

KEYBOARDS AND SEQUENCER MUSIC Mini-Mag

N°0

Edito

Chers amis,

Vous tenez entre vos mains le numéro zéro d'une minuscule publication destinée à renforcer et concrétiser les liens que quelques passionnés de musique électronique progressive tissent depuis longtemps parfois.

Nous voyons ce minuscule magazine comme un bloc-notes, destiné à ceux qui souhaitent trouver de l'information rapide sur les musiques électroniques produites en France. Il orientera ses lecteurs vers des sites internet, comme ceux que nous gérons nous mêmes et vers des publications imprimées parfois. Le format de ce magazine a été retenu parce qu'il correspond parfaitement à cette idée de document d'aide que l'on peut garder sur un bureau, à côté d'un poste informatique par exemple.

Nous utilisons le terme de *musique électronique progressive* parce qu'il nous préserve de certaines tendances éloignées de celles qui nous intéressent et d'autre part parce qu'il fait référence au style rock des années 70 auquel étaient rattachés les artistes qui selon nous ont posé les bases du style musical qui nous caractérise encore aujourd'hui.

Ce «mag» est destiné à être alimenté par tous ceux qui le lisent. Toute information destinée à faire connaître un artiste intéressant est la bienvenue. Il permettra d'annoncer un événement, une rencontre, des sorties de CD. Nous espérons qu'il sera comme une porte qui s'ouvre et laisse entendre des sons et des musiques nouvelles.

Nous ne cachons pas que nous souhaitons qu'il soit un moteur de promotion de nos propres productions et de celles de nos amis. Il s'agit principalement, avec ce journal, d'atteindre ceux qui sont susceptibles de s'intéresser à nos musiques et qui y accèdent difficilement du fait de leur médiocre distribution.

Ce petit fascicule se veut, enfin, une proposition à découvrir des univers musicaux divers et variés. Nous pensons que ce qui peut réunir les lecteurs du mini Mag est d'abord une forme de sensibilité.

N'y a t-il pas parfois des points commun entre Wagner, Schulze, Pink Floyd, Vangelis et Jarrett ?

Bertrand Loreau et Olivier Briand



Concert Electrologique

Laurent Bitche : Composition, programmations.
(Prophet 5, Memorymoog, YamahaCS5).

Eric Rodier : Composition. (Korg Oasys, Juno 106).

François Dechéry : Ingénieur son.

Jean-M. Maurin : Compositions, programmations et montage vidéo. (Matrix 12, Roland JP8, Korg MS 20 + SQ10, Roland TR 808, Mac G5, Moog Source)

C'est sous le nom d'ICS -in corpore sano- groupe créé avec Laurent Bitche, il y a bien longtemps que Jean-Michel Maurin se produira sur scène le mercredi 5 août vers 21h30, dans la petite Eglise de Montbrun, -village typique accroché sur un piton rocheux à flanc de montagne-, en Lozère. Le répertoire sera assez éclectique. Le groupe abordera l'*électronique médiéval* en passant par la musique *ambient*, l'*électro-éthnique* et terminera dans un style assez *pop*.

Les trois musiciens aiment jouer avec cette diversité musicale ; des artistes qui se moquent des barrières et dont l'inspiration repose d'abord sur l'innovation, l'expérimentation et la recherche sonore.

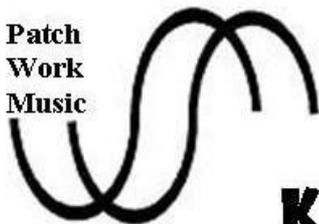
Une occasion de faire connaître la musique du groupe mais aussi d'entendre des machines généralement coincées dans un studio ou dans un musée. A la fin du concert, le groupe souhaite avoir des échanges avec le public intéressé par les instruments mythiques qu'il sera possible d'approcher.

The Return of The Giant Modular

Le nouveau mouvement de la musique électronique française semble lié à un renouveau d'intérêt pour les synthétiseurs modulaires.

On sait que les **Nightbirds** sont très intéressés par un gros système produit par Synthesizer.com. D'autres artistes comme **Olivier Briand** ou **Jean-Michel Maurin** sont actuellement aussi à la recherche d'un tel système.

