

CLARA MAÏDA

AXES GÉNÉRAUX DE RECHERCHE
(2007)

Structure de l'inconscient psychique

Depuis de nombreuses années, mon objectif est de tracer dans ma musique les flux de l'énergie psychique continuellement à l'œuvre dans l'inconscient et la structure qui les sous-tend. Difficile à appréhender, cette activité inconsciente se manifeste par exemple à travers certains actes et paroles involontaires ou dans les fantasmes et les rêves.

L'inconscient est structuré comme un langage

Jacques Lacan

Dans le langage, les unités minimales sont potentiellement susceptibles de former une infinité de mots, de phrases, selon l'emplacement, les permutations, le choix des phonèmes et des monèmes qui sont opérés au fil du discours.

Au niveau de l'inconscient, on retrouve cette même mouvance et ce déplacement des unités au sein d'un réseau à la fois consistant et dynamique. Des montages instables s'élaborent, des conglomérats se forment et se dissolvent en fonction des combinaisons et des séparations d'éléments empruntés au passé ou au quotidien (mot, geste, fragment de corps ou d'objet). Ces éléments (les signifiants) peuvent se repérer dans la parole ou dans un rêve raconté grâce à la technique psychanalytique de la libre association.

Ces pulsions qui nous traversent, ce flux qui charrie des matériaux psychiques hétérogènes issus de différentes périodes temporelles de notre histoire personnelle, génèrent de multiples connexions et forment des constellations signifiantes, des polarités, des dispositifs dont l'architecture est particulière pour chaque individu.

La réalité sensorielle subit donc une distorsion et laisse place à une réalité intime et subjective où le corps, le temps et l'espace sont soumis à des transformations.

Ce n'est pas le désir qui est dans le sujet, mais la machine dans le désir

Gille Deleuze et Félix Guattari

Machines désirantes musicales

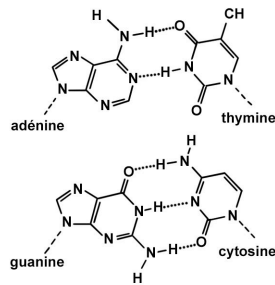
L'écriture musicale se propose d'exprimer cette vie impalpable des affects dans toute sa mobilité, cette « machine désirante » génératrice d'associations incessantes et d'agencements toujours nouveaux, en élaborant des configurations sonores en constante transformation, un bouleversement permanent d'une matière musicale jamais définitivement constituée et qui fait chavirer les repères de l'audition.

Des unités minimales (hauteurs, par exemple), sous l'action de forces attractives et répulsives se rencontrent, forment des petites entités oscillantes et traversent l'espace sonore aussi bien sur un plan horizontal que vertical. Ces mobiles se déplacent et sont dilatés ou contractés à l'aide de processus rythmiques. De plus, différentes strates temporelles se superposent et des phénomènes de torsion et de bascule des mobiles autour d'un axe permettent leur passage d'une zone de hauteurs à une autre, à l'intérieur d'un champ harmonique, induisant ainsi son extension. Les différentes aires de ce champ potentiellement infini de particules sonores sont fugitivement mises en vibration et parcourues par ces objets sonores paradoxaux, puisque c'est la même énergie qui les fait apparaître et les dissout dans le même instant.

