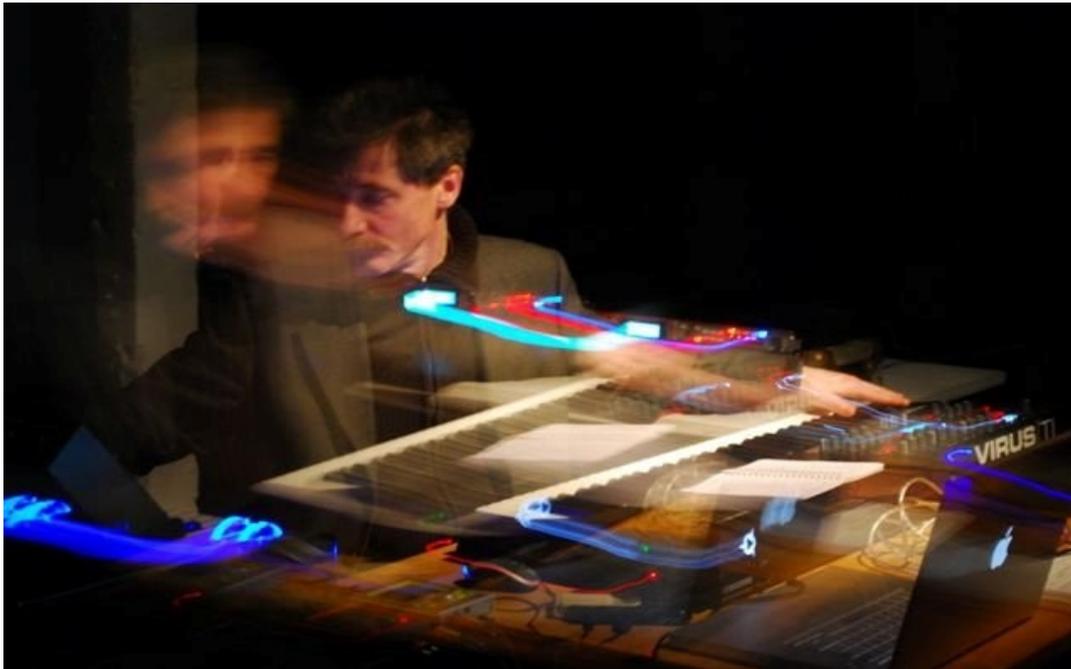


# mini-Mag N°4



## «Bitch Boys»

*Il y a quelques mois, **Marc-Henri Arfeux** m'apprenait que le destin mettait la ville de Nantes sur sa route, pour s'y produire en concert, invité par un collectif d'artistes locaux.*

*Ce concert était programmé au «Bitch», un haut lieu des musiques contemporaines, avant-gardistes et industrielles, posé au cœur de la cité des Ducs, et situé à proximité du palais des congrès, bien connu pour les grands festivals de musiques classiques qui s'y déroulent régulièrement.*

*Cette programmation se dessinait comme le point d'orgue d'une relation qui avait commencé quelques mois auparavant sur un mode épistolaire.*

*Ainsi le 26 mars 2010, j'ai rencontré Marc-Henri et son épouse Fatiha au pied de l'éléphant nantais, à proximité des machines de l'île qui constituent une symbolique de l'univers fantastique de l'œuvre de Jules Verne.*

*Ce rendez-vous situé dans le cadre des anciens chantiers navals de Nantes, constituait un excellent point de départ pour une rencontre avec un musicien dont l'univers invite au voyage et à la rêverie mais dont les sonorités, à l'instar de celles qui s'élèvent d'un chantier industriel, évoquent le travail de la matière tordue, pliée, courbée et formée par la main de l'artisan qui en devient le dresseur et le maître.*

*Je ne croyais pas si bien appréhender le contexte du concert de Marc-Henri en me rendant au «Bitch» ; ce concert où je retrouvais Frédéric Lapel, Lionel Palierne, Olivier Briand et Frédéric Gerchambeau commença par une plongée au cœur d'un mur de sons. Mur de sons qui constitua pour moi une réminiscence d'avoir, un jour, trente ans plus tôt, été introduit au milieu des pistons d'un car-ferry dont les trente mille chevaux libéraient toute l'énergie dont ils étaient capables. L'artiste, **Wehwalt** domine cette puissance de métal et de feu, il chevauche la bête dont il contrôle les cris et les plaintes. Cette musique industrielle est belle ; les sons se tordent dans une souffrance qui semble nécessaire pour en extraire des notes et les harmonies. On est au commencement du monde et au commencement de la musique ; un homme extirpe du magma les origines de la mélodie.*

La prestation de **Welwalt** fut suivie de celle de **Demian Clay**.

L'impression d'être au début des années 70 se révéla juste lorsque je parlais un peu plus tard avec Demian; le pianiste chanteur, accompagné d'un excellent batteur, revendique son admiration pour **Peter Gabriel** et **Peter Hammill**. Le concert alternait des compositions jouées au clavier seul et des morceaux interprétés en duo. L'évidente complicité des deux musiciens constitue un socle robuste duquel Demian peut projeter de fortes émotions vers le public. Une excellente reprise de **Sinead O'Connor** apporta la preuve, s'il en fut encore besoin, qu'on était en face d'un artiste original à la sensibilité hors du commun.

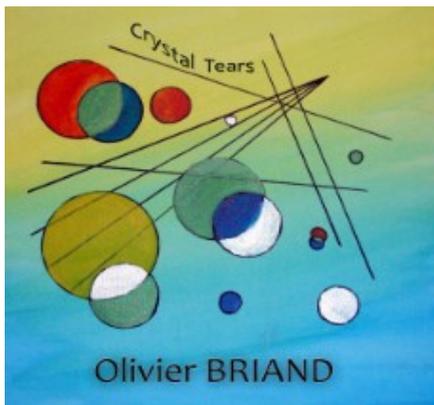
Après une petite pause, **Marc-Henri Arfeux** se présenta pour nous emmener un peu plus loin dans cette nuit de la musique onirique. L'artiste lyonnais commença par une pièce destinée à un public qui avait besoin de reprendre son souffle.

Le morceau du compositeur de «**Blossom**» reposait en grande partie sur l'exploitation de sons de voix et de nappes qui se complètent et interfèrent pour produire des univers à la fois «new-age» et avant-gardistes. Marc-Henri joua des voix lyriques et des ensembles synthétiques. Il bâtit des harmonies qui évoquaient à la fois un opéra contemporain et une forme de musique «ambient».

La seconde pièce reposa beaucoup sur l'utilisation d'un son d'orgue liturgique qui m'évoquait une œuvre de **Dutilleul**. Marc-Henri pose ses doigts sur le clavier et se méfie des accords parfaits qui pourraient nous ramener dans l'ordinaire. Marc-Henri traduit ses émotions en gestes. On regarde l'artiste penser. Musique modale éloignée de toute mode.

La troisième pièce répondit beaucoup à mon attente d'une musique électro acoustique, précise et expressive comme son CD «**Quintette Lumière**» en propose. On se régale des sons qui parlent au creux de l'oreille et qui racontent une histoire dont le sens ne se révèle qu'à celui qui fait l'effort d'en reconstituer tous les éléments. Le musicien livre un puzzle de modulations et de textures qui s'associent et se complètent pour former un tout.

Demian a proposé de clôturer la soirée par une lecture d'un recueil de poèmes de Marc-Henri Arfeux: «**Dévastation de la tendresse**». Ayant demandé à Welwalt et à l'auteur du texte d'improviser sur les harmonies et le rythme du récit, nous eûmes droit à quelques instants de pure création très réussie. (B.L)



## Olivier Briand *Crystal Tears*

Une sorte de monument élevé à la gloire des synthés analogiques (F.G.)

Giclures, griffures, éclats se succèdent en un chaos dont le plus terrible et le plus émouvant tient à ce qu'il ne s'effondre jamais en désordre élémentaire. (M.A. H.)

## Marc-Henri Arfeux *Blossom*

Une passerelle entre la musique électronique avant-gardiste et le rock électronique allemand. Il y a du Pierre Henri et du Klaus Schulze dans Blossom. (B.L.)



# Interview Marc-Henri Arfeux

## Tu as étudié le piano dans ta jeunesse. Quelle influence cette formation initiale -t-elle sur ta manière de composer aujourd'hui ?

J'ai en effet joué du piano pendant dix ans. Mes parents ont eu la bonne idée de me proposer à l'âge de six ans de découvrir cet instrument sans me l'imposer, si bien que j'en ai été littéralement enchanté. J'avais pour la première fois le sentiment de pénétrer d'un petit pas incertain mais émerveillé dans le monde des grandes personnes, et l'idée que j'allais pouvoirmoi aussi faire naître les sons puis les accords et les mélodies sous mes doigts me fascinait. Mon professeur de piano insistait beaucoup sur ce qu'elle appelait le "pétrissage" du clavier. Les doigts ne devaient pas seulement effleurer ou frapper les touches mais exercer sur elles une pression veloutée et profonde afin de les maintenir enfoncées et d'accompagner la vibration sonore, de la faire naître de la pulpe du toucher. Il s'agissait de faire corps avec l'instrument et la note jouée de manière à en sentir la vie, à l'accueillir et à l'appivoiser. Je crois que cet apprentissage m'a rendu sensible à la substance sonore en tant que telle. Il m'a donné le goût des timbres, des textures, des hauteurs, de tout les éléments qui composent l'unité et la singularité d'un son. Lorsque je compose, c'est ainsi que je travaille : comme un peintre qui commence par créer patiemment ses couleurs afin d'obtenir la palette dont il a besoin pour son tableau. Cela, je le dois essentiellement à ce professeur de piano qui m'a fait découvrir l'importance fondamentale de la matière musicale en ses éléments fondamentaux.