Patch
Work
Music



Association de la musique électronique progressive française

KEYBOARDS AND SEQUENCER MUSIC

Mini-Mag

N°1 Eté 2009



Pourquoi faire quelque chose plutôt que rien ?

Parce que je crois à l'idée du groupe, de la synergie qui naît de la rencontre et des échanges. L'important n'est pas de réussir. L'important c'est d'entreprendre et de rester dans l'envie de faire.

L'envie de faire c'est le talent disait Jacques Brel ! Essayons, échangeons, rêvons, projetons-nous, produisons ; pour le talent. (BL)

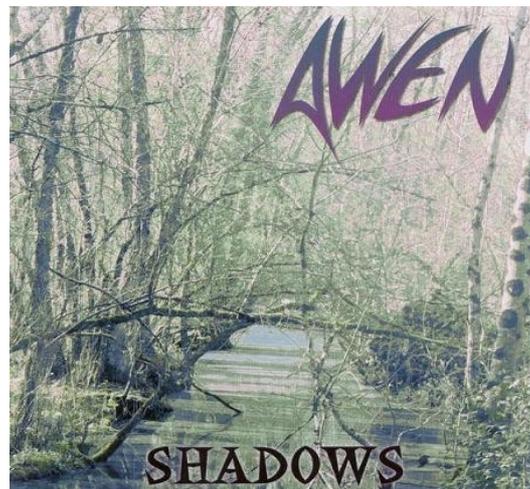
Awenson : Shadows

Description générale : Style *ambient* qui tend légèrement vers l'industriel ; passages séquencés dans l'esprit *berlin school*.

Awen -ou Awenson désormais- s'inscrit dans la veine des tailleurs de formes d'ondes, des artistes de l'électricité dans les câbles. Son travail sur les textures est d'une grande qualité. Il enchevêtre les sons de ses synthés pour créer un bouillonnement sonore dans lequel on a plaisir à s'immerger. Il réussit à éviter toute impression de longueur, son travail d'alchimiste des sons construit des inter-modulations qui se renouvellent en permanence.

Il est très important d'avoir une écoute attentive parce que celle-ci révèle un travail original et réfléchi sur les harmonies. A ce niveau Awen(son) innove et développe une dimension technique qui n'est pas toujours présente chez les représentants les plus connus de ce style.

A noter l'excellente qualité du mixage. Les effets ne nuisent pas à la précision du son, le spectre est large et bien maîtrisé. Un disque qui prend toute sa dimension sur un système hi-fi de qualité. (BL)



Fenêtre ouverte sur le jazz. Par Bertrand Loreau

... Il est souvent une musique de climat, d'ambiance, ou un recueillement profond et intime peut annoncer une explosion de sons et de vibrations. Musique d'émotion, de la sensibilité, de la sensualité. Le jazz repose beaucoup sur la recherche d'un son ; on pourrait dire du son. Il n'y a pas une musique qui ne valorise l'importance du son, du timbre, de la capacité d'un interprète à faire sonner son instrument, comme on le fait dans le jazz.

Comme dans la musique de synthés, le musicien de jazz est souvent à la fois compositeur et interprète et même lorsqu'il joue un standard, le morceau devient son morceau, dans lequel il exprime sa sensibilité.

Depuis les années 70 le jazz n'hésite pas à intégrer tous les moyens de la lutherie électronique ; des gens comme Joe Zawinul au sein de "Weather Report", par exemple, ont été des découvreurs de sons. Chick Corea lors de sa récente tournée avec Return to Forever jouait une intro de bruitages et d'effets sonores qu'auraient pu revendiquer de nombreux chercheurs de climats et de sons.

Le jazz et la musique électronique ont des frontières communes et il n'est pas rare qu'un artiste soit un peu à mi-chemin entre ces deux univers. Je pense au dernier disque de Jean-Philippe Rykiel «the Tree». Est-ce du jazz ? Est-ce de la musique de synthés ? La musique de Rykiel fait référence au jazz par ses harmonies et la technique pianistique mise en œuvre mais elle n'est pas très éloignée de certaines formes de new-age / world music du fait des sons utilisés et des climats proposés.

