

Canadian University Music Review

Revue de musique des universités canadiennes

Ferruccio Busoni. *L'esthétique musicale*. Textes réunis et présentés par Pierre Michel, traduits de l'allemand par Daniel Dollé et Paul Masotta. Paris : Minerve, Musique ouverte, 1990, 170 pp.

Marc-André Roberge

Volume 12, numéro 1, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014215ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014215ar>

[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

Roberge, M.-A. (1992). Compte rendu de [Ferruccio Busoni. *L'esthétique musicale*. Textes réunis et présentés par Pierre Michel, traduits de l'allemand par Daniel Dollé et Paul Masotta. Paris : Minerve, Musique ouverte, 1990, 170 pp.] *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 12(1), 123–130. <https://doi.org/10.7202/1014215ar>

REVIEWS/COMPTES RENDUS

FERRUCCIO BUSONI. *L'esthétique musicale*. Textes réunis et présentés par Pierre Michel, traduits de l'allemand par Daniel Dollé et Paul Masotta. Paris : Minerve, Musique ouverte, 1990, 170 pp.

Dans un article publié en 1952, Roman Vlad, le compositeur italien d'origine roumaine qui défend depuis longtemps la cause de Busoni dans son pays d'adoption, faisait état de certaines réalisations visant à mieux faire connaître cette importante figure de la musique européenne du début du XX^e siècle. Dans une note substantielle, il signalait que la France et l'Allemagne fournissaient des exemples typiques du manque d'intérêt que l'on pouvait observer en dehors de l'Italie et de l'Angleterre (Vlad 1952 : 3, n. 2). En 1966, dans un très long article publié dans un numéro spécial de *L'Approdo musicale* à l'occasion du centenaire de la naissance de Busoni, il pouvait écrire que l'on assistait à une certaine reconnaissance de Busoni en Allemagne; ses propos restaient cependant les mêmes en ce qui concerne la France (Vald 1966 : 8–9). La recherche sur Busoni, au cours des quelque vingt dernières années, s'est développée, tant en Allemagne qu'aux États-Unis, à un rythme qui, pour un compositeur que le monde musical n'a pas tendance à nommer en même temps que Schönberg, Stravinsky et Bartók, peut être qualifié d'effréné¹. Busoni, cependant, semble jusqu'à un certain point resté pour les Français une curiosité qu'on ne touche que du doigt, et du reste avec un certain dédain.

Busoni, s'il s'est souvent produit en France à titre de pianiste, n'y a jamais eu beaucoup de succès comme compositeur. On peut lire un bon exemple de la réception qu'un important critique de la première moitié du siècle, Émile Vuillermoz (1878–1960), lui accordait dans le chapitre consacré au post-wagnérisme en Allemagne dans son *Histoire de la musique*, publiée à l'origine en 1949 et, malheureusement pour Busoni, réimprimée en 1973. Busoni n'avait jamais été critiqué d'une façon aussi négative, sauf par des critiques allemands ultra-conservateurs comme Adolf Diesterweg (Diesterweg 1922) et Willibald Nagel (Nagel 1917).

¹ On pourra avoir une idée de l'état de la recherche menée jusqu'à la fin de 1989 en consultant mon livre *Ferruccio Busoni : A Bio-Bibliography* – dont les 400 pages contiennent une bibliographie annotée de 1325 entrées et une discographie exhaustive (Roberge 1991) – ainsi qu'un article en préparation intitulé « The State of Research on the Life and Works of Ferruccio Busoni ».

Au romantisme expirant et à l'impressionisme triomphant, il opposa des doctrines volontairement « inhumaines » arrachant la musique au domaine de la sensibilité et de la sensualité pour l'engager dans les voies de l'abstraction.

Il convient de souligner l'importance de son initiative, car c'est à lui que tous les compositeurs « cruels » de ces dernières années ont emprunté leurs instruments de torture. [...] C'est lui qui a encouragé un Paul Hindemith à combattre, par principe, tout ce qui pouvait apporter une sensation agréable à notre oreille, une volupté à nos nerfs et qui l'a conduit à humilier le piano – l'instrument chantant de Chopin, de Fauré et de Debussy – en le rangeant, comme les timbales ou la grosse caisse, parmi les outils de percussion (Vuillermoz 1973 : 426).

