

Jean Giraudoux et Francis Poulenc

Jacques BODY, Professeur des Universités, ancien président de l'Université de Tours

« Sur une note juste, l'homme est plus en sécurité que sur un navire de haut bord ».

I. *Intermezzo*

Difficile d'imaginer deux enfances plus opposées, celle de Giraudoux dans des bourgades du Limousin et du Berry, interne dès l'âge de onze ans au lycée de Châteauroux, et celle de Poulenc très parisienne, entre sa maman pianiste, sa nounou jusqu'à quinze ans, sa leçon de piano quotidienne. Giraudoux s'essayera au clavier en autodidacte une fois admis à la rue d'Ulm. Il avait du moins une jolie voix de baryton. Étudiant boursier à Munich, il s'enivra d'opéra et d'opérette.

Malgré la différence d'âge — Giraudoux avait dix-sept ans de plus —, ils ont pu déjà se croiser quand Poulenc faisait ses débuts d'enfant prodige. C'était en pleine guerre. Giraudoux, deux fois blessé, eut vers 1916 une assez brève période mondaine, ses galons de sous-lieutenant, sa croix-de-guerre et sa légion d'Honneur gagnés au feu lui ouvrant les salons d'un Paris privé d'hommes jeunes. Ou encore, après guerre, quand Giraudoux montrait la voie aux jeunes surréalistes et autres amis de Poulenc.

Il faut dire que dès l'avant-guerre, jeune écrivain remarqué et vice-consul distingué, ami des Morand, des Lalique, de Lilita Abreu et de Misia Sert, il était déjà connu à Montparnasse comme dans les cercles de la *NRF* et des Ballets russes.

Francis Poulenc se souviendra de rencontres chez Charles de Polignac, sans doute au 15 rue Lesueur (près de l'avenue Foch). Charles de Polignac, Pommery (excellents champagnes) par sa mère, fut en effet un très proche ami de Giraudoux. Pour plus de détails sur cet ancien capitaine de l'équipe de France de polo, homme "extrêmement cultivé, artiste et musicien, aimant à peindre et dessiner, éclectique, doué d'un charme rare », et sur sa femme, née Jeanne de Montagnac, qui sera la marraine de Jean-Pierre Giraudoux, le fils unique de Jean, on me pardonnera de renvoyer à mon *Jean Giraudoux*, collection biographies *NRF* Gallimard¹.

En présence de Giraudoux, Poulenc, à son propre dire, fut « intimidé » : cet homme « savait trop de choses et employait trop de mots rares ». Faut-il supposer que le timide Giraudoux ait fait le pédant pour éblouir ce compositeur « toujours grand enfant ² » ..qu'il était lui aussi ? « Enfant d'éléphant ³ » devant « Ariel », Poulenc ne fut pas le seul qu'intimidèrent l'élégance, la courtoisie, la réserve, les silences et les sourires de Giraudoux. Deux types d'hommes assurément. Malgré tant d'obstacles, ils purent sympathiser et même collaborer.

Au total, deux grandes collaborations : la musique de scène d'*Intermezzo* (1933) et la musique du film *La Duchesse de Langeais* (1942).

¹ Gallimard, 2004, 936 pages (Grands prix de l'Académie française : Prix de la critique 2005). Voir l'index, ou du moins aux pages 324-325 et 461.

² Francis Poulenc, *Correspondance*, éd. Myriam Chimènes, Fayard, 1998, p. 48. Dans la suite, j'utiliserai beaucoup cet ouvrage très précieux sans encombrer pour autant mon texte d'appels de notes puisque le lecteur, grâce à l'indication de la date, peut facilement retrouver la page.

³ Selon Adrienne Monnier citée dans Renaud MACHART, *Poulenc*, Seuil, 1995, p.14. Quant à identifier Giraudoux et Ariel, c'est la banalité même: il suffit de taper ces deux noms et Google donne des dizaines de références.

Intermezzo : cette première collaboration a été relatée par Francis Poulenc lui-même de façon plaisante et modeste, dans un des « Cahiers Renaud-Barrault » sorti lors de la création (posthume) de *Pour Lucrèce* (1953), la dernière pièce de Giraudoux.

Voici son texte, *in-extenso*.