Parce que la world music est évidemment une autre forme de musique de synthés parfois, tout autant qu'une autre forme de jazz.. Je pense à Hadouk Trio et à Dhaffer Yousseff qui pose sa voix sur de magnifiques nappes de synthés...

ALPHA LYRA

-Music for the Stars
- Aquarius

Cédrick Pesqué pour Traverse

Avec **Music for the Stars**, nous partons pour les étoiles et la constellation de la Lyre (Alpha Lyra ou Véga en est l'étoile principale).

C'est un voyage merveilleux où l'âme est submergée par une émotion rare et profonde. Pendant plus d'une heure, nous découvrons des envolées pleines de grâce et des compositions éternelles (Bételgeuse, Altair, Deneb).

La beauté des sons et des nappes délicates apparaissent telles un vibrant hommage au grand Klaus SCHULZE (époque Moondawn).

North Star ouvre l'album en mettant au premier plan des notes de piano douces, mélancoliques et minimalistes rappelant ENO.

Sa version remix privilégie plutôt l'esprit et le style de SCHULZE, qui hantent encore les lieux avec ces choeurs envoûtants, ces cordes irréelles et cette atmosphère cosmique.

Music for the Stars baigne d'une luminosité et d'une poésie qui laissent sans voix.

Le CD **Aquarius**, a été conçu pour accompagner un ouvrage consacré aux poissons (Aquarius, Sous le signe des poissons, de Marie-Paule et Christian PIEDNOIR, éditions Animalia). Sorti en septembre 2006, Aquarius est un appel à la sérénité (74 minutes de rêve !) où nous flottons parmi les mystères et les merveilles du monde aquatique (Batanga Reef).

Les pièces les plus imposantes (entre 15 et 22 mn) comme Crystal River, Aquatic Dream ou Ocean Waves sont une invitation pour nos sens, avec un déferlement de nappes sonores poignantes et de choeurs magnifiques.

Christian perpétue cet héritage laissé par SCHULZE et FROESE, tout en développant un style minimaliste et ambient à la ENO.

Le tout est ciselé avec beaucoup de finesse. ALPHA LYRA est un remarquable exemple de musique électronique à la française, émouvante et sincère, dont l'univers peut s'apparenter aux travaux de Frédéric MAILLET (deux albums parus chez Muséa : «Inlandsis», «Stratégie Lunaire»).

Bertrand Loreau : Réminiscences

Réminiscences est, à mes oreilles, un petit bijou; par ses compositions, les thèmes et les séquences déployées.

Même les titres sont craquants. Le morceau *Chemin d'enfer* décolle avec une séquence parfaite, ornée d'un solo à vous faire frémir de plaisir.

Il y a du **Pinhas** dans *Cosmic Arp* qui fait penser à *Ose* de **Hervé Picard**.

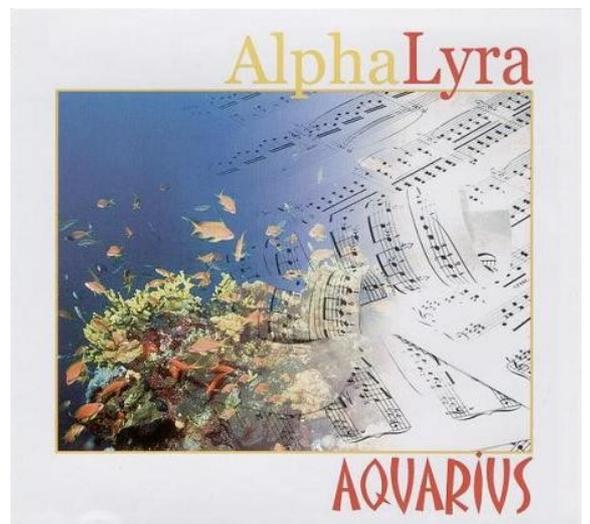
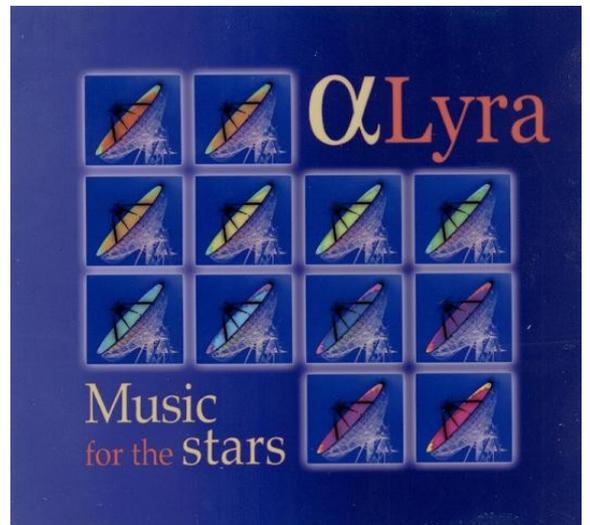
Les vingt minutes de *Le ciel est jaune d'un liquide inconnu* constituent une succession de sons analogiques où se profile déjà le style de **Vangelis**. Les séquences vous clouent au sol et les choeurs finissent de vous assouvir littéralement.

