

## Darius Milhaud, le solaire

« Je suis homme et rien  
de ce qui est humain ne m'est étranger »  
Térence

« Je n'ai pas d'esthétique, de philosophie,  
de théorie. J'aime écrire de la musique. »  
Darius Milhaud

« La musique montait en lui comme la  
lumière d'été monte dans le matin. »  
Claude Roy

S'il est un compositeur français, de grande envergure, injustement négligé, il me semble bien que c'est Darius Milhaud, même s'il partage ce dédain ou cette indifférence avec presque tous les autres musiciens de sa génération. Ainsi nous passons à côté d'un géant de l'histoire de la musique ; et la comparaison avec Hector Berlioz me vient irrésistiblement à l'esprit, bien que les caractères des deux hommes soient foncièrement différents. Dans les années 30 à 50, Milhaud était considéré comme le grand maître de l'école française et cette reconnaissance était sans doute plus évidente encore aux Etats-Unis où il avait trouvé refuge pendant la seconde Guerre mondiale. Au temps du célèbre « Groupe des Six », par quelques scandales (*Protée, Les Mariés de la tour Eiffel*), de réels succès tels que *Le Bœuf sur le toit, La Création du monde*, ou la création d'œuvres révolutionnaires (*Les Choéphores, L'Homme et son désir*), il avait établi son renom.

En France, lorsqu'un compositeur écrit des œuvres légères (ballets, œuvres lyriques...), il est en même temps apprécié et déprécié : « c'est charmant, délicieux et sans importance, comme un péché véniel en quelque sorte – agréable à commettre et que l'on oublie tout aussitôt ». Mais même dans ses ballets si richement pourvus de mélodies populaires, Milhaud orchestre en grand maître et ses innovations sont constantes (polytonalité, influences du jazz, de la musique provençale, brésilienne...). D'emblée, il ne sera pas possible de le classer parmi les exquis musiciens que sont Delibes, Messager, Hahn... Où donc le situer ? Ses grandes œuvres lyriques n'ont que rarement eu de l'audience et connu des reprises, un profond silence règne sur sa musique de chambre, riche entre autres, de dix-huit quatuors à cordes. Il en est de même pour ses douze grandes symphonies et des opus très proches du style *Musique pour...* Même ignorance de ses grandes œuvres vocales ou religieuses. Avec 443 numéros d'opus, chacun s'excuse en prétextant qu'il a trop écrit pour que cela puisse être vraiment sérieux et de qualité. Or, les œuvres essentielles de Milhaud ne sont pas celles que l'on entend constamment comme si elles le définissaient véritablement et uniquement (*Suite provençale, Le carnaval d'Aix, suite 157b, Scaramouche, Saudades do Brazil...*). Ces œuvres, certes délicieuses ou savoureuses, ne sont qu'un des visages du compositeur. Le Milhaud des pages souveraines est inconnu, et ces chefs-d'œuvre occupent nombre de ces soi-disant trop nombreux opus<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Robert Matthew Walker écrit à ce sujet : « Une des raisons de la grande productivité de Milhaud est que, de même que Mozart, il pouvait composer de la musique dans n'importe quelles circonstances, car il était sourd à toutes distractions ou tous bruits extérieurs. »

que l'on se garde bien d'explorer ou de redonner. Ainsi Jean Wiéner, l'ami d'une vie, l'écrira dans ses mémoires *Allegro appassionato*<sup>2</sup>, et dans une magnifique lettre<sup>3</sup> de 1975 : « J'ai entendu dire, parfois, qu'il écrivait *trop*. Peut-on reprocher à un créateur d'être trop généreux, d'être trop riche, d'être trop fort ? Car Darius était une force, et une force authentique et pure : il a créé, sans se soucier de la mode, que bien sûr, il méprisait. Son œuvre est d'une incroyable variété, il sait nous faire pleurer avec les *Poèmes juifs*, danser et rire avec le *Carnaval d'Aix* ou la *Suite provençale*, il a une puissance énorme quand il illustre Sophocle, Eschyle ou Claudel. »

Comment, au sujet de la polytonalité – qui fut cause de tant de polémiques autour de sa musique –, ne pas évoquer les souvenirs d'enfance du compositeur et le sentiment intime que son monde rassurant à lui était fait de bruits et de chants divers<sup>4</sup>. Plus tard il composait, boulevard de Clichy, fenêtres ouvertes pour accueillir la multiplicité des sons de la rue<sup>5</sup> : cirque, passants, véhicules... Comment ne pas penser également à la diversité très contrastée de ses