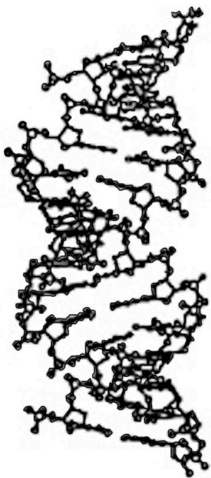
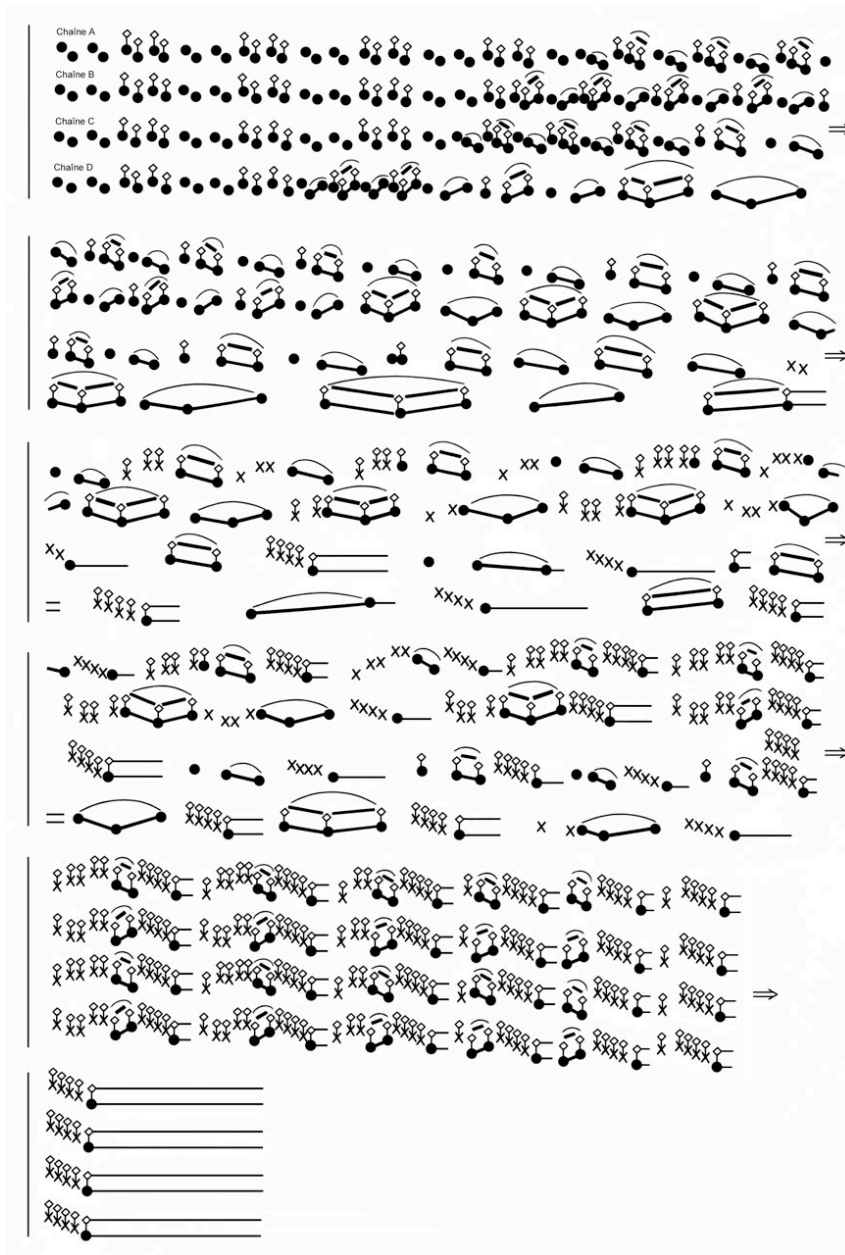
Génétique - Chaîne de nucléotides qui constituent la double hélice de l'ADN

Sur le plan génétique, on retrouve ce principe d'enchaînement d'éléments. La double hélice de l'ADN est formée de deux chaînes de composants chimiques, enroulées l'une autour de l'autre et maintenues par des liaisons entre ces constituants.