## A quel moment as tu décidé d'utiliser des instruments électroniques ?

Lorsque que j'ai connu l'existence des synthétiseurs qui, pour moi, étaient des instruments permettant de prolonger les grandes orgues, selon les voies explorées par Jean Guillou et quelques autres, j'ai ressenti le désir d'utiliser des instruments électroniques. Curieusement, l'idée ne m'en était pas venue lorsque j'avais découvert Pierre Henry, grâce à mon père qui m'avait fait écouter *Le Voyage*. Car la musique électro-acoustique, ainsi qu'on la nommait alors, se faisait à l'aide d'appareils qui évoquaient, de façon fascinante mais inaccessible, le monde des ingénieurs et de la science-fiction. Alors que les synthétiseurs apportaient un nouveau développement à un univers qui m'était déjà familier : celui des instruments à clavier. Lorsque j'avais onze ou douze ans, un camarade de classe m'a prêté le célèbre disque de Wendy Carlos consacré aux oeuvres de Bach interprétées au Moog Modular. Mais cela relevait pour moi beaucoup plus de la curiosité que d'une véritable création. Les sons me séduisaient, me surprenaient, mais je ne trouvais pas l'interprétation de Bach au synthétiseur très convaincante. Le premier moment essentiel a été la découverte des Pink Floyd, grâce au même camarade qui m'a fait entendre pour la première fois *The dark side of the moon*, quelques temps après sa sortie. Rick Wright offrait l'emblème d'une parfaite continuité entre mon éducation pianistique classique, mon amour de l'orgue et les possibilités infinies des instruments électroniques. Quelques années plus tard, lorsque je suis entré en seconde, un autre ami a changé mon existence en me faisant écouter un disque de Klaus Schulze : il me semble qu'il s'agissait de *Mirage*. Aussitôt, Klaus Schulze est devenu l'une des références majeures de mon adolescence. Evidemment, il n'était pas question de me faire offrir un synthétiseur. Je n'y songeais même pas. Non seulement ils étaient inabordables, mais ils appartenaient encore à un univers de héros créateurs auquel je n'aurais jamais osé m'identifier. Il m'a fallu attendre des années pour oser franchir le pas, de façon très soudaine, presque par hasard, du moins en apparence. A un certain moment, l'audace d'une décision l'a emporté, un de ces "pourquoi pas" qui métamorphosent les vagues désirs en aventure des possibles.

## Quels instruments ont été importants pour toi ?

Comme auditeur, j'aime tous les instruments. J'ai bien sûr des préférences, mais je n'ai pas d'exclusive ni de rejet. Mais de façon plus intime, je suis principalement attiré par deux catégories d'instruments. En premier lieu, les instruments à claviers : piano, clavecin, orgue et synthétiseur. J'aime le contact du clavier, la solitude qu'il permet d'explorer, comme à bord d'un voilier de traversée au long cours. Les grandes orgues m'ont à un moment tenté pour cette raison précise : la solitude, l'inépuisable immensité de leur jardin sonore, la splendeur et la pénombre des églises ajoutant leur résonance et leur énigme. L'invisibilité aussi : un organiste ne se voit pas, ne s'exhibe pas. Il se contente de faire corps avec la musique et dirige son instrument en en suivant les suggestions et les aimantations, comme un navigateur à son poste de pilotage. Je n'ai cependant pas étudié l'orgue. J'en ai simplement touché le clavier une ou deux fois. Si je suis finalement venu au synthétiseur, c'est non seulement grâce à la musique de Klaus Schulze, mais aussi à sa propre solitude. A l'époque, il tournait le dos au public et jouait souvent dans des églises, comme en témoigne la célèbre pochette de *Moondawn*. Cela ne pouvait donc que m'encourager à me tourner vers les synthétiseurs puisque j'y retrouvais ce que j'aimais dans les grandes orgues, à l'état décuplé.

Je suis par ailleurs passionné d'instruments à cordes. Mon père a fait du violon dans sa jeunesse et m'a communiqué l'amour du son violonistique. Dans mon enfance et mon adolescence, nous écoutions très souvent les grands concertos du répertoire. Nous étions également des amateurs de quatuor à cordes. Cela ne m'a jamais quitté.

## Te reconnais-tu un maître, un modèle qui inspire ta proche démarche artistique ?

Je cite souvent le nom de Pierre Henry lorsque j'évoque la musique électro-acoustique. Pour cette raison qu'il a été ma première expérience du genre et que son oeuvre est d'une richesse exceptionnelle : un jardin aux sentiers ramifiés bordés de toutes les essences réelles et imaginaires susceptibles de surprendre et ravir. Mais il est loin d'être le seul à m'avoir indiqué des voies possibles. Il y a aussi Bernard Parmegiani, la plupart des compositeurs historiques du GRM. J'ai également été très marqué par les grands compositeurs des années cinquante à soixante-dix : Penderecki, Ligeti, Stockhausen, Berio. Je me sens très proche de leur conception du son, à la fois matériologique, exploratrice et spirituelle. Leur usage de la voix humaine, par exemple, m'encourage beaucoup dans certains de mes projets. aussi des compositeurs plus proches de nous, comme Philippe Manoury dont le travail d'articulation souple entre l'élément acoustique et l'électronique me passionne. Ou la merveilleuse Kaija Saariaho qui explore à sa manière envoûtante des chemins parallèles. Tout récemment, j'ai été enthousiasmé par le concerto pour orgue de Thierry Escaich qui traite le son acoustique des grandes orgues en fusion avec les timbres orchestraux, selon une sensibilité et une conception très proches de celles qui sont à l'oeuvre dans la musique électronique. Tous, à des degrés divers, sont pour moi des maîtres et des modèles, non pas dans le sens où ils seraient des exemples à imiter, mais plutôt éveilleurs, des ouvreurs de portes et de paysages, suffisamment généreux pour inviter leur auditeur à d'engager à son tour dans le voyage et à rejoindre par lui-même ses propres horizons en devenir et en surprise. A mon sens, les vrais maîtres ne sont pas les docteurs d'un dogme figé qu'il conviendrait de respecter et d'observer dans toutes les circonstances, mais des libérateurs qui nous permettent de devenir ce que nous sommes et nous invitent à lancer nous aussi notre navire, en nous souvenant de leur vivante audace.

## **As-tu besoin de conceptualiser une composition avant de commencer à l'enregistrer ?**

Je n'ai pas de règle. Quelquefois, les idées naissent et s'organisent partiellement à l'état mental, mais le plus souvent elles surgissent du travail même de composition, par le choix des sons que je crée, les climats et les couleurs qu'ils me suggèrent, la genèse des phrases musicales. C'est d'ailleurs un processus similaire à celui de l'écriture : l'idée surgit peu à peu du mouvement continu de création, se précise et la structure de l'intérieur, presque à mon insu, car cette idée est inséparable de la substance qui la porte et lui donne sa lumière et sa forme. Ce qui m'empêche pas que, même si je n'en ai pas forcément pleine conscience je cherche dans une certaine direction, parce qu'elle m'intéresse et m'attire. J'ai un certain désir d'un certain univers et mes pas me conduisent insensiblement vers lui.

## **Te considères-tu comme un improvisateur ?**

Comme compositeur, certainement, dans l'exacte mesure où, comme les peintres, comme les écrivains, les musiciens trouvent de façon souvent beaucoup plus intuitive qu'on ne pourrait l'imaginer. Cependant, trouver ne constitue que la première étape, ou plutôt l'une des deux faces de la création. Il faut ensuite organiser, calculer, soumettre l'imprévisible nouveauté à l'accord de l'esprit qui l'accueille et doit rester suffisamment lucide pour la soumettre aussi à ses propres lois. Encore une fois, les peintres et les écrivains vivent la même situation. C'est pourquoi mot d'esprit de Pablo Picasso : "Je trouve d'abord, je cherche ensuite" me semble si juste et si profond sous son apparence malicieuse. Dans mon cas, chercher signifie, entre taches, retrancher, épurer, ajuster, trouver la plus pure et la plus juste formulation. C'est exactement le même travail que celui de l'écriture poétique. Comme musicien de concert, je vis aussi cette expérience, mais de manière beaucoup plus libre, sans le contrôle et la reprise permanente qui caractérisent le patient travail de composition. Mais il est aussi vrai que je prépare longuement chaque concert, dans l'espoir que l'élan d'improvisation mette en équilibre l'exigence et la spontanéité. J'espère y parvenir, sans certitude.

## **Quelle part représente l'improvisation dans tes concerts ?**

Ma réponse à la question précédente permet de voir qu'elle est très importante, essentielle. C'est pourquoi, d'une façon qui n'a rien de paradoxale, je prépare très longuement mes concerts. Je choisis des sons, des alliages, je joue beaucoup afin de capter des thèmes éventuels, j'organise peu à peu une sorte de réseau ou d'archipel que je ne cherche cependant pas à enfermer dans une forme complète. Je préfère avoir une vision générale, précise mais générale, des territoires que je souhaiterais explorer. Comme lorsque on accomplit un voyage à pied : on voit d'avance «de fort loin la montagne» vers laquelle on chemine, mais on découvre au fur et à mesure les paysages et territoires inattendus qui nous conduisent à elle. Lorsque on arrive enfin au but, il tout à la fois semblable et diffèrent. D'une singularité qui surprend toutes nos prévisions et les confirme cependant. J'insiste sur ce point car, là encore, tout se joue dans l'aventure d'inventer, avec bonheur dans le meilleur des cas, comme dans l'écriture ou la peinture. Je précise enfin que j'utilise très peu d'éléments pré-enregistrés : quelques accompagnements, quelques ornements qui me servent d'éventuels jalons et que je ne met pas nécessairement en oeuvre le moment venu. L'aventure d'explorer, à mes risques et périls, reste toujours première et constitue le coeur de mes concerts.

## **Penses-tu que ta musique puisse toucher n'importe quel amateur de musique ou crois-tu quelle nécessite une expérience de l'écoute et de l'analyse d'œuvres contemporaines ?**

Je ne parlerai pas de ma propre musique car je m'en sens incapable. Je préfère évoquer la musique en général. Il y a là un passionnant mystère : nous savons bien que nous sommes d'autant plus disposés à découvrir et savourer les oeuvres que notre oreille a été formée à l'écoute. Mais chacun d'entre nous sait aussi que la musique s'impose avec une évidence qui outrepassa toute prédisposition savante. On peut fort bien être bouleversé par une oeuvre étrangère à notre univers culturel, alors qu'on ne possède aucun moyen d'appréciation critique de son intelligibilité. Ainsi, les indiens des hauts plateaux andins, qui ne savaient rien de la musique classique européenne ont été fascinés lorsque le pianiste Mario Vargas Llosa est venu donner des concerts Bach dans leur villages ! Réciproquement, j'ai été bouleversé à l'âge de onze douze ans par les psalmodies du Coran que j'avais entendues dans un film documentaire consacré aux émirats du Golfe. Cet usage de la modulation, ces timbres de voix, ces accentuations dues à la poésie particulière d'une langue dont je ne savais rien, la résonance toute spéciale de l'espace à leur contact, m'avaient séduit, sans aucune distance, ni d'ailleurs aucune connotation religieuse. C'était le chant pur en liberté, au regard des conventions qui m'étaient familières. J'étais entré dans la musique orientale par la révélation d'une profonde jouissance acoustique, exactement comme les Indiens des hauts plateaux péruviens dans la musique de Bach.

## **Tu utilises des instruments électroniques; considères-tu que tu fais de la musique électronique ou bien de la musique avec des instruments électroniques ?**

Je considère que je fais de la musique avec des instruments électroniques. Certains des registres que j'utilise, qu'il s'agisse de samples ou de sons que j'ai créés, ont d'ailleurs une évidente parenté avec les instruments de la lutherie acoustique et avec la voix humaine.

