

Psyché-Cité/Transversales

Cycle pour ensemble et électronique

Clara Maïda

2005-07



Photographie : Hauptbahnhof, Berlin © Clara Maïda, 2005

Psyché-Cité/Transversales

Cycle pour instruments et électronique

Clara Maïda

1- Fluctuatio (in)animi (p.3)

pour flûte, violon, alto, violoncelle, contrebasse et électronique
(13'42)

PRIX ARS ELECTRONICA 2007 - Honorary Mention (Linz, AT)

Création mondiale le 25 novembre 2006. AKADEMIE DER KÜNSTE (Berlin, DE)

Commande de l'AKADEMIE DER KÜNSTE

Résidence à l'ADK et au STUDIO FÜR ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK de l'ADK

KNM Berlin

Technique : STUDIO FÜR ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK de l'ADK

2- Ipso facto (p.4)

Œuvre électroacoustique
(9'34)

MUSICA NOVA 2008 - Finaliste (Prague, CZ)

Création mondiale le 21 septembre 2007. Festival Fünf + 1 (Berlin, DE)
(Kleiner Wasserspicher de Prenzlauer Berg)

Commande du BERLINER KÜNSTLERPROGRAMM du DAAD

Résidence au STUDIO ÉLECTRONIQUE de la TECHNISCHE UNIVERSITÄT (Berlin, DE)

Technique : STUDIO ÉLECTRONIQUE de la TECHNISCHE UNIVERSITÄT

3- Via rupta (p.5)

pour flûte, clarinette, trombone, violon, alto, violoncelle, contrebasse et électronique
(8'55)

Création mondiale le 21 mai 2005. Festival Les Musiques (GMEM, Marseille)

Commande du MINISTÈRE DE LA CULTURE et du GMEM

Résidence au GMEM - Réalisation du live électronique : Léopold FREY (Marseille)

ENSEMBLE ORCHESTRAL CONTEMPORAIN - Direction : Fabiàn PANISELLO

Technique : GMEM

Ce cycle fait partie d'un projet qui s'articule autour des espaces urbains souterrains (métros, abris...).

Dans ces trois pièces, l'objectif est d'élaborer un système sonore qui fonctionne comme un organisme (ensemble de termes et de relations) hybride, au croisement des matières psychique et urbaine.

Des matériaux hétérogènes (sons instrumentaux et sons urbains - en particulier du métro dans ce cycle) s'intègrent à une trame plastique et évolutive qui dépasse les catégories et au sein de laquelle émerge une dialectique entre les potentialités infiniment renouvelables des parcours de toute structure et la pulsation, la répétition inexorablement figée qui peut prendre au piège tout mécanisme (qu'il soit vivant ou non).

Où se situe le point-limite entre les possibilités d'exploration proposées par un dispositif et la captivité qu'engendre l'utilisation répétée des mêmes voies ?

1^{er} volet : **Fluctuatio (in)animi**

pour flûte, violon, alto, violoncelle, contrebasse et électronique
(13'42)

Le titre évoque la notion de « fluctuatio animi » que Spinoza a développée en l'articulant à la notion d'affect.

La simultanéité d'affects contraires induit un réaménagement, mais aussi un conflit au sein de la dynamique psychique.

La « fluctuatio animi » serait la zone où s'articule le renversement des forces psychiques d'un individu, ce moment suspendu, flottant, où s'effectue la fin d'un cycle affectif qui pourrait basculer d'un côté comme de l'autre de la contradiction, c'est-à-dire vers la répétition ou l'amorce d'un nouveau cycle.

Ce n'est pas l'hésitation entre plusieurs voies, car le mouvement n'est pas encore actualisé. C'est le recouvrement virtuel et mouvant de l'ensemble des voies qui s'organise en un espace au sein duquel toutes les connexions possibles entre les éléments forment un champ problématique (dans le sens mathématique du terme).

J'ai imaginé ce titre *Fluctuatio (in)animi* afin d'évoquer la difficulté d'éviter l'aliénation affective, la cristallisation sur le même type de relations ou comportements.

Elle serait ce moment suspendu qui peut basculer vers une répétition créatrice de micro-différences au sein de la structure et de la matière, ou vers une répétition mortifère incapable d'engendrer de nouveaux agencements, vers l'attraction magnétique qu'exercent les pôles de fixation présents dans la mécanique des affects.

Elle pourrait être également l'inclination systématique vers cette dernière, malgré l'ouverture sur un autre champ possible, le Thanatos de Freud, celui-ci désignant alors non pas la mort de tout mouvement, mais la mort d'une potentialité de renouvellement et la persistance sans fin du même geste.

Un principe dynamique infiltre les séries d'événements, circule d'une strate à l'autre, modifie continuellement leur articulation et leurs contours, induisant ainsi une superposition de perspectives, un enchevêtrement de points de vue.

Ce qui importe, ce ne sont pas les objets ou les complexes d'objets en eux-mêmes, dont l'identité est constituée et dissoute dans le même instant, mais le réseau que l'ensemble de leurs trajectoires suggère.

Oscillant entre ce processus susceptible de mobiliser de nouveaux circuits, et un mouvement bloquant qui tourne sur lui-même et ne peut pas échapper au retour vers le même centre (et ici, la métaphore de la machine prend tout son sens), la pièce pose aussi la question de la difficulté d'une réelle liberté qui, évitant tout automatisme, serait caractérisée par la capacité d'inventer sans cesse de nouvelles ramifications.

