

Un entretien avec... Paul LE FLEM

« Là vit un peuple plein d'étranges rêves » ; c'est en parlant de l'Ardenne que Taine a dit cela. Mais avec combien plus de raison encore aurait-il pu le dire de la Bretagne ! Voilà, en tout cas, de quoi permettre à l'Ardennais que je suis de croire qu'il allait deviner, par delà la zone de clarté à logique cartésienne de Paul Le Flem-exégète, un peu du mystère qui entoure le labeur du Paul Le Flem-musicien breton.

Mais c'est d'abord l'éminent et charmant confrère qui m'accueille, et rien que lui. Car si le « critique patenté » — comme dit sans malice Florent Schmitt — fait preuve de la plus pertinente autorité en parlant des autres, il montre la plus réticente pudeur à parler de lui-même. Tout ce qu'il a consenti à ce que nous sachions de lui, de son enfance, de sa vie, ne l'a-t-il pas mis dans son œuvre ? Que ne l'écoutons-nous ! Mais au fait, c'est bien ce que j'ai fait, une fois de plus, avant que de passer le seuil de son petit cabinet de travail. Il est, ce cabinet, clair et discret, intime et calme. Je n'y découvre qu'une note tragique : le grave et sombre triptyque de Cottet, *Au Pays de la Mer*.



Au pays de la mer : entre la Grève (1) et la lande, au pied d'un *Vieux Calvaire* (2) de granit usé, parmi les genêts dont l'or pâle chante dans le vent (3) par un beau crépuscule d'Armor (4), s'attarde un jeune garçon un peu taiseux : tête ronde, regard en fleur de lin. C'est quelque part entre Palmpol et Tréguier. Les gens de là-bas ont tout dit en disant qu'il a la voix juste et fraîche, tandis que lui écoute déjà d'autres musiques que celles de la Chapelle (5) du bourg, les matins de pardon. Sa famille est terrienne, mais avec quelques évasions vers la mer : un de ses ancêtres a même été corsaire. Dans un autre siècle, sans doute aurait-il fait « la course », lui aussi. Vers la fin de l'autre, il se prépare au *Borda* ; mais le *Borda* ne voudra pas de lui. Cependant, si le doux regard « en fleur de lin » n'a pas l'acuité qu'exige le métier de marin, la fine ouïe recueillie, une à une, toutes ces *Voix du Large* (6) dont le compositeur distribuera plus tard les émouvants appels à tous les instruments d'un orchestre. Car la musique va le prendre, mieux même que la mer : il doit commencer à lire Beaudelaire, dont je devine le tombeau, du cabinet où il me reçoit aujourd'hui, à travers les arbres dépouillés par la Toussaint du proche Cimetière Montparnasse.

Il a vingt ans. Il a quitté Brest. Il est à Paris. En Sorbonne, il prend sa licence ès-lettres. Au Conservatoire, il travaille avec Lavignac. Et voici que l'infini des plaines semble l'attirer comme jadis celui des océans. Le voici à Moscou et même à Nijni-Novgorod : il hume là-bas le vent de l'Asie, chargé de poussières et de parfums, chargé de mirages... Mais cela ne fait que le ramener mieux à sa Bretagne... Comme s'il l'avait quittée !...

— On retrouve comme un air lointain de famille, me dit-il, entre les slaves et les celtes : ce sont des races simples, fortes, aux mystérieuses nostalgies. Les paysages eux-

(1) Par Grève, pour le piano. — (2) *Vieux Calvaire*. — (3) *Le Chant des Genets* : Entrée des binious, Vers le soir, Autour d'un conte, Pour bercer, Ronde. — (4) *Crépuscule d'Armor*, chœur. — (5) *Dans Sept Pièces enfantines*.

(6) *Les Voix du Large*, pour orchestre.

mêmes ont quelque chose qui les rapproche, quelque chose d'élémentaire, de simplifié.