## **Aimerais-tu travailler avec des instrumentistes traditionnels?**

Oui. J'aimerais notamment travailler avec des chanteurs formés dans la tradition classique et la pratique contemporaine. Je n'exclus aucune expérience, à une condition : qu'il ne s'agisse pas d'une tentative de mariage arrangé entre instruments électroniques et instruments acoustiques comme on en entend si souvent dans ce qu'on appelle la "world music". Ce n'est pour moi qu'un habillage à la mode destiné à rendre aimables des traditions musicales qui n'en ont pas besoin pour être à leur sommet. Je ne conçois de lien entre lutherie acoustique et lutherie électronique que s'il a pour objet de révéler de nouveaux mondes. Gérard Grisey en offre un exemple parfaitement accompli dans son concerto pour synthétiseur et orchestre.

## **Crois-tu que tes morceaux enregistrés sur disque seraient jouables à l'identique en concert ?**

Dans l'absolu, ils le seraient certainement, mais est-ce absolument nécessaire ? L'inverse, en effet, ne me gêne pas. Une oeuvre musicale peut fort bien avoir le même mode d'existence qu'un tableau : s'objectiver une fois pour toutes dans une certaine présence. Si elle est vraiment "forte", elle rayonnera de façon nouvelle chaque fois qu'on l'écouterà. De ce point de vue, l'auditeur est interprète et chaque retour à l'oeuvre est une découverte qui la fonde à nouveau dans sa permanence et son renouvellement perpétuel. N'est-ce pas aussi ce qui se passe dans la lecture ?

**Des chefs d'orchestre considéraient, dans le passé, que les synthétiseurs n'étaient pas des instruments à part entière parce qu'ils ne possédaient pas un son propre sur lequel on peut compter pour interpréter une partition, contrairement aux ondes Martenot par exemple.**

**Le synthétiseur est-il, pour toi ,un instrument à part entière ?**

Oui bien sûr. D'ailleurs, l'argument de la partition est très contestable. Il l'était déjà à l'époque où Olivier Messiaen écrivait les premières œuvres utilisant les ondes Martenot, notamment la symphonie *Turangalila*. Il l'est encore plus aujourd'hui où de nombreux musiciens expérimentent sur des synthétiseurs logiciels de nouvelles formes d'expression des instruments acoustiques et les appliquent ensuite à ceux-ci. Mais la question des partitions est aussi, à un certain degré, un faux problème. L'idée d'une musique qui n'entrerait pas entièrement dans un système de notation permettant de la reproduire dans un travail d'interprétation ne me choque pas. Je reviens à la peinture : comme le dit le philosophe Alain, les règles formatrices d'un tableau ne sont pas antérieures ni extérieures à celui-ci ; elles sont à jamais prises en lui et composent sa densité, son rayonnement. Elles participent à leur manière du mystère de sa présence qui les englobe et les dépasse.

**Tu es, en plus d'être musicien, peintre et écrivain. Est-ce que pour toi ces trois médias sont des moyens d'exprimer des émotions différentes ou sont-ils des outils différents pour exprimer de manières différentes les mêmes sentiments ?**

Je suppose qu'il existe une unité entre ces trois pratiques et que chacune d'entre elles me permet d'exprimer l'une des facettes de ce qui me préoccupe, d'une façon que les autres ne permettrait pas de révéler. Ainsi, j'ai composé une pièce qui s'intitule *Ölöhn*. Cette composition est la reprise, l'expression et le développement musical d'un thème que j'ai déjà traité tout autrement à travers un récit. Or, cette composition, je m'en suis aperçu dans l'automne dernier, n'était que le seuil d'une exploration musicale beaucoup plus vaste et encore inachevée de ce même thème. Ce qui s'y passe ne pouvait se dire par l'écriture, et réciproquement. De plus, entre le moment où j'ai achevé le récit et celui où j'ai commencé de composer la première pièce qui se réfère à lui, j'ai peint plusieurs tableaux qui sont autant d'avancées visuelles dans le même univers "ölohrien". Naturellement, je n'avais rien prévu de tout ceci au départ. Cela s'est imposé à moi.

**Est-ce que tu planifies tes moments de création entre les trois arts que tu pratiques ou privilégies-tu l'inspiration, la spontanéité ?**

Cela dépend. J'ai tendance à vivre des périodes plus ou moins exclusive de création dans l'un des domaines dans lesquels j'aime m'exprimer. Mais il arrive aussi qu'ils se développent de façon simultanée, se nourrissent réciproquement.

**Une composition musicale peut-elle t'être inspirée par une lecture ou la vision d'une toile ?**

Cela ne se fait pas d'une façon si directe. J'imagine que c'est possible et que cela s'est déjà produit, ne serait-ce qu'avec *Ölöhn*, par exemple - mais il s'agissait là de ma propre écriture et de mes propres toiles. Simplement, rien n'est concerté. Les choses se décalent et surgissent d'elles-mêmes.

**Comment imagines-tu ton évolution musicale dans les années qui viennent ?**

J'aimerais beaucoup travailler avec la voix humaine : des chanteurs réels avec lesquels «», dans l'esprit de la musique contemporaine. J'aimerais aussi bien jouer avec eux, composer pour eux, que leur proposer de traiter leur voix enregistrée afin d'en faire de véritables instruments. Mon rêve serait de pouvoir disposer ainsi de véritables synthétiseurs de voix samplées que je pourrais travailler à loisir, sans rompre le lien avec les chanteurs vivants. J'aimerais aussi travailler dans le même sens avec un violoniste et un quatuor à cordes. J'ai aussi récemment songé à l'écriture d'un opéra, non parce que Klaus Schulze l'a fait, selon moi avec beaucoup de bonheur, mais parce que cette aventure est un défi passionnant, aussi troublant et écrasant que de sortir du système solaire et de visiter d'autres mondes.

**Y a-t-il un instrument qui reste à inventer ?**

Question difficile. Certainement ! Ne serait-ce que par goût de l'inouï. Mais comme la nouveauté est par nature imprévisible, je suis incapable de m'en faire une idée par anticipation ! C'est pour cela qu'elle nous surprend et qu'elle est toujours merveilleuse.



# mini-Mag N°5

## Voyages aux territoires de l'inouï

Ce n'est sans doute pas un hasard si Frédéric Gerchambeau est un lecteur admiratif des Aventures du capitaine Haterras de Jules Verne. A l'instar du grand aventurier polaire, auquel il a consacré une très belle chanson, Frédéric Gerchambeau fait partie de ces explorateurs passionnés qui se donnent pour but la conquête de l'impossible et transforment celui-ci en réalité sans cesse renouvelée par le mouvement de leur voyage. Il s'agit en l'occurrence d'un voyage musical qui le conduit depuis de longues années sur les océans magnétiques de la synthèse sonore. Dans un premier temps, ses vaisseaux successifs se nommaient Yamaha CX5-m, Yamaha SY77, Emu Proteus 2000.

Les compositions nées de ces campagnes d'exploration sont autant de journaux de bord d'une quête incessante dont les albums Néo et Proteus offrent des exemples particulièrement significatifs, tandis qu'un blog d'une grande richesse propose parallèlement une vaste collection de pièces créées sur ces synthétiseurs. Cet ensemble d'une grande ampleur et d'une extrême diversité d'inspiration révèle cependant l'unité d'une démarche musicale particulièrement exigeante où dominant le sens de la mélodie et la science des séquences, selon le principe d'une inspiration généreuse car multiple. Loin de s'en tenir aux grandes références allemandes - qu'il ne renie pas pour autant - Frédéric Gerchambeau attend de la musique électronique autre chose qu'un simple hommage ou la distraction, en soi légitime, qui consiste à reproduire avec délectation telle ou telle phrase célèbre des compositeurs allemands des années soixante dix.

La vaste culture de Frédéric Gerchambeau - qui va de la musique ancienne aux formes les plus contemporaines, en passant par les musiques dites ethniques (il a joué du gamelan et composé pour cet instrument) le rock, la chanson française, le Folk ou la musique traditionnelle, et bien d'autres genres encore - témoigne d'un immense curiosité d'esprit dont la conséquence la plus précieuse est un constant souci d'originalité. Non l'originalité superficielle qui consiste à étonner par dandysme artistique, mais celle, infiniment plus profonde, qui se nourrit de toutes les formes, comme d'un vivant trésor, pour les fondre au creuset d'une inspiration féconde.

Depuis plus d'un an, cette recherche a pris un nouveau tour. La découverte du logiciel Plogue Bidule, qui permet de construire ad libitum des synthétiseurs libres de toutes les contraintes physiques, l'a incité à entreprendre le plus aventureux et le plus extraordinaire de ses voyages. Brisant les limites et les tabous, Frédéric Gerchambeau s'est fait alchimiste de la synthèse sonore, physicien des ondes électroniques, ingénieur d'instruments immatériels doués de capacités inespérées. Il s'autorise ainsi toutes les audaces, multipliant les systèmes et les liens: pourquoi pas un vocodeur à 64 voix, un synthétiseur à n VCO, ou bien encore un pitchracker aux possibilités sonores inespérées. Simultanément, il se fait mathématicien et s'engage dans des formes de synthèse sonore rarement abordées par les constructeurs de synthétiseurs «», se plonge dans des équations complexes et met en place des moyens musicaux d'une exceptionnelle richesse. Tout cela tient dans un petit ordinateur et se joue à l'aide d'un clavier de contrôle d'une simplicité déroutante.

Frédéric Gerchambeau préfère la logique du presque rien à la fascination des beaux appareils dotés de très nombreuses rangées de diodes et de boutons qui nous fascinent depuis que nous avons découvert, à l'adolescence. Ce parti pris de légèreté et de dépouillement dépourvu de tout jansénisme musical conduit à une logique elfique et nomade des plus séduisantes. Tout est dans les possibles sonores, rien que les possibles sonores, toujours les possibles sonores. Il ne s'agit que de voler plus loin et plus rapidement sur des océans électroniques encore inconnus: peu importe le tonnage des navires synthétiques lancés au service cette quête.

Mais la composition elle-même? Tous ces efforts ne sont-ils qu'un jeu de haute voltige dans le domaine de la construction logicielle? Pas un seul instant. Sa science des synthétiseurs virtuels n'est pas une fin en soi ni un écran de fumée trompeur. Seule la musique est là, vivante et infinie, comme cet océan libre et scintillant que le héros polaire de Jules Verne découvre au-delà des ceintures de banquise qui en défendent l'accès et le secret. Alors commence le chant de ce grand œuvre immatériel. Allez visiter les blogs de Frédéric Gerchambeau, vous entendrez et comprendrez: c'est un voyage de l'allégresse et de la haute lumière, dont on ne veut plus revenir.

