

## Un entretien avec... Francis POULENC



Francis POULENC

Les théories de la Création peuvent se répartir en deux groupes. Les unes estiment que Dieu ayant créé le monde n'avait plus qu'à se croiser les bras et que la machine, le coup de pouce initial une fois donné, devait continuer à marcher seule jusqu'à la fin des siècles — ce qui n'est pas bien long —. Les autres prétendent qu'une fois créée le monde, il n'y avait encore rien ou presque rien de fait et qu'il est indispensable que le Créateur à tout instant réimprime un nouvel élan à une machine excellente sans doute, mais qui menace à chaque seconde de s'arrêter : c'est ce que l'on appelle la Création continue.

Loin de moi la prétention de nous comparer, humbles humains, à l'auteur mystérieux de cet univers. Mais il m'est bien permis de penser que lorsque nous nous imaginons sortir quelque chose de notre cerveau, nous avons l'impression de « créer » cette chose. Or que cette chose soit une idée philosophique, une découverte scientifique ou une œuvre d'art, le même problème se pose pour nous que si nous avions créé

le monde. Notre petite « chose » vivra-t-elle d'elle-même, ou bien devons-nous à toutes les minutes de son existence la recréer de la substance dont nous l'avions formée ?

Rien n'est plus typique à ce point de vue que l'œuvre musicale. Une fois symbolisée sur le papier, combien précaire est sa vie. De quels soins ne devons-nous pas l'entourer encore pour la rendre vivace, pour lui instiller des forces qui doivent être sans cesse renaissantes par la vertu de l'interprétation. Comme un enfant qui vient d'ouvrir les yeux à la lumière, elle réclame sa nourriture de chaque jour et elle nous procure encore plus de soucis que lorsque nous nous occupions de la faire éclore.

Ce long préambule vous expliquera pourquoi j'ai trouvé aujourd'hui un compositeur entièrement dominé par son œuvre cependant finie, gravée même, mais qui, telle que le nouveau-né, semblait lui tendre encore les bras en réclamant sa tendresse et ses soins. M. Francis Poulenc m'a donné à un point aigu ce sentiment de la vie pour ainsi dire animale de l'œuvre vraiment « vécue » et ce qu'il m'en a dit m'a confirmé dans ce sentiment.

Il s'agit en l'occurrence de ce *Concert Champêtre* pour clavecin et orchestre dont on parle déjà beaucoup et qui doit être créé par Mme Wanda Landowska et l'Orchestre Symphonique de Paris sous la direction de M. Pierre Monteux. Francis Poulenc, l'auteur de ces œuvres si délicieusement fraîches et mélodiques que sont les *Mouvements perpétuels* et le *Bestiaire*, estime que le *Concert Champêtre* marque une date décisive dans sa carrière en ce sens qu'il aurait pris dès lors possession entière de sa vraie personnalité. Et je sors de chez lui absolument convaincu.

Le *Concert Champêtre*, envisagé sous cet angle, prend une importance telle qu'il nous est difficile de parler d'autre chose. Ainsi lorsqu'un événement décisif nous a tout à coup révélé à nous-même, toute notre vie précédente s'estompe dans une ombre croissante qui nous en dissimule les contours et la fait rétrograder dans le passé. Il y a cependant quelques détails lumineux qui survivent et que rien ne saurait effacer.

— J'ai travaillé le contrepoint, me dit Francis Poulenc, avec Charles Kœchlin qui est un maître admirable et dont la voix retentira toujours à mes oreilles. Je ne crois pas que le contrepoint soit bien dans le tempérament français, plus sensible aux couleurs, aux subtilités harmoniques ainsi qu'à la libre monodie. Chaque race a son génie particulier. Tout en m'astreignant pendant quelque temps à cette discipline nécessaire je n'ai pas essayé d'aller

en dehors de mes aptitudes naturelles qui sont avant tout mélodiques. Je n'en admire pas moins ceux qui fidèles à leur nature ont suivi d'autres chemins et je suis vivement frappé notamment de cette véhémence contrapunctique dont Honegger a produit d'extraordinaires exemples.

