



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 202, 2011 – 2,
Claudel et la musique, p. 60-66

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15241-5.p.0068](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15241-5.p.0068)

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.

© 2011. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Album Claudel, Bibliothèque de la Pléiade

Une lacune comblée et de quelle manière ! Gallimard nous apporte, à l'occasion de la Quinzaine de la Pléiade 2011 cet *Album Claudel* dont l'iconographie a été choisie et commentée par Guy Goffette. L'ouvrage nous comble tant par sa présentation que par son contenu et nous en avons une grande reconnaissance à tous les artisans de cette réussite, si nombreux, si divers et si heureusement cités et remerciés dans l'album.

La richesse des images et la vérité des commentaires nous font plonger dans la vie et dans l'œuvre de Paul Claudel d'une façon vivante et intense qui nous permet d'y pénétrer avec des yeux parfois nouveaux, dans une sorte de redécouverte éblouie.

Arrêtons-nous sur les premières photographies et posons-nous cette question typiquement claudélienne : que veulent-elles dire ? La première avec sa fille Reine en mission depuis Washington pour venir aider les sinistrés de la Guadeloupe, puis quatre autres : un petit paysage d'Hostel, un collage réalisé par le poète avec un torii japonais, une maternité et Winston Churchill. Suivent le diplomate près de Fou-Tchéou et l'homme âgé dans l'allée des tilleuls à Brangues, un décor de *Tête d'Or*, Paul Claudel sur un âne à Tien-tsin, une affiche de *Christophe Colomb*, Paul Claudel à Jérusalem en 1899, puis sur le « Korea Mars » arrivant à San Francisco en 1927, enfin un atlas du monde et un paysage d'Hobbema. Ainsi le décor est-il planté, il n'y a plus qu'à laisser se jouer la pièce.

Celle-ci est pénétrée de la richesse que l'on connaît, rendue ici plus vivante encore par l'étroite union entre les images et le texte qui les entoure, guirlande au parfum pénétrant.

On va tout parcourir, l'origine, les étapes, les épreuves, les succès à travers le mélange bien dosé des figures, familiales, amicales, diverses, des paysages, des pages manuscrites, des critiques, des tableaux, des livres, des portraits, tout cet univers foisonnant qui a contribué à façonner l'homme et que l'homme a cherché toute sa vie à dompter.

Rien n'est omis, chaque événement, chaque influence, sont mis à leur juste place, l'équilibre étant parfois difficile à trouver tant le héros est puissant, absolu, multiple dans sa personnalité et dans ses actes.

La lecture confirme par-ailleurs ce trait essentiel de la vie de Paul Claudel, une imbrication constante et profonde de sa vie et de son œuvre. Ce trait saute aux yeux et fait mentir ce jugement trop fréquent des critiques qui considèrent que ce qui compte chez un écrivain c'est ce qu'il écrit et non ce qu'il fait. Ici c'est l'évidence inverse puisque même sa carrière diplomatique qui lui a fait découvrir des mondes lointains est indissociable de ses œuvres ; on peut dire sans exagération que les secondes auraient été différentes, voire parfois non écrites, s'il n'y avait pas eu la première.

Le film se déroule, page après page, dans l'émotion, en particulier lors de l'apparition de ces figures qui ont joué un si grand rôle dans l'existence et l'œuvre théâtrale de Paul Claudel : Rimbaud, Camille, Rosalie, les Berthelot, Darius Milhaud, les enfants et petits-enfants, Audrey Parr, Ida Rubinstein, Jean-Louis Barrault, Marie Bell, Edwige Feuillère, Ingrid Bergman, on pourrait en citer encore davantage, une pléiade de fortes personnalités, dont la force était bien nécessaire pour tenir tête à un tel personnage.

