

LE QUATUOR À CORDES,
VERS LES SÉDUCTIONS DE L'EXTRÊME

COLLECTION « CIMCL »

Le Concours international de musique de chambre de Lyon, qui donne son nom à cette collection, est un événement qui, depuis sa création, réunit interprètes, compositeurs et musicologues. Ainsi, chaque année ont lieu conjointement un concours et un colloque, dont la dynamique se construit autour d'une nouvelle formation.

La collection « CIMCL » propose la publication des actes de ces colloques, enrichis par des entretiens avec les compositeurs et les interprètes, reflets du lien étroit entre musique et musicologie. En contextualisant de manière scientifique l'existence de différents petits ensembles, elle souhaite contribuer à faire la lumière sur l'histoire de la musique de chambre dans sa diversité, et spécialement sur l'avant-garde musicale.

LE QUATUOR À CORDES,
VERS LES SÉDUCTIONS DE L'EXTRÊME

sous la direction de Mélanie Guérimand,
Muriel Joubert et Denis Le Touzé



PRÉFACE

Claude Abromont

Pour tenter de comprendre les raisons de l'exceptionnelle aura qui entoure le quatuor à cordes jusqu'à nos jours, probablement faut-il souligner que sa place névralgique relève autant d'un répertoire foisonnant et essentiel que de l'intérêt constant que lui ont porté les compositeurs. Né du divertissement, il s'en est vite affranchi pour cultiver la profondeur, l'intimité, l'exigence, quand ce n'est pas l'expérimentation. Testament chez Fauré, fulgurance juvénile chez Debussy et Ravel, il sut accompagner toutes les fluctuations stylistiques et théoriques d'une vie chez Beethoven, Bartók et Schoenberg. Sa pratique elle-même a pu épouser d'innombrables variantes : réunions d'amis, constellations ponctuelles de virtuoses, ensembles professionnels immergés dans le genre, les quatre instrumentistes pouvant désormais être coiffés de casques afin d'entendre les click-tracks signalant leurs tempos respectifs, mais aussi jouer sportivement, embarqués dans une escadrille de quatre hélicoptères pour un happening « alla Stockhausen » !

En un double mouvement, le quatuor à cordes pose également la question de la norme. Il est possible de suggérer l'idée suivante : au sein de son répertoire, la fluidité des lignes d'une élégante écriture à quatre voix s'est imposée avec une force telle que les principales formations musicales, ainsi que de nombreux instruments solistes – voire les exercices d'écriture ! –, l'ont adoptée comme fondement. Tant de sections de sonates pour piano, notamment, laissent entrevoir une écriture sous-jacente de quatuor. À l'inverse, tandis que son écriture contaminait la palette de nombreux compositeurs, le quatuor lui-même s'en est souvent émancipé, choisissant alors de cultiver l'extravagance et les lignes hérissées.

Combien d'ouvrages généraux et d'études approfondies consacrés aux musiques nées de ces seize cordes combinées ? L'intérêt de la publication des actes du colloque donné dans le cadre du Concours international de

PRÉSENTATION

Mélanie Guérimand

Cet ouvrage est le fruit d'une collaboration musicale et musicologique entre le Concours international de musique de chambre de Lyon (CIMCL) et le département de Musique et Musicologie de l'Université Lumière Lyon 2 autour du quatuor à cordes. Nous avons choisi ici de réunir les textes des deux manifestations scientifiques qui se sont déroulées en parallèle des éditions consacrées à cette formation : la première, coordonnée par Gérard Streletski en 2009, offre un panorama sur le genre¹ et la seconde, dirigée par Muriel Joubert, Denis Le Touzé et moi-même en 2015, s'est intéressée au « quatuor à cordes dans ses extrêmes² ».

Il est vrai que la littérature sur le sujet ne manque pas. Récemment mis à l'honneur en janvier 2016 lors de la septième biennale organisée par la Cité de la musique ou encore dans le numéro onze de *Circuit : musique contemporaine* consacré aux quatuors de Murray Schafer³, le quatuor à cordes a déjà fait l'objet d'un grand nombre de publications scientifiques⁴. Pourtant, comme le souligne Claude Abromont dans la préface

1. « Le quatuor à cordes : histoire, langages et perspectives », colloque musicologique qui s'est tenu le 28 avril 2009 en collaboration avec l'Université Lumière Lyon 2.

2. La journée d'étude sur « le quatuor à cordes dans ses extrêmes » a eu lieu le 23 avril 2015 à l'Université Lumière Lyon 2.

3. Jean Portugais (dir.), *Circuit : musiques contemporaines*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, vol. 11, n° 2, 2000.