Entre-temps, Frédéric Gerchambeau poursuit sa traversée au très long cours, associant depuis avril 2010 de nouveaux acteurs à sa flotte: au vaisseau amiral qu'est Bidule sont venus s'adjoindre un Nord Modular, deux Dark Energy et plusieurs pédales. Tous ces instruments combinés selon des structures à géométrie variable lui permettent de concevoir et de créer des formes musicales profondément novatrices, très éloignées de son lointain point de départ. Frédéric Gerchambeau, sans rien renier de ses amours pour l'école de Berlin, a compris que la répétition des formes anciennes, qui furent novatrices et nécessaires, et le demeurent à l'écoute pour tout auditeur attentif d'aujourd'hui, ne saurait donner naissance à une quelconque création. Refusant de s'enfermer dans la chapelle des nostalgies, tournant le dos à toute attitude d'épigone, il va résolument de l'avant, dans la puissance de la surprise, sur l'océan de l'inouï.

Marc-Henri Arfeux

Frédéric Gerchambeau



# Interview Frédéric Gerchambeau

Propos recueillis par B. Loreau et M.H. Arfeux

**BL :** *Comment les musiques que tu as découvertes au cours de ta jeunesse - la musique classique et le rock- ont-elles influencé ton travail de musicien compositeur?*

**FG :** Voici une très bonne question de départ qui va me permettre de préciser dès le début certains points essentiels à mes yeux. D'abord, et même si j'adore la musique classique (avec un gros faible pour la musique baroque) et même si ma jeunesse a été baignée dans le rock, je revendique haut et fort de faire de la musique électronique, que je considère comme une musique à part entière. Ça n'a l'air de rien aujourd'hui mais quand j'ai commencé à jouer du «synthé», beaucoup m'ont pris pour un doux dingue. Ce n'était ni de la musique classique, ce qui m'aurait permis de passer pour un «vrai musicien», ni du rock, ce qui m'aurait valu d'apparaître comme un «branché». Non, avec mon *Korg MS20* «bêtement» monophonique », j'étais une vraie «bête curieuse». Ça s'est évidemment arrangé depuis mais je n'ai rien renié (ni à renier) de cette époque «héroïque». Moi, je fais chanter les électrons en électro libre et je ne cherche pas à habiller mes sons d'orchestre «*samplés*» à longueur d'accords savamment mineurs comme pour m'excuser de ne faire «*de la musique électronique*». Je ne cherche pas non plus à faire des grands gestes sur scène pour me donner une allure «rock». Cela dit, bien sûr, il m'est arrivé de bidouiller des sons de violons ou de guitare électrique sur mes synthés, mais par pur exercice de style ou pour des demandes bien précises. Conclusion, et pour répondre à la question, le rock et le classique m'ont juste inspiré quelques morceaux mais n'ont en rien influencé mon style.

**BL :** *J'ai ressenti, cependant, il y a quelques années, l'influence de Kraftwerk et celle de Peter Baumann. Tu sembles te détacher de cette culture aujourd'hui, et tu développes une musique plus avant-gardiste; s'agit-il d'une direction réfléchie et choisie?*

**FG :** C'est la suite de la question précédente. Si le rock et le classique ne m'ont pas influencé, qui m'a donc influencé ? Réponse : Kraftwerk, Klaus Schulze et Tangerine Dream. Ben oui, rien ne naît de rien, il faut bien venir de quelque part. Et là non plus, je ne renie rien. J'avoue aussi avoir été très influencé par Peter Baumann et notamment par ses deux premiers albums. Ajoutons à cela le premier album de Michael Hoenig, qui est en fait mon véritable album de référence en ce qui concerne l'École de Berlin. Cela dit, je n'ai jamais cherché à faire des séquences «Baumann» ou «à la Hoenig». Difficile à faire d'ailleurs sans un modulaire Moog ou un modulaire «custom» signé *Projekt Electronic* comme celui qu'avait Baumann à l'époque. J'ai juste fait mes séquences à moi, et tant pis si au départ elles ressemblaient à leurs illustres modèles, il bien faut commencer par un commencement. Mais il ne faut pas oublier que dès le début j'ai aussi été influencé par tout ce qui venait de l'IRCAM, du GRM et de tous les autres lieux équivalents. C'est peut-être une influence qui a été plus longue à «gérer» vu que les concepts qu'elle intègre sont aussi plus complexes. De fait, il est exact que c'est ce côté-là de mes influences qui tend de plus en plus à s'exprimer. Après tout, il faut quand même bien savoir ce qu'on veut quand on a un synthé devant soi. Est-ce pour refaire avec plus ou moins de bonheur le nième pseudo-solo à la Schulze ou est-ce pour se lancer franchement dans la recherche personnelle de sons inouïs et peut-être aboutir -qui sait ?- à une nouvelle forme de musique ? Pour ma part, j'ai choisi. Je tente de couper peu à peu les ponts avec tout ce que j'ai déjà entendu. C'est un processus exigeant et de longue haleine. Je ne sais pas où je vais et je n'essaie pas de le savoir. Je prends juste appui sur les instruments que j'ai devant moi à un moment donné et c'est eux qui nourrissent mon inspiration. Je chemine, j'explore, je flâne en route, juste pour le plaisir, sans but précis. Si ma musique plaît, c'est bien, sinon elle plaira peut-être un autre jour. Je joue d'abord pour moi. Je crois que c'est comme ça qu'il faut faire, se faire d'abord plaisir, être vrai avec soi-même, sans forcément espérer plaire en retour. Il faut aussi admettre l'erreur et l'errance, qui apprennent modestie et persévérance, les deux vertus cardinales de la recherche musicale.



**BL :** *A chaque étape de ta vie musicale tu as choisi de te concentrer sur un type de synthèse. Tu as pu ainsi approfondir ta connaissance de telle ou telle machine, mais tu t'es privé de la possibilité de mélanger des grains, des couleurs.*

**FG :** Faut-il passer son temps à regretter ce qu'on n'a pas, ou plutôt approfondir la connaissance de ce qu'on a ? Personnellement, j'ai toujours préféré n'avoir qu'un seul «synthé», mais bien choisi, et tout faire avec plutôt que d'en avoir des tas et passer mon temps à n'en rester qu'à leur surface, faute de pouvoir les étudier tous à fond. J'ai ainsi passé des années avec pour seul instrument un *Yamaha CX5-M*. J'étais à programmer et à faire de longs morceaux avec. Mais au fil des mois j'ai tissé une relation incroyable avec ce petit ordinateur équipé d'un module «*FM*». Cela m'a énormément appris. Et j'ai encore plus appris durant les années où je n'ai utilisé qu'un seul *Yamaha SY77* ou qu'un seul *EMU Proteus 2000*. Non, je n'ai jamais eu l'impression d'un manque. Ou alors tout m'aurait manqué, de ne pas avoir un *Synclavier*, un *Fairlight* ou gros modulaire *PPG*, *Serge* ou *Buchla*. Et même en admettant qu'on m'offre un gros modulaire *Buchla*, suis-je sûr de pouvoir faire quelque chose de bien avec? Je préfère rester modeste et apprendre à faire avec des instruments que je suis sûr de pouvoir suffisamment maîtriser. Après, s'il manque une nappe ici ou un «-ième» VCO, là, tant pis. C'est le sentiment d'apprendre de plus à chaque fois que je passe du temps avec monme motive, d'avoir fait des sons que je n'aurais jamais pensé pouvoir faire, de découvrir des possibilités insoupçonnées qui m'inspireront ensuite de nouvelles musiques.

**BL :** *Depuis quelques mois tu joues d'un logiciel qui te permet de créer un générateur de son et des séquences. Crois-tu que ce type de technologie puisse totalement remplacer le matériel hardware?*

**FG :** Cette question fait allusion à *Plogue Bidule*, un logiciel québécois extrêmement performant en matière de synthèse, de traitement des sons et de construction d'outils musicaux et audio. En effet, avec un tel logiciel capable de générer des sons allant d'un plus pur style analogique à des sons totalement inouïs, permettant aussi de construire des séquenceurs-puissants ou des vocodeurs encore jamais vus, on peut se demander si on n'a pas là une confortable idée de l'autosuffisance. La réponse est oui. vie ne suffirait pas à épuiser les possibilités de *Plogue Bidule* et je suis sûr que chaque utilisateur de *Plogue Bidule* a sa propre utilisation très personnelle de ce logiciel. Mais cette réponse suffit-elle ? Au risque de la contradiction, mais je prends ce risque vu que cette question est en réalité l'inverse de la précédente, je dirais que si *Plogue Bidule* suffit dans les faits, et j'en ai fait l'agréable expérience pendant plus d'un an, l'esprit de recherche et de liberté musicale ne peut se contenter d'un logiciel, serait-il le meilleur du monde. En vérité, *Plogue Bidule* n'est qu'un univers dans un univers d'univers, chaque synthé ou logiciel générant son propre univers plus ou moins riche de possibilités. A chacun de trouver le sien ou la combinaison qui lui convient le mieux. Et dans ces univers, comme le sous-entend la question, il y a deux grandes familles, les «*és*» logiciels et les «*és hardware*». Les premiers peuvent-ils supplanter les seconds ? Ou les seconds seront-ils toujours les plus à même d'être qualifiés de "vrais synthés". Pour moi, cette dualité est avant tout une richesse et je me réjouis que *Plogue Bidule* existe tout autant que de nouvelles marques de «*és*» apparaissent. Plus il y aura d'univers sonores à explorer et plus la musique électronique s'enrichira de plaisirs d'explorations et de découvertes !

# Interview Frédéric Gerchambeau

## Propos recueillis par B. Loreau et M.H. Arfeux

**BL :** *Tu viens d'acquérir un petit module analogique...*

**FG :** Précisons tout de suite que le petit module en question est le *Doepfer Dark Energy*. Et précisons aussi que ce n'est pas un seul de ces engins que j'ai acheté mais trois. Comme quoi, non, je n'ai vraiment pas envie de me passer d'un petit «é» bien conçu, plein de possibilités sonores et très ludique à manipuler, au point même d'avoir triplé la mise. Mais c'est avant tout en relation avec *Plogue Bidule* que je les utilise. J'explique le schéma. Deux séquenceurs créés dans *Plogue Bidule* envoient leurs notes vers deux *Dark Energy*. Ensuite les sons des deux synthés réinjectés dans *Plogue Bidule* pour y être à ma guise, échos, flanger, modulation en anneau, modulation de fréquence, «» ou autres, j'ai une foule de choix et je peux encore en créer d'autres si je le veux. Evidemment, je peux aussi mélanger des sons venant de *Plogue Bidule* avec ceux des *Dark Energy*, c'est comme je veux, et cela crée bien sûr des textures sonorestrès intéressantes. le troisième *Dark Energy* ? Il me sert à faire des drones. Car j'ai aussi acheté deux pédales *Boss SYB-5*. sont de véritables petits «és» commandables via une source audio monophonique. Une particularité est d'émettre un son continu modulé en les «» en circuit fermé, ce qui forme la base d'un «». Et avec un *Dark Energy*, une *Boss SYB-5* et deux pédales d'échos, on peut créer de véritables fresques sonores qui évoluent à l'infini sans'on ait le moins du monde à intervenir. Il y a d'ailleurs là, je trouve, tout un monde de "sons vivants" à explorer. Pour l'instant j'ai arrêté mes recherches dans ce domaine pour refaire un peu de "vraie musique" mais je compte les reprendre avec plus de méthode.

