

## LOUISE VETCH, MUSICIENNE AU SERVICE DE L'ŒUVRE DE SON PERE, PAUL CLAUDEL

*A Vézelay où elle vécut de 1969 à sa mort en 1996, Louise Vetch aimait à raconter les souvenirs de sa vie de musicienne à deux de ses amis très proches, Thérèse Mourlevat et Pascal Lécroart. Tous deux partagent ici avec nos lecteurs quelques-uns des temps forts qui comptèrent tant pour elle. Thérèse Mourlevat dira d'abord comment Louise Vetch avait entrepris de mettre en musique des poèmes de son père et Pascal Lécroart comment cette musicienne collabora à plusieurs œuvres de Claudel au théâtre.*

Nous sommes nombreux à Vézelay à nous rappeler la vieille dame discrète et souriante qui habitait la petite rue de l'Horloge, tout près de la place Borot. C'était mademoiselle Vetch. Elle vécut parmi nous de 1969 à sa mort en 1996, dans une maison à trois niveaux qui comporte une pièce par étage. En bas était son salon, avec la bibliothèque et ses trésors, les œuvres de son père Paul Claudel, toutes dédiées. Entre l'escalier et la majestueuse cheminée trônait le piano, un Steinway acheté à Londres en 1907 par le second mari de sa mère. Ce Jahn Lintner était un amateur éclairé qui, tous les soirs, au retour de la City, interprétait avec talent les compositeurs romantiques, Schubert, Schumann, Liszt. La petite Louise, née en 1905, l'écoutait, fascinée. Son beau-père aurait voulu faire de la musique de chambre avec les enfants. Mais la guerre eut raison des projets. La jeune Louise, à l'abri des bombardements dans un village du Surrey, ne put que pianoter dans l'arrière-boutique d'un vieil horloger. Et si plus tard son père Paul Claudel loua pour elle un bon instrument pour ses longues vacances en Normandie, il était trop tard pour penser à faire carrière.

Louise avait une belle voix et elle avait envie de chanter. Sa santé incertaine l'empêchait de donner suite à son inscription à la Schola Cantorum de la rue Saint-Jacques, mais elle prit des cours avec les plus grands maîtres, Marcel Ciampi, Gabrielle Gills, Charles Panzéra, Claire Croiza, Else Maumeyer,<sup>1</sup> ces leçons interminables dont commença à se plaindre Claudel au début des années 1930. Louise chanta un jour avec sensibilité le *Panis Angelicus* de César Franck à l'église américaine de l'avenue Hoche, donna quelques coûteux récitals à Munich et à Paris. Elle se montrait passionnée de

---

<sup>1</sup> Marcel Ciampi (1891-1980), professeur et pianiste. Gabrielle Gills, cantatrice et professeur, « a singer of uncommon charm », une chanteuse d'un charme rare, selon le New York Times du 28 mars 1917. Charles Panzéra (1896-1976), baryton célèbre. Claire Croiza (1882-1946) professeur, récitante et cantatrice spécialiste de Fauré et d'Honegger. Else Maumeyer, cantatrice et professeur à Munich.

musique, celle de Mozart, celle de Fauré, même si des concerts engageaient des frais considérables. Aussi arrivait-il souvent qu'elle soit envahie de tristesse, et se sente découragée, voire en proie à un véritable désespoir.

De son ambassade américaine, Claudel s'inquiétait des rêves déçus de la jeune femme. Apparemment, les relations qu'il s'efforçait de lui trouver ne réussissaient pas à l'aider. Elle ne parvenait pas à donner des leçons, à entrer dans les chœurs de l'Opéra de Paris, à faire partie d'un groupe de six chanteurs engagés par Darius Milhaud. Lassé de plus en plus de payer ces éternelles leçons qui ne menaient à rien, Claudel, néanmoins soucieux de la sentir si déprimée, lui donna une idée. En arguant de son peu d'activité, il lui proposa d'essayer de se mettre à la composition qu'elle avait étudiée quelques années auparavant.

