

Eclosion

Eclosion (2017) est une jeune création contemporaine de Maurice Donnet-Monay, soulignée de gestes post-romantiques et qui développe une esthétique influencée par Mahler, Ives, Ligeti, Xenakis, Boulez et Pintscher.

Composée en 5 mouvements (1. *Eclosion* 2. *Chrysalis* 3. *Genesis* 4. *Hommage à la femme* 5. *Climax* 9), l'œuvre suggère une tonalité aussi bien dissoute que parfois totalement assumée.

Une musique fascinante de poésie, d'exactitude et de vie, mêlant force-douceur, fracas-fragilité, sensibilité et contrastes, mathématique et intuition.

Mouvements

1) Eclosion (durée : ca. 10')

L'enjeu de ce mouvement est d'imaginer une relation Mère-Enfant de la période prénatale à la venue au monde du nouveau-né.

La première partie (prénatale) met en lumière la chanteuse soprano, image de la Mère, susurrant des mélodies calmes (sur des modes propres au compositeur) à son Enfant, celui-ci répondant par des coups brusques et courts (en Tutti) élaborant des reliefs sur le ventre de sa Mère. Les flûtes, clarinettes et trompettes élaborent des ondes intimes et fragiles (algorithmes) aux couleurs vives permettant la connexion. La percussion, quant à elle, provoquent des vibrations pour le toucher, et accompagnent la chanteuse (vibraphone) dans un ostinato de berceuse.

La deuxième partie (accouchement) débute avec la venue de la voix électronique sur bande sonore. Cette partie présente un paradoxe musique-réalité : l'objectif est de vivre un accouchement dans l'inconscient de la femme, le corps humain se mettant sur « off » face à une souffrance qu'il ne peut endurer.

Musicalement, deux rôles : d'une part la soprano (Mère) aux mélismes quasi grégorien, avec un texte parfois insensé et en lien avec la vie ; accompagné par le vibraphone suscitant des interrogations. D'autre part, le reste de l'ensemble façonnant un tapis sonore (mouvement constant) répondant à la règle action/réaction symbolisant l'effort physique pour donner vie. Une atmosphère musicale volontairement contraire à la réalité de l'évènement (l'accouchement).

La dernière partie (postnatale) débute sur un ostinato de vibraphone (arrière-fond de berceuse), inspiré du *Rothko Chapel* de Morton Feldman. Ce final reprend de façon identique ou en variations les matériaux harmoniques et mélodiques des premières parties. La chanteuse (Mère) interprète une douce mélodie propice à l'endormissement de son nouveau-né, l'orchestre y répond en écho. Les diverses transpositions proposent au fil de ce final des sonorités de plus en plus serrées, et participent à une tension progressive. L'ensemble se fait de plus en plus rare, laissant l'univers des rêves envouter peu à peu la chambre...

2) Chrysalis (durée : ca. 9')

Le terme « Chrysalis (chrysalide) » fait référence au phénomène de la métamorphose que l'on note chez certains insectes comme les papillons. Plus précisément, il s'agit du stade de développement intermédiaire entre la larve et l'imago (adulte).

Ce Sextuor explore diverses formes d'écriture du geste « impact / résonance ». Le piano est au centre du dispositif, tant d'un point de vue spatial que musical : c'est lui qui génère les divers agrégats utilisés dans la pièce. L'idée de départ est de travailler sur un ensemble de cribles, c'est-à-dire un ensemble fixe de hauteurs qui sont utilisées à l'exclusion de toutes les autres. Le crible peut être considéré comme un pochoir : pour dessiner diverses figures musicales, dans un cadre harmonique fixe. L'inconvénient du crible est son immuabilité. Aussi, il parût intéressant pour le compositeur d'utiliser des cribles « mouvants », dont certaines hauteurs peuvent varier légèrement, parfois de façon imperceptible. Les figures musicales prennent leur source dans une succession d'apparitions/disparitions : des motifs surgissent et s'éloignent, prennent de l'ampleur ou disparaissent, à l'image d'une activité frénétique et nocturne en plein cœur de la forêt amazonienne.

3) Genesis (durée : ca. 8')

Le terme « Genesis » est à comprendre dans ce contexte comme le cours de la vie, la roue de l'origine humaine. Marcher, rire, parler, devenir intelligent.

Il s'agit d'une œuvre pour Trio composée en 4 miniatures de même durée, ca.1'-1'30" chacune.