**BL :** *Depuis que tu t'investis dans la musique il t'es arrivé de faire des pauses, de chercher ta route?*

**FG :** J'ai toujours beaucoup créé. Dès que j'ai eu mon premier *Kawai 100F* en 1977 j'ai toujours vécu dans l'urgence d'explorer les possibilités sonores et musicales de mes synthés. Il n'y a qu'au moment où mon « ordinateur à musique » de l'époque est tombé en panne que j'ai été forcé d'arrêter de composer. Cette période a duré en fait deux ans mais elle a été finalement bénéfique. Plutôt que d'avoir « tête dans le guidon », j'ai pu prendre un peu de distance, observer, lire, écouter et surtout réfléchir. Et quand j'ai repris mes activités musicales, ce fut avec une énergie décuplée et surtout avec une vision nouvelle et bien plus riche qu'auparavant. C'est cette vision toute neuve qui a abouti assez rapidement à mon adoption de *Plogue Bidule* comme « amiral » de ma façon nouvelle de faire de la musique électronique. Mieux, *Plogue Bidule* a encore renouvelé mon énergie et approfondi ma vision neuve de la musique électronique. J'en suis arrivé avec ce logiciel à retrouver les bases des explorations sonores de Jean-Claude Risset et de John Chowning. C'est à la fois comme revenir à la source des sons calculés par ordinateur tels que nous les connaissons maintenant et l'ouverture d'une multitude de portes donnant l'accès à de nouvelles et passionnantes recherches sonores. Mais je reste extrêmement modeste. Je n'ai ni les moyens de recherche ni les compétences mathématiques et musicales nécessaires pour prétendre laisser mon nom à une découverte, une avancée ou un mouvement musical nouveau. Je me contente d'œuvrer dans mon coin en essayant de faire une musique électronique digne de ce nom.

**MH A :** *Tu aimes citer cette belle formule de l'écrivain Milan Kundera : "Aujourd'hui on peut faire de la musique avec des ordinateurs, mais l'ordinateur a toujours existé dans la tête des compositeurs." Pourrais-tu préciser l'importance qu'elle revêt à tes yeux ?*

**FG :** Cette phrase symbolise pour moi cette vérité que la musique est d'abord faite de chiffres, qu'on parle par exemple des rapports mathématiques qui régissent les gammes, des cycles temporels qui organisent les rythmes ou des harmoniques dont les proportions construisent les timbres. Depuis l'antiquité les mathématiques ont toujours été au centre de la musique. A partir de là, le rôle conscient ou non des compositeurs a toujours été de se servir de la mathématique musicale pour créer des œuvres belles, énergiques ou avant-gardistes. C'était déjà vrai au moyen-âge, c'est devenu évident dans la musique contemporaine et c'est l'essence même de la musique assistée par ordinateur. J'ai parlé précédemment du gamelan. Voilà une parfaite illustration de cette citation. En effet, à partir d'une mélodie, on « calcule » la partition que doit jouer chaque musicien. C'est comme si on passait la mélodie dans un logiciel pour connaître la musique finale dans tous ses arrangements. Et ça dure depuis des siècles et des siècles comme ça. On peut aussi dire que dans la musique classique les musiciens ne sont que les simples exécutants mathématiques d'une musique programmée dans la tête d'un compositeur. Bref, les enseignements à tirer de cette citation sont inépuisables.

**BL :** *Quelles voies la musique électronique doit explorer en 1<sup>re</sup> priorité?*

**FG :** Toutes! Y compris et surtout celles, futures, que la musique électronique se doit d'inventer encore et toujours. Je parlais précédemment des drones, ces sons qui voyagent en circuit fermé pour former des timbres qui varient à l'infini sans aucune intervention. Peut-on me citer un seul disque de «drones»? J'aimerais aussi qu'on me cite un seul disque explorant à 100% la modélisation physique. Même la modulation de fréquences, malgré tous les *DX7* que Yamaha a pu vendre, n'a été que trop peu et surtout trop mal explorée. Mais restons simples, modestes et basiques. Qui fera le disque ultime célébrant un synthé modulaire du genre *Moog*, *Doepfer*, *Serge* ou *Buchla* ou au moins s'en rapprochera? Sûrement faudrait-il également qu'on crée une Palme pour le meilleur compositeur sur *Plogue Bidule*, *Reaktor* ou *Pure Data*. Veut-on encore des exemples? Quel groupe continuera le chemin de ce que le «Baba O'Riley» et le «Won't get fooled again» des Who ont commencé à tracer? Qui bâtira un vrai pont durable et sans concession entre l'IRCAM, le GRM et le grand public? Qui aura de nouveau l'aplomb et l'aptitude pour remonter sur scène avec un gros *Moog* (ou un autre gros synthé modulaire, peu importe) pour nous jouer une vraie musique à la fois belle, prenante et intelligente? Et en guise de conclusion, quels sont les noms des musiciens qui auront assez de talent pour faire renaître «l'âge d'or» de la musique électronique là où Tangerine Dream l'a délaissée? Évidemment cette petite liste est absolument non exhaustive.

**BL :** *A quelle question aimerais-tu répondre ?*

**FG :** Tu parles beaucoup de recherche. N'as-tu pas peur d'apparaître comme un jusqu'au-boutiste irraisonné de la recherche et au fond que mets-tu derrière ce mot?

Réponse: Je conçois très bien que des génies tels que John Cage, Pierre Henry ou Karlheinz Stockhausen soient rares. Et je suis moi-même très loin de la radicalité d'un La Monte Young ou d'un Conrad Schnitzler. Mais je reconnais aussi que c'est eux qui ont raison et que seule la radicalité paie à long terme. D'accord, nous n'avons pas la trempe de ces musiciens-là, mais au moins pouvons-nous tenter de nous inspirer de leur esprit d'aventure et d'intégrité. Ok, je suis le premier à lancer une séquence et à jouer un petit solo dessus. Ça fait partie de l'ADN de la musique électronique. Cependant, si je fustige cette attitude, m'auto-condamnant moi-même quand j'y cède parfois, c'est parce qu'elle tend à la facilité, au déjà-vu et finalement à la négation de l'esprit même de la musique électronique. L'esprit du rock, c'est la recherche et l'esprit de la musique électronique, c'est la recherche. L'oublier, c'est faire de cette musique une recette, une séquence ici, un solo là, quelques nappes pour faire joli, quelques sons étranges pour l'atmosphère et le tour est joué. Pourtant, faire de la recherche, ce n'est pas si compliqué. C'est avant tout un état d'esprit. Cela peut commencer par éviter de refaire deux fois la même chose, ou de le refaire autrement. Cela peut être aussi de s'inventer un obstacle, afin de pimenter un peu les choses et sûrement de parvenir à un résultat inattendu. Mais expérimenter ne veut surtout pas dire faire n'importe quoi. Il faut constamment conserver un objectif de qualité dans le résultat. C'est d'ailleurs la grande difficulté de l'expérimentation. Sans garde-fou, on tombe vite dans l'inécoutable ou, au mieux, l'inintéressant. Mais aller vers l'inconnu, comme l'ont fait Schulze et tant d'autres, est une nécessité, un constant besoin. A chacun de choisir sa voie, ses instruments et son niveau d'expérimentation. C'est ainsi que la musique électronique est née et ce n'est qu'ainsi qu'elle pourra continuer de vivre sans se renier.

# Mind Machine

par Bertrand Loreau



J'ai commencé à m'intéresser sérieusement aux instruments de musique électroniques en 1977, après le passage de Klaus Schulze à Nantes. J'avais déjà l'habitude d'écouter des musiques électroniques et une question revenait de manière récurrente dans mon esprit: «les machines, elles-mêmes, sont-elles capables de produire de l'émotion?» En d'autres mots je me demandais si on pouvait s'attendre à être, un jour, ému par une improbable composition, le fruit d'une programmation aux conséquences sonores imprévisibles et quasi non humaines. Cette question tournait dans ma tête parce que j'étais impressionné par les séquences de «Ricochet» de Tangerine Dream. J'écoutais cette musique en imaginant Chris Frank se disant: «Je ne maîtrise plus rien, le sequencer joue tout seul, tout va sauter!», comme dans un roman de science fiction qui décrit la prise de contrôle d'un vaisseau spatial par l'ordinateur de bord.

Cette problématique de l'importance de l'humain dans ce qu'on écoute avec plaisir m'interpellait parce que j'entendais des réflexions du genre: «ça joue tout seul, c'est de la musique de machines et c'est froid!» Moi je n'entendais que de la beauté et de l'émotion dans ces musiques électroniques, en particulier dans celles de Klaus Schulze, et l'idée que le musicien n'aurait pas été totalement responsable de sa production ne me dérangeait pas tellement. A la limite cela renforçait mon intention de devenir un électronicien. «Comme cette science est extraordinaire», me disais-je: «elle peut même servir à produire des musiques inouïes et très belles!». C'est dans ces années-là qu'un musicien de Kraftwerk, avait déclaré dans Best: «nous, on a des instruments propres, on n'est plus obligé de souffrir sur un violon, ou de s'entraîner à faire des gammes; jouer d'un instrument acoustique c'est faire de la gymnastique!». Quelques mois plus tard je faisais l'acquisition d'un synthétiseur Korg et de son sequencer analogique. J'ai mieux cerné, en réalisant mon propre apprentissage de «musicien électronique», la part de l'artiste et celle de la technique. Cela n'a rien changé à ma passion pour les grandes œuvres électroniques des années 70. Mon admiration pour Klaus Schulze, notamment, n'a fait que grandir, comprenant mieux comment la lutherie électronique permet d'exprimer un sentiment unique et personnel.

Aujourd'hui s'impose à moi l'idée que l'artiste est celui qui domine la technologie et la rend esclave de son talent et de sa créativité, celui dont la sensibilité transparaît dans le son, les notes et les silences, celui dont le geste musical se visualise dans l'esprit de l'auditeur.