Un déclic s'ensuivit. Louise chercha des textes à mettre en musique. Elle pensa soudain que la monotonie répétitive du chant du coucou pouvait appeler un accompagnement. Mais pourquoi le coucou ? En relisant une lettre de son père, elle voyait comment il évoquait l'oiseau avec ferveur. Il était alors près de New-York dans la vaste propriété de ses amis Meyer. Un orage était survenu, et Paul parlait du tonnerre qui « *roucoule comme une grosse tourterelle, mêlant sa méditation bourrue au chant du coucou que tu connais bien. Là-bas ! Là-bas ! Là-bas !*<sup>2</sup> » Le coucou l'avait interpellé, à la fois nostalgique et malicieux, dans cette Amérique. Là-bas, de l'autre côté de l'Océan, étaient ceux qu'il aimait, mais qui ne pouvaient entendre les mots qu'il aurait voulu leur dire. Peut-être les deux notes obstinées de son chant arriveraient-elles à atteindre les siens ?

Louise les avait écoutées dans la campagne normande. Le coucou n'était-il pas un messenger ? Pourquoi ne pas se laisser convaincre et tenter de communiquer ainsi d'une rive à l'autre de l'Océan grâce à son intermédiaire ? Elle jeta quelques notes sur le papier. Paul de son côté trouva le temps de lui adresser un de ses poèmes récents, *Coucou*<sup>3</sup>, et écrivit à Louise qu'il était très intéressé par ce qu'elle avait écrit à propos du chant de cet oiseau étonnant. Il pensa à lui envoyer de petites chansons pour l'aider. Il lui en proposa bientôt une de Charles d'Orléans. Il demanda ensuite, plusieurs mois plus tard, le texte du *Chant du coucou*, dont il n'avait même plus le brouillon et qu'il avait lui-même égaré. Et il lui fallut encore réclamer, un peu fâché, trois ou quatre mois après, de n'avoir pas eu de réponse. Il avait du mal à savoir si l'envoi était parvenu. Sa fille aurait-elle perdu courage ? En tous les cas le cadeau ne lui avait pas semblé d'importance.

Par son silence, Louise révèle son état d'esprit de ces années-là, pétri de contradictions. Elle est toujours partagée entre l'espoir d'un bonheur possible dans l'avenir, la réalisation de ses désirs, et le chagrin de rencontrer des obstacles chaque fois insurmontables. Elle va travailler sur *Jeunesse* et *Désespoir* qui sont deux poèmes qui

---

<sup>2</sup> Lettre de Claudel à sa fille Louise, 15 juin 1930, Archives du Centre Jacques Petit, Besançon.

<sup>3</sup> Paul Claudel, *Œuvre poétique*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1967, *Poésies diverses*, p. 901.

l'ont immédiatement séduite. Elle découvre *Jeunesse*, que Claudel avait emprunté au poète chinois Li Tai-Pé, né en 702 de notre ère, et réécrit, et voilà la musicienne enthousiasmée qui se laisse emporter par

« *Le jeune homme, qu'il est beau / Le voici qui part au galop ! ... / A travers la vie, en avant !<sup>4</sup>* »

Par contre, *Désespoir*, d'un autre poète de l'époque des Tang, Li Y Hane, lui offre la possibilité de s'abandonner à ses peines :

« *Pleure ! pleure ! pleure ! / Souffre ! souffre ! souffre, mon cœur !<sup>5</sup>* »

