

Un entretien avec... Paul Ladmirault

Les compositeurs qui vivent à Paris sont des privilégiés. Même quand ils ne fréquentent que rarement les concerts et les salons, un José Bruyr, disposant du téléphone et d'un taxi, peut, en quelques minutes, les joindre et divulguer ensuite leurs plus secrètes pensées... Malheur aux compositeurs qui ont établi domicile en province. Tout le monde les oublie : les chefs d'orchestre, le public et même les journalistes. Ils sont plus éloignés que les étrangers eux-mêmes, grands voyageurs dont le passage à Paris est attendu plusieurs mois à l'avance.



Paul LADMIRAULT

Ces réflexions, depuis longtemps, me sont coutumières, aussi reçus-je avec plaisir la demande du « Guide » d'un entretien avec Paul Ladmirault.

Paul Ladmirault compte parmi les compositeurs les mieux doués de l'école contemporaine, mais aussi parmi les plus mal connus. Breton d'origine — il est né à Nantes en 1877 — il revint après-guerre dans sa ville natale professor le contre-point et la fugue au Conservatoire où il remplit aussi, avec autant de tact que de bienveillance, les fonctions de bibliothécaire.

C'est à Nantes, au seuil de cette Bretagne qu'il aime et qu'il a tant chantée, que je vais trouver le maître, à deux pas de la cathédrale, loin du bruit, cette chose infernale qui fait tant de mal à l'âme. Ici tout respire le calme, tout porte à la rêverie. Mais quand il m'est apparu, ses yeux si bleus, si clairs, si francs, poursuivant comme un rêve intérieur et sa personne dégageant un air de robuste santé, d'équilibre moral avec, peut-être, une apparente ataraxie, j'ai compris que le calme ambiant émanait plus de Paul Ladmirault lui-même que des choses environnantes.

« L'art de Monsieur Ladmirault, disait Debussy à propos du *Chœur des Ames de la Forêt*, est celui d'un rêveur », d'un rêveur, pourrait-on dire, qui porte en soi, comme dans sa musique, l'âme de la terre bretonne, le parfum de ses « grèves, de ses forêts et de sa lande aux genêts d'or » — je cite M. O. Séré —, l'âpre mélancolie de l'Armorique avec son soleil pâle, son ciel mourant et son charme indicible. »

Quand je lui eus exposé l'objet de ma visite, Paul Ladmirault-soupira un « Vous aussi ? » qui me fit penser au « Tu quoque » de César sur le point d'être poignardé par Brutus, mais ce ne fut que l'instant, pour le maître, de repousser un rêve qui le sollicitait, afin de se prêter avec une parfaite bonne volonté à mes questions.

— *Ma vocation ? Que vous dirai-je de ma vocation... cela remonte si loin. Ma mère, agréablement douée, chantait. Ce fut peut-être là l'origine de mon goût pour la musique. J'appris le piano, puis le violon. A dix ans je composais, ou plutôt je griffonnais des sonatines, des petites pièces pour le piano, pour le chant, pour le violon. J'entrepris alors sérieusement l'étude de l'harmonie et le Conservatoire de Nantes récompensa mes efforts en me décernant un premier prix à l'unanimité. Cela se passait en 1893, si ma mémoire est fidèle. Oui, c'était bien en 1893, je faisais ma seconde au lycée et je venais de composer un opéra, tout simplement, « Gilles de Retz ». Il fut joué et fit même quelque bruit... « Malheureux enfant, écrivait Le Ménestrel, si jeune et déjà compositeur ! »*

— Aux âmes bien nées...

— *La valeur vient avec les années, poursuit Ladmirault. Je ne crois guère à cette science infuse dont certains se réclament. Plus on apprend et plus l'on éprouve le*

besoin d'améliorer son œuvre, d'approcher l'idéal poursuivi. Les études ne peuvent jamais nuire, je les croirais plutôt indispensables.

Cette opinion révèle bien la conscience artistique de Paul Ladmirault et fait mieux comprendre ce qu'implique de connaissances et de labeur la séduction toute particulière de son art.

— Vous ne rougissez donc pas à votre âge, lui dis-je, d'avoir obtenu le premier prix d'harmonie en 1899, dans la classe de Taudou, d'avoir étudié la composition avec Fauré...

— Un professeur admirable mais qui négligeait bien un peu son cours...

— ... d'avoir travaillé la fugue avec Gédalge...

— Non, je n'en rougis pas et je crois que Ravel, Schmitt, Ducasse, Laparra et bien d'autres, qui furent mes condisciples chez Gédalge, n'en rougissent pas non plus.

— N'avez-vous pas aussi concouru pour Rome ?

