

Francis Poulenc, par Yvonne Gouverné

Yvonne Gouverné (1889-1983) se destinait initialement au piano, mais sa rencontre avec André Caplet, dont elle est à partir de 1918 à la fois l'élève, l'assistante et la biographe, l'orienta définitivement vers la carrière de chef de chœur. Grâce à lui, elle est introduite dans le milieu musical: elle sera une proche amie de Francis Poulenc, Darius Milhaud, pour qui elle créera de nombreuses œuvres. Yvonne Gouverné a dirigé pendant de nombreuses années les chœurs de la Radiodiffusion française, aujourd'hui chœurs de Radio France.

Si nous sommes tous réunis en ces lieux vénérables en la présence de Monseigneur Rabine, évêque de Cahors, c'est Monsieur le chanoine Péchuzal que nous devons tout d'abord remercier pour son initiative généreuse, bouleversante pour la famille et les amis de Francis Poulenc, puisqu'il a voulu rendre hommage à ce grand musicien, l'année du dixième anniversaire de sa mort. Je trouve en cette manifestation, qui aujourd'hui peut atteindre beaucoup de pèlerins qui n'ont pas connu Francis Poulenc, une réponse significative émanant de la Vierge noire de Rocamadour, car elle n'a cessé de protéger, depuis la première démarche qu'il fit vers elle, l'un des plus doués parmi les compositeurs de notre temps, ayant enrichi la musique française par des œuvres multiples de caractères très différents et qui sont exécutées dans le monde entier ; mais c'est ici que son sentiment religieux s'est révélé par la musique qu'il écrivit sur les paroles des *Litanies à la Vierge noire*, à l'issue d'une visite décidée par lui, venant d'Uzerche, en août 1936. Le cheminement mystérieux de la grâce lui permit alors de retrouver la Foi rayonnante qui ne devait plus le quitter.

J'ai l'honneur d'accomplir aujourd'hui un devoir émouvant qui dépasse mes capacités, ce dont je suis parfaitement consciente, mais l'amitié de certains êtres a guidé ma vie par une force évidente et je sens, parmi ceux qui ne sont plus de ce monde, Francis Poulenc agir encore sur moi comme s'il prenait le téléphone pour m'expliquer que je dois me tenir prête à faire ceci ou cela concernant sa musique... Certes, il eût été logique que Pierre Bernac, ayant parcouru le monde entier pendant 25 ans, accompagné au piano par Francis Poulenc en d'innombrables concerts, soit ici aujourd'hui pour vous parler de celui qu'il a si bien connu. Mais ce grand interprète est retenu au Canada par les cours qu'il y fait actuellement, et c'est sur le conseil de Pierre Bernac lui-même que le chanoine Péchuzal s'est adressé à moi. Francis Poulenc et Pierre Bernac, je ne saurais les séparer l'un de l'autre dans mon affection, ayant vécu près d'eux un peu comme une sœur aînée, partageant les joies, les peines de ses frères, travaillant avec eux, soutenant leurs efforts vers un même idéal pendant les nombreux étés que nous passions ensemble pour préparer les concerts de l'hiver suivant. Plus de quarante ans m'unissent à eux par des échanges, des découvertes sans prix dont je ressens plus que jamais, en revenant ici, la valeur indestructible qui est vraiment un don de Dieu. Francis Poulenc honore la musique par une telle originalité qu'il ne me semble pas possible, quelles que soient les tendances inclinant les uns ou les autres vers ce qu'ils préfèrent, de ne pas reconnaître chez lui un don rare, tellement authentique, qui jaillit de la plupart de ses œuvres : le don mélodique.

Quant à instruire sur l'homme et sur le musicien, ceux qui veulent le connaître, ils ont des documents précieux à leur portée dont je ne cite que les principaux :

- *Entretiens avec Claude Rostand* (1953-54)
- *Francis Poulenc, musicien français* par Henri Hell (1958)
- *Moi et mes amis*, par Stéphane Audel (1964)
- *Francis Poulenc*, par Jean Roy (1964)
- *Correspondance* de Francis Poulenc (1915-1963)¹.