Claudé se montre encourageant, aimant « *ces auteurs merveilleux dont les noms seuls (...) font battre le cœur<sup>6</sup>* ». Cette fois, elle se met au travail sans délai, en murmurant les mots, en fredonnant, et en inscrivant les notes sur la partition. Elle travaille avec conviction. Son père vient l'écouter, surpris de la pureté de son timbre. Il pense, lui dit-il, que le rossignol a trouvé toute sa voix. C'est le moment de lui confier d'autres poésies, pourquoi pas choisies parmi les *Dodoitsu*<sup>7</sup> ? Une occasion s'offre à l'automne 1937. Ce qui était l'occasion de distraire sa fille pourrait devenir une commande pour elle comme pour lui. Elle serait alors une vraie professionnelle dans le domaine de la musique. En effet Radio-Luxembourg proposait à Claudel de lire quelques-uns de ses poèmes. Il répondit en offrant que plusieurs d'entre eux soient chantés par Louise qui les aurait mis en musique. La voilà qui va enfin prendre le travail de composition au sérieux, et en même temps elle sera l'interprète. Paul donne des conseils. Naturellement, au cours de l'émission radiodiffusée, Louise chantera le *Chant du coucou*, et Paul lui écrit de ne pas oublier le dernier grand blanc malicieux *Coucou...cou !*

L'émission passe à la radio le 6 avril 1938, puis les 5, 6 et 8 mai suivants. Claire Croiza a fait répéter Louise qui a pris un pseudonyme créé à partir du nom de jeune fille de sa mère, née Ścibor-Rylska. Le choix du père et de la fille pour la première émission s'est arrêté sur quelques-uns des *Autres poèmes d'après le chinois*<sup>8</sup> dont *Jeunesse* et *Désespoir*, et plusieurs des *Dodoitsu* dont évidemment le *Coucou*. Pour les émissions suivantes, dont le programme comporte quatre scènes du *Livre de Christophe Colomb*, Louise reprend les mêmes *Dodoitsu* que la première fois. Voilà qu'elle atteint une audience nationale et s'est mise au service de son père, à la grande satisfaction de celui-ci. « *La parole, (...) accueillie par l'oreille délicate d'une artiste française, Melle Marie Scibor, redevient vocalise et âme. Le piano a remplacé le shamisen et la puissante*

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 944.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 946.

<sup>6</sup> Paul Claudel, *Œuvres en prose*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1965, *La Poésie Française et l'Extrême-Orient*, p. 1039.

<sup>7</sup> Chansons populaires japonaises, traduites par Georges Bonneau, et réécrites par Claudel. *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 756 à 773.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 941 à 951.

*syllabe se dilate en une amplification aérienne*<sup>9</sup>. » Il dira d'elle un peu plus tard qu'elle est une « *personne d'une sensibilité et d'un génie remarquables, en contact étroit avec (s)on tempérament*<sup>10</sup> ». A présent il semble que la musicienne va pouvoir entamer une véritable carrière marquée par ses musiques de scène pour *L'Annonce faite à Marie*, *L'Echange* et *Le Père humilié*.

Thérèse MOURLEVAT

En 1937, Claudel, âgé de 69 ans, n'avait vu qu'une seule de ses pièces représentées à la Comédie-Française : *L'Otage*, en 1934. En avril 1937, celle-ci inscrit officiellement *L'Annonce faite à Marie* à son répertoire, mais les projets de représentations n'aboutissent pas : Louis Jouvet, d'abord pressenti comme metteur en scène, renonce ; Jacques Copeau ne s'entend pas avec Claudel et rompt avec lui en septembre 1938. Charles Dullin tente alors sa chance et obtient même de Claudel des aménagements importants pour sa pièce qui connaît alors une nouvelle version de l'acte IV. Darius Milhaud avait composé en 1932, en suivant étroitement les recommandations de Claudel dont il était l'ami et le plus fidèle collaborateur, une musique de scène pour la pièce. Or, prenant prétexte de cette réécriture de l'acte IV, Claudel décide d'abandonner la partition de Milhaud, qui n'avait été donnée qu'une fois avec la pièce lors de médiocres représentations à Bruxelles, et commence un travail de collaboration avec Louise Vetch autour de « quelques chants liturgiques ou quasi parlés très simples »<sup>11</sup>. Dullin n'apprécie guère de voir ainsi écarter Milhaud qui avait écrit différentes musiques de scène pour ses spectacles et dont l'épouse, Madeleine, avait joué dans plusieurs de ses mises en scène. Claudel préfère alors rompre avec la Comédie-Française, sans que Louise Vetch ait pu faire aboutir sa partition.

