

HISTOIRE DU QUATUOR, VOLUME 3, DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES À NOS JOURS

CONCLUSION (pages 1503-1505)

En élaborant les trois volumes de cette histoire du quatuor – son langage, son style, son architecture, sa manière de réinterpréter l’idiome du genre, de conduire les quatre parties – nous avons été amené à constater que ce genre témoigne de son temps et cela plus que d’autres, sans doute à cause à la fois de sa pérennité qui permet d’en suivre les étapes pendant plus de 250 ans et de son économie qui le focalise sur l’essentiel. Nous avons noté en particulier le lien privilégié que ce genre entretenait avec la philosophie (volume 2, introduction, pages 19-33 et pages 411 à 440 du présent volume) dont il a épousé quatre grands moments (Les Lumières, Kant, Nietzsche, Heidegger) qui se sont exprimés à travers la conscience musicale des génies les plus éminents : Haydn et Mozart au XVIII^e, Beethoven au XIX^e, l’école de Vienne, Bartók et Janacek dans la 1^{ère} moitié du XX^e puis Chostakovitch et Nono dans la 2^e.

Arrivé au terme (provisoire) de notre exploration du quatuor nous aurions aimé jeter un regard rétrospectif sur le magnifique paysage parcouru, mais cela nous aurait entraîné à une sorte de réexposition qui, même condensée, dépasserait les limites de cet ouvrage. Nous nous contenterons donc de quelques remarques juxtaposées « en panneaux », pour faire référence à un type d’architecture du quatuor contemporain sous l’influence de l’esthétique du fragment.

Cette histoire s’est voulue factuelle et objective, mais elle revendique pleinement la subjectivité du jugement de goût et elle prend position en faveur d’une conception privilégiée du quatuor, qui, avec toutes ses remises en question, ses dérives, ses ruptures, s’inscrit dans l’esprit du quatuor viennois tel que l’a créé Haydn, à savoir un genre élaboré, abstrait, complexe qui mêle le sens d’une certaine gravité attachée à la condition mortelle de l’homme et l’esprit de jeu. Cet équilibre shakespearien entre les deux faces de l’âme humaine est au cœur de tous les grands chefs-d’œuvre du genre ; c’est aussi, en musique, celui qu’a réalisé Mozart dans ces grandes œuvres instrumentales – et notamment dans ses quatuors – où se mêlent intimement l’esprit de l’*opera seria* et de l’*opera buffa*.

Nous n’avons pas pu ne pas constater qu’à toutes les époques depuis le début du XIX^e siècle, les compositeurs dignes de ce nom, aussi avant-gardistes qu’ils aient pu être, n’ont cessé de se référer aux grands modèles classiques, Haydn et Mozart mais surtout Beethoven dont les seize quatuors et la *Grande Fugue* restent l’Himalaya du genre par la manière dont ils intègrent le style classique porté au plus haut niveau par Haydn et Mozart et « frémissent des réflexes de l’avenir » avec une telle force visionnaire qu’ils sont et resteront toujours modernes et actuels.

S’il est peu périlleux de porter des jugements de valeur sur des œuvres que le temps a placées sous le regard de l’éternité, il est beaucoup plus difficile de se prononcer sur la création contemporaine. Dans son foisonnement depuis les années 1950, certaines œuvres, même lorsqu’elles sont issues des avant-gardes les plus subversives, sont devenues classiques. C’est pourquoi, nous n’avons pas pris de grands risques en effectuant les choix qui structurent les 1^{ère} et 2^e sections de la II^e partie de volume. En revanche la 3^e qui traite notamment des œuvres de compositeurs vivants nous conduit à des prises de position dont nous n’avons pu éviter qu’elles reflètent nos choix esthétiques.

Cela dit, nous constatons qu’aujourd’hui le quatuor est gauchi pour traduire un certain esprit de notre temps. Au-delà de la multitude des courants qu’il est impossible aussi bien de dénombrer que de caractériser fidèlement, nous voyons en ce début de XXI^e siècle se dessiner trois grandes tendances qui expriment l’esprit de ce temps :

- un hédonisme insouciant qui offre le plaisir immédiat et la séduction sonore comme dérivatif aux problèmes de notre monde, ce qui est une nouvelle façon – analogue au quatuor brillant ou concertant du XVIII^e siècle –, de considérer l’art du quatuor comme un art de divertissement ;

- un culte pour la complexité la plus abstraite ou pour une esthétique du bruit qui rendent le quatuor soit illisible même à un auditeur de bonne volonté soit inaudible à des oreilles qui ne sont pas résignées ni au règne exclusif des sonorités abrasives ni à la monotonie des percussions sommairement répétitives ;

- entre les deux, ce qui nous semble être encore le « vrai quatuor » – comme le qualifiait de manière un peu provocante Hummel en évoquant à Paris au début du XIX^e siècle les œuvres des classiques viennois – qui réalise un équilibre entre complexité et simplicité, entre expérimentation et expressivité, entre discours et récit, entre homophonie et dialogue instrumentale, entre exploration des possibilités des hauteurs et celles du timbre, entre logique de la note et logique du son, etc.

Il est significatif de constater que, quelles que soient leurs différences et leurs oppositions parfois radicales, les deux premières catégories recourent de manière quasi systématique à l’homophonie, même à l’homorythmie et, partant, ne mettent en œuvre aucune tentative de dialogue musical. Cela est assez significatif d’une époque où chacun vit dans sa sphère avec son baladeur, son téléphone portable (absence de dialogue) tout en montrant une prédilection pour les réunions grégaires où tout le monde danse ensemble mais seul dans le bruit (homophonie abrasive). Tendances planantes ou tendances « techno » (voir un certain répertoire de

quatuor Kronos), le quatuor est le symptôme de notre société mondialisée manipulée invisiblement par le capitalisme financier. Mais cela dépasse l'histoire du quatuor.

Notre foi et notre espoir dans le « vrai quatuor » dont nous avons vu qu'il reste bien vivant aujourd'hui, sont confortés par ce jugement politique de Paul Valéry : « Le monde ne vaut que par les extrêmes, mais ne dure que par les moyens, il ne vaut que par les ultras mais ne dure que par les modérés. » Appliquée à l'art, il laisse entendre pour nous que, quelles que soient la valeur et la nécessité des expériences extrêmes, une certaine juste mesure est indispensable à la pérennité de l'œuvre d'art, l'idéal – certes extrêmement difficile à atteindre – étant de trouver chez un même artiste l'expression des deux tendances. Ce fut le cas exemplaire de Beethoven dont l'œuvre – et plus que tout autre grand massif de sa production, les quatuors – témoigne d'une relation, plus exactement d'une dialectique, entre des forces progressistes et des forces conservatrices, entre révolution et tradition. C'est pourquoi sa façon de penser la musique reste un modèle pour beaucoup de compositeurs d'aujourd'hui. Quant à nous, commentateur de l'histoire du quatuor, nous sommes heureux de la clore en évoquant le nom de celui qui tout à la fois la domine et n'a cessé d'en animer souterrainement le développement.