SOUVENIRS par Francis Poulenc

Jean Giraudoux avait, pour la musique de scène, des idées si précises et si bizarres qu'elles me laissaient, souvent, perplexe.

Ensuite, je me rangeais toujours à son avis.

J'évoque, avec émotion, ce matin de janvier 1933 où je reçus un coup de téléphone de Jovet.

« Dis-moi, mon petit bonhomme, Giraudoux a besoin de te voir. Passe vite au théâtre. »

Je ne me le fis pas dire deux fois, appâté par cette collaboration et, l'après-midi même, j'étais à la Comédie des Champs-Élysées.

*On répétait *Intermezzo*. Sur la scène, Valentine Tessier et Jovet faisaient vibrer les harmoniques d'un texte qui n'a pas fini de m'éblouir.*

Je connaissais Giraudoux pour l'avoir rencontré, plusieurs fois, chez nos amis Charles de Polignac, mais, à la vérité, il m'intimidait car il savait trop de choses et employait trop de mots rares.

En souriant et sans explication, il me tendit une copie de la pièce avec ce seul mot : « voilà ».

Comme je lui demandais ce qu'il souhaitait, il me répondit : « Deux actes champêtres et un acte de flonflons provinciaux. »

J'habitais, à ce moment-là, à Montmartre, chez mon ami Georges Salles, une ravissante maison, derrière le Sacré-Cœur. C'est le seul endroit de Paris où j'ai vraiment pu travailler.

Dès le lendemain matin, je me mis au piano et à ma table.

Au bout de peu de jours, dans l'allégresse d'une si légère collaboration, j'avais achevé les deux actes champêtres, conçus pour orchestre de chambre, la musique devant être, ensuite, enregistrée.

Giraudoux vint me voir ; je lui jouai ma partition et attendis, mi-anxieux, mi-confiant, son verdict. « C'est ravissant, bravo ! mais je devrai écrire une nouvelle pièce pour utiliser vos églogues. Cher Poulenc, j'ai besoin de musique qui ne soit pas de la musique. Il faut que cela ait l'air de sortir du décor, sans donner l'impression d'une fosse d'orchestre ».

J'arrivai très penaud, l'après-midi, au théâtre. Jovet m'accueillit avec un grand éclat de rire : « Alors, mon petit père (pour Jovet on était, sans transition, petit bonhomme ou petit père), alors, quoi, tu te crois à l'Opéra ! »

Je compris que Giraudoux lui avait déjà parlé et je rougis.

Je proposai, ensuite, de rendre mon tablier, disant que je ne me formaliserais nullement si l'on demandait la collaboration de quelqu'un d'autre.

C'est alors que le charme de Giraudoux opéra.

Se donnant, tout à coup, la peine de m'expliquer ce qu'il voulait, il m'emmena dîner et c'est ce soir-là que nous fîmes véritablement connaissance.

J'ai toujours pensé que les lunettes ajoutaient beaucoup de douceur et de vie au regard de Giraudoux.

Lorsque je l'ai vu sur son lit de mort, c'est bien plus l'absence de lunettes que les yeux clos qui lui donnait ce visage grave d'encyclopédiste tel que l'aurait modelé Houdon.

Dans ce restaurant de la rue des Saints-Pères, Giraudoux m'expliqua qu'il souhaitait vivement l'emploi d'instruments rares. Tout à coup, j'eus l'idée du clavecin dont, quelques mois plus tôt, j'avais découvert les multiples ressources, grâce à Wanda Landowska.

Cette perspective enchantait Giraudoux et il fut décidé, entre la poire et le fromage, que les deux premiers actes seraient improvisés au clavecin et que, seulement pour le dernier acte, un hautbois, une clarinette, un piston et un trombone seraient chargés d'évoquer un orphéon limousin.

Bien entendu, j'écrivis les polkas, valse, etc... de l'orphéon mais, toute une matinée, devant Jovet et Giraudoux, j'essayai mille combinaisons au clavecin.

« Allons, fais-nous trois minutes d'insectes », disait Jovet.

« Maintenant, il nous faut des clairons » (des clairons au clavecin !!), s'écriait Giraudoux.

Je tâtonnais, puis, lorsque ces messieurs étaient satisfaits, j'enregistrais.