Pour ceux qui s'intéressent à l'interprétation de la musique vocale de Poulenc, il faut lire son propre texte : *Journal de mes mélodies*, dédié à Pierre Bernac². Ce qu'il faut connaître aussi, c'est ce livre délicieux sur Chabrier écrit par Francis Poulenc³, qui donnera une idée de l'aisance, de la finesse dont était capable notre ami quand il évoluait sur un terrain qui était le sien. Donc, dans l'immédiat, les renseignements ne manquent

par sur celui que nous avons perdu, pour avoir par des études de valeur une idée de l'œuvre et de la figure de Francis Poulenc. Il était parmi ses contemporains un de ceux dont la curiosité remarquait tout langage contenant des promesses ; en tous les cas, il ne condamnait aucun essai... et puis quand il était seul chez lui en Touraine, à Noizay, où il se recueillait pour écrire, que d'heures il passait le soir à écouter des disques, à réentendre, à comparer des œuvres souvent bien éloignées les unes des autres et de lui-même, mais qui le renseignaient et parfois l'enrichissaient. Sa disparition sur le plan terrestre a rompu pour ses amis une sorte d'équilibre tant sa présence leur était familière et même nécessaire. Aussi, par le désarroi où les a plongés son absence, Francis Poulenc est à jamais privé de leur oubli. Riche de ses dons, sous une apparence un peu nonchalante, c'était un personnage en marge de toute convention. Nous l'aimions parce qu'il était LUI, et tout en lui demeurait irremplaçable.

Je sais bien qu'avec le temps tout s'effrite et nous abandonne ; nous devons d'autant plus préserver la flamme inaltérable de l'amour absolu en nous-mêmes pour mettre notre espérance à l'abri de nos naufrages, et je sais bien aussi que, du royaume invisible où il demeure, Francis Poulenc est encore un des nôtres... Son langage n'est-il pas tissé des fils variés de son enthousiasme, de son inquiétude, de sa gaieté, de sa ferveur et les accents de sa Foi ne se traduisent-ils pas par des interrogations ingénues, des violences soudaines et par un apaisement qui s'impose parfois comme une réponse de Dieu pour le rassurer ? Mais je me laisse aller à des réflexions pour me reconforter avant même que celui dont il est question ne soit en quelque sorte entré en scène et j'oublie trop souvent que beaucoup d'entre vous savent fort peu de choses de lui.

UNE PERSONNALITÉ HORS DU COMMUN

Francis Poulenc est né le 7 janvier 1899, 2 place des Saussaies à Paris. Issu de familles bourgeoises, il est Parisien par sa mère, chez qui la religion faisait seulement partie d'une bonne éducation ; c'est donc par hérédité du côté maternel que l'on retrouvera toujours chez lui une prédilection pour Paris alors que par son père, Émile Poulenc, né à Espalion, s'échelonnent des générations de l'Aveyron pratiquant leurs devoirs envers la religion catholique. Émile Poulenc était lui-même très croyant. C'est donc cet héritage paternel qui, l'heure venue, est la source certaine où prend naissance la force spirituelle de l'homme et du compositeur chez Francis Poulenc. Comme le père de Poulenc tenait à ce que son fils poursuivît ses études classiques et passât son baccalauréat, Francis ne fut pas orienté vers le conservatoire. La fée qui, tout d'abord, se pencha vers lui fut une mère qu'il perdit trop jeune, dont le talent de pianiste le fascinait. C'est à elle qu'il doit d'avoir été tout de suite bien orienté. Il fut confié tout enfant à Mademoiselle Boutet de Monvel, pianiste très appréciée à juste titre. C'est à 15 ans, alors que Debussy, Ravel et Stravinsky l'habitaient positivement de leur génie, qu'il devint l'élève de Ricardo Viñes. « Je lui dois tout », nous a-t-il toujours dit, car il avait gardé pour ce maître exquis un véritable culte. C'est Ricardo Viñes qui confia son élève à Charles Koechlin pour ses études de composition mais seulement en 1921, après la Grande Guerre. La science, d'un ordre très élevé, de Koechlin rendit cette nature si douée consciente de ses lacunes. Le talent du pianiste chez Poulenc donnera au créateur une orientation significative. Le piano est resté pour lui un moyen d'expression permanent, j'allais dire indispensable, toute sa vie. D'autre part, il ne faut pas oublier qu'il fut toujours ébloui par la poésie : à dix ans, il savait par cœur *Apparition* de Mallarmé et plus tard chez Adrienne Monnier, rue de l'Odéon où se rencontraient certains poètes de l'époque, il put approcher Joyce, Valéry Larbaud, André Breton, Apollinaire, Paul Éluard... d'autres encore... Ne nous étonnons donc pas que la juxtaposition de la parole et de la musique qui vivait en lui ait fait naître la forme la plus instinctive de son génie par la mélodie. Depuis *Le Bestiaire* (1919), sur les poèmes d'Apollinaire, en passant par *Tel jour telle nuit* (1937), *Le Travail du peintre* (1956) de Paul Éluard pour aboutir à *La Courte Paille* (1960), sur un poème de Maurice Carême, l'œuvre vocale de Poulenc, où se succèdent 150 mélodies, témoigne d'une prédilection pour cette forme musicale en même temps qu'une variété constante dans l'unité. Je sais bien qu'en apparence je m'éloigne d'une vue d'ensemble sur son œuvre en insistant sur l'importance des mélodies qui cheminent tout le long de sa vie pour la dessiner, mais imaginez-vous que l'on puisse évoquer la figure de Schumann, par exemple, sans mentionner tout d'abord l'importance des lieder qui le contiennent tout entier ?