Clara Maïda, novembre 2006

2nd volet : **Ipsa facto**

Œuvre électroacoustique
(9'34)

« ipsa facto » est une locution latine qui signifie « par le fait même », « par voie de conséquence, automatiquement ». Mais ce qui advient automatiquement dans cette pièce, paradoxalement, c'est l'absence d'automatisme. Par voie de conséquence, les événements sonores s'articulent les uns aux autres, suivant leur propre logique, entraînés dans une sorte de tourbillon qui comporte cependant quelques stases.

Dans la première pièce du cycle, *Fluctuatio (in)animi*, le discours musical était fondé sur une dialectique entre la possibilité de ramifications, la création de nouveaux trajets et l'attraction irrésistible, par moments, vers une polarisation figée emprisonnant les mouvements sonores dans une répétition mécanique et retournant toujours vers le même axe.

Dans *Ipsa facto*, il n'y a plus d'opposition entre élasticité et rigidité. On est dans un espace agité de vibrations, circulaire et fluide, et le lieu de création de la pièce (le réservoir d'eau - Kleiner Wasserspeicher - de Prenzlauer Berg à Berlin) a joué un rôle dans le choix d'un tel espace.

J'ai cherché à évoquer un espace clos, coupé du monde extérieur, vide et constitué de galeries (un peu comme celui des égouts).

Les mouvements sonores miment la façon dont les sons peuvent se répercuter sur les parois, tournoyer, ricocher d'une surface à une autre, se diffracter en engendrant des trajectoires multi-directionnelles ou, au contraire, se distendre, perdre leurs contours, fusionner dans un lieu où la réverbération est très importante.

Le discernement entre proximité et distance devient difficile. Certains sons semblent très dessinés, très précis, d'autres sont plus flous, comme distordus par un voile, ou déformés, rappelant la perception auditive altérée que l'on peut avoir quand on est immergé dans l'eau.

Des gestes musicaux reviennent de façon insistante (le glissement, le tournoiement, le rebond), et tracent des courbes et des volutes abstraites toujours plus rapides.

Comme dans les deux autres pièces du cycle, mon objectif était d'élaborer un son hybride évoquant à la fois un espace urbain et une entité organique, le monde des objets et le monde vivant.

Frottements, raclements, craquements, bruits de chaînes traînées ou mises en mouvement, rebonds d'objets métalliques, râles, tous ces sons composent un espace qui subit de nombreuses torsions et dont on ne peut identifier s'il se réfère à l'extérieur ou à l'intérieur du corps.

Clara Maïda, septembre 2007

3^{ème} volet : **Via rupta**

pour flûte, clarinette, trombone, violon, alto, violoncelle, contrebasse et électronique
(8'55)

Le titre de la pièce reprend l'expression latine dont est issu le mot français « route ». Pour les Romains, la construction d'une voie supposait la « rupture » des obstacles qui se présentaient, d'où le terme « via rupta » qui signifiait une voie rompue, frayée, ou ouverte. Toute la pièce est caractérisée par cette ambiguïté entre la rupture violente de la matière et l'ouverture de toutes les voies possibles.

Comme dans mes pièces précédentes, j'ai tenté d'élaborer des processus musicaux dont l'articulation évoquerait la mobilité des processus psychiques inconscients, affects et pulsions. Le corps sonore serait le reflet de l'image inconsciente du corps, constituée au cours de notre vécu et quelquefois en conflit avec les limites du schéma corporel réel (sorte de corps virtuel, abstrait, puisqu'il n'apparaît que dans les rêves et les fantasmes dans lesquels il peut se prêter à de multiples déformations).

La topologie sonore de la pièce présente plusieurs aspects.

D'une part, elle évoque la complexité fonctionnelle et structurelle du psychisme et présente la même articulation en réseaux, le même caractère cinématique. Les multiples trajets, les séries de liens entre les objets musicaux élaborent un maillage constitué d'entrelacements, de croisements, de ramifications, de bifurcations qui dessinent des cartographies abstraites et fugitives.

La matière musicale est ainsi soumise à des déformations, des pulvérisations similaires à celles qui peuvent altérer la forme du corps dans les rêves.

D'autre part, le matériau sonore de la pièce est issu de sons enregistrés dans le métro. J'ai choisi le métro car, d'une part, il peut être perçu comme une sorte d'objet intrusif dont les parcours trouent la matière (« via rupta ») et d'autre part, sa structure arborescente rappelle aussi celle des réseaux associatifs. Le mélange des deux univers sonores (métro et sons instrumentaux) crée une sorte de son mutant, mi-technologique, mi-organique.

De plus, le rapprochement entre l'expérience psychique et corporelle et l'univers urbain est souligné par cette rapidité et cette prolifération que l'on retrouve aussi bien dans les connexions mentales que dans la structure d'une ville.

Corps urbain ou corps imaginaire ? Espace urbain ou espace mental ? *Via rupta* est une psycho-géographie, une architecture de l'éphémère et de la mobilité. C'est un espace-trame dont la matière est flexible et à dimensions variables. Sa forme est un devenir, un processus incessant, une succession de courtes matérialisations des résultats de trajets sonores extrêmement rapides et trans-génériques.

Clara Maïda, mai 2007