Ainsi est née cette musique que seuls, les sillons de quelques très vieux disques, ont préservée de la mort.



Pour prouver combien Giraudoux voyait juste, pour la musique de scène, je citerai deux exemples :

M'ayant demandé d'imiter, avec mes quatre instruments à vent, un orchestre qui s'accorde, il avait exigé que le trombone, dans un chahut indescriptible, jouât quelques mesures de la Marche de Parsifal. Ce détail me parut puéril et inutile jusqu'au jour où, assistant à une représentation d'Intermezzo, à cet endroit précis, mon voisin, un Allemand d'ailleurs, se mit à éclater de rire.

Pour ce qui est de la proportion de la musique de scène, Giraudoux, comme Jovet d'ailleurs, était infallible.

Lorsqu'en 1950, on a monté Intermezzo à New-York, le metteur en scène ayant exigé que j'ajoute, à la musique déjà existante, un tiers de plus, j'improvisai de mauvaise grâce, dix minutes supplémentaires, mais outre que Jovet et Giraudoux n'étaient plus là pour m'encourager de leurs rires, je sentais que j'allais fâcheusement alourdir le texte et, hélas, je ne me suis pas trompé. Je suis triste de penser que, bien involontairement, cette nouvelle version musicale a pu contribuer à l'échec d'Intermezzo devant le public américain.



La dernière fois que j'ai vu Giraudoux, c'était juste trois semaines avant sa mort.

Par un clair matin de Paris, Giraudoux, l'air heureux et tranquille, flânait rue de Castiglione.

-- Aimez-vous les Tuileries ? me dit-il en me prenant le bras.

Impossible, devant tant de gentillesse, de lui répondre que les Tuileries m'ont toujours paru un jardin plus fait pour le passage que pour la causerie intime.

De suite, Giraudoux se mit à expliquer ce qu'il souhaitait pour la musique de La Folle de Chaillot que je devais écrire. Lorsque, après la mort de Giraudoux, Jovet monta la pièce, il fit appel à Henri Sauguet.

Loin de lui en vouloir, je l'approuvai pleinement car la musique de scène dépend peut-être encore plus du metteur en scène que de l'auteur.

Sauguet ayant composé une ravissante musique pour Ondine, il était tout naturel que Jovet lui demandât celle de La Folle, d'ailleurs parfaitement réussie.

Mon seul regret, c'est de n'avoir pu, ainsi, rendre un hommage posthume à cet enchanteur de ma jeunesse qui m'avait donné, avec Intermezzo, une si charmante et si profitable leçon d'humilité.

Francis POULENC

Poulenc savait écrire ! Et la fidélité de ces *Souvenirs*, alors tout juste vieux de vingt ans, n'est pas douteuse.

Les lieux sont plus que vraisemblables : le restaurant rue des Saints-pères, siège de la librairie Grasset, l'éditeur de Giraudoux qui lui-même habitait tout près, rue du Pré-aux-clercs ; et, en janvier 1944 (Giraudoux mourut le 31, à soixante et un ans), la rue Castiglione, car il vivait à l'hôtel de Castille, rue Cambon, deux rues parallèles et qui débouchent sur les Tuileries.

Les dates aussi, même si les choses en fait se déroulèrent un peu différemment. Poulenc avait le marché en main dès le mois de décembre. Les répétitions avaient commencé le 23. Le 1^{er} janvier 1933, il quittait le Grand Coteau ayant annoncé qu'*Intermezzo*, la nouvelle pièce de Giraudoux, le retiendrait tout janvier à Paris.

Trois semaines plus tard, il écrivait à Nora Poulenc :

La pièce de Gir. avance et bien que ma musique s'entende (à la loupe), cela nécessite une présence quotidienne au théâtre.

Pourquoi « à la loupe » ? Parce qu'elle est infime, réduite à quelques petites séquences, sans doute. Présence quotidienne ? En réalité, malade le 7, Poulenc jouait le 12 à Strasbourg, le 16 à l'École normale, le 17 il assistait à la création du « sublime » (souligné treize fois) *Concerto pour la main gauche*, il était de nouveau à l'École normale le 20, à

l'Hôtel Drouot le 21, le 23 répétition privée chez « tante Winnie » (princesse Edmond de Polignac), et il partait pour Londres le 25 pour n'en revenir que le 30⁴...