---

Claude Roy, dans son journal 1983-1987 *La fleur du temps*, décrit la qualité extraordinaire de concentration du compositeur : « Au cœur du fracas de Pigalle qui traversait les fenêtres, il régnait pourtant à ce premier étage, malgré un bruit souvent assourdissant, une atmosphère de concentration, de création, de contemplation, le silence de l'accueil, de l'attention donnée aux élèves, aux visiteurs, aux amis. Il montait du boulevard le grondement du trafic, la rumeur des passants, et deux fois par an le tintamarre des autos tamponneuses, le tactactac des tirs forains, la sono des baraques et le glapissement des bonimenteurs. Au milieu de ces vacarmes conjugués, Milhaud, indifférent au bombardement des décibels, calme comme l'habitant d'une île déserte et d'un soleil à l'écart de tout, écrivait sur une table de bridge un quatuor, ou organisait paisiblement la partition d'orchestre d'une symphonie. Les idées musicales, les appels téléphoniques et les visiteurs humains se présentaient tour à tour, et Da (Darius) les recevait avec la même équanimité, sans que jamais le fil d'une conversation lui fit perdre le fil de la composition en cours. »

<sup>2</sup> Jean Wiéner y décrit sa rencontre en 1910 avec Milhaud et son sentiment sur l'homme et le musicien : « Et c'est ainsi que, par un bel après-midi, j'arrivai devant *l'Enclos*, la maison d'été des Milhaud. C'est Darius qui vint nous recevoir. Il était vêtu de blanc. Après les présentations, il m'emmena dans une pièce où se trouvait un piano. Nous y restâmes plusieurs heures à discuter, à parler musique, bien sûr, et il me joua des mélodies sur des poèmes de son ami Léo Latil. Je ne savais pas que Darius deviendrait mon ami le meilleur, mon vrai frère. Mais je l'ai aimé immédiatement et j'ai su, dès les premières heures de notre entretien, qu'il était un grand musicien... Plus tard, j'ai compris les dimensions de cet homme, sa grandeur, sa bonté. J'ai tout aimé en lui, même sa piété ; c'était un juif profondément croyant, dont la foi n'a jamais gêné personne car il n'en parlait pas. Et il aura aussi été l'homme de sa musique, qui est forte, sensible et émouvante – et puis elle est universelle. Cette musique est d'une diversité extraordinaire et n'obéit à aucun système. Il a été polytonal, atonal, avant tout le monde, et un novateur quant à la percussion. En Amérique, en Angleterre et surtout en Allemagne, il est joué partout et considéré comme un des plus grands compositeurs de ce temps », in *Allegro appassionato*, Paris, Pierre Belfond, 1978.

<sup>3</sup> In *Cahiers Renaud Barrault* n° 88, *Claudé Milhaud*, Gallimard, 1975.

<sup>4</sup> In *Ma vie heureuse* : « Le pré accoté à un des murs de *l'Enclos* appartenait à la ville de Gardanne qui y pacageait ses troupeaux, lors de la transhumance. Au début de l'été, tous les habitants des villages de la région envoyaient leurs bêtes dans les montagnes, elles s'engageaient bruyamment sur la route des Alpes et c'était alors un déferlement ininterrompu de bêlements qui se mêlaient aux bruits habituels de *l'Enclos*. La nuit, les rossignols modulaient de longues notes si pénétrantes qu'elles m'angoissaient, puis ils les résolvaient en un trille bref d'une insouciance charmante. Un peu plus tard commençait un concert de grenouilles, fourni, régulier. Parfois un bruit sec, semblable à celui d'un sécateur refermé brusquement, remplissait l'air nocturne. Oiseau ? Insecte ? Je ne l'ai jamais su... De mon lit même, j'apercevais dans un grand cèdre une toute petite chouette grise qui ululait plaintivement. Le matin, c'était une explosion de chants de coqs qui se mêlaient au crissement des cigales et au son des cloches, car nous étions entourés de couvents. J'entendais l'angélus du couvent Saint-Thomas qui s'égrenait, laissant vibrer sur un rythme à trois temps un accord de sixte majeure qui s'entendait presque autant que la note qui en produisait la résonance harmonique. Au loin, comme un écho, les cloches de la cathédrale Saint-Sauveur et de l'église de la Madeleine vibraient faiblement ; mais combien proche le tocsin de la Mairie lorsqu'il annonçait les incendies et les feux de colline, haletant comme les battements d'une artère fiévreuse. Ce sont ces impressions diverses que je retrouvais tous les ans à *l'Enclos*. »

