

# Francis Poulenc et ses mécènes : Convergences sociales<sup>1</sup>

MYRIAM CHIMÈNES

*Les snobs sont indispensables à la musique et aux arts<sup>2</sup>*

Issu d'un milieu bourgeois fortuné, Francis Poulenc ne fut jamais confronté à de véritables difficultés matérielles et put débiter dans la sérénité sa carrière de compositeur, comme il l'expliquait franchement en 1921 : "Je n'ai heureusement pas besoin de faire autre chose que ma musique car je n'ai plus mes parents et il me reste largement assez pour vivre"<sup>3</sup>. Il n'eut donc jamais à connaître la situation du créateur en quête de soutiens financiers pour pouvoir se consacrer exclusivement à son art. Aucun souci ne semble troubler les années vingt et c'est parce que ses revenus se sont trouvés réduits à la suite de la crise de 1929, qu'il décide en 1934 de partager ses activités entre la composition et une carrière d'interprète, en duo avec Pierre Bernac. "C'était pour moi, affirmait-il à Claude Rostand, un job qui m'intéressait et j'avais besoin de gagner de l'argent autrement qu'avec la composition". Répondant à la surprise de son interlocuteur, il précisait aussitôt :

1. Cet article a été originellement publié en langue anglaise ("Poulenc and his patrons : social convergences") dans *Francis Poulenc. Music, Art and Literature*, edited by Sidney Buckland and Myriam Chimènes, Aldershot, Ashgate, 1999, pp. 210-251.

2. Francis Poulenc, entretien accordé à Francine Bloch, Paris, Phonothèque nationale, décembre 1958.

3. Lettre à Paul Collaer, citée dans Francis Poulenc, *Correspondance 1910-1963*, réunie, choisie, présentée et annotée par Myriam Chimènes, Paris, Fayard, 1994, p. 29.

Évidemment mon nom est coté en bourse et même plus sûrement qu'en musique. Mais mon père, retiré des affaires bien avant la guerre de 14, était mort peu de temps après, ne me laissant pas du tout cette aisance que tout le monde supposait<sup>4</sup>. Comme je n'aime pas vivre médiocrement et qu'en 1927 j'avais acheté ma maison de Touraine [...], il me fallait, impérieusement, faire de l'argent. Il y avait deux solutions : la musique de film ou les concerts. J'ai opté pour la seconde solution, n'aimant pas le cinéma et adorant, au contraire, jouer du piano<sup>5</sup>.

Pour Poulenc, il s'agit donc en quelque sorte d'améliorer son ordinaire, afin de pouvoir mener le train de vie relativement luxueux auquel il est habitué.

L'origine sociale de Poulenc est sans doute déterminante à plusieurs titres. Elle conditionne en partie ses choix, dictés par son éducation. Elle explique également l'aisance du musicien dans les sphères privilégiées qui protègent les artistes à une époque où l'État ne joue qu'un rôle mineur en la matière. En effet, la distance est faible entre son propre milieu et celui des mécènes qui favorisent le développement de sa carrière. Poulenc tire directement ou indirectement profit de ses fréquentations mondaines, pour lesquelles il a de surcroît un goût marqué. C'est ce que révèlent commandes et avant-premières dans les salons, mais aussi dédicaces et séjours studieux dans les villégiatures de ses protecteurs. Poulenc est un musicien qui sait gérer sa carrière et qui est en l'occurrence particulièrement conscient de l'importance de ce qu'en termes actuels on appelle la communication, ce dont témoigne une allusion à "quelques princesses utiles à ma carrière"<sup>6</sup>. Les Polignac, les Noailles et les Beaumont se trouvent ainsi au centre d'un réseau qu'il utilise avec talent. Au-delà cependant de l'efficacité promotionnelle de ces pratiques, il y a pour le créateur le besoin de se sentir apprécié dans le cocon reconfortant que constitue le cercle restreint, dont la reconnaissance précède souvent celle du grand public. En regard, la personnalité de ces mécènes mérite l'attention : amateurs éclairés pour la plupart, ils se valorisent pour leur part de leur familiarité avec les artistes.

4. Émile Poulenc dirigeait une affaire familiale de produits pharmaceutiques devenue par la suite Rhône-Poulenc.

5. Francis Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, Paris, Julliard, 1954, pp. 89-90.

6. Lettre à Alice Ardouin, [Nazelles] Samedi [21 juillet 1928], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

La situation de Poulenc est particulière dans la mesure où il y a entre le musicien et ses mécènes une proximité qui le met paradoxalement sur un pied d'égalité avec ceux qui le soutiennent. Poulenc a reçu une éducation qui contribue à cette familiarité, induisant une communauté de goûts et des similitudes dans les usages<sup>7</sup>. Habitué au confort de la maison familiale, voire au faste de la propriété de sa sœur et de son beau-frère, Poulenc n'est sans doute pas très dépaysé dans les demeures des Polignac ou des Noailles. Le luxe du château du Tremblay n'a rien à envier à celui du château de Kerbastic. De surcroît, Poulenc possède une monnaie d'échange supplémentaire : lui aussi est rapidement en mesure de recevoir dans sa propriété tourangelle de Noizay, "cette belle maison du XVIII<sup>e</sup> siècle, où tout était conçu pour le confort et l'agrément"<sup>8</sup>. C'est ce qui fait l'ambiguïté des relations de Poulenc avec ses mécènes : n'osant pas avoir l'air de quémander, il use habilement, non sans un sentiment de gêne<sup>9</sup>, d'un intermédiaire pour réclamer une commande à la princesse Edmond de Polignac ; aussitôt la commande obtenue, il formule une invitation à Noizay, acceptée par la princesse dans la lettre porteuse d'un acompte pour la composition de l'œuvre commandée<sup>10</sup>. La façon dont Poulenc relatait une vingtaine d'années plus tard la genèse de la commande du *Concerto pour deux pianos* corrobore cette analyse<sup>11</sup>. D'autant plus que sa correspondance révèle une toute autre réalité et dément un récit de toute évidence enjolivé. Ce qui caractérise Poulenc est son appartenance par la naissance à cette élite sociale qui favorise les arts, jumelée à l'affirmation de son identité d'artiste qui le range *ipso facto* dans cette autre catégorie, et donc l'ambivalence de sa position qui

7. C'est ce dont témoigne une lettre adressée de Vichy par sa mère au jeune Francis Poulenc : "On va faire de la musique très agréablement avec M. Bourgeois (accompagnateur) et la femme qui a été à l'Opéra-Comique et qui va chanter, puis le ménage Gaubert, ta sœur, cela va être fort amusant. On clôturera la saison par un dîner *Lundi* chez le docteur et de nouveau... soirée musicale avec M. et Mme Poliakov, grands amateurs russes qui sont amis et habitent notre hôtel" (Mardi [été 1910], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.).

8. Stéphane Audel, préface à Francis Poulenc, *Moi et mes amis*, confidences recueillies par Stéphane Audel, Paris-Genève, La Palatine, 1963, p. 10.

9. "Avouez que c'est un peu triste et ridicule d'en être là", lettre à la comtesse Charles de Polignac, [13 août 1931], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

10. Cf. lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, 1er octobre 1931, in Poulenc, *Correspondance*, op. cit. (cf. infra).

11. Cf. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 82.

le met en situation d'artiste requérant la protection du mécène, mais en même temps d'égal, à qui les règles de la bonne éducation interdisent l'attitude du demandeur. C'est ce qui explique sans doute cette duplicité, qui lui vaut auprès de ses pairs la réputation de musicien mondain et auprès de ses mécènes le statut d'ami et non la position d'obligé.

Il s'agit ici de décrire les liens du musicien avec ces élites, d'expliquer quelle était la nature de leurs relations et de quelle manière intérêts et amitié se combinaient harmonieusement. Notre propos est d'étudier ces convergences sociales qui, si elles ne sont pas centrales dans la carrière de Poulenc, sont néanmoins très importantes pour la création, la promotion et la diffusion de ses œuvres. Précocément en effet, dès les années vingt, Poulenc met en œuvre les réseaux qu'il n'aura plus qu'à entretenir et faire fructifier, avec d'autant plus de facilité qu'il se trouve socialement plus proche de ses mécènes et qu'il fait preuve d'un goût prononcé pour les manifestations mondaines, ce qui augmente incontestablement sa complicité avec ses commanditaires.

## 1. La constitution des réseaux

Poulenc ne suit pas de filière traditionnelle d'études musicales. Si sa mère, issue d'une famille qui avait "le culte de tous les arts"<sup>12</sup>, est favorable à ce que son fils se lance dans une carrière de musicien professionnel, son père en revanche exige qu'il achève ses études secondaires classiques avant de songer à se consacrer éventuellement à la musique :

Ma mère, qui avait tout de suite pressenti que la musique était ma seule vocation, m'aurait bien laissé entrer au Conservatoire ; les artistes ayant toujours eu droit de cité dans sa famille, cela lui semblait tout naturel. Mais mon père, malgré son culte pour la musique, ne pouvait pas admettre qu'un fils d'industriel ne passe pas ses deux baccalauréats<sup>13</sup>.

La disparition prématurée de ses parents – Poulenc a seize ans à la mort de sa mère, dix-huit à celle de son père – et la guerre l'obligent à renoncer définitivement au projet d'entrer au Conservatoire. Poulenc a

12. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 13.

13. Poulenc, *Moi et mes amis*, op. cit., p. 40.

été familiarisé avec la musique par sa mère, bonne musicienne, avant de travailler le piano, puis le solfège et l'harmonie avec des professeurs particuliers. Mais la personnalité la plus marquante pour sa formation est Ricardo Viñes, "mon cher Viñes que j'adorais et à qui je dois *Tout* pour ma carrière musicale, aussi bien pianistique que comme compositeur"<sup>14</sup>, avec qui il travaille de 1914 à 1917. Or Poulenc doit cette rencontre "capitale" à celle qu'il qualifie d'amie de la famille, Geneviève Sienkiewicz, cousine germaine d'une amie de sa mère, Jeanne d'Agnel de Bourbon, épouse du directeur des Haras de Compiègne.

Geneviève Sienkiewicz (1878-1971) est une musicienne passionnée, pianiste amateur de talent qui excelle dans l'art du déchiffrage :

Entendant tout ce que je pouvais entendre, lisant tout, curieuse de tout et de tous, je puis dire que la musique a été dans ma vie une source de jouissance extraordinaire, presque surnaturelle. [...] J'ai, toute ma vie, joué du piano, oui, toute ma vie, puisque j'en joue encore et qu'il ne me manque que les cinq premières années de mon existence pour lui en avoir consacré la totalité<sup>15</sup>.

Issue d'un milieu d'artistes et d'intellectuels (elle est la fille du peintre Édouard Blanchard, la filleule d'Henriette Dumas, seconde femme d'Alexandre Dumas fils et la belle-fille de Hetzel, éditeur de Jules Verne, second mari de sa mère), Geneviève Sienkiewicz a épousé en 1903 Alexandre Sienkiewicz, qui est banquier, et mène une existence bourgeoise. Installée rue de Prony puis rue Chaptal, où deux pianos trônent dans son gigantesque salon, elle reçoit le dimanche, de 5 heures à minuit, ses amis musiciens, Ricardo Viñes, Poulenc, Auric, Sauguet, Joseph Salmon, Arthur Rubinstein, Suzanne Peignot, qui viennent faire de la musique avec elle de manière très informelle<sup>16</sup>.

Douée par la nature de dons musicaux incontestables, je le dis encore une fois sans honte puisque je n'y suis pour rien, je les ai cultivés en dilettante, passionnément, et j'en ai recueilli des satisfactions incomparables. Plus musicienne que

14. Lettre à Elvira Viñes-Soto, 10 mars 1949, in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

15. Geneviève Sienkiewicz, *Ce... et ceux que j'ai aimés*, souvenirs inédits, pp. 247-251 (collection particulière).

16. Entretiens avec ses filles Basia et Olesia Sienkiewicz et avec Suzanne Peignot. Voir aussi Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la Troisième République*, Paris, Fayard, 2004, pp. 215-218.

pianiste, n'ayant jamais assez travaillé pour acquérir une très grande virtuosité, j'en possédais suffisamment pour jouer tout et surtout lire tout ce que j'avais envie de connaître. Ce don particulier du déchiffrage, je l'ai eu, et j'en ai joui pleinement. Il m'a permis de vivre, si j'ose dire, en musique, ouvrant une partition comme on ouvre un livre, lisant une œuvre nouvelle ou inconnue comme si je la connaissais déjà. C'est cette même facilité qui, jointe à ma paresse, m'a empêchée de poursuivre plus profondément l'étude du piano, mais cela m'a permis de "faire de la musique" pour moi, pour les autres, avec les autres, avec tous ceux, musiciens, compositeurs ou artistes qui me trouvaient digne de les accompagner<sup>17</sup>.

De fait, Geneviève Sienkiewicz a un niveau qui lui permet de jouer avec des musiciens chevronnés:

Fauré, Messager, Rislér, Viñes et d'autres encore, ont bien souvent exécuté avec moi, à deux pianos ou à quatre mains, d'intrépides déchiffrages. Et lorsque j'accompagnais à Ninon Vallin les mélodies de Falla, ou que je jouais, avec Enesco et Salmon, les trios de Schumann, le public y trouvait du plaisir sans doute, mais qu'était ce plaisir à côté de celui que j'éprouvais moi-même<sup>18</sup>.

Avec la fidélité qui le caractérise, Poulenc demeure lié jusqu'à la fin de sa vie à celle qui le considère comme son fils. Il lui voue une éternelle reconnaissance de lui avoir présenté Ricardo Viñes : "Je me suis toujours obstiné dans ce que j'aime et me fous des conseils des autres, excepté quand j'ai été, sur l'avis d'une dame, trouver Viñes"<sup>19</sup>. Il est très attentif à ses conseils, appréciant la sûreté de son jugement : "Cramponnez-vous encore longtemps. *Nous avons besoin de vous* et moi plus que tout le monde qui ai bien moins d'assurance que lorsque vous m'avez mené à Viñes"<sup>20</sup>. Poulenc sollicite son avis sur ses œuvres nouvelles, lui donnant par exemple, dans la plus stricte intimité, la primeur de sa *Sonate pour deux pianos*, avec le concours de Jacques Février<sup>21</sup>. Il requiert

17. Geneviève Sienkiewicz, *op. cit.*, pp. 253-254.

18. Geneviève Sienkiewicz, *op. cit.*, pp. 253-254.

19. Lettre à Geneviève Sienkiewicz, [Bagnols-en-Forêt, février 1961], inédite, collection particulière.

20. Lettre à Geneviève Sienkiewicz, lundi [21 décembre 1959], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

21. "On arrangera pour vous seule, Jacques et moi une lecture des 3 premiers temps de la *Sonate*" (carte postale à Geneviève Sienkiewicz, [Rocamadour, 4 juillet 1953], inédite, collection particulière).

parfois son aide lorsqu'il a besoin de répéter une œuvre concertante<sup>22</sup>. Enfin, Geneviève Sienkiewicz a le privilège d'être la première lectrice du *Chabrier*<sup>23</sup> :

Vous allez recevoir un paquet qui vous surprendra mais j'espère aussi vous amusera. Il contient le manuscrit de mon *Chabrier* que vous serez la *première* à lire ! Bien entendu, sur la copie dactylographiée, je ferai encore des corrections. J'espère que vous l'aimerez déjà. Je l'ai fait à l'image du public mélomane qui suit la collection "Solfèges" (vous avez sûrement le *Schubert* de Schneider), mais qui croit, hélas, que Chabrier est un musicien mineur. Comme tant de gens ont besoin d'être étayés dans leurs goûts, je pense que les noms de Manet, Renoir, Cézanne, Mallarmé etc... rassureront leur snobisme. Les techniciens n'y perdront pas leur temps car les exemples seront pertinents. Evidemment le ton familier me vaudra la désapprobation des pions à lunettes mais je m'en fous et Chabrier, j'en suis certain, aurait réagi de même<sup>24</sup>.

