

CLEFS D'ECOUTE DU COMPOSITEUR

Trio del sogno e del gabbiano, comme quasiment toutes mes pièces, raconte une histoire. Mais sa narrativité ne se veut ni descriptive ni linéaire ; elle se situe plutôt dans une dimension onirique et évocatrice, ce qui est à mon avis le seul espace que la musique peut occuper à juste titre. Le personnage principal est la figure initiale, forte, libre, assertive, de vague matrice populaire, mais sans citer directement une mélodie préexistante ([début de la partition, 0''](#)):

appoggiatures rapides [10'']
 III son toujours tenu et idéalement NON vibrato
 Vln. *f*
 Sourdine en plomb non vibr. sans arrête
 Vcl. *mp* à peine

La nature de cette cellule thématique révèle l'une des attitudes que j'ai le plus à cœur : évoquer un univers sonore, faire allusion à, savourer, sans forcément faire appel à un objet connu.

Ce personnage est présenté par le violon, pendant que les deux autres instruments (le violoncelle d'abord et le piano ensuite) jouent le rôle d' « ombre sonore » (qui, en musique, se décline souvent sous forme de résonance). Le principe de l'ombre, de l'écho qui se propage à l'infini, du *doppelgänger* de matrice psychanalytique, du double inquiétant, est un autre des fantômes qui habitent et nourrissent depuis toujours mon imaginaire. Le début de la pièce ([lettres A et B de la partition, 0'-2'45''](#)) développe cette première idée, la montrant sous différentes perspectives et la « radicalisant » avec l'explosion du piano.

La figure musicale qui suit, possède un caractère apparemment transitoire ([juste avant C, 2'47''](#)) :

rall. accel. rall. accel. accel. rall. rall.

Elle anticipe en réalité le nouveau personnage de la pièce, une descente circulaire, perpétuelle, inéluctable, une roue « ivrogne » qui tourne en boucle en variant la vitesse de manière irrégulière ([lettre E, 4'00''](#)) :

E (♩ = 60 ca.) Toutes détachées, très à la corde, à peine appuyée la tête de chaque groupe (pas d'accent). Les notes pédales à peine effleurées, au second plan, mais bien audibles.
 Vln. *mp sottovoce* *im*
 Vcl. *mp sottovoce* Toutes détachées, très à la corde, à peine appuyée la tête de chaque groupe (pas d'accent). Les notes pédales à peine effleurées, au second plan, mais bien audibles.

Le geste descendant précipite de plus en plus, s'éparpille, s'épuise, s'effondre, sa connotation douce et mystérieuse se métamorphose en hystérisme et violence, jusqu'à la saturation dans le registre extrême aigu qui tourne la page. A la [lettre G de la partition \(6'00''\)](#) un nouveau scénario s'ouvre : une longue séquence mélodique, proposant encore une fois une inversion des rôles entre piano et cordes. En fait le piano joue des « gouttes » de son, et les cordes y brodent autour une ombre soufflée et immatérielle :

G ♩ = 48 ca.

Sourdine ordinaire son-souffle sur la touche
(archet très léger et rapide)

pp — *pp en écho*

sfz — *mf*

accl. — rall.

fraseggiando

6 7

Ped. →

Nous pouvons situer ce procédé compositionnel dans la famille des « hétérophonies », technique très chère aux traditions populaires les plus archaïques et lointaines géographiquement. Il s'agit d'associer à une ligne principale d'autres lignes mélodiques qui, la suivant, jouent (ou chantent) « quasiment » la même chose, mais pas tout à fait. Cela produit un effet de micro-variation et d'épaississement acoustique très intéressant (Debussy, entre autres, a basé son écriture pour orchestre sur ce principe).

Ce troisième matériel évolue aussi de son côté, mais à la différence des situations précédentes, cette fois ci il mène à un cul-de-sac ; la musique n'avance pas, le mécanisme est coincé, il ne trouve pas d'issu... Et voilà la surprise : un tango apparaît ; il semble sortir de nulle part, mais en réalité il est en parfaite continuité avec le matériel pointilliste qui le précédait. C'est le véritable coup de théâtre de la pièce, que j'ai essayé de préparer très soigneusement. Encore une fois ce n'est pas un tango en particulier, mais plutôt une « idée » de tango, une « saveur » de tango qui se propage petit à petit dans l'espace acoustique ([lettre J, 8'18''](#)) :

J Tango sgangherato e sensuale (♩ = 58 - 60)

Vln. *pp* — *p* *jété ord.*

Vcl. *p* *pp* — *mp* *Pizz.* *Arco* *Pizz.* *Arco* *jété ord.* *Pizz.*

Pf. *p*

(Ped. Ton.) — — →

Depuis un moment je fantasmais sur la composition d'un tango, mais je n'en avais jamais eu l'occasion (ou peut-être le courage). Paradoxalement, cela a été la partie la plus difficile à composer, justement pour le caractère évocateur et pas du tout direct que je voulais lui attribuer. Ainsi j'ai dû faire appel à une écriture légère et transparente, à des couleurs particulières et à des articulations instrumentales inhabituelles, quoique hautement idiomatiques. En a résulté une dance « *sgangherata e sensuale* » (bancale et sensuelle), exactement comme je l'imaginai.

La vitesse monte, le tango collapse, et l'avant dernière page ([lettre L et M, 9'22''](#)) propose un résumé rapide des idées principales de la pièce. D'abord la séquence descendante, qui devient ici un geste grinçant et criard :

The image shows two staves of musical notation. The top staff begins with a series of eighth notes descending, marked with accents and a dynamic of *sfff*. This is followed by a rest and then a series of chords descending, marked with a dynamic of *pp*. The sequence ends with two chords marked with a dynamic of *sfff*. The bottom staff mirrors this structure with similar dynamics and articulation.

et ensuite le premier personnage, qui réapparaît comme un cri désespéré :

M Tempo I (scorrevole, improvvisativo)

The image shows a musical score for Violin (Vln.), Viola (Vcl.), and Piano (Pf.). The Violin and Viola parts feature a tremolo effect, indicated by the instruction "tenu... tremolo... tenu... (similaire)". The dynamics for these parts are *sfp* and *p*. The Piano part includes a dynamic of *sfff* and a performance instruction "avec Ped." (with Pedal). The score is marked "Tempo I (scorrevole, improvvisativo)".

L'épilogue devait être une véritable surprise, et cela correspond à une autre image que j'affectionne particulièrement : la violence sublimée en poésie, le chant "congelé" en profil hébété ou projeté dans une dimension incantatoire, comme c'est le cas du carillon « macabre » qui clôture la pièce ([lettre N, 10'12''](#)).

N Carillon imbambolato (♩ = 46 - 48)

The image shows a musical score for Violin (Vln.), Viola (Vcl.), and Piano (Pf.). The Violin part includes the instruction "portamento toujours à la fin de la durée". The Viola part includes the instruction "jeté legno battuto". The Piano part includes the instruction "pp. appartenant à une autre dimension avec Ped.". The score is marked "Carillon imbambolato (♩ = 46 - 48)".