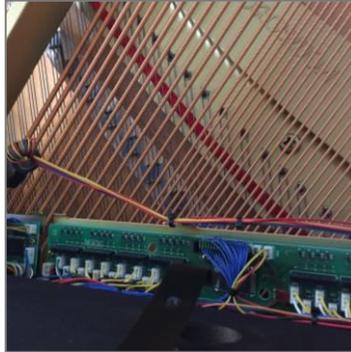


Francesca VERUNELLI

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris

Directeur de thèse : Pierre COUPRIE
Discipline : SACRe, Composition musicale
Date de soutenance : 25 octobre 2021



Nouvelles lutheries et nouvelles démarches esthétiques : un cercle vertueux

Le phénomène musical a deux aspects corrélatifs : une tendance à l'abstraction, dans la mesure où le jeu dégage des structures ; l'adhérence au concret, dans la mesure où il reste attaché aux possibilités instrumentales. (Schaeffer, 1966) Avec cette thèse, on cherchera d'explorer le cercle vertueux qui s'instaure entre l'évolution du langage musical et celle du monde instrumental au sens large (tout ce qui est instrument/outil du point de vue du compositeur). Ce rapport se fonde dans une relation osmotique, avec des répercussions constantes dans les deux sens. L'instrument est moyen physique mais aussi moyen symbolique ; il y a, dans toute forme d'écriture, qu'elle soit sur la page ou non, sur des portées d'une feuille de musique ou non, une nécessité d'abstraction. Le modèle qui en résulte est une représentation de l'instrument intellectuelle/intellectualisée mais aussi une prise sur la réalité. En revanche, ce modèle n'est pas une représentation de la réalité même. Cette interrelation se décline en plusieurs aspects ; déclinaisons qui se révèlent être les lignes directrices que suit la musique d'aujourd'hui pour poursuivre ses chemins, dont la multiplicité se noue en ce point fondamental. D'un côté donc, les nécessités abstraites du compositeur en termes de structure, harmonie, timbre, écriture du temps demandent au monde instrumental d'évoluer en repoussant ses limites ; de l'autre côté, l'évolution instrumentale (de l'instrument, de la technique instrumentale et de l'outillage musical) propose à l'imagination du compositeur un univers sonore toujours nouveau qui à son tour re-détermine, nourrit ou contraint, l'écriture. Et le pousse vers des formes nouvelles de la pensée musicale. La thèse du présent travail expérimental, conduit à travers l'expérience concrète du travail compositionnel et de la performance instrumentale, se développe autour de ces trois axes : a) Une approche de la théorie du grec ancien θεωρία (theōría, « contemplation, spéculation, un regard sur quelque chose mais aussi les choses qui sont regardées), de θεωρέω (theōréō, « je regarde, je considère, j'examine ») qui l'appréhende comme élément fondamental (et fondateur) de la pratique de l'écriture. Tout projet-sur-et-dans-le-temps locution qui sera utilisée pour circonscrire l'écriture nécessite un « regard », une « vision », de sorte qu'un modèle en surgisse. Ce qui permet une prise sur la réalité dont la complexité dépasse forcément la représentation. Cette vision est, au sens propre, une théorie. En conséquence, toute notation implique une théorie qui soit consubstantielle à la matière sur laquelle elle pose son regard ; c'est un discours de la musique et non sur la musique. Comme Morton Feldman le dit : « Ma musique n'a de rapport qu'avec la musique ». La problématique du rapport entre le symbole (quel qu'il soit) et le son n'est pas une brisure entre une musique de la note (du passé) et une musique du son (du présent). Au contraire, on cherchera de voir que la transformation s'opère dans la continuité plutôt que dans la discontinuité, et que l'épaisseur de la notation a toujours « hébergé » (et caché) le son entier. c) Le travail expérimental mené dans notre propre parcours propose une approche qui cherche donc à relever les défis formels hérités des musiques écrites (selon la définition qu'on vient de donner), et à fournir une perspective, tant sur les sons complexes que sur les structures abstraites de la musique, notamment de l'harmonie, qui permette une approche organique, dans l'écriture, du son en tant que phénomène et de sa représentation symbolique en même temps.