

## Un entretien avec... Jacques IBERT

Lorsqu'un auteur a obtenu un grand succès avec une de ses œuvres, il n'est point adroit de lui en parler. Tout auteur, en effet, n'est rien moins qu'un père ingrat : plus ses enfants lui apportent de satisfaction, moins il peut les supporter. Sa tendresse au contraire se porte entière sur ses rejetons moins chanceux que la société n'a point favorisés.

Cette petite réflexion d'une philosophie banale, je la faisais en sonnant au rez-de-chaussée de M. Jacques Ibert, et je me répétais, pour ne pas l'oublier : « Surtout ne parlons pas d'Angélique..., au moins pas tout de suite ».

D'ailleurs, je n'eus point à me défendre de cette faute de tactique, car l'auteur de... celle que je ne voulais pas nommer, et qui est bien un des hommes les plus sympathiques que j'aie jamais abordés, se mit à me parler de... moi avec tant d'amabilité que je me demandai un moment s'il ne s'agissait pas d'un entretien interverti !

Comment en arrivai-je à rétablir la situation ? Peu importe. L'essentiel est que M. Jacques Ibert me faisait bientôt cette déclaration d'état civil en rentrant de plain-pied dans le sujet :

— Je suis né à Paris sans doute, mais ma grand'mère était péruvienne, j'ai des ancêtres basques et il coule, je crois, dans mes veines un assez fort pourcentage de sang espagnol.

M. Ibert paraît très jeune et je m'imaginai, qu'étant donné sa carrière maintenant brillante, il avait dû la commencer fort tôt. Je suis immédiatement dérompé.

— La vérité est que je suis monté tout bambin sur un tabouret de piano et que je m'escrimais sur le clavier avant même de savoir lire : mais là se borne la précocité de ma carrière, car mes parents qui n'avaient pas grande confiance dans la musique pour subvenir aux besoins d'un garçon appelé à gagner sa vie, prétendaient m'orienter vers d'autres voies. Je me mis donc en réalité très tard à travailler sérieusement et définitivement la composition. Je ne vous cache pas d'ailleurs que les débuts furent rudes et que je connus les délices du pianiste de cinéma à une époque où la profession n'était pas encore aussi encombrée.

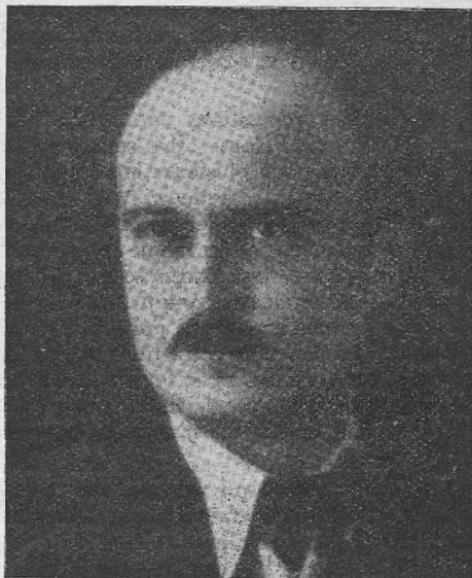
— Ce qui ne vous a pas empêché, si j'ai bonne mémoire, de mener grand train vos études au Conservatoire ?

— Oh ! je ne me suis pas attardé, vous savez ! J'ai eu la chance de tomber sur deux maîtres exquis, qui mettaient l'intérêt de leurs élèves au-dessus de leurs satisfactions d'amour-propre personnel. J'ai nommé Pessard et Gédalge.

Lorsque j'allai trouver ce brave Pessard, je ne savais pas grand'chose. Solfège, théorie, étaient pour moi des terrains assez vagues. Cet homme, qui était la bonté même, me posa quelques « colles » : Qu'est-ce qu'une gamme qui a huit bémols ? et conclut en me disant : « Tu veux entrer au Conservatoire ? Mais il n'y a rien à faire ! » Bien entendu il m'accueillit pourtant à bras ouverts. Et je remportai même dans sa classe une récompense ! ce qui ne s'était vu, paraît-il, de mémoire d'élève du Conservatoire : j'obtins le 1<sup>er</sup> Accessit d'Harmonie !

— Je me rappelle en effet que cet excellent Pessard se vantait de ne point préparer de Premiers Prix d'Harmonie, mais bien de « commencer » des Prix de Rome ! Encore une fois, il eut raison.

