

VICTIME DU SCHAF

LAUDES

Bertrand Plé

Pour 8 voix a capella
SSSAATBaB



collection
« neuf degrés cinq »
octobre deux mille dix-sept

Création mondiale à Lyon, le 30 avril 2015, au Temple Lanterne
par l'ensemble Alkymia
sous la direction de Mariana Delgadillo Espinoza
Durée : environ 13 min.

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

Tout droit d'exécution, de reproduction,
de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

© Microsillon éditions, 2017
35, rue Rachais 69007 Lyon
www.microsilloneditions.fr
ISMN : 979-0-707089-01-9

Préface

La présente partition, fruit de la collaboration entre Bertrand Plé et Mariana Delgadillo Espinoza, s'appuie sur le texte du *Victimæ paschali laudes* dont la force tient à sa destination liturgique remarquable, le jour de Pâques, qui représente pour les chrétiens une solennité majeure.

Écrire pour le chœur, qui plus est un ensemble de solistes, demande que la voix soit clairement missionnée. Ici, les tessitures et les timbres diversifiés ont la capacité de porter la dramaturgie de la pièce, même s'ils sont convoqués de façon très contrastée. Depuis le chuchotement ou le murmure jusqu'au cri, la demande de réactivité vocale est permanente au plan individuel, comme au plan collectif. La dramaturgie construite en trois parties se fait jour dès la première écoute, et ce n'est pas là la moindre qualité de ce petit chef-d'œuvre de choralité, voire de polychoralité, lorsque les groupes de voix s'affrontent ou se complètent avec énergie pour rendre plus saisissante encore la convergence finale, celle qui confirme l'unité par la conviction, par la foi retrouvée en la résurrection.

La rumeur du début de la pièce met en présence la foule « bruiteuse » et haletante des chrétiens dont la scansion dit aussi la possible dimension sommaire de l'expression de la louange à la

victime pascale. Face aux rythmes véhéments à l'allure en apparence désordonnée, la mélodie est toujours rédemptrice et victorieuse. L'interprète peut alors puiser dans sa propre expérience les énergies qui rendent perceptibles les rapports de tension ou d'apaisement. L'ensemble des modes de jeux vocaux est richement sollicité par une écriture qui s'inscrit clairement dans un langage contemporain renouvelé, celui qui autorise la concision en même temps que l'éclatement, le retenu en même temps que le libéré et qui se joue de la vitesse entre les états d'âme.

Le compositeur montre maîtrise et précision. Il suscitera le sentiment de jubilation chez le chanteur comme chez l'auditeur. Dense par les contrastes, émouvant par les textures sonores, le *Victimæ paschali laudes* de Bertrand Plé exprime la puissance de l'élan vital.

Nicole Corti

Victimæ paschali laudes

*Victimæ paschali laudes
immolement Christiani.*

À la victime pascale,
les chrétiens offrent un sacrifice de louanges.

*Agnus redemit oves :
Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.*

L'agneau a racheté les brebis ;
le Christ innocent a réconcilié
les pécheurs avec le Père.

*Mors et vita duello
conflixerunt mirando :
dux vitæ mortuus,
regnat vivus.*

La mort et la vie se sont affrontées
en un duel admirable ;
le guide de la vie est mort,
mais il règne vivant.

*Dic nobis Maria,
quid vidisti in via ?*

Dis-nous, Marie,
ce que tu as vu en chemin.

*Sepulcrum Christi viventis
et gloriam vidi resurgentis :*

J'ai vu le tombeau du Christ vivant
et la gloire de sa résurrection,

*Angelicos testes,
sudarium, et vestes.*

les anges témoins,
le suaire et les vêtements.

*Surrexit Christus spes mea :
præcedet suos in Galilæam.*

Christ, notre espérance, est ressuscité,
il précèdera les siens en Galilée.

*Scimus Christum surrexisse
a mortuis vere :
tu nobis, victor Rex, miserere.
Amen.*

Nous savons que le Christ
est vraiment ressuscité des morts.
Toi, roi vainqueur, aie pitié de nous.
Ainsi soit-il.

