

Rite barbare op. 2 (2010)

pour violon et piano

durée : 10 minutes

Écrit d'abord pour saxophone et piano, ayant été supposé un temps comme pièce imposée au Prix de saxophone du conservatoire de Cergy-Pontoise, le *Rite barbare* n'a jamais été joué dans cette formation et j'ai rapidement réécrit pour violon la partie de saxophone. L'ensemble de la partition a été révisé (essentiellement une simplification de la partie de piano) en 2016 lorsque la pièce fut imposée au Concours international de violon Marie Cantagrill.

La partition – l'une de mes plus « prolives » en matériau thématique- est construite sur un plan de forme sonate trithématique assez touffu. Le principe « barbare » qui donne son nom à la pièce consiste en une lutte par juxtaposition entre les trois thèmes : le thème A, barbare, le thème B, romantique expansif, et le C, lyrique mais plus intérieur. C'est la force dure du thème A qui l'emportera peu à peu sur les épanchements des deux autres thèmes.

L'introduction *quasi cadenza* donne à entendre, après trois accords du piano placés sous le signe de la dissonance et du triton, un monologue de violon qui débute dans les graves de l'instrument et va peu à peu s'élever en prenant de la vitesse et en préfigurant par le jeu des accents et des doubles cordes le motif principal du premier thème. Ce long crescendo aboutit à trois nouveaux accords cadentiels annonçant l'Exposition.

Celle-ci débute par le thème A en Do mineur, très vigoureux, dont les affirmations tritoniques de la basse sont autant d'appogiatures jamais résolues, et qui se souvient du leitmotiv « du désir » dans le Salomé de Strauss dont on retrouve la tierce mineure aller-retour dans les doubles cordes martelées du violon.

Après cette zone de rudesse harmonique propre au thème A s'ouvre un grand Pont en deux sections : un *Meno mosso* très lyrique introduit par le piano seul puis un *Vivo* très enjoué et rythmique qui mène au second thème.

Le thème B, à la dominante du thème A, est un moment de paroxysme expressif très fermé, aux harmonies sucrées, en canon du violon et de la main droite du piano sur fond d'arpèges bouillonnants de la main gauche. Quelques mesures de transition mènent au thème C, *Molto meno mosso*, lui-même à la dominante du thème B. Après le romantisme très ostentatoire du thème B, le thème C introduit un climat poétique plus sombre et intérieur, nappé des arpèges en quintolets du piano. La coda va se ressaisir de la première mesure du thème C, mais en lui injectant le gêne tritonique du thème A, qui vient perturber l'atmosphère comme une menace ; s'ensuit un long crescendo rythmique, agogique et dynamique qui mène au Développement.

Celui-ci débute par une section *Allegro vivace* un peu en forme de scherzo très chromatique, très virtuose pour le violon, qui va aller se percher dans l'extrême aigu de la tessiture, soutenu par les accords rythmiques du piano et une grande poussée harmonique vers la section 2, qui

énonce le thème A en Do # mineur, dans une configuration harmonique encore plus brutale. Le thème A est interrompu par l'arrivée sans transition de la section 3 en Fa mineur, soudainement lyrique et qui va développer la tête (le début) du thème A par augmentation rythmique (allongement de la durée des notes). La section vient s'échouer sur un accord de dominante de la dominante de Fa mineur, qui le temps d'une gamme lente du piano prolongée par le violon, devient enharmoniquement une dominante de la dominante de Si majeur. C'est dans cette tonalité que la section 4, *pianissimo*, va faire entendre le thème C métamorphosé dans l'aigu, le violon jouant la mélodie en harmoniques, au milieu des draperies légères du piano. La section 5 (cadence de piano seul qui confirme l'importance de la partie de clavier dans la pièce) débute dans ce calme parfait et développe l'élément de la première section de Pont de l'Exposition dans un long *crescendo accelerando poco a poco* qui propulse la Réexposition.

Celle-ci fait l'ellipse du thème A, déjà entendu dans le développement, et le réserve pour le développement terminal. La réexposition du Pont, des thèmes B et C et de la Coda, est très fidèle – on notera l'inversion des canons entre violon et main droite du piano dans le thème B.

Enfin, allant au bout du principe « barbare » de la partition, le développement terminal fait éclater la victoire de l'élément A. Une première section le fait jubiler en Fa # majeur, ton le plus opposé qui soit au ton principal de Do mineur (rapport tritonique et opposition de mode), dans une présentation harmonique en plus acérée ; un bref développement cadentiel utilisant le premier élément du Pont à la basse amène à la course à l'abîme finale, développant le thème A jusqu'à une longue pédale de dominante de Do mineur où l'harmonique va se tendre de septième diminuée en septième diminuée jusqu'au cluster (superposition des trois septièmes diminuées), le violon martelant le motif de tierces mineures dans une répétition entêtée. Le drame est consommé dans les toutes dernières mesures, *Presto* (qui se souviennent elles-aussi de la fin brutale de Salomé), faisant exploser l'accord épique de quarte et sixte de Do mineur sur lequel s'était ouvert la pièce.

Charly Mandon