Compte tenu du fait qu'un auteur aussi réputé que Vuillermoz pouvait véhiculer de tels propos au sujet d'un compositeur de l'envergure de Busoni, on ne sera pas surpris que sa musique ait trouvé peu de défenseurs en France. Il convient toutefois de souligner la contribution de Paul-Gilbert Langevin, l'un des très rares auteurs français à s'intéresser au post-romantisme allemand; il a publié en 1966 un magnifique texte d'introduction à Busoni, réédité en 1974 et en 1986 (Langevin 1966). Les disques français consacrés à Busoni se comptent encore sur les doigts d'une seule main et remontent au plus loin à 1986. Enfin, les seules exécutions de ses opéras se limitent à deux présentations du *Doktor Faust* (1916–24) : la première, le 19 juin 1963 au Théâtre des Champs-Élysées; la deuxième, le 17 avril 1989 au Théâtre national/Opéra de Paris. Il faut préciser que ces productions n'étaient pas vraiment françaises : il s'agissait, dans le premier cas, d'une tournée des Wuppertaler Bühnen et, dans le second, d'une coproduction avec le English National Opera et la Deutsche Oper Berlin.

La situation n'est guère meilleure dans le domaine de la musicographie française – car la musicologie ne semble pas encore vraiment « prête » à aborder Busoni. Il est triste de constater que l'article qui lui est consacré dans la plus prestigieuse encyclopédie française, l'*Encyclopædia Universalis*, contient un nombre stupéfiant d'erreurs de toutes sortes dans l'espace de ses trois colonnes (Flinois 1985)². Les commentaires que faisait Vlad dans son article de 1952 tiennent donc encore. Il est malheureusement impossible, dans l'espace d'une recension, de

² Le 9 octobre 1986, les éditeurs de l'*Encyclopædia Universalis* ont répondu à ma lettre du 25 juillet précédent en disant qu'ils avaient « fait parvenir copie de votre courrier à l'auteur » à qui « il revient en effet de décider de la suite à donner à votre très savante recherche et aux suggestions données. » L'article de l'édition de 1989 (Corpus, 4 : 683–84), pour des raisons que j'ignore, est cependant identique à celui publié en 1985.

souligner les efforts isolés de quelques personnes qui semblent croire en Busoni et de faire état, par exemple, de la réception de plus en plus positive que reçoivent les récents enregistrements de ses œuvres dans les revues comme *Diapason*. La situation ne fait que commencer à changer et tout reste à faire dans le monde francophone en ce qui concerne Busoni³.

C'est dans ce contexte qu'il faut aborder la publication récente, tout juste à temps pour le 125^e anniversaire de naissance de Busoni en 1991, d'une traduction française d'une petite anthologie de ses écrits, préparée par Pierre Michel (né en 1956), auteur strasbourgeois qui a déjà publié dans la même collection, « Musique ouverte », qu'il codirige avec Jean-Yves Bosseur, un ouvrage sur Ligeti (Michel 1985)⁴. Quelques-uns des textes les plus importants de Busoni sont enfin accessibles au lecteur francophone qui ne lit pas l'allemand, l'anglais, l'italien, l'espagnol ou même l'hébreu, langues dans lesquelles on trouve depuis longtemps des éditions ou des traductions plus ou moins complètes⁵. Malheureusement, la façon dont le tout est présenté ne fait pas honneur à l'éditeur. L'ouvrage, à vrai dire, est représentatif du peu de rigueur dont fait trop souvent preuve une certaine musicographie française.