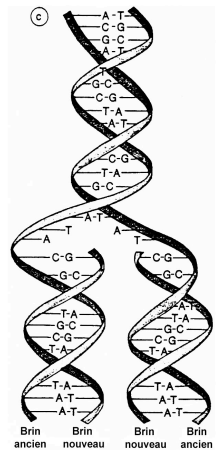
Liaison des composants dans la molécule d'ADN



Application à l'écriture musicale - Liaisons variables entre des unités minimales sonores



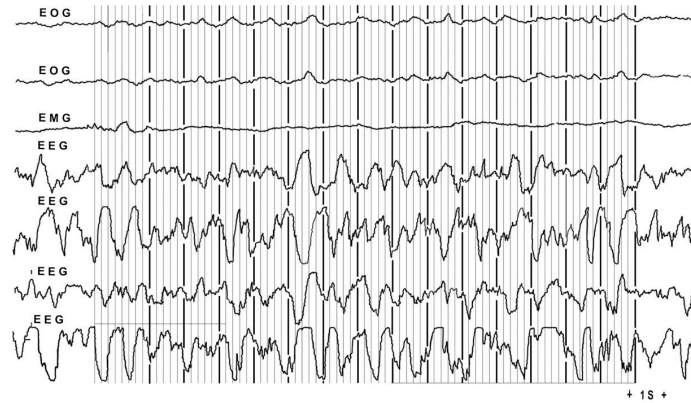
Un des brins de l'ADN



La double hélice de l'ADN

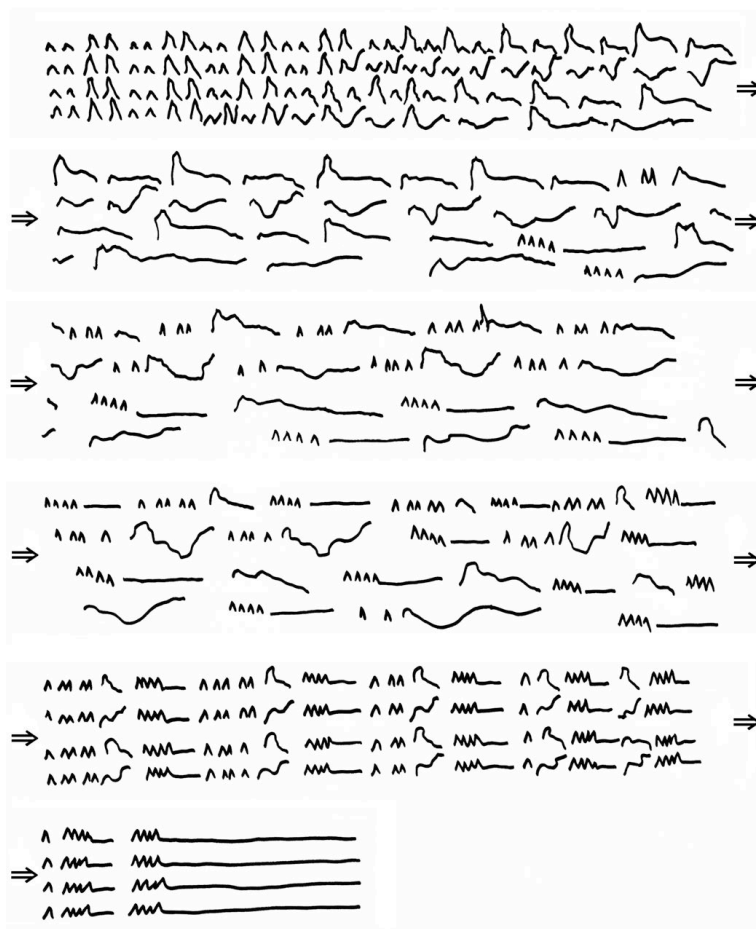
Extrait du processus d'une séquence de *Via rupta* pour sept instruments et électronique
 Diagramme des strates temporelles et de l'articulation évolutive des motifs (ici, quatre cordes)
 Se référer à la partition (mesures 190 à 215) et au CD (7'30 à 8'39)

Psychophysologie - Rythmes cérébraux



Ondes cérébrales du Stade IV du sommeil

Application musicale - « Ondes musicales »



Même extrait de *Via rupta* pour sept instruments et électronique
Allure des motifs (« ondes musicales »)

Tous ces modèles ont en commun un même principe d'enchaînement des éléments minimaux qui engendre une élasticité de la matière, qu'elle soit verbale, signifiante ou chromosomique et cellulaire. Ce sont des modèles structuraux très riches de potentialités pour l'écriture d'une musique s'articulant comme les processus de l'inconscient (versant psychanalytique) ou pour une « génétique musicale » (versant physiologique). Cette variabilité se retrouve au niveau de l'activité électrique, avec ses nombreuses oscillations de fréquence et d'amplitude.