Il faudra attendre la Seconde Guerre mondiale pour que la partition de Louise Vetch prenne forme : à la fin de 1940, le tout jeune metteur en scène Pierre Franck, à la tête d'une troupe d'amateurs appelée « le Rideau des jeunes » qui vient de connaître un premier succès, décide de monter *L'Annonce faite à Marie* dans Paris occupé. Louise Vetch y réside alors dans une situation précaire : en décembre 1940, Rosalie Lintner, sa mère, a été emmenée comme prisonnière à Besançon en tant que sujet britannique, suite à son second mariage. Sa fille a néanmoins toujours réussi à rester en contact avec elle et à lui porter le maximum de soins. En février 1941, suite à une négociation entre les Anglais et les Allemands à propos des prisonniers, Rosalie Lintner regagne Paris. Mais il est difficile de vivre avec le minimum de confort. Claudel, qui réside alors à Brangues, conseille à sa fille de se mettre en relation avec ce jeune metteur en scène pour mettre au point une partition tout juste esquissée en 1939 et trouver ainsi un moyen de subsistance. Recommandée par Claudel, Louise Vetch servira en quelque sorte de conseiller artistique pour cette réalisation qu'elle guide avec attention. En deux mois, elle compose une musique écrite pour un chœur a cappella ; elle trouve les interprètes idéaux à la cathédrale orthodoxe de la rue Daru : un chœur d'Ukrainiens de cinq ou six

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, *Œuvre poétique*, op. cit., Dodoitzu, Préface, p. 755.

<sup>10</sup> Lettre de Paul Claudel à Edouard Bourdet, 31 juillet 1939, in *Cahiers Claudel VI*, Gallimard, Paris, 1966, p. 190.

<sup>11</sup> Lettre de Paul Claudel à Darius Milhaud, 16 novembre 1938, in *Cahiers Claudel III*, Paris, 1961, p. 243.

personnes dirigé par Théodore Potorjinski à qui la musicienne dédie sa partition. Louise Vetch prend elle-même en charge les chants solistes.

Les représentations données au Théâtre de l'Œuvre à partir du 23 octobre 1941 auront un immense succès, au point que la troupe s'installe ensuite au Théâtre Saint-Georges. Des trente représentations initialement prévues on passera à une centaine. Avant les célèbres représentations du *Soulier de satin* en 1943 à la Comédie-Française, mises en scène par Jean-Louis Barrault, ces représentations font passer Claudel du statut de dramaturge élitiste et abscons, à celui d'un dramaturge populaire, accessible à tous et capable d'attirer un large public. Michel Auclair y faisait ses débuts dans le rôle de Jacques Hury, ainsi qu'Alain Cuny dans le rôle de Pierre de Craon. Juliette Faber tenait le rôle de Violaine, et Gilberte Terbois celui de Mara. Celle-ci devint une grande amie de Louise Vetch. Béatrix Dussane a laissé le souvenir de ces représentations :

« La pièce fut montée, avec très peu de moyens et beaucoup d'ingéniosité – et encore plus de ferveur – sur un cadre paradoxalement exigü... L'empressement du public fut tel, et si durable, que les représentations se prolongèrent pendant plusieurs mois. Il ne pouvait être question de snobisme : les snobs étaient peu nombreux à Paris en 1941, les spectateurs étaient pour la plupart des jeunes, et qui travaillaient durement : employés, infirmières et assistantes sociales, débutants de carrières libérales ou administratives. [...] Le fait, alors insolite et inattendu, fut réconfortant pour beaucoup, et, dans la vie parisienne, un des premiers forts indices d'une énergie morale non abattue<sup>12</sup>. »

Claudiel n'assistera pas à ces représentations, mais, recevant de multiples témoignages du succès, il montre sa fierté à l'égard du travail de Louise : « Tout le monde ne parle encore que de *L'Annonce* qui a été un triomphe sans précédent surtout grâce à Louise qui a fait de la musique et a tout dirigé »<sup>13</sup>. La carrière de Louise était-elle cette fois lancée ? Pierre Franck pense poursuivre la même association pour une nouvelle œuvre de Claudel, *Le Père humilié* ; Louise Vetch esquisse une partition, mais l'œuvre est interdite par la censure allemande.

