sitôt entré dans l'église Falla s'abîma en prière, et de même que l'on raconte que certains saints en extase disparaissent tout à coup de la vue des profanes, eh bien ! j'ai eu l'impression de perdre Falla. Au bout d'un long moment, décidé à m'en aller, je m'approchai de lui et lui tapai sur l'épaule. Il me regarda un instant sans me voir, puis se replongea dans sa prière. Je sortis de l'église, et depuis je n'ai jamais revu Falla, car le soir même il reprenait le train, tandis que je répétais à la Fenice. Falla rentra à ce moment en Espagne... et n'en ressortit qu'avec la guerre civile pour gagner l'Argentine⁵.

Le festival se déroula du 3 au 15 septembre ; Poulenc se produisit au cours d'une soirée franco-belge, le lundi 5 à 21 heures 30 à la Fenice. Le programme proposait toutes les œuvres en créations, exécutées par un orchestre de chambre composé des professeurs de l'Orchestre du théâtre dirigé par le maître Désiré Defauw : A. Roussel, *Divertissement pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et piano* ; H. Tomasi, *Chansons corses* ; F Poulenc, *Concerto en ré mineur pour 2 pianos et orchestre* ; M Delannoy, *Figures sonores* ; J. Ibert, *Suite pour petit orchestre* ; J. Jongen, *Tableaux pittoresques*.

Naturellement Poulenc tenait lui-même l'un des pianos, l'autre était tenu par l'ami inséparable Jacques Février⁶. Ce pianiste célèbre admira beaucoup Poulenc et il avait même

⁵ J'ai toutes raisons de croire qu'il s'agit de l'église San Rocco dans la mesure où aujourd'hui encore elle est tapissée de damas rouges à l'occasion de la fête votive de ce saint qui tombe le 16 août.

Poulenc joua à la Biennale le 5 septembre 1932 ; nous savons que d'après son propre témoignage qu'il était à Venise depuis quelques jours pour répéter tranquillement son concerto au théâtre. L'église San Rocco possède toujours un orgue Nacchini de 1745. L'instrument dont parle Poulenc n'existe plus.

⁶ On trouve dans le commerce un DVD EMI Classic (Classic Archive) qui présente une série de concertos joués par Poulenc lui-même, dont celui-ci avec Poulenc et Février avec l'orchestre National de la RTF sous la direction de Georges Prêtre (Paris, RTF, 1962)

étudié le style du compositeur français parce qu'il avait observé qu'il possédait une virtuosité digitale très personnelle et originale. C'est Poulenc qui l'imposa à ses côtés à Venise. Février fut très flatté de cette demande expresse. Pendant que le concerto prenait forme, il avait cherché à s'approprier son art particulier. Il disait : « Il y a de la joie, de la bonne humeur et de la timidité. Mozart aussi. Ce n'est qu'ensuite qu'on comprend qui est Poulenc. Sa musique vivra toujours. »

Dans le *Gazzettino* du 7 septembre 1962 paraît une brève recension de l'événement, non signée, qui laisse entendre que l'œuvre de Poulenc l'emporta sur les autres créations.

L'autre soir, en présence de S.A.R. la Princesse Maria de Piémont et d'un public nombreux et choisi, a eu lieu à la Fenice la troisième manifestation du Festival de musique contemporaine de la Biennale consacrée à des compositeurs français et belges. Parmi l'ensemble proposé les pièces des maîtres A. Roussel, H. Tomasi, F. Poulenc, M. Delannoy, J. Ibert et J. Jongen n'ont pas présenté de caractères marquants, et l'accueil du public a été médiocrement favorable pour les œuvres de Delannoy et Ibert, tandis que celle de Jongen est tombée dans le silence. Poulenc qui participait à l'exécution comme pianiste de son propre Concerto en ré mineur a eu trois rappels.

Excellente exécution de l'orchestre de la Scala, dirigé par le chef belge bien connu Désiré Defauw.

Nettement plus intéressante, car plus exhaustive et plus attentive aux aspects proprement musicaux, le commentaire de la *Gazzetta di Venezia* du 6 septembre signé Guido Salvini présente ainsi le concerto de Poulenc :

Le tout récent Concerto en ré mineur de Francis Poulenc n'atteint certes pas les cimes du son Concert champêtre, qui a si bien mis en lumière le nom du jeune compositeur et pianiste parisien. Mais dans chaque mouvement de l'œuvre qui suit le découpage classique, on reconnaît très clairement les signes d'une connaissance profonde des caractères, des exigences et des ressources du piano et d'une maîtrise absolue de l'écriture orchestrale. Tout n'est pas également harmonieux dans l'architecture de l'œuvre ; toutes les modulations [est-ce le sens de l'italien peregrini ?]

