

**AD**  
Bertrand Plé

**LE MINIMA**  
pour violon et violoncelle



collection  
« neuf degrés cinq »  
mars deux mille vingt

**LUMINIS**

Création mondiale à Chassignolles, le 1<sup>er</sup> juin 2019  
par le duo Zyia : Apolline Kirklar au violon et Lucie Arnal au violoncelle  
Durée : environ 13 min.

Ouvrage protégé, la photocopie même partielle est interdite (loi du 11-03-1957),  
elle constituerait une contrefaçon.

Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

© Microsillon éditions, 2020  
35, rue Rachais 69007 Lyon  
[www.microsilloneditions.fr](http://www.microsilloneditions.fr)  
ISMN : 979-0-707089-03-3

## Préface

On a coutume de dire qu'écrire pour le quatuor à cordes est l'une des choses les plus difficiles qui soit. Mais il s'agit peut-être d'un lieu commun, une de ces certitudes que le milieu musical ne se prive pas d'asséner sans argument. Car si composer reste toujours difficile, quel que soit l'effectif, le quatuor à cordes a pour lui d'être un groupe homogène sur le plan sonore, d'autant que les musiciens qui le composent passent une grande partie de leur temps à travailler sur son homogénéité.

Mais il n'en va pas de même avec le duo violon violoncelle. Si ces deux instruments appartiennent bien à la famille des cordes, leur fusion n'en est pas pour autant aisée car leurs timbres sont bien plus éloignés que l'on croit. Aussi, le pari de Bertrand Plé de composer pour cette formation est loin d'être facile à relever, lui dont le travail s'est toujours organisé autour de l'homogénéité sonore des ensembles pour lesquels il compose.

Pourtant, il réussit à faire que les deux timbres se mêlent, non pas en les superposant sous forme d'agrégats – à l'exception de ces chorals en harmoniques qui s'insèrent dans le discours et suspendent le temps –, mais plutôt en les traitant, dans la vitesse, comme un seul instrument, comme une seule ligne. Si le hoquet est l'un des moyens de tuilage qui apparaît comme un facteur

de fusion « horizontale », le jeu rythmique très élaboré qui s'exerce entre les deux protagonistes en est un autre qui fait oublier, quels que soient les registres utilisés, les timbres spécifiques des deux instruments. Enfin, les modes de jeux extrêmes, comme les sons écrasés, finissent de neutraliser l'identité trop forte de chaque instrument, donnant naissance à un timbre saturé qui s'insère périodiquement dans le discours à l'instar des chorals en harmoniques.

Si l'œuvre semble claire et directe à l'écoute, elle est néanmoins construite avec une très grande minutie et demande aux interprètes une concentration de tous les instants. Son titre renvoie à la notion de *seuil* qui s'applique à la stratégie de l'organisation formelle mise en place par le compositeur, mais aussi à la limite que les musiciens doivent franchir pour pouvoir jouer avec succès cette partition exigeante.

Philippe Hurel

## Biographie du compositeur

Né en 1986, Bertrand Plé devient compositeur par la voie des musiques actuelles. Il a d'abord été trompettiste dans diverses formations et au CRR de Lyon où il étudie aussi l'harmonie et le jazz, avant de se prendre au jeu de l'arrangement et de la création. Après des études de musicologie à l'Université Lumière Lyon 2, où il se passionne pour l'esthétique enseignée par Costin Cazaban, ainsi que pour la méthodologie de la recherche et la typographie enseignées par Gérard Streletski, il entre au CNSMD de Lyon en composition contemporaine. Les deux professeurs successifs de la classe ont singulièrement marqué son parcours : Robert Pascal lui a notamment transmis la rigueur et la minutie de la gravure musicale, et Philippe Hurel, avec qui il a approfondi et développé ses conceptions formelles et structurelles, lui a permis d'entrevoir la réalité du métier de compositeur.