Amis et ennemis foisonnent. Les premiers lui restent fidèles ou se fâchent avec lui, André Gide et Romain Rolland parmi les uns, les irréciliables surréalistes parmi les seconds. On retrouve les critiques de son théâtre souvent pas tendres dans ses débuts, à l'inverse de metteurs en scène passionnés, à Paris, les Dullin, Copeau, Jouvet, Jean-Louis Barrault, plus tard, déjà cité, et à Hellerau. On retrouve des destinataires de ses correspondances dont le volume n'a d'égal que la qualité et la diversité, Francis Jammes, Stanislas Fumet, Jacques Madaule et tant d'autres... On parcourt l'Europe, l'Amérique, l'Asie où, partout, foisonnent rencontres, travail diplomatique et littéraire construisant ainsi, jour après jour, cet irremplaçable univers claudélien.

Mais l'album va au-delà. Grâce à lui c'est la vie du monde qui renaît, de ce monde aujourd'hui largement disparu de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle, de ce monde que Stefan Zweig avait décrit d'une manière magistrale comme « Le Monde d'hier ». Paul Claudel a rejeté le romantisme, continué le symbolisme, retrouvé le baroque. Il a vu la naissance du cinéma et de l'avion, il a connu deux guerres, deux républiques, il a combattu l'évolution moderne des idées, des mœurs et de l'art, il a été catholique intransigeant et prosélyte, il a accueilli les cultures du monde, de l'Amérique à la Chine et au Japon, il

en a fait une œuvre à la fois de compréhension et de transposition. Il n'a cessé de servir son pays, sa famille, sa religion, sa vision du théâtre global, l'art poétique, la Bible ; on sent que pendant toute sa vie, si totalement remplie, pas un instant, même de repos, n'a été vide. Il a tout mené de front, les pieds fortement ancrés dans sa glèbe, le corps vivant pleinement, la tête levée vers le ciel. La vie politique française ne lui était en rien étrangère, il a écrit en 1940 un poème intitulé « Paroles au maréchal » qu'on lui a reproché, mais très vite il a écrit aussi tout le mal qu'il pensait des mesures anti-juives dans une lettre de décembre 1941 au grand rabbin Schwartz. Auparavant, diplomate actif et clairvoyant il n'a jamais sacrifié son travail à son œuvre, il a su regarder, comprendre et transmettre autant par ses télégrammes que par ses œuvres littéraires.

Voilà tout ce qui saute aux yeux à la lecture de cet album dont chaque page contient une richesse admirable due, chacun à sa place, au héros de la pièce et à celui et à ceux qui l'ont si parfaitement mis en scène. Les ultimes feuillets sont consacrés au *Soulier de satin*, à sa famille rassemblée, à ses derniers moments, à son tombeau et à la cérémonie nationale à Notre-Dame. La dernière phrase mérite d'être citée : « Il faisait un temps splendide ». C'est ce qu'on éprouve à cette lecture et à la fréquentation, sous toutes ses formes, du message claudélien.

Hubert MARTIN

Président de la Société Paul Claudel

* *

Claudel sous le regard d'Henry Barraud

Henry Barraud, *Un compositeur aux commandes de la Radio. Essai autobiographique*, édité sous la direction de Myriam Chimènes et Karine Le Bail, Fayard / Bibliothèque nationale de France, 2010, 1133 p.

Pour les claudéliens mélomanes, le nom d'Henry Barraud (1900-1997) est associé à son opéra *Tête d'Or* ; composée sur le texte de la seconde version entre 1978 et 1980, l'œuvre a ensuite été créée en version de concert, le 20 avril 1985, au Théâtre des Champs-Élysées, avec le Nouvel Orchestre philharmonique et les chœurs de Radio-France placés sous la direction de Manuel Rosenthal. Cette création, hélas, n'a jamais connu de suite, et ce *Tête d'Or* a rejoint la longue lignée d'ouvrages musicaux de très grande qualité suscités par l'œuvre claudélienne qui, pour la plupart, dorment dans quelques placards trop bien gardés. De cette œuvre, l'*Essai autobiographique* édité par Myriam Chimènes et Karine Le Bail et réintitulé librement *Un compositeur aux commandes de la Radio* ne

dit presque rien, ce qui n'enlève rien à l'intérêt de ce vaste ouvrage, y compris pour les claudéliens.