Chez Poulenc, la courbe mélodique adhère si bien au texte qu'elle la complète en quelque sorte, grâce à cette faculté que possède la musique de pénétrer l'essence secrète du poème choisi ; personne n'a jamais

mieux soutenu que Poulenc la charpente d'une phrase et mieux mis en valeur la couleur d'un mot. Aucun interprète n'a mieux su le lui faire contrôler que Pierre Bernac par son art insurpassable et sa justesse dans la diction. Je reste d'ailleurs convaincue que certaines œuvres de Poulenc, pendant ces 25 années d'étroite collaboration entre eux, n'auraient pas été écrites si le compositeur ne s'était pas senti aussi bien compris.

Comme toujours, quand il s'agit de vouloir définir le génie d'un artiste, nous nous heurtons à l'inexplicable. Par ses origines comme par l'ensemble de son œuvre, Francis Poulenc est, à mon sens, le type même du tempérament latin, de compréhension rapide, mais flâneur, s'amusant parfois d'un spectacle enfantin, d'une boutique en plein air, raffiné à l'excès dans ses goûts, ayant le sens du choix, de l'élégance – il connaissait dans chaque ville les fournisseurs où l'on trouvait ceci, cela... « beaucoup mieux qu'ailleurs » disait-il. Son personnage s'adaptait très bien à un certain snobisme et parfois à une existence tout à fait bohème, tandis qu'un fond de bourgeoisie gardait sur lui tous ses droits !

Si ces illusions lui masquaient quelquefois la fragilité de certaines promesses, il était pourtant plus psychologue qu'il ne le laissait paraître et son intuition lui faisait découvrir des affinités susceptibles de créer entre les êtres une sympathie réciproque. Rien n'était plus charmant d'ailleurs que les réunions intimes qu'il suscitait, car nul ne savait mieux recevoir que Francis Poulenc et, par son accueil, provoquer chez ses amis un sentiment de bien-être par ses multiples attentions.

Égocentrique et merveilleusement bon, d'une sûreté et d'une fidélité à toute épreuve en amitié, nul de nous ne saura jamais le bien qu'il a dû faire secrètement – lui-même ne supportait pas la moindre contrariété. De plus l'ennui le rendait lointain... Quand il ne pouvait échapper, par la fuite, aux confidences d'un importun, il semblait continuer le dialogue engagé en se frottant les yeux longuement avec les poings, puis peu à peu ses grandes jambes s'allongeaient au fur et à mesure qu'il s'effondrait doucement dans un état voisin du sommeil et, avec un sourire béat, il ponctuait ça et là par un grognement sans hostilité le monologue de son volubile interlocuteur.

Son entrain, quand il était bien disposé, trompait ceux qui le connaissaient mal. Plein d'humour certes, mais nullement ironique, Poulenc était un inquiet, enclin au découragement, dont les crises de neurasthénie étaient presque aussi atroces pour ses amis que pour lui-même. Les lignes suivantes, qui me furent adressées de Noizay en septembre 1938, sont un émouvant témoignage de cette forme de dépression:

« Chère Yvonne,

C'est à vous que j'écris aujourd'hui car j'aimerais recevoir une lettre de vous – cela me ferait du bien car je ne suis pas en forme morale en ce moment... Un bon piano dans un couloir de "Chalet Coquet" [ceci est une allusion à notre été à Uzerche en 1936 où il écrivit les Litanies à la Vierge noire aussitôt après cette première visite qu'il fit à Rocamadour], deux vrais amis, cela est beaucoup mieux que la création.

Je regrette tant que vous soyez si occupée dès octobre, car j'aurais aimé que vous choisissiez ici une chambre qui serait devenue "La chambre d'Yvonne" ; je suis sûr que cela me ferait très bien travailler, si bien travailler !

J'essaye "Plain-chant" mais je n'en ai pas encore trouvé le style. Je suis (comme souvent d'ailleurs quand je suis seul ici) dans ces jours où je ne donnerais pas dix sous de ma musique...

Je ne rêve qu'à l'été prochain où je voudrais travailler très longtemps dans vos ombres.

Voilà toutes les nouvelles.

Je vous embrasse tendrement,

Francis »

Poulenc fut parmi les heureux de ce monde – c'est entendu – et pourtant il fut martyrisé par des contradictions qui se débattaient en lui, comme si son imagination et sa sensibilité avaient fabriqué plusieurs personnages enfermés en un seul; d'ailleurs, même sans l'appel du génie, la nature humaine n'est-elle pas vulnérable aux coups qui la blessent, même et surtout lorsque l'histoire lui réserve une destinée enviable ?