Geneviève Sienkiewicz se trouve également au centre d'un réseau amical dans lequel Poulenc puise, peut-être par son intermédiaire, quelques relations. Grâce aux liens de voisinage d'Henriette Dumas, Geneviève Sienkiewicz devient une intime de Marguerite de Saint-Marceaux, dont elle fréquente le salon et avec qui elle fait de la musique, et de Jacques Février<sup>25</sup>. Il est fort probable que c'est elle, à moins que ce ne soit Ricardo Viñes, qui introduit à son tour Poulenc dans le salon de Marguerite de Saint-Marceaux et qui le présente à Jacques Février.

22. "Je vous attend le 17 [...] Surtout apportez vos lunettes de piano car il faudra me faire répéter *Aubade* et le *Concerto* que j'enregistre" (lettre à Geneviève Sienkiewicz, [2 septembre 1952]). "Je rentre le 28. De grâce réservez-moi votre journée du vendredi 30 pour me faire travailler le *Champêtre* que je joue le 1er chez Colonne" (carte postale à Geneviève Sienkiewicz, Lausanne, Hôtel Beau-Rivage [Janvier 1953]). Inédites, collection particulière.

23. Francis Poulenc, *Emmanuel Chabrier*, Paris-Genève, La Palatine, 1961. Geneviève Sienkiewicz est dédicataire du *Thème varié*.

24. Lettre à Geneviève Sienkiewicz, lundi [21 décembre 1959], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

25. Ce petit réseau est concentré sur la plaine Monceau dans un triangle formé par le boulevard Malesherbes, l'avenue de Villiers et la rue de la Terrasse, et au sein desquels les jardins des différents hôtels communiquent : Marguerite de Saint-Marceaux habite boulevard Malesherbes, les Montagnac, dont la fille Pata épousera Charles de Polignac, avenue de Villiers et les Février rue de la Terrasse comme Henriette Dumas.

Les débuts précoces de Poulenc sont favorisés par de véritables chaînes de relations. Par Geneviève Sienkiewicz, il rencontre donc Viñes puis pénètre rapidement, via ce dernier, dans les milieux musicaux et fait la connaissance en particulier de Georges Auric, son “frère spirituel”, et d’Erik Satie, le “bon maître”. Face au mépris d’un Paul Vidal, la *Rapsodie nègre*, qui bénéficie de l’encouragement de son dédicataire Erik Satie, est créée dès 1917 au cours d’un concert d’avant-garde au Théâtre du Vieux Colombier. Avec Auric, Poulenc se trouve vite entraîné dans le Groupe des six, dont Cocteau se fait le porte-parole.

Évoquant sa jeunesse, Poulenc associait au nom d’Auric celui de Raymonde Linossier, les qualifiant de “véritable ferment intellectuel de [son] adolescence”<sup>26</sup>. Issue comme lui d’une famille de la grande bourgeoisie, à deux ans près sa contemporaine, Raymonde Linossier (1897-1930) est une amie d’enfance de Poulenc. Les Poulenc et les Linossier se sont sans doute connus grâce à leurs filles Jeanne, sœur aînée de Poulenc, future madame André Manceaux, et Suzanne, sœur aînée de Raymonde, future madame André Latarjet, qui étaient camarades de classe. De surcroît, les deux familles ont l’occasion de se fréquenter à Vichy<sup>27</sup> où les Poulenc font régulièrement des cures et où le docteur Linossier, père de Raymonde, exerce pendant la saison thermale. Personnalité hors du commun pour une jeune fille de cette époque et de ce milieu<sup>28</sup>, Raymonde Linossier deviendra avocate puis orientaliste. Amie de Fargue, Joyce, Gide, Adrienne Monnier, c’est elle qui entraîne Poulenc à la Librairie des amis des livres, rue de l’Odéon, où il aura l’occasion de rencontrer notamment les surréalistes et Apollinaire, Fargue, Gide, Claudel, Valéry. En 1930, la mort brutale de Raymonde Linossier affecte Poulenc profondément<sup>29</sup>. Le musicien conserve des liens avec ses deux sœurs, Alice Ardoin, qui est médecin, et Suzanne Latarjet, pianiste, élève de Cécile Boutet de Montvel et dédicataire de la première “œuvre” de Poulenc, le *Processionnal pour la crémation d’un mandarin*. Les Latarjet

26. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, *op. cit.*, p. 39.

27. Cf. lettre de Jenny Poulenc à Francis Poulenc, [Vichy] Mardi [été 1910], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

28. Cf. Sophie Robert, “Raymonde Linossier: “Lovely soul who was my flame”, in *Francis Poulenc. Music, Art and Literature*, edited by Sidney Buckland and Myriam Chimènes, Aldershot, Ashgate, 1999, pp. 87-139.

29. Cf. Myriam Chimènes, Introduction à Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*, pp. 27-28.

reçoivent des musiciens dans leur salon lyonnais et André, célèbre anatomiste, épris d'art et de littérature, est président des Chanteurs de Lyon, dont il a favorisé la création en 1930. À ce titre, il suscite la composition de la première œuvre chorale de Poulenc, les *Sept Chansons*, dédiées à "André et Suzanne Latarjet et aux Chanteurs de Lyon".

Le jeune Poulenc trouve ainsi dans son propre milieu, grâce à des amis de ses parents, Jeanne d'Agnel de Bourbon d'une part, et les Linossier d'autre part, les voies qui le conduisent vers les milieux artistique et intellectuel. Il se trouve aussi pourvu d'un capital de relations mondaines qu'il va savoir gérer avec talent. Malgré une familiarité et une fidélité souvent équivalentes, les liens de Poulenc avec Geneviève Sienkiewicz ou avec les Latarjet ne se situent pas sur le même registre que ceux avec les Noailles ou les Polignac. La fréquentation des salons est une pratique rentable, les commandes faisant partie des bénéfices les plus avantageux.

## **2. Pratiques sociales et musique dans les salons**

Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les salons demeurent des lieux stratégiques<sup>30</sup> : les compositeurs peuvent y tester leurs dernières œuvres en avant-première devant des auditoires restreints dont le soutien leur est parfois utile ; les privilégiés à qui sont offertes ces auditions privées sont ensuite en mesure de drainer un public plus large vers les salles de concerts ; les rencontres entre artistes sont souvent favorisées par les élites qui jouent un rôle médiateur (c'est ainsi que Poulenc rencontre Wanda Landowska dans le salon de la princesse Edmond de Polignac et qu'il renoue avec Pierre Bernac dans celui de Juliette Mante-Rostand). Cyclothymique, habité alternativement par le doute ou par la satisfaction, Poulenc éprouve incontestablement le besoin d'être apprécié par un petit nombre. C'est ce dont témoignent en particulier ses fréquentes injonctions à Marie-Blanche de Polignac, qu'il prie sans équivoque de l'aimer<sup>31</sup>. Poulenc fréquenta les salons aristocratiques parisiens les plus renommés, comme ceux de Marguerite de Saint-Marceaux, des Beaumont, des Noailles ou des Polignac, mais aussi des salons bourgeois

30. Cf. Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens*, *op. cit.*

31. Cf. *infra*.

moins huppés, tels ceux de Jeanne Dubost ou de Juliette Mante-Rostand, sans compter des salons provinciaux comme ceux des Latarjet à Lyon ou de madame Rolland de Réneville à Tours. Il connut également Misia, dont le pouvoir était alors à son apogée.

### Misia Sert

C'est probablement en 1919 que Poulenc fait la connaissance de Misia Edwards (1872-1950), "qui était l'amie de tout le monde et qui était l'égérie de Diaghilev"<sup>32</sup>. Née Marie Sophie Olga Zenaïde Godebska, elle a été successivement l'épouse de Thadée Natanson, l'un des fondateurs de *La Revue Blanche*, d'Alfred Edwards, une personnalité du Tout-Paris artistique, et du peintre catalan José Maria Sert. Toulouse Lautrec, Renoir, Vuillard, Bonnard ont fait son portrait. Passionnée de musique et pianiste douée, elle a joué pour Liszt et pris des leçons avec Fauré. Véritable "arbitre du goût", Misia est très écoutée dans les cercles d'avant-garde. Dès 1908, elle a parrainé Diaghilev, dont elle est devenue une amie intime et auprès de qui elle joue un rôle non négligeable. C'est probablement elle qui découvre les œuvres de Poulenc aux concerts de la rue Huyghens<sup>33</sup>. Incontestablement, le jeune musicien comprend vite à qui il a affaire. Dès mars 1919, en pleine composition de *Jongleurs*, il écrit à Misia pour lui demander conseil pour "caser cette exhibition". Et, dans une lettre à Valentine Gross, il affirme : "Elle qui organise toujours tout peut seule trouver la place juste"<sup>34</sup>. Dès cette époque, il a sans doute l'occasion de fréquenter son salon, puisqu'il rappelle à Diaghilev : "Bien souvent je repense à cet entretien que nous avons eu chez Madame Edwards"<sup>35</sup>. Véritable quartier général des russes, le salon de Misia sert de salle d'audition à Diaghilev. Poulenc assiste ainsi, en 1921, à l'exécution par Marcelle Meyer et Maurice Ravel de *La Valse*, dont Misia est dédicataire : il est témoin du refus de Diaghilev, qui ne retient pas l'œuvre pour les Ballets russes et il observe le mutisme de

32. Poulenc, *Moi et mes amis*, *op. cit.*, p. 178.

33. Cf. Arthur Gold et Robert Fizdale, *Misia, La Vie de Misia Sert*, Paris, Gallimard, 1980 (traduit de l'anglais par Janine Herisson), pp. 271-272 et p. 371.

34. Lettre à Valentine Gross, vendredi 14 [mars 1919], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

35. Lettre à Diaghilev, Lundi 28 avril 1919, in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

Stravinsky<sup>36</sup>. Poulenc a donné divers récits, plus ou moins fantaisistes, de l'histoire de la commande des *Biches*<sup>37</sup>. Évoquant Misia à la demande de ses biographes Gold et Fizdale, il insistait sur le rôle qu'elle avait joué pour attirer l'attention de Diaghilev sur les jeunes compositeurs français. La dédicace des *Biches* semble éloquente et peut être comprise comme un signe de gratitude, indiquant l'influence de Misia sur Diaghilev. Poulenc allait souvent chez les Sert jouer des bribes de son ballet en gestation. Troublé par les réflexions de Diaghilev et de Misia, il s'adressa à l'époux de cette dernière :

Dites lui donc, je vous prie, que, si je ne lui ai pas joué mon ballet – qui lui est dédié – c'est que *Les Biches* n'étant pas tout à fait terminées et considérant votre femme comme une des rares personnes connaissant et aimant vraiment la musique, rien ne m'aurait plus intimidé que de lui soumettre une œuvre incomplètement. La dernière barre de mesure posée, je me ferai une joie d'aller la lui jouer...<sup>38</sup>.

Quelques mois avant la création des *Biches*, Misia écrivait à Poulenc : “Mon cher ami, [...] Je suis très impatiente d'entendre *Les Biches* dont j'ai entendu dire ce que j'aime et j'en espère beaucoup, même tout. C'est un grand plaisir. Je suis très heureuse que vous me l'ayez dédié”<sup>39</sup>. Cette dédicace ne peut être considérée comme anodine : elle estampille la première grande œuvre d'orchestre de Poulenc, celle à laquelle il doit visibilité et célébrité.

### Marguerite de Saint-Marceaux

Le salon de madame René de Saint-Marceaux (1850-1930) est sans doute le salon musical parisien le plus réputé de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Musicienne, Marguerite de Saint-Marceaux, Meg pour les intimes, ne cessera jamais de pratiquer à la fois le chant et le piano. De 1875 à 1927, elle reçoit rituellement le vendredi soir des ar-

36. Cf. Poulenc, *Moi et mes amis*, op. cit., pp. 178-179.

37. Cf. en particulier Poulenc, “Mes maîtres et mes amis”, in *Conferencia*, 7 mars 1935.

38. Lettre de Poulenc à José Maria Sert, non datée, citée in Arthur Gold et Robert Fizdale, op. cit., p. 277.

39. Lettre de Misia Sert à Poulenc, Hôtel Meurice, [Avril 1923], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

tistes, musiciens et plasticiens, et des hommes de lettres, cherchant tout particulièrement à attirer chez elle de jeunes créateurs. Parmi d'autres, Debussy, Fauré, Ravel, Falla, Puccini, Viñes ou Cortot furent les invités réguliers ou occasionnels de son hôtel particulier du 100 boulevard Malesherbes<sup>40</sup>. Elle accueille également des musiciens dans sa propriété normande de Cuy-Saint-Fiacre. Marguerite de Saint-Marceaux et le jeune Poulenc ont plusieurs relations communes susceptibles d'avoir fait les présentations : Geneviève Sienkiewicz, familière de son salon, avec qui elle fait de la musique à quatre mains ou à deux pianos, Ricardo Viñes, qui est un habitué des vendredis et qui a fréquemment donné des œuvres en première audition dans son salon, la comtesse Charles de Polignac ou Jacques Février, dont les parents respectifs sont des voisins et amis de Marguerite de Saint-Marceaux.

En 1924, l'année de la création des *Biches*, une lettre adressée par Poulenc à Marguerite de Saint-Marceaux, atteste de leurs relations :

Nogent-sur-Marne, Lundi 28 Juillet [1924]

Chère Madame,

Votre lettre après avoir voyagé de la maison Rouart à Vichy, de Vichy à Paris et de Paris à Nogent-sur-Marne me parvient enfin. Vous êtes mille fois aimable de m'inviter ainsi à aller dans votre jolie maison vous rendre visite. Malheureusement je suis auprès d'un oncle que j'aime beaucoup pour une quinzaine et ensuite je filerai directement en Touraine pour travailler. Ce n'est donc pas pour cette année que je connaîtrai Cuy. Je le regrette vivement. Encore mille fois merci, chère Madame, et croyez-moi, je vous prie, votre très respectueux et affectionné.

Poulenc<sup>41</sup>.

Puis le 18 mars 1927, Marguerite de Saint-Marceaux consigne dans son journal :

Un vendredi bien amusant. M<sup>me</sup> Long, Messenger, Ravel, Poulenc, J[acques] Février, M. Borovsky. Tout le monde parle musique, critique les uns les autres, a envie de se manger le nez et semble s'accorder grâce à ma présence. Ravel trouve que les jeunes ont bien besoin de travailler sans se satisfaire des dons qu'ils ont.

40. Cf. Marguerite de Saint-Marceaux, *Journal 1894-1927*, édité sous la direction de Myriam Chimènes, préface de Michelle Perrot, Paris, Fayard, 2007.

