

## Emmanuel Chabrier, une biographie de Francis Poulenc

Michel Burgard

*À la mémoire du Professeur François Roth, notre confrère, notre ami.*

Quand on apprécie les surprises routières, il est un endroit où l'on ne peut pas être déçu. Partez de Montbrison, Loire, ville natale de Pierre Boulez, et rendez vous à Ambert, Puy-de-Dôme, célèbre pour sa ronde mairie, celle autour de laquelle tournent *Les Copains* de Jules Romains et pour son compositeur, Emmanuel Chabrier. Quand il écrit son petit ouvrage, publié à La Palatine en 1961, Francis Poulenc ne tient pas à « faire de la musicologie » : Olivier Messiaen aurait dit : « Je ne suis pas ornithologue, je suis oiseau ». Poulenc aurait pu dire : « Je ne suis pas musicologue, je suis musicien ». Ricardo Viñes, son maître, et Marcelle Meyer, pianistes, « inoubliables interprètes de Chabrier », en reçoivent la dédicace. Le but de son écrit ? D'une haute ambition ! « Faire aimer autant qu'admirer ce musicien de première grandeur. » Ses pairs ? Debussy, Ravel, logiquement, Satie. L'école d'Arcueil jouxte le groupe des Six. Plus surprenant, Gabriel Fauré.

Le portrait qu'il trace, d'une plume pittoresque, use de termes auvergnats : « bougnat » « foutrauds », entendez « originaux ». Il souligne aussi le contraste entre le négligé de la caricature de Detaille et le portrait soigné du fonctionnaire de la toile du Louvre, Chabrier travaillant alors, après sa licence en droit, au bureau des ampliements (!) du ministère de l'Intérieur. Ami personnel de Monet, Manet, Renoir, Sisley, dont il possédait des toiles, il n'a jamais établi de correspondances entre peinture et musique dans son œuvre. « J'achète un tableau parce qu'il me plaît. » Un historien de l'art pourrait évidemment étudier et apprécier des choix que Poulenc, en connaisseur, savait savourer. Pour lors, avec notre écrivain, écoutons sa musique.

Éclectique quant à ses goûts musicaux, ami de Verlaine, même si ses librettistes n'ont guère de talent, Chabrier, comme le prouve son courrier, a « de la plume », ce qui permet à Poulenc de le rapprocher de Colette. La biographie suit tout bonnement l'ordre chronologique : bonnes études, bonnes et complètes formations musicales avec des professeurs particuliers. Les premiers essais compositionnels, essentiellement lyriques, offrent des prémices, mais c'est *L'Etoile*, opéra-bouffe de 1877, qui lance sa carrière. Poulenc en qualifie la musique de « truculente, sensible et endiablée. » Il insiste sur les premier et troisième adjectifs qui s'appliquent parfaitement au Rondo du colporteur, le deuxième concerne la Romance à l'Etoile, deux pages que nous écoutons maintenant. Fanély Revoil est accompagnée par l'orchestre de l'Opéra-Comique placé sous la direction de Roger Désormière. Le lien que Poulenc « avoue » - peut-il parler d'aveu ?- entre l'œuvre de Chabrier et ses provocantes *Mamelles de Tirésias* créées après la Libération mériterait un sérieux examen.

En couvrant de louanges *Une Education manquée*, créée en 1879, il cite d'illustres créateurs dont Paola Marié. Pour lui, la meilleure version serait celle de 1924, donnée par Diaghilev : récitatifs de Milhaud, décor et costumes de Juan Gris. Notre auteur s'amuse follement lorsqu'il cite la « merveilleuse lettre » - l'expression vient de lui - que Chabrier adresse à son chef : les « affaires d'intérêt » exigeant un congé pour se rendre à Bordeaux

sont, en réalité, et il le dit à son supérieur, un voyage à Munich pour y assister à la représentation de *Tristan et Iseut*. Poulenc se fait péremptoire ! Revenu à Paris, Chabrier démissionne du ministère pour la musique. Il polémique ardemment contre l'accusation d'amateurisme dont souffre le compositeur. Tout y passe : Conservatoire, Prix de Rome, Alfred Cortot « un quelconque Théodore Dubois ». Quant à l'influence wagnérienne à laquelle Fauré, Debussy, Ravel ont échappé, elle ne réside pas dans « l'écriture » mais dans son « génie lyrique ». Preuve musicale à l'appui : les *dix pièces pittoresques* pour piano, devançant tout ce qui avait été exploré « dans la recherche sonore ». S'autorisant de Rislér, Viñes, Casadesus et Meyer, il insiste sur la structure de ces pièces et sur leur exactitude métronomique, brocardant au passage les facilités de Chaminade et la vaine virtuosité d'Alkan. Il étudie chaque page avec attention, brièvement, donnant un conseil autorisé. Par exemple, *Sous-Bois* dont Ravel a parlé à Poulenc « avec extase », ce qui devait être, chez lui, rarissime. L'analyse : « L'extrême raffinement de l'harmonie sur ce balancement immuable de doubles croches », la référence : « la séduction de « l'auteur des oiseaux tristes » pour cette page », la prescription : jouer *Sous-Bois* très uniformément ». Nous écoutons Alain Planès.