L'activité à laquelle Poulenc ne pouvait se soustraire lui imposait de fréquents déplacements et pourtant il avait horreur de voyager. Doué par contre d'une mémoire visuelle stupéfiante, il retenait les moindres détails d'un paysage, d'un monument et surtout d'un tableau. Et pourtant sa curiosité ne semblait nullement en éveil sur une terre étrangère. Le style laconique d'une carte que je recevais d'Égypte où tant de merveilles étaient à portée de son regard en est une preuve amusante. Pendant que Pierre Bernac, qui était avec lui en tournée, m'écrivait de Louxor le 24 mars 1952 : « Chère Yvonne, on est à la fois stupéfait et ébloui mais on est malheureux de ne pouvoir partager avec les amis de telles impressions. Je vous embrasse. Pierre»,

sur la même carte, Poulenc me confiait ceci : « Chère Yvonne, que j'ai hâte de vous présenter mes *Carmélites* ! Pierre est tout rajeuni de son voyage et moi content de le voir en forme. Ici, c'est beau, mais comme le dit la chanson, c'est beau mais c'est triste. Je vous embrasse. Francis. »

Comme Joachim du Bellay, Poulenc semble dire : « Quand reverrai-je hélas de mon petit village fumer la cheminée et en quelle saison reverrai-je le clos de ma pauvre maison qui m'est une province et beaucoup davantage ? »

Francis Poulenc est donc bien du pays de Ronsard, de Rabelais et de La Fontaine, parmi les Français, le plus Français des musiciens français. C'est peut-être d'ailleurs une des raisons pour lesquelles sa musique a si vite dépassé nos frontières, à une époque où l'on est avide de connaître les particularités identitaires, car il faut bien reconnaître que beaucoup d'œuvres de Poulenc ont une notoriété indiscutable à l'étranger. N'est-il pas curieux que son *Concerto pour orgue* par exemple, peu encore entendu en France et qui, soit dit en passant, est une de ses œuvres les plus personnelles, ait été exécuté plus de trois cents fois en l'espace d'une année et que *Les Dialogues des Carmélites*, ce drame de Bernanos dont le sujet est spécifiquement national et catholique puisqu'il met en scène un sujet historique de la Révolution française, fasse le tour du monde et passionne par sa gravité même des pays qui ne sont pas d'origine latine ? Je cite l'Angleterre et l'Amérique du Nord pour prouver l'évidence de cette remarque.

Je n'insisterai pas puisque j'ai de suite attiré votre attention sur cette longue lignée de mélodies qui sont un peu, par rapport à l'ensemble de l'œuvre de Francis Poulenc, ce qu'une épine dorsale est à notre corps, mais je voudrais vous indiquer la permanence d'autres routes parallèles.

DES ŒUVRES VARIÉES, UN STYLE INIMITABLE

Toute sa vie, Poulenc sera sensible aux combinaisons sonores chatoyantes des instruments à vent, des bois, beaucoup plus qu'aux ressources offertes par les cordes, et se révélera un maître quand il aura en main cette palette colorée. En 1918, Poulenc a 19 ans; apparaît déjà la *Sonate pour deux clarinettes*, puis, en 1922, deux autres sonates, l'une pour clarinette et basson, l'autre pour cor, trompette et trombone, qui annoncent le *Trio* de 1926 écrit pour piano, hautbois, basson et dédié à Manuel de Falla ; par son insouciance gaieté, c'est le type même du divertissement comme le *Sextuor* de 1932. En 1957, la *Sonate pour flûte et piano* est un message plus profond qui conserve pourtant la grâce des œuvres de jeunesse ; enfin la *Sonate pour hautbois et piano*, écrite en 1962 en hommage à Serge Prokofiev, clôt ce cycle et contient une émouvant déploration qui semble vraiment un adieu à la vie.

L'année 1919 nous révèle aussi les premières œuvres pour piano : les *Mouvements perpétuels* joués en première audition par Ricardo Viñes et la *Sonate à quatre mains*, moins connue mais ravissante, émanent d'une source d'où découleront tous les concertos pour clavier qui sont autant de réussites... J'entends par clavier : le clavecin, le piano ou l'orgue. Le premier dit *Concert champêtre*, dédié à Wanda Ladowska, fut joué en première audition par la célèbre claveciniste le 3 mai 1929 dans l'ancienne salle Pleyel, sous la direction de Pierre Monteux. Jacques Février, d'autre part, ne cessera toute sa vie de servir l'œuvre pianistique de son ami.