— C'est exact, mais déjà, j'accordais tous mes soins à « Merlin », cette légende en cinq actes que je devais achever seulement en 1909 et qui fut donnée par fragments dans maints concerts à Paris, Lyon, Nantes, Angers : le prélude du 2^e acte sous le titre de « Brocéliande » et le ballet sous le titre de « Suite bretonne ».

— Vous avez tôt commencé à vous inspirer du folklore breton ?

— Certes, je ne cache pas mon amour pour la Bretagne. J'ai puisé largement dans les richesses de notre pays. Mes recueils de « Cantiques et chansons bretonnes » ont été composés sur d'anciens thèmes locaux que j'ai recueillis sur place. Quant à mon ballet « La Prêtresse de Koridwen », que l'Opéra a représenté, je ne vous apprendrai rien en vous disant que c'est notre Cérès bretonne. Je lui dois d'ailleurs d'avoir vécu en communion constante avec notre cher pays aux heures sombres de la guerre. Je l'ai écrite sur le front, en collaboration avec le danseur Cléret et, aux moments d'oisiveté, nous en déterminions les scènes.

— Vous êtes un vrai compositeur breton, vos sujets portent d'ailleurs la marque de l'affection que vous témoignez à la Bretagne.

— Oui, et c'est peut-être un tort : l'on est si vite « étiqueté ». D'ailleurs, à la vérité, certaines de mes œuvres ne sont pas d'inspiration nettement bretonne : mes Quatuors vocaux, mes chœurs à capella, mes Chansonnettes sur des vers d'A. de Baïf... Ma Rapsodie Gaélique est une suite d'esquisses sur des thèmes populaires d'Ecosse et d'Irlande. Et, je n'ai pas refusé de suivre Tristan aux Morois, cette forêt de Cornwall où, fugitif, il s'était réfugié avec Yseult.

Tandis que nous causions, l'heure avait fui et j'étais un peu effrayé par le nombre de questions qu'il me restait encore à poser. A propos de *La Brière*, j'attirai, sans préambule, l'attention du compositeur sur les rapports du cinéma et de la musique.

— Le cinéma peut certes offrir un réel intérêt pour les musiciens, mais le « minutage » intransigeant est une cruelle épreuve. Par ailleurs les entrepreneurs considèrent la musique comme un accessoire négligeable et limitent le rôle du compositeur à un simple remplissage. En ce qui me concerne, j'ai disposé de trois mois pour écrire ma partition. Elle fut exécutée au Cinéma de la Madeleine, à Paris, avant d'être achevée, presque en pot-pourri. Et, détail pittoresque, au milieu des marais, on entendait tout à coup surgir un mouvement de la Symphonie de Franck...

— D'après cela, je crois comprendre que vos dernières œuvres, dont il me serait agréable de connaître les titres, ne sont pas destinées au cinéma.

— C'est juste. Je viens d'achever la musique de scène de « Tristan » ainsi qu'un poème symphonique en deux parties, « En forêt », et je travaille à une opérette, « Glycère », en collaboration avec Sollar.

— Ne serait-il pas indiscret de vous demander à ce propos si...

Mais, le maître avait mis un doigt devant la bouche et il ne l'enleva que pour dire : « Ne croyez-vous pas que j'ai suffisamment parlé de mes œuvres et de moi-même ? » J'acquiesçai ne pouvant faire autrement.

Libéré de l'interview et sentant qu'il ne parlait plus pour la postérité, Paul Ladmirault devint alors plus loquace. Au cours d'une conversation familière, sans souci des sujets, il laissa briller son esprit sans jamais chercher à le faire briller, il émit maintes opinions où se reflétaient sa parfaite modestie, son amour du beau et son bon sens tout français. C'est par tout ce qu'on ne peut dire dans un entretien qu'il

faudrait apprendre à mieux connaître nos compositeurs. Combien seraient instructifs à cet égard les jugements que je l'entendis porter sur les modernes, sur Ravel et sur Schmitt qui ont sa haute estime, sur Respighi dont il admire tout particulièrement « *Les Fontaines de Rome* », sur Auric et Poulenc à qui il reconnaît un talent remarquable, sur Strawinsky dont il aime *L'Oiseau de jeu*, *Pulcinella*, *Petrouchka*, tout en ne pouvant souscrire pleinement au *Sacre du Printemps* dont la polyphonie quasi barbare répugne à son esthétique propre faite surtout de séduction et de richesse, dans la simplicité et la sincérité. Mais j'ai promis de ne point tirer parti de cette conversation amicale, qui vint en post-scriptum de l'entretien officiel, et je crains déjà d'en avoir trop dit pour tenir ma promesse.

M. DAUGE.