



Concert Francis Poulenc : une introduction

© Christoph Uehlinger – EVV

Toute reproduction interdite

Le sacré et l'intime

Devons-nous privilégier l'auteur ou l'œuvre en nous approchant des trois pièces de musique qui ouvriront cette année les Concerts de l'Avent? Francis Poulenc (1899–1963), qui disait de sa musique qu'elle était son portrait véritable, aurait trouvé cette alternative malaisée. Sa musique cherche à transcrire des émotions, des ambiances et des atmosphères et se nourrit des expériences variées de sa propre vie. « J'ai horreur des prêtres intellectuels », avoua-t-il à l'occasion à un de ces correspondants. On veillera donc à ne pas surcharger les œuvres entendues ce soir de considérations philosophico-théologiques et à les laisser produire leurs effets propres. Cela dit, cette musique est particulière (pour les exécutants autant que pour les auditeurs) et mérite quelques commentaires.

« Quelle mystérieuse chose que la personnalité. Quelques notes d'une de vos œuvres et vous êtes là, sans aucun doute possible », confie en 1947 son amie Nadia Boulanger au compositeur. Ce dernier est en effet doté d'une personnalité complexe, riche à la fois en héritages et en orientations contradictoires (les psychologues parleraient de bipolarité). Le choix d'œuvres sacrées données ce soir invite à la réflexion sur la place de la religion dans une vie qui fut sensiblement tourmentée, tiraillée entre les besoins de reconnaissance sociale d'une part, de désirs intimes non-conventionnels de l'autre.

Francis naît de l'union d'un père très catholique et assez fortuné, pharmacien ayant le sens des affaires, et d'une mère artiste, à qui il doit sa passion pour la musique mais dont il perdra l'affection à l'âge de 16 ans seulement. Le père, dont il s'était quelque peu distancé en raison d'échecs scolaires répétés, décède deux ans plus tard. L'orphelin se nourrira alors sa vie durant de l'amitié de proches choisis (poètes, peintres, musiciens et gens du spectacle, mécènes, admiratrices et bon nombre d'amants), tout en cherchant à se rattacher comme il peut, à sa manière, à la tradition familiale. Selon un de ses biographes, c'est un « hypersensible qui craint la solitude et réclame d'être rassuré sans cesse », que ce soit sur sa situation économique, la qualité de sa musique ou sa soif d'amour – et de sexe. Poulenc découvre en effet son homosexualité à l'âge de 30 ans, en est d'abord bouleversé puis la vitra jusqu'à l'âge avancé de façon effrénée mais ambiguë, allant parfois jusqu'à la considérer comme un « châtiment divin »... Les relations intimes qu'il entretient avec ses amants sont souvent houleuses, vacillent entre la fougue enflammée et le plus noir désespoir. De condition plus modeste, ses amants ne pourront partager sa vie mondaine, à laquelle Poulenc tient avant tout par besoin de reconnaissance sociale et professionnelle.

Longtemps tolérées sans peine dans le monde des artistes, les liaisons homosexuelles se compliquent et souvent se cachent dans une France de l'après-guerre qui voit, dans l'effort de reconstruction morale d'une nation divisée, se développer une curieuse pruderie notamment au sein de la bourgeoisie catholique. Or Poulenc tient à son catholicisme autant qu'à son homosexualité, ce qui n'est alors pas simple à concilier. Lui qui pensait s'être affranchi de la religion dans les années folles, redécouvre la foi en 1936 lors d'une visite à Notre-Dame de Rocamadour ; il s'y rendra chaque



année ensuite en pèlerin auprès de la Vierge noire. Ce retour à la religion permet au compositeur de renouer spirituellement avec son père, à qui il dédiera sa *Messe* écrite en 1937/38. Face aux turbulences du siècle, l'Église représente pour lui l'ordre et la tradition, certes, mais aussi un lieu d'abandon et de vérité existentielle. Quant à la Vierge, ce n'est pas seulement la Femme idéale sur laquelle Poulenc peut projeter tout ce qu'il trouve d'aimable, de beau et de doux chez ses nombreuses amies et confidentes (qu'il ne peut cependant aimer selon la chair). Mère du Christ et mère universelle, la Vierge transcende la femme par son rôle unique dans l'histoire du salut. Dans la vie particulière du compositeur « moine et voyou », elle prendra la place d'une vénérée mère de substitution.

De l'avis du biographe, « l'attitude religieuse de Poulenc s'inscrit dans un processus de valorisation de ses faiblesses. » Sa musique étant son portrait, les compositions religieuses tiennent dans son œuvre une place à part. C'est le champ par excellence sur lequel il pourra labourer ce qu'il éprouve comme ses contradictions existentielles, champ qui lui offre un moyen de combattre et de sublimer ses démons. C'est dans l'œuvre religieuse plus qu'ailleurs que Poulenc pourra se réconcilier avec lui-même.

