



Cartes Blanches Lucas Debargue, piano

Saison Prodiges — Lucas Debargue, piano

MAURICE RAVEL,
Jeux d'eau, M. 30
Sonatine, M40

GABRIEL FAURÉ,
Mazurka en si bémol majeur, op. 32
Barcarolle no. 9, op. 101,
Nocturne no. 12, op. 107
Impromptu no. 5, op. 102
Valse caprice no. 4, op. 62

LUCAS DEBARGUE,
Suite en ré mineur
Pantomime
Sarabande
Menuet Guerrier
Gigue

ALEXANDER SCRIABIN,
Sonate no.3 en fa dièse mineur, op.23

Causerie pré-concert

Animée par Maurice Rhéaume
Dimanche 13 avril 2025 — 14h
Salon Orange — Centre Pierre-Péladeau

Concert

Dimanche 13 avril 2025 — 15h
Salle Pierre-Mercure — Centre Pierre-Péladeau

Notes de programme

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Jeux d'eau, M. 30 — *Sonatine*, M. 40

Après avoir fait l'apprentissage du piano, Ravel poursuit en 1897 des études de composition au Conservatoire de Paris. De 1900 à 1905, il échoue cinq fois à remporter le prestigieux Prix de Rome pour la composition. Le scandale est tel que même ses détracteurs, les critiques conservateurs Romain Rolland et Pierre Lalo, le défendent ! Cette situation ahurissante, dénoncée par la presse comme l'« Affaire Ravel », forcera Théodore Dubois à se retirer de la direction du Conservatoire, au profit de Gabriel Fauré.

Ravel dédie en 1901 ses *Jeux d'eau* à son maître Fauré. La création est assurée l'année suivante par le pianiste Ricardo Viñes, à l'ancienne salle Pleyel de Paris, dans le cadre des concerts de la Société nationale de musique. La partition porte en épigraphe quelques mots choisis du poète Henri de Régnier : « Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille ». On a longtemps cru que cette œuvre de jeunesse était la première de Ravel à emprunter au style impressionniste de Debussy, mais il semble aujourd'hui qu'il faille davantage chercher des influences dans le gamelan javanais — entendu à l'Exposition universelle de Paris en 1900 — ainsi que chez Liszt, dans les pièces à programme *Au bord d'une source* et *Jeux d'eau* à la Villa d'Este. L'*Esquisse autobiographique* (1928) de Ravel affirme même ceci : « *Les Jeux d'eau*, parus en 1901, sont à l'origine de toutes les nouveautés pianistiques qu'on a voulu remarquer dans mon œuvre. Cette pièce, inspirée du bruit de l'eau et des sons musicaux que font entendre les jets d'eau, les cascades et les ruisseaux, est fondée sur deux motifs à la façon d'un premier temps de sonate, sans toutefois s'assujettir au plan tonal classique. » Les deux principaux motifs des *Jeux d'eau* utilisent donc la structure classique de façon libre. Le premier motif est arpégé en cascades de septièmes et neuvièmes, tandis que le second se veut plus oriental, avec ses superpositions de quarts enchaînés, selon un traitement presque pentatonique. La virtuosité est évidente, mais Ravel l'atténue grâce à une écriture concentrée dans le registre aigu, avec une nuance pianissimo, au profit de l'expression pure.

La *Sonatine* prend forme en 1903, à l'occasion d'un concours de composition du *Weekly Critical Review* — une revue française ! —, avec à la clé un prix de 100 francs pour le vainqueur (soit quelque 300 euros actuels). Ravel continue d'adapter la forme sonate classique à son style très personnel, dans ce qui deviendra le premier mouvement de l'œuvre. Or, ironie du sort, le périodique fait faillite ! Ravel décide néanmoins d'achever les deux autres mouvements en 1905. Le premier mouvement, *Modéré*, possède la mélodie et la carrure limpide d'une forme sonate du XVIII^e siècle, mais développées avec l'audace harmonique et les ornements impressionnistes. Le *Menuet* central évolue à la manière des pièces de clavecin baroques françaises, ici en forme rondo, mais les grappes d'accords dans le registre aigu éveillent de nouveaux mondes féeriques. Enfin, l'*Animé* est une toccata qui démarre en trombe sur des accords arpégés vifs de neuvièmes, sans fondamentale, typiquement ravéliens. Son développement en mesure à 5/4 sera suivi de fréquents changements métriques, d'où émerge un simple motif de trois noires, qui passera par une panoplie de modulations.

