

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Un esprit de genèse

Serge Garant

Volume 1, numéro 5, septembre–octobre 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59664ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Garant, S. (1959). Un esprit de genèse. *Liberté*, 1(5), 284–286.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1959

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Un esprit de genèse

SERGE GARANT

Dans son livre: "La Musique Moderne", édité en 1955, Paul Collaer consacre tout un chapitre aux trois Viennois, de même qu'à Stravinsky et au groupe des Six. Ce ne sont pas là, bien sûr, des études très approfondies. Mais elles suffisent à situer quelques musiciens qui ont plus ou moins marqué leur époque. Dans la dernière partie du livre, intitulée "Nationalisme et éclectisme", on lit ce qui suit, à propos des compositeurs vivant en Amérique: "Parmi les plus audacieux, l'on compte Edgar Varèse, d'origine française, qui fit de curieux essais de polyphonie instrumentale. Son *Octandre* était assez séduisant".

Ces deux phrases, on le suppose, doivent suffire à situer Varèse, puisque M. Collaer, après avoir écrit plusieurs pages sur Hindemith, Shostakovitch et Villa-Lobos, s'en contente. Ne nous étonnons pas: c'est là le jugement d'une génération qui, il y a dix ans, ignorait pratiquement Webern, une génération dont la lucidité est on ne peut mieux illustrée par l'opinion d'un Poulenc sur Schönberg: "Parlons-en au passé, une fois pour toutes. Ou sans cela, je suis tout prêt à écrire à son sujet, tant que je le pourrai et partout où je le pourrai, le mot du père Ubu à son épouse et ceci avec r ou sans r." (Les Lettres Françaises, 5-5-1945).

(Le mot du père Ubu: est-ce notre faute si cette génération l'a employé avec tant de zèle qu'il en est devenu la signature? Nous n'avons pas à l'écrire, nous; il suffit pour l'apercevoir d'ouvrir au hasard une des partitions dont le marché est inondé...)

S'il est impossible de s'étonner d'un tel jugement, il est également impossible de s'en contenter. Edgard Varèse, gigantesque, prophétique, éblouissant manipulateur de timbres et de rythmes, magicien de la matière sonore et des bruits, a édifié, dans la solitude la plus effarante, un monument dont nous commençons à peine de comprendre les inquiétantes ramifications.

S'il me fallait comparer Varèse à un autre compositeur contemporain, c'est Webern qui, seul, s'imposerait à mon esprit. Cela

peut sembler extravagant à première vue: que peut-il y avoir de commun entre la dernière Cantate de Webern et les *Déserts* de Varèse? Entre celui qu'on appelle "le maître du pianissimo" et celui qui joue avec des bruits? Il y a au moins ceci, qui est à la racine de leurs démarches créatrices: ils sont les deux seuls compositeurs de cette génération dont l'esprit est entièrement, et sans aucune nostalgie, *moderne*.

Stravinsky, Berg, Schönberg, Bartok: tous ont cédé à la grande tentation que leur offrait un passé musical aux recettes éprouvées. "L'Octuor", le "Concerto à la mémoire d'un Ange", "L'Ode à Napoléon", le "Concerto pour orchestre": oeuvres dont seule l'écriture est de notre époque. L'esprit qui les anime est du 18^{ième} ou du 19^{ième} siècle. Cela n'existe pas chez Webern, dont toutes les forces créatrices sont tournées vers le présent. Ni chez Varèse, dont ce que l'on a appelé le "primitivisme" n'est qu'une façon commode de cataloguer des élans violemment modernes et des structures éminemment concrètes.

Le premier dont l'oeuvre est la projection d'une cellule est, si on me permet l'expression, un compositeur atomique: du plus petit matériau au plus grand, organisation cellulaire. Le second est le compositeur de l'espace: c'est avec Varèse qu'est entrée dans la musique la conscience spatiale.

Lucide, intransigeant, résolument moderne; tel est Edgard Varèse.

Intégrales (1923), pour onze instruments et percussions est thématique, mais le timbre est l'élément principal agissant sur les développements polyphoniques. Polyphonie de timbres et de rythmes à laquelle il ne manquait que la direction dans l'espace, impensable à l'époque. Cette conscience spatiale s'affirme dans *Ionisation*, écrit pour 35 instruments à percussion et treize exécutants. Tonalité et thème disparaissent. Des "plans" de timbres et de rythmes les remplacent. Varèse obtient ainsi des "sons complexes" qui ont influencé les premiers essais de musique électronique. Le chromatisme éclate: instruments à hauteurs indéterminées (tambours, cymbales, maracas), et instruments à hauteurs déterminées (piano, cloches) sont "liés" par des sirènes, à hauteurs mobiles. Principe que nous retrouvons dans "Gruppen" de Stockhausen où treize cencerros de différentes hauteurs jouent le rôle de liaisons.

* * *

Vers les mêmes années, Schönberg écrit ses premières oeuvres dodécaphoniques. Mais alors que les structures de Varèse sont gouvernées par les timbres, Schönberg se contente d'utiliser

des schémas classiques: Gavotte, Musette, Menuet, Gigue, etc. Le problème qui se posait n'était pas, comme le veut Leibowitz de "reconquérir les grandes formes de la musique", mais bien d'en créer de nouvelles. Ce que faisait Webern; et ce qu'accomplissait Varèse, grâce à sa conception spatiale de la musique.

Nous connaissons encore bien mal les oeuvres de Varèse. Il est malheureusement impossible de se procurer certaines de ses partitions, et il nous faut attendre le bon vouloir d'un chef d'orchestre qui osera s'attaquer à *Amériques* et à *Hyperprism*, etc. La seule oeuvre que je connaisse se situant entre *Octandre* et *Ionisation* est *Arcanes*. Encore ne l'ai-je entendue qu'une seule fois. Cette unique audition a suffi en tout cas pour qu'apparaissent la force et l'originalité de l'oeuvre.

Déserts m'a été révélé chez le compositeur où j'eus la joie, en 1956, d'entendre et de suivre la partition deux fois de suite. Pages gigantesques dont les cinq mouvements sont divisés entre l'orchestre et une bande directionnelle. Cette bande est admirablement organisée; il ne s'agit pas ici de "musique d'atmosphère", comme dans la plupart des oeuvres de musique concrète, mais de structures *musicales* extraordinairement travaillées, employant des sons à hauteurs indéterminées avec une imagination et une audace éblouissantes.

Varèse, né en 1885, est plus actuel et plus jeune que jamais. Son art personnel, sa situation unique dans la musique contemporaine, sa force créatrice et son influence sur tous les travaux de la jeune génération font que l'on ne pourra plus parler de notre époque sans que son nom surgisse.

Ce Français, établi à New York depuis quarante ans, est sans doute le seul à avoir exprimé l'âme de l'Amérique. Cette grande voix de tout un continent, qui a mis presque un demi-siècle à nous parvenir, nous ne pourrions plus ne pas l'entendre.

Serge Garant