

Canadian University Music Review Revue de musique des universités canadiennes

Fernand Ouellette. *Edgard Varèse*. Édition revue et augmentée par l'auteur, précédée de « Varèse, l'exception » et suivie d'une bibliographie et discographie entièrement remise à jour par Louise Hirbour. Paris : Christian Bourgeois éditeur, Collection Musique/Passé/Présent, 1989, 343 p.

Marie-Thérèse Lefebvre

Volume 11, numéro 1, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014836ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014836ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (imprimé)

2291-2436 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lefebvre, M.-T. (1991). Compte rendu de [Fernand Ouellette. *Edgard Varèse*. Édition revue et augmentée par l'auteur, précédée de « Varèse, l'exception » et suivie d'une bibliographie et discographie entièrement remise à jour par Louise Hirbour. Paris : Christian Bourgeois éditeur, Collection Musique/Passé/Présent, 1989, 343 p.] *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 11(1), 133–135.
<https://doi.org/10.7202/1014836ar>

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 1991

Ce 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/>

The second part of the book deals with the issue of audience reception in England in the 1790's and functions as a transition to a discussion of the London symphonies. In this section Schroeder outlines the nature of the composer-audience relationship as understood during the eighteenth century, Haydn's relationship to his English audience, and his known contacts with various prominent Englishmen of an "enlightened" cast of mind. The larger purpose, however, is to set the context for a discussion of how the London symphonies constitute an expression of Haydn's "enlightened" opinions and the way these views are conveyed to an audience in symphonic terms.

The kernel of the book, then, lies in its final section, which further expands and develops the central idea, one originally expressed in an article by Schroeder in the *International Review of Aesthetics and Sociology of Music* in 1985. This central idea — the reciprocal nature of Haydn's relationship with his audience, seen against a backdrop of Enlightenment attitudes — is approached from three angles: (1) the nature of sonata form itself as an embodiment of Enlightenment thought, (2) the nature and extent of extra-musical "messages" embedded within the thematic material itself, and (3) Haydn's attempts to gauge and control the impact of his symphonies upon his audience and his efforts to win them over and to make them receptive to his moral ideas. The most compelling of these arguments is contained in the second chapter of this section, which describes a still insufficiently recognized aspect of Haydn's melodic style — its roots in folk music. Instead of focusing upon the more abstractly based issue of the musical topoi present in Haydn's symphonies (as suggested by Leonard Ratner and Wye Allanbrook, among others), Schroeder side-steps this question in favour of a discussion of the specific folk song material that, consciously or unconsciously, may have served as the basis for many of Haydn's thematic ideas. This notion is, of course, part of the intellectual baggage of many Marxist-oriented writers, but it is refreshing and stimulating to have this point presented neutrally and persuasively, free of political considerations. The final chapter is the most speculative and brings together the various strands of thought presented through the book. It is here that the fundamental differences between the traditions of musical analysis and musical sociology emerge the most clearly, requiring of the reader an ability and willingness to make certain crucial leaps of intellectual faith.

Schroeder's book is gracefully written, well argued, and thoroughly researched. Although I was not fully persuaded by its all its arguments, I do believe that the book makes an important and useful addition to the literature on Haydn and his symphonies. Moreover, in bringing together the issues and language of musical analysis and those of musical sociology, it stands as a challenge to others (and there are many) who are trying to extricate themselves from the limitations of traditional historical musicology and are attempting to express ever more sophisticated and all-embracing historical formulations.

Kenneth DeLong

FERNAND OUELLETTE. *Edgard Varèse*. Édition revue et augmentée par l'auteur, précédée de « Varèse, l'exception » et suivie d'une bibliographie et discographie entièrement remise à jour par Louise Hirbour. Paris: Christian Bourgois éditeur, Collection Musique/Passé/Présent, 1989, 343 p.