C'est à plus de quatre-vingts ans, entre 1983 et 1988, que le compositeur s'est lancé dans l'écriture de cet *Essai autobiographique* inachevé, qui s'étend de son enfance à l'année 1965 où, prenant sa retraite, il quitta la tête du département de la Musique de la Radio-diffusion-Télévision française. Il n'est pas facile de déceler quelle était l'ambition d'Henry Barraud en écrivant ce texte. Avait-il simplement le désir, à la fin de sa vie, de faire retour sur lui-même et de récapituler toute son existence ? L'ouvrage est en effet porté par un authentique projet autobiographique qui voit notamment, dans les premières pages rédigées en 1983, reprises et revues deux ans plus tard après une longue interruption, le récit attendu de son enfance où il règle ses comptes à l'éducation bourgeoise, catholique et étriquée qui fut la sienne à Bordeaux dans les vingt premières années du siècle. Pourtant, on lit plutôt cette vaste somme comme des mémoires : compositeur de formation tardive qui parvint progressivement sur le devant de la scène dans les années trente, Barraud est essentiellement, pour nous, un témoin privilégié de la vie musicale et artistique de son temps grâce aux fonctions administratives qu'il occupa : en 1936, il est devenu le principal responsable de l'organisation des concerts du Triton, à Paris, et, surtout, a eu une position décisive dans l'organisation des festivités musicales liées à l'Exposition internationale de 1937. À partir de 1938, il trouve un modeste emploi à la Radio mais se voit chargé, au cours de l'année 1944, de préparer l'avenir d'une institution bientôt libérée. C'est ainsi qu'il accède au poste de directeur de la Musique, ayant en particulier à gérer l'Orchestre national, puis à celui de directeur de la Chaîne Nationale en 1948, poste qu'il occupera jusqu'en 1963. Il est ainsi devenu une personnalité centrale de la vie musicale et artistique de la France de la IV^e et du début de la V^e République.

Dans cet ouvrage, il apporte un point de vue particulièrement précieux sur ses confrères compositeurs, mais, plus généralement, sur toute la vie musicale de l'époque, des critiques au public en passant par la vie des orchestres, leurs animateurs, leurs programmes, les tournées et le rôle de la radio. De plus, doté d'une culture littéraire et artistique particulièrement vaste, il est amené à fréquenter les écrivains, peintres, sculpteurs ou architectes de son époque. Pour qui s'intéresse à l'histoire artistique qui s'étend des années trente à soixante, cet ouvrage apparaît comme une somme particulièrement précieuse dont la consultation est facilitée par le beau travail d'annotation réalisé pour l'édition ainsi que par un index très complet. Néanmoins, Barraud n'a jamais envisagé de publication et ne semblait destiner la lecture de son travail qu'à ses seuls intimes. À l'exception de quelques rares coupures, le texte est reproduit fidèlement, l'annotation se chargeant de mentionner quelques erreurs

factuelles dues à des déficiences mémorielles que Barraud ne cherche pas à masquer, ne visant pas à faire œuvre d'historien.

L'ouvrage intéresse les claudéliens à plusieurs titres. Tout d'abord, originaire de Bordeaux, le jeune Henry Barraud a été lié, au régiment, avec Jean Frizeau, fils de Gabriel Frizeau qu'il aura l'occasion de rencontrer à quelques reprises et qui a contribué, directement ou par l'intermédiaire de son fils, à son éducation littéraire et artistique. On lira avec intérêt les pages consacrées à cette famille (voir p. 126-131). L'éducation catholique de Barraud, même si elle fut progressivement critiquée et rejetée, a profondément imprégné sa personnalité : le jeune homme, arrivé à Paris, a rendu visite à Jacques Maritain, lors d'un de ces après-midi hebdomadaires où il ouvrait sa maison de Meudon aux visiteurs, en compagnie de l'abbé Altermann, ce qui nous vaut un récit pittoresque (p. 187-191). Ressorti désappointé Barraud n'en fréquenta pas moins de nombreux poètes et écrivains de l'époque qui manifestaient, comme lui, au sein ou dans les marges de l'église catholique, une interrogation et une inquiétude spirituelles : Pierre Reverdy, à qui il rendit visite à Solesmes, Stanislas Fumet, plus tard Lanza del Vasto, Loys Masson, Pierre Emmanuel ou Pierre Jean-Jouve. On comprend ainsi l'intérêt qu'il pouvait porter à l'œuvre claudélienne. C'est lui, comme directeur de la Chaîne Nationale, qui conçut le projet des grands entretiens radiophoniques des écrivains et, après André Gide, c'est tout naturellement vers Claudel qu'il se tourna. De là ces portraits parallèles réussis :