Ses ornements ne sont pas tous heureux ; le mouvement d'ensemble est inégal ; il est tantôt délicieusement mélodique, tantôt ironique ou burlesque et tantôt disloqué entre des enchevêtrements de rythmes et des successions d'effets sonores : il semble que par moments c'est une caravane qui va au pas, qu'elle abandonne en cours de route le plus précieux de sa cargaison, ici un bijou ancien, là un bijou moderne, là encore un tapis de haut prix mais d'un goût discutable, ici un fragment d'une étrange mosaïque, là un bidule passe-partout.

Certes, au cours de la composition Francis Poulenc ne s'est pas contenté d'accrocher des effets nouveaux à la « préparation » de l'instrument et d'étaler une technique virtuose et des trésors de possibilités sonores. Mais il s'est parfois laissé entraîner par le choix impérieux de certaines de ses tournures préférées ou encore du besoin d'expérimenter l'impact de ses moyens bien réels dans les domaines du grand art du passé. Ceci explique peut-être certains gestes à la Mozart et certains abandons aux sortilèges de Chopin, dont il semble se détacher en sursaut par un rappel inopiné de bonne humeur. Quoi qu'il en soit, par sa variété, le concerto a montré un goût du pittoresque et a été accueilli avec enthousiasme par le public qui a applaudi longuement avec des transports chaleureux et spontanés. Et c'est à dire vrai cette qualité de l'exécution, en tout point superbe qui a le plus marqué. Les ressources du pianiste Poulenc sont illimitées : hier soir on en a eu la démonstration dans la netteté de détail par laquelle a été rendue la clarté inouïe du dessin rythmique, le jeu varié des timbres, la sonorité et la douceur du toucher et l'extrême fluidité de sa maîtrise digitale.

Il a eu au clavier du second piano cet excellent pianiste qu'est Jacques Février, infailible, précis extrêmement délicat dans sa façon de s'acquitter d'une tâche de première importance

Pendant l'entracte S.A.R. la Princesse Maria fit monter le maestro Defauw et Francis Poulenc dans la loge royale. Les deux artistes, accompagnés de Mo. Adriano, président du Festival, furent reçus longuement par l'auguste Dame.

Le 2 octobre, rentré à Noizay Poulenc écrivit au musicologue belge Paul Collaer, fondateur des Concerts Pro Arte de Bruxelles :

Je sais qu'on a déjà parlé du Concerto pour deux pianos en Belgique. Je dois dire sans modestie que j'ai effectivement impressionné le public du Festival. Vous verrez vous-même que c'est un pas énorme sur mes œuvres précédentes et que j'entre véritablement dans ma grande période [...] Je dois rendre hommage à Defauw qui a été un chef remarquable et à l'orchestre Toscanini pour lequel il n'existe aucune épithète.

La première exécution française du concerto eut lieu le 23 janvier 1933 à l'Hôtel parisien de la Princesse de Polignac, commanditaire de l'œuvre.

Dans les années suivantes le concerto fut repris encore trois fois à la Fenice, les 15 décembre 1946 et le 8 novembre 1951 par le duo Gorini-Lorenzi et sous la direction d'Ettore Gracis, et enfin le 27 novembre 1954, toujours sous la direction de Gracis, mais cette fois avec le duo Américain Gold et Fizardale, les artistes pour qui Poulenc écrira en 1952 la *Sonate pour deux pianos*.

A propos de ce concerto nous avons gardé le beau témoignage de Poulenc recueilli par le critique musical Claude Rostand : lorsque celui-ci lui demanda, faisant référence à l'hommage à Mozart dans le deuxième mouvement, le *Larghetto*, Poulenc répondit :

*Si vous vous en souvenez, mon cher Claude, aux environs de 1930, c'était l'époque des retours à quelque chose : retour à Bach chez Hindemith, à Tchaïkovski chez Stravinsky. Dans le *Larghetto* de ce concerto, je me suis permis, pour le thème initial, un retour à Mozart parce que j'ai le culte de la ligne mélodique, et que je préfère Mozart à tous les autres musiciens. Si cela commence alla Mozart, cela ne tarde pas d'ailleurs à bifurquer dès la réponse du second piano vers un style qui m'était familier à l'époque.*