Du point de vue analytique, il s'agit d'un thème-variation à l'image de l'action qu'il décrit. Une œuvre pensée comme musique dite descriptive de l'action annoncée, avec structure et forme variable selon la miniature en question.

1. Marcher

Se lever
Tomber
Insister et se relever
Marcher
Tomber
Réflexion

2. Le Rire

Interpeller
Rire + réflexion sur le contenu sémantique
Rire sans raison, par instinct
Taquiner
Rire à chaude larme

3. La Parole

S'essayer à prononcer des sons
Réflexion + conclusion (les mots sont dangereux)

4. L'Intellect

Enonciation d'un problème à résoudre
Réflexion sur le problème en question et résolution
Contentement et apaisement de la pensée
Impossibilité à stopper le mécanisme de la réflexion
Couleurs et Imagination

4) Hommage à la femme (durée : ca. 8')

Cet hommage s'inspire d'écoutes de musiques traditionnelles et rituelles africaines. Le compositeur a cherché de transcrire puis adapter à un langage contemporain les éléments communs de caractère, de dramaturgie et d'instrumentation dans ces musiques aux destinations spirituelles diverses : offrande, incantation, cérémonie initiatique, célébration... Les fréquences basses sont pensées comme un maître de cérémonie, guidant l'ensemble des musiciens d'un chant méditatif aux lointaines résurgences modales. Le texte latin chanté renvoie l'auditeur aux pratiques anciennes et transes incantatoires.

5) Climax 9 (durée : ca. 15')

Le chiffre « 9 » fait référence à la période prénatale des 9 mois, et sera à l'origine d'une grille mathématique dictant toutes les interventions instrumentales, les changements de dynamiques, les grilles harmoniques, l'ambitus de l'ensemble, et le développement rythmique du final.

L'hétérogénéité de l'effectif instrumental a été pour le compositeur la source du matériau musical ainsi qu'un élément essentiel dans la conception formelle de ce mouvement et la recherche de timbres.

Dans la première section prédomine une sonorité plutôt homogène, avec des blocs rythmiques et énergiques suivis de brèves suspensions qui prennent progressivement de l'ampleur.

La deuxième partie, principalement rythmique et agitée, s'articule principalement autour de l'opposition et des possibles points de rencontre des diverses familles d'instruments (clavier, bois, cuivre, corde, percussion). De là, cette partie fait l'aller-retour entre les divers groupes instrumentaux qui présentent tour à tour leurs discours propres, dont le matériau constitutif est en constante évolution. Cette trajectoire est néanmoins fragmentée : les groupes alternent et s'interrompent les uns les autres, par des éclats abrupts et énergiques, qui rappellent le début de l'œuvre (*Eclosion*).

Le final de ce mouvement crée instrumentalement une suspension aussi bien rythmique que harmonique en opposition à la bande sonore au rythme cardiaque élevé (cf. le chapitre *L'électronique*).

L'électronique

Bande sonore 1 (début - fin de l'œuvre) : superposition de deux espaces sonores.

1) Une reconstitution et un assemblage de bruits blancs visant à recréer l'univers acoustique défini dans le ventre de la femme durant la période de grossesse. Un son plutôt stagnant qui provoque un sentiment d'apaisement et de relaxation, recommandé pour l'endormissement d'un nouveau-né.

2) Le battement d'un cœur (ostinato continu), vivant et en opposition au bruit blanc, dont son rythme va s'élever tout au long de l'œuvre, prenant position dans l'orchestre et provoquant une tension progressive.

Bande sonore 2 (uniquement dans le 1^{er} mouvement *Eclosion*) : deux dimensions. 1) Instrumentale :

- Reprise et variations, via des sons et timbres électroniques, d'éléments harmoniques et mélodiques introduits dans ce mouvement par l'orchestre.
- Citations de la célèbre berceuse composée par Brahms, suscitant interrogations, sarcasmes, et notions « repères » d'un élément connu.

2) Vocale :

- Mise en avant de la dimension « contes » pour enfants avec la narration du *Petit Chaperon rouge* (extraits) et interpellation du public.
- Chuchotement de voix (aigues et graves) élaborant un contre-point uniquement phonétique, sans véritable compréhension du texte récité.

En conclusion, une dimension électronique qui joue deux rôles, passif (création d'atmosphère) – actif (participant au contre-point général de l'œuvre et relationnel avec l'auditeur).