Document généré le 19 avr. 2024 22:23

Circuit
Musiques contemporaines

Description
Roundtable: Is the String Quartet a Forbidden Form, a Remnant or a Living Tradition?

Jean Portugais

Volume 11, numéro 2, 2000

Le quatuor à cordes selon Schafer

URI : https://id.erudit.org/iderudit/004689ar
DOI : https://doi.org/10.7202/004689ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Portugais, J. (2000). Description. *Circuit*, *11*(2), 55–57. https://doi.org/10.7202/004689ar

Résumé de l'article

Cette rubrique réunit les textes des participants invités par le Quatuor Molinari à la table ronde du 10 décembre 1999. Le texte de présentation de la table ronde, préparé par Jean Portugais dans le sillage d'un court texte de Pierre Boulez, propose trois séries de questions — assez provocatrices — aux participants. Suivent cinq réactions écrites ; celles de trois compositeurs : José Evangelista, Serge Provost et John Rea, ainsi que celles de deux musicologues : Jean Boivin et Jean-Jacques Nattiez.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2000

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/

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/

TABLE RONDE SUR LE QUATUOR À CORDES
Le quatuor à cordes est-il une forme tabou, un fossile ou appartient-il encore à une tradition vivante ?

Présentation

Jean Portugais

Pour la table ronde que le Quatuor Molinari avait organisée en décembre 1999, à l'occasion de leur intégrale des quatuors de Schafer, j'avais invité trois compositeurs (Serge Provost, John Rea et José Evangelista) et deux musicologues (Jean Boivin et Jean-Jacques Nattiez) à se prononcer sur un ensemble de questions vives à propos de l'actualité du quatuor à cordes comme genre, comme formation et comme esthétique aussi…

J'avais choisi de démarrer les échanges autour de la longue citation suivante de Pierre Boulez :

> *Le quatuor à cordes est-il une forme tabou, un fossile ou appartient-il encore à une tradition vivante ? Depuis deux siècles, le quatuor à cordes est, en effet, censé savoir exprimer les plus nobles et les plus profondes aspirations du musicien, représenter l'achèvement le plus difficile et le plus exigeant du métier de compositeur,*

constituer presque la part essentielle de notre héritage musical. On ne saurait approcher le quatuor à cordes qu'avec le plus grand respect, et depuis Beethoven, tout spécialement, il est devenu symbole de la pensée et de l'expression musicale portées au sommet de leur puissance et de leur concentration.

On peut se demander si dans une époque comme la nôtre, où la notion et le rôle de l'instrument ont beaucoup évolué, où le groupe des instruments s'est agrandi et enrichi de multiples apports — souvent venus d'autres civilisations —, où l'imaginaire du compositeur peut s'exercer sur un orchestre pléthorique comme sur les matériaux nouveaux fournis par électronique et ordinateur, on peut se demander si cette tradition du quatuor n'est pas périmée, épuisée, si elle ne représente pas un moment très choisi de notre culture, aussi bien musicale qu'instrumentale. Il faut croire que non, puisque l'on écrit toujours pour quatuor à cordes et que le premier mérite de cette formation est de faire réfléchir sur la sobriété des moyens, sur la concentration de la pensée qui ne saurait se disperser en des ressources multiples.

La tradition du quatuor à cordes s'est maintenue très forte car la plupart des compositeurs importants de la première moitié du XXe siècle ont utilisé ce mode d'expression, ne fût-ce qu'épisodiquement. Le quatuor à cordes vit ; il n'est peut-être plus considéré comme un tabou — cela est sans doute mieux ainsi. Mais il reste certainement l'outil d'une certaine ascèse ; je ne dis pas austérité, car le quatuor est riche de potentiel sonore. Toutefois, il demande au compositeur qui s'y consacre discipline et exigence, il met à vif les faiblesses de pensée comme de réalisation, il magnifie l'invention en même temps qu'il l'épure. Bref, le quatuor à cordes reste une épreuve, au sens initiatique du terme. (Boulez, in *Goldet, 1986, p. 3.)*

J'ai également soumis aux participants une liste de questions assez provocatrices. Elles leur ont été transmises quelques mois avant la table ronde du 10 décembre 1999, tenue à la Chapelle historique du Bon-Pasteur de Montréal. On trouvera dans les pages qui suivent les réflexions qu'elles ont suscitées.