En septembre 1938 Poulenc était de nouveau à Venise pour jouer lors du Festival de musique contemporaine de la XVI^e Biennale de Venise. Dans une lettre à son oncle Marcel Royer le compositeur indique qu'il loge à l'Hôtel de Monaco et du Grand Canal, l'un des plus prestigieux de la ville, donnant sur le Grand Canal au bout de la Calle Vallaresco, tout à côté du théâtre Ridotto, où Poulenc devait jouer. Dans cette même lettre il indique qu'il est arrivé à Venise en auto avec son amie Suzanne Lalé, sa voisine à Noizay. Il évoque aussi son *Concerto pour orgue, timbales et cordes* et quelques mélodies composées pour Pierre Bernac, vraisemblablement les *Deux poèmes d'Apollinaire* :

J'ai terminé le Concerto pour orgue et écrit des mélodies pour Bernac.

Ce *Concerto pour orgue* était une commande une fois encore de la Princesse Edmond de Polignac, mécène certes, mais musicienne accomplie. Comme la Princesse venait souvent dans son palais vénitien, Poulenc profita de ce second séjour dans la ville sur la lagune pour lui remettre le manuscrit terminé du concerto, avec une dédicace personnalisée : « dédié très respectueusement à la Princesse Edmond de Polignac par son fidèle musicien Francis Poulenc. Octobre 1938 ».

L'admirable chroniqueur pour la *Gazzetta di Venezia* des événements de la ville nous aide une fois de plus à « reconstruire mentalement » ce que fut cette seconde expérience musicale vénitienne. Le numéro du premier septembre 1938 nous en offre un témoignage fabuleux : un article vigoureux d'Ildebrando Pizzetti, écrit au départ pour la *Tribuna* (de Trévise), intitulé « Introduction au Sixième Festival de musique contemporaine ». Le compositeur parmesan ne se borne pas, comme on pourrait s'y attendre, à passer en revue les morceaux qui seront présentés au cours de la manifestation, les compositeurs et les interprètes respectifs, mais, et c'est significatif, se laisse aller à des commentaires

personnels, de nature musicale ou non, sur chaque participant, sur le style et sur la passé artistique de chacun.

Après avoir précisé que le Festival se partagerait entre le grand théâtre de la Fenice et la Grande Salle du palais Giustiniani⁷, Pizzetti précise que dans ce théâtre vénitien historique auront lieu quatre concerts de musique symphonique, trois sous la direction de Dimitri Mitropoulos, Armando La Rosa Parodi à la tête de l'orchestre permanent, et un pour le *Sacre du printemps* de Stravinsky avec l'orchestre de Sainte-Cécile dirigé par B. Molinari. Puis il précise :

« Au Palais Giustinian on donnera un concert pour petits ensembles instrumentaux et orchestre de chambre comme on dit aujourd'hui [...] et puis deux concerts de musique de chambre pour soliste et quatuor [...] Excepté le concert que dirigera Molinari, dont le programme comprend des œuvres célèbres et des œuvres connues, tous les autres concerts symphoniques et de musique de chambre seront des œuvres nouvelles, c'est-à-dire tout à fait inédites ou au moins non encore exécutées en Italie. Les nations représentées seront au nombre de quatorze en comprenant l'Italie, avec trente-trois compositeurs, dont quinze italiens [...] La France sera représentée par quatre compositeurs : Maurice Ravel, dont l'art n'a jamais été aussi admirable dans sa perfection formelle et sa magie sonore et dans son humanité secrète et pudique longtemps restée inaperçue dans les derniers mois qui ont suivi sa mort ; le brillant Francis Poulenc qui souffre d'un préjugé⁸, Jacques Ibert, le distingué et reconnu directeur de l'Académie de la Villa Médicis, et son ami et collègue Arthur Honegger (on sait qu'ils ont écrit en collaboration L'Aiglon, qui a remporté un grand succès à Paris et on dit qu'ils en ont un autre en projet). On n'a pas besoin de présenter ses œuvres symphoniques comme Pacific 231 et des œuvres scéniques comme Le Roi David et Judith qui lui ont acquis une gloire désormais universelle.