Le nouvel opus de Frédéric Gerchambeau intitulé *Mind Machine* et me ramène à mon questionnement d'il y a 30 ans: «est-ce que Frédéric est en train d'inventer la machine qui crée du rêve et de l'émotion?» Frédéric développe depuis quelques mois un synthétiseur virtuel et un générateur de séquences temps réel qui lui permettent des interprétations véritablement «live» de musiques qui bénéficient de toute la spontanéité d'un jeu qui repose sur l'improvisation et l'inspiration. Il est en train de mettre au point une technique qui fait du *sequencer* un instrument à part entière.

Une écoute rapide pourrait donner l'impression d'un retour aux techniques analogiques des années 70 ou à celle du *step sequencer*. Une écoute attentive révèle que les moyens informatiques et parfois mathématiques mis en œuvre permettent de dépasser les systèmes classiques. Frédéric peut programmer des séquences longues, chose impossible sur un *sequencer* analogique et peut intervenir sur les notes programmées à tout instant sans arrêter la séquence. Il combine les avantages de plusieurs principes sans subir leurs limitations. Et tout cela s'entend dans les différents morceaux proposés ici. On entend les séquences en perpétuelle évolution. On repense alors à *Ricochet* et à cette impression d'une musique qui échappe à celui qui est censé la contrôler, la piloter. Parce qu'on n'est pas très loin du vaisseau spatial et de l'art du pilotage. On ressent bien que Frédéric est souvent à la limite du dérapage; le risque de saturation n'est pas très loin, les notes sortent de leurs gammes et nous invitent à des expériences contemporaines. On devine parfois les réminiscences de musiques pratiquées par Frédéric dans une autre vie -Il a joué du gamelan-. Le plaisir réside dans cette sensation que tout peut arriver. La notion de musique expérimentale est, ici, à prendre au sens strict. Frédéric prend le risque de transférer une part de son intelligence dans le cerveau de sa machine -*The mind machine*- et en rester le maître devient une performance.

Les timbres issus du générateur *Plogue Bidule* évoquent ceux d'un EMS AKS. Les climats ne sont pas très éloignés, par moments, de ceux qu'on entend dans les *Expériences* (oui déjà!) de Christophe Poisson. On peut aussi penser à Tim Blake, époque *Crystal Machine*; des œuvres qui célébraient la toute puissance des machines et l'influence de celles-ci sur l'esprit de leurs maîtres. Tim Blake n'est-il pas surnommé *Synthi Tim*?; une manière de souligner l'intensité du lien qui se crée entre le musicien et l'instrument devenu propriétaire de sa propre intelligence, une manière de célébrer un nouvel art qui résulterait d'un hybride homme-machine. Parce que, peut-être, davantage qu'avec un instrument de musique classique, le musicien électronique adopte une posture d'écoute et d'échange avec son instrument. L'artiste propose une information à sa machine qui l'interprète et lui restitue une proposition, une solution en quelque sorte. L'artiste est celui qui sait trouver le meilleur compromis avec son co-interprète, voire co-compositeur, par un jeu permanent de contre-réactions. Comme dans un système d'asservissement, la boucle fermée tend au compromis, à la valeur moyenne qui permet la stabilité du système.

Frédéric est donc en train de gagner un pari, celui de mettre au point un outil de synthèse sonore - composition - interprétation qui redonne ses lettres de noblesse à l'idée d'avant-gardisme en matière de musique électronique. Le système homme-machine qui dépasse les limitations de chacune de ses deux composantes.

Bertrand Loreau

# mini-Mag N°6



## Edito

L'association Patch Work Music a organisé son assemblée générale le dimanche 22 août 2010.

Bertrand Loreau a rappelé que l'objectif fixé l'année passée, celui de construire un site de distribution d'artistes français, a été atteint, même si des difficultés techniques ont retardé la mise au point de cet outil. Il a été noté que, selon certains membres, le fonctionnement du site manque un peu de transparence et de simplicité. Le vice-président, Christian Piednoir, a indiqué que le nom de l'artiste n'apparaît pas à côté du descriptif d'un album. Bruno Christen a signalé, par mail, qu'il est dommage que tous les CD du dernier artiste référencé apparaissent dans la page d'accueil du site. Des membres ont aussi demandé que soit inscrit le numéro de téléphone de la jeune femme qui apparaît dans l'animation de la page d'accueil.

Ainsi, des corrections sur le fonctionnement du site sont encore attendues. Le concepteur du site, Samuel, absent pour cause de naissance, sera informé des remarques des membres de PWM.

Olivier Briand, trésorier, a présenté le résultat financier d'une première année de distribution de CD. Le catalogue imprimé, distribué aux membres a permis de vendre environ 45 CD sur six mois. Il a regretté que les ventes sont dues à un petit nombre d'amateurs de musiques électroniques.

Les artistes ont reçu leurs redevances et l'association présente un solde positif à la date anniversaire de sa création. Olivier Briand a signalé que les 150 Euros versés par les artistes pour payer le créateur du site ont été investis. Il a rappelé que le coût facturé par la société Marketic se situe très en-dessous des prix habituellement pratiqués.

Bertrand Loreau a invité les membres présents à commencer la réflexion inscrite à l'ordre du jour : «Comment mettre en marche la promotion du site ?» Il a signalé qu'il serait favorable à une action de communication dans des magazines de musique ou de hi-fi. Il a indiqué qu'il faudrait amener le collectif d'artistes à alimenter un fonds à caractère de réserve qui, à terme, serait mis à disposition d'un responsable «».

Christophe Martin de Montagu, ancien rédacteur en chef de Keyboards Home studio est intervenu pour préciser que les tarifs demandés par les revues professionnelles sont à un niveau inaccessible, dans un premier temps, pour l'association et que celle-ci devrait avoir pour objectif initial d'améliorer considérablement la visibilité du site sur la toile. Il a proposé que l'on développe des bandeaux et les échanges de liens avec divers sites. L'idée d'alimenter un fonds trouve toutefois sa place dans le projet de l'association, Bertrand Loreau précisant que la prochaine réunion, dans un an, pourra servir à décider de l'utilisation du fonds créé.

Les artistes membres de PWM n'étant pas tous représentés, Bertrand Loreau entamera prochainement une consultation de manière à valider cette idée d'alimenter un compte. Il faudra définir le montant de la cotisation et les modalités de versement.

Il a été décidé, aussi, lors de ces échanges, qu'une personne assurerait la responsabilité «communication» tandis qu'une autre assurerait la fonction «commercialisation».

Le projet déjà évoqué l'année passée de produire une compilation a été présenté et a immédiatement intéressé les artistes présents. A l'heure où ces lignes sont rédigées, les artistes non présents ont été contactés. Cette compilation semble bien correspondre à une vraie attente. Les artistes voulant participer devront contacter Olivier Briand.

L'assemblée générale s'est terminée par un vote qui a confirmé le maintien des différents membres du bureau à leurs postes.

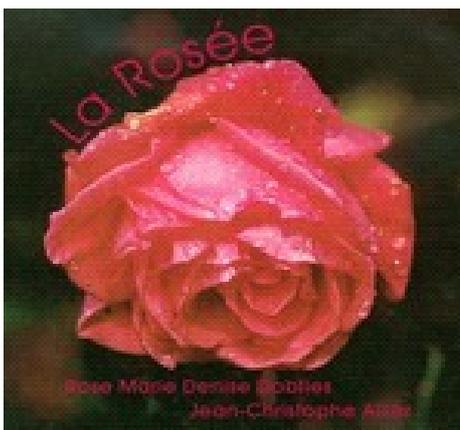


## La Rosée (Musea Dreaming)

Rose Marie Dobles et Jean-Christophe Allier

Un album prometteur qui révèle une voix somptueuse aux métamorphoses étonnantes (parfois déconcertantes). Les synthés de Jean-Christophe Allier, faute de s'exprimer davantage, créent un magnifique écrin pour en magnifier la quintessence.

Pascal Bouchez



# Awenson

Propos recueillis par Bertrand Loreau

*Wizard*, le nouveau CD D'Awenson est disponible depuis quelques semaines.

Ce disque très réussi du magicien des oscillateurs devrait ravir les amateurs des grands disques des années 70.

Sans renouveler le genre séquence-nappe-solo, Awenson a su proposer avec cette nouvelle production une œuvre pleine de charme et de poésie comme l'annonce très bien la pochette un peu «Seigneur des anneaux» du CD. Les passages de nappe-solo sont particulièrement réussis et révèlent la sensibilité d'un artiste, qui sans plagier Klaus Schulze, sait évoquer et réactiver des émotions parfois un peu oubliées des années **Picture Music**.

Les passages séquencés feront se trémousser de plaisir vos haut-parleurs qui pourraient se souvenir toutefois de quelques fréquences basses dignes d'un petit tremblement de terre.

La sortie de cet album qui vient comme un hommage aux maîtres du genre a été l'occasion d'interroger l'artiste bordelais.



**PWM :** Est-ce que tu as grandi dans un milieu familial qui t'incitait à faire de la musique ?

**A :** Non, mais ma mère chantonnait souvent. Un jour au cours de ma neuf ou dixième année, elle m'a donné un harmonica diatonique. J'ai su, immédiatement, jouer un air.

**PWM :** Quelles sont les musiques entendues dans ton enfance qui t'ont donné envie de faire de la musique ?

**A :** C'est au moment de l'adolescence que tout est arrivé et c'est avec Pink Floyd, of course !

**PWM :** Jusqu'au début des années 80 tu as intégré des groupes de rock, de rock progressif et de hard rock en tant que batteur puis bassiste. Qu'est-ce que tu retiens de cette formation musicale ?

**A :** En fait, je n'ai jamais réellement joué de la batterie dans un groupe, même s'il s'en est fallu de peu.

Le fait d'avoir été rapidement bassiste, compositeur et arrangeur dans ces styles m'a apporté la rigueur et une certaine forme d'exigence.

**PWM :** Tu t'es intéressé aux claviers en commençant à composer. N'aurait-il pas été plus facile pour toi de continuer à travailler avec un groupe ?

**A :** J'ai découvert Klaus Schulze, Tangerine Dream et Kraftwerk, vers l'âge de quinze ans, les trois en même temps. L'idée de se tourner vers le tout électronique s'est imposée. J'ai dû, cependant, attendre d'avoir un Roland D50 et trente ans déjà, pour commencer à jouer du synthétiseur.

**PWM :** Aujourd'hui tu fais souvent référence à la Berlin School. Quelles sont les œuvres qui t'ont sensibilisé à ce genre artistique ?

**A :** J'ai découvert Moondawn et Rubycon; pas mal pour un début !

**PWM :** Est-ce que ton expérience du rock a encore une influence sur ce que tu produis aujourd'hui ?

**A :** Bien sûr, j'accorde beaucoup d'importance à la basse et je construis mes structures musicales d'une façon particulière qui vient de là.