J'ai fini par admettre le système d'improvisation sur place car tout ce que j'apportais d'avance n'allait jamais. J'avoue que le principe de musique, ampoule lunaire, bruit villageois est très défendable et que le résultat est bon. La pièce est d'ailleurs ravissante et parfaitement bien jouée. Pourvu qu'on tienne le succès.

Dans un bourg du Limousin, un spectre hante la rêveuse Isabelle. Cette jeune institutrice pratique une pédagogie moderne, au grand scandale de l'Inspecteur, et promène sa classe dans la nature. Les deux premiers actes ont pour décor la campagne au soir puis au crépuscule, et le troisième acte la chambre d'Isabelle avec vue sur la petite ville.

Éclairage lunaire pour les entrées du spectre, flonflons pour la « fugue du chœur provincial », Poulenc était bien le musicien qui convenait, et ce choix est très probablement le fait de Giraudoux, pour autant qu'on puisse décider du partage des responsabilités à l'intérieur de « l'attelage dramatique » que formaient Giraudoux et Jouvet. Dans les notes préparatoires de Jouvet, il n'est fait mention que de bruits⁵. En revanche, dès la version initiale, le texte de Giraudoux réservait une place sensible à la musique.

Deux chansons sont l'occasion pour Giraudoux de s'adonner aux vers de mirliton qu'il affectionnait autant que Poulenc : la « Marseillaise des petites filles », et la « Chanson du bourreau coquet ».

La Marseillaise des petites filles

*Le Pays des petites filles,
C'est d'avoir plus tard un mari,
Qu'il ait nom Paul, John ou Dimitri,
Pourvu qu'il sache aimer et que bien il s'habille.*

Refrain

*À Marseille, à Marseille,
La patrie, c'est le soleil !
Le vrai quatorze juillet
C'est Marseille ensoleillé !*

À l'acte II, elles réciteront aussi leur leçon d'astronomie en chantant des bouts-rimés. Contrepoint de ces « Infantines », le duo des deux bourreaux pousse la fantaisie jusqu'à une cruauté surréaliste :

Chanson du bourreau coquet

*Sur le carrefour du marché
Lorsque je guillotine
Une aurore fleur de pêcher
M'oint de sa brillantine.*

*Pas d'Houbigant, pas de Guerlain
Dans mon eau de toilette !
Quelque condamné sans entrain
Dirait que je l'entête !*

Pour ménager la transition entre les deux versants de la pièce, l'un satirique, l'autre romantique, le personnage du Droguiste joue de son « diapason », fort de sa conviction

⁴ *Correspondance*, p.383-384; Carl B. Schmidt, *Entrancing Music, A Documented Biography of Francis Poulenc* (2001), p.199.

⁵ *Louis Jouvet*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale, 1961, p. 13.

intime : « Sur une note juste, l'homme est plus en sécurité que sur un navire de haut bord ⁶ ».

Poulenc ne dit pas tout. L'enregistrement achevé, un contentieux financier avait surgi. Poulenc s'était sans doute plaint qu'on lui ait fait faire beaucoup de travail pour pas grand-chose, et il avait invoqué les « habitudes » de la SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) pour demander deux douzièmes des droits d'auteur. Jouvét, apparemment, laissait Giraudoux se débrouiller avec le musicien pour le partage des droits. Par lettre du 26 janvier, Giraudoux s'excuse, avec élégance et délicatesse, de n'avoir pas précisé les choses dès le départ, et regrette de ne pas pouvoir concéder plus qu'un douzième. Le 30, à son retour de Londres, avec semblable élégance et modestie (un vrai duel d'épistoliers), Poulenc remercie pour cette lettre « si gentille » ...et propose de transiger à un douzième et demi. Cette transaction fut-elle acceptée ? À coup sûr, un accommodement fut trouvé, et peut-être pour y parvenir, Jouvét, dans cette même année 1933, non content de conserver la musique de Poulenc lors de la reprise de *M. Le Trouhadec saisi par la débauche*, de Jules Romains, fit encore appel à lui pour la musique de scène de *Petrus*, de Marcel Achard.