Comme s'il devait la quitter jamais, sa Bretagne ! Comme s'il n'avait point emporté de la terre de lande ou du sable de grève à ses chaussures ! Comme s'il n'avait gardé le goût de varech ou d'iode aux lèvres ! Comme s'il n'avait gardé une fleur d'ajonc ou de genêt dans le cœur ! Entre-t-il maintenant à la Schola Cantorum (et c'est pour longtemps, il y est aujourd'hui professeur), ce sera toujours sans quitter son village. « Aucun pays n'est le mien, disait le pauvre et grand Alain-Fournier, si ce n'est le bourg où je suis allé en classe et au catéchisme. » Que Paul Le Flem écrive donc sa *Sonate pour piano et violon*, sa *Fantaisie pour piano et orchestre*, son *Quintette en mineur pour piano et cordes* ou bien même — et surtout — sa noble, et fière, et fervente *Symphonie*, c'est toujours, entre ses portées, la Bretagne et son vieux visage de toujours que vous verrez apparaître. Et faudra-t-il pour cela qu'il use de thèmes sortis du folklore ? Pas même !

— *Je n'ai introduit que deux thèmes authentiques dans mon œuvre*, me dit-il lui-même. *L'un dans cette page symphonique Pour les Morts qui vient d'être jouée à Paris...*

— En première audition ?

— *En première audition, après une douzaine d'autres en Amérique, sous la direction de Vincent d'Indy, et deux autres, l'une à Angers, sous la direction de Jean Gay ; l'autre à Strasbourg, sous la direction de Paul Bastide. L'autre thème — si beau ! — dans le final de ma Symphonie. Je l'ai, celui-là, recueilli dans les monts d'Arrée, de la bouche édentée d'une vieille paysanne à coiffe. Oh ! ce ne fut pas sans peine ! C'est qu'il faut beaucoup de patience et de tact — et je ne parle pas de la connaissance de l'admirable vieux parler breton — pour mettre nos vieux bretons en confiance.*

— Reste-t-il encore dans le folklore de là-bas d'aussi émouvantes découvertes à faire ?

— *Il en reste sûrement ! Mais sur qui compter pour un labeur aussi... improductif en notre temps de crise et de matérialisme ?*

— Je connais d'ailleurs ces mélodies grecques que H. Pernot a recueillies...

La France manque peut-être d'un Bralloy, d'un Kiriak... ou d'un Pernot : l'œuvre de Paul Le Flem n'a cependant pas eu besoin d'eux pour refléter sa Bretagne. Mais du fait qu'elle la reflète, qu'on n'aille pas, par quelque analogie avec le Cottet qu'il y a là, la voir sévère et sombre. A côté de cette Bretagne noire de Cottet, mise sous le signe de la mort et où la charrette de l'Ankou semble toujours traîner dans quelque chemin creux, il y a celle de Lemordant, avec ses farandoles envolées de Bigoudens. La musique de Paul Le Flem est aussi bien l'une que l'autre. Mais si la lumière y semble plus claire d'avoir passé sur la mer proche, la joie y a toujours quelque chose de pensif comme les visages et les pierres. Et il y suffit d'une simple chute de phrase, ou de la plus modeste modulation pour qu'elle prenne la couleur du rêve et de la légende...

— *C'est de l'une de ces légendes de là-bas que s'inspire le petit ballet de Ker Kado, que j'ai en instance à l'Opéra-Comique : il s'agit de l'éternelle aventure d'amoureux surpris par les petits korigans de la lande, lors d'un nocturne rendez-vous, dans les alignements de pierres levées du Menec ou de Kermario. En voici même d'avance, l'atmosphère, sinon le décor...*

Et Paul Le Flem me montre à son mur une jolie gouache. Elle est de Renée Schilopont. Une fontaine en pierres frustes où des arbres sans âge se reflètent au tain d'une eau dormante.

— *Et c'est d'une autre légende, bretonne elle aussi, bien qu'elle ait donné à Marie de France le sujet d'un de ses lais, que s'inspire le charmant livret de mon excellent ami Gandrey-Réty, livret qui sollicite une inspiration à laquelle le temps est vraiment trop mesuré. L'œurette s'appelle Le Rossignol de Saint-Malo : cette précision géographique évite toute confusion avec le Rossignol tout court, celui de Strawinsky. Il s'agit encore d'un rendez-vous nocturne ; mais ici l'épouse un peu volage prétend préférer aux proses d'un mari barbon l'épithalame du « chanfre énamouré des nuits », ainsi qu'on disait...*

— Dans les opéras-comiques du bon vieux temps. En est-ce un ?

— Oui, mais sans parler.

— Et ferait-il pendant à cet archaïque *Aucassin et Nicolette* qu'il nous tarde de réentendre.