Passer de Gide à Claudel, c'était échanger deux parmi les plus forts ténors de la littérature française de l'époque, mais c'était aussi, au moins en apparence, passer d'un climat polaire à un climat équatorial. Cette image, très suspecte, m'est venue malgré moi en raison d'une opposition de surface entre les deux personnages qui, en réalité, ne résistait pas à une descente un peu plus en profondeur dans la connaissance de leurs natures respectives. Ils avaient chacun une manière propre de réagir à l'intensité d'un tourment intérieur, né d'un même contraste entre une certaine aspiration spirituelle et le bouillonnement d'une sensualité pareillement exigeante, quelles que fussent les voies où elle tendait à les compromettre.

L'un avait décidé de s'y abandonner et d'employer toutes les ressources d'une dialectique très subtile à la mise en place d'une dogmatique justificative. L'autre avait fait choix d'une lutte désordonnée, débordante de passion, qui exaltait un mysticisme forcené, charrié par un lyrisme torrentueux. D'un côté, la sensualité ténébreuse d'un aristocrate huguenot en rupture de ban. De l'autre, un épanouissement contrarié, mais visible sur un large visage plébéien, taillé à coups de serpe. (p. 602-603)

Il apporte un témoignage de première main sur les entretiens avec Amrouche :

Jamais Claudel ne se laissait prendre en défaut. Toutes ses répliques étaient formulées avec une aisance souveraine. Nous étions loin des entretiens avec Gide. Jamais une hésitation, aucune redite. La pensée s'exprimait en toute clarté dans

un style harmonieux et précis, un débit fluide en dépit de l'accent rocailleux, une pureté grammaticale sans aucune scorie. Et tous ces propos affirmaient une intelligence lumineuse et parfaitement décantée. C'était certes un poète qui parlait, mais c'était un ambassadeur qui mettait ses propos en forme ; un ambassadeur rompu à la rédaction de rapports diplomatiques circonstanciés et au contrôle de la libre parole.

Je n'assistai pas à toutes les séances, mais lorsque je m'y rendais, j'étais enchanté par le spectacle de ces deux ferrailleurs face à face, avec une même maîtrise d'eux-mêmes. Car si Claudel m'émerveillait par la qualité de sa répartie, Amrouche ne faisait pas moins par celle de son inquisition. Et ils me donnaient tous deux l'impression de prendre plaisir à leurs joutes. (p. 603)

Barraud apporte aussi des précisions sur l'existence de deux séries d'entretiens, relevée dans le *Journal* de Claudel et dans ses annotations (voir *J II*, p. 717, 768 et la note 4, p. 1164), mais dont la mention est absente des éditions successives : Claudel avait en effet décidé de mettre fin à ces entretiens après, selon Barraud, ceux qu'Amrouche avait voulu centrer sur *Partage de Midi* et son origine autobiographique :

Il me fut évident qu'une intervention étrangère était à la base de cette rupture. La famille ? le confesseur ? – avec Claudel comme avec Louis XIV, il fallait toujours compter avec l'influence occulte de ce personnage de coulisse. À moins que ce ne fût simple réflexe, rétractation personnelle devant la mise à nu du rapport entre ce qui n'était aux yeux du grand public qu'une œuvre littéraire objective et la subjectivité de l'auteur qui l'avait vécue comme un épisode particulièrement intense d'une vie privée orageuse. (p. 604)

Barraud ne se rappelle plus précisément la raison qui aurait motivé le retour de Claudel devant le micro, mais il insiste sur la joie qu'il a procurée à Claudel en lui offrant une lecture complète à la radio de la version définitive de *Partage de Midi*, parue en 1949, mais que Jean-Louis Barrault s'était refusé à monter sur son théâtre. C'est l'occasion, pour Barraud, de se livrer à une analyse développée du nouveau final de l'acte III par rapport aux précédentes versions (voir p. 604-609). Cette lecture reprit les mêmes acteurs qu'à la scène, à l'exception de Jean Des-sailly qui remplaça Jacques Dacquemine dans le rôle de De Ciz. Elle fut diffusée le 11 avril 1950.