41. Lettre à Marguerite de Saint-Marceaux, Nogent-sur-Marne, Lundi 28 juillet [1924], inédite, collection particulière.

Après le dîner, Croiza, Sanderson. Que de musiciens, et ils ont fait tout de même de la musique. M<sup>me</sup> Long avec Ravel a joué *Ma Mère l'Oye* à quatre mains. Poulenc a chanté des *Chansons gaillardes* et joué son *Napoli*. Il joue bien du piano. Ses compositions ne manquent pas de talent, mais il n'est pas un génie, et le croit je crains. C'est le lourd défaut de cette jeune bande<sup>42</sup>.

On reconnaît dans ces lignes la sévérité de leur auteur. Si Marguerite de Saint-Marceaux est à l'affût de toute création contemporaine, il est indéniable que pour le jeune musicien l'intronisation dans ce salon réputé est importante. Les intérêts sont donc partagés : Marguerite de Saint-Marceaux mise sur l'avenir en accueillant chez elle le jeune compositeur rendu célèbre par *Les Biches* et Poulenc élargit son champ relationnel. Pour sa part, Poulenc se montre attentif à préserver de bonnes relations avec une telle personnalité. Une partition des *Airs chantés*, assortie de la dédicace suivante, en témoigne : "à Madame de Saint-Marceaux avec l'expression de ma très respectueuse affection. Francis Poulenc. 1929"<sup>43</sup>. Après la mort de Marguerite de Saint-Marceaux, Poulenc conserve des liens avec sa famille : il dédie à sa petite-fille Marie-Odile, dite Mario, fille de Jean Bagnies de Saint-Marceaux, la troisième des *Quatre Chansons pour enfants*, "Le petit garçon trop bien portant".

### Le comte et la comtesse Étienne de Beaumont

Un des premiers salons que Poulenc eut sans doute l'occasion de fréquenter fut celui du comte Étienne de Beaumont (1883-1956). C'est pendant la Première Guerre mondiale que ce célèbre mécène, grand collectionneur d'art moderne, commence à recevoir artistes et musiciens dans son hôtel particulier du 2 rue Duroc (11 rue Masseran). Son épouse Edith (1877-1952), "un personnage fascinant et, dans le fond, très gentil"<sup>44</sup>, travaille l'orgue en amateur. Pendant les années folles, les Beaumont organisent des soirées et des bals costumés mémorables qui défrayent la chronique. Le couple est réputé avoir servi de modèle à Radiguet pour *Le bal du comte d'Orgel*. Comme le relate Georges Auric, le comte de Beaumont entreprend d'imposer à son milieu les jeunes créateurs d'avant-garde :

42. Marguerite de Saint-Marceaux, *Journal*, op. cit.

43. Collection particulière.

44. Lettre de Poulenc à Sauguet, 15 décembre [1953], citée in Poulenc, *Correspondance*, op. cit., p. 1012.

La guerre finie, dans le bonheur, l'espérance, l'euphorie d'alors, Étienne de Beaumont ouvrit son hôtel de la rue Masseran pour y donner une série de fêtes extraordinaires. Aux "grandes dames" qui s'y trouvaient tout naturellement, il avait fait admettre sans peine qu'il était "très bien", désormais, de connaître M. Picasso, de bavarder avec M. Satie, que la musique des six galopins que nous étions avait le droit de se faire écouter par les amis de Reynaldo Hahn, les pianistes qui l'exécutaient égalant "le pianiste" de Robert de Montesquiou<sup>45</sup>.

Il semble que ce soit par l'intermédiaire de Jean Cocteau<sup>46</sup> que Poulenc fait la connaissance des Beaumont en 1917, comme il le rappelle dans une lettre adressée au comte de Beaumont après la mort de sa femme :

Soyez certain que je n'oublierai jamais celle qui, avec vous, fut une des premières amies de ma jeune musique. Je vous revois tous deux, lors de ma première visite, rue Duroc en 1917. Que c'est loin, dans le temps mais près dans le cœur!<sup>47</sup>

La *Rapsodie nègre* aurait été exécutée chez les Beaumont le 30 août 1918, à l'occasion d'une réception particulièrement remarquée, parce qu'elle aurait été la première soirée parisienne à avoir été animée par de la musique de jazz, jouée pour l'occasion par des soldats noirs américains<sup>48</sup>. Les lettres que Poulenc adresse aux Beaumont à partir de cette période, alors qu'il est encore mobilisé, témoignent de leurs relations<sup>49</sup>. Il est probable que les œuvres de Poulenc furent jouées de temps en temps dans le salon des Beaumont, comme ce fut le cas lors du concert organisé le 4 mai 1926 et au programme duquel figuraient, outre des œuvres de Poulenc, Auric, Maxime Jacob et Chabrier, deux premières auditions d'œuvres de Satie, mort l'année précédente<sup>50</sup>. Déguisé comme

45. Georges Auric, *Quand j'étais là*, Paris, Grasset, 1979.

46. "Qu'il est loin le temps charmant où Cocteau m'avait amené chez vous, déguisé en troufion !" (lettre de Poulenc au comte Étienne de Beaumont, 8 juin [1954], citée in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*, p. 1011).

47. Lettre au comte Étienne de Beaumont, 29 janvier [1952], citée in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*, p. 1012.

48. Cf. lettre de Cocteau à Poulenc, 2 septembre 1918, et note 2, in Poulenc, *Correspondance, op. cit.* et Cocteau, *Lettres à sa mère*, Tome I, Paris, Gallimard, 1989.

49. Cf. lettres au comte de Beaumont [fin décembre 1918], 14 avril 19[23] et [Août 1923], et à la comtesse de Beaumont [2 mars 1919], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

50. *Jack in the Box* interprété par Marcelle Meyer et l'air de Geneviève extrait de *Geneviève de Brabant* par Jane Bathori et Marcelle Meyer.

Auric en joueur de football, Poulenc fit aussi son apparition au “Bal des jeux” organisé en 1922. Malgré les propositions, Poulenc ne composa finalement ni pour les fêtes, ni pour les spectacles publics organisés par le comte de Beaumont. Sollicité pour contribuer à l’organisation du “Bal Louis XIV”, organisé par le comte de Beaumont le 30 mai 1923<sup>51</sup>, Poulenc, malade, doit décliner l’offre avec regret :

Il ne faut donc pas compter sur mon numéro pour votre fête. [...] D’ailleurs je ne serai pas à Paris à cette époque car le docteur m’expédie à Vichy à la fin mai. Je ne puis vous dire combien je rage de ne pouvoir vous écrire cette danse qui *m’intéressait au plus haut point* (combinaisons orgue) pour laquelle vous m’aviez accordé l’interprète rêvée et qui, j’en suis sûr, aurait pu être une fort jolie chose à voir. Heureusement j’espère que l’occasion de faire de la musique pour une de vos fêtes se représentera bientôt. J’ai d’ailleurs l’intention d’écrire cet été une *Sonate d’orgue* pour votre femme. J’espère cette fois avoir plus de chance<sup>52</sup>.

Cette sonate ne fut sans doute jamais composée, à moins que le manuscrit n’en ait été détruit ou égaré. Au printemps 1924, le comte de Beaumont organise et finance les Soirées de Paris, spectacles de théâtre et de ballets qui ont lieu au Théâtre de la Cigale, à Montmartre, et pour lesquels il commande notamment *Mercury* à Satie et *Salade* à Milhaud. Il propose à Poulenc d’adapter et d’orchestrer la musique de Strauss pour *Le Beau Danube*, mais Poulenc se voit contraint de refuser, sévèrement tenu à l’exclusivité par son contrat avec Serge de Diaghilev, commanditaire des *Biches* pour les Ballets russes :

Je suis certainement ennuyé d’avoir à vous écrire cette lettre mais ma reconnaissance envers Diaghilev m’en a fait un devoir. Serge, que j’ai vu ce matin, pensait lorsque vous lui avez parlé de votre spectacle qu’il s’agissait uniquement de *courts* numéros de music hall et c’est pourquoi bien qu’il ait connu ma participation, il ne se chagrinait pas d’une ressemblance lointaine. L’aspect franchement chorégraphique de la commande Strauss le pousse à me demander de m’abstenir.

51. Cf. Jean Hugo, *Le regard de la mémoire*, Paris, Actes Sud, 1983, pp. 224-225.

52. Lettre à Étienne de Beaumont, Nazelles, Indre-et-Loire, 14 avril [1923], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.* Satie, quant à lui, composa pour l’occasion un *Divertissement (La Statue retrouvée)* et *Ludions* pour Madame René Jacquemaire (future Comtesse Jean de Polignac) avec qui il en donna la première audition.

Vous comprendrez que la représentation des *Biches* étant en jeu, je me vois obligé de lui donner satisfaction. Je ne saurais trop vous dire mon regret et mon amitié<sup>53</sup>.

### **Le vicomte et la vicomtesse Charles de Noailles**

L'épaisse correspondance de Poulenc avec Marie-Laure et Charles de Noailles<sup>54</sup> révèle que le compositeur entretenait avec les commanditaires d'*Aubade* et du *Bal masqué* des relations amicales, volontiers basées sur des préoccupations mondaines. Neveu de la poétesse Anna de Noailles, le vicomte Charles de Noailles (1891-1981) épouse en 1923 Marie-Laure Bischoffsheim (1902-1970), issue d'une famille de banquiers et dont la mère, la comtesse Adhéaume de Chevigné, a servi de modèle à Proust pour la duchesse de Guermantes. Les Noailles accueillent artistes et écrivains dans leur hôtel particulier parisien de la place des États-Unis, leur propriété de Fontainebleau et leur villa de Saint-Bernard à Hyères. Jusqu'à la fin des années 1940, leur mécénat s'exerce tant dans le domaine de la musique que dans celui des arts plastiques ou du cinéma. Elle-même écrit et peint. "Du fait de l'extraordinaire culture picturale de Marie-Laure, écrivait Poulenc, la Place des États-Unis symbolise pour moi la peinture"<sup>55</sup>. Moins intime que Georges Auric, Poulenc semble assez proche des Noailles, surtout à la fin des années vingt et pendant les années trente, époque à laquelle ils lui commandent des œuvres. Les Noailles apportent également un solide soutien affectif à Poulenc : c'est chez eux qu'il se réfugie alors qu'il traverse une grave crise dépressive au moment de la composition d'*Aubade*<sup>56</sup>. C'est chez eux encore qu'il

53. Lettre au comte Étienne de Beaumont, vendredi, 1 heure [août 1923], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

54. L'intégralité des lettres de Poulenc à Marie-Laure et Charles de Noailles est conservée au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France. Une grande partie est publiée dans Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

55. Cf. Francis Poulenc, *Journal de mes mélodies*, édition intégrale et notes établies par Renaud Machart, Paris, Cicero, p. 41.

56. "Avant de quitter votre maison, laissez-moi vous remercier encore du fond du cœur pour votre admirable hospitalité qui m'a permis de me ressaisir à un moment de ma vie où je n'étais plus moi-même et de mener à bien l'*Aubade* qui ainsi vous appartient doublement" (lettre à Marie-Laure et Charles de Noailles, 11 place des États-Unis, Mardi matin [18 juin 1929]). "Vous êtes d'incomparables amis et je vous remercie du plus profond de mon cœur pour tout ce que vous avez fait pour moi depuis des semaines" (lettre à Marie-Laure et Charles de Noailles, Mardi matin [juillet 1929]), in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

effectue un séjour studieux au cours de l'été 1930, quelques mois après la mort de Raymonde Linossier : "Mes amis Noailles sont exquis de gentillesse et je suis chez eux comme chez moi. Il fait beau, j'essaie de travailler mais dès que je suis seul dans ma chambre je sombre dans l'angoisse"<sup>57</sup>. Les lettres de Poulenc à Marie-Laure de Noailles sont souvent truffées de commérages mondains qui témoignent d'une connivence évidente, s'expliquant par un réseau de relations communes<sup>58</sup>. Elles révèlent également une volonté d'afficher une parenté dans la façon de vivre en assumant un goût prononcé pour les pratiques mondaines : "Ma sœur profite de mon passage pour me trimballer dans tous les châteaux environnants. Cela m'amuse car il y a de magnifiques demeures et aussi des châtelains merveilleux", écrit Poulenc du Château du Tremblay, en prenant soin d'assortir son récit de quelques bribes de conversations<sup>59</sup>. Les détails qu'il donne aux Noailles concernant l'installation du Grand Coteau – maison et jardin en terrasse –, puis les nouvelles qu'il envoie de sa retraite tourangelle offrent également l'image d'un art de vivre similaire à celui de ses mécènes<sup>60</sup>. Non dénuées de snobisme, les relations de Poulenc avec les Noailles se situent sur un registre mondain qui n'exclut pas une certaine intimité (il assiste à de grands bals costumés<sup>61</sup> ou dîne en petit comité avec Auric et Éluard<sup>62</sup>). Elles reposent aussi sur des échanges : sans compter les commandes, Poulenc est invité dans les villégiatures familiales et reçoit de somptueux cadeaux, tel un service en

57. Lettre à Alice Ardoin, Saint-Bernard, Hyères, Jeudi [été 1930], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

58. Cf. à titre d'exemple les lettres à Marie-Laure de Noailles, Château du Tremblay, 2 septembre [1929], Bilbao, vendredi [11 avril 1930], Noizay [16 mars 1931], Noizay, 14 février [1932], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

59. Lettre à Marie-Laure de Noailles, [Le Tremblay] 12 septembre [1931], inédite, BnF, département de la Musique.

60. Cf. lettres à Marie-Laure de Noailles [1er octobre 1930], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.* et [11 avril 1931], inédite BnF, département de la Musique ("Mon grand jardin avance. J'ai en ce moment des tulipes ravissantes. On sort demain mes orangers et mes myrthes. Mon cœur bat très fort").

61. "Bal de la lune sur Mer", 16 janvier 1951, photo avec Christian Dior et "Bal des artistes", 14 février 1956, photo déguisé en Chabrier (cf. Jean-Louis de Faucigny-Lucinge, *Fêtes mémorables et bals costumés 1922-1972*, Paris, Herscher, 1986, p. 80 et 83).

62. Cf. lettre de Poulenc à Marie-Blanche de Polignac, Mercredi [juillet 1938], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

argent de chez Puiforcat, le célèbre orfèvre<sup>63</sup>. En retour, il offre dédicaces et manuscrits<sup>64</sup>. Sa familiarité semble plus grande avec Marie-Laure de Noailles qu'avec Marie-Blanche de Polignac, avec qui les relations sont pourtant moins superficielles et à qui il est certainement plus profondément attaché. Ses liens avec la première excitent la jalousie de la seconde : "Marie-Blanche, c'est trop triste que je vous vois si peu, mais je suis à peine venu à Paris, du 15 mars au 1er juillet. Je n'ose jamais venir à l'improviste comme chez Marie-Laure. C'est l'unique raison de ce qui peut vous sembler du favoritisme car si vous saviez comme j'aime mes "Jean de Polignac". Vous me croyez et comprenez je pense"<sup>65</sup>.