<sup>5</sup> Voir note 1.

amitiés. La polytonalité apparaît donc chez lui comme sa conception même de la vie : ouverte, bienveillante, généreuse et de toute façon plurale, tel le chant du monde, des races et des nations. La composition par Milhaud de *Pacem in Terris* sur l'Encyclique de Jean XXIII montre assez sa propre conception œcuménique de la vie. Il s'exprime ainsi à ce sujet dans ses mémoires<sup>6</sup> : « Soutenu par les sentiments de ce grand patriarche (le pape Jean XXIII) qui critiquait avec véhémence la discrimination, le racisme, l'injustice, l'atteinte à la liberté, les armes atomiques, et exprimait avec ferveur un désir de paix universelle, je composais *Pacem in Terris* entre le 7 juillet et le 6 août 1963 ». Il précise que si le Vatican désirait que la première exécution fût dirigée par un chef d'orchestre protestant, Maurice Abravanel l'enregistra dans le Tabernacle des *Mormons* de Salt Lake City et l'éditeur Mme Salabert était, elle, orthodoxe !

L'homme demeurera à jamais un des grands humanistes du XX<sup>e</sup> siècle par la qualité d'écoute et d'attention qu'il accordait aux autres, malgré de constants et lourds problèmes de santé.<sup>7</sup> Ce n'est une surprise pour personne de noter le caractère souvent narcissique des créateurs, ce qui n'est pas forcément agréable pour qui doit les approcher. Il est souvent plus aisé et convaincant de côtoyer l'œuvre que l'auteur ; mais, à tout corollaire, il existe de magnifiques exceptions, et Milhaud est bien un des artistes qui rassemblent le plus de sentiments amicaux en provenance de personnages aussi divers ou opposés que possible. Cela commença avec ses deux amis de jeunesse, Léo Latil disparu en 1915 dont il mettra plusieurs poèmes en musique (ses opus 2, 20, 32 et 73), et Armand Lunel<sup>8</sup> qui deviendra professeur et écrivain (auteur des livrets de l'op. 85 *Les malheurs d'Orphée*, de l'op. 89 *Esther de Carpentras* et plus tardivement de l'op. 320 *David*, non sans avoir collaboré en 1930 à celui de *Maximilien*, l'op. 110). Milhaud se liera ensuite avec le même remarquable éclectisme aux artistes de son temps : Jean Cocteau, Paul Claudel, Francis Jammes, André Gide, André Malraux, Jean-Louis Barrault<sup>9</sup>, Fernand Léger, Pablo Picasso, Jean Hugo, Erik Satie, Igor Stravinsky, Germaine Tailleferre<sup>10</sup>, Francis Poulenc, Georges Auric, Arthur Honegger,

<sup>6</sup> *Ma Vie heureuse*.

<sup>7</sup> Dans une lettre du 15 mai 1964, Henri Sauguet confiait à Paul Collaer : « En tout cas votre visite à Paris réjouira Darius (et moi aussi bien sûr !). Je la lui ai annoncée et il en a été ravi. Il a souvent été immobilisé cet hiver. Son mal ne lui laisse guère de répit. Il le supporte avec courage et noblesse et sérénité : mais il en souffre de plus en plus et parfois (et c'est cela qui lui est le plus dur), il est contraint à une totale immobilité ; il ne lui est même pas possible de travailler, à cause des douleurs qu'il ressent dans la main droite et les bras. C'est affreusement injuste. Mais s'il avoue sa souffrance, il ne se plaint jamais et s'il est parfois très triste et mélancolique, il ne marque jamais d'humeur et moins encore de révolte. Il demeure un des plus nobles et beaux caractères humains que je connaisse et je considère que c'est une des plus grandes fiertés de ma vie d'être son ami et il est un des plus beaux exemples d'homme que l'on puisse avoir. », in *Correspondance avec des amis musiciens*, Paul Collaer, Liège, Mardaga, 1996.

<sup>8</sup> Sur cette période moins connue de la vie de Milhaud, il est instructif de lire le chapitre « Adolescence aixoise 1892-1909 » du livre de souvenirs de Armand Lunel : *Mon ami Darius Milhaud*, Édisud, Aix-en-Provence, 1992.