D'entrée de jeu, il faut souligner que le titre de l'ouvrage, *L'esthétique musicale*, est trompeur, car il donne au lecteur l'impression qu'il s'agit d'un ouvrage d'un certain Busoni sur l'esthétique musicale, ce qui n'est pas le cas. Le titre aurait dû

³ Une étude détaillée des relations de Busoni avec les pays francophones et de la réception problématique de sa musique en France constitue une partie importante de mon programme de recherche, qui est subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

⁴ J'ai traduit en 1985 un extrait du passage consacré à la routine dans l'*Entwurf* (Busoni 1985). En 1986, le pianiste Cyril Huvé, qui a réalisé au cours de la même année un enregistrement d'œuvres de Busoni (Erato NUM 75243), a traduit des extraits de l'*Entwurf* et des essais *Vom Wesen der Musik et Wert der Bearbeitung*. Curieusement, certains paragraphes de l'*Entwurf* alternent, sans la moindre indication à cet effet, avec des passages de l'un ou l'autre des deux autres textes (Busoni 1986). Il s'agit donc d'une « compilation créatrice » plutôt que d'une traduction stricte. Enfin, on peut trouver dans le programme préparé par le Théâtre national/Opéra de Paris pour la production du *Doktor Faust* le 17 avril 1989 des traductions françaises des essais suivants : *Von der Zukunft der Oper*, *Junge Klassizität*, *Über die Partitur des « Doktor Faust »* (partielle), *Aus der Klassischen Walpurgisnacht*, des extraits de la correspondance avec Schönberg et avec sa femme Gerda de même que de l'*Entwurf einer Ästhetik der Tonkunst*.

⁵ On compte, en excluant le volume recensé, neuf éditions plus ou moins complètes des écrits de Busoni : trois en allemand (1922 [préparée par Busoni lui-même], 1956, 1983), trois en italien (1941, 1954, 1977) et une en hébreu (1948), en anglais (1957, réimprimée en 1965, en 1987 [par deux éditeurs] et en 1989) et en espagnol (1975, réimprimée en 1982). Les éditions de 1977 et de 1983 sont indexées. On trouvera dans mon livre un tableau donnant la page initiale des essais inclus dans chacune des éditions (« Guide to the Contents of the Editions of Busoni's Writings », Roberge 1991 : 170-77).

refléter avec précision le contenu du livre, comme c'est le cas de l'édition complète italienne *Lo sguardo lieto : tutti gli scritti sulla musica e le arti* (Busoni 1977) ou de la récente anthologie allemande *Von der Macht der Töne : ausgewählte Schriften* (Busoni 1983)⁶. L'ouvrage s'ouvre par une préface de l'éditeur dans laquelle on trouve une courte esquisse biographique qui n'est pas exempte d'erreurs. Ainsi, Busoni est promu au rang de directeur du Conservatoire de Helsinki alors qu'il n'a été que professeur (p. 9); la *Fantasia contrappuntistica* ne date pas de « 1910–1921 », mais existe en quatre versions datant respectivement de 1910, 1910, 1912 et 1921 (p. 10); Bartók perd en chemin son accent aigu (p. 10) et Alois Hába gagne un tréma sur le « i » et perd son accent aigu (p. 11); Busoni, après avoir séjourné aux États-Unis entre 1891 et 1894, n'y est pas retourné deux fois en 1910 et 1915, mais à quatre reprises, soit en 1904, 1910, 1911 et 1915 (p. 11).

L'éditeur, dans le reste de la préface, précise qu'il a « surtout souhaité privilégier les positions théoriques les plus radicales du compositeur face à l'évolution musicale du XX^e siècle et souligner les traits anti-académiques de son tempérament artistique » (p. 12). Il ajoute qu'on ne trouve que « peu de considérations sur les œuvres elles-mêmes et sur les passionnantes 'explorations' de la musique de Jean-Sébastien Bach » et suggère que cela pourrait se faire dans le cadre d'une autre publication (p. 12). Cette limitation aux textes qui illustrent spécifiquement le caractère progressiste de Busoni est évidemment justifiée par la collection à l'intérieur de laquelle paraît le livre, mais elle fait en sorte que les lecteurs francophones devront encore attendre pour découvrir les autres aspects de sa personnalité, qui sont tout aussi importants. La présente anthologie se compose de 18 textes, alors que Busoni en a écrit plus de 100. Il manque donc les textes sur ses propres œuvres, sur le piano, sur Bach, Mozart, Beethoven et Liszt de même que sur divers compositeurs et personnalités, les textes d'une nature avant tout littéraire de même que les critiques musicales écrites pour le journal *L'Indipendente* de Trieste en 1884–85. De plus, les sources des textes sont données d'une façon très incomplète et très variable : un journal peut devenir une revue (p. 88); seul le mois et l'année sont donnés dans le cas d'une revue hebdomadaire dont le titre est amputé de quatre mots (p. 91); le titre du périodique peut manquer (p. 102).