À partir de juillet 1942, Louise Vetch décide de s'occuper de la mise en scène de *L'Echange*, suite à un projet inabouti de la Comédie-Française. Les répétitions commencent avec Gilberte Terbois dans le rôle de Marthe, Fernand Ledoux dans celui de Thomas Pollock Nageoire, et Alain Cuny dans celui de Louis Laine. Pour celui de Lechy, elle trouve une actrice canadienne, persuadée que seule une actrice étrangère peut jouer ce rôle auprès d'un public français. Hébertot est prêt à accueillir dans son théâtre les représentations de cette pièce. En ce qui concerne la musique, Louise Vetch reçoit des recommandations précises de son père. Malheureusement, ce projet n'aboutira pas, à nouveau à cause de la censure qui impose tant de changements – abandon de toute référence aux États-Unis où se passe l'action – que le projet est retiré.

Néanmoins, la partition de Louise Vetch pour *L'Annonce faite à Marie* ne tarde pas à devenir la musique officielle de la pièce. Elle l'accompagne pour des représentations à Bruxelles en mars 1943 et, à cette occasion, la partition est complétée. Elle sert également à Lyon, pour des représentations au Théâtre des Célestins, même si Louise Vetch doit batailler pour imposer sa partition. Cette expérience amène Claudel à insister auprès de sa fille pour enregistrer au plus tôt sa musique sur disques afin qu'elle puisse

---

<sup>12</sup> Béatrix Dussane, *Notes de théâtre 1940-1950*, Lyon, Lardanchet, 1951, p. 40.

<sup>13</sup> Lettre de Paul Claudel à sa fille Reine du 8 juillet 1942, in Paul Claudel, *Lettres à sa fille Reine*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991, p. 261.

accompagner sans difficulté les représentations à venir. Il l'aide également à faire éditer la partition qui, cas exceptionnel, paraît chez Gallimard.

A la fin du mois de mars 1944, une nouvelle mise en scène s'élabore en vue d'une tournée mise en place par Christian Casadesus. Claudel, de passage à Paris, fait la connaissance des interprètes et, surtout, pour la première fois, le samedi 1<sup>er</sup> avril, il assiste à une audition de la musique de sa fille sous la direction de Potorjinski ; dans son *Journal*, il note : « entendu le Chœur russe de *L'Annonce* vraiment ravissant »<sup>14</sup>, et, le 4 avril 1944, il écrit à sa fille : « Je suis encore dans le *RAVISSEMENT*. Oh ! la musique angélique q[ue] tu n[ous] a fait entendre l'autre jour je crois q[ue] tout le monde partagerait mon avis. Maintenant elle va faire le tour de France. Je suis fier de toi. »<sup>15</sup>

En revanche, Claudel n'a pas beaucoup d'estime pour les interprètes. Comme lors de la mise en scène de Pierre Franck, Louise Vetch va servir de conseiller artistique auprès du metteur en scène Pierre Bertin. A cause des conditions de tournée, la musique est enregistrée sur des disques 78 tours. La première représentation est prévue à Lyon, le 12 mai, au Théâtre des Célestins. Claudel y assiste mais sera déçu par la mise en scène. Il ne s'opposera cependant pas à la tournée prévue. Néanmoins, celle-ci doit rapidement s'interrompre à cause des restrictions et des bombardements. 15 représentations prévues à Paris à la fin de l'été 1944 ne pourront avoir lieu et, finalement, une grande tournée s'organisera dans la France libérée entre 21 janvier et le 10 juin 1945 avec, au total, 122 représentations<sup>16</sup>.