Sous la direction de Franck Langlois, il soutient un mémoire intitulé *Musique et homogénéité : temps, espaces et ensembles homogènes*. Cette recherche est en lien avec son travail de composition puisque les pièces pour ensembles homogènes tiennent une place importante dans son catalogue et lui offrent un espace d'expérimentations tout à fait fertile. Ainsi, réflexions théoriques sur l'homogénéité et écriture à voix égales lui ouvrent des perspectives innovantes sur les notions de leurre et d'illusion sonore, transpositions musicales des anamorphoses et trompe-l'œil d'artistes comme Maurits Cornelis Escher, Felice Varini, Julian Beever, Patrice Hamel ou encore Georges Méliès – une vision particulière du lien entre musique et image qu'il entretient depuis son master de musique appliquée aux arts visuels.

Passionné par l'« artisanat » de l'écriture, il accorde un intérêt particulier à la gestation du matériau musical avec l'interprète, à l'édition et à la gravure musicale, autant qu'à l'organisation et l'optimisation du travail de répétition. Mais la médiation, la communication autour de ses œuvres (il prend grand soin à décrire son travail dans les avant-propos de chaque pièce où dans des conférences) et l'enseignement (notamment au Conservatoire de Nîmes ou à l'Université de Saint-Étienne) font aussi partie de son quotidien de compositeur. Son investissement dans tous ces aspects du métier lui a permis

d'obtenir en 2016 la note historique de vingt à son master en composition contemporaine.

Son passage au cursus IRCAM (2017-2018) lui a fourni les compétences nécessaires pour appréhender les enjeux musicaux liés aux nouvelles technologies. L'électronique et la MAO (musique assistée par ordinateur) lui donnent l'occasion de prolonger ses réflexions et de formaliser des outils efficaces (technique de synthèse ; modélisation algorithmique) pour développer et ordonner sa pensée compositionnelle.

Son écriture est engagée sur deux fronts : le développement de techniques polyphoniques et la recherche de nouveaux matériaux sonores. D'un côté, les musiques extra-européennes l'inspirent beaucoup, en particulier celles d'Afrique où certaines pratiques musicales reposent sur une frénésie collective, de l'autre, avec la complicité des interprètes, il cherche à faire évoluer la technique instrumentale et à développer les modes de jeux. L'explicitation d'espaces acoustiques et l'utilisation de la microtonalité complètent la palette sonore de son langage, dont la cohérence structurelle et harmonique est l'assise.

Sa musique est jouée régulièrement par des ensembles français (Court-circuit, Zellig, Spirito, Alkymia, etc.) et internationaux (KLM Berlin, Divertimento, etc.). Son travail suscite l'intérêt de compositeurs de premier ordre (Tristan Murail, Mickaël Lévinas, Martin Matalon, Frank Bédrossian, Yann Robin, Mauro Lanza, etc.). Il a reçu à plusieurs reprises l'aide à l'écriture d'une œuvre musicale du ministère de la Culture (anciennement commande d'état), le prix Paul-Louis Weiller de l'Académie des Beaux Arts en 2018, et de nombreuses commandes de concours et de festivals (Manifeste, Toulouse Mélodie Française, etc.).

[www.bertrandple.fr/](http://www.bertrandple.fr/)  
[contact@bertrandple.fr](mailto:contact@bertrandple.fr)

## Avant-propos

*Ad limina luminis*, locution latine fictive, pourrait être simplement traduite par « jusqu'aux limites de la lumière ». En ce sens, la vélocité, l'agilité et la synchronisation que requiert l'interprétation de cette partition pourrait en soi suffire à expliciter le choix de ce titre ; pousser les limites de l'instrument et expérimenter la virtuosité collective du duo sont deux objectifs affichés de cette création. Cependant, le terme *limina* signifie également « seuil ». Cette acception a une importance toute particulière pour moi, car elle implique *de facto* d'y adjoindre les notions de trajectoire, de direction et de mouvement, caractéristiques inhérentes à mon processus créatif. En effet, le seuil est envisagé ici comme un point de passage entre deux matières mobiles glissant l'une vers l'autre.