<sup>9</sup> In *Grands Entretiens*, « Mémorables », émission sur France Culture, l'homme de théâtre parle ainsi de sa relation avec Milhaud : « Quand j'étais à Dijon, un jour – ça avait fait un très gros effet – on m'avait demandé à la caserne : « Y'a quelqu'un qui vous demande à la porte ; monsieur Darius Milhaud vous demande à la porte ! ». Darius Milhaud s'était rappelé qu'un petit élève de *L'Atelier* était en train de mijoter comme « service militaire », comme troufion à Dijon. Il était venu pour m'inviter à déjeuner. Moi, je trouve ça extraordinaire... je n'ai jamais oublié une chose pareille. Darius et Madeleine Milhaud étaient charmants avec moi, ils m'envoyaient des livres... Darius Milhaud m'aimait bien et avait parlé à Claudel de ce que j'avais fait... et alors il l'a attiré au moment où je montais *Numance*... »

<sup>10</sup> *Mémoires à l'emporte-pièce*, in *Revue Internationale de musique française*, n° 19, Slatkine, 1986. Germaine Tailleferre s'exprime ainsi sur son camarade de classe au Conservatoire en 1914-1915 : « Darius Milhaud m'intriguait beaucoup... Darius connaissait tout, savait tout, il avait déjà une culture incroyable. Aussi pour compenser la tristesse de ces classes sans élèves, nous emmenait-il chez lui faire de la musique en toute liberté... Darius qui m'avait prise en charge, m'encouragea beaucoup à écrire, mais je ne composais guère à cette époque... »

Henri Sauguet, Maxime Jacob<sup>11</sup>, Jean Wiéner,<sup>12</sup> Aaron Copland, Paul Hindemith, Manuel de Falla... Il travaillera de concert avec nombre d'entre eux dans l'absolu respect de l'autre, ainsi qu'en fera mention Jean Cocteau<sup>13</sup> : « Avec Darius Milhaud, la collaboration est une tout autre affaire. Nulle précaution, nulle ruse n'est nécessaire. Tout se passe dans la douceur, la limpidité, l'énergie, la pleine lumière. »

Ne saurait être passée sous silence la magnifique générosité solaire et protectrice de cet artiste qui aura été, entre autres, à l'origine de la révélation du merveilleux talent de Henri Sauguet<sup>14</sup> ; les Milhaud auront particulièrement contribué à adoucir les dernières années de la vie d'Erik Satie,<sup>15</sup> cet incroyable personnage à la sensibilité exacerbée. Milhaud jouera, après la disparition du « maître d'Arcueil » en 1925, un rôle capital dans la préservation et la pérennisation de son œuvre, avec le plus loyal désintéressement qui soit. Claude Roy dans son *Journal*<sup>16</sup> aura ce regard fort et tendre sur le maître : « Da<sup>17</sup> était un homme qui répandait de la chaleur. La musique montait en lui comme la lumière d'été monte dans le matin. Il était bon et malicieux, et cet homme qui souffrait beaucoup sans jamais le laisser voir était capable de la plus religieuse gravité et de l'humour le plus cocasse. Da, disais-je, a un double génie : celui de la musique et celui de l'imitation des raseurs, des fâcheux et des prétentieux. Il faut ajouter : il avait aussi le génie de l'amitié, et de l'amour. »

Vous aurez compris que nous reprenons à notre compte la phrase de Madeleine Milhaud : « On ne peut pas ne pas aimer Milhaud ! » et celle de Gustave Flaubert : « Il y a des génies que l'on admire et que cependant on n'aime pas. Et d'autres qui plaisent sans qu'on les considère. Mais on chérit ceux qui nous prennent à la fois par tous les bouts, et qui semblent créés pour notre

---

<sup>11</sup> Fin 1922, sous l'impulsion de Darius Milhaud et sous le regard amusé et sans doute flatté d'Erik Satie, naquit « L'École d'Arcueil ». Les disciples du « maître d'Arcueil » furent, outre Henri Sauguet, Henri Cliquet-Pleyel, Roger Désormière et Maxime Jacob. Ce dernier se convertira au catholicisme et deviendra plus tard Dom Clément Jacob. Dans *Souvenirs à deux voix* (Edouard Privat, Toulouse, 1969), Marie-Rose Clouzot interroge le compositeur sur son parcours ; il relate ainsi sa rencontre, alors qu'il était âgé de quinze ans, avec Darius Milhaud : « Il était d'une si merveilleuse gentillesse ! La musique que je lui apportais était informe, il faut bien le dire, et il a tout de même regardé ce fatras d'assez près pour y discerner ce qu'il a bien voulu appeler mes dons. Il avait pour les œuvres des autres une compréhension rare. Je le revois encore à cette époque, il était grand, plutôt mince et très brun... Mais avec l'âge et la maladie il a épaissi, et a maintenant un peu l'aspect d'un sage oriental, serein et rayonnant de bonté. Cette bonté se lisait déjà sur son visage : ce n'est pas qu'il ne fût passionné et même parfois violent, mais il était parfaitement maître de lui-même. Et la droiture, l'honnêteté et la charité de Darius sont la base de son caractère ».

