

PARLER DE VARÈSE

Un livre et un disque récents en fournissent une excellente occasion, et parler de Varèse est plus nécessaire que jamais, bien que cela reste très difficile. La solitude de Varèse aura été celle d'un homme entré dans la Terre Promise sans être suivi d'aucun peuple. Si l'on néglige les plagiaires qui ont tiré de son œuvre quelques recettes pour des fonds sonores de westerns, ou le dédain poli des classiques (« Cher Varèse, vous nous êtes cher parce que marginal »!), et tant de bricoleurs fanatiques du décibel, qui reste-t-il sur la route du nouveau monde aperçu par lui ? Xenakis, Méfano, Ferrari, Górecki, moi-même et quelques autres lui devons beaucoup, mais, quatre-vingt-sept ans après sa naissance, on peut dire que pour l'essentiel son œuvre, écrite de 1920 à 1965, appartient encore à l'avenir plus qu'à la première moitié du XX^{ème} siècle. Si celui-ci a feint de l'accueillir comme quelque « calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur », c'est qu'au fond il s'y est trop bien reconnu. Varèse demeure la pierre de touche de toute création musicale actuelle, parce que lui seul a rompu avec quatorze siècles d'humanisme chrétien, violemment, définitivement, et tout entier tendu vers le futur, dût-il traverser interminablement le désert et la nuit, comme il l'a fait. Surgi dans un monde vieillot dont l'avenir est livré aux margoulins, où tant de musiciens, en toute bonne foi d'ailleurs, mènent un combat défensif, avec pour toute ambition de retarder un peu la déroute de l'esprit devant la technocratie, Varèse s'est défendu en attaquant. Non pas comme ses amis futuristes, avec une exaltation brouillonne et précaire, mais avec une décision inébranlable : Varèse est le seul grand novateur du XX^{ème} siècle qui n'ait jamais reculé d'un pas. Stravinsky, Schönberg, Bartók, Webern même, avec la Deuxième cantate, ont tous fini par céder à quelque nostalgie. Varèse, non. Le prix de cette rigueur a été lourd : le désespoir, l'asphyxie même l'ont par moments écrasé. Il ne s'est pas « renouvelé » : ses quatorze œuvres ne sont que les modalités d'une action unique, et accomplie dès le début avec la « colossale éruption » des Amériques en 1921. Les laves brûlent encore, et Varèse devenu célèbre reste presque inconnu. Aussi le livre qui publie ses entretiens de 1955 avec Georges Charbonnier et une brève étude de Harry Halbreich est-il des plus utiles .

A la faveur d'un dialogue mené par G. Charbonnier avec autant de clarté que de pénétration, on y retrouve - ou on y découvre - une certaine générosité hautaine chez un homme pour qui l'art est « antigrégaire » (« le public veut être mené »), mais qui aime la ville et ses bruits, et qui a besoin de toucher tous les hommes; des aphorismes fulgurants ou corrosifs (« Tous ceux qui avaient quelque chose à dire ont été reconnus. Si vite et si bien reconnus que, presque toujours, on a essayé de les étouffer »); et la grande idée de la musique comme « art-science », que Xenakis a recueillie et développée depuis. Varèse propose le modèle des

architectes pour évoquer une nouvelle génération de compositeurs-ingénieurs organisant les sons selon les techniques actuelles les plus efficaces, et considère une partition « comme un mécanicien regarderait une machine ».

Quant à la substance des innovations varésiennes, ce serait l'objet de tout un autre livre que de l'exposer. Signalons seulement que, comme tous les grands génies, Varèse a à la fois découvert de nouvelles figures sonores et inventé de nouvelles fonctions musicales, telles que vitesse de projection, variations de profil dynamique, attaques complexes, etc. Ce dernier domaine est le plus exposé aux contresens, comme le prouvent les vulgaires plagiat qui exploitent les ressources dramatiques de Varèse, lequel a précisément dédramatisé la percussion afin de créer avec elle des fonctions pour la première fois en Occident purement musicales. C'est ce qu'il est facile de vérifier en écoutant le premier disque de ses œuvres complètes, enregistré chez Voix de son Maître par Konstantin Simonović et son Ensemble instrumental de Musique contemporaine de Paris. Simonović percussionniste lui-même, a bien compris l'utilisation qu'a voulu faire Varèse de la percussion, et, dans *Hyperprisme* en particulier, il lui redonne son rôle de premier plan, là où d'autres persistent à n'en faire qu'une broderie ou un condiment sonore. Dans cette œuvre, c'est en effet plutôt l'orchestre qui sert à colorer la percussion que l'inverse.