Fin 1883, création d'*España* dont Poulenc parle comme d'une « joyeuse espagnolade », en souligne la nouveauté orchestrale et, d'abord, l'incroyable popularité. Retour en arrière puisque, durant l'été, Chabrier occupe une maison à La Membrolle, une bourgade près de Tours, sur la route du Mans. Naissent les *Trois Valses Romantiques*. Poulenc en célèbre « l'invention méthodique », le « sens pianistique et harmonique ». Sans nier leur difficulté extrême, il cite Claude Rostand avec un savoureux plaisir : « Il faut les jouer soigneusement préparées, comme si on les improvisait un cigare à la bouche et un verre de fine sur le piano. » Suivent des indications techniques concises fondées sur de nombreuses interprétations de notre biographe avec celui qui les avait créées en compagnie de Chabrier à la Société Nationale, André Messager. « Il est à souhaiter qu'on obtienne une sensualité de matière qui fasse penser aux *Fillettes au piano* de Renoir. » Cette allusion picturale d'un fin connaisseur introduit bellement la deuxième des *Valses Romantiques* ici jouée par Marcelle Meyer et Francis Poulenc. Regrettant sincèrement qu'on oublie le contexte de *La Sulamite* dont, il est vrai, le poème – de Jean Richepin – n'offre guère d'intérêt, Poulenc brocarde les oeuvres négligeables que programme l'Opéra à l'époque pour arriver à *Gwendoline* créée à la Monnaie de Bruxelles en 1886 et avant de sombrer dans une triste période de malchance. Evidemment, le livret de l'inénarrable Catulle Mendès ne vaut pas grand chose mais cette « Wagnérie » contient de beaux moments, souligne-t-il : l'*épithalame*, quelques soli et duos.

En 1887, l'Opéra-Comique représente *Le Roi malgré lui* sur lequel nous aurons plaisir à conclure. Poulenc s'amuse du quadrille pour piano à quatre mains sur des thèmes de *Tristan* où, malgré Wagner, Chabrier reste Chabrier, comme, pour le connaisseur reconnu qu'il demeure, Picasso reste lui-même quand il s'inspire de Velasquez. Après la *Joyeuse Marche* où il souligne que « jamais peut-être, Chabrier n'a été aussi loin dans l'invention orchestrale », 1889 le mène à Bayreuth. Même réaction qu'après Munich : les mélodies de 1890 se caractérisent – la définition s'avère juste – comme « d'irrévérencieux pieds de nez à l'esthétique de son idole. » Poulenc va jusqu'à les comparer « à des couplets d'opérette » et, puisqu'elles mettent en scène des animaux, principalement de la ferme, décèle en Chabrier « un sens profondément campagnard. » Dame Janet Baker, accompagnée par Gérard Moore, chante *La Villanelle des Petits Canards*. *L'Ode à la Musique*, sur un poème d'Edmond Rostand, est créée la même année, Chabrier étant au piano. En 1893, orchestrée, elle sera donnée au concert du Conservatoire. Là encore, Poulenc décrit sobrement ce qu'il considère comme ses qualités : « L'invention mélodique, la trame harmonique, l'orchestration caressante », sans omettre l'admiration sans limite que lui vouait Debussy. Entrepris en 1886,

*Briséis*, opéra inachevé, s'apprécie pour son raffinement harmonique et la *Bourrée Fantastique* pour « son mélange de brutalité et de tendresse. » Surtout, notre auteur insiste sur un point capital : Chabrier « trouve la couleur rare, fait unique à cette époque où Franck, d'Indy et Saint-Saëns ne sortaient guère des chemins battus. » Avant d'évoquer la réussite des cinq pièces posthumes pour piano, Poulenc fait une observation du plus haut intérêt, qui mériterait études et commentaires approfondis. « Que ce goût des rapports de tons audacieux soit la résultante d'une passion pour les « impressionnistes », cela ne me semble pas douteux, car on ne peut nier les affinités de certains tableaux avec la musique. » A bien comprendre « les affinités », pas les correspondances. Restent les dernières pièces pour piano, la maladie qui, de 1891 à 1894, condamnera Chabrier à la paralysie générale, puis à la mort. Dernier hommage : louangeur à « celui qui a fait entrer la tendresse et la joie dans la musique française », enthousiaste : « Cher Chabrier, comme on vous aime ! » A son livre, Poulenc a joint, « in memoriam », quelques témoignages, ceux de Bruneau (p129), Charpentier, Chausson, D'Indy, Lamoureux, Messager... Par ailleurs quelques poèmes dédiés au compositeur, ceux de Régnier, Saint-Pol-Roux, Van Lerberghe, Vielé-Griffin. Ajoutons des lettres alors inédites et le catalogue de la vente de la collection des tableaux d'Emmanuel Chabrier à l'Hôtel Drouot en 1896.

Pour conclure, revenons au *Roi malgré lui* créée en 1887, très exactement le 18 mai (!), à l'Opéra-Comique. Mise au point laborieuse du livret auquel collaborent trois auteurs dont Richepin et le compositeur. Poulenc détaille ce pénible travail qu'il déplore mais, musicalement, invoque l'autorité de Ravel qui, dit-il, lui « a souvent dit « que « la première du *Roi malgré lui* a changé l'orientation de l'harmonie française. » « Au deuxième acte, sous le masque de Nangis, Henri arrive au palais Laski où il y a bal. Il évoque, au son d'une barcarolle, ses amours vénitiennes avec Alexina. » Telle est la présentation de Poulenc de la scène que nous allons entendre. Précisons qu'Alexina est la femme de l'ambassadeur italien Fritelli et qu'Henri II de Valois, roi de Pologne malgré lui, a brusquement quitté la belle à Venise. Colère d'icelle, réconciliation dans le souvenir. Alexina est Christiane Stutzmann, Henri est Henri Guy, les solistes, les chœurs, l'orchestre philharmonique de la BBC sont placés sous la direction de Manuel Rosenthal.