### **Le comte et la comtesse Jean de Polignac**

Le plus ancien souvenir que gardait Poulenc de Marie-Blanche de Polignac (1898-1958), était celui d'une petite-fille, Marguerite di Pietro, fille de la célèbre couturière Jeanne Lanvin, jouant dans les jardins des Champs-Élysées<sup>66</sup>. Il la connut lorsqu'elle était encore l'épouse de René Jacquemaire, petit-fils de Georges Clemenceau<sup>67</sup>. Les premières lettres conservées de Poulenc à celle qui est devenue Marie-Blanche, comtesse Jean de Polignac<sup>68</sup>, révèlent que le musicien fait au mois d'août 1928

63. Cf. lettre de Poulenc à Marie-Laure de Noailles, 2 septembre [1929], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

64. Poulenc dédie deux mélodies à Marie-Laure de Noailles : "Peut-il se reposer", premier des *Cinq poèmes d'Éluard*, partiellement composé à Hyères en mars 1935 et "Je nommerai ton front", qui appartient au cycle *Miroirs brûlants*. Il lui offre également le manuscrit du *Gendarme incompris* : "J'ai retrouvé dans ma bibliothèque ce manuscrit d'une collaboration avec Jean et Radiguet qui n'a jamais été imprimée. Permettez-moi de vous l'offrir en signe de fidèle affection" (lettre à Marie-Laure de Noailles, Samedi 30 avril [1932], inédite, BnF, département de la Musique).

65. Cf. lettre à Marie-Blanche de Polignac, Château du Tremblay, 15 août au soir [1936], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

66. Cf. Francis Poulenc, in *Hommage à Marie-Blanche de Polignac*, Monaco, Jaspard, Polus et Cie, 1965, p. 90.

67. Une dédicace sur une partition du *Bestiaire* en témoigne : "À Madame Jacquemaire, en témoignage de bien vive sympathie et en souvenir d'une audition du *Bestiaire* (excellente). Francis Poulenc. 1922" (Collection particulière). Voir également Arthur Rubinstein, *Mes longues années. Grande est la vie*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 153.

68. Une importante correspondance témoigne de l'inaltérable amitié de Poulenc pour la femme et la musicienne. Les lettres de Poulenc sont conservées dans une collection particulière. Une grande partie a été publiée dans Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

son premier séjour à Kerbastic, le château breton des Polignac<sup>69</sup>. Il y séjournera à plusieurs reprises, ainsi que dans leur propriété d'Antibes, la Bastide du Roy. La tendresse particulière qu'éprouve Poulenc pour Marie-Blanche de Polignac s'explique en partie par son respect sincère pour la musicienne et par sa confiance en son jugement. En effet, Marie-Blanche de Polignac est à la fois chanteuse (elle fait partie de l'ensemble vocal de Nadia Boulanger) et pianiste et, à ce titre, une véritable partenaire : "Savez-vous que lorsque je pense à ce qui pourrait arriver je me dis qu'une des choses que je regretterais le plus, c'est de ne plus faire de musique avec vous"<sup>70</sup>. Après sa mort, Poulenc lui rendait hommage en ces termes :

La musicienne ? L'un des êtres les plus extraordinairement doués et réceptifs pour la musique que j'ai connus. Le contraire d'un amateur : une vraie musicienne, je dirais même, une professionnelle. Douée d'une voix exquise, pure comme le cristal, elle chantait d'une voix ravissante. [...] Oui, elle était la musique faite femme. Elle se mettait au piano, elle déchiffrait tout naturellement une partition de Richard Strauss... ou d'André Messager. [...] Quelle merveilleuse et subtile musicienne ! Elle avait une oreille à laquelle rien n'échappait<sup>71</sup>.

Poulenc n'a pas avec Marie-Blanche de Polignac des relations de musicien à mécène, comme c'est le cas avec la princesse Edmond de Polignac. La profonde affection qu'il éprouve pour Marie-Blanche et Jean de Polignac, et dont il n'hésite pas à réclamer sans cesse la réciproque<sup>72</sup>, est étrangère à toute préoccupation mondaine. Il affirme d'ailleurs : "Jean

69. Les séjours de Poulenc dans les villégiatures des Polignac sont également studieux : "Merci pour le piano solitaire, propice au travail" (lettre à Marie-Blanche et Jean de Polignac, mardi [31 juillet 1928], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.).

70. Lettre à Marie-Blanche de Polignac, lundi [17 avril 1939], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

71. Poulenc, dans *Hommage à Marie-Blanche de Polignac*, op. cit., p. 91.

72. Cette prière s'inscrit tel un leitmotiv dans ses lettres : "Ne m'oubliez pas, aimez-moi toujours un peu" (Lundi [août 1929]) ; "Aimez-moi bien" (mercredi soir [juillet 1931]) ; "Dites-moi que vous m'aimez encore [...] Jurez-moi que ce sera un hiver de parfait et quotidien amour" (château du Tremblay, 15 août [1936]) ; "Aimez-moi donc bien" (Anost vendredi 27 août 1937) ; "Aimez-moi bien" (Noizay, Lundi [17 avril 1939]) ; "Pensez souvent à votre Poupoule. Aimez sa musique c'est tout ce que je vous demande" (Noizay, lundi [28 août 1939]) ; "J'espère que vous m'aimez toujours moi et ma musique" (Château du Tremblay [juillet 1949]), in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

et vous tenez dans ma vie une très grande et douce place à laquelle je tiens beaucoup”<sup>73</sup>. Il va plus loin encore lorsqu’il écrit : “j’ai toujours eu l’impression chez vous d’être dans ma famille”<sup>74</sup>. Les très nombreuses œuvres dédiées à Marie-Blanche de Polignac témoignent de la solidité de son attachement. Il n’est pas rare que Poulenc compose une mélodie spécialement à l’intention de Marie-Blanche pour sa fête et qu’il lui en envoie le manuscrit<sup>75</sup>. Poulenc fait partie des invités réguliers des dimanches soir de la rue Barbet-de-Jouy. Une dizaine d’habitues, dont il fait partie, est conviée au dîner, alors que les “moins privilégiés” ne viennent qu’après le repas, au moment où l’on commence à faire de la musique<sup>76</sup>. Ce rite, soigneusement établi, n’est pas sans évoquer celui des vendredis de Marguerite de Saint-Marceaux, lui-même parent de la description par Proust du salon de madame Verdurin<sup>77</sup>. Subtile mélange de formalisme et de simplicité (pas de concert organisé, mais un programme musical improvisé en fonction de l’humeur et des invités), ces réunions ont été racontées de diverses manières<sup>78</sup>. Par snobisme, elles étaient volontiers qualifiées de simples, parce que soit-disant intimes. Elles ressemblaient sans doute à leur animatrice, dont Georges Auric écrivait qu’elle était “une musicienne devenue femme du monde”. Le salon de Marie-Blanche de Polignac accueille de nombreuses œuvres en

73. Lettre à Marie-Blanche de Polignac, Lundi [août 1929], inédite, collection particulière.

74. Lettre à Marie-Blanche de Polignac [novembre 1943], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

75. Voir la liste complète des œuvres dédiées à Marie-Blanche et Jean de Polignac dans Poulenc, *Correspondance, op. cit.*, p. 1043.

76. Cf. Doda Conrad, *Dodascalies, Ma chronique du XX<sup>e</sup> siècle*, Arles, Actes Sud, 1997, pp. 157-161. Georges et Nora Auric, Doda Conrad, Sauguet, Jacques Février notamment appartiennent au premier cercle. Parmi les artistes étrangers conviés lorsqu’ils sont de passage à Paris, on peut citer Lily Krauss, Julius Katchen, Alexis Weissenberg ou Leonard Bernstein.

77. Cf. introduction à Marguerite de Saint-Marceaux, *Journal, op. cit.*, p. 30.

78. “C’était smoking et robe longue...” (Doda Conrad, *op. cit.*, p. 157) ; “Rien de moins guindé – on l’a dit – que ces soirées où la musique jaillissait sans contrainte, sans préméditation : tout simplement, parce que des amis musiciens se retrouvaient entre eux. L’amitié, telle était la clé magique de ces réunions” (Georges Auric, in *Hommage à Marie-Blanche de Polignac, op. cit.*) ; “Aucun apprêt, aucune contrainte ne pesaient en effet sur les soirées de Marie-Blanche, au cours desquelles les musiciens faisaient de la musique, tant pour leur hôtesse et ses invités que pour leur propre plaisir” (Henry-Louis de la Grange, in *Hommage à Marie-Blanche de Polignac, op. cit.*).

avant-première. C'est ainsi que le 16 octobre 1948, Poulenc donne avec Bernac la première audition privée des *Calligrammes*, dont la création publique a lieu le 20 novembre suivant à New York. L'auditoire choisi qui bénéficie de cette primeur est composé notamment d'Arthur Rubinstein, Marguerite Long, Jacques Leguerney, Marya Freund, Doda Conrad, Suzanne Peignot, René Chalupt et Robert Veyron-Lacroix<sup>79</sup>. C'est également rue Barbet-de-Jouy que Poulenc rode avec Pierre Fournier sa *Sonate pour violoncelle et piano*, avant de la livrer au public, rappelant à cette occasion qu'il avait fait de même pour sa *Sonate pour violon et piano* avec Ginette Neveu<sup>80</sup>. Mais la complicité musicale de Poulenc avec Marie-Blanche de Polignac dépasse le simple cadre de son salon. Le 28 novembre 1938, accompagnée par le compositeur, Marie-Blanche de Polignac donne à la salle Gaveau la première audition des *Trois poèmes de Louise de Vilmorin*, dont elle est la dédicataire.

### La princesse Edmond de Polignac

Les relations de Poulenc avec la princesse Edmond de Polignac (1865-1943) sont de nature tout à fait différentes de celles qu'il entretient avec sa nièce Marie-Blanche. Fille d'Isaac Singer, l'inventeur du perfectionnement de la machine à coudre, qui lui lègue une fortune considérable, elle a épousé en premières noces le prince de Scey-Montbéliard et en secondes noces le prince Edmond de Polignac qui est compositeur. Passionnée d'art, la princesse de Polignac est elle-même peintre, pianiste et organiste. Incomparable mécène, elle reçoit dans son hôtel particulier parisien de l'avenue Henri-Martin et dans son palais de Venise les plus grands artistes de son temps et se distingue en favorisant la création musicale, grâce à la commande d'œuvres à de nombreux compositeurs<sup>81</sup>. Poulenc compose pour elle son *Concerto pour deux*

79. Voir la page correspondante du livre d'or de ces soirées, reproduite dans *Homage à Marie-Blanche de Polignac*, *op. cit.* Au cours de la même soirée, Sauguet donne la "pré-audition" des *Visions infernales*.

80. Cf. lettre à Marie-Blanche de Polignac, Mercredi [mai 1949], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

81. Cf. Myriam Chimènes, "La Princesse de Polignac et la création musicale", in *La Musique et le Pouvoir*, sous la direction de Hugues Dufourt et Joël-Marie Fauquet, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1987, pp. 125-145 et Sylvia Kahan, *Music's Modern Muse: A Life of Winnaretta Singer Princesse de Polignac*, Rochester, The University of Rochester Press, 2003.

pianos et son *Concerto pour orgue*. Dès 1919, il fait entendre chez elle les *Cocardes*, qu'il accompagne à Suzanne Peignot<sup>82</sup>. Il fréquente sans doute son salon à partir de cette date, comme en témoigne cette dédicace sur une partition des *Poèmes de Ronsard* : "À Madame la princesse de Polignac, en témoignage de très respectueuse affection et en souvenir d'une audition des *Ronsard* chez elle. Fidèlement. Poulenc. 1925"<sup>83</sup>. En 1923, entraîné par Ricardo Viñes, il assiste dans son salon à la création des *Tréteaux de Maître Pierre*, qu'elle a commandés à Falla, et rencontre Wanda Landowska, pour qui il va composer le *Concert champêtre*<sup>84</sup>. Poulenc se produit également comme pianiste dans son salon, en duo avec Pierre Bernac<sup>85</sup>, ou éventuellement avec Sauguet à qui il prête son concours pour donner la première audition des *Jeux de l'amour et du hasard*, œuvre commandée par la princesse<sup>86</sup>. À la fin de 1931, la correspondance de la princesse Edmond de Polignac avec Poulenc témoigne de projets de soirées et de petits concerts. À la même époque, Poulenc est aussi convié à des dîners "artistico-mondains" :

Beaucoup de dîners avenue Henri Martin dans l'atelier avec Stravinsky, Colette, la tante Anna plus prodigieuse que jamais avec des chapeaux melons en or, pailletés de noir, emplumés de rose, voilés de chantilly, Carco, Max Jacob (intime de la tante Anna), Segonzac, Misia, Marthe Hyde, Solange et comme jeunes ménages admis à cette haute culture les François d'Harcourt et les Pomereu<sup>87</sup>.

Poulenc profite également de l'hospitalité de la princesse dans son palais vénitien, où il séjourne en compagnie d'illustres collègues à l'occasion de la création de son *Concerto pour deux pianos* : "Que de musique nous fimes, en 1932 ! Je me souviens, entre autre, un matin d'avoir

82. Cf. Danièle Pistone, "Suzanne Peignot et son époque", in *Poulenc et ses amis, Revue internationale de musique française*, n° 31, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 39.

83. Collection particulière.

84. Cf. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 76.

85. Voir programmes des 19 décembre 1936 et 24 mai 1939 (Archives Bernac).

86. Cf. Henri Sauguet, *La musique, ma vie*, Paris, Librairie Séguier, 1990, p. 302. La première audition publique a lieu au cours d'un concert de la Sérénade le 4 février 1933.

87. Lettre à Marie-Laure de Noailles, Noizay, 14 février [1932], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit. La "tante Anna" est vraisemblablement la tante de Charles et Marie-Laure de Noailles, la poétesse Anna de Noailles qui mourut l'année suivante. Poulenc fait également allusion à l'écrivain Francis Carco, au peintre Dunoyer de Segonzac et à Solange d'Ayen, une amie de Marie-Blanche de Polignac.

joué à deux pianos, pour Falla avec Arthur Rubinstein *Les nuits dans les jardins d'Espagne* ; Arthur, bien entendu faisait le piano solo, et moi la partie d'orchestre"<sup>88</sup>. La princesse Edmond de Polignac répond pour sa part à l'invitation de Poulenc, chez qui elle déjeune au Grand Coteau, sa maison de Noizay, avec Colette et Georges et Nora Auric<sup>89</sup>.

Deux autres salons musicaux parisiens retiennent l'attention : celui de Jeanne Dubost et celui de Juliette Mante-Rostand. Dès le début des années vingt, Poulenc fréquente celui de madame Dubost, chez qui il rencontre notamment Bela Bartók<sup>90</sup>. Jeanne Dubost est l'épouse René Dubost, un agent de change, neveu d'Antonin Dubost, ancien président du Sénat. Le mercredi après-midi, elle réunit musiciens, artistes, politiciens de gauche et d'extrême gauche dans son salon de l'avenue d'Iéna<sup>91</sup>. Elle organise des manifestations musicales en l'honneur d'artistes étrangers : c'est chez elle qu'Horowitz se fait entendre pour la première fois, avant ses débuts parisiens à la salle Gaveau<sup>92</sup>. Poulenc fait partie des dix compositeurs<sup>93</sup>, habitués de ses mercredis, qui, pour la remercier pour son hospitalité, lui font la surprise de composer pour elle la musique d'un ballet collectif, *L'Éventail de Jeanne*. La création privée a lieu chez elle le 16 juin 1927 sous la direction de Roger Désormière, par les petits "rats" de l'Opéra dans des décors et costumes de Marie Laurencin<sup>94</sup>.