L'ouvrage est divisé en trois sections, respectivement intitulées « Arguments », « Réflexions, humeurs » et « Polémiques ». Busoni n'occupe en fait que 98 des

⁶ Le titre *Lo sguardo lieto* est tiré de la phrase « Solo chi guarda innanzi ha lo sguardo lieto » (Seul celui qui regarde vers l'avant a le regard heureux), dont l'original allemand (« Nur der blickt heiter, der nach vorwärts schaut ») est une des lignes de Faust dans l'opéra *Doktor Faust* (deuxième tableau, mes. 599–608).

144 pages qui restent lorsqu'on enlève les pages blanches et celles qu'occupent les traductions de *Futuristengefahr : bei Gelegenheit von Busoni's Ästhetik* (1917) de Hans Pfitzner (presque partout écrit Pfitzner), le célèbre essai polémique suscité par la parution de la deuxième édition (1916) de *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*, et de *Falscher Alarm* (1917–18) de Schönberg, dans lequel cet ami de Busoni exprime ses réactions face à ces deux textes. Compte tenu des buts que s'est fixés l'éditeur, le choix des textes est logique; il aurait cependant pu ajouter *Futurismus der Tonkunst*, texte de 1912 dans lequel Busoni exprime certaines idées après avoir lu dans le journal parisien *La Liberté* un article sur le futurisme en musique, de même que *Junge Klassizität*, l'un de ses textes les plus célèbres, en fait une lettre écrite en 1920 au renommé critique Paul Bekker, dans laquelle il expose les principes de base de sa nouvelle vision de la musique. La pièce maîtresse de l'ouvrage, cependant, est la première traduction française de *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*⁷, cet opuscule (38 pages dans la présente version) de 1906 qui compte parmi les textes classiques du XX^e siècle sur la musique et dans lequel Busoni traite de sujets comme les limites des instruments, l'importance du silence, la gradation infinie de l'octave et l'utilisation d'instruments électroniques permettant de jouer des gammes en sixièmes de tons.

L'ouvrage se termine par une discographie et une bibliographie qu'on dirait préparées par un mauvais étudiant. La discographie se compose de 13 titres, choisis plus ou moins au hasard, dont 8 ne sont identifiés que par l'étiquette ou, ce qui est plus grave, seulement par le préfixe (par exemple FOY pour Foyer); seuls 2 enregistrements sont identifiés d'une façon vraiment complète, du moins en ce qui a trait au numéro. De plus, les noms des interprètes sont tantôt donnés au long, tantôt limités au nom de famille. On remarque aussi que l'arrangement pour ensemble de chambre de la *Berceuse élégiaque* est encore attribué à Schönberg (p. 164), alors qu'on sait depuis plusieurs années qu'elle a été préparée par Erwin Stein pour une exécution dans le cadre du Verein für musikalische Privataufführungen.

La bibliographie fait preuve d'une connaissance très fragmentaire des publications existantes. Elle se résume à quelques titres (en quatre langues) qui, dans plusieurs cas, mettent l'accent sur les idées de Busoni. Les notices sont rédigées sans le moindre souci d'uniformité : le lieu de publication, l'éditeur, l'année ou les pages, ou encore l'une ou l'autre des combinaisons possibles de ces éléments

⁷ Une traduction française de *Entwurf* par Claude Rostand avait été annoncée en 1957 mais est restée inédite (Busoni 1957). Rostand est l'auteur de la version française du libretto de *Doktor Faust* que l'on trouve dans l'enregistrement Deutsche Grammophon Gesellschaft DGG 139 291–3, paru en 1970.