Les ballets nous offrent d'autres perspectives : Diaghilev a repéré le jeune compositeur et lui commande *Les Biches*, en 1923, dont la qualité musicale fut remarquée par Stravinsky. *Aubade* en 1929, sur un argument de l'auteur, est un ballet de femmes intitulé : « concerto chorégraphique pour piano et 18 instruments »; la première audition a lieu chez la vicomtesse de Noailles sous la direction de Roger Désormière ; enfin, en 1940-41, d'après les *Fables* de La Fontaine, *Les Animaux modèles* apportent au répertoire de l'opéra une des œuvres chorégraphiques les mieux construites et les plus belles de Poulenc. D'autre part, pour chant et orchestre de chambre : en 1917 (le musicien avait donc 18 ans), la *Rapsodie nègre*, œuvre pour baryton et petit orchestre donnée en première audition aux concerts organisés à cette époque héroïque par Jane Bathori au théâtre du Vieux Colombier, fut chantée par... l'auteur lui-même à défaut d'un autre interprète, sur le texte de Makoko Kangourou offrant ces paroles : « Honoloulou, poti lama, Honoloulou, honoloulou... »

C'est un essai qui laisse poindre dans sa turbulence et sa loufoquerie ce que 15 ans plus tard, en 1932, le *Bal masqué*, également pour baryton et petit orchestre, affirmera dans sa gaieté cocasse. Faut-il découvrir là l'indice des faveurs que Poulenc accordera si souvent au style hurluberlu pour aboutir à une œuvre de théâtre de

premier ordre, donnée le 3 juin 1947 à l'Opéra-Comique : *Les Mamelles de Tirésias* sur un texte d'Apollinaire, dont la musique d'un rythme endiablé mène le jeu des personnages sans répit. Cette partition est une réussite totale, c'est l'aboutissement de cette veine humoristique irrésistible de vie dans le saugrenu dont le mouvement ne s'arrête jamais.

Poulenc était doué d'un flair inouï pour pressentir les dons des artistes qui pouvaient s'incorporer complètement au style de ses œuvres. Pour *Les Mamelles de Tirésias*, il a donc imposé à l'Opéra-Comique Denise Duval qu'il avait dénichée aux Folies Bergères, je crois bien, sachant qu'elle aurait en scène les qualités nécessaires pour donner du relief au personnage hallucinant et dingy d'Apollinaire qui était difficile à camper. Ce qui devient étonnant, c'est la souplesse avec laquelle, quelques années plus tard, en 1957, Denise Duval deviendra Blanche de la Force, cette image de la Peur et de l'Héroïsme tout à la fois, problèmes si cher à Bernanos, qu'elle a personnifiés de façon inoubliable dans les *Dialogues des Carmélites*. J'en viens à me demander si Francis Poulenc aurait choisi comme texte de sa dernière œuvre au théâtre *La Voix humaine* de Jean Cocteau s'il n'avait pas été sûr de ce que Denise Duval pouvait en faire. Là, elle s'identifiera à l'image de l'inquiétude sur un plan qui ne relève pas du tout de la religion, mais de nos simples réactions sentimentales, j'allais dire banales, et qu'on s'avoue à peine à soi-même tant elles sont dérisoires : une femme seule en scène avec un téléphone... Par ses réponses, elle laisse deviner le sens des paroles de l'homme aimé qui trompe et raconte n'importe quoi pour se débarrasser d'une amoureuse qu'il n'aime plus... Bien que ce soit là une histoire éternelle, l'argument peut très bien se démoder vite et, tout en étant une réussite assez étonnante, il se peut que la *Voix humaine* ne soit plus nécessaire aux générations nouvelles, que d'autres sujets sollicitent et captivent aujourd'hui.

Il n'en est pas moins vrai que le musicien capable d'écrire *Les Mamelles de Tirésias*, les *Dialogues des Carmélites* et la *Voix humaine* avec une telle intuition des textes proposés est un grand artiste et que, de trois œuvres de caractère aussi différent, une même vestale ait entretenu le feu, en la personne de Denise Duval, reste un cas stupéfiant.