DX 7 age est un vrai nectar de romantisme façon **Edgar Froese**.

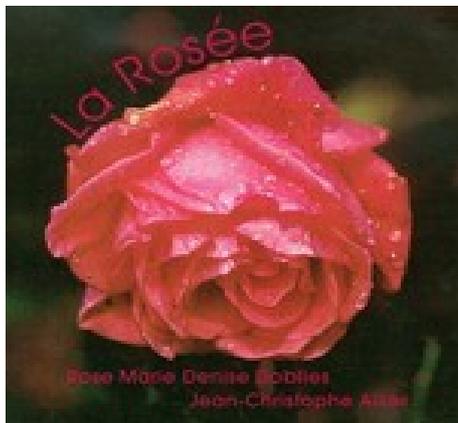
Au-delà du Passé fait encore penser à **Vangelis** par ses sonorités et la précision avec laquelle ils sont utilisés.

Un disque d'une qualité rare qui permet de se rendre compte que Bertrand ne s'est pas contenté de plagier ses maîtres.

Au contraire il exprime les sentiments qui le submergent et nous les fait partager avec beaucoup d'émotion et de sincérité. **Olivier Bégué** pour **Rubycon**



Klaus Schulze
et Lisa Gerrard,
au Grand Rex,
le 23 septembre
(Infos : Cosmiccagibi)



La rosée

Dreaming-2008- Durée : 49'03"- 9 titres

<http://www.ZICAZIC.com/ZICAZINE/index.php>

Ce disque se présente comme un recueil de Poésies Symphoniques contre la violence, mais il est plus que ça. Rose-Marie Denise, cantatrice helvète, de son chant épuré nous fait partager ses émotions et son goût des êtres humains pour lesquels elle donne sa voix. Elle nous offre ainsi neuf moments de respirations textuelles que relèvent les musiques et ambiances sonores de Jean-Christophe. Jean-Christophe Allier, comme à son habitude, nous fait parcourir son univers d'une palette de nouveaux sons et d'expressions musicales avec des reliefs particuliers au travers d'hologrammes sonores quasi-hypnotiques. Dans cette oeuvre qui a mis trois années à grandir et éclore, l'holophonie n'est pas seulement générée par le claviériste Nîmois mais également par les mots et la voix de Rose-Marie Denise qui montre tous ses talents de chanteuse de Bel Canto.

Empreint de cette culture musicale ou non, on ne reste pas indifférent face à cette ode à l'enfance et à la paix, il faut juste se laisser porter par le rêve enflammé et spirituel des deux complices.

ChrisTTophe

Infos

Olivier Briand (http://www.myspace.com/olivier_briand) prépare un album de pure «analog and modular sounds». Enregistré dans le monstrueux studio d'**Olivier Grall** à Andernos, le Nantais accompagné de ses camarades **Bertrand Loreau** et **Lionel Palierne** risque de nous faire planer très haut ! Et Olivier continue de s'équiper et d'expérimenter ; il vient d'acquérir un Plugiator et le sequencer MFB-STEP64.

Christian Piednoir (<http://www.myspace.com/alphalyra>) prépare et finalise son troisième CD. Il est actuellement à la recherche d'un label. Toutes les propositions l'intéressent.

Awen a terminé l'enregistrement de *Saphonic* son prochain CD. A noter qu'il a déjà développé de nouvelles textures qui s'appellent Floating Music et Beyond the Galaxy.