**PWM :** Tu t'intéresses à l'art de manière générale. Est-ce que tu as déjà imaginé des projets mêlant la musique à d'autres formes d'expression ?

**A :** J'ai envie, par exemple, de faire un DVD avec des images filmées et/ou des images de synthèse. Mais il me faudrait beaucoup de moyens. Je lance un appel aux personnes intéressées.

**PWM :** Ton nouvel album *Wizard* représente-t-il une étape importante pour toi aujourd'hui ?

**A :** Difficile à dire ; j'attends qu'il soit écouté par le plus grand nombre.

**PWM :** Penses-tu que *Wizard* est une simple évolution, par rapport à *Shadows*, ou le début de nouvelles directions ?

**A :** Plutôt une suite. J'aime le style développé ; celui qui caractérise la grande époque des artistes allemands. En ce qui concerne les nouvelles directions musicales, j'ai sous le coude des compositions éloignées du style «school» qui pourraient être publiées prochainement.

**PWM :** As-tu fait l'expérience de jouer de la musique électronique en concert ?

**A :** Oui, trois fois. Je ne me sens pas un virtuose du clavier et cela me limite mais j'aimerais faire davantage de scène, en m'associant à d'autres musiciens.

**PWM :** Ta musique empreinte parfois des harmonies qui appartiennent à la musique classique contemporaine...

**A :** Certainement, et je suis un vrai fan de Claude Debussy, de Maurice Ravel et d'Erik Satie et de biens d'autres encore.

**PWM :** Ton processus de composition repose-t-il sur un travail d'écriture réfléchi ou bien sur l'improvisation comme c'est souvent le cas dans la Berlin School ?

**A :** Très souvent j'échafaude des idées, bien avant de réaliser un morceau. Il arrive que je sois inspiré par un ou plusieurs sons. Parfois je crée en improvisant. Je compose également à parti de notes et il m'arrive également d'écrire des partitions, des séquences par exemple, pour mieux visualiser le rythme.

**PWM :** Qu'est-ce que tu penses de cette idée de Vangelis: «Quand on pense il est déjà trop tard !».

**A :** En ce qui concerne la musique, je ne suis pas de son avis. L'imagination peut travailler avant de jouer et cela peut s'inscrire dans le temps.

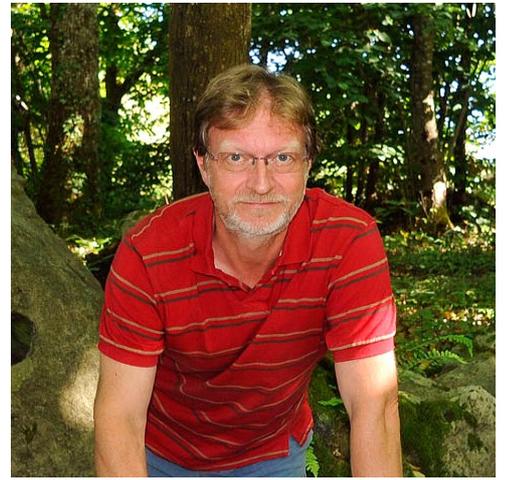
**PWM :** Quels sont les instruments qui ont marqué ton chemin de musique ?

**A :** La basse, le piano. Je suis aussi fasciné par le violoncelle. Le son de cet instrument me bouleverse parfois.

# ALPHA - LYRA

Propos recueillis par Bertrand Loreau

**Music For the Stars 2**, la troisième production discographique d'Alpha Lyra est disponible sur le label Mellow Jet. Paradoxalement, le Français «signé» sur un label allemand a peu de liens avec la fameuse Berlin School ; ses influences sont à trouver dans le domaine de la musique ambient et des spécialistes de l'art contemplatif, même si quelques développements séquencés peuvent évoquer l'art Schulzien. La performance d'Alpha Lyra est d'ajouter un sentiment à un genre qui aurait pu être qualifié de fond sonore. Alpha Lyra connaît quelques une des clés de l'émotion ; ses montées de chœurs et ses accompagnements répétitifs qui fluent et refluent maintiennent l'auditeur dans un état d'attention particulier, source de plénitude et d'apaisement. Cet art qui invite à communier avec le cosmos semble venir des étoiles autant qu'il leur est destiné.



**PWM :** Est-ce que tu as grandi dans un milieu familial qui t'incitait à faire de la musique ?

**A.L :** Non, pas du tout. J'ai découvert la musique «pop» en 70 grâce à «Atom heart mother» de Pink Floyd que des amis de mes parents m'avaient offert pour Noël. J'ai accroché aussitôt à cette musique et j'écoutais régulièrement l'émission de Jean-Bernard Hébéy, le soir sur RTL. Je me suis mis à lire Best et R&F. Ces magazines offraient une petite place aux nouvelles musiques, et ma curiosité naturelle m'a poussé en 73/74 vers Tangerine Dream, Ash Ra Tempel, puis Klaus Schulze.

**PWM :** Quelles sont les œuvres entendues dans ton enfance qui t'ont donné envie de faire de la musique ?

**A.L :** Dans mon enfance ? Aucune, je pense. On n'écoutait pas de musique chez moi, à part un peu de variété sur un classique tourne-disque. J'ai découvert en parallèle toute la mouvance autour de Heldon, peut-être fut-ce là le déclic ! Mes écoutes de la fin des années 70 tournaient autour des cosmiques allemands, de Philip Glass, Steve Reich, Brian Eno et en France, de Richard Pinhas et Zanov.

**PWM :** Le synthétiseur a été ton premier et seul instrument ?

**A.L :** Je n'ai jamais suivi de cours musicaux... et je le regrette bien. J'ai acheté mon premier synthé, un Kawai 100F en 76. Un orgue électronique a suivi, deux magnétos à bandes (pour faire comme Schulze !), et j'ai bricolé quelques morceaux. Un SH101 et un Juno 106 ont complété la collection vers 82/83.

**PWM :** Ton style évoque Brian Eno, l'école californienne et la Berlin school ; comment donnerais-tu envie à quelqu'un de découvrir ta musique ?

**A.L :** Difficile de convaincre quelqu'un à écouter ce genre de musique. Je n'aime pas être affilié à tel ou tel courant. Je considère ma musique comme très personnelle et sans aucune prétention. Elle est intimiste et invite au voyage. A priori, je dirais que ce voyage est en direction de la voûte céleste, mais certains y voient aussi une plongée dans les Océans. Les deux milieux sont si éloignés de notre vie terrestre, que finalement, l'un et l'autre peuvent convenir. Quiconque apprécie la musique de Schulze, de Eno, de Roach, etc. ne peut pas être déçu par la musique d'Alpha Lyra. Il suffit de franchir le pas, et de ne pas se cantonner aux seuls grands noms de la musique électronique, ceux que l'on peut prendre pour des valeurs sûres. Il y a tant de choses à découvrir.

**PWM :** Ta musique est donc inspirée par le cosmos, mais elle invite aussi à l'intériorisation; est-ce contradictoire ?

**A.L :** Non, pas du tout. Contempler le ciel nocturne permet de relativiser beaucoup de choses, dont notre place sur terre. Le vide du cosmos peut aider à faire le vide en soi et à entreprendre une forme de méditation.

**PWM :** Tu travailles dans le domaine animalier, tu es photographe et journaliste. Tu as sans doute appris à être patient et concentré longtemps, cela peut-il expliquer ton envie de produire une musique qui incite à une forme de contemplation ?

**A.L :** Je pense que oui. Je suis calme de nature, contemplatif devant un animal ou un paysage. Cela se ressent bien dans ma musique. J'aime faire durer les bons moments, que la vie se ralentisse, que chaque instant devienne volupté.

**PWM :** Est-ce qu'on peut établir un lien entre ta musique et ta pratique de l'art photographique ?

**A.L :** Oui, complètement. La composition graphique est, pour moi, identique à la composition musicale, d'autant que je travaille en MAO. On peut faire un parallèle entre ces deux modes d'expressions: modifier une lumière ou un timbre, créer une ambiance visuelle ou apporter des effets de pistes, déplacer un objet ou substituer un instrument à un autre. Chaque détail de la composition peut tout changer. Parfois, j'ai l'impression de composer un morceau comme ferait un peintre devant sa toile, palette et pinceaux dans les mains. La musique est toujours présente lorsque je travaille, que ce soit en prises de vues, devant l'ordinateur ou en écrivant. C'est une aide précieuse pour cet autre genre de création.

**PWM :** Tu as signé sur un label allemand, c'est important, symboliquement ?

**A.L :** Oui, je pense que ça tient du symbole. MellowJet n'est certes pas un grand label, mais Bernd Scholl semble se décarcasser. Il m'a pris dans son «écurie», car il aime ma musique. Il m'a dit qu'il croyait en Alpha Lyra. Ses paroles m'ont flatté. J'espère maintenant que les ventes seront à la hauteur de ses attentes et permettront de produire de nouveaux projets.

**PWM :** Tu vas te produire dans un concert à Nantes, c'est important pour toi de rencontrer ton public ?

**A.L :** C'est surtout important de pouvoir offrir ma musique et les images que j'ai préparées. Je ne sais pas encore ce que c'est que rencontrer un public. Les spectateurs vont venir voir Alpha Lyra. C'est un peu comme mon double. Je suis encore surpris de ce que j'arrive à produire comme musique, et étonné de l'engouement de ceux qui achètent mes CDs. L'acte d'achat est déjà un grand pas pour le musicien qui a produit la musique, mais il y a rarement de feedback. En concert, c'est totalement différent, car de simples applaudissements suffisent à faire comprendre à l'artiste que le message est bien passé.

# ALPHA - LYRA

**PWM :** Comment travailles-tu en général ? À partir de sons que tu programmes, de séquences, d'harmonies, de schémas réfléchis ?