LA MUSIQUE CHORALE

Vous remarquerez que je ne vous ai pas parlé encore de la forme musicale qui deviendra si chère, si familière et comme indispensable à notre musicien : les chœurs a cappella et les œuvres pour chœur et orchestre, qui peuvent être considérées comme les plus belles réalisations des 25 dernières années de sa vie. C'est donc assez tard que le chœur révélera à Francis Poulenc combien cet instrument aux multiples possibilités peut répondre à la variété de ses recherches ! D'autre part, avant 1936, sa vie spirituelle n'a pas encore évolué vers les mystères qui lui révéleront toute une partie de lui-même. N'est-il pas curieux que ce soit sur cette nature de fantaisie et de contraste que Dieu ait jeté son dévolu, pour que s'élèvent vers lui les cris de l'angoisse ou de louange qui sont, à n'en pas douter, parmi les plus spontanés et les plus beaux de notre musique française contemporaine ? Je me souviendrai toujours de Francis Poulenc descendant du train à Uzerche, alors que Pierre Bernac et moi étions venus l'attendre en ce fameux mois d'août 1936. Il nous dit aussitôt : « Ferroud vient d'être tué dans un accident d'auto atroce aux environs de Salzbourg. » Or nous avions passé les deux étés précédents à Salzbourg où, journallement, nous nous trouvions en contact avec ce musicien si intelligent, Pierre Octave Ferroud, dont l'activité intense nous avait toujours fait participer à la plupart de ses projets. Il avait fondé une société de musique de chambre, « Le Triton », où nous avions fréquemment des premières auditions. Sa mort avait beaucoup frappé Poulenc.

Cette région d'Uzerche où nous séjournions rapprochait Francis de l'Aveyron, pays natal de son père; elle fut favorable à l'éclosion d'une sorte de révélation. Poulenc voulut aller à Rocamadour, lieu de pèlerinage très ancien qui n'attirait pas, il y a trente ans, la foule qu'on y rencontre aujourd'hui. Nous sommes entrés tous les trois dans une chapelle silencieuse où se trouve la statue de la Vierge noire, « Notre Dame dont le pèlerinage est enrichi de faveurs spéciales » disent les litanies... ; rien ne s'est passé en apparence, et pourtant tout était changé dans la vie spirituelle de Poulenc. Il avait acheté une petite image revêtue du texte des *Litanies à la Vierge noire*.

De retour à Uzerche, il se mit aussitôt à écrire l'œuvre si pure pour chœur de femmes et orgue que plusieurs d'entre vous doivent connaître. Je conserve comme une relique cette image qu'il m'a donnée par la

suite, sur laquelle il avait griffonné les tonalités successives par lesquelles passerait le développement musical de sa propre prière. Et comment ne serais-je pas bouleversée par la signification qu'a prise pour moi, depuis cette lointaine époque, une autre petite image de la Vierge de Rocamadour datée d'août 1962, puisque c'est l'ultime message que je devais recevoir du pèlerin reconnaissant qui n'avait cessé de revenir chaque année vers les lieux bénis où la grâce l'avait pénétré en 1936 ?

« *Que c'est loin le temps des Litanies, m'écrit-il, mais tout chaud à mon cœur, chère Yvonne. J'ai demandé à notre bonne Mère un beau disque de Figure humaine pour cet hiver. Séjour exquis. Temps divin. Bon été. Je vous embrasse. Francis* »

Hélas, le disque ne fut jamais réalisé de son vivant.

Jetons maintenant un regard d'ensemble sur les œuvres religieuses qui suivront les *Litanies*, à l'ombre de cette protection évidente de *La Vierge noire*. En 1937, la *Messe en sol majeur*, dédiée à la mémoire de son père, occupe une place prépondérante dans l'évolution qui s'accomplit chez le créateur. Par sa vitalité et les joyeuses clameurs où s'inscrit sa foi, c'est une œuvre en quelque sorte de style baroque, riche de sève et de promesses. Elle fut exécutée en première audition à Paris par les chanteurs de Lyon, sous la direction de leur excellent chef Bourmauck, à l'UCTM⁴ en mai 1938, dans la chapelle des Dominicains du Faubourg Saint-Honoré. Suivent les *Quatre motets de Pénitence*, pour lesquels j'ai personnellement une prédilection (1939) et deux motets joyeux : *Exultate Deo* et *Salve Regina* (1941) et *Quatre petites prières de Saint François d'Assise* pour voix d'hommes (1948).

1950 : *Stabat Mater* pour orchestre, chœur mixte et soprano solo, un des plus beaux piliers de notre édifice. La douleur de la Vierge inspire le musicien, l'âme du croyant se prépare au drame des Carmélites et à tout renoncement sauf à celui de l'Espérance. À l'issue d'une exécution de cette magnifique musique interprétée par l'orchestre et les chœurs de l'ORTF, en l'absence de l'auteur, je recevais ces lignes qui prouvent à quel point il était attentif à la réalisation de ses intentions :

3 avril 1953

« *Mon Yvonne,*

Jamais je ne vous dirai assez merci pour l'exécution du Stabat hier soir. C'était tout simplement admirable et jamais je ne l'avais entendu comme cela. Tout était parfait : tempi, nuances, pauses. Remerciez vos chœurs très très chaudement. Rosenthal a été épatant et Moizan, comme toujours, émouvante. J'ai écouté seul, dans la nuit, dans la grande voiture américaine de Marie Blanche, qu'on avait laissée dans le jardin. Ainsi, j'ai profité un maximum de l'audition...