1. Le quatuor à cordes aujourd'hui ; pour le compositeur ou pour le public ?

Pourquoi et pour qui écrit-on un quatuor à cordes aujourd'hui ? Pour atteindre quel type d'objectif ? Pour se mesurer à la tradition ? Pour épurer son écriture ? Parce que l'on adhère à des valeurs bourgeoises selon lesquelles la musique pure est plus « élevée » que la musique d'ambiance ? Par besoin d'ascèse ? Par besoin expressif ? Ou uniquement en raison de contingences (commandes, interprètes, occasions) ? Quelle signification individuelle et sociale revêt ce geste de composer pour quatuor dans un contexte où la musique de chambre est un phénomène musical relativement marginal face à la musique pop qui occupe un espace immense ?

2. Quelle(s) écriture(s) pour le quatuor à cordes aujourd'hui ?

Pour un compositeur donné, l'idiome musical de l'écriture pour quatuor à cordes est-il le même que pour ses autres œuvres ou bien ce dernier n'est-il pas con-

traint par la lourde tradition des 250 dernières années à écrire de manière plus sérieuse ? Ou plus cérébrale ? Plus épurée ? Plus ascétique ? Boulez a-t-il raison de maintenir le quatuor dans un pur Walhalla ou alors convient-il de le sortir dans la rue, de l'emmener au théâtre de l'absurde, de faire hurler les musiciens avec des cris de karaté, comme le propose en revanche Schafer ? Peut-on rire et s'amuser en écoutant un quatuor à cordes ou alors faut-il demeurer totalement sérieux, concentré, réflexif, transcendantal ?

Dans ce contexte, quelle est la place — et quelle est la nécessité surtout — de l'apport d'éléments extramusicaux (un programme, des textes, des voix, des mouvements de Taï Chi, des percussions, des effets visuels, des spatialisations) dans l'écriture du quatuor à cordes aujourd'hui ? A-t-on épuisé toutes les ressources de l'écriture pour quatuor à cordes ? Le fait d'utiliser des éléments extramusicaux vient-il du besoin de créer une dynamique nouvelle ? Laquelle ? Et pourquoi ? S'agit-il d'intégrer différentes formes d'art ? Est-ce qu'on peut écrire aujourd'hui un quatuor à cordes sans l'apport de ces éléments extramusicaux ? Si oui, ne risque-t-on pas de réécrire des œuvres déjà faites ? Si non, est-ce bien toujours un quatuor que l'on écrit si l'on ajoute des interprètes et des parties aux deux violons, alto et violoncelle ?

Quelle(s) écriture(s) pour le quatuor à cordes aujourd'hui ?

3. Écrire un premier quatuor à cordes… une épreuve initiatique ?

Boulez parle peut-être de lui et de sa propre expérience d'écriture du *Livre pour quatuor* lorsqu'il donne une vision lourde et sacralisée du geste héroïque de la composition pour quatuor.… Il n'empêche, après Beethoven, Brahms, Bartók, Berg, Webern, Scelsi, Kurtág, Carter, Nono, Xenakis et bien d'autres, le compositeur peut se sentir intimidé par les grands modèles… Que peut-on faire après eux ? Nous abordons ici la question délicate de l'enjeu symbolique de l'écriture d'un premier quatuor à cordes. Existe-t-il un tel enjeu sacré ou initiatique ? La reconnaissance est-elle un enjeu ? Si oui, de quelle reconnaissance s'agit-il : celle des pairs, celle du public, celle des interprètes ou ne s'agit-il que de la poursuite d'un certain idéal artistique ? Quel est le rôle des grands modèles ? Ce rôle est-il productif, accélérant, stimulant ? Ou alors les modèles sont-ils inhibiteurs, intimidants, stérilisants ? Pourquoi cette peur du premier quatuor ? Et la peur n'est-elle pas aussi d'échapper au modèle culturel du quatuor en tant que canon de la musique sérieuse, du Grand Œuvre intellectuel ?

Bibliographie

GOLDET, S. (1986), *Quatuors du XXe siècle*, Paris, Coéditions IRCAM / Papiers, 127 p. Préface de Pierre Boulez.