Notes de programme

GABRIEL FAURÉ (1845 – 1924)

Mazurka en si bémol majeur, op. 32 – *Barcarolle n° 9*, op. 101 – *Nocturne n° 12*, op. 107
Impromptu n° 5, op. 102 – *Valse caprice n° 4*, op. 62

Fauré a reçu l'essentiel de sa formation à l'église. Pendant 11 ans, il pratique le plain-chant et l'orgue à l'École Niedermeyer, tout en approfondissant l'harmonie et la fugue. Son style est durablement marqué par la polyphonie et l'écriture chorale, sources de son premier chef d'œuvre, le *Cantique de Jean Racine*, opus 11, qui lui vaut un premier prix de composition. Organiste à l'Église Saint-Sulpice de Paris, Fauré fréquente les salons de Saint-Saëns et Pauline Viardot. Son goût pour tous les genres de la musique pour piano prend racine dans ce milieu, comme Chopin avant lui. La *Mazurka*, opus 32, est la seule œuvre de jeunesse du florilège au programme de ce concert. Composée dès les années 1870, elle est publiée en 1883. C'est aussi l'unique mazurka de Fauré, comme un hommage sincère à son illustre prédécesseur. Fauré cadre le thème en forme rondo, dans une mesure à trois temps, avec rythme pointé et accent au temps faible. Arpèges et jeux chromatiques autour des degrés structuraux s'ouvrent aux couplets sur une recherche expressive. La *Valse caprice n° 4*, opus 62, est un morceau de la période créatrice intermédiaire, en 1894. On y décèle à nouveau l'influence de Chopin, en plus de la fougue de Liszt. Par-delà l'écriture d'une pièce de salon bien construite, d'aucuns y voient plus un caprice qu'une valse, avec des modulations fort éloignées ou des arrêts imprévisibles, dans un esprit facétieux auquel Fauré ne nous a pas accoutumés. Reste le motif obstiné à trois brèves, facilement perceptible, comme ancrage à la valse. Les trois dernières compositions appartiennent à la maturité artistique de Fauré. La *Barcarolle n° 9*, opus 101, s'enclenche doucement, tel l'écho lointain d'un ancien chant vénitien. Sur cette base prend forme une série de variations polyphoniques, comme autant de vagues entrelacées. L'*Impromptu n° 5*, opus 102, une courte pièce aux arpèges continus sur des gammes par tons entiers, nous amène sur le chemin de l'impressionnisme. Aucune mélodie ne se dégagera des lignes ainsi imbriquées dans un bruissement perpétuel. Finalement, le *Nocturne n° 12*, opus 107, se compose d'un tissu harmonique tendu entre les envolées passionnées, dans le mode majeur, et des épisodes plus introspectifs, en mineur. C'est ce dernier mode qui l'emportera, au tout dernier accord.

LUCAS DEBARGUE (1990–)

Suivre en ré mineur

Le pianiste et compositeur Lucas Debargue est aujourd'hui l'un des musiciens classiques les plus estimés de sa génération. Depuis sa quatrième place au Concours Tchaïkovski à Moscou en 2015, il mène une prolifique carrière, en solo ou avec orchestre, tant sur les scènes d'Europe que d'Amérique, ainsi que sur disque chez Sony. Sa capacité à produire des interprétations sans pareil est tout à fait remarquable. Lucas Debargue connaît un parcours hors norme. D'abord élève pendant quatre années au Conservatoire de Compiègne, dans le nord de Paris, il décide subitement à 15 ans d'abandonner le piano pour se consacrer aux études littéraires ! Il faut bien se représenter l'audace d'un musicien de concert qui cesse complètement de s'exercer, perdant son agilité motrice, et donc, ses moyens expressifs pour jouer un répertoire hautement exigeant, dans un milieu extrêmement compétitif.

