

La « quaternité » et le quatuor

R. Murray Schafer

Aucun nombre n'a autant de valeur symbolique que le quatre.

Il y a quatre éléments : le feu, l'eau, la terre et l'air ; et quatre pouvoirs respectifs : le chaud, le froid, l'humide et le sec.

Il y a quatre points cardinaux. Il y a quatre saisons.

Le soleil et la lune ont quatre états : ascendant, descendant, zénith et nadir.

Il y a quatre éléments géométriques : le point, la ligne, le plan et le volume.

Il est naturel que cette « quaternité », observable empiriquement, ait été appliquée aux êtres vivants. Les néoplatoniciens identifiaient quatre types de créatures : les anges, les démons, les animaux et les plantes. Chez les Grecs, une ancienne théorie physiologique décrivait quatre fluides de base dans le corps : le sang, le phlegme, la bile noire et la bile jaune. Ces fluides s'associaient aux quatre tempéraments chez l'individu : sanguin (chaud), flegmatique (lent), mélancolique (triste) et colérique (irritable). Une autre théorie du Moyen Âge identifiait quatre sources d'énergie individuelle : le cerveau, le cœur, le nombril et les organes génitaux. Le corps humain se faisait le miroir de la nature par la double symétrie des bras et des jambes, comme on peut le constater dans les multiples études des proportions du corps humain de Leonardo da Vinci.

Le chiffre quatre a souvent été utilisé dans des situations où il n'y a pas vraiment de division précise. Par exemple, on parle des quatre âges de l'homme : l'enfance, la jeunesse, la maturité et la vieillesse. On a identifié quatre composantes au sens du goût : sucré, salé, sur et amer. En musique, au moins depuis la Renaissance, on divise les voix en soprano, alto, ténor et basse, bien qu'aucun individu ne cadre parfaitement dans des catégories aussi nettes.

Le « cercle de médecine » des Amérindiens est représenté par un cercle au centre duquel se croisent deux axes. Le cercle représente la plénitude alors que les axes en délimitent les quatre états. Les termes iroquois *O-yan-do-neh*, *Neh-o-gah*, *Da-jo-ji* et *Ya-o-ga* identifient ces quatre états de la manière suivante :

O-yan-do-neh représente l'est, le printemps, un nourrisson et le matin.

Neh-ogah représente le sud, l'été, l'adolescence et l'après-midi.

Da-jo-ji représente l'ouest, l'automne, l'âge adulte et le soir.

Enfin, *Ya-o-ga* représente le nord, l'hiver, la vieillesse et la nuit.