Enchevêtré dans un canevas ténu et hétérogène, intriqué et condensé à l'extrême, tout le matériau musical est présent dès les premières mesures. Dès lors, tout l'enjeu et le déploiement de la pièce







consistent à dévoiler, éclairer et digresser à partir de cette matière initiale. Calqué sur le modèle du prisme lumineux qui révèle distinctement les couleurs du spectre, le geste compositionnel s'apparente à une sorte de diffraction de cette substance sonore primale. Pour soutenir l'idée de mouvement, j'ai imaginé l'ouvrage comme un flux quasiment ininterrompu, dispersé et accidenté par des jeux de contrepoints et de dynamiques, des variations de timbre et de vitesse. Cet agrégat initial se sépare et se réorganise progressivement en plusieurs modes de jeux distincts, à l'image des couleurs diffractées du spectre lumineux. Ces matières dissemblables, après leur affermissement, disparaissent enfin une fois leur seuil franchi et leur limite atteinte.

Je dédicace cet ouvrage à Apolline Kirklar et Lucie Arnal, dont la complicité, la curiosité, le talent et la force de travail illuminent cette partition à chaque interprétation.

Bertrand Plé

# Notations







## Types de notes

-  Écrasé, au talon, derrière le chevalet\*
-  Écrasé, au talon, derrière le chevalet, vitesse d'archet lente (sons granulés)\*
-  Écrasé, derrière le chevalet, en remontant vers le chevalet\*
-  Cordes étouffées avec la main gauche\*
-  Arco sur le côté du chevalet (mouvement vertical)\*\*, bruit de souffle
-  Le plus haut possible sur la corde indiquée

\* sons sans hauteur déterminée, la tête de note indique la corde sur laquelle jouer.

\*\* sons sans hauteur déterminée

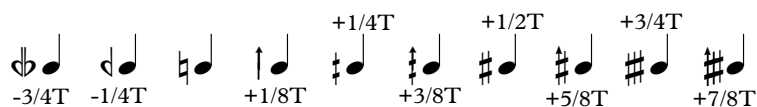
## Types de pizzicatos

-  Première note pincée ; *glissando* jusqu'à la hauteur de la seconde note liée
-  *Idem* ; première et troisième notes pincées
-  Première et troisième notes pincées ; deuxième groupe de notes en *tapping* à la main gauche
-  *Idem* ; première note pincée ; toutes les notes liées en *tapping* à la main gauche
-  Pizzicato main gauche
-  Pizzicato main gauche côté cheville ; la note ronde et blanche représente la hauteur entendue

## Types de dynamiques

- f* Nuance de l'énergie du geste
- ff* Nuance réelle

## Échelle microtonale



*à Apolline, à Lucie*

# AD LIMINA LUMINIS

Bertrand Plé

Ouvrage protégé, la photocopie même partielle est interdite (loi du 11-03-1957), elle constituerait une contrefaçon.  
Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

écrasé, au talon, derrière le chevalet  
vitesse d'archet lente (sons granulés)

Intriqué, dense, intense

2+3+2

♩ = 200

Vln

Vlc.

*fff* *f* *"fff" / f* *f* *"ff" / pp*

*fff* *mp* *f* *"ff" / pp* *fff*

m.g. : cordes étouffées  
m.d. : pizz.molto tasto

(pizz.)

bariolages sur pont.  
m.g. : cordes étouffées  
le plus haut possible

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

IV m.g. : le plus haut possible, molto vib.  
pont.

écrasé, au talon  
derrière le chevalet

2+3+2

♩ = 200

notes entendues

arco ricochet

pizz.

<= tapping m.g.

arco, écrasé  
derrière le chevalet  
en remontant  
vers le chevalet

III/IV

2+2+3

arco ricochet

pizz.

pizz.

notes entendues

pizz.

pizz. m.g. côté cheville

I/II

arco

arco, écrasé  
derrière le chevalet  
en remontant  
vers le chevalet

pizz.

pizz.

arco

*f* *fff* *f* *fff* *f* *fff*

<= note entendue

5+3

10

arco

pizz.

arco

pizz.

arco

*"ff" / pp* *fff* *fff* *fff*

III IV

pizz. gliss.

gliss.

arco

pizz. II

pizz.

*"ff" / pp* *f* *fff* *f*