— Nous n'en étions pas encore là. Au bout d'un an, j'entrai chez Gédalge. Gédalge ! quel artiste méconnu, dont on ne sut pas assez apprécier l'extraordinaire dévouement. Entièrement, étranger à tout esprit de lucre, il se fût dépouillé pour ses élèves. En dehors des cours du Conservatoire, combien de leçons je reçus de lui, sans qu'il en voulût accepter la moindre rémunération ! Et avec quelle probité au bout d'une dernière année d'études, il me



Jacques IBERT

dit simplement : « Vous en savez assez. Allez dans une classe de composition ». Je n'oublierai jamais ce que je dois à ce maître tant regretté.

« Je suis resté très peu de temps chez Paul Vidal, car la guerre m'immobilisa — ou plutôt me mobilisa ! — pour toute sa durée.

— Et au retour vous remportiez du premier coup le Prix de Rome ?

— Je bénéficiai comme certains d'un adoucissement que ces années d'épreuve venaient de faire apporter aux règlements draconiens de l'Institut. Car j'étais marié quand je partis pour la Villa.

En passant, recueillons une opinion autorisée sur le Concours de Rome.

— Le Prix de Rome offre sans doute de grands avantages : le fait d'être à l'abri des soucis de la vie pour plusieurs années est trop important pour qu'un jeune compositeur le considère d'un œil dédaigneux. Mais il est fâcheux que l'on nous astreigne encore aujourd'hui à la formule démodée de la Cantate, d'autant qu'on peut être un excellent, voire un très grand musicien, et en même temps parfaitement inapte à cette forme d'art.

— Mais avez-vous conservé un souvenir attachant de votre séjour à Rome ?

— Qui ne serait pas conquis par les splendeurs de l'Italie, de Rome et de la Villa Médicis ? Mais je vous avoue que j'ai pris beaucoup de liberté avec le « règlement ». J'ai peu de goût pour l'existence de couvent et malgré tout il y a un peu de cela à la Villa : tutelle bienveillante, je veux bien, mais tutelle, obligation à certains travaux déterminés qui ne cadrent pas nécessairement avec la fantaisie de l'artiste. Et puis... figurez-vous qu'en arrivant là-bas, on voulait mettre ma femme en pension de famille et me faire coucher avec un camarade !... »

Est-ce M. Ibert qui va « un peu fort » ? Il m'assure que non ! D'ailleurs ce comique incident s'arrangea, paraît-il, sans difficulté et au mieux des intérêts de la morale, de la famille et de la discipline !

— J'ai voyagé beaucoup, posant l'aile de temps en temps dans la cellule romaine, et voilà comment j'ai conservé de cette époque le plus radieux souvenir.

— Où en était à cette époque votre production musicale ?

— Quelques pièces de piano, Sonate pour piano et violon... mais de tout ceci je ne tiens plus qu'on parle.

Je demande donc de quoi l'on peut commencer à parler.

— J'avais lu pendant la guerre un poème d'Oscar Wilde qui m'avait fort impressionné. C'est en m'inspirant de lui que j'entrepris à Rome et terminai à Paris la *Ballade de la Geôle de Reading*, un poème symphonique que je puis peut-être considérer comme un point de départ. Les deux *Mouvements* — pour 2 flûtes, clarinette et basson — sont approximativement de cette époque. Mon dernier envoi de Rome avait été le *Chant de Folie* pour chœurs, soli et orchestre, poème de Valléry-Radot, inspiré par les aveugles de guerre et créé à Boston par Koussevitzky et à Paris par Rhené-Baton. Je dois citer à la même place *Persée et Andromède*, un opéra en deux actes, livret de Jules Laforgue...

— Un opéra ! et que nous ne connaissons pas encore ! Je réclame des détails.

— L'Opéra doit le monter un de ces jours, et je ne voudrais pas déflorer, excusez-moi. Mais je puis vous dire le titre complet : *Persée et Andromède ou Le plus heureux des trois* ! Ceci vous montre l'esprit dans lequel le sujet a été traité : ironie et fantaisie. Mais c'est tout de même un opéra... puisqu'il y a des récits et des airs... beaucoup d'airs ! Je vais vous dire encore un secret parce que c'est vous : le Monstre épouse Andromède !