manquent. Les problèmes ne s'arrêtent pas là. Les noms des auteurs sont présentés sous la forme « Busoni Ferruccio » (sans virgule), ce qui, dans le cas de noms peu connus, peut porter à confusion. Le titre d'une édition des textes de l'écrivain expressionniste Ludwig Rubiner, *Der Dichter greift in die Politik*, est présenté comme s'il s'agissait du titre d'un article. En fait, on trouve dans cette anthologie un texte intitulé « Ferruccio Busonis Musikästhetik », qui est une recension (publiée à l'origine en 1910 dans la revue *Der Demokrat*) de la première édition de l'*Entwurf*. Les écrits de Pfitzner ont été publiés par le Dr. Benno Filser-Verlag (et non Filter); de plus, les lecteurs francophones, qui ne portent généralement pas ce compositeur dans leur cœur, ne sauront probablement pas que MPG est l'abréviation (du reste incorrecte) des *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*. Enfin, la référence à la deuxième édition (partielle) de l'anthologie des écrits de Busoni éditée en 1954 par Luigi Dallapiccola et Guido Maria Gatti (Busoni 1954) plutôt qu'à l'édition complète de 1977 (Busoni 1977) en dit long sur la familiarité de l'éditeur avec les sources.

Un autre problème à signaler – et non le moindre – est l'absence d'index. On pourrait reprendre le titre d'un des textes de Busoni inclus dans cette anthologie et demander pendant « combien de temps encore » l'édition française va mettre sur le marché des livres du genre, sans les faire suivre de cet outil fondamental de repérage⁸. Il semble que les nombreux reproches qu'adressent les critiques depuis des années à l'édition française n'ont pas encore porté fruit.

Enfin, le volume est très mal réalisé du point de vue typographique. On trouve 10 occurrences de veuves et d'orphelins (présence de la dernière ligne d'un paragraphe au haut d'une page ou de la première ligne d'un paragraphe au bas d'une page), ce qui donne une allure très peu professionnelle à l'ouvrage. La note qui commence à la page 51 et se poursuit à la page 52 (après une coupure très mal placée) a été ajoutée par l'éditeur mais est faussement attribuée à Busoni (« N. de B. »). Une bonne trentaine de pages, du moins dans l'exemplaire consulté, penchent dangereusement d'un côté ou de l'autre d'environ 2 mm, et certaines pages contiguës sont très mal alignées (pp. 104–5, 120–21, 126–27, 140–41). L'acheteur de cette réalisation incompétente pourra se réjouir que le petit volume ne coûte que 110 francs.

Il est clair que la maison Minerve gagnerait à faire appel à des réviseurs (plus?) compétents qui pourraient mettre de l'ordre dans les manuscrits qui lui sont soumis. Cette édition semble un très mauvais présage si Busoni doit s'attirer la

⁸ Par exemple, les éditeurs de la traduction française des écrits de Schönberg ne se sont pas donnés la peine de préparer un index, alors qu'il y en a un dans la version originale anglaise (Schönberg 1975).

faveur des Français. À moins d'un changement radical dans les pratiques éditoriales, il semble qu'il faudra encore parler de musicographie et non de musicologie. On pourra se consoler en se disant que, contrairement à l'habitude, le prénom du compositeur a gardé ses deux « r » et ses deux « c » et qu'un plus vaste public pourra maintenant avoir accès à un groupe de textes fascinants d'un des penseurs les plus brillants de la musique du XX^e siècle, et ce, dans une très belle traduction. Il est malheureux qu'il faille occuper presque tout l'espace d'une recension pour mettre le lecteur en garde contre toutes sortes de faiblesses plutôt que de le préparer à découvrir un terrain inconnu.