L'exécution des *Intégrales* est particulièrement remarquable. Le thème central de cor y prend son vrai caractère, qui n'est pas la lourdeur mais la brutalité fébrile; il vient nous « braire à la figure », grâce au tempo extrêmement rapide que demandait Varèse, et qui, sauf ici, n'était pratiquement jamais réalisé. Un autre contraste est également bien souligné, entre la dureté des tutti et le soudain dénuement de la mélodie de hautbois, solitude anxieuse et riche de la tendresse des forts.

Densité 21,5 est joué avec subtilité par Michel Debost, dans un esprit peut-être trop mélodique, qui estompe l'éclatement caractéristique des registres et la multiplication de l'instrument à travers l'espace. Le disque comprend enfin une très longue face (un véritable exploit technique) consacrée à *Déserts*. Depuis le grand scandale de la création du 2 décembre 1954 avec Hermann Scherchen, Varèse a remanié à trois reprises la bande des « sons organisés ». Simonović en donne ici une présentation qui est d'une parfaite homogénéité de couleur sonore avec les interpolations orchestrales (prise de son mate, aigus un peu étriqués), mais où la distorsion harmonique, tolérée (ou voulue ?) par Varèse, et une spatialisation un peu aventureuse émoussent certains sons, en particulier dans la deuxième séquence « concrète ». En revanche la stéréo orchestrale révèle un très large espace parfaitement fidèle aux intentions de l'auteur. Au reste, le côté étranglé de certaines sonorités sur la bande magnétique qui, datant de 1953-1954, est presque un incunable de la musique électroacoustique peut paraître lui-même

en accord avec l'esprit de cette œuvre qui est d'abord un grand cri. L'interprète de Déserts, où alternent sans jamais se superposer orchestre et bande magnétique, doit choisir entre une interprétation « concertante » que semble indiquer cette alternance même, et l'interprétation très homogène qu'a adoptée Simonović. Cette dernière, moins spectaculaire peut-être, a l'avantage de respecter la pensée profonde de Varèse, pour qui un instrument d'orchestre n'est pas un personnage parlant avec des notes, mais un générateur sonore doté de tel ou tel caractère acoustique, foncièrement analogue à toute autre source sonore du monde physique.

Ce livre et ce disque n'apparaissent pas comme des hommages posthumes, ni comme des bilans, mais comme des signes précurseurs. On n'a pas à fleurir la tombe de Varèse; la mort n'a pas arrêté l'élan de sa pensée. Varèse demeure parmi nous, il reste gênant, et il progresse du même pas, bousculant, écrasant ceux qui espéraient faire dévier sa route vers les lisières, les marges du domaine musical. Nul n'est plus central que lui. Moins habile, moins varié, moins prolifique que d'autres, il a vu ce qu'ils n'ont pas su voir : une civilisation universelle où les pouvoirs du son primordial et ceux des techniques les plus raffinées, les trompes tibétaines et les synthétiseurs contracteront alliance pour créer, non plus tant de nouvelles œuvres qu'une nouvelle place des sons dans la vie spirituelle de l'homme. Dans ce monde neuf, donc angoissant et fascinant, il s'est risqué le premier, et seul, et sans jamais se retourner vers aucune Eurydice, irrésistiblement, il a marché, il marche.

28 février 1971

Nouvelle revue Française n° 221, mai 1971, Paris, Gallimard, p.123-126.

Entretiens avec Edgard Varèse, par G. Charbonnier (Pierre Belfond).
V.S.M. (30) C 061-10875.