Il vaut la peine de faire ici une petite digression sur le thème de ce chapitre pour rendre compte des commentaires d'Ildebrando Pizzetti sur les compositeurs italiens qui participeront à ce festival : quelques-uns ont quasiment disparu du paysage de la musique italienne du vingtième siècle, et plus encore de la musicologie contemporaine. C'est pourquoi l'entreprise de faire revivre les opinions d'un musicien important comme Pizzetti sur leur art présente un grand intérêt culturel. L'autre intérêt est qu'il présente les musiciens non par un simple répertoire avec mention de l'œuvre jouée, mais dans une période composée de plusieurs phrases coordonnées, chacune d'elles met en lumière les particularités de l'artiste (et parfois Pizzetti y mêle son jugement personnel) et le type de composition présentée, comme s'il ne voulait faire tort à personne. Après avoir nommé Busoni (*Etudes pour le Docteur Faust*) et Respighi (*Les Fontaines de Rome*), Pizzetti poursuit ainsi :

Mario Pilati, italianissime, tempérament lyrique et artisan très adroit, avec un Concerto pour orchestre, le très réfléchi et austère Ettore Desderi, avec un Psaume pour baryton et orchestre, et cet artiste exquis qu'est Vincenzo Tommasini, avec une Sonate pour harpe, et cet musicien injustement méconnu, qu'est Vito Frazzi, avec une composition inspirée par la mort de l'Ermengarda de Manzoni ; et puis Alfredo Casella, maître dans l'art de la composition et du dynamisme, qui fera jouer son nouveau trio, et le mélodieux et ardent Gino Marinuzzi, qui dirigera la création de ses deux mélodies pour baryton et orchestre ; et puis Giovanni Salviucci, trop tôt ravi à l'art italien par la mort et qui nous aurait donné quelques œuvres de grand prix, et Adrian Lualdi, qui dirigera une de ses suites intitulée Samnium, et le romantique Enzo Masetti, et l'imaginatif Gianluca Tocchi, et Giorgio Frederico Ghedini qui vient de s'affirmer sur les planches, et Gabriele Bianchi et Giuseppe Rosati.

⁷ Le Palais Giustiniani, ou Ca' Glustinian, est encore aujourd'hui le siège administratif de la Biennale de Venise. Il est situé à Saint-Marc, près de la Place, de l'Hôtel de Monaco et du Grand Canal et de l'ex-théâtre Ridotto. Ses immenses espaces prestigieux servent actuellement à des expositions temporaires organisées par la Biennale. Poulenc devait jouer précisément dans la Grande Salle du palais, mais au dernier moment les organisateurs décidèrent de déplacer les concerts de musique de chambre au Ridotto, pour ménager une proximité plus intime entre les artistes et le public.

⁸ Dommage que l'auteur n'ait pas précisé quel était ce préjugé. (NdT)

Pizzetti annonce ensuite que les des organisateurs du Festival sont Goffredo Petrassi et Mario Corti. Il conclut par quelques réflexions amères sur la différence de perception et de compréhension du public entre les auditeurs de musique et les amateurs des autres arts. Il affirme que les œuvres musicales peuvent bien avoir une « réalité répétable », mais elle reste absolument transitoire, à l'inverse d'une peinture, par exemple, qui peut être regardée à l'infini. Il se demande, en en tirant des conséquences rhétoriques, si les auditeurs seront capables de comprendre le message des compositeurs et l'essence de leurs œuvres après une seule écoute, vu le petit nombre de ceux qui peuvent lire une partition. Pour conclure il lance une idée nouvelle, peut-être aux organisateurs du Festival : il leur suggère d'enregistrer en direct, sur disques, les différents concerts de la Biennale et de vendre ces supports sonores au public, à la sortie du théâtre : c'est le seul moyen pour l'auditeur de réfléchir davantage à l'œuvre qu'il vient d'entendre.

Un second rappel plus spécifiquement consacré au concert que Francis Poulenc devait donner peu après nous est fourni par le même quotidien, en date du 3 septembre. Un article intitulé « Comment se présente le VI^e Festival de musique contemporaine de la Biennale » propose encore un panorama général des compositeurs qui prendront part à l'important rendez-vous musical ; pour Francis Poulenc il précise :

Francis Poulenc collaborera au piano à l'interprétation de son cycle de mélodies Tel jour telle nuit confié à l'un plus célèbres ténors⁹ de concert, Pierre Bernac.