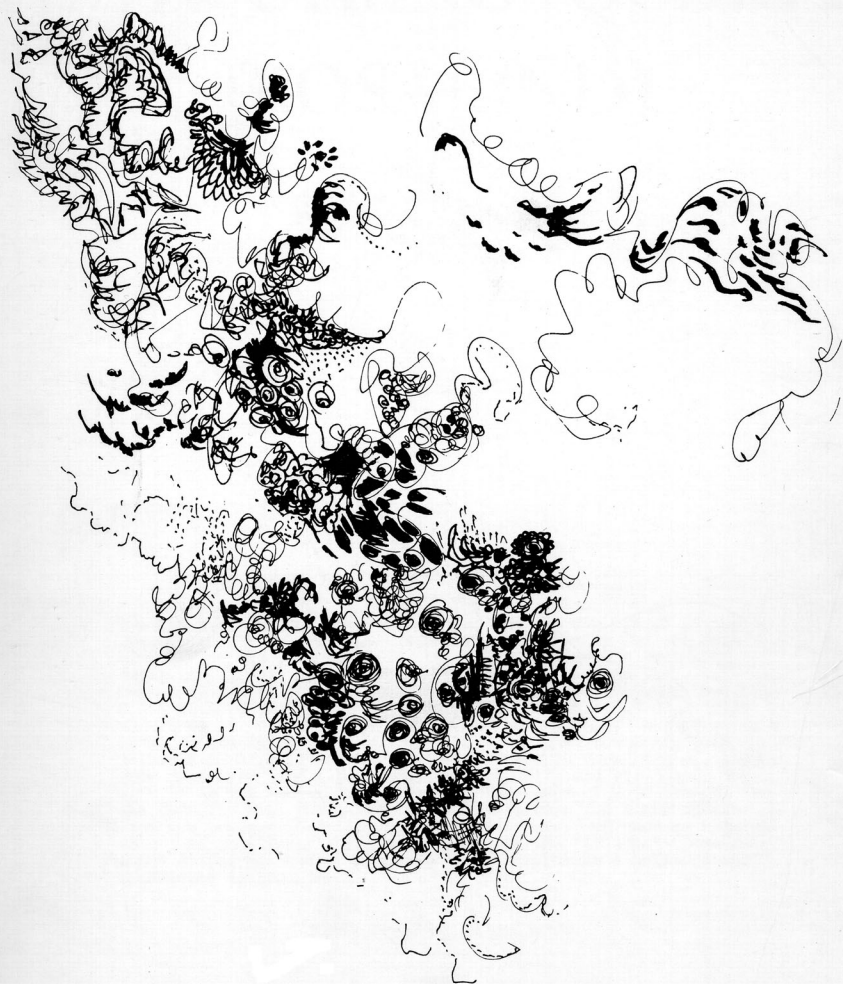
Cette « quaternité » nous permet de disposer des balises dans un monde changeant et confondant. Voilà pourquoi Jung considérait le chiffre quatre (ou la croix) ainsi que le cercle, comme des archétypes importants. Au sujet du chiffre quatre, il écrit : « Quatre est le nombre minimal représentant l'ordre. Il symbolise l'état dissocié de l'homme qui n'a pas atteint la paix intérieure, engendrant un état de dépendance et de désunion, de désintégration et de fragmentation — un état d'attribution, déchirant, en quête de communion, de réconciliation, de rédemption, de guérison et de plénitude. » La tension entre le nombre quatre et le nombre un (c'est-à-dire l'unité ou la plénitude) est un thème récurrent, depuis les premiers quatuors de Haydn jusqu'à nos jours. En créant le quatuor, Haydn subissait l'influence des *quadri* qui étaient si populaires dans les rues de Vienne durant sa jeunesse. Les *quadri* étaient des pièces en quatre parties dans lesquelles la voix aiguë avait préséance. Pour augmenter la résonance dans les aires ouvertes, la voix aiguë était souvent doublée, à l'octave, par un autre instrument, une technique que Haydn a utilisée dans ses premiers quatuors. Il a atteint, dans sa maturité, une texture caractérisée par une participation égale des quatre instruments. Il en résulte une sorte de rayonnement que Goethe a comparé à « une conversation entre quatre personnes sensées ».

On retrouve plusieurs éléments communs à la musique et à la conversation : la controverse ou le désaccord ; la fioriture ou la paraphrase de l'énoncé d'un autre ; la structure précise d'arguments rationnels ; la satire ; la parodie ; l'anarchie du rire ; les adieux — qui tendent à la banalité. Tous des éléments communs à la musique et au dialogue, et il y en a bien d'autres. Beethoven s'est spécialisé dans l'exploration du potentiel dialectique du quatuor. Ses quatuors sont souvent des débats entre individus que l'on pourrait qualifier d'ennemis intimes.

Toutefois, le quatuor à cordes peut atteindre une unité ou un équilibre que ne peuvent atteindre des ensembles d'instruments variés. Dans la musique occidentale, la tendance a été d'étendre la gamme musicale, tant dans les registres supérieurs qu'inférieurs, en variant la grosseur des instruments. Ce développement, qui semble presque inconnu dans les autres cultures musicales, n'était peut-être qu'une autre manifestation de l'expansionnisme européen. Et ce n'est peut-être pas par pure coïncidence qu'une famille unifiée d'instruments à cordes ait vu le jour au milieu du XVI^e siècle, juste après que Magellan eut navigué autour du monde. Un monde, une nation, une gamme sonore. Cet ensemble uniforme de registres qui se chevauchent entraîne une constance sonore qui est tout simplement impossible à atteindre avec n'importe quel autre arrangement d'instruments. De plus, les variations de couleurs, du plus infime *pianissimo* au plus intense *sforzando*, permettent une gamme d'expressions qu'aucun autre instrument ne surpasse.

Ce mariage d'unité et de disparité est, je crois, ce qui rend la composition pour un quatuor à cordes si fascinante. D'un côté, il y a le déchirement et l'agonie de la diversité dont Jung parlait ; de l'autre, la possibilité d'accord et de plénitude.

FIFTH STRING QUARTET



R. MURRAY SCHAFER