88. Poulenc, *Moi et mes amis*, *op. cit.*, p. 116.

89. Ce déjeuner eut lieu le dimanche 29 novembre 1931. Le 4 décembre suivant, la princesse Edmond de Polignac écrivait à Poulenc : "Je vous remercie encore de la délicieuse journée que j'ai passée chez vous dans votre maison qui me plaît infiniment. Elle me paraît être vraiment la maison du Sage, avec sa charmante terrasse, si sobre de lignes, qui la sépare des vignes et de la route" (cité dans Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 347, note 1).

90. "Très belle séance chez Mme Dubost dimanche après-midi. Très jolies femmes. Beau succès pour Bartók" (lettre à Milhaud, jeudi saint [13 avril 1922], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*)

91. Cf. Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*, Paris, Belfond, 1987, p. 170 et Henri Sauguet, *La musique ma vie*, *op. cit.*, p. 254.

92. Cf. Glenn Plaskin, *Vladimir Horowitz*, Paris, Buchet-Chastel, 1985, pp. 68-69 (traduit de l'anglais par Alain Malraux).

93. Avec Maurice Ravel, Albert Roussel, Pierre-Octave Ferroud, Jacques Ibert, Roland-Manuel, Marcel Delannoy, Darius Milhaud, Georges Auric et Florent Schmitt.

94. La première publique eut lieu le 4 mars 1929 à l'Opéra. La contribution de Poulenc consistait en une "Pastourelle", dont la version pour piano devint particulièrement populaire.

C'est dans le salon de Juliette Mante-Rostand, et non dans une salle de concerts publique, que le 23 juin 1934 Poulenc a l'occasion d'écouter à nouveau Pierre Bernac, qu'il a perdu de vue depuis la création de ses *Chansons gaillardes* en 1926<sup>95</sup>. Sœur d'Edmond Rostand, Juliette Mante-Rostand est une excellente pianiste. Dédicataire de nombreuses œuvres pour piano de Pierre de Bréville, elle est liée notamment à Gabriel Pierné et à Gustave Samazeuilh et donne des séances de musique de chambre dans son hôtel particulier parisien de la rue du Bac et au Château de Valmante, sa propriété marseillaise. Poulenc, qui lui dédie son *Intermezzo* en la bémol majeur, fait aussi de la musique avec elle, comme en témoigne un projet de concert à Marseille dont elle est à la fois l'organisatrice et "le second piano du *Concert champêtre* et de l'*Aubade*"<sup>96</sup>.

Les salons parisiens n'ont pas l'exclusive. Ainsi, Poulenc fréquente à Tours le salon musical de madame Rolland de Réneville, à qui il a acheté le Grand Coteau en 1927<sup>97</sup> et qui est la mère d'André Rolland de Réneville, l'auteur de l'*Expérience poétique*<sup>98</sup>. À peine achevé le *Bal masqué*, Poulenc en donne la primeur dans son salon :

Voulant juger de l'effet, j'en ai joué des fragments à Madame Verdurin de Tours. Il me faudrait des heures pour vous expliquer ce que représente ce salon musical d'une égérie d'Anatole France qui porte des chapeaux à plumes d'autruche. Le *Bal* a médusé et fait rire un peu. Cela m'a réjoui<sup>99</sup>.

Hébergé chez les Latarjet à Lyon ou chez les Girard à Avignon, Poulenc n'hésite pas à les solliciter afin qu'ils réunissent un petit auditoire pour écouter sa dernière œuvre composée, voire en chantier. Les

95. Cf. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 87 et Pierre Bernac, *Entretiens avec Gérard Michel*, cités in Myriam Chimènes, *Pierre Bernac, interprète et pédagogue*, mémoire de maîtrise, Université de Paris Sorbonne, 1973, p. 22. Cette nouvelle rencontre fut décisive, puisque c'est l'année suivante, après un concert donné à Salzbourg, que Bernac et Poulenc décidèrent de former un duo.

96. Lettre de Poulenc à Nora Auric, mercredi soir [février 1932], inédite, collection François Le Roux.

97. Cf. deux lettres de Poulenc à madame Rolland-de Renneville, jeudi [5 mai 1927] et Samedi soir [18 juin 1927], inédites, collection Robert Shapiro.

98. Cf. lettre d'André Bourin à Thierry Bodin, 16 février 1998, collection Thierry Bodin.

99. Lettre à Nora Auric, mercredi soir [février 1932], inédite, collection François Le Roux.

*Soirées de Nazelle* sont à peine achevées lorsqu'il propose à ses vieux amis Latarjet de les jouer chez eux : "Si vous voulez que je joue un soir les *Nazelles* pour des amis, c'est entendu"<sup>100</sup>. Le *Stabat Mater* n'est pas encore orchestré quand il émet le désir de le jouer chez les Girard. Non sans humour, il écrit ainsi à son amie Simone Girard, confidente des bons et des mauvais jours, épouse du docteur Pierre Girard et organisatrice de concerts à Avignon, qu'il connaît depuis 1936 :

Je me contenterais le lundi soir d'un verre d'eau et d'une simple paille. J'aimerais vous jouer après ce frugal dîner mon *Stabat* pour vous, Laugier<sup>101</sup> et deux autres personnes au plus car il faut avoir le nez sur la musique pour se rendre compte de la sublimité de cette œuvre<sup>102</sup>.

À l'étranger, Poulenc a l'habitude de descendre dans des maisons amies : chez Edward James à Londres, chez la comtesse Pecci-Blunt à Rome ou chez les Lambiotte à Bruxelles. Là encore, ses relations amicales se doublent souvent d'intérêts professionnels: Edward James lui commande une œuvre<sup>103</sup> et Anna Lactetia Pecci-Blunt organise les concerts de la Primavera. Quant aux Lambiotte, baptisés "ma famille de Bruxelles"<sup>104</sup>, Poulenc fait leur connaissance vers 1945. Auguste Lambiotte est industriel, collectionneur, grand bibliophile et achète des manuscrits de Poulenc<sup>105</sup>. Sur le ton de la plaisanterie, sa femme Rose, dédicataire de "Adelina à la promenade" (*Trois Chansons de F. Garcia-Lorca*) et de la 13<sup>ème</sup> *Improvisation*, entretient une correspondance suivie avec le compositeur, qui apprécie tout particulièrement l'accueil qui lui est réservé dans leur belle maison bruxelloise, le "Paradis Saint-Bernard"<sup>106</sup>. Chez les Lambiotte, comme chez les Girard, Poulenc trouve un asile

100. Lettre à Suzanne Latarjet, Noizay, [novembre 1936], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

101. Vincent Laugier, homme d'affaires et musicien amateur qui habitait Avignon.

102. Lettre à Simone Girard, 9 janvier [1951], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

103. Cf. infra.

104. Cf. lettre de Poulenc à Auguste Lambiotte, lundi [2 novembre 1951], citée in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 1032.

105. En particulier des manuscrits d'*Aubade* et du *Concert champêtre* (cf. Carl B. Schmidt, *The Music of Francis Poulenc. A Catalogue*, Oxford, Clarendon Press, 1995).

106. Cf. lettre de Poulenc à Rose et Auguste Lambiotte, 1er mai [1946], citée in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 1032.

secourable lors de la dépression nerveuse qui trouble la composition des *Dialogues des Carmélites* :

Comment vous dire assez merci pour les jours merveilleux passés chez vous. J'ai eu l'impression que la vie valait encore d'être vécue. J'ai très honte, croyez-le bien, de présenter à mes amis un Poupoule neurasthénique et vous sais un gré sans bornes de l'avoir si gentiment accepté tel qu'il est aujourd'hui.[...] Je pars tout à l'heure pour Avignon importuner encore de gentils amis. Que tout le monde est bon pour moi et que je voudrais redevenir léger comme autrefois. En tous cas soyez sûr que je garde, pour mes chers Lambiotte, une gratitude sans limite. Très tendrement. Poupoule<sup>107</sup>.

Poulenc est sans doute en plus grande intimité encore avec les Girard, à qui il écrit peu après : "Je n'oublierai jamais, jamais, jamais ce que vous avez tous fait pour moi. Vous êtes mon refuge. Avignon représente pour moi le salut"<sup>108</sup>. Et le compositeur est conscient de ce qu'il inflige à ses amis :

Que j'ai honte de vous avoir fait les témoins de cette honteuse agonie morale. Il faut vraiment que vous m'aimiez pour m'avoir ainsi pris en charge. [...] Tout est si facile chez vous. Personne ne fait le justicier et jusqu'à vos adorables filles et gendres, personne ne souligne ma déchéance. Puissé-je un jour prouver que j'étais digne de ce secours<sup>109</sup>.

### 3. Commandes

À l'époque à laquelle Poulenc commence sa carrière de compositeur, sans s'être engagé dans la voie officielle qui passe par l'obtention du premier Grand prix de Rome, il n'a pas d'autre alternative que de recevoir des commandes privées : les commandes d'État ne sont en effet instaurées qu'en 1938. Il n'en bénéficiera d'ailleurs jamais, con-

107. Lettre à Rose Lambiotte, lundi [25 octobre 1954], inédite, Archives Donhauer-Lambiotte.

108. Lettre à Simone Girard, Mercredi [octobre 1954], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

109. Lettre à Simone et Pierre Girard, Vendredi [octobre 1954], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

trairement à nombre de ses collègues, dont ses amis Darius Milhaud ou Germaine Tailleferre. En revanche, les commandes qui alimentent ses activités de compositeur prouvent l'importance que conserve encore au xx<sup>e</sup> siècle le mécénat privé en ce domaine. La première commande qu'il reçoit en 1921 est celle des *Biches* pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev. En 1954, Poulenc confiait à Claude Rostand :

J'ai peu travaillé sur commande. Tout juste quatre fois (je n'appelle pas, en effet, *commandes*, des suggestions à long terme) ; et encore, pour ces commandes, de véritables mécènes m'ont laissé entièrement libre quant au choix du sujet, de la forme, de la durée de l'œuvre, etc<sup>110</sup>.

En réalité, sans compter ni la commande de Diaghilev, ni celles de la BBC et de la Scala de Milan, ni celles émanant d'institutions et de fondations privées américaines<sup>111</sup>, Poulenc compose six œuvres à la demande de deux mécènes français, Marie-Laure et Charles de Noailles et la princesse Edmond de Polignac, d'un mécène britannique, Edward James, et d'une mécène américaine, Alice Esty. Il est indéniable que la fréquentation des milieux mondains et l'entretien de relations suivies avec les élites qui favorisent les arts sont des exercices utiles et que Poulenc excelle dans la mise en œuvre des stratégies nécessaires en la matière.

### Fêtes chez les Noailles : *Aubade* et *Le Bal masqué*

C'est avec près d'un an d'avance que Marie-Laure et Charles de Noailles commandent à Poulenc une œuvre destinée à être représentée au cours d'une fête, "Le bal des matières"<sup>112</sup>, qu'ils organisent le 18 juin 1929 dans leur hôtel particulier parisien de la place des États-Unis. "Lorsque j'ai écrit *Aubade* pour le vicomte et la vicomtesse de Noailles, ceux-ci m'avaient simplement demandé un spectacle musical, pour une fête"<sup>113</sup>. Poulenc, qui se voit offrir 25000 francs pour cette musique de

110. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 164.

111. Orchestre symphonique de Boston (*Concerto pour piano*), Fondation Sprague Coolidge (*Sonate pour flûte et piano*), Fondation Koussevitzky (*Gloria*), Orchestre philharmonique de New York (*Sept Répons des Ténèbres*).

112. Bal "où l'on devait n'utiliser que du carton, du papier, de la cellophane et toutes sortes de matières inhabituelles" (Jean-Louis de Faucigny-Lucinge, op. cit., p. 70).

113. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 164.

ballet, règle les conditions financières avec Charles de Noailles, après que le décorateur Jean-Michel Frank ait servi d'intermédiaire :

Jean-Michel Frank m'a dit que nous étions d'accord pour la question contrat, à savoir trois versements (dix mille francs à la commande, dix mille à la livraison de la partition de piano, cinq mille à la livraison de l'orchestre). N'en parlons donc plus. Je vous propose comme date de remise de ma réduction de piano au plus tard le 1er mars, soit trois mois avant la fête, pour la remise de l'orchestre le 1er mai. Vous seriez bien gentil de me dire si nous sommes d'accord pour tout ceci<sup>114</sup>.

Poulenc met donc personnellement au point les questions matérielles et soumet son projet, montrant l'intérêt qu'il attache à cette œuvre "sur mesure" : "Je pense *beaucoup* à ce que je vais faire pour votre fête. [...] J'envisage un orchestre de 18 musiciens, dont un piano. Est-ce trop ? Je crois que, vu la dimension de la salle, cet effectif est nécessaire"<sup>115</sup>. Il donne également des précisions sur son instrumentation, assumant sa position d'obligé et laissant à son commanditaire la possibilité d'exprimer ses préférences :

À cause de l'atmosphère (malgré les palissades) très plein air j'emploierai surtout des instruments à vent. En principe mon armée se composera de 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 1 trompette, 1 tuba, 2 violoncelles, 2 contrebasses, timbales et piano. Si vous détestez l'un de ces instruments dites-le moi, si j'en ai omis que vous aimiez prévenez-moi. L'archevêque de Salzbourg adorait les cors de basset. Mozart en introduisit deux dans un divertissement qu'il écrivit pour lui. Comme je suis hélas loin d'être Mozart vous comprendrez aisément que je sois encore plus docile que lui<sup>116</sup>.

114. Lettre à Charles de Noailles, Nazelles, 16 juillet [1928], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

115. *Ibid.* À Claude Rostand, Poulenc faisait un récit légèrement enjolivé : "J'eus l'idée de composer un "concerto chorégraphique" mettant en vedette, simultanément, une danseuse et un pianiste. Mes amis ayant mis à ma disposition dix-huit musiciens, ce qui était magnifique pour une soirée privée, l'apport d'un piano corsait encore les possibilités sonores. C'est ainsi que naquit cette œuvre amphibie" (*Entretiens avec Claude Rostand, op. cit.*, pp. 79-80).

116. *Ibid.*

Désirant plaire à son commanditaire, il résume plus tard l'argument dont il est l'auteur, basé sur le mythe de Diane, condamnée à une éternelle pureté<sup>117</sup>. La composition d'*Aubade* est un temps mise en péril par la grave dépression nerveuse dont souffre le musicien, qui propose aussitôt à Charles de Noailles de lui rembourser la somme déjà acquise<sup>118</sup>. Puis Poulenc le rassure : "Ne croyez pas que je vous oublie, bien au contraire ; l'*Aubade* occupe toute ma pensée et nous en avons réglé les grands détails avant le départ du bon Frank pour l'Amérique. Je crois que ce sera assez amusant et facile à réaliser"<sup>119</sup>. *Aubade* fut finalement créé devant un public huppé place des États-Unis dans une chorégraphie originale de Nijinska :

Sur une scène montée dans le jardin, il y eut des divertissements attendus: danses gothiques bien dans le style "héraldique" des Beaumont, lanterne magique avec projection de dessins de Jean Hugo sur une musique de Georges Auric, et enfin l'*Aubade* de Francis Poulenc, commande des Noailles, où le compositeur était lui-même au piano, au milieu de dix-huit instrumentistes<sup>120</sup>.