— Je suis heureux que vous m'en parliez, me dit simplement Paul Le Flem. Vous savez sans doute que cette chantefable fut écrite pour une soirée particulière chez Pierre Aubry. Elle faisait appel à un récitant... et à une lanterne magique : les ombres étaient de Géo Dorival et de Marc Bordry. Le cinéma aujourd'hui pourrait y faire merveille. Mais je passe du particulier au général : le ciné commence à faire merveille à l'Opéra. La Damnation de Faust, Hamlet, Sigurd, L'Etanger, autant de réussites à l'actif de l'in-fatigable Jacques Rouché, qui me semble bien avoir saisi le problème par le bon bout. Certes, ce n'est pas seulement un metteur en scène qui résoudra la crise actuelle du théâtre lyrique : il faut compter aussi avec les musiciens. Nos contemporains n'ont plus ni la patience, ni le temps qu'il faut pour les longues œuvres. Ils jugent que payer des interminables scènes de second acte : la Chevauchée des Walkyries ou l'Incantation du Feu, c'est les payer trop cher. Sa brièveté a fait réussir le ballet. Comme détente, l'opérette a toujours un bel avenir. Et peut-être y aura-t-il place plus tard pour d'autres formes : l'orphéon, qui m'occupe beaucoup, n'a pas dit son dernier mot. Voyez quel parti en tire la Russie... Aujourd'hui, en France, il nous faudrait donc trouver la formule « ciné-théâtre » d'un art ramassé, vivant, en attendant peut-être — comme vous semblez le croire — celle d'un « ciné musical ». Cela n'ira certes point sans tâtonnements... Mais il faut croire à la musique, et même aux musiciens ! La musique subit une crise de défaveur, de désaffection. On applaudit encore ; on ne siffle plus. On sifflait pourtant à la première de Pelléas.

— Vous en étiez ?

— Je fus de la première et des suivantes... jusqu'à la vingt-neuvième ! J'encaissai là-haut quelques coups de poings. Je les rendis avec usure. C'était le beau temps. Figurez-vous que nous avons remarqué dès le premier soir, un haïssable bourgeois qui, avec une étonnante suite dans... le dénigrement, montrait « qu'il n'aimait vraiment pas ça ». Il n'aimait pas, mais il revenait. A la cinq ou sixième, nous n'y avons plus tenu. Si bien qu'après la scène des vieux pauvres dans la grotte — scène qui l'avait fait sourire immodérément — un grand diable de peintre à lavallière et à feutre Rembrand tira sa montre et lui dit : « Monsieur, il est dix heures trente-cinq minutes ; il y a maintenant une heure et demie que vous devriez être couché ». Et cela d'un ton tel que notre homme prit peur — et qu'on ne le revit plus ! Mais à côté de cela, le public musical semblait alors bien plus curieux qu'aujourd'hui. La musique de la Renaissance, par exemple, que prospectait d'in-fatigables chercheurs, l'attirait...

— Je suis heureux d'en entendre parler par le directeur des Chanteurs de Saint-Gervais.

— Comme ce directeur est lui-même heureux et fier d'avoir pu donner un festival, même s'il ne fut que d'une demi-heure, de l'immense compositeur qui s'appelle Josquin des Prés. Par la variété des sentiments qu'il exprime, par l'art qu'il met à différencier, à aérer ses plans sonores (on ne peut évidemment parler de « couleur » pour un art seulement polyvocal), Josquin des Prés dépasse tous ses contemporains : c'est l'honneur d'un Henri Prunières de l'avoir si justement dit dans sa récente Histoire de la Musique. Il y aurait d'autres découvertes à faire. On y travaille activement. Un Vittoria, s'il était né vingt-cinq ans plus tard, aurait pu, par son drammatisme, réaliser le pas en avant que nous devons à Monteverdi. Par le génie de Monteverdi, la musique fut, en 1600, à un tournant de son histoire. Peut-être l'est-elle encore aujourd'hui. Après de nouveaux modes de s'exprimer, on lui offre de toute part de nouvelles manières de se répandre. Et la crise des affaires et des idées vient compliquer la situation. Mais comme mes bons marins bretons, c'est toujours au fort de l'orage que je crois le plus fort au soleil. J'ai maintenant cinquante-trois ans : je ne désespère pourtant pas de revoir la musique reprendre sa place et sa fonction dans notre société, celle de relier chaque homme avec sa terre, sa race, ses morts ; celle d'être la récompensé, le repos, le reconfort et le rêve par lesquels il lui est permis d'échapper à la vie.