Stabat Mater

Stabat Mater reprend un texte médiéval du 13^e ou 14^e siècle, au centre duquel se trouve la Vierge au pied de la croix. C'est une méditation sur la douleur qui transperce le cœur de cette mère universelle, une peine à laquelle le fidèle est invité à communier en la faisant sienne : « Fais que je sente ta douleur...afin que mon cœur s'enflamme dans l'amour du seul Christ Dieu! »

« Il faut toujours du terreau humain pour faire pousser les lys. » Poulenc écrit son *Stabat Mater*, placé sous la protection de la Vierge de Rocamadour, entre 1950 et 1951 à la mémoire d'un ami subitement décédé. Christian Bérard, *Bébé* pour les intimes, fut peintre, scénographe et créateur de costumes. Comme Poulenc (*Poupoule*), il fit partie de ce milieu d'artistes que François Mauriac a appelé un jour « le tout Sodome et le tout Gomorrhe » de Paris. Poulenc et Bérard avaient collaboré en 1947 pour *Amphitryon* de Molière ; le peintre avait par ailleurs exécuté un portrait du musicien que ce dernier considérait comme l'un des plus fidèles. Poulenc fut donc touché et intrigué par le décès subit de « ce cher et merveilleux, et mystérieux Bébé » et conserva de lui plus qu'un souvenir ému, un véritable sentiment de communion : « Cher Bébé, je pense à toi comme à une douce et invisible présence », confessa-t-il publiquement dans un article écrit à sa mémoire.

Est-ce en raison de ce lien mystérieux et des fortes émotions qu'il transporte que le *Stabat* de Poulenc surprend parfois par des tournures presque désinvoltes, que la mélodie peut prendre des airs dansants, joyeux alors que le texte souligne toujours douleur et tristesse ? On dirait que le compositeur ne veut exprimer l'amour ardent du Christ sans lui accorder quelques touches d'une joyeuse gaieté dont il savait complice l'ami disparu. Cela dit, *Stabat* évoque surtout la figure d'un homme martyrisé, nu et exposé aux regards de tous. S'il y a une scène où la religion prend la forme de la chair dans le sens le plus littéral du terme, c'est bien celle de la crucifixion. Or la chair, Poulenc en connaît des chapitres, que son *Stabat* décline entre violence tonitruante et solennité mesurée, conduisant la méditation de la triste douleur à l'intime abandon d'une âme en confiance.

Gloria

Autre ambiance, mais ambiance toujours avec le *Gloria* écrit dix ans plus tard entre 1959 et 1961. « Dieu merci je ne suis plus orienté vers le drame », écrit Poulenc à propos de cette œuvre liturgique qui le libère du poids de deux compositions majeures récentes, *Le Dialogue des Carmélites* et *La Voix*



humaine qui avaient mis leur auteur à rude épreuve dans tous les sens, artistique, psychique, physique, en amour comme en religion. Le *Gloria*, c'est au dire même du compositeur du « Poulenc 32 » voire « 37 », c'est-à-dire une musique d'avant et après son retour à la religion, mais surtout d'avant la Deuxième Guerre. Écrire le *Gloria* permet à Poulenc de dépasser martyre et divisions pour fantasmer un peu et s'épancher sur la louange céleste, en y incluant l'enthousiasme insouciant d'anges auxquels il permet volontiers un air espiègle et enjoué. Commandée par une fondation, cette œuvre « qui n'aura rien à voir avec le *Stabat* » sera donnée en création aux États-Unis. C'est le début des années 60, l'ère Kennedy et Marilyn Monroe, on se lance vers la lune et tout paraît possible – du moins à l'Ouest.

Retour en arrière avec le *Concerto pour orgue, orchestre à cordes et timbales* composé entre 1934 et 1938, revu et corrigé maintes fois avec l'aide de Nadia Boulanger. Le voilà donc, ce « Poulenc 37 » – une de ses premières œuvres sacrées écrites après le retour à la foi, certes sans paroles mais liée à l'Église par l'instrument soliste : « du Poulenc en route pour le cloître » selon le biographe, une pièce composée pour une autre amie et bienfaitrice, la princesse Marie-Blanche de Polignac qui elle aussi compte beaucoup dans la vie du compositeur.

On peut aimer ou non Poulenc (certains de ses contemporains jugeaient sa musique affreusement passéiste), mais force est d'admettre que son art sait déployer ses effets, qu'il excelle en mélodies bien trouvées autant qu'en harmonies souvent surprenantes, jamais banales. Le génie de Poulenc, c'est d'avoir su écrire une musique visuelle et quasi plastique qui donne forme et réalité aux émotions fortes, fussent-elles opposées ou contradictoires. Quant à l'œuvre sacrée dont nous entendons ce soir des pièces majeures, prenons-la comme l'expression éminemment respectable de la quête d'un homme assoiffé d'amour, de reconnaissance et de sens. C'est cette dimension existentielle sublimée par la foi qui confère au Poulenc sacré l'empreinte d'une rare authenticité.

Christoph Uehlinger, membre de l'EVV

N.B. Ces notes doivent l'essentiel de leur argument à la lecture de l'ouvrage monumental d'Hervé Lacombe, Francis Poulenc. Paris : Fayard, 2013.