Cette lecture radiophonique de *Partage de Midi* prenait place dans un projet beaucoup plus vaste initié par Barraud : celui d'une « intégrale du théâtre de Paul Claudel » (p. 694). Le projet se déroulera sur presque deux ans, à raison d'une pièce par mois environ, en commençant avec *Tête d'Or*, diffusé le 24 janvier 1950, pour s'achever avec *L'Histoire de Tobie et de Sara*, diffusée le 13 décembre 1951. Il évoque notamment ses doutes à propos de la première partie de *Tête d'Or* qui lui « faisait redouter un abandon presque inévitable de l'écoute en dépit de la beauté de son lyrisme » (p. 694). Il suggéra ainsi à Claudel de couper cette partie, ce à quoi le poète lui répondit : « Je crois que vous avez raison » (p. 695).

C'est ainsi que Barraud pourra justifier son choix d'avoir supprimé la première partie dans son opéra, même si elle fut en réalité en partie maintenue pour la radiodiffusion.

Concernant cette lecture de *Tête d'Or*, il rapporte la visite qu'il fit boulevard Lannes, en compagnie d'Honegger qui devait composer la partition de l'œuvre radiophonique :

Honegger était à ma droite, un calepin à la main sur lequel il notait scrupuleusement les indications de Claudel qui composait la partition sous nos yeux. Quand je dis qu'il la composait, j'entends qu'il faisait beaucoup plus que d'exprimer de vagues idées de remplissage ornemental. Il en bâtissait les structures avec un sens surprenant de ce qui confine dans l'art du musicien à celui de l'architecte. En ce qui concerne le maniement des sons dans leur matérialité ou leur rythme, sa sensibilité ne dépassait pas le domaine du folklore. Il n'avait pas d'imagination mélodique, mais comme il lui fallait appuyer ses indications de quelques exemples, il les chantait en adaptant à l'événement musical qu'il tentait de décrire les thèmes folkloriques de *Jeanne au bûcher*. Et en voyant la docilité avec laquelle Honegger prenait note de toutes ces variations, j'imaginai ce qu'avait pu être leur collaboration dans la mise au point du célèbre oratorio, comme de la *Danse des morts* qui devait lui faire suite pendant les années de l'Occupation¹. Certainement beaucoup plus intime qu'on ne le croit, beaucoup plus poussée dans l'ordre structurel, voire dans le choix et le traitement de sa thématique. Cette entrevue fut fort longue. Il en sortit une partition assez développée que Jean-Louis Barraud devait reprendre une vingtaine d'années plus tard à l'Odéon, mais en lui en associant une autre, de Pierre Boulez. (p. 696-697)

Dans son ouvrage, Barraud cite à plusieurs reprises des extraits de lettres de Claudel qu'il vaudrait la peine de publier. Quand celui-là lui propose une partition accompagnant la lecture de *La Cantate à trois voix*, celui-ci répond en toute logique : « Pour la *Cantate*, la musique est dans la poésie elle-même. Il est inutile que rien vienne lui faire concurrence. » (p. 697).

On trouve, au sein de l'ouvrage, d'autres références ponctuelles à Claudel et à son œuvre, au *Soulier de satin* en particulier. L'ouvrage de Barraud est ainsi un document précieux sur la réception de l'œuvre de Claudel et sur l'intérêt qu'elle représentait pour un musicien. On souhaiterait que l'édition de cet ouvrage soit suivie de la mise à disposition publique des multiples documents enregistrés que possèdent les archives de l'INA sur l'œuvre du poète, de ces lectures radiophoniques des années cinquante jusqu'aux œuvres musicales suscitées par le théâtre claudélien, à commencer par le *Tête d'Or* de Barraud.

Pascal LÉCROART

1. En réalité, *La Danse des morts* a été composée en 1938, mais créée en 1940 à Bâle, puis reprise en France en 1941.