4. Nous pensons notamment aux riches monographies réalisées par Bernard Fournier (*L'Esthétique du quatuor à cordes*, Paris, Fayard, 1999 ; *L'Histoire du quatuor à cordes* en trois volumes, Paris, Fayard, 2000-2010, avec l'aide de Roseline Kassap-Riefenstahl ; ou encore son récent *Panorama du quatuor à cordes*, Paris, Fayard, 2013), mais aussi au *Répertoire universel du quatuor à cordes* (Paris, Pro quartet, 2009) de Francis Vuibert, ou encore au *Catalogue des quatuors à cordes de musiciens français de 1750 à 1993* de Bernard Neveu, disponible en ligne sur le site du Centre de musique baroque de Versailles : <http://philidor3.cmbv.fr/ita/Bibliographie/Liste-des-notices/NEVEU-Bernard-Catalogue-des-quatuors-a-cordes-de-musiciens-francais-de-1750-a-1993-suivi-de-notes-biographiques>.

SOCIÉTÉ DES QUATUORS ET QUATUORS EN SOCIÉTÉ À LYON À LA BELLE ÉPOQUE¹

Georges Escoffier

Par une certaine fixation sur la période classique et la figure tutélaire de Joseph Haydn, la notion de quatuor à cordes est aujourd'hui bien délimitée, elle nous apparaît constituée clairement, puis invariable depuis la fin du XVIII^e siècle, vrai moment d'émergence. Pourtant, de nombreux travaux ont montré que ce genre s'était constitué lentement, en de multiples lieux et de manière non linéaire. Il reste à s'interroger sur le moment de sa canonisation. Le recours aux documents compilés par le critique Émile Baux² nous en offre l'occasion pour la ville de Lyon.

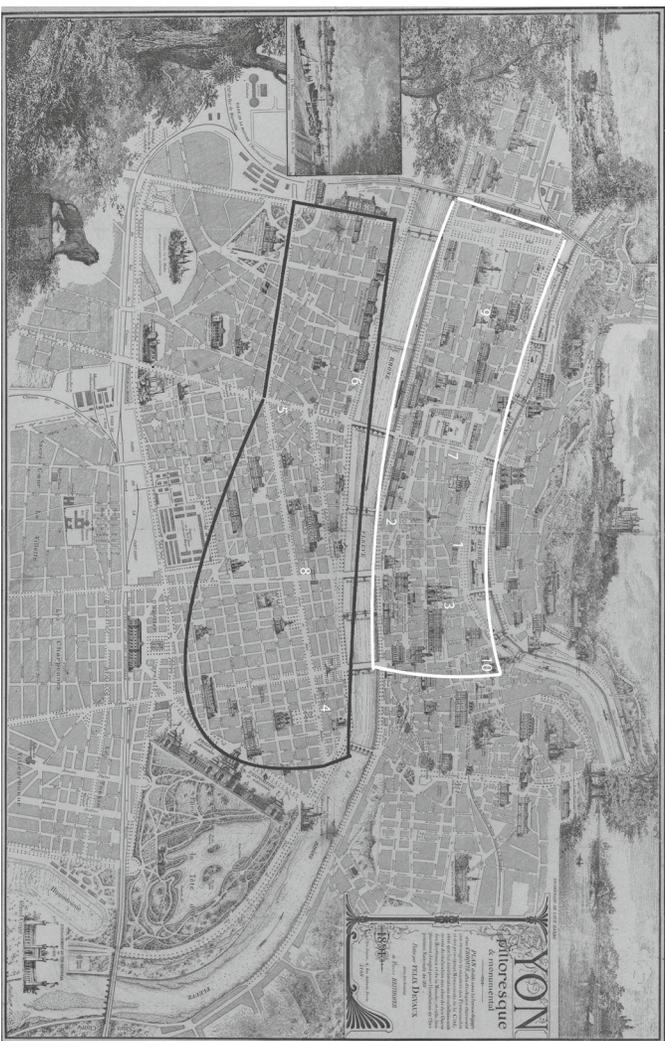
Un premier parcours de ces sources fait apparaître qu'à côté de concerts spécialisés, des quatuors à cordes participent à des soirées de musique de chambre, soit en se démembrant (piano, violon, en solo ou en duo, par exemple), soit en s'amplifiant (jusqu'au septuor), de manière à inclure des invités (un professeur de chant par exemple). Il semble intéressant d'examiner ces variations qui traduisent à la fois une pratique sociale autour de la musique de chambre, une réception de celle-ci en société et une diversité des situations d'écoute d'un quatuor.

L'apparition, en 1909, d'une société lyonnaise du quatuor marque d'importants changements dans le type de programmation, mais aussi dans les formes d'annonce des concerts. La question est alors, à travers

1. Le texte qu'on lira ici voudrait être un double hommage à Gérard Streletski, comme initiateur du colloque, mais aussi pour son intérêt porté au fonds Baux dont il avait très vite compris l'importance musicologique. Il n'est enfin qu'un point d'étape, très partiel, d'une recherche de plus grande ampleur à partir de ce fonds.