<sup>12</sup> « ...car quiconque a approché Darius Milhaud – qui a tant souffert physiquement durant presque toute sa vie – sait qu'il n'avait pas seulement un talent immense, mais une âme noble, une intelligence exceptionnelle, une sagesse exemplaire, et qu'il aura été un vrai grand homme et, je le crois, le meilleur des hommes ». Même source que note 2.

<sup>13</sup> in *Correspondance Jean Cocteau-Darius Milhaud*, publiée par P. Caizergues et Josiane Mas, Centre d'études littéraires françaises du XX<sup>e</sup> siècle, Université Paul Valéry-Montpellier, 1992. Jean Cocteau décrit dans un document annexe deux des musiciens avec lesquels il a collaboré, Satie et Milhaud.

<sup>14</sup> Henri Sauguet doit sans doute sa carrière musicale remarquable à la perspicacité de Milhaud qui vient le voir à Bordeaux puis l'invite à Paris et enfin contribue largement à son installation dans la capitale et à son intégration au milieu artistique. Lire à ce sujet les mémoires de Sauguet *La musique ma vie*, Librairie Séguier, 1990.

<sup>15</sup> Jean-Pierre Armengaud le rappelle à juste titre dans son *Milhaud et Satie* : « On ne saurait trop insister sur le rôle presque parental que Milhaud a joué vis-à-vis de Satie dans la dernière année de sa vie et au moment de sa mort. Satie était dans la misère et ce n'est un secret pour personne que les Milhaud avec quelques autres amis ont contribué à entretenir Satie matériellement. Lorsqu'il s'alita, Madeleine Milhaud – témoignage unique de confiance – était la seule autorisée à s'occuper du linge du malade. » in *Honegger-Milhaud Musique et Esthétique*, textes réunis par Manfred Kelkel, Vrin, Paris 1994.

<sup>16</sup> *La fleur du temps*, Gallimard, 1988.

<sup>17</sup> Abréviation familière de Darius.

tempérament. On les hume, ceux-là ! On s'en nourrit. Ils nous aident à vivre. ». Il est vrai que le langage musical de Milhaud a réclamé à chacun de nous un effort, un mûrissement. Aussi, seule saura vous convaincre une écoute attentive et patiente que le compositeur réclamait lui-même<sup>18</sup>, car cet esprit généreux savait qu'il nous offrait avec son oeuvre, lui qui a tant partagé, le plus authentique et inspiré de ses dons. Dans son ouvrage,<sup>19</sup> Georges Beck concluait sa présentation de la vie de Milhaud en ces termes : « La noblesse de l'inspiration, la hardiesse de l'écriture, la richesse et pourtant la sobriété des développements typiquement français, toujours concis et dépourvus de rhétorique, enfin l'audace heureuse de l'orchestration avec ses sonorités originales, ses alliages souvent inouïs de timbres, tout cela fait de Milhaud l'un des plus grands musiciens contemporains ».

Jean Alain Joubert

Novembre et décembre 2000,

Février 2002

Novembre 2011

---

<sup>18</sup> En 1940, Milhaud écrivait dans un article publié en Italie et intitulé *La Tradition* : « ...ce que je souhaiterais, c'est qu'il puisse s'établir entre le public et les musiciens une confiance plus profonde, une patience véritable », in *Notes sur la musique*, essais et chroniques, textes réunis et présentés par Jeremy Drake, Harmoniques Flammarion, 1982. Idée déjà énoncée en 1937 : « L'auditeur avant tout, devrait être indulgent et de bonne volonté, au lieu de commencer par se révolter, puisqu'il finira la plupart du temps par avoir tort. », in *Etudes*, Paris, Aveline.

<sup>19</sup> Georges Beck, *Darius Milhaud*, étude suivie du catalogue chronologique complet de son oeuvre, Heugel & C<sup>ie</sup>, Paris, 1949.