Le ballet des *Biches*, les *Chansons gaillardes*, le *Trio* pour piano, hautbois et basson seront seulement nommés dans cet entretien qui va bientôt rouler uniquement — à ma grande joie et à notre grand profit — sur le *Concert Champêtre*. Mais ce ne sera pas sans que M. Poulenc ait évoqué une autre grande figure à laquelle sa reconnaissance s'attache.

— Ricardo Vinès, avec qui j'ai travaillé le piano, a exercé sur moi une emprise inouïe. Mon admiration pour ce merveilleux artiste est profonde : je ne lui connais qu'un seul défaut : une trop grande modestie. C'est à lui que je dois tout le début de ma carrière, non seulement par la conscience qu'il m'a donnée du piano, mais encore par la façon effective dont il a secondé mes premiers efforts. »

« D'ailleurs il est curieux de voir quel rôle actif peut jouer l'interprète dans la vie d'une œuvre d'art... »

Et voici pourquoi je vous parlais tout à l'heure de « création continue ». Ecoutez plutôt Francis Poulenc me faire la genèse du *Concert Champêtre*.

— J'ai écrit le *Concert Champêtre* d'octobre 1927 à septembre 1928, ou plutôt je l'ai écrit une première fois. Vous savez quelle géniale artiste est Wanda Landowska. La manière dont elle a pour ainsi dire ressuscité ou rénové, si vous aimez mieux, le clavecin tient du prodige. J'ai travaillé avec elle la première version de mon *Concert*. Nous l'avons repris mesure par mesure, note par note. Nous n'avons cependant changé ni une mesure ni une ligne mélodique, mais l'écriture pianistique et le choix des instruments concertants a été l'objet de nos recherches les plus approfondies. Nous avons surtout clarifié l'écriture, soit par simplification d'accord, soit par suppression de notes. Bref nous sommes arrivés à une partition dont l'aspect de simplicité vous frappera sûrement et dont l'effet pourtant demeure riche et varié.

— Quel but vous proposiez-vous en écrivant pour le Clavecin ?

— Je voulais avant tout utiliser le Clavecin d'une façon qui fût à la fois française moderne, et qui ne ressemblât pas à un pastiche. Je voulais prouver que le Clavecin n'était pas un instrument caduc, imparfait, d'un intérêt surtout rétrospectif, mais qu'au contraire il était et est toujours un instrument arrivé à son point de perfection, ayant ses caractères spécifiques, ses possibilités propres, ses accents, ses timbres qu'aucun autre ne peut remplacer. J'ai voulu aussi, dans une langue moderne, m'inspirer du style purement français du XVII<sup>e</sup> siècle, empreint de majesté et de pompe, et qui n'a rien à voir — j'insiste sur ce fait — avec les « bergeries » de l'époque suivante. D'ailleurs vous vous rendrez mieux compte...

Et M. Poulenc se dirige vers le piano. Dès ce moment c'est l'instrument — substitut momentané du Clavecin — avec qui je vais converser. Et ce sera exquis... L'auteur, tout entier sous l'emprise de son œuvre, va me l'expliquer et me l'interpréter d'un bout à l'autre, je vais entrer de plain pied dans ce parterre luxuriant, et, guidé par l'esprit qui l'anime — et qui « continue » à le créer — je m'y reconnaitrai avec une étrange aisance : j'entends le Clavecin, j'entends les instruments, aussi bien que si j'avais devant moi les réels protagonistes.

— Je me suis décidé, m'avertit M. Poulenc, à employer tout le grand orchestre contre le frêle Clavecin. S'ils dialoguent, l'un ne nuit point à l'autre. Dès qu'ils concertent, j'extrait de la masse les unités suffisantes et tour à tour chaque groupe vient rehausser sans l'écraser la sonorité du Clavecin : il en résulte au contraire une plus grande variété de couleurs.