Gardez le secret, je fais un opéra pour la Scala d'après les Dialogues des Carmélites. Ce sujet doit me convenir.

Bonnes Pâques. Encore bien tendrement.

Francis »

Viennent ensuite :

- en 1952 : *Quatre motets pour le temps de Noël*, chœur a cappella
- en 1957 : *Ave Verum*, très courte pièce pour une voix de femme
- en 1958 : les *Laudes de Saint Antoine de Padoue*, pour voix d'homme.
- en 1960 : *Gloria*, pour orchestre, chœur mixte et soprano solo, où l'Église triomphante s'affirme totalement.
- en 1961 : *Sept répons des ténèbres*, pour voix d'enfants et voix d'hommes.

L'attirance exercée sur Poulenc par cette matière fragile et fuyante, expressive et nuancée de la voix, l'a donc orienté vers des recherches qui rejoignent celles des grands maîtres du passé. Qu'il me soit donc permis, car cela me paraît essentiel, d'énumérer aussi l'étonnante lignée des chœurs profanes sans lesquels Poulenc ne serait plus Poulenc.

En 1936 apparaissent les *Sept chansons a capella* pour voix mixtes sur des textes d'Éluard et d'Apollinaire; la musique est une merveille de concision et de couleur. Elle ne peut appartenir qu'à la plume de Poulenc, comme certaines toiles ne peuvent appartenir par leur fraîcheur de tons qu'à Claude Monet, qu'à Raoul Dufy. *Petites voix*, pour voix d'enfants, révèlent, lorsque Francis Poulenc se penche sur l'enfance, cette

spontanéité, ce sens du jeu, qu'il trouvera aussi bien en se mettant au piano pour illustrer de toute autre façon, mais avec la même ingénuité, la déclamation des histoires de Babar. On m'a souvent reproché d'avoir une prédilection pour une cantate écrite pour chœur et orchestre, *Sécheresses*, sur un texte d'Edward James; la première audition en mai 1938 aux Concerts Colonne n'eut aucun succès, mais sous la direction de Charles Munch pendant la guerre, cette cantate prit sa revanche et la place qu'elle méritait.

En 1944 : *Un soir de neige*, cantate de proportions réduites sur des poèmes d'Éluard, pour six voix a cappella, est un petit chef-d'œuvre. 1945 : je cite en passant les *Huit chansons sur des thèmes populaires*, amusantes comme du Janequin, c'est dire qu'elles sont adroitement agencées. Et nous arrivons à *Figure humaine* que Poulenc écrit pendant l'Occupation et qui reste le point culminant de cette magnifique lignée d'œuvres chorales.

« Si vous saviez Yvonne combien c'est atroce à soixante ans d'avoir conservé un cœur de vingt ans ! » Cette exclamation de Francis Poulenc lui échappait dans un moment d'indicible émotion, en se jetant dans mes bras comme un enfant, alors que nous venions de célébrer à la Salle Gaveau en juin 1959 son 60^e anniversaire... par un concert inoubliable de ses œuvres dont il avait lui-même ordonné le programme. *Figure humaine* s'y imposait comme une apothéose.

LES DERNIÈRES ANNÉES

Cher Francis, vous avez l'âge de votre musique. Celle-ci, pour autant qu'elle appartienne à une époque, n'a pas une ride. *Le Bestiaire* vous révélait déjà quand vous aviez vingt ans et vos dons n'ont jamais rien perdu de ce souffle printanier ! Un cœur de vingt ans, mais c'est tout simplement parce que vous êtes né poète, que votre musique a conservé cette merveilleuse faculté à travers les paysages de la vie de palpiter aux nuances de l'inconscient ! Vous avez en musique une faculté rarement accordée par les muses : le don de la gaieté, du cocasse, du saugrenu, voire même du débraillé, sans jamais tomber dans la vulgarité. Depuis Chabrier, je ne vois pas quel est le musicien qui, d'une façon aussi savoureuse, ait possédé l'exubérance que nous trouvons dans le *Bal masqué* (1932) ou *Les Mamelles de Tirésias* (1944), ce qui ne vous empêche pas, à cette douloureuse époque, de vous délivrer des angoisses menaçantes de la torture et de la prison par le chant de délivrance qui est peut-être le plus beau jailli de votre cœur : *Figure humaine*, cette grande fresque pour double chœur a cappella sur des poèmes de Paul Éluard. C'est une de vos œuvres à laquelle vous attachiez une grande importance, je dirais même que vous aviez pour elle une prédilection justifiée, car elle reflète une secousse profonde qui a permis à votre génie de puiser aux sources même d'une loi fondamentale, ce rajeunissement par une liberté si durement acquise, mais enfin retrouvée.

