



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition de VÉRON (Marc), BESSON (Jean-Louis), « Annexe IV. Document – Francis Poulenc », *L'Art du théâtre*, Tome II, *Pratique du théâtre*, JOUVET (Louis), p. 465-466

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12871-7.p.0465](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12871-7.p.0465)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2022. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## ANNEXE IV

### Document – Francis Poulenc

#### LA MUSIQUE D'INTERMEZZO<sup>1</sup> *par Francis Poulenc*

Jean Giraudoux avait, pour la musique de scène, des idées si précises et si bizarres qu'elles me laissaient, souvent, perplexe. Ensuite, je me rangeais toujours à son avis. J'évoque, avec émotion, ce matin de janvier 1933 où je reçus un coup de téléphone de Jovet. « Dis-moi, mon petit bonhomme, Giraudoux a besoin de te voir. Passe vite au théâtre. » Je ne me le fis pas dire deux fois, appâté par cette collaboration et, l'après-midi même, j'étais à la Comédie des Champs-Élysées. On répétait *Intermezzo*. Sur la scène, Valentine Tessier<sup>2</sup> et Jovet faisaient vibrer les harmoniques d'un texte qui n'a pas fini de m'éblouir. [...] En souriant et sans explication, [Giraudoux] me tendit une copie de la pièce avec ce seul mot : « Voilà ». Comme je lui demandais ce qu'il souhaitait, il me répondit : « Deux actes champêtres et un acte de flonflons provinciaux ». [...] Dès le lendemain matin, je me suis mis au piano et à ma table. Au bout

---

1 Francis Poulenc, *Correspondance 1910-1963*, réunie, choisie, présentée et annotée par Myriam Chimènes, Paris, Fayard, 1994, p. 384-385. Francis Poulenc écrit ce texte 20 ans après avoir composé la musique de scène pour *Intermezzo*.

2 Valentine Tessier (1892-1981) débute sa carrière en 1914 au Vieux-Colombier où elle joue Grouchenka dans *Les Frères Karamazov*. Sa renommée se répand alors comme traînée de poudre parmi la critique et le public parisiens. Pendant la Première Guerre mondiale, elle participe à la tournée de la troupe aux États-Unis, où elle joue des rôles classiques majeurs. Elle reste fidèle au Vieux-Colombier jusqu'au terme de l'expérience (1923-1924). Elle rejoint alors la troupe de Jovet d'abord pour un temps assez bref – elle interprète la Patronne dans *La Scintillante* de Jules Romain en 1924 – puis pour une décennie à partir de *Madame Béliard* de Charles Vildrac (1925). Elle endosse alors les habits des principaux personnages féminins des mises en scène de Jovet, notamment dans les œuvres de Jean Giraudoux et de Marcel Achard. Au cinéma, elle tourne sous la direction de René Clair, Jean Renoir (*Madame Bovary*, 1935), Julien Duvivier, André Cayatte...

de peu de jours, dans l'allégresse d'une si légère collaboration, j'avais achevé les deux actes champêtres, conçus pour orchestre de chambre, la musique devant être, ensuite, enregistrée. Giraudoux vint me voir ; je lui jouai ma partition et attendis, mi-anxieux, mi-confiant son verdict. « C'est ravissant, bravo ! Mais je devrai écrire une nouvelle pièce pour utiliser vos églogues. Cher Poulenc, j'ai besoin de musique qui ne soit pas de la musique. Il faut que cela ait l'air de sortir du décor, sans donner l'impression d'une fosse d'orchestre. » J'arrivai très penaud, l'après-midi, au théâtre. Jovet m'accueillit avec un grand éclat de rire : « Alors, mon petit père (pour Jovet on était, sans transition, petit bonhomme ou petit père), alors, quoi, tu te crois à l'Opéra ! » Je compris que Giraudoux lui avait déjà parlé et je rougis. Je proposai, ensuite, de rendre mon tablier, disant que je ne me formaliserais nullement si l'on demandait la collaboration de quelqu'un d'autre. C'est alors que le charme Giraudoux opéra. Se donnant, tout à coup, la peine de m'expliquer ce qu'il voulait, il m'emmena dîner et c'est ce soir-là que nous fîmes véritablement connaissance. J'ai toujours pensé que les lunettes ajoutaient beaucoup de douceur et de vie au regard de Giraudoux. Lorsque je l'ai vu sur son lit de mort, c'est bien plus l'absence de lunettes que les yeux clos qui lui donnaient ce visage grave d'encyclopédiste tel que l'aurait modelé Houdon. Dans ce restaurant de la rue des Saints-Pères, Giraudoux m'expliqua qu'il souhaitait vivement l'emploi d'instruments rares. Tout à coup, j'eus l'idée du clavecin dont, quelques mois plus tôt, j'avais découvert les ressources grâce à Wanda Landowska<sup>3</sup>. Cette perspective enchantait Giraudoux et il fut décidé, entre la poire et le fromage, que les deux premiers actes seraient *improvisés* au clavecin et que, seulement pour le dernier acte, un hautbois, une clarinette, un piston et un trombone seraient chargés d'évoquer un orphéon limousin. Bien entendu, *j'écrivis* les polkas, valse, etc. de l'orphéon mais, toute une matinée, devant Jovet et Giraudoux, j'essayais mille combinaisons au clavecin. « Allons, fais-nous trois minutes d'insectes », disait Jovet. « Maintenant, il nous faut des clairons » (des clairons au clavecin!!!), s'écriait Giraudoux. Je tâtonnais, puis, lorsque ces messieurs étaient satisfaits, j'enregistrais. Ainsi est née cette musique que seuls les sillons de quelques très vieux disques ont préservée de la mort. »

3 Wanda Landowska est une pianiste et claveciniste polonaise, une des principales instigatrices de la renaissance du clavecin au début du XX<sup>e</sup> siècle.