Il y a de ces travaux de bénédictin qui, accomplis dans l'ombre et le silence, deviennent, de par la rigueur et l'obstination de leur auteur, de véritables « bibles », des outils

essentiels pour la recherche subséquente dans le domaine. Telle se présente la bibliographie exhaustive sur Varèse offerte en seconde partie de la nouvelle édition du désormais classique ouvrage de Fernand Ouellette.

Compte tenu de l'importance de ce travail — auquel Louise Hirbour a consacré plus de quatre ans —, je me permets de l'aborder dès l'ouverture de la présente critique. Frôlant les cent pages (235- 337) et se rendant jusqu'en 1988, cette bibliographie prend comme point de départ celle que Fernand Ouellette avait élaborée à partir des spicilèges que lui avait montrés Varèse à l'époque. L'auteure a divisé la présentation en trois parties : les œuvres, les écrits du compositeur, les travaux sur Varèse.

1. La liste des œuvres — qui comprend le catalogue, les éditions et la discographie — apporte des précisions sur les œuvres de jeunesse définitivement perdues mais dont Varèse avait fait mention dans le *Courrier de Bayonne* (21.09.1905) et le *Chroniqueur de Paris* (30.08.1906), ainsi que sur des musiques écrites pour la scène ou le cinéma entre 1924 et 1950.

2. Certains des écrits et propos du compositeur ont déjà fait l'objet de publications (G. Charbonnier, *Entretiens avec Edgard Varèse*, Paris, Belfond, 1970 et L. Hirbour, *Écrits de Varèse*, Paris, Christian Bourgois, 1983). L'inventaire systématique proposé ici présente, dans un ordre chronologique, les articles (peu nombreux par rapport aux entrevues), 12 conférences dans lesquelles Varèse expose l'essentiel de son esthétique et de sa démarche compositionnelle, les multiples entrevues accordées pratiquement à tous les ans (sauf entre 1950 et 1954, période où interviennent d'autres moyens de promotion et de diffusion : le premier enregistrement de *Ionisation* et les premiers cours qu'il donne à Darmstadt) et, enfin, la correspondance déjà publiée (environ 35 lettres).

3. La troisième partie de la bibliographie, partagée en six sections, est entièrement consacrée aux recherches effectuées sur Varèse. Parmi les livres portant exclusivement sur le compositeur, trois seulement furent écrits de son vivant : celui de Klaren, publié à Boston en 1928, et ceux de Ouellette, 1959 (ouvrage en collaboration, paru dans la revue *Liberté*) et 1966 (première biographie, écrite avec la participation de Varèse lui-même). La section suivante recense les livres où il est question de Varèse, l'auteur en ayant relevé 321 — dont 118 publiés du vivant du compositeur. Le moins qu'on puisse dire de ces observations statistiques est que Varèse était loin de correspondre à cet artiste « méprisé, isolé et ignoré » qu'on a tendance à nous présenter. Les troisième et quatrième sections renvoient aux thèses entièrement ou partiellement consacrées au compositeur américain (dont celle de Diane Paquette, Université de Montréal, 1981). Ces quatre premières sections se présentent dans un ordre alphabétique d'auteurs, alors que la cinquième section — cruciale, à mon avis —, réfère, par ordre chronologique, à tous les articles parus dans les revues et journaux. C'est vraiment ici qu'apparaît l'importance de Varèse dans la société musicale tant américaine qu'europpéenne, les seules années comprises entre 1914 et 1965 où rien ne paraît dans les périodiques étant 1939 (Varèse est en convalescence), 1942 (il met en place une chorale), 1949 (il est malade) et 1953 (il travaille à la bande sonore de *Déserts*). Autrement, même durant les années de « silence » dont parle la biographie de Ouellette, Varèse est présent sur la scène culturelle américaine. Afin de permettre l'approfondissement de cet aspect de la carrière et de la personnalité du compositeur, j'aurais souhaité que cette troisième partie bibliographique consacrée aux « travaux sur » soit entièrement présentée de façon chronologique : on aurait ainsi vu apparaître l'homme public que fut Varèse aux États-Unis. La dernière section mentionne le film-hommage produit par Ferrari et Patris en 1966.