À partir de ces différentes approches scientifiques, il devient intéressant de considérer la matière musicale comme toute matière, c'est-à-dire parcourue de vibrations que l'on peut imaginer et relever comme des ondes cérébrales (sorte d'« électromusicogramme »), et constituée de liaisons variables (permutations, extensions, etc.) qui forment des « molécules de sons ».

Corps libidinal ou imaginaire

Au-delà des spécificités psychiques individuelles, on retrouve toujours l'abstraction de cet autre corps qui dépasse les contours charnels et qui est vécu comme un ensemble de lieux de sensations qui substituent des zones d'intensité à la cartographie anatomique. Dans cette perspective, le corps est pure tension condensée dans l'un ou dans l'autre de ses organes.

Un des axes constants de mon travail concerne l'écriture d'un corps sonore qui serait le reflet de cette image inconsciente du corps, constituée au cours de notre enfance et quelquefois en conflit avec les limites du schéma corporel réel, puisque certaines zones peuvent être surinvesties ou vécues au contraire comme manquantes en cas de traumatisme affectif, par exemple.

Cette dimension de la limite m'intéresse tout particulièrement car elle éclaire la plupart des productions et des comportements de l'humanité. Elle peut se situer au niveau d'un vécu psychique du corps en dissonance avec la perception du corps réel, ou au niveau de la conscience d'une fragilité manifeste de notre schéma corporel vis-à-vis du monde extérieur.

Sur le plan musical, les objets sonores ou les gestes instrumentaux subissent progressivement des torsions (dilatation, contraction de la matière qui les constitue à l'aide de divers processus rythmiques) ou des variations de timbre (insertion d'éléments qui envahissent peu à peu le timbre originel). Ils se combinent avec d'autres objets et créent ainsi de nouveaux objets eux-mêmes en constant devenir. L'identité devient incertaine, des changements d'état et de fonction s'opèrent. Les objets peuvent devenir une texture par étirement temporel ou superposition de strates à temporalités différentes. Le choix d'articuler certains partiels présents dans un spectre sonore peut donner naissance à un geste musical qui, combiné avec d'autres gestes, formera l'allure d'un objet. Certains objets sont peu à peu vidés de leur contenu harmonique (les hauteurs disparaissent laissant place au souffle seul ou au bruit, par exemple). Ils deviennent transparents, désincarnés. Seule reste l'allure de l'objet, vidée de sa substance, comme une enveloppe morte que l'on pourrait greffer à un autre objet ou à une autre situation musicale.

Le corps et la ville

L'urbanisme créé par l'humanité est le résultat d'une tentative de prolonger le corps humain, de favoriser ou d'augmenter ses performances et ses défenses, mais aussi de matérialiser le corps imaginaire. Les constructions de toutes ces extensions corporelles que sont les objets présents dans une ville (trains, métros, avions, maisons, etc.) pallient les faiblesses, les lacunes du corps. Ce sont des productions fantasmatiques qui aspirent à nier cette réalité de la condition humaine qu'est la limite. Mais inventons-nous les structures de ces objets, de ces espaces ou sont-elles le reflet de la nôtre et de celles qui sous-tendent le monde, aussi bien à un niveau microscopique (particules, cellules) que plus visible (formes diverses et infinies que prend la matière) ?

Et en effet, ces phénomènes structuraux sont repérables aussi bien dans divers domaines de la connaissance (génétique, psychophysiologie, physique des particules ou moléculaire, par exemple) que dans les édifications matérielles de l'être humain. Ainsi, on peut rapprocher la chaîne de nucléotides qui constitue l'ADN de la chaîne de signifiants qu'évoque la psychanalyse lacanienne. Le réseau neuronal du cerveau peut évoquer le réseau métropolitain. Bien des parallèles peuvent s'envisager si on privilégie un regard qui prend en compte l'articulation des éléments plutôt que leur forme ou leur identité.