En 1931, les Noailles commandent une nouvelle œuvre à Poulenc. Ils ont cette fois l'idée d'organiser au Théâtre d'Hyères un "spectacle-concert" pour lequel ils sollicitent aussi Buñuel, Giacometti, Markévitch, Bérard, Auric, Nabokov et Sauguet. Comme la première fois, le compositeur est libre de composer l'œuvre qu'il souhaite. Il a le souci de composer quelque chose de différent : "Si la première fois, j'avais essayé de les émouvoir, cette fois, j'entendais bien les divertir"<sup>121</sup>. Et il se fait encore un devoir de tenir ses commanditaires informés du fruit de ses réflexions :

Pour moi l'idée d'une petite *cantate* se précise de plus en plus et je crois avoir trouvé mon texte (en secret quelques poèmes du *Bal Masqué* de Max Jacob qui sont

117. Lettre à Charles de Noailles, [Mars 1929], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

118. Cf. lettre à Charles de Noailles, Samedi [ca février 1929], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

119. Cf. lettre à Charles de Noailles, [Mars 1929], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

120. Jean-Louis de Faucigny Lucinge, in *Un gentilhomme cosmopolite*, Mémoires, Paris, Perrin, 1990, p. 112. La première représentation publique eut lieu le 21 janvier 1930 au Théâtre des Champs-Élysées dans une chorégraphie de Balanchine.

121. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 141.

incroyablement cocasses). Il y aurait, du moins c'est ce que je pense, *une petite entrée* pour instruments, un *premier air*, une *gavotte* genre distingué-Bobino, un *autre air*, une autre *petite danse* et pour finir une chanson avec une surprise mais surtout si je vous le dis vous gardez le secret. Et bien voilà ; à la fin d'une espèce de scie genre :

“Je voudrais un diabolo

Et un joli t'tit phono”

les musiciens posant leurs instruments, alternativement reprendraient en chœur la ritournelle aussi facile à retenir et à chanter que la Madelon. Qu'en pensez-vous? Ce serait inouï je crois. Dites, sans leur expliquer pourquoi, à mes confrères qu'un hautbois, un basson, 1 piston, 1 violon, 1 violoncelle, 1 piano et 1 tambour me suffiront. Comme vous voyez c'est modeste et très Casino d'Hyères. Dites-moi un peu ce que chacun propose<sup>122</sup>.

Et quelques jours plus tard, Poulenc confirme :

Voici les indications ultra précises quant à ma collaboration à la Fête des Fêtes. *Le Bal masqué*, cantate profane pour baryton et orchestre sur des poèmes de Cyprien-Max Jacob comprend l'orchestre suivant : 1 hautbois, 1 clarinette (j'ai ajouté une clarinette dont *je ne puis me passer*), 1 basson, 1 cornet à piston, 1 violon, 1 violoncelle et 1 piano plus un joueur de tambour. Grosse caisse quelconque. (En tout 8 personnes, moi compris.)

Aimez-vous le petit poème de Max qui clôturera la Cantate : (sorte d'adieu au public). [...] Avouez que c'est assez joli et très “Mamselle” au casino d'Hyères<sup>123</sup>.

Poulenc continue à tenir les Noailles au courant dans le détail de l'avancement de sa cantate, dont il leur envoie le plan et les textes en concluant : “J'espère que tout cela ne vous déplaît pas dans sa douce folie”<sup>124</sup>. Après avoir été créé le 20 avril 1932 au cours d'une soirée privée au Théâtre d'Hyères, dans des costumes de Christian Bérard, sous la direction de Roger Désormière, avec le baryton Gilbert Moryn et le

122. Lettre à Marie-Laure de Noailles, 18 novembre [1931], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

123. Lettre à Marie-Laure et Charles de Noailles, Noizay, vendredi [27 novembre 1931] ; cf. également lettre à Marie-Laure de Noailles, 14 février [1932], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

124. Cf. lettre à Marie-Laure de Noailles, Noizay, Samedi [12 décembre 1931], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

compositeur au piano, *Le Bal masqué* fut créé en public à Paris le 13 juin 1932, lors du quatrième concert de la Sérénade, dont le programme comportait exclusivement la première audition publique d'œuvres écrites à l'intention du vicomte et de la vicomtesse de Noailles par G. Auric, I. Markevitch, N. Nabokov, F. Poulenc et H. Sauguet.

### Le Concerto “de Venise” et le Concerto “de Paris”

En 1931, Poulenc est sérieusement préoccupé par des difficultés financières, ce dont il s'ouvre à Marie-Blanche de Polignac avec une gêne non dissimulée :

*À vous*, je dirai la vérité, à condition que vous me promettiez de l'oublier à l'instant même car j'ai horreur de me plaindre à ce sujet. J'ai perdu ce printemps beaucoup d'argent dans une maison de banque amie qui a sauté et depuis six semaines je suis occupé à renflouer ma barque terriblement enlisée<sup>125</sup>.

À la même époque, il se confie également à Pata, comtesse Charles de Polignac<sup>126</sup>, belle-sœur de Marie-Blanche et nièce de la princesse Edmond de Polignac, qui s'offre sans doute à servir d'intermédiaire pour obtenir une commande de la princesse de Polignac :

Laissez moi vous remercier encore de tout cœur pour l'affection si attentive avec laquelle vous m'avez écouté l'autre soir. Je ne suis pas très sûr que conter ses ennuis à une amie soit une grande preuve d'amitié, n'est-ce pas plutôt un peu de faiblesse humaine mais puisque vous ne m'en voulez pas c'est l'essentiel. [...] Enfin, je remets tout mon espoir entre vos mains. “Vous *n'imaginez pas* ce que la commande dont je vous ai parlé changerait les choses. Pouvoir retravailler enfin sans cauchemar... songez donc...

Bien entendu dédicace, manuscrit, première audition, tout appartiendrait à votre tante. J'espère aussi qu'elle trouvera le prix raisonnable. C'est, d'une part,

125. Lettre à Marie-Blanche de Polignac, Mercredi soir [juillet 1931], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

126. Née Jeanne de Montagnac, surnommée Pata, elle était réputée pour sa beauté et appréciée pour la qualité de sa voix, dotée d'une vaste tessiture. Elle chantait dans les salons, notamment avec Coco Madrazo. Elle épousa en premières noces Maximilien Jaunez, dont elle eut deux enfants. Elle épousa ensuite le comte Charles de Polignac, frère du comte Jean de Polignac et neveu de la princesse Edmond de Polignac.

le prix que les Noailles m'ont donné pour *Aubade* et d'autre part la somme qui actuellement me *sauverait*.

Soyez assez bonne pour ne pas me faire attendre trop longtemps la réponse quelle qu'elle soit afin que je sache ce que je dois faire. Si votre tante veut m'écrire, qu'elle le fasse aussi à la Baule. Inutile de vous dire qu'en cas de oui le chèque le plus rapide sera le plus aimé. Avouez que c'est un peu triste et ridicule d'en être là...<sup>127</sup>

Quelques jours plus tard, une lettre adressée par la princesse Edmond de Polignac au compositeur atteste l'efficacité de la démarche, sans faire moindrement allusion à l'intervention de la messagère :

Cher Monsieur et ami,

Je regrette de ne pas avoir eu l'occasion de vous voir avant votre départ, pour vous demander si vous pourriez envisager la possibilité d'écrire une œuvre pour ma "collection" qui comprend, vous le savez, *Renard, Les Tréteaux de Maître Pierre, Socrate* etc...

Cette œuvre pourrait-elle prendre la forme d'un morceau de piano, à l'inspiration du Concerto Landowska, arrangé si possible pour 3 pianos : un solo, 2 secondaires.

L'œuvre, qui doit m'être dédiée, m'appartiendrait jusqu'à la 1ère qui aurait lieu chez moi (appartenance au point de vue *de l'exécution*). L'auteur doit m'en remettre le manuscrit.

Puis-je vous proposer d'accepter pour cette œuvre une somme de vingt mille francs, plus cinq mille francs pour l'exécution qui pourrait avoir lieu cet hiver ou au printemps prochain chez moi à Paris. Je serais si heureuse d'ajouter votre nom à ceux de Stravinsky, Fauré, Falla, Satie qui ont bien voulu écrire pour ma "collection" les belles pages que vous connaissez.

Je pars ces jours-ci pour Venise, Palazzo Polignac, où j'espère avoir bientôt de vos nouvelles<sup>128</sup>.

Initialement, la princesse ne formule donc pas de commande très précise. Il s'ensuit sans doute des négociations avec le musicien, à qui elle écrit quelques semaines plus tard : "je suis bien heureuse que vous

127. Lettre à la comtesse Charles de Polignac, Noizay, jeudi [13 août 1931], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

128. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, 24 août 1931, in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

veuillez bien accepter d'écrire ce concerto pour deux pianos. Je suis tout à fait de votre avis. C'est là la forme que doit prendre ce concerto, il doit être à deux pianos seulement<sup>129</sup>. La discussion se poursuit, pour aboutir à un accord, comme le prouve cette nouvelle lettre :

Mon cher Poulenc,

Vous avez raison de donner la préférence à la combinaison : deux pianos et petit orchestre (ou réduction pour 3<sup>ème</sup> piano). La sonorité sera charmante j'en suis certaine.

Je pense déjà à la joie d'entendre votre œuvre à Paris et aussi à Venise où il y aura de grandes réjouissances musicales l'année prochaine qui vous attireront à Venise, chez moi, j'espère<sup>130</sup>.

La princesse joint un "acompte" à sa lettre et accepte l'invitation de Poulenc qui la convie à Noizay avec Colette<sup>131</sup>. Poulenc ne manque pas de tenir sa précieuse intermédiaire au courant de l'évolution de ce projet :

Vous savez que tout s'arrange très bien avec votre si intelligente tante. Finalement son idée première est la bonne modifiée de la façon suivante : Je lui écris un *Concerto en ré mineur* pour deux pianos et orchestre de chambre, celui-ci réductible sur un troisième piano. Nous obtenons ainsi une version de concert et une version dite "des vendredis". J'avoue aussi qu'une combinaison instrumentale donne plus de poids à une œuvre qui doit s'aligner dans une collection redoutable : *Le Retable, Renard, Socrate* etc...<sup>132</sup>

129. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, Venise, 16 septembre 1931, in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

130. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, Palazzo Polignac, 1er octobre 1931, in Poulenc, *Correspondance*, op. cit. Le *Concerto pour deux pianos et orchestre* fut créé le 5 septembre 1932 à Venise dans le cadre de la Société internationale de musique contemporaine, par Jacques Février et l'auteur avec l'orchestre de la Scala de Milan sous la direction de Désiré Dufauw.

131. La princesse Edmond de Polignac devait déjeuner au Grand Coteau le dimanche 29 novembre 1931 en compagnie notamment de Colette et de Georges et Nora Auric.

132. Lettre à la comtesse Charles de Polignac, Noizay, Samedi [octobre 1931] in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

Après la création du *Concerto* au Festival de Venise, Poulenc exprime clairement sa reconnaissance à la comtesse Charles de Polignac : “J’ai beaucoup pensé à vous le soir du *Concerto* car je n’oublierai jamais ce qu’il vous doit”<sup>133</sup>. Puis son manuscrit rejoint peu après la prestigieuse collection de la princesse, accompagné de cette lettre :

Chère Princesse,

En rentrant à Paris je trouve enfin la première épreuve du *Concerto*. Je m’empresse de vous envoyer le manuscrit, libre maintenant.

Excusez les graveurs qui l’ont un peu sali et le musicien qui eut voulu encore faire mieux.

À ce soir et croyez chère Princesse à ma respectueuse et reconnaissante affection<sup>134</sup>.

En 1934, Poulenc sollicite directement la princesse Edmond de Polignac pour obtenir une nouvelle commande, comme l’indique la réponse de cette dernière, qui fait allusion à un projet de “morceau d’orgue” :

Vous m’avez écrit si franchement que cela me permet de vous dire très simplement que, grâce à M. Roosevelt, mon budget musical se trouve très considérablement réduit. Je ne pourrai vous proposer que la moitié de ce que vous avez bien voulu accepter pour le *Concerto*. C’est à dire 12500 frs. Dans ces conditions, aurez (ou avez)-vous intérêt à écrire pour un instrument qui n’est pas très répandu? J’espère que vous le ferez quand même, peut-être en vue de mon Cavallé Coll, dont vous auriez à étudier un peu les jeux. Nadia vous donnerait des indications précieuses<sup>135</sup>.

133. Lettre à la comtesse Charles de Polignac, Palazzo Polignac, Venezia, Jeudi [septembre 1932], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.* Une vingtaine d’années plus tard, Poulenc racontera ainsi à Claude Rostand la genèse de cette commande : “Ce concerto est une commande de la princesse Edmond de Polignac pour le Festival de Venise de 1932. Désirant nous faire jouer à Venise, Jacques Février et moi, la princesse eut l’idée d’un double concerto. Cette commande m’enchantait et je l’écrivis très rapidement, en deux mois et demi” (Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand, op. cit.*, p. 82).

134. Lettre à la princesse Edmond de Polignac, 31 décembre 1932, in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

135. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, Venezia, Palazzo Polignac, 16 septembre 1934, in Poulenc, *Correspondance, op. cit.* Plus tard, Poulenc racontait à Claude Rostand : “C’est moi qui ai proposé à la princesse de Polignac de lui écrire un *Concerto pour orgue*” (*Entretiens avec Claude Rostand, op. cit.*, p. 164).

Jusqu'à sa mort, en 1929, Serge de Diaghilev fait office de conseiller musical auprès de la princesse Edmond de Polignac. Nadia Boulanger, qui a donné des leçons d'orgue à la princesse, lui succède à partir de 1933, la secondant également pour la programmation des concerts qu'elle organise dans son salon et dans l'atelier où se trouve le fameux instrument de Cavaillé Coll<sup>136</sup>. La princesse n'attend sans doute pas la réponse de Poulenc pour informer Nadia Boulanger, qui se manifeste directement auprès du compositeur :

La Princesse de Polignac me dit votre intention d'écrire quelque chose pour elle, pour orgue. Dois-je vous dire combien ce projet m'intéresse, me réjouit le cœur – et les oreilles ! J'ai toujours confiance en vous, mais me demande pourtant si vous connaissez bien l'orgue de la rue Cortambert, ses ressources, ses limites. Pourquoi êtes-vous si loin – je ne doute de rien – voilà j'aurais voulu discuter tout cela avec vous, et la possibilité d'écrire une œuvre que jouerait peut-être éventuellement la Princesse, soit avec quatuor, soit peut-être avec le piano – tout cela difficile, car l'orgue risque de disparaître. Enfin, nous sommes peut-être dans le règne de la "précaution inutile". Vous êtes organiste et ne craignez rien!<sup>137</sup>

Aucun document n'atteste d'une commande précise quant à la définition de la forme de l'œuvre et aux conditions financières. La composition du *Concerto en sol mineur pour orgue, orchestre à cordes et timbales* fut particulièrement longue et laborieuse. Au printemps 1936, Poulenc fait part de son optimisme à Marie-Blanche de Polignac :

*Le Concerto* approche de la fin. Il m'a donné beaucoup de mal mais j'espère que tel qu'il est il est bien et vous plaira. Ce n'est pas du Poulenc plaisant genre *Concerto à deux pianos* mais plutôt du Poulenc en route pour le cloître, très XV<sup>e</sup> si l'on veut. Il est vrai que l'autre 15<sup>e</sup> a bien son charme, Vaugirard etc<sup>138</sup>.

