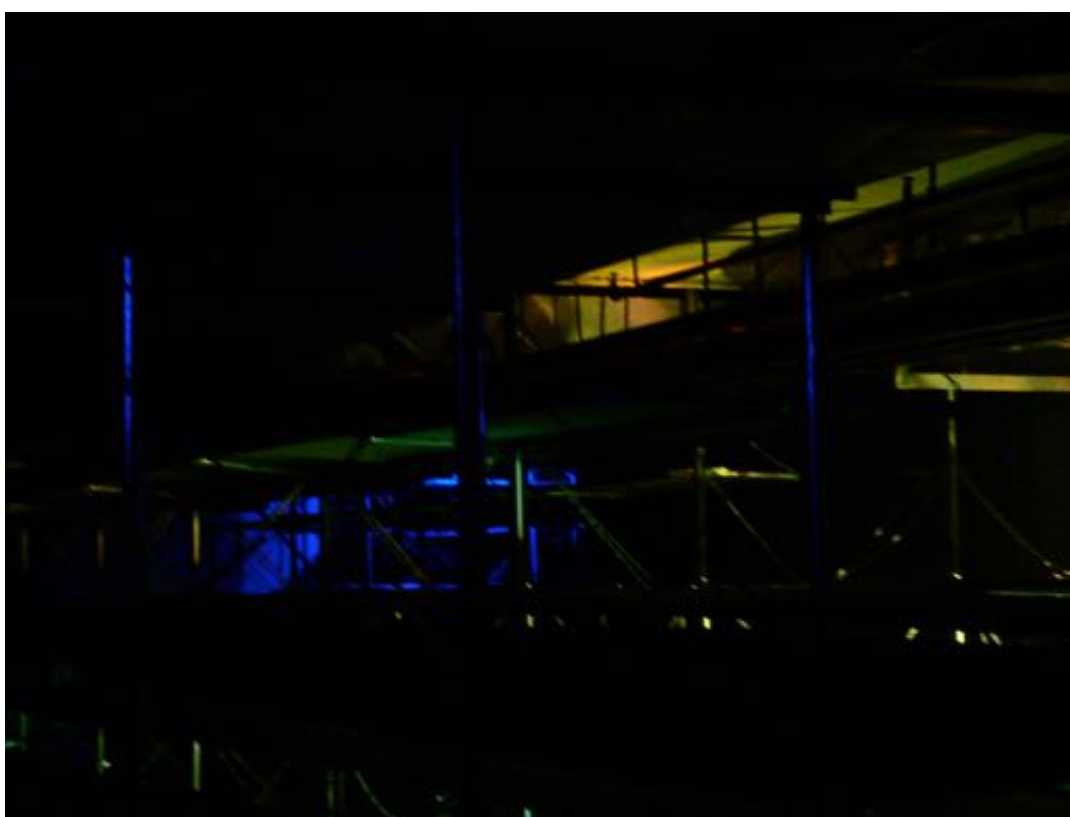


Shel(I)ter

Cycle pour ensemble et électronique

Clara Maïda

2009-10



Photographie : Abri antiatomique, Kurfürstendamm, Berlin © Clara Maïda, 2004

Shel(l)ter

Cycle pour ensemble et électronique

CLARA MAÏDA - CONCERT -PORTRAIT du DAAD

Coproduction BERLINER KÜNSTLERPROGRAMM du DAAD/Festival *Ultraschall* (Berlin, DE)

Avec le soutien d'IMPULS NEUE MUSIK (fonds franco-germano-suisse 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 mondiale le 16 mai 2009. Festival *Les Musiques* (GMEM, Marseille)

Commande du MINISTÈRE DE LA CULTURE et du GMEM

Résidence au GMEM - Réalisation du live électronique : Charles BASCOU (Marseille)

et au STUDIO ÉLECTRONIQUE de la TECHNISCHE UNIVERSITÄT - Réalisation de la partie électronique fixe (Berlin, DE)

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG et NOUVEL ENSEMBLE MODERNE - Direction : Lorraine VAILLANCOURT

Technique : GMEM

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

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

Création mondiale le 30 janvier 2010. CLARA MAÏDA - CONCERT PORTRAIT du DAAD, festival *Ultraschall* (Berlin, DE)

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

Ensemble L'ITINÉRAIRE - Direction : Jean DERoyer - Technique : Sébastien NAVES et Franck ROSSI

3 & 4- Shel(l)ter – seither... () ...Splitter & hinter... () ...Eiter (p.5)

Pièce en deux parties pour onze instruments amplifiés
(12'04)

KOMPOSITIONSPREIS DER LANDESHAUPTSTADT STUTTGART 2011 (DE) - 1^{er} Prix

Création mondiale le 30 janvier 2010. CLARA MAÏDA - CONCERT PORTRAIT du DAAD, festival *Ultraschall* (Berlin, DE)

Commande du MINISTÈRE DE LA CULTURE et de l'ensemble L'ITINÉRAIRE

Ensemble L'ITINÉRAIRE - Direction : Jean DERoyer - Technique : Sébastien NAVES

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

Le redoublement de la lettre « l » condense les mots « shell », (« coquille » ou « carapace », en anglais) et « shelter » (« abri »), qui évoquent tous deux la tentative de protéger le corps contre toute agression. Mais « shell » désigne également un obus, et la double polarisation de ce mot souligne alors combien le comportement humain est absurde lorsque l'on construit à la fois des objets de destruction massive et des objets de « protection massive ».

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, engendrent des variations de masses, de formes et de parcours, mais aussi des résistances ou des persistance. La dimension 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 telle situation, 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 ce type d'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. Ces glissements peuvent aussi bien évoquer les couches instables décrites par la géologie (comme lors d'un effondrement de terrain, par exemple) 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. Avec l'accumulation de l'énergie, ces objets explosent dans l'espace sonore et disséminent leurs composants.

L'écriture 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 Maïda, novembre 2010

2nd volet : **Shel(I)ter - unter... () ...Gitter**
pour clarinette, basson, violoncelle, trois percussions et électronique
(14'45)

La seconde pièce du cycle fait plus directement référence à ce lieu étrange qu'est un abri antiatomique.

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 qui sont 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 diverses séquences musicales de la pièce qui 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 exprime toujours plus la difficulté d'exister dans un tel environnement, la sensation d'absurdité et la proximité d'une folie qui serait le seul débordement possible hors du cadre.

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

3^{ème} et 4^{ème} volets :

Shel(I)ter – seither... () ...Splitter & hinter... () ...Eiter

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

(12'04)

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 lorsque le champignon atomique se déploie par vagues et s'élève rapidement avec un dégagement très important d'énergie thermique et de radiations avant de relâcher sa pluie de particules.

Le second volet *hinter... () ...Eiter* - qui signifie en allemand « derrière... () ... pus » - dépeint la dégradation de la matière, l'atteinte des chairs, les cicatrices et les boursouflures, 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 et de la plainte. Ils donnent une voix aux survivants, expriment leur souffrance et rendent hommage aux victimes d'Hiroshima et de Nagasaki.

Ces voix expriment à la fois le traumatisme psychique et les blessures corporelles. Leur connotation monstrueuse renvoie tout autant aux ravages organiques qu'à la barbarie humaine. Les sonorités informes des séquences percussives (frottement sur les peaux avec une baguette super ball) ou de la texture finale, qui superpose les glissandi élastiques des cordes, nous rappellent que, au-delà des lésions immédiates de l'organisme causées par l'explosion, l'irradiation peut 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