**A.L :** *Les sons viennent en premier. C'est en «pianotant» avec un nouveau son que peut se dessiner la structure d'un morceau. Si les phrases musicales tiennent la route, j'enregistre. Ensuite, c'est un jeu de construction et de composition, comme je l'ai dit précédemment, à la manière d'un peintre devant son chevalet. Une touche de couleur, une séquence, puis une autre qui se juxtapose, une zone plus claire, un moment calme, embellir en soulignant un contour, apporter un peu d'écho, etc. Ce sont des dizaines de détails qui font que le titre va tenir la route. Au départ le schéma n'est pas réfléchi. Il se précise au fur et à mesure, et j'essaye de structurer «» mes morceaux.*

**PWM :** Qu'est-ce que tu penses de cette idée de Vangelis: «quand on pense, il est déjà trop tard !».

**A.L :** *Non, je ne suis pas d'accord avec lui. Justement, c'est quand on pense que débute une aventure, quelle qu'elle soit. Créer est le fruit de l'imagination, de la rêverie, de la pensée. L'aboutissement d'un projet artistique est la conjugaison d'opportunités, parfois de hasards, d'influences, mais surtout d'une démarche idéologique. Cette démarche fait appel au vécu de l'artiste, avec la volonté d'aller dans une direction précise. Je pense, donc je crée !*

**PWM :** Quels sont les instruments qui ont marqué ton chemin de musique ?

**A.L :** *Le Kawai bien entendu, car il fut le premier. Ensuite ce sont des logiciels, comme Garage band découvert presque fortuitement sur un Mac avec lequel je travaillais mes photos. Ma curiosité d'un soir m'a ouvert alors des horizons presque infinis ! C'était en avril 2005, et ce fut le début de la gestation d'Alpha Lyra !*

**PWM :** Quels sont les instruments qui t'inspirent aujourd'hui ?

**A.L :** *Les synthés ne me font plus rêver. Ce sont des outils pour faire des sons, et je trouve que ce que l'on fait en instruments virtuels, et en informatique en général, est plus adapté à mes créations. Je réagis de la même manière avec le matériel photo. L'appareil n'est qu'un outil pour capturer l'image que veut le photographe. Certes, plus la technique est poussée, plus la latitude de création est grande.*

**PWM :** Sais-tu, déjà, dans quelles directions tu vas t'engager après *Music From The Stars* ?

**A.L :** *Je vais continuer mon petit chemin sans horizon particulièrement défini. Pour le moment, c'est dans la même direction, avec probablement d'autres volumes de *Music for the stars* en leitmotiv. J'aimerais en faire une série, qu'elle devienne ma marque de fabrique ! On pourrait y voir une analogie aux séries de «*Music for...*» des minimalistes américains, ou une déclinaison à la manière des «*Dark side of the Moog*». Entre chaque volume, je pense intercaler d'autres projets, comme celui sur lequel je suis en ce moment, très inspiré de la musique d'Erik Satie.*

**PWM :** À quelle question aimerais-tu répondre ?

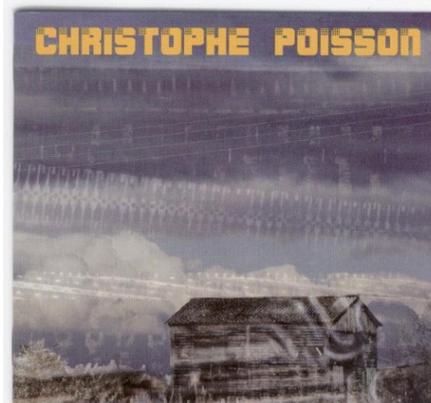
**A.L :** *S'il n'y en avait qu'une ????*

«Music sky» est l'héritage, notre héritage, de Christophe Poisson. Il s'en est allé compter les étoiles. Mais avant de partir, en souvenir, en cadeau, il nous a laissé sa musique. Et quelle musique! Une musique de passion pour ce pharmacien spécialisé en toxicologie, très intéressé néanmoins par la musicothérapie. Cependant, son vrai domaine de prédilection en matière de musique était la recherche. Il était toujours en quête de nouveaux sons et de champs d'expérimentation. Avec un outil imparable et incomparable pour créer de nouvelles sonorités: l'EMS AKS. Pas le genre d'engin sur lequel on joue du Chopin mais l'instrument idéal pour la musique expérimentale. A condition de faire preuve d'ouverture d'esprit. Aucun problème de ce côté-là chez Christophe Poisson, au point qu'il est difficile de qualifier précisément sa musique. Un signe d'excellence en matière d'avant-garde. Certes, dans les trois premiers titres de «Music sky», on se croirait un peu chez Heldon. Mais ce n'est pas une influence, c'est un choix délibéré. Car Christophe Poisson vouait un culte à ce groupe. Il y a le même son de guitare acide et saturé, les mêmes séquences inquiétantes et la même atmosphère confinante au malaise.

Cependant, il n'a pas cherché à copier trait pour trait le son d'Heldon, il s'en est servi comme d'un élément principal d'inspiration non exclusif. Et le résultat ressemble plutôt à un mix entre Soft Machine et Heldon, excellentement cuisiné à la sauce Poisson. Ceci donc pour les trois premiers morceaux. Qu'il n'a d'ailleurs pas composés seul. Car Christophe a su fédérer autour de ces trois premiers morceaux les talents musicaux de trois autres musiciens: Gill Garenne (Yamaha DX7, Commodore 64 et Drumtrack), Alain Gaubert (guitare électrique) et Philippe Gissemann (saxophone soprano). Christophe Poisson jouait quant à lui du synthé modulaire Moog, d'un autre synthé modulaire nettement plus mystérieux, un Appa, mais aussi du contre tuba et du cornet à embouchure de tuba ténor, ce qui montre l'ampleur de ses goûts. Les trois autres morceaux de l'album sont différents, très différents. Ils nous donnent à entendre la musique d'un Christophe Poisson tel qu'en lui-même, seul, libre de toute contrainte ou de choix compositionnel, une musique personnelle, intime, et parfois tout simplement intimiste. L'album se termine d'ailleurs par un morceau où flottent des paroles de Christophe parmi des notes éthérées de piano, comme un souvenir au présent de sa voix, comme un écho de lui qui refuserait obstinément de se fondre au néant. Voici donc un album à la fois foisonnant, passionnant et émouvant à découvrir d'urgence si vous de le connaissez pas encore.

Frédéric Gerchambeau

Christophe Poisson  
Music Sky



## Soirée Space Fish *Yann Coulange*



Il était environ 19 heures lorsque je suis arrivé à l'INEXAA.

Le bâtiment ne paye pas de mine de l'extérieur, du coup l'affiche du spectacle de ce soir ressort mieux que jamais sur la façade. Dans l'entrée, je rencontre Olivier Briand qui s'est transformé pour l'occasion en vendeur de billets. Après avoir réglé mon dû, je pénètre dans la salle proprement dite.

Bien sûr, pour le prix, le confort est sommaire, mais peu importe, car je suis venu pour la musique. Il y a tout de même de quoi s'asseoir, quelques gradins et surtout des chaises à fond de paille, salvatrices de mon fondement! Sur la droite se trouve le bar avec les premiers spectateurs occupés à savourer l'apéritif offert par l'association Patch Work Music, à l'origine de la soirée. Je me joins à eux et en profite pour engloûtir un sandwich de façon à caler un creux avant le spectacle. Après quelques présentations et discussions avec les différentes personnes, je me glisse vers la scène sur laquelle sont installés les équipements des deux musiciens.

Alpha Lyra est placé à droite, son matériel est succinct, deux claviers dont un Kawai, une table de mixage, un ordinateur Mac, et quelques autres appareils dont j'avoue ne pas connaître l'usage.

De l'autre côté de la scène, le matériel d'Olivier Briand me paraît à peine plus étoffé, mais c'est écrit gros sur les instruments et je reconnais les marques Moog et PPG, excusez du peu !

Pas de modulaires derrière les musiciens, mais en revanche le fond blanc me laisse à penser qu'il y aura des vidéos. En levant la tête, je vois quelques boîtes noires suspendues, je crois que ce sont des lasers, hum !

Il est près de 21 h quand le spectacle débute. C'est Alpha Lyra qui ouvre le bal. Nimbé dans une lumière rouge, il déploie sa musique doucement et une vidéo l'accompagne. Ce titre me dit quelque chose, mais je ne cherche pas plus avant son nom, je préfère laisser couler dans mes oreilles la musique de Christian qui est douce comme une caresse. Ce premier titre ainsi que le suivant dureront chacun une bonne dizaine de minutes, pourtant je ne vois pas passer le temps tellement je suis bien. Cette impression de plénitude se poursuivra pendant toute la durée du troisième morceau, et même si les lasers ont fait leur apparition, je n'en ai cure tellement je plane. Le titre s'achève, les gens applaudissent Alpha Lyra visiblement surpris de l'impact de sa musique sur le public. Il nous présente le titre suivant comme étant une interprétation très personnelle d'une gnossienne d'Érik Satie. Alors que je m'attendais à un solo typé piano, il n'en fut rien et la musique m'enveloppa à nouveau dans sa douce quiétude, tout au plus à un moment donné, je reconnus une gymnopédie. Tant mieux, car je préfère ces dernières aux gnossiennes ! La prestation d'Alpha Lyra s'achève, nous sommes debout, nous acclamons ce sympathique musicien pour son premier concert !

C'est maintenant Olivier Briand qui se place aux commandes de ses instruments. Et c'est parti pour un moment que je ne suis pas prêt d'oublier. Bertrand Loreau est venu s'asseoir à ma gauche. Nous nous concentrons sur les premières mesures produites par Olivier. Ça sonne tellement bien que Bertrand se lève et fait discrètement signe au musicien de monter le son pour nous envoûter à pleine puissance. Les sonorités prennent alors leur envol en emplissant la salle, la vidéo diffuse des images sur le fond et les jeux de lumière se font plus marqués que pendant la première partie, car le tempo est plus soutenu. Autant les séquences d'Alpha Lyra sont discrètes comme des fantômes telles celles produites par Edgar Froese dans ses albums solos, autant celles d'Olivier sont percutantes, enchevêtrées les unes dans les autres, c'est grisant comme un Chris Franke ou un Peter Baumann au meilleur de leur forme. De temps à autre d'ailleurs, il m'a semblé entendre quelques sons qui auraient pu être joués aussi bien par Klaus Schulze que Tangerine Dream. Les nappes ne sont pas en reste, «et puissantes» sont les qualificatifs qui me viennent à l'esprit en y repensant. Et les solos sont à mourir, bon sang, aucun autre musicien ne m'a fait un tel effet avec des solos jusqu'à ce jour. En plus, la musique électronique est vivante avec Olivier, sautillant et virevoltant d'un clavier à l'autre, sans temps mort, quelle santé ! Le public dodeline de la tête en rythme, les lasers dessinent des volutes rouges et vertes au travers du brouillard artificiel autant qu'ils parsèment le sol de milliers de lucioles à l'unisson de la musique. Nous aurons même le droit à une phase de musique bruitiste comme les Berlinoïsi aimaient autrefois à nous en offrir en pâture à l'aide de leurs grosses machineries modulaires. Lorsque le concert se termine, le public conquis se lève pour applaudir à tue-tête et réclamer un rappel. Personne ne s'est rendu compte que nous avons vibré pendant une heure et demie sur la musique d'Olivier Briand.

Ce soir en Bretagne, point de bagad, mais les spectacles très plaisants de deux musiciens français qui n'ont pas besoin d'étaler leurs vies privées dans des magazines « people » pour attirer le chaland. Bravo les artistes, vivement la sortie du DVD !