Notations



Chanté : bouche fermée



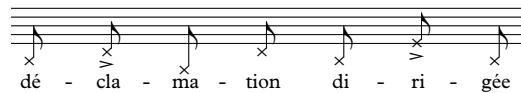
Non chanté : chuchoté, déclamé ou crié



Le plus grave possible



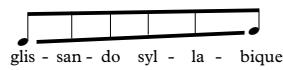
Crié



Mettre le ton : à l'aide des accents
et des hauteurs relatives



Glissando mélismatique



Glissando syllabique



Mutation de voyelle à voyelle en cherchant
les harmoniques (son nasal)

Avant-propos

Le texte du *Victimæ paschali laudes* serait probablement l'œuvre de Wipo de Bourgogne, auteur du xi^e siècle. Cette séquence liturgique a inspiré de nombreux compositeurs, en particulier aux xvi^e et xvii^e siècles, notamment Giovanni Pierluigi da Palestrina, Roland de Lassus ou William Byrd.

Pour mettre en avant la dramaturgie du texte, j'ai choisi d'engager ma propre lecture jusque dans l'élaboration du matériau musical ; ce dernier fait ainsi résonner cette séquence comme s'il s'agissait d'une épopee. J'ai souhaité cependant conserver l'aspect ecclésiastique, spécialement le chant grégorien ou du moins sa morphologie, présente en filigrane à de nombreux endroits. L'écriture alterne en permanence des parties chantées et des parties à hauteurs non fixées : chuchotées, criées, ou simplement déclamées. La pièce est divisée en trois parties bien identifiables, trois scènes qui mettent chacune en lumière un dialogue entre des personnages bibliques ou allégoriques.

La première scène (de « *Victimæ* » à « *Regnat vivus* ») rend compte du combat entre la vie et la mort. Un ostinato massif et laciniant accompagne toute cette première partie sur les mots « *Victimæ paschali laudes* ». Chuchotés, déclamés et criés tour à tour, en décalage permanent entre les huit voix, ces mots ne sont entendus de manière intelligible que très rarement : d'abord lorsque les voix s'effacent peu à peu, puis en conclusion, lorsque des hauteurs apparaissent et que les voix se synchronisent. Une première antiphonie s'extirpe et oppose les voix d'hommes aux voix de femmes pour symboliser le duel allégorique de la vie et de la mort avant d'être finalement absorbée par l'ostinato victorieux.

La deuxième partie (de « *Dic nobis* » à « *Gallileam* ») évoque le dialogue entre la Vierge Marie et les chrétiens et donne lieu à une deuxième antiphonie entre les voix sopranes et les autres. Ces voix aiguës apparaissent d'abord lointaines et voilées, submergées par les vives interrogations de ces chrétiens en quête de réponses. Tout comme celui des sirènes, ce chant virginal devient de plus en plus présent et envoutant, comme pris dans un halo céleste. Bouleversés et incrédules, incarnés par un

matériau musical grave et vibrant, les chrétiens acceptent finalement la résurrection du Christ.

Après cette dure mise à l'épreuve divine de la foi chrétienne, la joie de l'acceptation est grande et forte. Pour la renforcer, j'ai choisi d'insérer un alléluia avant l'ultime litanie (de « *Scimus Christum* » à « *Amen* »). Cet alléluia est d'abord déclamé sans les consonnes par les voix d'homme ; le chant commence ainsi par des variations de timbre, avant de faire entendre distinctement le mot « alléluia », qui résonne désormais comme une grande célébration. Une dernière antiphonie apparaît, symbolisée par des échanges entre une polyphonie dense, évoquant les cris de joie de la foule des croyants, et une homorythmie qui suggère l'unification de cette foi retrouvée et exaltée sur les mots « alléluia » et « Amen ».

Je dédie tout naturellement cet ouvrage à l'ensemble Alkymia et à sa directrice musicale Mariana Delgadillo Espinoza, avec qui les échanges sont toujours réjouissants et enrichissants.

Bertrand Plé

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 voies 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 considère que la gestation du matériau musical avec l'interprète, l'édition et la gravure musicale, l'organisation et l'optimisation du travail de répétition, mais également 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, 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 écriture est engagée sur deux fronts : le développement de techniques polyphoniques et la recherche de nouveaux matériaux sonores. D'un côté, les musiques extraeuropéennes 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.

<https://www.bertrandple.fr/>
contact@bertrandple.fr

*à Mariana Delgadillo Espinoza,
à l'ensemble Alkymia*

VICTIMÆ PASCHALI LAUDES

Bertrand Plé

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