Tel jour telle nuit est un cycle de mélodies pour baryton et piano, composé sur des poèmes de Paul Eluard tirés du recueil Les yeux fertiles de 1936 (précisément huit de ces nouvelles mélodies sont issues de ce recueil). Son ami le baryton Pierre Bernac est le partenaire idéal de Poulenc depuis 1934 lorsque le chanteur lui avait demandé de l'accompagner dans des mélodies de Debussy à Salzbourg. Ce fut le premier d'une longue série de récitals que le duo donna jusqu'au 27 mai 1959, date à laquelle le deux musiciens montèrent sur la scène pour la dernière fois à la salle Gaveau à Paris. Poulenc écrira quatre-vingt-dix mélodies pour alimenter leurs programmes. On sait que les deux musiciens, malgré leur complicité artistique et la profonde amitié qui les liait, se vouvoyèrent toujours.

Les neuf poèmes que Poulenc choisit pour ce cycle exprimaient de fortes préoccupations morales et sociales. Il parle de ce qu'Eluard appelait « le beau regard des gens privés de tout, qui pleure la misère dans les rues et les prisons ». L'œuvre fut considérée dès les premiers récitals comme un chef-d'œuvre. Le critique et compositeur Roland-Manuel la place à côté de Dichterliebe de Schumann et de Winterreise de Schubert.

C'est en partie de là que vient que Tel jour telle nuit acquit tout de suite un tel statut de classique : de son sens de l'unité de structure. Poulenc soigna beaucoup cet aspect : pour ce nouveau travail il s'inspira profondément des cycles de lieder de Schubert et Schumann, qu'il vénérât ; il ajouta un postlude de piano comme Schumann à la fin de Dichterliebe pour prolonger l'émotion. Pour structurer dans le détail Tel jour Poulenc prit modèle sur l'accrochage des tableaux dans un musée. Certaines mélodies sont « principales » tandis que d'autres font transition, ou sont comme les appelait Poulenc des « mélodies tremplins ». De même le rythme cyclique et les tonalités des mélodies obéissaient à un projet exprès. Bonne journée (élégie), Une ruine coquille vide (élégie), Le front comme un drapeau perdu (émouvant), Une roulotte couverte en tuiles (lent, triste), A toutes brides (rapide, violent), Une herbe pauvre (lent, triste), Je n'ai envie que de t'aimer (émouvant), Figure de force brûlante et farouche (rapide, violent), Nous avons fait la nuit (élégie). Les variations émotionnelles alternent en un système de symétrie satisfaisante. Comme marqueurs de la structure cyclique la première et la dernière mélodies ont la même tonalité de do majeur, le même tempo et une ligne vocale semblable. Bernac aimait particulièrement Nous avons fait la nuit parce qu'il y trouvait toute la tendresse qui peut exister entre un homme et une femme. Francis Poulenc a exprimé dans cette mélodie avec une force « ultérieure » le sentiment amoureux qu'Eluard avait

⁹ La référence à un ténor, plusieurs fois reprise pose question, puisque Pierre Bernac est considéré comme un baryton.

déjà décrit avec tendresse et clarté dans sa poésie, une ode à l'amour entre homme et femme, ce que figure déjà le titre qui oppose le masculin « jour » au féminin « nuit ». Dans son Journal de mes mélodies Poulenc raconte la genèse de ce cycle et exprime toute sa reconnaissance à Pierre Bernac et à Paul Éluard à qui il doit le haut niveau de l'œuvre : « On ne saura jamais assez tout ce que je dois à Éluard, tout ce que je dois à Bernac. C'est grâce à eux que le lyrisme a pénétré dans mon œuvre vocale, le premier à cause de la chaleur de ses images, le second grâce à son admirable compréhension musicale et surtout à ce qu'il m'a appris de l'art du chant au cours de nos années de travail. » [...] A la fin de décembre 1936 j'attendais Bernac à Noizay. Je me souviens de sa moue quand je lui jouai les deux derniers tiers de Plain-Chant (cycle d'après une plaquette de Cocteau, qui ne plaisait que médiocrement à Poulenc). Dix minutes plus tard le manuscrit, était dans le feu. J'étais heureux, soulagé et certain quand même d'avoir le temps de composer un cycle nouveau pour le récital de février, puisque depuis trois semaines je travaillais, en cachette de moi-même, à ces nouveaux poèmes d'Éluard [...] Un dimanche de novembre 1936 je me sentais parfaitement heureux. Je flânais avenue Daumesnil, regardant une locomotive dans un arbre. C'était si joli et tellement selon mes départs d'enfance lorsque je regagnais Nogent par le chemin de fer de la Bastille. Les trains partant à la hauteur d'un second étage, je n'ai pas eu besoin du surréalisme pour nicher dans un platane une locomotive. Emu par ce rappel de mon enfance, je commençai à me réciter le poème Bonne journée, extrait des Yeux fertiles. Le soir la musique venait toute seule. J'estime qu'une mélodie de cycle doit avoir une couleur et une architecture spéciales [...] C'est pourquoi j'ai ouvert et fermé Tel jour telle nuit par deux mélodies de tons et de tempi semblables. »