Olivier Brigand collabore actuellement avec celui qui est son bassiste depuis des années. Il travaille dans une mouvance progressive/pop, proche de Porcupine Tree, pour citer une de ses influences majeures. Beaucoup de guitares et de claviers. Dans un registre variété française, il travaille avec un chanteur, ami de longue date. Pas mal d'enregistrements sont déjà faits, et même mixés. Olivier a publié sur le net un album solo qui s'appelle "Matte Painting", avec des références appuyées à certains films, en utilisant des bribes de dialogues qui se mélangent à la musique.

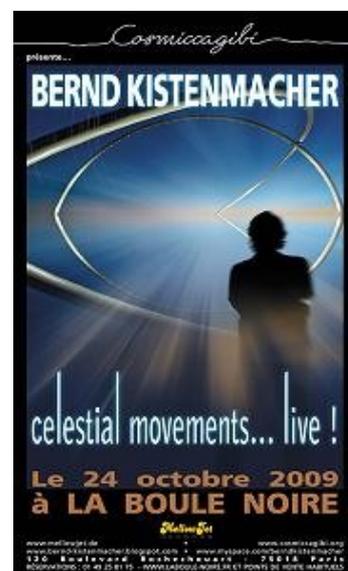
Bernard Weadling (<http://www.myspace.com/bernardweadling>) prépare son premier CD.

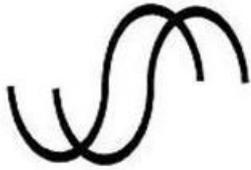
Jean-Christophe Allier réalise actuellement la promo du CD qu'il vient de produire avec la chanteuse **Rose-Marie Doblies** «Rosée». On a pu l'entendre sur plusieurs radios nîmoises et le voir dans un programme de la télévision locale. Jean-Christophe, d'autre part, continue d'investir dans le futur, il vient de s'équiper d'un Korg M50.

Gilles Baup : «*Je pense faire des choses en rapport avec mes activités de l'extrême, une musique sur mon prochain saut depuis un hélico, 600 m en live ! Que du bonheur ! (Prévision 2010). J'ai été filmé par la région Rhône Alpes, car il j'ai récemment fait le "saut de l'ange" - "Angils"- 103 mètres, avec un câble sur le plus haut pont d'Europe. Etiré, ça fait 160 mètres ! Vitesse de 180Km/h ! Un ride d'un vertige extrême ; plus d'un an de préparation et cela a été une réussite !*»

Klaus Schulze
et Lisa Gerrard,
au Grand Rex,
le 23 septembre
(Infos : Cosmiccagibi)

Agitation Free
et Richard Pinhas
à La Cigale le 28 ou 29 novembre.
(A confirmer)





Patch Work Music
Association de la musique électronique progressive française

KEYBOARDS AND SEQUENCER MUSIC

Mini-Mag N°2

Bulletin de liaison

Edito

Les amateurs de musique électronique dite planante ou cosmique, depuis le milieu des années 70, ont souvent souffert d'un sentiment d'isolement. Les associations GAMEA, puis Crystal Lake ont aidé à briser ce sentiment d'isolement et le «Cosmicgibi» poursuit ce travail désormais. Paradoxalement, l'amateur de musique électronique progressive qui se régale dans une attitude contemplative et solitaire est, très souvent, follement friand de rencontres et d'échanges. Patch Work Music tient à apporter une nouvelle dimension aux contacts et rencontres. S'appuyant sur la promotion d'artistes de l'hexagone l'association favorisera autant que possible les liens amicaux et musicaux. Attendez-vous à l'organisation d'un concert, de grande dimension, sur Nantes l'été prochain, associé à l'assemblée générale de l'association. Espérons que la source d'énergie que va constituer PWM provoquera d'autres initiatives. Enfin la réunion faite à Nantes a clairement établi l'importance accordé aux publications. L'internet est un outil fantastique de recherches d'informations et de communication. Manifestement, cependant, cet outil ne permet pas aux amateurs de musiques électroniques comme aux créateurs de développer le sentiment de partager une passion, sentiment qui est un moteur, qui exalte l'envie de faire, l'envie de partager.