RÉFÉRENCES

BUSONI, FERRUCCIO

- 1954 : *Scritti e pensieri sulla musica*. 2e éd. Traduit et édité par Luigi Dallapiccola et Guido Maria Gatti. Milan : G. Ricordi (1^{re} éd., Florence : Felice Le Monnier, 1941).
- [1957] : *Essai sur une nouvelle esthétique de l'art musical*. Traduit par Claude Rostand. Préface de Hans Heinz Stuckenschmidt et de Claude Rostand. Monaco : Éditions du Rocher, Domaine musical. Annoncé en 1957 mais jamais publié.
- 1977 : *Lo sguardo lieto : tutti gli scritti sulla musica e le arti*. Édité par Fedele D'Amico, traduit par Laura Dallapiccola, Luigi Dallapiccola et Fedele D'Amico. Milan : Il Saggiatore, Saggi di arte e di letteratura, vol. 47.
- 1983 : *Von der Macht der Töne : ausgewählte Schriften*. Édité par Siegfried Bimberg. Leipzig : Verlag Philipp Reclam jun, Reclams Universal-Bibliothek, n° 992.
- 1985 : « Évitez la routine » [traduit par Marc-André Roberge]. *Sonances, revue musicale québécoise*, V/1 (octobre), 12.
- 1986 : « Busoni tel quel » [traduit par Cyril Huvé]. *Le Monde de la musique*, n° 85 (janvier), 87–89.

DIESTERWEG, ADOLF

- 1922 : « Futuristen-Dämmerung : ein 'offener Brief' und sein Wiederhall ». *Allgemeine Musik-Zeitung*, XLIX/18 (5 mai), 375–76.

FLINOIS, PIERRE

- 1985 : « Busoni (Ferruccio) ». *Encyclopædia Universalis*, Corpus, 3 : 1127–28. Paris : Encyclopædia Universalis (édition 1989 : Corpus, 4 : 683–84).

LANGEVIN, PAUL-GILBERT

- 1966 : « Ferruccio Busoni et son œuvre symphonique ». *Disclub*, IV/22–23 (septembre-décembre), 2–16; condensé sous le titre de « Ferruccio Busoni : symphoniste et prophète », *Scherzo*, n° 33 (mai 1974), 35–39, 42; révision de la première version sous le titre précédent dans *La Revue musicale*, n°s 388–90 (1986), 73–93.

MICHEL, PIERRE

1985 : György Ligeti, compositeur d'aujourd'hui. Paris : Minerve, Musique ouverte.

NAGEL, WILLIBALD

1917 : « Ferruccio Busoni als Aesthetiker ». *Neue Musik-Zeitung*, XXXVIII/15 (3 mai), 239–40; 16 (24 mai), 253–54.

ROBERGE, MARC-ANDRÉ

1991 : *Ferruccio Busoni : A Bio-Bibliography*. New York, Westport (Conn.) et Londres : Greenwood Press, Bio-Bibliographies in Music, n° 34.

SCHÖNBERG, ARNOLD

1975 : *Style and Idea : Selected Writings of Arnold Schoenberg*. Édité par Leonard Stein. New York : St. Martin's Press. Traduit en français sous le titre *Le style et l'idée* (Paris : Buchet/Chastel, 1977).

VLAD, ROMAN

1952 : « Busoni's Destiny ». *The Score* (décembre), 310.

1966 : « Busoni ». *L'Approdo musicale*, n° 22, 7–77.

VUILLERMOZ, ÉMILE

1973 : *Histoire de la musique*. Édition complétée par Jacques Lonchamp. Paris : Fayard, Les grandes études historiques (1^{re} éd., 1949).

Marc-André Roberge

MARC-ANDRÉ ROBERGE. *Ferruccio Busoni : A Bio-Bibliography*. New York, Westport (Conn.) et Londres : Greenwood Press, Bio-Bibliographies in Music, n° 34, 1991, 400 pp.

Il est un plaisir pour tout amateur de livre d'en tenir un beau dans la main. Voilà la première et superficielle qualité qu'on note en recevant cet ouvrage de Marc-André Roberge. Pour secondaire que cela puisse paraître, il faut quand même bien le reconnaître : le lecteur a envie de prendre ce livre, de le toucher, de le regarder et de le lire. Présentation classique, sans académisme, qualité des textures de la couverture, solidité de la reliure qui permet, avec un minimum de cassure, de laisser le livre ouvert à la page choisie – avantage non négligeable pour un ouvrage qui en est un de consultation. Aussi, grande qualité du papier, ce cher papier jauni qui ne fatigue jamais l'œil, lui laissant le loisir de se concentrer sur l'essentiel, à savoir la mine d'informations contenues en son sein.

Il s'agit ici de la trente-quatrième parution de la série «Bio-Bibliographies in Music», qui consiste davantage en un recensement des écrits du compositeur