

Le concert de ce soir est placé sous le signe de la mémoire. En l'écoutant, on pourrait dire avec François Jacob<sup>1</sup> « Quel sac à malice que la mémoire ! ... on y trouve ce qu'on ne cherche pas. Elle parle sans fin ... »

### **Concerto FP 61 pour deux pianos et orchestre de Francis Poulenc**

Francis Poulenc (1899-1963), compose cette œuvre à la demande de la princesse Edmond de Polignac pour le festival de Venise de 1932. L'œuvre de coupe classique (en 3 mouvements) est écrite pour le pianiste Jacques Février, ami d'enfance de Poulenc avec qui il la crée le 5 septembre 1932. Poulenc a dû beaucoup s'amuser en écrivant cette partition. Il s'est emparé de nombreuses sources sonores (très variées sur le plan chronologique et géographique) pour les faire siennes et les restituer avec humour, sensibilité ou gravité, dans un concerto qui porte sa griffe, sa signature.

#### **I Allegro**

Poulenc nous offre une sorte de collage de styles les plus variés. Des sonorités de gamelan balinaï<sup>2</sup> s'installent dès le début au 1<sup>e</sup> piano mais ce 1<sup>e</sup> mouvement se focalise assez rapidement sur des cellules de 4 notes qui s'inspirent consciemment ou non de Mozart<sup>3</sup>. Poulenc associe cela à une musique de cirque proche du répertoire de Stravinsky et telle qu'on la trouve dans le *Bal Masqué*<sup>4</sup> pour finir en citant le début du mouvement lent du *Concerto en sol* de Ravel (un thème qui s'inspire lui-même du mouvement lent du *Concerto pour piano* K488 de Mozart)

#### **II Larghetto**

Le 2<sup>e</sup> mouvement accentue la veine néoclassique de l'œuvre en citant le mouvement lent du *Concerto* K537 dit du couronnement et la fin du premier thème du mouvement lent du *Concerto* K467 de Mozart... le compositeur préféré de Poulenc.

#### **III Finale**

Poulenc continue ses « canailleries » avec une musique d'une grande densité dans cet *Allegro molto* final. L'écriture pianistique prend l'allure d'une toccata inspirée par une Partita de Casella<sup>5</sup> ce qui permet à l'affrontement pianistique de s'intensifier. L'énergie rythmique, les syncopes et contrastes brutaux rappellent Stravinsky. Certains passages sont assimilables à un certain jazz revu par George Gershwin ce qui n'empêche pas l'allusion au cabaret parisien ou le recours à des sonorités tendres, plus romantiques évoquant Rachmaninov sans oublier le gamelan.

« Ce concerto qui ne cherche pas midi à quatorze heures » (Poulenc dixit) s'offre donc aux méandres de la mémoire.

---

<sup>1</sup> Chercheur en biologie française

<sup>2</sup> Orchestre de percussions de bronze qu'on entend principalement à Bali ou Java. Poulenc en a entendu à l'exposition coloniale de 1931.

<sup>3</sup> On trouve par exemple ce genre de formules dans l'affrontement de Don Giovanni et du Commandeur ou dans la romance du *Concerto en ré* K466.

<sup>4</sup> Cantate profane de Poulenc sur un texte de Max Jacob pour Mezzo-soprano ou baryton 1932.

<sup>5</sup> Alfredo Casella (1887-1947).

## **La Symphonie Fantastique, op.14: « Épisode de la vie d'un artiste » de Berlioz**

Une actrice Shakespearienne irlandaise inspire en 1830 à Berlioz (1803-1869) un amour incandescent... et la symphonie la plus échevelée et extravagante de l'univers<sup>6</sup>. La version de ce soir est une version remaniée, publiée en 1845.

La Symphonie est en 5 mouvements <sup>7</sup>, comme les 5 actes d'un opéra représenté à l'opéra de Paris à l'époque. H. Berlioz place donc en exergue de la partition le « programme » suivant :

Un jeune musicien d'une sensibilité malade et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade, en pensées et en images musicales. La femme aimée, elle-même, est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout.

### ***Première partie : Rêveries – Passions***

Un jeune musicien d'une sensibilité malade et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. Il se rappelle d'abord ce malaise de l'âme, ce vague des passions, ces mélancolies, ces joies sans sujet qu'il éprouva avant d'avoir vu celle qu'il aime ; puis l'amour volcanique qu'elle lui inspira subitement, ses délirantes angoisses, ses jalouses fureurs, ses retours de tendresse, ses consolations religieuses.

### ***Deuxième partie : Un bal***

Il retrouve l'aimée dans un bal au milieu du tumulte d'une fête brillante.

### ***Troisième partie : Scène aux champs***

Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un *ranz des vaches* ; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement ; il espère n'être bientôt plus seul... Mais si elle le trompait !... Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur troublées par quelques noirs pressentiments, forment le sujet de l'*adagio*. À la fin, l'un des pâtres reprend *le ranz des vaches* ; l'autre ne répond plus... Bruit éloigné de tonnerre... Solitude... Silence...

### ***Quatrième partie : Marche au supplice***

Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice. Le cortège s'avance, au son d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. À la fin, l'idée fixe reparaît un instant comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

---

<sup>6</sup> Il en composera 3 autres ultérieurement.

<sup>7</sup> C'est rare jusque-là voir la 6<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven.

### ***Cinquième partie : Songe d'une nuit du Sabbat***

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce, réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité ; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque : c'est *elle* qui vient au sabbat... Rugissement de joie à son arrivée... Elle se mêle à l'orgie diabolique... Glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*, *ronde du Sabbat*. La *ronde du Sabbat* et le *Dies iræ* ensemble.

Berlioz utilise donc ce « thème de l'idée fixe » comme fil conducteur au travers de tous les mouvements de sa symphonie en lui faisant subir de multiples transformations pour mieux rendre compte de l'action et des péripéties. Ce thème est aujourd'hui inscrit dans la mémoire collective.