À Igor Markevitch, il avoue peu après ses difficultés : "je suis en plein travail. Mon *Concerto d'orgue* que j'achève m'a coûté beaucoup de lar-

136. Cf. Jeanice Brooks, "Nadia Boulanger and the salon of the Princesse de Polignac", in *Journal of American Musicological Society*, vol. XLVI, n° 3 (1993).

137. Lettre de Nadia Boulanger à Poulenc, Hanneucourt par Gargenville, [septembre 1934], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

138. Lettre à Marie-Blanche de Polignac, jeudi [30 avril 1936], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

mes parce que je l'ai bâti avec des matériaux nouveaux"<sup>139</sup>. À l'automne 1936, le constat d'échec est patent : "Me voici de retour en Touraine où je cherche le 1/6 du *Concerto* raté ce printemps. J'espère l'obtenir de là-haut..."<sup>140</sup> Et en novembre 1936, il écrit à nouveau à Nadia Boulanger : "Dites à la chère Princesse que le *Concerto* n'est pas un mythe, que je suis honteux mais que je ne lui livrerai que parfait, de cette perfection *imparfaite* qui est la mienne"<sup>141</sup>. Racontant à Claude Rostand la genèse de la composition de cette œuvre, Poulenc savait gré à la princesse d'avoir accepté le retard annoncé : "Vous saisissez ce qu'il entre de liberté dans ces commandes ! La princesse de Polignac m'a même permis de reculer d'un an la livraison du *Concerto d'orgue*, sachant combien, parfois, je travaille lentement"<sup>142</sup>. En mai 1938 pourtant, la princesse marque des signes d'impatience :

Je veux croire que la belle œuvre que vous écrivez pour moi est *enfin* terminée et je viens vous demander la composition de l'orchestre pour voir s'il serait possible de la donner le 20 juin [...] Je serais si heureuse de connaître enfin ce que vous me destinez depuis si longtemps et je sais d'avance que ce sera merveilleux<sup>143</sup>.

Poulenc la rassure aussitôt et se justifie :

Chère Princesse,

Oui vous allez *enfin* avoir votre *Concerto*. Ce mot *enfin* résumant pour moi la joie d'être en règle avec ma conscience tout court et bien plus, avec ma conscience artistique car l'œuvre maintenant est vraiment au point. Jamais, depuis que j'écris de la musique je n'ai eu tant de mal à trouver mon moyen d'expression mais j'espère cependant que cela a jailli maintenant sans donner l'impression de trop d'efforts. C'est en tout cas une œuvre noble. Maintenant, après tant d'autres indulgences je vais faire encore une fois appel à votre bonté. Je vous demande avec

139. Lettre à Igor Markevitch, Noizay, mercredi [17 juin 1936], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

140. Lettre à Nadia Boulanger, Noizay, [Septembre 1936], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

141. Lettre à Nadia Boulanger, Noizay, Samedi [novembre 1936], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

142. Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*, *op. cit.*, p. 164.

143. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, 24 mai 1938, in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

ferveur de ne pas donner le *Concerto* le 20 juin et cela pour de nombreuses raisons que je vais vous énoncer:

D'abord le matériel aurait à peine le temps d'être copié.

Ensuite et ceci est *capital* il y aura certainement quelques changements de détails à apporter avec Nadia dans la partie d'orgue, outre le travail *délicat* et *long* de la registration et peut-être même serai-je amené à modifier un peu de ce fait mon orchestre. Tout cela ne peut être matériellement pas fait entre le 13 et le 20. Après tant d'efforts vous comprendrez chère Princesse qu'il me serait dur de risquer faute de mise au point de compromettre le résultat de tant de mois de labeur. Il faut aussi trouver un organiste et le faire répéter. De plus ce *Concerto* n'est pas très soirée de juin brillante, je vois en disant cela la robe de Daisy, la moue de Misia etc...

Ce qui serait pour moi une grande joie c'est si à la fin de juin vous vouliez bien convoquer les *quelques* instruments à cordes qu'il me faut une après-midi dans votre atelier et que nous lisions alors l'œuvre pour vous seule avec Nadia, en nous arrêtant en reprenant etc... à la rentrée on pourrait ensuite le jouer publiquement.

La composition de mon orchestre est faite uniquement de cordes c'est à dire peu d'instruments à convoquer. Bien entendu il n'entre pas dans mon intention de me dérober. Je *tiens* essentiellement à cette lecture privée qui sera pour moi la preuve de mon succès ou de mon erreur.

*Sécheresses* chez Colonne a été pour moi la trop dure expérience d'une exécution hâtive. Il y a dix jours cette œuvre à peine remaniée et merveilleusement donnée a eu un triomphe à Lyon !!!

Chère princesse voici encore mon sort entre vos mains.

J'espère que vous ne voudrez pas compromettre ma chance de succès pour une œuvre qui m'aura tant préoccupé pendant des mois.

Croyez je vous prie à ma gratitude fidèle et à ma très respectueuse affection.

Francis<sup>144</sup>.

La princesse répond brièvement : "Ce sera comme vous voulez mon cher Francis. Attendons donc le retour de Nadia pour la lecture que vous proposez. Venez déjeuner lorsque vous passerez à Paris. Un coup de tel. s.v.p. Affectueuses pensées. S.P."<sup>145</sup>

Cet échange résume admirablement les positions et les intérêts des deux parties. Le musicien est contraint à justifier son retard, ce qu'il fait

144. Lettre à la princesse Edmond de Polignac, Noizay, [mai 1938], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

145. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, vendredi [27 mai 1938], citée in Poulenc, *Correspondance*, op. cit., p. 464.

en expliquant sa bonne foi et en arguant de son souci de livrer une œuvre la plus parfaite possible. En donnant tous ces détails, il montre bien que ce produit fini sera la propriété de sa mécène. Pour sa part, le musicien bénéficie de la possibilité exceptionnelle de tester en privé une œuvre d'un tel effectif. Cette première lecture est destinée à révéler les défauts comme les qualités de l'œuvre et laisse à son auteur toute latitude pour la modifier encore éventuellement. La volonté de Poulenc d'associer la princesse à cette lecture valorise de toute évidence la mécène, à qui il prouve ostensiblement qu'il lui reconnaît la capacité de juger et à qui il réserve l'antériorité sur le grand public. D'ailleurs, avant même la création de l'œuvre, sa commanditaire s'en affirmait fort satisfaite, démontrant ainsi qu'elle avait déjà la partition et qu'elle avait été en mesure de la lire et de l'apprécier : "Je suis très fière de mon concerto"<sup>146</sup>. Finalement, la première audition privée du *Concerto pour orgue* fut donnée le vendredi 16 décembre 1938 dans l'atelier de la princesse de Polignac par Maurice Duruflé sous la direction de Nadia Boulanger<sup>147</sup>. Au regard de l'histoire, le nom de la princesse Edmond de Polignac demeure attaché au *Concerto pour deux pianos* et au *Concerto pour orgue*. La commanditaire s'affirmait pourtant encore redevable : "C'est moi qui ai une grande dette de reconnaissance envers vous, pour tant de belles heures de musique, et pour avoir fait pour moi le *Concerto* de Venise, et celui de Paris, dont la profonde beauté me hante"<sup>148</sup>.

### *Sécheresses*

Filleul du roi Edouard VII, collectionneur d'art surréaliste et poète anglais mineur, Edward James (1908-1984) se fait connaître du monde parisien au cours des années trente, notamment en commandant à

146. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, 43 avenue Henri Martin, 10 décembre 1938, in Poulenc, *Correspondance, op. cit.* Le manuscrit porte la dédicace suivante : "dédié très respectueusement à la Princesse Edmond de Polignac par son fidèle musicien Francis Poulenc. Octobre 1938" (cité in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*, p. 472).

147. La création publique eut lieu le 21 juin 1939 à la salle Gaveau à Paris au cours d'un concert de "La Sérénade", avec Maurice Duruflé sous la direction de Roger Désormière.

148. Lettre de la princesse Edmond de Polignac à Poulenc, 17 septembre 1939, in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

Georges Auric une sonate “payée par un très beau chèque”<sup>149</sup>. Poulenc fait sans doute sa connaissance à cette époque, comme en témoigne à deux reprises la signature d’Edward James sur le livre d’or du Grand Coteau<sup>150</sup>. En 1937, Edward James lui propose de mettre ses poèmes en musique, ce que le compositeur accepte non sans conditions :

Nous sommes tout à fait d’accord pour les *Quatre Sécheresses* pour chœur mixte et orchestre destinées aux Chanteurs de Lyon. Je vous donnerai le manuscrit de cette œuvre (manuscrit à l’encre cher Edward) la dédicace sera pour notre amie Yvonne<sup>151</sup>, la première audition pour les Chanteurs de Lyon.

Pour ce travail, je recevrai la somme de vingt mille francs en deux versements dont dix mille à la commande et dix mille à la remise du manuscrit. [...]

Envoyez-moi le 4<sup>e</sup> poème au plus tard le 15 septembre 1937<sup>152</sup>.

Le musicien saisit cette occasion pour développer sa veine chorale inaugurée en 1936 avec les *Sept chansons* et il stipule expressément que la création doit être confiée aux Chanteurs de Lyon, dédicataires avec les Latarjet de cette première œuvre chorale. Des lettres d’Edward James témoignent de la mise au point nécessaire de ses textes<sup>153</sup>. *Sécheresses*, cantate pour chœur mixte et orchestre, est composée assez rapidement (entre septembre et décembre 1937) et créée le 2 mai 1938 à Paris par les Chanteurs de Lyon et l’orchestre Colonne sous la direction de Paul Paray. Cette audition ne satisfait pas le musicien<sup>154</sup>, qui donne à Yvonne Gouverné les explications suivantes au sujet de sa cantate :

149. Henri Sauguet, *La musique, ma vie*, op. cit. p. 296.

150. Edward James passe à Noizay le week-end de Pâques 1936, en compagnie notamment de Vittorio Rieti, Henri Sauguet et Claude Rostand. Il y retourne entre le 27 et le 29 novembre 1938, en même temps qu’Yvonne de Casa Fuerte (cf. Poulenc, *Correspondance*, op. cit., p. 452, note 4)

151. La violoniste Yvonne Giraud, marquise de Casa Fuerte.

152. Lettre à Edward James, 10 juillet 1937, in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

153. Cf. Lettres d’Edward James à Poulenc, 21 juillet 1937 et mardi matin [31 août 1937], in Poulenc, *Correspondance*, op. cit.

154. Cf. supra lettre de Poulenc à la princesse Edmond de Polignac. Plus tard, Poulenc racontait à Claude Rostand : “Je me revois, à la sortie, déclarant à Auric : “Jamais on ne jouera *Sécheresses*, c’est une œuvre ratée. Je vais la détruire” ; et Auric, avec sa clairvoyance habituelle, me répondant ironiquement : “Tu peux détruire sans dommage tes *Poèmes de Ronsard* ou *Les Soirées de Nazelles*, mais surtout pas cela”. (*Entretiens avec Claude Rostand*, op. cit., p. 100-101).

Je viens d'ailleurs de la parfaire, de la revoir, de la mettre au point. Ma conscience m'oblige à dire qu'il y avait de ma faute.

D'abord d'avoir cédé à James en rajoutant, entre le cri ultime "écoutez-moi" et la conclusion, des mesures d'orchestre. La seule chose de métier dont je suis à peu près certain c'est mon sens de la prosodie. Ajouter des mesures *postiches* entre une phrase impérative et une explication c'est comme si un monsieur vitupérant disait "écoutez-moi", passait dans la pièce à côté et dix minutes plus tard venait s'expliquer. Ce que je n'aurais pas concédé à Eluard ou à Apollinaire – oh ! ironie – je l'ai concédé à James parce qu'il m'avait... payé... l'œuvre. J'ai voulu qu'il soit content. Vous avez vu la suite"<sup>155</sup>.

Cet aveu est sans doute la plus belle preuve de la liberté toute relative de l'artiste vis-à-vis de son mécène. Poulenc qui, n'écoulant que ses goûts et son instinct, a toujours effectué avec soin le choix des textes qu'il mettait en musique, s'est trouvé dans une situation inédite : il a accepté cette commande, parce qu'il était appâté par son enjeu financier et non parce qu'il avait eu un coup de cœur pour les poèmes imposés.

### *Le travail du peintre*

Lorsque Poulenc sollicite Alice Esty en 1955, le procédé est exactement inverse du précédent. Désireux depuis quelques temps de composer un nouveau cycle sur des poèmes d'Éluard, il cherche alors un stimulant, c'est à dire un moyen de se le faire commanditer. Riche chanteuse américaine, Alice Esty (1904-2000), qui a enregistré avec David Stimer un disque comportant des mélodies de Poulenc, vient prendre des leçons à Paris avec Pierre Bernac, qui sert d'intermédiaire à Poulenc : "Il m'expliqua que Poulenc avait commencé à composer un cycle de mélodies sur des poèmes d'Éluard extraits de *Voir*, et qu'il s'était arrêté, ou était en quelque sorte bloqué et avait besoin de quelque chose ou de quelqu'un pour l'inciter à se remettre au travail"<sup>156</sup>. Il semble

155. Lettre à Yvonne Gouverné, Lundi [mai 1938], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

156. Lettre d'Alice Esty à Sidney Buckland, 25 mars 1989, in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 820, note 4 (traduit de Francis Poulenc, 'Echo and Source'. *Selected Correspondence 1915-1963*, translated and edited by Sidney Buckland, London, Gollancz, 1991).

que les pianistes Arthur Gold et Robert Fizdale aient également servi d'intermédiaires, comme le prouve la longue lettre "d'affaires" que Poulenc adresse à Alice Esty :

Chère Madame,

J'espère que vous n'oubliez pas que nous *travaillons* et dînons ensemble, lundi. Je m'en réjouis beaucoup. N'ayez pas peur de moi car je suis un compositeur très gentil avec mes interprètes. De plus, comme vous chantez très bien ma musique, votre disque en témoigne, tout ira fort bien.

Ne vous ayant pas vue seule jusqu'à présent, il m'a été difficile de vous remercier de votre geste si généreux : l'achat du manuscrit de ma *Sonate* qui a permis à nos chers pianistes de s'acquitter de leur dette. Pierre m'a remis 750 dollars en deux chèques. Oserai-je timidement vous dire que Gold et Fizdale m'avait annoncé mille dollars ce qui me semblait confirmé par le fait que, remettant à Bernac 500 dollars en janvier, vous lui avez dit : "Voici la moitié de ce que je dois à Poulenc". Si vous jugez ma requête justifiée vous pourrez solder les 250 dollars, indifféremment, en dollars ou en francs.

Que c'est donc délicat de parler argent avec une jolie femme ! Je voudrais que, tout à coup, vous soyez métamorphosée en un vieux monsieur barbu. Et il me reste encore à vous parler du *Travail du peintre*. Nos amis, sachant que, depuis longtemps, j'avais envie d'écrire ce cycle important, ont pensé que vous pourriez peut-être me le commissionner, c'est-à-dire que vous auriez la dédicace, le manuscrit, la première audition et que, bien volontiers, je l'enregistrerais avec vous, à Paris. Vous savez que, depuis longtemps, je n'ai pas écrit de mélodies. J'en ai trop composé et il me faut maintenant quelque chose d'exceptionnel pour me mettre en appétit. Avant sa mort, j'avais déjà parlé à Eluard de mon désir de faire un pendant de *Tel jour telle nuit* à la gloire des peintres ce qui ne s'est, je crois, jamais fait.