Le 7 septembre la *Gazzetta di Venezia* rend compte du concert de la veille donné au palais Giustinian et consacré aux musiques italienne, tchèque, française, yougoslave et suisse. Ensuite elle parle du concert suivant, celui auquel devait participer Francis Poulenc :

Le programme de la troisième manifestation, à 21 h 30 au palais Giustinian est entièrement consacré à la musique de chambre. Le pianiste Gino Gorini interprétera Bunya Koh (*Round the camp fire we dance ; Danza ; Canto dormiente Green leaves young leaves, et Akir Ifukube (Bon odori)*). Suivra un recueil tout récent de nouvelles mélodies pour ténor et piano de Francis Poulenc. On se souvient de l'illustre compositeur français et de son succès public au cours du précédent Festival pour un Concerto pour deux pianos. Cette fois encore Poulenc sera au piano et accompagnera dans ses propres mélodies le ténor Pierre Bernac, l'un des meilleurs chanteurs de concert.

DTTTTTTTTTTTTMSuit un commentaire sur le reste du programme, qui comprenait une *Sonate en ré bémol pour harpe* de Vincenzo Tommasini et le deuxième quatuor à cordes de Wolfgang Fortner. Enfin la *Gazzetta di Venezia* du 8 septembre offre un compte rendu détaillé du concert signé A.Z. Un détail : comme le programme l'indiquait, le concert était prévu au siège de la Ca' Giustinian, mais le chroniqueur nous apprend qu'au dernier moment il a été déplacé dans la grande Salle du théâtre du Ridotto, pour préserver une atmosphère plus recueillie et mieux adaptée à la musique de chambre :

Musiques italiennes, françaises, allemandes et japonaises à la salle du Ridotto

Le concert d'hier consacré aux musiques italiennes, françaises, allemandes et japonaises s'est tenu dans la grand salle du Ridotto, plus petite, plus recueillie que n'aurait été le Salon du Palais Giustinian où s'était déroulée la deuxième manifestation du festival. Le public a pu ainsi pour la première mise en service de cette salle de concert, savourer la délicieuse ambiance XVIII^e siècle récemment restituée dans son état d'origine, cadre idéal pour des musiques écrites pour instruments solo ou pour très petits ensembles, du duo au quatuor. La première partie du programme réunissait Tel jour telle nuit, neuf mélodies pour ténor (sic¹⁰) et piano de Francis Poulenc et un groupe de pièces pour piano de Bunya Koh et d'Akira Ifukube [...] Les nouveaux poèmes de Paul Éluard, dont Poulenc s'est inspiré pour son excellente composition offrent au musicien une succession d'états d'âme, d'élan, de transports, d'abandons et de moments de ferveur et de tendresse douloureuse. Le chant que Poulenc confie à la voix de ténor naît de ces

¹⁰ Pierre Bernac est classé parmi les barytons pour le public français. Mais les critiques italiens le rangent parmi les ténors [

états d'âme comme l'exutoire d'un besoin intérieur, comme le résultat d'une émotion intime et vécue. La ligne de phrasé, d'une tenue austère, se dénoue dans un climat poétique élevé et serein en parfaite adéquation avec le sens des mots, sans chercher à se détacher des formes les plus traditionnelles du chant choisies ici, suivi, soutenu là, commenté au piano dont Poulenc tire avec une extrême sobriété de moyens, souvent par des appuis simples les raffinements harmoniques les plus exquis, les coloris les plus suggestifs et les dessins rythmiques les plus élégants. Le ténor Pierre Bernac a interprété les neuf mélodies avec une rare noblesse de ton, enrichissant son chant, intensément et délicieusement expressif, de la douce sonorité de sa voix et Poulenc lui-même a assuré avec la maîtrise d'un grand seigneur l'accompagnement au piano. Public cultivé et raffiné [...] Le Duc et la Duchesse de Gênes, les Princes Conrad et Bona de Bavière, le Prince et la Princesse Christophe de Grèce, S.E. le Comte Volpi di Misurata et tous les grands noms du monde intellectuel de Venise. [...] Un succès d'enthousiasme a accueilli Poulenc pour ses mélodies et lui ont valu des rappels sans fin avec le ténor Bernac.

