

Note d'intention musicale

T42 est un enchaînement de variations figuratives réalisées à partir du thème-refrain de « Tea for two », chanson composée par Vincent Youmans au début des années 1920. Le thème est traité de façon à évoquer le climat particulier créé par l'enchaînement des scènes de cinéma, passant d'une ballade désinvolte à un cha-cha-cha puis à une valse scindée en deux par une 5/4 d'inspiration jazz. Ce tourbillon joyeux s'apaise un court instant avec une variation en forme de gymnopédie qui s'éteint pour céder la place à un tango aux accentuations très latines. L'ensemble est traité dans les tonalités d'origine, alternant entre fa majeur et la majeur.

Analyse de la pièce

Dès la première exposition du thème dans la tonalité de référence du morceau (fa majeur), la transposition du rythme, à l'origine binaire (4/4), en ternaire (12/8), donne une impression de légèreté traduisant la nonchalance d'un promeneur allègre. Pour amener l'auditeur s'y identifier dès le début de la pièce, les quatre premières mesures ne sont pas jouées au violon mais sifflées à l'unisson avec le piano. Le violoncelle n'entre qu'au milieu de la seconde mesure et son jeu, initialement en pizzicato, permet d'affirmer le tempo régulier de la pièce (en l'occurrence, noire pointée = 120). Le thème est ensuite réexposé jusqu'à la dixième mesure comme une variation simple du thème original, les mesures 13 et 14 étant directement empruntées à la pièce originale pour introduire un *cha-cha-cha* modulant en la majeur (mesures 13 à 19) et écrit en hoquet avec une isorythmie stricte où les instruments se complètent mutuellement dans un tutti pizzicato pour reconstituer le thème. Le côté à la fois kitch et amusant s'en trouve renforcé lorsque la basse du piano s'échappe (mesures 17 et 18) vers des « mystères de l'Ouest » anachroniques pour finir sur un « cha-cha-cha » vocal à l'unisson du la 3.

La forme cha-cha-cha persiste dans les mesures suivantes qui modulent de nouveau en la majeur (jusqu'à 27). La rythmique est alors portée par le violon qui joue des accords en pizzicato rappelant le *guiro* des musiques sud-américaines. Le matériau sonore des mesures de transition avec la valse (26 et 27) est identique à celui des mesures 11 et 12 mais exécuté avec un pizzicato qui lui confère l'allure passagère d'une caricature chinoise.

L'arrivée subite d'une pompe avec des accords pleins à la main gauche du piano (doublement de la basse et accords de quatre sons) tranche avec l'atmosphère créée précédemment pour devenir soudain ample et tournoyante tandis que le chant gagne encore en brillance au violon et au violoncelle. Une seule mesure de transition (41) ramène de nouveau la tonalité de la valse de la majeur à fa majeur, utilisant toujours les mêmes cellules mélodiques transposées ou imitées aux différents instruments. Au piano, les accords de main gauche ne sont plus que de trois sons pour maintenir l'équilibre sonore en raison de la tonalité plus grave de fa majeur et pour mieux s'enchaîner avec la partie jazz qui suit.

La partie jazz (57 à 71) est écrite en 15/8 et elle s'intercale entre deux valse identiques. L'homogénéité de la transition est obtenue, entre autre, grâce au maintien du tempo (unité de temps à 180 dans la valse comme dans la 15/8). Le violoncelle assure alors le même rôle qu'une guitare basse dans un groupe de rock, jouant avec une isorythmie parfaite au cours des deux séquences de six mesures (mesures 57 à 62 et 65 à 70) tandis que le piano se trouve relégué à un rôle de simple accompagnateur chargé de soutenir harmoniquement les différents degrés. Le violon, en revanche, devient franchement soliste et son jeu s'appuie sur une gamme pentatonique dont la tonique est celle de l'accord de départ (de si dans la partie en la majeur et de sol dans la partie en fa majeur) avec une dissonance obtenue avec l'adjonction de la quinte diminuée (fa bécarre sur la première partie et ré bémol sur la seconde) à la manière d'Alvin Lee dans « I'm going home ». Chacune de ces deux parties est conclue par une descente en accords diminués parallèles exécutés par le violon et le violoncelle qui jouent simultanément en doubles notes (mesures 63 et 71), la transition étant assurée par le violon seul (mesure 64).

La conclusion sommaire de la deuxième valse (84 à 87) tombe à la moitié de la pièce (~2 mn) et au silence de la mesure 88 succède une partie plus calme, écrite à la manière d'une gymnopédie, qui permet d'évacuer toutes les tensions accumulées précédemment. Le piano expose d'abord la suite harmonique (89 à 92) et, de la même façon qu'au tout début de la pièce, cette suite est rejouée pour supporter le thème exposé au violon en harmoniques graves (93 à 105). Parallèlement, la main droite du piano réalise une succession d'accords de quatre sons qui vient en contrepoint du thème qui prend sa dimension réelle avec l'entrée du violoncelle jouant en harmoniques plus aiguës (comparativement à leurs tessitures naturelles) que celles du violon (95 à 99). Les mesures 105 à 107 achèvent cette partie et constituent, avec la mesure 108 qui en annonce déjà le rythme, la transition avec un tango.

A compter de la mesure 109 (début du tango), la durée des notes composant le thème est redoublée de sorte que chaque motif s'étale maintenant sur deux mesures (par exemple, mesures 109-110 ou 113-114 au violon, ou encore, mesures 111-112 au violoncelle). Des cellules chromatiques descendantes (nuancées par des *marcato* sur le troisième temps des mesures 112, 123 et 125), au même titre que divers autres petits motifs d'une seule mesure (comme celui introduit au violoncelle à la mesure 114) et imités tout au long de cette dernière avant dernière partie (jusqu'à 134), renforcent la sensation latine du tango ; tandis que d'autres courtes phrases beaucoup plus légères et d'expression plus discrète (par exemple, mesures 130-131 au violon ou 131-132 au violoncelle), s'insinuent de façon quasi sub-liminale pour souligner ce côté devenu très kitch de l'œuvre originale.

Le final conclut la pièce d'abord avec des traits du violon qui se continuent au violoncelle (mesures 141 à 143) sur une rythmique au piano obstinément tango pour déboucher sur une longue descente en doubles croches au violon (mesures 141-145), supporté par un piano jouant des accords ascendants sur un rythme ternaire tandis qu'une pédale de tonique (brisée en doubles croches) au violoncelle accentue la tension de la résolution sur l'accord de tonique en point d'orgue.

T42

for Violin, Cello & Piano

Alain BETTACCHIOLI

D'après le thème principal de "Tea for two" de Vincent YOUMANS

♩ = 120

Casual but well together

Violin *f* *vib.*

No violin but nonchalantly whistled by the pianist

Cello *pizz* *ff*

♩ = 120

II (Gm7) V (C7) II (Gm7) V (C7)

Piano *mf*

Violin *mf* *vib.* *arco*

Cello *f* Optional-----

I+ (F7+) I6 (F6) I+ (F7+) I6 (F6) II (Gm7) V (C7)

Pno. *f*

Vln.

Cello

II (Gm7) V (C7) I+ (F7+) I6 (F6) I+ (F7+) I6 (F6)

Pno.