C'est seulement cinq ans plus tard qu'il se remet sérieusement au piano, en s'inscrivant au Conservatoire de Paris. Dans une entrevue, il a déclaré : « Je suis obsédé. Quand je n'avais pas de prof et que j'étais livré à moi-même, j'étais mon propre juge. Je déchiffrais et j'allais jusqu'à me faire mal pour surmonter certaines difficultés... mais je finissais par y arriver, comme certains sportifs finissent par se dépasser. »

Notes de programme

Lucas Debargue a rédigé lui-même le commentaire suivant au sujet de l'œuvre originale qu'il interprète aujourd'hui pour son public montréalais : « *La Suite pour piano en ré mineur* a été achevée en avril 2024, lors d'un court séjour dans un lieu isolé de la côte croate, près de Pula. Comme toutes mes compositions, elle a été écrite sans l'aide d'un instrument. Il s'agit de ma première œuvre pour piano solo de cette envergure et en plusieurs mouvements. J'ai voulu me jeter le défi de la réaliser en suivant des règles de composition très strictes : chacun des cinq mouvements exploite ainsi toutes les ressources de l'écriture contrapuntique et pianistique, pour développer un matériau musical volontairement restreint. L'œuvre s'inspire de la suite baroque de danses. Elle débute avec une *Ouverture à la française*, suivant la structure traditionnelle «lent-rapide-lent». Suit une *Pantomime* qui mêle des éléments de *Gavotte* et de *Courante* dans un caractère grotesque, puis une *Sarabande* mélancolique, et un mouvement particulièrement agressif, que j'ai choisi d'intituler *Menuet guerrier* en raison de son intensité. Le dernier mouvement est une *Gigue* qui reprend les thèmes des quatre mouvements précédents, pour s'achever sur un gigantesque climax écrit sur trois portées. Au-delà de ses références évidentes au monde musical baroque, la *Suite* intègre les influences variées du classicisme, du romantisme, du moderne, et même des échos de jazz, de pop et de rock. L'œuvre est techniquement très exigeante et a été conçue comme une pièce virtuose pour un programme de récital. »

ALEXANDRE SCRIBINE (1872 – 1915) *Sonate n° 3 en fa dièse mineur, op. 23*

Grâce aux premières leçons prodiguées par sa tante, Scriabine pouvait dès l'âge de cinq ans jouer des mélodies et improviser au piano. En 1888, il fait son entrée au Conservatoire de Moscou sans même passer d'audition, car le directeur l'avait entendu jouer dans un salon tenu par le professeur Nikolai Zverev. En 1891, à la suite d'une blessure pour surmenage de sa main droite, il développe un programme personnel afin de favoriser sa technique de la main gauche. Les résultats sont si probants qu'ils se ressentent par la suite dans l'écriture de ses œuvres. *La Sonate n° 3 en fa dièse mineur*, opus 23, amorce en 1898 la transition stylistique du romantisme vers la modernité. L'œuvre possède un programme, « États d'âme », qui ne figure pas sur la partition, mais qui fut approuvé par Scriabine et publié dans un périodique en 1915. La parenté des thèmes de chacun des quatre mouvements reprend le procédé d'écriture cyclique, mis au point par César Franck. Le *Drammatico* s'ouvre tel une marche funèbre, avec un premier thème en octaves du registre grave, sur un rythme pointé, suivi d'un triolet. Celui-ci est rapidement contrasté par un second thème chantant, très léger, reprenant les octaves avec délicatesse dans l'aigu. Le développement en contrepoint des deux éléments illustre ce combat âpre entre l'âme libre, illuminée dans l'aigu, et la marche vers la douleur, représentée par les rythmes pointés graves. L'*Allegretto* s'élance sautillant comme un scherzo, avec des rythmes pointés plus courts et une harmonie riche, auxquels s'ajoute un triolet devenu ornemental, mais le tout constamment troublé par le travail agile de la main gauche, avec des tons graves qui suggèrent le répit illusoire de l'âme. L'*Andante* débute discrètement, avec un thème doux et mélodique, toujours formé du rythme pointé et du triolet. Cette élégie rêveuse est à nouveau troublée, cette fois par un contrechant chromatique dans la partie intermédiaire, pendant que la basse répond au thème. En demeurant romantique d'apparence, ce mouvement est peut-être le plus audacieux de l'œuvre, annonciateur du futur Scriabine. Pour conclure, le *Presto con fuoco* culmine en une chevauchée avec un thème à rythme pointé, par grappes d'accords en mode mineur, évoluant sur un difficile arpège de basse, composé de deux triolets et de quatre doubles. En constante tension, la mélodie tente de résister à son inévitable mouvement descendant, miroir de l'âme devant sa fatalité.