Francis Poulenc revint à Venise bien des années plus tard, fin septembre 1958 ; il était en Italie depuis quelques jours pour participer à un jury de concours organisé par la maison Ricordi pour sélectionner un nouvel opéra pour la Scala pour assister à la première exécution de *Threni, id est Lamentationes Jeremiae prophetae* de Stravinsky à la Scuola Grande de San Rocco sous la direction du compositeur lui-même. Une lettre à Pierre Bernac écrite à Cernobio sur le lac de Côme datée du 4 octobre nous apprend qu'il attendait d'être de retour en Italie avec son compagnon Louis pour passer quelque jour et ensuite se rendre à Florence. Il ne semble pas que ce séjour ait été trop agréable pour le compositeur, ni au plan professionnel ni au plan personnel : il écrivit à son amie Rose Delcourt-Plaut – soprano américaine d'origine polonaise, grande interprète des œuvres de Poulenc et de plus son amie intime, mariée à Frederick Plaut, ingénieur du son chez Columbia – qu'il ne se sentait pas satisfait des succès remportés jusqu'ici et qu'il doute toujours de la valeur de sa musique ; et surtout il précise « dans mes moments de tristesse la seule évocation de mon cher Raymond [Destouches] me soutient parce que lui tenait vraiment à moi.

Raymond Destouches, l'homme à qui la lettre fait allusion avait été son compagnon au début des années 1930. Raymond était chauffeur de taxi ; Poulenc lui restera officiellement lié jusqu'en 1950. Il est aussi le dédicataire du *Concerto pour piano et orchestre* créé en 1949. En avril 1962 Poulenc viendra encore une fois à Venise pour assister à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Debussy à la Fenice sous la direction de Pierre Dervaux, pour le centenaire de la naissance de Debussy. A Venise Denise Duval, « son » interprète par excellence, interprétait *Mélisande*. Le vendredi 30 mars Poulenc, après lui avoir dispensé quelques conseils sur la façon d'interpréter ce rôle, lui promet qu'il sera à l'Hôtel Europa et Regina à Venise le 9 avril au soir. L'œuvre sera donnée au cours de deux soirées, le 10 et le 13 avril. Poulenc y fut effectivement présent le 10. La même année il retournera une dernière fois à Venise, du 9 au 12 décembre, un mois avant sa mort. Il vint en Italie pour préparer la représentation de ses *Mamelles de Tirésias* comico-surréalistes de 1947 qui devaient être mises en scène à la Scala de Milan en mars 1963 avec l'interprète « poulencquienne » d'élection Denise Duval.

La chose est confirmée par une lettre à Rose Delcourt-Plaut. Le 9 décembre 1962 Poulenc lui écrit du Gritti Palace Hôtel, autre grande et prestigieuse hôtellerie de la ville sur la lagune, à Santa Maria del Giglio :

Ma chère Rosa, je suis ravi à la pensée que votre concert a bien marché. Ce qui ne m'étonne pas puisque cet automne vous étiez en forme. Je vous écris de Venise où je passe trois jours entre un jury à Trieste et la préparation des Mamelles qui seront reprises en mars à Milan. Il fait incroyablement beau et Venise, vidée de ses touristes, est délicieusement mélancolique, situation qui convient à mon état d'esprit.

Il est intéressant de reprendre une chronique d'excellence sur la représentation des *Mamelles* à la Scala en mars 1963. C'est une recension d'Eugenio Montale : nous donnerons dans cet

ouvrage un autre article consacré à la représentation des *Dialogues de Carmélites* en janvier 1957. Cette chronique-ci fait partie du volume *Premières à la Scala* et concerne non seulement les *Mamelles* mais aussi *C'était interdit* de Chailly et Dino Buzzati et *Les Malheurs d'Orphée* de Milhaud, les deux autres œuvres présentées le même soir. Montale, après avoir salué les œuvres de Chailly et de Milhaud, conclut par son commentaire de l'œuvre de Poulenc :

[La soirée] s'est achevée sur l'ouvrage le plus intéressant, et assurément le plus divertissant de la soirée : la nouvelle version des *Mamelles de Tirésias* de Guillaume Apollinaire, sur une musique du regretté Francis Poulenc qui n'a guère retouché la version originale de 1947, mais a entrepris d'alléger la texture orchestrale trop dense. Le nouveau titre est *Tirésias*, les mamelles ont disparu (pas de la scène bien sûr : elles sont figurées par des ballons de couleur). L'œuvre est brève, sans l'être trop (avec quelque longueurs néanmoins dans la deuxième partie) appartient à sa façon aux origines du surréalisme et cherche avant tout à divertir. Plus qu'à un classique vaudeville, on pense à une zarzuela espagnole parce que la musique a des côtés vulgaires fête foraine, contrebalancée avec bonheur par la sagesse d'une écriture orchestrale et vocale qui présente de sérieuses difficultés mais supporte quelques approximations d'exécution.