Venons-en maintenant à la première partie du livre. J'ai comparé avec la version de 1966 le début du chapitre XIV (intitulé *L'Abîme*), chapitre qui m'avait le plus impressionnée lorsque j'étais étudiante, car il décrivait un compositeur du XX^e siècle d'une façon tout aussi romantique et dramatique qu'un Beethoven : « ce créateur qui se heurte à une organisation sociale [...] dévoré par sa propre vision, qu'il ne peut assouvir [...] des sons qui le brûlent [...] déchiré [...] *Espace* deviendra le témoin de ce long désespoir qui aboutira au silence [...] il désespère de voir ses rêves sonores prendre forme [...] cette dialectique terrible vécue par un créateur de première force [...] ce déchirement se manifeste même par une maladie et surtout par la tentation, l'obsession du suicide ... » (p. 133 et 135). Bien qu'une vingtaine de lignes aient disparu de l'édition « revue » (dans les quatre premières pages du chapitre en question), aucun élément factuel n'a été changé, ce qui donne une idée du travail de révision qu'a effectué F. Ouellette.

Enfin, le texte de présentation — « Varèse, l'exception » — est la conférence donnée par le biographe à Strasbourg le 4 octobre 1983, lors du Symposium « Varèse, 20 ans après », conférence d'abord reproduite dans la revue *Liberté* (avril 1984), puis dans la *Revue Musicale*, (décembre 1985). Dédié au compositeur québécois Gilles Tremblay, ce texte de neuf pages constitue, à mon sens, un essai littéraire où Fernand Ouellette fait étalage de son environnement intellectuel à travers plus de vingt-deux mentions de noms d'écrivains, poètes, philosophes et peintres auxquels il se rattache. Était-ce pertinent dans le cadre d'une introduction à Varèse, aujourd'hui ?

Marie-Thérèse Lefebvre

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY. *Alexandre P.F. Boëly, 1785-1858, ses ancêtres, sa vie, son œuvre, son temps*. Paris: Aux Amateurs de livres, 1989, 627 p.

Brigitte François-Sappey avait déjà attiré à plusieurs reprises notre attention sur Boëly et la vie musicale en France au début du XIX^e siècle. Aussi attendions-nous avec impatience la publication de cet ouvrage, qui reprend sa thèse de Doctorat d'État soutenue devant l'Université de Paris IV-Sorbonne en 1987. Nous espérions un travail exhaustif et autant dire d'emblée que nous ne sommes pas déçue. L'auteure a su allier les nécessaires qualités de rigueur de l'historienne, dans le dépouillement systématique des diverses sources d'archives et leur mise en place, à une pratique consommée de l'analyse musicale.

Pourtant, le sujet était une gageure. Boëly n'est pas en soi un musicien de premier plan et nous savons fort peu de choses de sa formation, de ses rencontres, bref, de la vie de ce vieux garçon misanthrope qui ne céda jamais aux plaisirs terrestres. Une bel objet d'étude pour la psychanalyse ! Il est, en tout cas, un bon exemple de ces artistes perturbés par les événements, comme le furent aussi Chateaubriand et Laménais, trop jeunes pour avoir pu participer à l'aventure révolutionnaire, déjà trop âgés en 1830 pour rêver avec enthousiasme à des changements décisifs. Telle est la position très inconfortable de cette génération dont Boëly peut être considéré comme un archétype.

Lorsqu'il naît, en 1785, sa voie semble pourtant toute tracée. Il est petit-fils et fils d'« Ordinaires de la Musique du Roi », Pierre Levesque (1724-1797) et Jean-François Boëly (1739-1814), tous deux chantres de la Sainte-Chapelle d'abord, puis de la Chapelle Royale — le premier, gouverneur des pages, le second, maître de harpe des princesses et, en outre, franc-maçon : tel aurait dû aussi être son destin. La Révolution en