

SHEL(L)TER

Cycle pour ensemble et électronique



Clara Maïda

Shel(l)ter

Cycle pour ensemble et électronique

Coproduction Berliner Künstlerprogramm du DAAD/Festival *Ultraschall* de Berlin
Avec le soutien du fonds franco-allemand pour la musique contemporaine

Clara Maïda

1- Shel(l)ter - später... () ...Winter (p.3)

pour clarinette, basson, violoncelle, trois percussions et électronique
(14'40)

Création le 16 mai 2009. Festival *Les Musiques*, Marseille

Commande du MINISTERE DE LA CULTURE et du GMEM

Résidence au GMEM, Marseille (réalisation de l'électronique en temps réel)
et au STUDIO ELECTRONIQUE de la TECHNISCHE UNIVERSITÄT, Berlin (réalisation de la partie électronique fixe)

Technique : GMEM

PERCUSSIONS DE STRASBOURG et NOUVEL ENSEMBLE MODERNE

Direction : Lorraine VAILLANCOURT

2- Shel(l)ter - unter... () ...Gitter (p.4)

pour clarinette, basson, violoncelle, trois percussions et électronique
(14'45)

Création le 30 janvier 2010. Festival *Ultraschall*, Berlin

Résidence au STUDIO ELECTRONIQUE de la TECHNISCHE UNIVERSITÄT, Berlin

Technique : Sébastien NAVES et Franck ROSSI

Ensemble L'ITINERAIRE

Direction : Jean DERoyer

3- Shel(l)ter - seither... () ...Splitter

4- Shel(l)ter - hinter... () ...Eiter (p.5)

Pièce en deux parties pour onze instruments amplifiés
12'04 (6'16 + 5'48)

KOMPOSITIONSPREIS DER LANDESHAUPTSTADT STUTTGART 2011

Création le 30 janvier 2010. Festival *Ultraschall*, Berlin

Commande du MINISTERE DE LA CULTURE et de l'ensemble L'ITINERAIRE

Technique : Sébastien NAVES

Ensemble L'ITINERAIRE

Direction : Jean DERoyer

Shel(l)ter est un cycle de quatre pièces qui se réfère à un espace très spécifique, l'un des abris anti-atomiques de Berlin.

Le redoublement de la lettre « l » condense les mots « shell », (« coquille » ou « carapace », en anglais) et « shelter » (« abri »), qui évoquent la tentative de protéger le corps contre toute agression. Mais « shell » désigne également un obus, et la double polarisation de ce mot souligne alors l'absurdité, constante chez l'être humain, qui consiste à construire à la fois des objets de destruction et des objets qui protégeraient de cette destruction.

Placée à l'intérieur de parenthèses, ce « l » redoublé signale à la fois une butée et la bifurcation ou la transformation d'un élément répété, une rupture, une mutation de la structure d'un matériau donné ou d'une situation, ainsi qu'une séparation ou un enfermement, l'effet pervers autodestructif que toute protection est également susceptible d'induire quand elle débouche sur l'isolement.

Dans *Shel(l)ter*, on pourrait parler de « nanomusique » (référence aux nanosciences qui observent et manipulent des objets à l'échelle atomique), dans la mesure où cette mobilité et cette transformation des propriétés du tissu musical résultent de microprocessus qui agissent sur les particules sonores. Ces processus engendrent des variations de masses, de formes et de parcours, mais aussi des résistances ou des persistance. L'atomique nous rappelle ainsi que tout est particule, tout est atome, le champ sonore n'étant qu'un des possibles du champ infini de la matière.

1^{er} volet : **Shel(l)ter - später... () ...Winter**

pour clarinette, basson, violoncelle, trois percussions et électronique

[14'40]

Dans la première pièce du cycle, le sous-titre *später... () ...Winter* - qui signifie en allemand « plus tard... () ...hiver » fait allusion aux hypothèses d'un hiver nucléaire qui succéderait à l'explosion de plusieurs bombes. Selon les modélisations proposées par les scientifiques, dans une situation de ce type, de grandes quantités de fumée et de cendres, générées par la combustion de plastiques et de carburants à base de pétrole, seraient injectées dans l'atmosphère terrestre et produiraient un tel état climatique. La formation d'une couche de particules réduirait le rayonnement solaire de façon très importante. Des nuages noirs et épais se formeraient alors et absorberaient la lumière induisant ainsi des conditions météorologiques extrêmement froides.

La pièce s'articule autour de cette dialectique entre, d'une part, une extrême perturbation de la matière musicale, des phénomènes qui miment la fusion, la fission ou la réaction en chaîne nucléaires, et d'autre part - principalement avec l'électronique -, une coagulation élastique des masses sonores qui glissent comme des coulées de lave, et peuvent aussi bien évoquer les couches instables décrites par la géologie, ou un effondrement de terrain, qu'un état de traumatisme psychique vécu comme une sorte de suspension temporelle, un gel des facultés mentales ou l'impression d'un chavirement intérieur.

La fission nucléaire est le phénomène par lequel un gros noyau d'atome se désintègre en plusieurs fragments plus petits, avec une émission de neutrons qui dégage une énergie très importante. Dans la réaction en chaîne, chaque neutron émis lors de la fission d'un noyau atomique peut à son tour provoquer la fission d'un autre noyau, et ce processus pourra ainsi se multiplier. Une bombe A est conçue pour déclencher délibérément une réaction en chaîne.

L'écriture musicale est donc « atomique ». Elle résulte d'un assemblage de particules infiniment petites qui forment des objets compacts et qui, l'énergie s'accumulant, explosent dans l'espace sonore et disséminent leurs composants.