*Le Travail du peintre* comprendrait sept mélodies: 1 – Picasso, 2 – Chagall, 3 – Braque, 4 – Juan Gris, 5 – Paul Klee, 6 – Miro, 7 – Jacques Villon.

Si la chose vous intéresse je pourrais commencer ce travail, cet été, après avoir achevé mon opéra. Je vous le livrerais le plus vite possible mais *sans délai* car c'est trop important pour moi, dans mon œuvre, maintenant, pour que je bâcle la chose.

À la remise seulement du manuscrit je vous demanderais mille dollars, car je n'accepte jamais d'avance sur un travail pas commencé.

Rien ne presse pour votre réponse, vous n'aurez qu'à réfléchir et m'écrire ensuite d'Amérique.

Si vous voulez bien accepter mon offre vous me rendrez grand service en me permettant d'écrire une œuvre peu commune.

Pardon de cette longue lettre d'affaires !!! et veuillez croire, Madame, je vous prie à mon profond respect.

Francis Poulenc<sup>157</sup>

En 1955, Poulenc est un musicien consacré et se trouve en pleine composition des *Dialogues des Carmélites*, commande de la Scala de Milan. Il montre qu'il sait monnayer son travail et défendre ses intérêts. Il sait également à qui s'adresser : Alice Esty ne peut qu'être flattée d'être dédicataire et créatrice d'un cycle de mélodies de Poulenc, dont la notoriété, établie aux États-Unis depuis 1948, ne fait que s'accroître. Le compositeur ne veut pas risquer de se trouver pris par le temps. Il trouve en cette commande un stimulant, mais formule ses exigences pour ne pas renoncer à sa liberté. En août 1956, le *Travail du peintre* est achevé, ce dont Poulenc avertit Alice Esty :

Voici une bonne nouvelle : vos mélodies sont finies et j'en suis très content. Ne viendrez-vous pas, en octobre, les prendre à Paris. Je préférerais vous les jouer plutôt que de vous les envoyer. Nous les vérifierons vocalement fin septembre, avec Pierre<sup>158</sup>.

Comme Edward James, Alice Esty fut reçue au Grand Coteau<sup>159</sup>. Elle put travailler son cycle avec Bernac et Poulenc avant d'en donner la première audition, accompagnée par le compositeur, à Paris lors d'un récital à l'École normale de musique le 1er avril 1957. Le 5 septembre suivant, Bernac et Poulenc en donnaient au Festival d'Edimbourg une audition remarquée qui fut d'ailleurs annoncée comme une création.

Le parcours de Poulenc, celui du compositeur comme celui du pianiste, illustre admirablement l'importance du contexte social dans le développement de la carrière d'un musicien. Baigné dès l'enfance dans un milieu privilégié, dans lequel il demeure solidement inséré, Poulenc n'avait qu'une conscience relative de cette réalité. S'exprimant à plusieurs reprises sur la genèse de ses œuvres, il en fait à plusieurs années de distance des récits plus ou moins fantaisistes qui révèlent à la fois l'effet de filtre de la mémoire et, avec le recul, la capacité de chacun à

157. Lettre à Alice Esty, Noizay, 2 juin [1955], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

158. Lettre à Alice Esty, 26 août 1956, in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

159. Cf. Poulenc, *Correspondance, op. cit.*, p. 820, note 4.

reconstruire le passé. En comparaison, sa correspondance, sans fards et sans artifices, apparaît comme l'expression de la sincérité et constitue donc une source inestimable. Elle offre un regard sur une grande partie de son entourage et permet de noter l'évolution de son comportement. Le facteur humain prime : les réunions amicales chez Milhaud ou chez Jean et Valentine Hugo valent au même titre que les matinées ou les soirées plus convenues chez Misia ou chez les Beaumont. Poulenc est introduit dans de nombreux cercles qui ne communiquent pas toujours. Néanmoins, il décèle avec astuce les zones de perméabilité qui permettent de profiter de recommandations éventuelles. Poulenc excelle dans ce jeu. Chaque nouvelle rencontre vient solidifier la précédente en instaurant une connivence<sup>160</sup>. La liste des dédicataires de ses œuvres est éloquente : les dédicaces sont autant de preuves d'amitié ou de signes de reconnaissance.

C'est bien dans des sphères privées que Poulenc fait des rencontres importantes : celle de Wanda Landowska chez la princesse Edmond de Polignac, les retrouvailles avec Bernac chez Juliette Mante-Rostand, la présentation à Giraudoux chez les Charles de Polignac<sup>161</sup>. À cette époque encore, les concerts dans les salons s'inscrivent dans le calendrier des interprètes au même titre que les concerts publics. Poulenc et Bernac se produisent ainsi chez la princesse Edmond de Polignac mais aussi chez Alice Halphen, veuve du compositeur Fernand Halphen, qui reçoit dans son hôtel particulier parisien ou dans son château de la Chapelle-en-Serval, ou chez Isabel et Henry Gouïn, qui organisent des concerts dans leur salon parisien ou à l'Abbaye de Royaumont. Quant au compositeur, il trouve dans les salons des lieux d'encouragement, voire de réconfort, dans lesquels tester ses œuvres avant de les mettre à l'épreuve du grand public. C'est pourquoi il faut sans doute nuancer l'image de Poulenc musicien mondain. S'il a incontestablement un goût prononcé pour ces pratiques, Poulenc a aussi un besoin évident de livrer le fruit de son travail à des oreilles amies, comme Fauré, qui expliquait : "quand on est ignoré du grand public, on est heureux d'être compris par quelques-uns"<sup>162</sup>. Seuls des auditoires intimes peuvent admettre l'œuvre

160. À titre d'exemple, lorsqu'agé d'une vingtaine d'années il côtoie Stravinsky et Diaghilev chez Misia, il les a déjà rencontrés chez Valentine et Jean Hugo.

161. Cf. Poulenc, "Souvenirs" in *Jean Giraudoux et Pour Lucrèce, Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, n° 2, Paris, Julliard, 1953, p. 29.

162. Gabriel Fauré, réponse à la question d'un journaliste : "Vous avez eu beaucoup de succès dans les salons", in *Excelsior*, 12 juin 1922, cité in Gabriel Fauré, *Correspondance*, présentée et annotée par Jean-Michel Nectoux, Paris, Flammarion, 1980, p. 108.

en chantier ou à peine achevée. Même Debussy, pourtant peu friand de mondanités, ne négligeait pas ces usages : c'est aussi dans des salons, notamment celui de Marguerite de Saint-Marceaux, qu'il joue des passages de *Pelléas* en gestation. Comment expliquer autrement que Poulenc éprouve le besoin de rompre une retraite studieuse à Noizay pour donner l'audition de fragments du *Bal masqué* dans le salon de madame Rolland de Réneville à Tours ?

Il n'en reste pas moins que Poulenc a un penchant naturel pour les mondanités, dans le tourbillon desquelles il se laisse volontiers entraîner à Paris comme à Deauville, Madrid, Salzbourg, Rome ou New York<sup>163</sup>. Alors qu'il se prétend heureux d'être à Noizay, isolé des potins parisiens, il confesse qu'il ne tardera pas à se remettre dans le "bain" en dînant le soir même de son retour à Paris avec Misia et Marie-Laure de Noailles<sup>164</sup>. Non sans ambiguïté, Poulenc travestit ses goûts en obligations. Il sait également jouer les entremetteurs, comme si sa musique n'était pas sa seule monnaie d'échange. C'est ce que prouve cette curieuse proposition à Auguste Lambiotte : "Si vous êtes libre, mercredi soir, j'aimerais vous amener chez la comtesse de Fels où notre merveilleux quatuor Calvet jouera Debussy et où vous trouverez des intellectuels sympathiques"<sup>165</sup>. Lié à Coco Chanel et à Christian Dior, Francis Poulenc assiste au défilé de leurs collections, ou à ceux de Jeanne Lanvin, la mère de Marie-Blanche de Polignac. La clientèle de haute couture se recrute dans la même société privilégiée que celle qui protège les artistes et Poulenc se trouve, là encore, sur des terrains de rencontre communs. Les concerts de la Sérénade, créés en 1931 par la violoniste Yvonne de Casa Fuerte, sont soutenus par des mécènes. Cette série de concerts de musique contemporaine est flanquée d'un côté d'un comité de musiciens et de l'autre d'un comité de gens du monde, parmi lesquels les Noailles, qui peuvent assister à la première audition publique d'œuvres

163. Cf. lettres à Milhaud, 25 juillet [1949] (Paris), à Marie-Laure de Noailles, 2 septembre [1929] (Deauville), à Marie-Laure de Noailles, Vendredi [11 avril 1930] (Madrid), à Marie-Blanche de Polignac, [août 1934] (Salzbourg), à Brigitte Manceaux, 28 mars 1956 (Rome), à Marie-Blanche de Polignac, 21 novembre [1948] (New York), in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

164. Cf. lettre de Poulenc à Marie-Blanche de Polignac, jeudi [30 avril 1936], in Poulenc, *Correspondance*, *op. cit.*

165. Lettre à Auguste Lambiotte, "Au Ritz, ce lundi", inédite, collection Donhau-ser-Lambiotte.

(parmi lesquelles *Le Bal masqué*), qu'ils ont commandées et dont ils ont eux-même préalablement organisé la création privée.

Poulenc sait que certains animateurs de salons, curieux de musique contemporaine, peuvent susciter des commandes. En cette première moitié du siècle, le mécénat musical continue d'avoir cours. Avant que l'État ne commence véritablement à soutenir la création musicale en instaurant les commandes à des compositeurs de musique, avant que ne se développe le mécénat d'entreprise, quelques personnes fortunées ont encore du mécénat une conception proche de celle des siècles précédents. C'est ce qui explique que la princesse Edmond de Polignac ou les Noailles passent des commandes pour leur "consommation" privée, c'est-à-dire pour des réjouissances intimes. Les mécènes affichent ainsi leur goût mais aussi leur sens de la propriété. L'achat d'une œuvre concerne à la fois son manuscrit et son exécution, souvent sa dédicace. Intéressé par l'enjeu financier, Poulenc accepte volontiers le principe<sup>166</sup>. Se comparant à Mozart, il laisse au vicomte de Noailles toute latitude pour exprimer ses desiderata en matière d'instrumentation. Mais les limites de l'exercice se trouvent atteintes lorsqu'il reconnaît, à propos de *Sécheresses*, qu'il regrette d'avoir dû s'incliner devant les suggestions d'Edward James. Les œuvres nées d'une profonde volonté créatrice ne risquent pas de connaître le même sort.

Si les commandes des Noailles semblent spontanées, ce n'est pas le cas de celles de la princesse de Polignac. En 1931, Poulenc est confronté à de relatives difficultés financières et cherche des commandes. Il utilise alors ses relations. Pourquoi surmonte-t-il sa honte en faisant appel à la comtesse Charles de Polignac – et non à sa belle-sœur Marie-Blanche, avec qui il est pourtant plus intime – pour intercéder auprès de sa tante, la princesse Edmond de Polignac<sup>167</sup>? On l'ignore. Toujours est-il qu'une fois obtenue la commande du *Concerto pour deux pianos* et alors qu'il a également reçu celle des Noailles pour *Le bal masqué*, il n'en continue

166. À titre de comparaison, on notera qu'en 1938 l'État fixe à 20000 Francs le prix d'une musique de ballet commandée à un compositeur et qu'en 1929 Poulenc a reçu 25000 Francs (soit 28750 Francs de 1938) pour la composition d'*Aubade*. En 1938, l'État offre 10000 Francs pour une "pièce symphonique" et en 1931 Poulenc reçoit 25000 Francs (soit 29750 Francs de 1938) pour la composition du *Concerto pour deux pianos*.

167. On peut s'étonner que Poulenc n'ait dédié aucune œuvre à la comtesse Charles de Polignac, à qui il offrit cependant plusieurs partitions dédicacées.

pas moins sa quête, comme en témoigne cette lettre à Prokofiev, à qui il demande conseil :

Puis-je vous demander d'ici là, si ce n'est pas indiscret dans quelles conditions vous avez traité avec Madame Coolidge car il se pourrait que la chère dame pense à moi et je voudrais savoir à quoi m'en tenir. Combien de temps exige-t-elle l'exclusivité et verse-t-elle un chèque à la commande ? Je vous avouerai très franchement que cette dernière question me préoccupe terriblement car je me retrouve dans un assez piteux état après les événements de ces jours passés (crac du Lyon-allemand etc...) <sup>168</sup>.

Un an plus tard, il s'épanche encore auprès de Marie-Blanche de Polignac : "Au seuil d'un hiver sans commandes je dois donc "écrire pour piano" ce que tous ces "messieurs-éditeurs" veulent" <sup>169</sup>. Lorsqu'en 1934 Poulenc sollicite une nouvelle fois la princesse Edmond de Polignac, c'est peu avant de prendre la décision de former un duo avec Pierre Bernac. À partir de 1935, Poulenc vit de ses cachets de pianiste et de ses droits d'auteur et n'est plus obligé d'intriguer pour obtenir des commandes. C'est ce qui explique qu'en 1955 il ait avec Alice Esty un comportement différent de ceux qu'il avait adoptés avec ses commanditaires précédents. De surcroît, il a alors reçu des commandes notamment de la Scala de Milan et de la Fondation Coolidge et ses exigences ont progressé avec sa notoriété.

Si Poulenc rendait hommage aux snobs, Stravinsky, qui pourtant bénéficia de très nombreuses commandes, affichait à leur égard le plus profond mépris : "ce sont de mauvais clients, de faux clients, puisqu'ils sont aussi bien au service de l'erreur que de la vérité. À servir toutes les causes, ils nuisent en définitive aux meilleures parce qu'ils les confondent avec les pires" <sup>170</sup>. Et Stravinsky rappelait cette anecdote exemplaire :

168. Lettre de Poulenc à Prokofiev, Noizay, 15 octobre [1931], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.* Le Lyon-Allemand était une célèbre banque française qui fit à cette époque une faillite retentissante.

169. Lettre à Marie-Blanche de Polignac, [novembre 1932], in Poulenc, *Correspondance, op. cit.*

170. Igor Stravinsky, *Poétique musicale*, édition établie, présentée et annotée par Myriam Soumagnac, Paris, Flammarion, 2000, p. 120.

Vous souvenez-vous de la lettre que Sigismondo Malatesta écrivit à Giovanni di Medici pour demander qu'un artiste embellisse de fresques les murs nouvellement enduits du Tempio Malatesta ? Il promettait au peintre, quel qu'il dût être, "qu'il pourrait travailler comme il voudrait ou perdre son temps comme il voudrait, sans jamais manquer du nécessaire". *Voilà* qui devrait être lu par quiconque se propose de commanditer un artiste<sup>171</sup>.

Poulenc ne formulait pas de telles exigences et semblait finalement s'accomoder de la situation. Son exemple met en évidence la persistance, au xx<sup>e</sup> siècle, surtout jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, du rôle des mécènes dans la création, la promotion et la diffusion de la musique. Il montre comment les salons remplissent la double fonction de terrain d'entraînement pour les œuvres fraîchement composées et de lieu de rencontre pour les musiciens. Tous ces éléments conjugués établissent un lien intime entre le créateur, l'œuvre et son contexte social.

171. Igor Stravinsky et Robert Craft, *Souvenirs et commentaires*, Paris, Gallimard, 1963, p. 116.