N'y aurait-il qu'une œuvre à choisir pour définir Francis Poulenc dans ce qui caractérise le mieux les oppositions déterminant sa personnalité, je crois que je désignerais *Figure humaine*, parce que le musicien y est complètement lui-même, parce que son langage est là vraiment inimitable. Après cette longue litanie de huit chœurs où sont évoquées les images qui hantent le poète, avec une exubérance croissante, il y a cette grande montée de la dernière partie où s'affirme, avec autant de certitude que de grandeur, la puissance lyrique de Francis Poulenc. C'est un acte de foi, un cri arraché au plus profond de son être. Au fur et à mesure qu'il avance, la route devant lui s'éclaire et s'élargit, en cela semblable à celle des Carmélites chantant le *Salve Regina* comme preuve suprême de leur foi.

Ce triomphe du spirituel sur le temporel s'est traduit par cet office des ténèbres qui contient les derniers accents exprimés par le compositeur, arrivé sans le savoir au terme de son voyage ici-bas. Je ne crois pas au hasard, surtout quand il s'agit de l'heure où Dieu nous appelle. Écoutez ces quelques lignes adressées à Pierre Bernac et datées du 26 mars 1962, donc dix mois avant que la mort n'accomplisse son œuvre :

«*Mon petit Pierre,*

Les Ténèbres sont finis. Je ne regrette pas d'avoir pris tout mon temps car c'est très soigné; avec le Gloria et le Stabat, j'ai là, je crois, trois bonnes œuvres religieuses. Puissent-elles m'épargner quelques jours de Purgatoire, si j'évite de justesse l'Enfer. C'est avec mélancolie que j'ai posé le point final à cette dernière œuvre bagnolaise. L'hiver prochain, je serai sans cesse en camp volant. Bagnols du Gloria et des Ténèbres rejoint donc Anost dans les chers souvenirs. Je me sens heureusement très libre de tout maintenant et attends

de la Providence, musicalement s'entend, une autre période de création. Francis»

Écrire les *Répons des Ténèbres* quand on se nomme Francis Poulenc et puis se retirer du monde sans laisser une page inachevée... N'y a-t-il pas là quelque chose de miraculeux, d'autant plus miraculeux qu'en janvier 1963, donc peu de jours avant sa mort, il avait confié le manuscrit de cette partition à son ami Stéphane Audel pour la remettre à son éditeur ? « Ce sera ma dernière œuvre religieuse », lui dit-il avec gravité. Or voici que le Seigneur l'a saisi au mot en lui ouvrant le ciel et que les *Répons des Ténèbres* ont détaché de la terre celui qui devait enfin trouver la lumière si anxieusement cherchée.

Si Francis Poulenc a laissé ce dernier ouvrage au monde des vivants, j'ai souvent pensé, depuis la mort si brutale de notre ami, qu'elle avait peut-être été une récompense. Qu'en savons-nous ? Car, pour rendre sensible par son langage musical, à travers l'œuvre de Bernanos, les pulsations de la peur et de l'agonie, il a fallu que Poulenc se pénétre des plus atroces angoisses humaines par ce drame des Carmélites. Bien que nous considérions certains de ses accents comme dignes de prolonger le cours interrompu de tout langage en ce monde, nous n'ignorons pas pour autant de quelles dents d'acier sont armées les générations successives quand il s'agit de dévorer ce qui semble contraire à la justification de leur vérité.

Mais ce qui est certain, c'est que l'avenir ne pourra nier – si toutefois les oreilles de nos descendants sont encore construites comme les nôtres – qu'une page, que quelques mesures seulement suffisent à Francis Poulenc pour nous mettre dans l'atmosphère de sa propre émotion. Par je ne sais quel balancement rythmique de son langage, je ne sais quelle simplicité dans ses trouvailles, sa musique évoque des images qui semblent endormies au fond des âges, que seuls nos conteurs subtils et savoureux ou nos plus grands poètes ont eu parfois le privilège d'éveiller et de faire surgir d'un mystérieux séjour.

Conférence donnée à Rocamadour, le 8 juillet 1973⁵.

NOTES

1 Aujourd'hui disponible sous la référence plus récente : *Correspondance 1910-1963*, réunie, choisie, présentée et annotée par Myriam Chimènes, Paris, Fayard, 1994.

2 Francis Poulenc, *Journal de mes mélodies*, Paris, Cicéro, 1993.

3 Francis Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, Genève et Paris, La Palatine, 1961, aujourd'hui malheureusement épuisé.

4 Union Catholique du Théâtre et de la Musique.

5 Nous remercions Jacques Brugoux, organiste des Sanctuaires de Rocamadour, de nous avoir fait parvenir une copie de ce texte.