

Shel(l)ter - unter... () ...Gitter

pour clarinette, basson, violoncelle, trois percussions et électronique

Clara Maïda

[14'45]

Création le 30 janvier 2010. Festival *Ultraschall*, Berlin - Concert-Portrait Clara Maïda (DAAD)

Résidence au STUDIO ELECTRONIQUE de la TECHNISCHE UNIVERSITÄT, Berlin
(réalisation de la partie électronique fixe)

Co-production Berliner Künstlerprogramm du DAAD/Festival *Ultraschall* de Berlin
Avec le soutien d'IMPULS NEUE MUSIK (fonds franco-allemand pour la musique contemporaine)

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

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.

Cette 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'instant 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