Après la Seconde Guerre mondiale, Louise Vetch donne un dernier concert public, le 20 décembre 1945, à la Salle Gaveau ; elle partageait le programme avec le Quatuor lyrique russe, formé de deux basses et deux ténors, qui s'illustrait essentiellement dans des chants populaires. En milieu de programme, elle interpréta une partie des *Dodoitzu* sous le titre *Vingt Images populaires*, et les *Poèmes d'après le Chinois* intitulés *Huit Poèmes chinois d'après les poètes de l'ancienne Chine*.

Profondément affaiblie par les privations et les soucis matériels et familiaux, elle tombe malade juste après ce concert ; elle renonce dorénavant à se produire en concert. Cependant, le 16 février 1956, elle a accompagné au piano Anne Laloe qui a chanté, à la radio, les *Dodoitzu*.

Si la carrière lyrique de Louise Vetch n'a pas pu se développer, elle a poursuivi, comme compositrice, son activité dans le cadre de musiques de scène. Depuis l'interdiction du *Père humilié* par la censure pendant la guerre, le projet de représentations restait dans l'esprit de Claudel ; en janvier 1944, suite à une remarque de Jean-Louis Barrault, il relit ainsi sa pièce et opère quelques modifications, mais tout projet de mise en scène est encore loin. En février 1945, il est à nouveau question de possibles représentations au Théâtre des Mathurins avec Maria Casarès et Gérard Philippe ; Louise Vetch est naturellement pressentie pour reprendre son travail tout juste esquissé pendant la guerre mais le projet n'aboutit pas. Enfin, en septembre 1945, le projet renaît de ses cendres : Jean Valcourt décide de monter la pièce au Théâtre des Champs-Élysées. Louise accepte alors de composer la musique, profitant de possibilités accrues par rapport à *L'Annonce* : elle pourra disposer de plusieurs instrumentistes et

---

<sup>14</sup> Paul Claudel, *Journal*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 479.

<sup>15</sup> *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 137, 1<sup>er</sup> trimestre 1995, p. 7.

<sup>16</sup> Voir André Jarry, « Claudel et Christian Casadesus », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 198, juin 2010, p. 2-28

d'un chœur. Mais son travail s'opère dans des circonstances très difficiles : outre les conditions de vie qui ne se sont pas améliorées depuis la guerre, sa mère souffre d'affreuses douleurs à en devenir presque folle, et Louise doit veiller de façon presque constante sur elle. La musicienne travaille néanmoins à sa partition à partir de septembre jusqu'à l'hiver suivant. Claude Nollier, qui a déjà joué dans une tournée de *L'Otage* en Amérique du Sud, est retenue pour le rôle de Pensée ; Jean Valcourt jouera Orian, Nobeit Pierlot Orso, Grégoire Le Roy le Pape, et Andrée de Chauveron Sichel. Au début du mois d'avril, tandis que Claudel est élu à l'Académie française, il assiste à quelques répétitions. Le 10 mai a lieu la répétition générale devant un « public incompréhensif », comme le note Claudel dans son *Journal*. Mais il a la joie d'entendre la « magnifique musique de L[ouise] »<sup>17</sup>.