En substance il s'agit d'une farce qui sans faire partie des chefs-d'œuvre d'Apollinaire est représentative d'une « saison » culturelle révolue. Pleine d'esprit boulevardier, riche en allusions et en jeux de mots, française jusqu'à la moelle, cet opéra bouffe qui ne doit rien à la tradition d'Offenbach et pourrait paradoxalement réussir en dehors des courants littéraires et figuratifs de son temps, a toujours eu une vie difficile et ne peut en réalité être monté que dans des théâtres d'exception. Il est très triste que Poulenc, qui aimait Milan comme sa seconde ville d'élection, n'ait pas pu assister à la résurrection de son œuvre de jeunesse préférée, présentée au public dans le texte français, jouée par des artistes d'envergure très inégale, mais bien préparés et dirigés par Nino Sanzogno, omnivore et convaincant. La Thérèse probablement unique par son prestige vocal, sa verve et son allure enchanteresses de Denise Duval, très très admirée ; bon également le mari, Derrick Olsen, et dans des proportions variables les autres rôles : Mesdames Betti, Bonifacio, et Allegri et messieurs Chesnel, Gui, Soyer, Drese, Dunan, Tharand et Thau. Très beaux décors et costumes de Jean-Denis Malclès, chorégraphies bien venues de Joseph Lazzini et chœur excellent préparé par Norberto Mola.

De Nino Sanzogno qui a dirigé les trois œuvres par cœur nous n'en finirions de faire l'éloge.

Quelques scories au début, puis accueil de plus en plus vivace, enfin acclamations vibrantes après l'œuvre de Poulenc. Dans l'ensemble, une triade de spectacles qu'aucun théâtre de poche au monde ne pourrait proposer avec autant de dignité.

De Venise Poulenc se rend à Asolo, dans la maison de son ami Francesco Malipiero. Les deux compositeurs s'étaient connus à Rome en 1921 lorsque Poulenc était venu dans la Ville éternelle avec son ami Darius Milhaud. Dès lors leurs rapports devinrent de plus en plus étroits, au point que le compositeur français lui envoya même quelques-unes de ses nouvelles créations pour avoir son avis sérieux. A Venise à l'Institut Musical de la Fondation Giorgio Cini, sur l'île san Giorgio, on montre une carte postale de Poulenc à Malipiero représentant sa maison de campagne de Noizay, lieu idéal pour ses périodes de création artistique. Poulenc, qui avait beaucoup d'admiration pour Malipiero et avait toujours été attentif aux productions du compositeur d'Asolo lui indique qu'il a entendu à la radio l'un de ses *Dialogues*, *La Mort de Socrate*, et il précise :

Cher Francesco, j'ai bien entendu ton concert, qui m'a ravi. Comment fais-tu nouveau Verdi, pour être toujours plus jeune en vieillissant ? La Mort de Socrate est très belle et le Dialogue de clavecin ravissant. Fais-moi envoyer un programme de la Fenice pour que je comprenne ce que sont tous ces Dialogues. Mille amitiés à Annina, je t'embrasse, carissimo. Poulenc.

Venise peut bien être fière de ce que ce compositeur très sensible tomba sous son charme, même voilé de la mélancolie de la saison d'hiver. Nous savons avec certitude comment

Poulenc a choisi ses séjours dans la ville de la lagune pour son dernier passage en Italie, étant donné la précision qu'il fournit lui-même de sa présence aux répétitions des *Mamelles* à Milan puis au jury du concours pour la désignation du Grand Prix de la ville de Trieste. Il est certain que le compositeur aurait pu passer la nuit chez son cher Malipiero ou rentrer à Milan ou encore à Trieste, voire à Milan. Mais il a choisi de s'arrêter quelques jours encore Venise ... et il nous plaît de penser qu'il l'a fait pour revenir sur la moisson de ses succès passés au Festival de musique contemporaine de la Biennale et un peu par amour pour les environs de cette ville, unique et particulière.