2. Nous avons présenté ce fonds et son auteur dans Georges Escoffier, « Un tout petit monde : mélodies, mondanités et charité, quelques éléments de repérage des pratiques vocales du patriciat lyonnais à la Belle Époque », dans Gérard Streletski (dir.), *Aspects de la mélodie française*, Lyon, Symétrie, 2006, p. 245-286. Un recensement des quatuors joués ainsi qu'une liste des compositeurs présents dans le fonds sont disponibles en ligne à l'adresse : www.microsilloneditions.fr/catalogue/sites-compagnons/.

ANNEXE : LYON PITTORESQUE ET MONUMENTAL (1891),
PIERRE REITHOFER, ARCHIVES MUNICIPALES DE VILLEURBANNE /
LE RIZE, 6 FI 1078



Légende – zone blanche : quartiers anciens du centre ville (mairie, théâtres municipaux, hôpital...);
zone noire : extension des classes supérieures vers l'est, création de nouveaux équipements (gare, université, églises...);
Salles de concerts spécialisées : 1. Salle philharmonique; 2. Salle de musique, rue Stella; 3. Salle Béal.
Salles de spectacles polyvalentes : 4. Salle des Folles-Bergère; 5. Nouveau Théâtre; 6. Hôtel de la Chanson.
Cafés : 7. Café Bellecour; 8. Café, rue Henri IV; 9. Café Sarog, cours Lafayette; 10. Emplacement de la future salle Rameau.

LE QUATUOR À CORDES,
UN ENGAGEMENT DE L'EXTRÊME,
ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE COLLETTE

réalisé le 24 septembre 2015

par Muriel Joubert et Denis Le Touzé

C'est en 1990 que Christophe Collette fonde le Quatuor Debussy, qu'il dirige toujours aujourd'hui, en tant que violon 1.

M. J. et D. L. T. — Après les célèbres définitions du quatuor comme « la forme la plus pure de la musique instrumentale, la forme initiale, la source d'Hippocrène » (Fauré¹) ou comme la « fusion des quatre musiciens dans le tout de l'œuvre, qui est une métaphore de la fusion amoureuse » (Bernard Fournier²), comment pourriez-vous définir le quatuor à cordes ?

C. C. — J'aime particulièrement celle de Goethe : « la conversation de quatre personnes raisonnables ». En effet, c'est la forme la plus pure, mais exigeante à tel point de niveaux qu'il faut être raisonnable en tout point. Finalement, la plus grande difficulté, c'est de savoir discuter à quatre. Il y a souvent dans le quatuor quatre personnalités qui ont envie de dire parfois des choses différentes, mais elles doivent parler d'une seule et même voix. Pourtant, si j'aime le mot *fusion*, je n'aime pas que le quatuor soit fusionnel, que les instrumentistes soient fusionnels, que les instruments soient fusionnels. Un quatuor est riche par sa diversité. J'ai souvenir d'un quatuor qui s'était fait fabriquer des instruments par le même luthier. Mais je pense qu'il faut que l'on sache qu'une phrase passe d'un instrument à l'autre – d'un violon 1 au violon 2, par exemple. Quand un compositeur l'écrit ainsi, c'est pour entendre la différence. Il ne faut donc pas confondre homogénéité et imitation parfaite du son. Il faut donc savoir se fondre dans un groupe, mais surtout savoir en sortir au bon moment. La place du violon 2 est d'ailleurs extrêmement difficile. Il doit apprendre à saisir ce que veut dire l'autre, il doit faire des concessions parfois. Cette

1. Gabriel Fauré, cité dans François-René Tranchefort (dir.), *Guide de la musique de chambre*, Paris, Fayard, « Les indispensables de la musique », 1989, p. VII.

2. Bernard Fournier, *L'Esthétique du quatuor à cordes*, Paris, Fayard, 1999, p. 102.

Fig. 1 : Beethoven, *Quatuor*, op. 18, n° 5, « Menuetto »,
mes. 1-22.

Fig. 2 : Beethoven, *Grande fugue*, op. 133,
mes. 365-413.

LE PREMIER MOUVEMENT DU QUATUOR N° 7

Le début du *Quatuor n° 7*, premier des quatuors dédiés au prince Razoumovski, donne un exemple significatif d'une tendance qui se développera pour culminer dans la *Missa solemnis* et le *Quatuor n° 15* : Beethoven y exprime nettement sa volonté de conquérir les plus hautes sphères de l'espace musical.