L'été qui vient de passer à été l'occasion de rencontres, pas seulement à Nantes. Le Cosmicgibi s'est retrouvé au complet à Pujols début août. Des rencontres, notamment chez Olivier Grall ont eu lieu. Des moments d'émotion au concert ICS annoncé dans le numéro 1 du mini-Mag ont été vécus.

De grands concerts de dérouleront à Paris dans cette période de rentrée. A l'évidence le mouvement pour la musique électronique progressive a marqué des points ces dernières semaines. Les semaines qui viennent devront voir la transformation des premiers essais. (B. L.)



Charles Coursaget

AG : Nantes 2009

La réunion du 22 août à Nantes a été l'occasion de faire des rencontres très étonnantes.

Par exemple Franz Ziwicki un ancien musicien du groupe avant-gardiste *Santeskonz* qui venait d'Ambrief nous raconta avoir assisté au concert légendaire de Tangerine Dream, à Reims, en 1973. Ce concert a marqué l'histoire du groupe, du fait de la musique jouée par le trio allemand mais aussi du fait de la présence de la chanteuse Nico. Le succès du concert, dans une cathédrale devenue trop petite avait provoqué quelques débordements préjudiciables aux musiciens berlinois. Mais Franz qui dans les années 70 fut impliqué dans l'organisation d'un concert de Crystal Machine et dont il garde un souvenir plein d'émotion nous surpris aussi beaucoup par ses talents de producteur de vins délicieux.

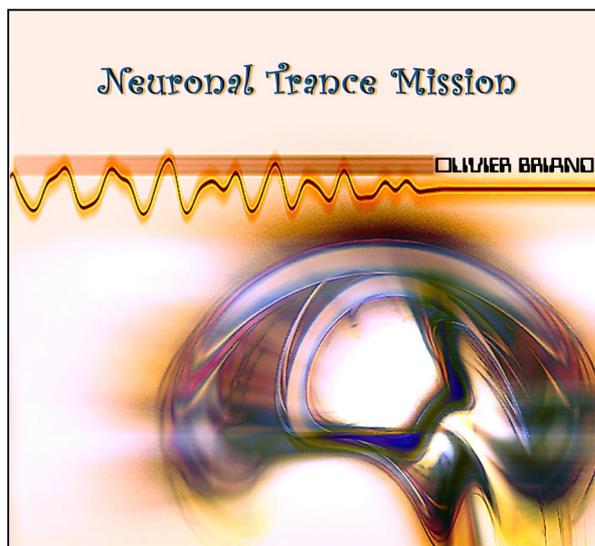
Nous avons également rencontré Charles Coursaget, agrégé en Tangerine Dream ! Vous le croyez, il a gagné un concours sur le site officiel du groupe et va se rendre au Japon, tous frais payés, pour assister à de leurs concerts !

Enfin signalons que Frédéric Lapel a profité de sa rencontre avec Christian Piednoir pour faire l'acquisition d'un Korg Wavestation qui vient du studio de Klaus Schulze. La vue de la signature de Klaus sur l'instrument a plongé notre ami Rennais dans une profonde méditation. (B. L.)



Frédéric Lapel

Neuronal Trance Mission
Olivier Briand



Neuronal Trance Mission, composé par Olivier Briand, oriente résolument la notion de musique électronique progressive vers les régions de la création expérimentale, bien au-delà de la référence habituelle du terme «progressif» aux musiques pour synthétiseurs des années 70, influencées par le rock. Dès les premières mesures de la pièce inaugurale, intitulée de façon clairement programmatique *GRM Search*, l'écriture musicale se caractérise par son audace et son originalité créatrice. Pour autant, Olivier Briand ne s'enferme nullement dans le domaine du célèbre groupe de compositeurs français de musique électro-acoustique ou acousmatique: il le traverse, plutôt qu'il n'y séjourne, et en recueille les richesses pour les fondre au creuset de sa propre démarche artistique, sans concessions ni complaisances. Il reste qu'un Pierre Henry ne désavouerait pas des pièces comme *Brain Damaged* ou *Nosferatu*, notamment pour cette raison fondamentale qu'elle n'ont rien des productions d'un épigone mais, tout comme les œuvres du doyen de la musique électronique française, expriment une personnalité irréductible, reconnaissable sans erreur possible à l'écoute des différentes pièces qui constituent cet ensemble d'une très grande cohérence et lui donnent à ce titre toute sa valeur esthétique.