Le *Concert Champêtre* comporte trois parties : Allegro, Andante et Finale. L'Allegro débute par une Introduction majestueuse où quelques dissonances modernes — rares dans l'ensemble de l'œuvre — se marient de la façon la plus heureuse aux « ornements » du Clavecin. L'Allegro, d'une ligne mélodique coulante et rapide, développe son premier thème avec une intarissable fécondité ; un crescendo que déclanche la seconde idée mène à une cadence extrêmement curieuse, d'un esprit quasi liturgique. Contre toute attente un divertissement nouveau nous désoriente un instant pour nous apporter plus fraîche une rentrée sur laquelle on ne comptait plus.

Mais ce qu'il faut éprouver ce sont toutes les couleurs inédites qui naissent de combinaisons entre les sonorités soigneusement étudiées du Clavecin et les instruments judicieusement isolés de la masse orchestrale. Couperin et Rameau seraient confondus par certaines résonances obtenues sur les claviers dont ils croyaient bien sans doute avoir surpris les derniers secrets.

Une « Sicilienne » en Sol mineur, aux harmonies adorables, nous fait pénétrer dans une atmosphère sereine. L'Andante s'achemine encore vers une Cadence aux péripéties impré-

visibles : retenez là une singulière réjouissance de l'oreille que vous procureront Flûtes, Basson et Clavecin ! Mais ce n'est rien, et vous me direz, j'en suis sûr, l'enchantement de l'orchestre qui, s'étant abstenu depuis longtemps, reprend la « Sicilienne » en un majeur qui la transfigure et la fait monter dans une région de charme inexprimable.

M. Poulenc m'a paru cependant nourrir une préférence pour son Finale, dans lequel se manifeste cette sorte de grandeur Louis XIV d'un caractère éminemment français. Ici l'auteur a su éviter la rigidité du moule classique tout en en conservant la force constructive. Au lieu que la rentrée s'effectue simplement par la reproduction du premier thème, c'est la tonalité principale, revenant après un long oubli, qui marque la symétrie trinitaire en se réalisant dans un thème central qui prend en conclusion une remarquable ampleur.

— J'ai refait quatre fois la péroraison, me dit M. Poulenc. Et savez-vous pour aboutir à quel résultat ? Un dépouillement complet, l'unisson...

Et de fait cet unisson a plus de force que tous les accords.

Sans aucune flatterie, mon cher Poulenc, j'ai été profondément ému. Nous nous trouvons ici en présence d'une œuvre capitale, significative, originale. Par sa richesse, sa fraîcheur, sa spontanéité, sa grâce mélodiques, par la vivacité de ses couleurs harmoniques et orchestrales, par le traitement si nouveau d'un instrument réputé ancien, par le caractère exclusivement français de son esprit, elle marque une date et un genre. Et cela est si net, si évident, si lumineux que le public le comprendra immédiatement, j'en suis convaincu, et vous rendra la justice qui vous est due.

— Et après ?

— Après ?... Eh bien ! j'ai achevé une *Aubade* pour piano et dix-huit instruments — Flûtes, Hautbois, Clarinettes, Bassons, Cors, Trompette, Timbale, Altos, Violoncelles, Contrebasse... pas de violons ! — qui verra le jour vers le mois de juin chez le Vicomte de Noailles pour qui je l'ai faite.

M. Poulenc m'en esquisse les grandes lignes : c'est encore un paysage nouveau qui se découvre tout en conservant cette franchise et cette jeunesse mélodiques qui sont la substance même de l'art de Francis Poulenc.

— J'ai un petit scénario : l'*Aube*. Cela se passe entre 4 heures et 5 h. 20 du matin. Quatre femmes sur un fond à la Poussin... Une Diane vivante, quelque peu... névrosée... Elle s'en va... Les femmes se rendorment...

Mais je ne veux pas être davantage indiscret. Je me retire, sous le charme...

**Lucien CHEVAILLER.**



Wanda Landowska et Francis Poulenc travaillant au « Concert Champêtre » pendant l'été 1928 à Saint-Leu-la-Forêt