« Pourvu qu'on tienne le succès », avait écrit Poulenc. Ils le tinrent. Après deux mois de répétitions, la couturière eut lieu le 27 février, la générale le 28, la première le 1^{er} mars 1933. Ce ne fut pas le triomphe d'*Amphitryon 38* (236 représentations d'affilée, sans compter les reprises), mais, avec 116 représentations, mieux qu'un succès d'estime. La critique fut séduite, et la musique — qualifiée de simple « agrément musical » — fut jugée « spirituelle, avec des inventions humoristiques », « demi-foraine, demi-séraphique », « avec certain petit trois temps au dernier acte qui rend tout le monde guilleret. C'est une charmante accordéonerie ». Seul Gabriel Marcel la jugea « extrêmement pauvre »⁷.

Dans son article des *Cahiers de la compagnie Renaud-Barrault*, Poulenc déplore l'échec d'*Intermezzo* à New York (1950), échec qu'il met à la charge du metteur en scène et de la musique additionnelle, superfétatoire, qu'on avait exigée de lui, dix minutes de médiocre improvisation selon son propre aveu⁸. Peut-être faut-il aussi accuser Maurice Valency de n'avoir pas réussi, dans son adaptation intitulée *The Enchanted*, à transposer le caractère si particulier, si « France profonde », de cette tragi-comédie provinciale.

Dans les années 1937-1938, New York — et toute l'Amérique — avait fait un triomphe à *l'Amphitryon 38* mis en scène et joué par Alfred Lunt et Lynn Fontanne. L'échec d'*Intermezzo* fut bientôt lavé par le triomphe d'*Ondine* (1954), avec Audrey Hepburn et Mel Ferrer, « prix Tony pour la meilleure mise en scène de l'année », et par *La Folle de Chaillot*, en musical à Broadway (1969), en film avec Catherine Hepburn (1970), — deux pièces qui ont scellé la gloire de Giraudoux dans son *Amica America*. Outre Atlantique, on ne se lasse pas de les reprendre. Ces affinités américaines forment comme une autre parenté entre Poulenc et Giraudoux.

Poulenc ne pouvait pas le deviner, deux ans à l'avance, mais en 1955, à Paris même, leur *Intermezzo* connaîtra son plus grand succès au théâtre Marigny, par la compagnie Renaud-Barrault (Jean Desailly et Simone Valère ont eu là peut-être leurs plus beaux rôles), et ..avec la musique de la création ! Cette reprise permettra à Poulenc de faire face à une dette qui venait à échéance⁹.

Non, Poulenc ne peut pas tout savoir. Il a pu juger cavalière la façon dont il a été mis à contribution. On l'a laissé chercher, au lieu de le diriger. Mais Giraudoux et Jouvét eux-mêmes travaillent dans le brouillard. Le premier, en dépit de la légende de facilité qu'il a créée autour de sa plume, avance à tâtons, ses brouillons l'attestent. Il se reprend, puis s'en repent, repart et puis revient... Le second, de même, fait construire un décor, puis le

⁶ Fin de l'acte II, scène VI, Pléiade, p. 327.

⁷ Respectivement : P. Bost, *La Revue hebdomadaire*, du 11 mars 1933 ; Mercutio, *Comœdia* du 1^{er} ; F. D., *Le Temps* du 3 ; *L'Europe nouvelle* du 4. Pour plus de détails sur la pièce, voir l'édition critique de Colette Weil, éd. Ophrys, 1975, et sa notice dans l'édition du *Théâtre complet* de Jean Giraudoux, Bibliothèque de la Pléiade, [1982] 5^e tirage, 2010.

⁸ *Ibidem*, p. 201.

⁹ *Entrancing Music*, p. 400.

renverse¹⁰. Assis côte à côte au fil de très nombreuses répétitions, ils soumettent leur spectacle à de véritables séances de laboratoire, et retravaillent le texte comme la mise en scène jusqu'à la veille de la générale.