C'est ainsi que j'ai commencé à étendre cette mise en relation entre psychisme et structures musicales à un autre point de rencontre entre psychisme et urbanisme, entre l'image inconsciente du corps et la cité, faisant plutôt le choix de ses lieux souterrains (métaphore possible d'un inconscient de la ville).

Pour une musique transgénérique

L'œuvre musicale est ainsi envisagée comme une topologie, une psychogéographie sonore.

Elle évoque cette complexité fonctionnelle et structurale, cette prolifération des événements et des connexions, communes au psychisme et à la ville. Elle présente la même articulation « rhizomique », les mêmes caractéristiques cinématiques.

Les multiples trajets, les séries de liens entre les objets musicaux tissent un maillage constitué d'entrelacements, de croisements, de ramifications, de bifurcations qui dessinent des cartographies abstraites et fugitives.

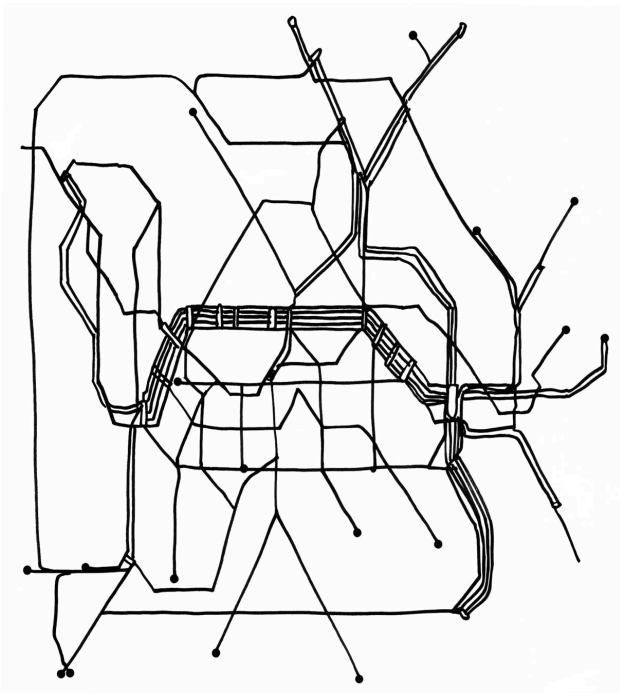
La matière musicale est ainsi soumise à des déformations, des pulvérisations similaires à celles qui peuvent altérer la forme du corps dans les rêves, ou celles qu'induit l'ensemble variable et aléatoire des trajectoires de la cité.

Corps urbain, corps imaginaire ou corps sonore ? Espace urbain, espace mental ou espace de la composition ? L'œuvre élabore 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 transgénériques.

