

[Marie-Laure RAGOT – RESUME de l'article paru dans l'ouvrage collectif : « Das Streichquartett in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts », Editions Hans Schneider – Tutzing – Zürich, 2004.]

### **Troisième quatuor avec chant de Darius Milhaud : temporalité(s) et œuvre musicale.**

Le troisième quatuor à cordes de Darius Milhaud a cette première particularité d'être avec chant. Composé en 1916, il n'est pas le premier de ce genre puisque celui d'Arnold Schoenberg, le deuxième en fa # mineur opus 10, l'a précédé en 1908. Il faut toutefois préciser que Milhaud ne semble pas avoir connu l'œuvre de Schoenberg au moment de la composition de sa propre partition. Mais la singularité de ce quatuor ne se limite pas à cette "intrusion" du vocal. Sa structure s'articule en seulement deux mouvements, tous deux très lents. Et si l'on compare sa durée d'exécution à celles des autres quatuors de Milhaud, l'on constate qu'elle dépasse la plupart des œuvres en trois ou quatre mouvements et que par ailleurs elle est sensiblement équivalente à la durée du quatuor n°2 en quatre mouvements de Schoenberg. Au-delà de ces constatations, qu'advient-il du discours musical et de sa densité ? Cela entraîne-t-il un étalement inhabituel dans la succession des événements sonores, leur raréfaction, ou encore quel usage Milhaud fait-il de la répétition ? Quel rapport s'engage alors avec la mémoire et les impressions de l'auditeur ?

En outre, il convient de rappeler les circonstances dans lesquelles cette musique fut écrite. Le précédent quatuor de Milhaud, achevé en mars 1915 était dédié à son ami d'enfance le plus intime, le poète Léo Latil, qui fut tué au combat en septembre de la même année. C'est donc dans ce douloureux souvenir que le jeune compositeur écrit son troisième quatuor qui selon ses propres paroles sera une œuvre de mémoire. Le souvenir est d'autant plus prégnant que le premier mouvement repose sur une mélodie d'un poème de Latil, *Le Rossignol*, déjà mis en musique par Milhaud en 1914. Seule la musique en est reprise, sans les paroles du poème, le premier mouvement étant sans chant : notons que de la même manière que Schoenberg, Milhaud réserve la voix pour le dernier mouvement de sa pièce (cela concerne les deux derniers dans celui de Schoenberg). Dans la seconde partie, le texte chanté par la voix de mezzo soprano est directement extrait du *Journal* du poète.

Ainsi, à plusieurs niveaux, le rapport au temps de cette œuvre musicale est tout à fait singulier : d'une part, en raison de la longueur exceptionnelle de son déroulement « linéaire », chronologique et d'autre part, par sa relation avec la dimension de la mémoire, du souvenir et de la mort, associée à la citation d'une mélodie antérieure du compositeur et du poème d'un ami défunt. C'est à partir de l'étude de ces premiers éléments du troisième quatuor avec chant de

Milhaud que l'on voudrait aborder les questions de temporalité et de la relation texte/musique dans un genre en pleine évolution au XX<sup>e</sup> siècle, le quatuor à cordes.