Or, en 1933, ils n'avaient guère l'expérience des musiques de scène. Seules trois parmi les trente-deux précédentes mises en scène de Jouvet avaient déjà bénéficié d'une musique, — de Georges Auric deux fois, et de Jacques Ibert. Pour cette quatrième pièce de Giraudoux, c'était une première. Elle fut concluante, et l'addition d'une musique sera désormais la règle. Mieux encore, s'agissant de la suivante, *Tessa* (1934), véritable spectacle musical, mais la musique en sera confiée à Maurice Jaubert. Et lors des créations futures, les musiciens de Giraudoux s'appelleront Jaubert une seconde fois, puis Rieti, Sauguet, Honegger, et encore Sauguet¹¹.

La musique d'*Intermezzo*, dans les « Souvenirs » de Poulenc, subsiste dans « les sillons de quelques très vieux disques », conservés au département des Arts du spectacle de la BNF¹². Ne pourrait-on envisager de les reproduire ? Poulenc, la même année, a fait éditer chez Rouart-Lerolle¹³ six *Villageoises*, « petites pièces enfantines pour piano composées à Montmartre en février 1933 ». Elles sont dédiées à Jean Giraudoux et Louis Jouvet et proviennent sans doute de ces parties que Poulenc s'était astreint à écrire avant de les « improviser » au clavecin. La veine ne se tarira pas, les *Chansons villageoises* (1942), sur des textes de Maurice Fombeure, en soient témoins, ni l'attachement à Giraudoux ne faiblira.

Dans ses « Souvenirs », Poulenc évoque l'image de la dépouille mortelle. Comme beaucoup de ces innombrables amis qui vinrent s'incliner à ses pieds le 1^{er} février 1944, Poulenc fut frappé par la transformation du visage, privé de ses lunettes et de son sourire, en un masque « busqué, tiré, bridé¹⁴ ». Bien loin d'être rompues, leurs relations s'étaient resserrées pendant l'Occupation. Dans l'été 1942, lors d'une « semaine Honegger » organisée par l'Association de musique contemporaine à la salle Gaveau¹⁵, le duo Bernac-Poulenc avait donné le *Petit Cours de Morale* extrait de *Suzanne et le Pacifique* (1921), le premier vrai roman de Giraudoux, et plus précisément extrait du chapitre VII, dans la prose duquel il avait inséré cinq sizains taquins et tristes, tant roses que moroses, qu'Arthur Honegger a mis en musique¹⁶.

Reste à savoir pourquoi Poulenc n'a pas même mentionné, dans ces « Souvenirs » essentiellement consacrés à la création d'*Intermezzo*, ce qui fut une non moins importante collaboration entre Giraudoux et lui, à savoir *le Film de La Duchesse de Langeais*, « d'après la nouvelle de Balzac, adaptation cinématographique de Jean Giraudoux, mis en scène par Jacques de Baroncelli, avec un accompagnement musical de Francis Poulenc¹⁷ ».

Cette collaboration fera l'objet d'un second article dans le prochain fascicule des *Cahiers Francis Poulenc*.

Jacques BODY

¹⁰ Voir les ordres de Jouvet aux machinistes au début de la scène III de *L'Impromptu de Paris*, de Giraudoux, Pléiade, p. 696-697.

¹¹ Voir, dans le n°1 des « Cahiers Jean Giraudoux », publication annuelle de l'association des amis de Jean Giraudoux (< amisdegiraudoux.com >) dont Henri Sauguet fut le premier président, son bref article : « Le musicien de Jean Giraudoux ». Comme Poulenc, Sauguet fut intimidé par Giraudoux : « Un être infiniment réservé, mystérieux, un peu énigmatique même, d'une exquise courtoisie »...

¹² Dans le Fonds Louis Jouvet, sous la cote LO 16201 (Bob 2) n° 327-329, 31-33.

¹³ *Correspondance*, p. 1027 ; chez Salabert, dit Carl B. Schmidt, *Entrancing Music*, p. 189.

¹⁴ Jean Cocteau, *Souvenir de Jean Giraudoux*, Haumont, 1946, avec la reproduction du dessin de Jean Giraudoux sur son lit de mort par Jean Cocteau.

¹⁵ *Entrancing Music*, p. 280.

¹⁶ Collection Comœdia-Charpentier, Supplément au Fascicule consacré à A. Honegger, Les Publications techniques, 1943.

¹⁷ Grasset, 1942.