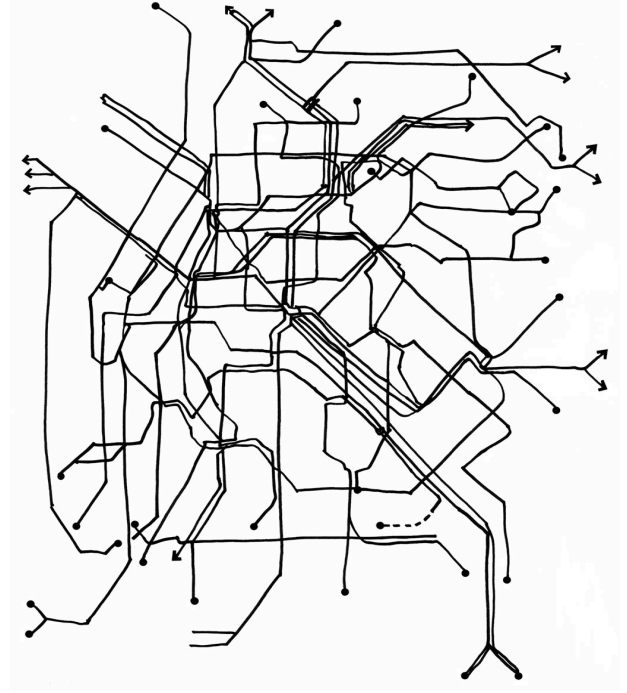
Utilisation de l'électronique

L'électronique propose de nombreux traitements (altération de l'identité des timbres, démultiplication du son, fusion des sons instrumentaux et électroniques, étirements temporels, modification de l'espace, etc.) et une possibilité de reculer les limites physiques du son plus loin encore. Les enregistrements de bruits, de sons instrumentaux ou de courtes séquences déjà composées subissent diverses transformations et constituent ainsi un ensemble d'objets déformés (comme entendus à travers un prisme), de halos, d'enveloppes presque immatérielles du son, d'échos des objets acoustiques composés. De nouvelles potentialités apparaissent et concourent à ouvrir une brèche (faisant surgir un autre champ psychosensoriel). Le public est pris dans un espace aux contours indéfinis, les frontières entre les objets sonores deviennent floues, leur forme devient élastique ou recomposable à l'infini tel un kaléidoscope, leur source n'est pas clairement perceptible.

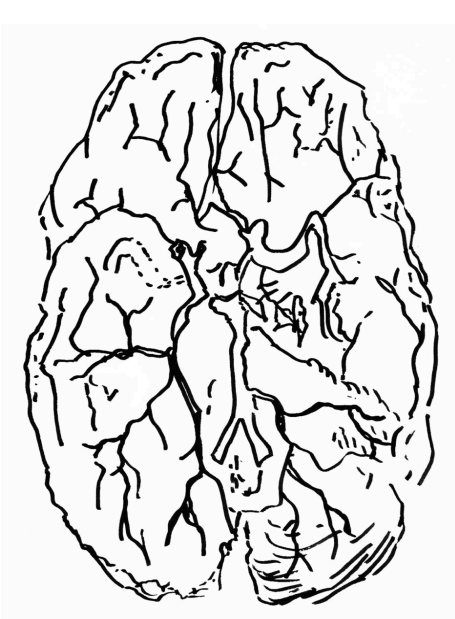
Transversales possibles entre la structure en réseau du métro et la structure des neurones du cortex Organisation des fibres dans le système nerveux



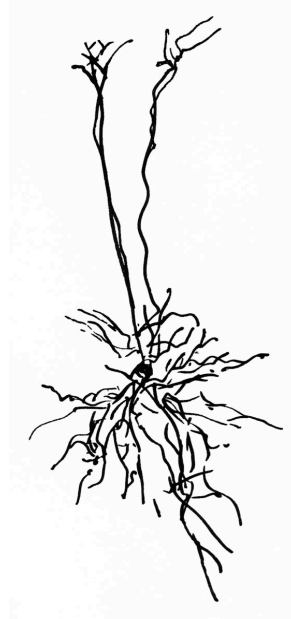
Plan du métro de Berlin



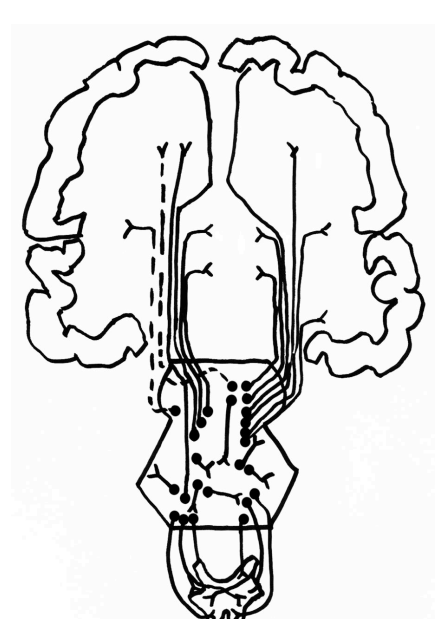
Plan du métro de Paris



Coupe du cerveau mettant en évidence les fibres nerveuses



Neurone pyramidal du cortex cérébral et ses terminaisons



Trajets des fibres nerveuses