Elle est aussi « génétique ». Les bouleversements induits dans la matière rappellent ceux que l'on peut décrire sur le plan chromosomique, avec la possibilité d'erreurs de réplication, de cassures, de permutations des micro-éléments. Toutes ces infimes modifications engendrent alors des déformations et des formes nouvelles (ou mutantes).

Clara Maida, novembre 2010

2ème volet : **Shel(l)ter - unter... () ...Gitter**

pour clarinette, basson, violoncelle, trois percussions et électronique

[14'45]

La deuxième pièce du cycle fait plus directement référence à ce lieu étrange qu'est un abri anti-atomique.

Le sous-titre *unter... () ...Gitter* - qui signifie en allemand « dessous... () ... grille » - évoque, d'une part, l'aspect souterrain du lieu que l'on peut rapprocher d'une cave ou même d'un caveau, car cette descente sous la ville peut déclencher l'impression d'être enterré.

D'autre part, le mot « grille » rend compte de la sensation oppressante qu'un espace fermé peut induire. L'opacité des parois, la coupure avec l'extérieur et le silence susciteraient alors un malaise ou une angoisse d'autant plus importants que la durée du séjour serait inconnue dans le cas d'une catastrophe atomique.

La fonction protectrice passerait alors au second plan et l'impossibilité de quitter l'abri serait vécue comme un emprisonnement.

Dans cette pièce, la structure harmonique s'appuie sur quatre agrégats, quatre bornes qui limitent l'espace. Quatre séries de processus rythmiques joués par les percussions (bois) forment des sortes de blocs placés entre les autres temps de la pièce. Les séquences musicales sont hachurées. Chaque fois qu'une évolution du matériau est tentée, elle est interrompue comme si un obstacle était infranchissable. De courtes situations sonores sont alternativement énoncées, mais sans pouvoir poursuivre leur trajectoire. Elles reviennent, mais leur brièveté persiste en raison de l'impuissance à frayer une ouverture.

Le discours musical se confronte à cette dimension inexorable d'enfermement qui fait naître une longue plainte, une sorte de monologue affolé, exprimant toujours plus la difficulté d'exister dans un tel environnement, l'absurdité ressentie, et la proximité d'une folie possible, seul débordement hors du cadre susceptible de se manifester.

Les séquences électroniques ponctuent la pièce d'instantanés où la mémoire déformée d'un monde perdu semble émerger fugitivement. Mais l'absence de perspective ravive dans la conclusion la présence envahissante d'une force sonore, statique et pulsative, proche de ces gestes automatiques et rigidifiés accomplis par un individu quand il a renoncé à toute espérance.

Clara Maïda, novembre 2010

3ème et 4ème volets :
Shel(I)ter - seither... () ...Splitter
Shel(I)ter - hinter... () ...Eiter

Pièce en deux parties
pour flûte, hautbois, clarinette, trompette, cor, percussion,
violon 1, violon 2, alto, violoncelle et contrebasse amplifiés

[12'04 - 6'16 + 5'48]

Cette dernière pièce du cycle comporte deux volets. Elle évoque la pulvérisation des objets et des corps qui suivent l'explosion d'une bombe atomique, et les bouleversements que les émissions radioactives opèrent sur la matière organique.

Dans le premier volet, dont le sous-titre est *seither... () ...Splitter* - ce qui signifie en allemand « depuis... () ... éclat » - les éléments musicaux qui étaient utilisés dans les pièces précédentes sont déchirés en morceaux. C'est l'éclatement d'un monde et les fragments déchiquetés traversent l'espace sonore dans toutes les directions.

Les objets sonores ont perdu toute cohésion, toute polarité. Leurs débris s'entrechoquent et subissent de nombreuses diffractions vers une multiplicité de trajectoires. On est dans une situation de fracas et de désordre. Un mouvement de chute revient régulièrement et mime à la fois les retombées de poussières radioactives et l'effondrement de ce qui existait.

J'avais à l'esprit l'image dynamique de l'onde de choc et du souffle énorme, de la boule de feu qui se forme, du champignon atomique et de son nuage qui se déploie par vagues en s'élevant rapidement avec un dégagement très important d'énergie thermique et de radiations avant de relâcher sa pluie de particules.

Le deuxième volet *hinter... () ...Eiter* - qui signifie en allemand « derrière... () ... pus » - dépeint la dégradation de la matière, l'atteinte des chairs, les cicatrices et les boursouffures, la décomposition et la putréfaction des corps. C'est le monde de la déliquescence qui induit la mutation ou la destruction des formes.

Dans certaines séquences où le matériau musical s'est raréfié, les instruments à vent émergent au cœur de la désolation (principalement hautbois, clarinette, trompette et cor). Ils émettent des sons multiphoniques proches du râle, de la plainte, sortes de témoignages des souffrances des survivants (en hommage aux victimes d'Hiroshima et de Nagasaki).

Ces voix expriment à la fois le traumatisme psychique et les blessures physiques. Leur connotation monstrueuse renvoie tout autant aux ravages organiques qu'à la barbarie humaine.

Les sons informes des percussions (peaux frottées avec une baguette super ball) ou de la texture finale qui superpose les glissandi élastiques des cordes nous rappellent qu'au-delà des lésions immédiates de l'organisme causées par l'explosion et l'irradiation, cette dernière est susceptible d'imprimer des modifications invisibles et extrêmement profondes dans le tissu cellulaire. Ces effets mutagènes se manifesteront sous forme d'anomalies affectant les descendants.

Clara Maïda, novembre 2010