On a souvent souligné l'originalité du premier mouvement de ce *Quatuor n° 7* en remarquant que, faits sans précédents, d'une part Beethoven supprime la reprise de l'exposition de la forme sonate, et d'autre part il confie au violoncelle, et non pas au violon 1, le premier énoncé du thème principal du mouvement. Ce choix ne répond pas à un simple désir d'innover. D'ailleurs Beethoven n'innove jamais seulement pour introduire de nouvelles dispositions d'écriture mais pour exprimer quelque chose de nouveau. S'il choisit ici le violoncelle, c'est en raison de sa tessiture : elle permet que le thème soit exposé dans les graves et que lui soit ainsi ouvert un large espace de développement vers le haut. Commencé au violoncelle, le thème se poursuit au violon 1. Beethoven renforce d'ailleurs ce crescendo d'espace par un crescendo d'intensité et un crescendo de masse, réalisant ainsi un de ces « crescendos généralisés » dont il a le secret. Allant du grave à l'aigu, le thème se déploie sur une batterie de croches dont la densité augmente de 2 à 6 et dans une nuance qui monte jusqu'au *forte* pour atteindre une impressionnante culmination à la mesure 19.

On se demande alors comment il sera possible d'aller plus loin que cette intensification initiale qui paraît déjà extrême. Mais, anticipant le conseil de Stendhal dans *Henri Brulard* : « Il faut poser ses filets trop haut³ », Beethoven, pour s'obliger à aller toujours plus outre, a placé d'emblée la barre très haut, s'obligeant à dépasser ce premier sommet dans les autres parties de la forme. Il y parvient en trouvant, chaque fois que le thème réapparaît – au début du développement, au début de la réexposition et au début de la coda –, de nouvelles idées pour que, à chaque

3. La citation exacte est la suivante : « Mais encore aujourd'hui l'excellent Fiori [...] m'a dit : "Vous tendez vos filets trop haut" [Thucydide]. » Stendhal, *Vie de Henry Brulard* [1890], Paris, Gallimard, « Folio », 1973, p. 137.

TABLE DES MATIÈRES

Préambule	5
David Pastor	
Préface	7
Claude Abromont	
Présentation	9
Mélanie Guérimand	
 I. LE QUATUOR FRANÇAIS : QUELQUES ASPECTS SOCIOLOGIQUES 	
Regards sur le quatuor à cordes français à l'approche de la Révolution : l'âge d'or du quatuor concertant	17
Michelle Garnier-Panafieu	
Société des quatuors et quatuors en société à Lyon à la Belle Époque	45
Georges Escoffier	
Le quatuor à cordes à la Société nationale de musique avant 1914 : place et orientations esthétiques	65
Florence Doé de Maindreville	
 II. L'ÉCRITURE DU QUATUOR : SUBLIMATION ET INTROSPECTION 	
Quelques remarques à propos du mouvement pour quatuor à cordes inachevé K. Anh. 72 (464a) de Mozart	87
Frédéric Gonin	

Du « Menuet » de l'opus 4, n° 1 au « Scherzo » de l'opus 50 :
réflexions sur l'évolution d'un genre en France
à travers les quatuors de George Onslow 101

Viviane Niaux

La « Berceuse » du *Quatuor à cordes n° 2 en ré mineur*
de Lucien Durosoir : geste et intentions créatrices 113

Isabelle Bretaudeau

Les figures du dilemme dans le premier mouvement du quatuor
« Kreutzerovy sonáty » de Leoš Janáček 131

Denis Le Touzé

INTERLUDE :
LE TÉMOIGNAGE D'UN INTERPRÈTE

Le quatuor à cordes, un engagement de l'extrême,
entretien avec Christophe Collette 155

par Denis Le Touzé et Muriel Joubert

III. L'ESTHÉTIQUE DU DÉPASSEMENT

Les quatuors de Beethoven, une écriture de l'extrême 167

Bernard Fournier

L'« Andante » du *Quatuor à cordes*, op. 121,
de Gabriel Fauré : idéal ultime d'une pensée unitaire 177

Denis Le Touzé

Quatuor I de Christophe Bertrand :
une écriture de l'extrême et du dépassement 201

Olivier Class

IV. À L'EXTRÉMITÉ DU GENRE...

Les quatuors à cordes de François Meïmoun :
renouer les fils de l'histoire, risquer l'extrême 227

Bruno Moysan

La division composée :	
approche de trois quatuors à cordes d'Elliott Carter	249
Léo Larbi	
Un premier regard sur le quatuor à cordes avec électronique	269
Muriel Joubert	
Les quatuors avec voix de Raymond Murray Schafer :	
le jeu avec la définition du genre	289
Roseline Kassap-Riefenstahl	
POSTLUDE :	
LE TÉMOIGNAGE D'UN COMPOSITEUR	
À propos des <i>Sept aphorismes</i> :	
une écriture d'atmosphères sonores,	
entretien avec Sergio Menozzi	307
par Muriel Joubert	
Index des noms	315
Présentation des auteurs	323