C'est surtout à la musique de scène de *L'Annonce faite à Marie* que le nom de « Maria Scibor », le pseudonyme de Louise Vetch, reste attaché. Elle accompagne la plupart des représentations de la pièce à laquelle elle est liée par un contrat. En 1947, s'élabore notamment un grand projet de représentations à Paris, puis de tournée en France et en Italie, sous la responsabilité de Jacques Hebertot. À cette occasion, la musique de Louise Vetch est, à nouveau, enregistrée, mais dans d'excellentes conditions : on fait de nombreuses reproductions de la partition pour tous les choristes puisqu'on a prévu deux chœurs pour mettre l'ensemble au point. Conformément à un désir exprimé par Claudel suite à la tournée Casadesus, Louise Vetch développe sa partition à la fin sur les paroles de l'Antienne de l'office des ténèbres du Samedi Saint 6<sup>e</sup> leçon *Ecce quomodo moritur justus*. Claudel retouche une nouvelle fois son texte. La distribution se fixe peu à peu : Alain Cuny reprend le rôle de Pierre de Craon et la grande actrice Eve Francis, qui avait autrefois interprété le rôle de Violaine, reçoit celui de la mère. Hélène Sauvaneix joue Violaine, Carmen Duparc Mara, et Robert Hébert Jacques. Jean Vernier assure la mise en scène, mais sous le regard presque constant du dramaturge. La première, le 12 mars 1948, obtient un excellent accueil. Dans son *Journal*, Claudel écrit : « Tous ces acteurs, vraiment excellents. Grand succès, mais la sensation est Carmen D[uparc], tout à fait épatante. La musique de Louise vraiment admirable. »<sup>18</sup>

De nombreuses représentations suivront, notamment en tournée, jusqu'en 1951, avec des changements dommageables dans la distribution. En 1955, très peu de temps avant la mort de Claudel, la pièce est enfin donnée à la Comédie-Française, avec des ressources importantes : on ajoute notamment des sonneries de cloches à la partition de Louise Vetch. C'est André Jolivet qui dirige la musique de scène, cette fois jouée en direct. Mais ces représentations sont peu appréciées, les fastes de la production s'accordant mal avec le mystère que célèbre le drame. En 1961, Pierre Franck remonte le drame au Théâtre de l'œuvre, avec Danielle Delorme dans le rôle de Violaine, et fait à nouveau appel à la musique de Louise Vetch. Un disque, faisant écouter de larges extraits, est alors édité et permet d'entendre quelques extraits de la partition. Cependant, dorénavant, les metteurs en scène préféreront faire appel à leur propre collaborateur musical.

---

<sup>17</sup> Paul Claudel, *Journal*, tome II, *op. cit.*, p. 550.

<sup>18</sup> Paul Claudel, *Journal*, tome II, *op. cit.*, p. 632.

Louise Vetch, faute d'une formation musicale véritablement professionnelle, n'aura pas réussi à construire la carrière lyrique qu'elle avait, sans doute, à un moment, imaginée. Son activité de compositrice est, parallèlement, restée celle d'une amatrice, cantonnée à quelques mélodies et musiques de scène, presque toujours liées à l'œuvre et à l'activité de son père. Cependant, elle lui a permis de parvenir, grâce à *L'Annonce faite à Marie*, à une certaine notoriété, et les projets de mises en scène auxquels elle a été associée ont toujours été des succès, appréciés du public et des critiques. Aujourd'hui, les metteurs en scène ont une autre façon d'aborder ces textes et n'ont guère de raison de s'intéresser à ces partitions d'une autre époque. Cependant, quand on regarde le travail de Louise Vetch sur *L'Annonce faite à Marie* et *Le Père humilié*, on reste frappé de l'intelligence de sa conception et de l'efficacité de ces réalisations musicales.<sup>19</sup>

Pascal LECROART

*Thérèse Mourlevat est l'exécutrice testamentaire de Louise Vetch pour ses correspondances, ses photographies, ses papiers de famille. Elle est l'auteure de La Passion de Claudel (Paris, Phébus nouvelle édition, 2011) et de Paul Claudel, Naissance d'une vocation (Paris, Riveneuve éditions, 2014). (<http://www.lapassiondeclaudel.fr>)*

*Pascal Lécroart est Professeur à l'Université de Franche-Comté. Il est l'auteur de différents articles et ouvrages sur Claudel et sur les relations entre théâtre, littérature et musique au XX<sup>e</sup> siècle. Il a collaboré à la récente réédition du Théâtre de Claudel dans la « Bibliothèque de la Pléiade ».*

---

<sup>19</sup> La trame de cet article reprend des données développées dans Pascal Lécroart, *Paul Claudel et la rénovation du drame musical*, Sprimont, Mardaga, 2003.