Ainsi que j'en faisais la réflexion avant d'aborder cet entretien, il ne fait pas bon parler à un auteur de son plus grand succès. Il est un recueil de pièces charmantes pour le piano, intitulé *Histoires*, qui a rapidement conquis une indiscutable popularité. Le seul énoncé de ce titre, la seule évocation du fameux petit *Ane blanc*, fait fleurir sur les lèvres de M. Jacques Ibert une moue de pitié...

— Oui, il y a là-dedans quelques péchés de jeunesse. Mon éditeur me demandait un recueil : j'ai dû racler les fonds de tiroir !

— Je ne sais si vous êtes comme moi, mais j'adore les péchés de jeunesse... *Angélique*, qui en a toutes les grâces, n'en est point un cependant ? Voilà le mot lâché. Je m'aperçois avec satisfaction que l'aimable *virago*, dont le diable lui-même ne veut pas, n'a pas encore encouru les foudres de son heureux auteur. La légère réserve qu'il manifeste n'est que l'expression d'une modestie de bon aloi. Il n'y a pas de plus grand plaisir que d'apporter à un artiste des louanges qui partent du cœur. Je suis tellement heureux de dire à M. Ibert la profonde admiration que j'ai pour cette œuvre d'une forme si pure, d'un style si franc, d'une inspira-

tion si riche et si spontanément mélodique que j'en oublie de le laisser parler. J'aimerais bien cependant savoir l'histoire d'*Angélique*.

— Cette histoire, me dit-il, se trouve être tellement simple qu'elle n'en est point une. J'ai rencontré Mme Beriza chez Louis Fleury, le délicat flûtiste et le charmant musicien dont la mort prématurée nous émut tous si douloureusement. Et Mme Beriza, qui préparait dès cette époque cette saison de spectacles modernes d'un si haut intérêt et dont on lui a témoigné, hélas ! une reconnaissance bien insuffisante — me dit : « Je voudrais avoir quelque chose de vous » Je ne demandais pas mieux, mais je n'avais alors que *Persée et Andromède*, promis à l'Opéra. A mon tour je demandai quelque chose à Nino et Nino me donna *Angélique*. Il faut avouer que j'étais royalement servi et que la délicieuse fantaisie du livret fut pour beaucoup dans la réussite de mon œuvre. Je voulais à la fois continuer et moderniser la tradition de l'Opéra-Comique français et je constatai avec joie que j'étais « suivi » par le public parisien.

M. Jacques Ibert me fait ensuite une révélation qui m'explique bien des choses.

— J'ai travaillé le chant, me dit-il. J'estime que le musicien qui écrit pour un instrument doit le connaître. Et le chant est un instrument comme un autre : ou, pour parler plus exactement, beaucoup plus difficile à manier que n'importe quel autre. L'étendue en est excessivement restreinte, les possibilités limitées, les timbres et les effets moins variés : il est donc malaisé, avec des ressources aussi mesurées, de faire quelque chose d'intéressant sans tomber dans les redites ou les formules. Je crois que les compositeurs ont trop négligé en général de pratiquer tant soit peu par eux-mêmes l'art vocal : cela leur aurait évité bien des errements.

Voilà une opinion infiniment précieuse d'autant plus que je ne l'ai pas entendu souvent formuler. On prône en effet la pratique des instruments d'orchestre, mais on suppose trop gratuitement qu'il suffit d'avoir ouï quelques chanteuses pour être capable d'écrire correctement à leur intention. Je profite de cette occasion pour recueillir encore les idées de Jacques Ibert sur l'avenir du chant.

— Je crois qu'il est impossible aujourd'hui de faire un récit monocorde. Il faudra vraisemblablement revenir à une écriture largement vocale. Ce qui, à notre époque fait beaucoup de tort au chant, c'est la traduction, conséquence de l'interprétation des musiques nationales — qui est une excellente chose, mais les meilleures choses ne vont pas sans inconvénients —. Le récit wagnérien est admirablement adapté à la langue allemande. La grande phrase italienne est pour l'italien un vêtement somptueux et splendide. La *Tétralogie* et la *Tosca* en français ont perdu leur sève nourricière. Qu'y faire ? Apprendre l'allemand, l'italien, peut-être ? Ce ne serait déjà pas si mal...

Enfin je ne terminerai point cet entretien sans vous donner une définition du génie que M. Ibert m'a apprise, au cas où vous ne la connaîtriez pas :

— Le Génie ? C'est 1 % d'inspiration et 99 % de... transpiration !

A bons entendeurs...

**Lucien CHEVALLIER.**