C'est justement l'un des grands mérites de *Neuronal Trance Mission*. La musique d'Olivier Briand peut être qualifiée d'expérimentale dans le sens authentiquement actif et créateur qui seul convient aux compositeurs inspirés. Trop souvent, la musique expérimentale se satisfait des jeux gratuits de pure expérimentation et ne retient de l'exploration musicale que l'écume sonore. Riche d'inventions matérielles, mais pauvres d'esprit, elle se réduit au plaisir de l'effet et ne construit aucun discours, ne sculpte aucune forme, ne peint aucun espace.

Olivier Briand, à l'inverse de cet amusement paresseux, travaille les matériaux sonores selon la vision directrice de son très grand talent, rencontrant parfois des timbres quasiment orchestraux, comme dans *Strangulation*, ou brassant des éclats métalliques d'une sauvagerie raffinée - écoutez par exemple *Putney & Buchia* - donne vie à des substances plus moelleuses, mais secrètement inquiétantes et denses, à l'image acoustique de *Nappes Noires*. Comme tous les compositeurs féconds, il marche en l'avant des paysages sonores qu'il ouvre au fur et à mesure et ne se soumet pas à la dictature des trouvailles épisodiques. La richesse et l'inventivité de sa musique n'en sont que plus grandes: elles ne savent que mieux nous surprendre et nous transporter dans un enchantement toujours renouvelé, aussi bien dans les paysages aux pulsations chaotiques de *Délirium* que dans le monde flottant et scintillant de *Death of Debussy*.

La force de *Neuronal Trance Mission* réside précisément dans cette aptitude à créer chaque fois un monde complet, singulier, tapissé de singularités foisonnantes, tout en maintenant le principe d'une profonde unité. Tout en constituant des lieux sonores complets, les vingt-six pièces de ce disque ne sont pas de simples éléments juxtaposés. Bien au contraire, elles tissent un immense réseau cellulaire, à l'image des paysages neuronaux suggérés par le titre général de l'œuvre - et très judicieusement rappelé dans celui de la dernière pièce: *Neuronal*. De *GRM Search* à cette ultime composition, Olivier Briand accomplit admirablement la mission qu'il s'est donnée: nous conduire en un voyage musical d'une très grande beauté, aussi exaltant que novateur.

Marc-Henri Arfeux



Jean-Michel Maurin

Concert de musique électronique du collectif
ELECTROLOGIQUE

Réunion du groupe Explodia et In Corpore Sano, le
mercredi 5 août 2009 à Montbrun.

Cela faisait 20 ans que je n'avais plus entendu la musique de ces deux groupes mythique nîmois.

J'ai connu Jean-Michel Maurin, Éric Rodier, Frédéric Hebrard, Laurent Bitche et François Dechery au cours de l'année 1986. J'habitais à Paris. C'est l'excellent guitariste Patrick LUSKA qui me fit connaître ce groupe de passionnés.

Au mois de juin dernier, j'ai reçu un coup de fil de Jean-Michel qui m'annonçait fièrement la reformation du groupe et la programmation d'un concert le 5 août 2009.

«Tu verra c'est facile de trouver Montbrun, c'est à côté de Sainte-Eminie, près des Gorges du Tarn !».

Le jour «J», je réussis à convaincre mon ami «Jean-Mi», expert en musique électronique et collectionneur de vinyles, de m'accompagner à ce concert. Nous primes sa voiture.

S'étant un peu égaré en chemin, c'est avec près d'une heure de retard que nous arrivâmes sur le lieu du concert. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir, en haut du village, devant la place de l'église, le groupe s'étalant devant un immense écran de projection, éclairé par une myriade de petits faisceaux laser. Magnifique. (*Le concert a été filmé et il est possible de le découvrir sur Daily motion*).

Quatre joueurs de synthés, un écran géant, une très bonne sonorisation. Le public, familial, peu habitué probablement à ce genre de concert, profitait d'un moment unique de musique mise en image par la rétroprojection de clips. Un petit courant d'air rafraîchissant -celui qui fait adorer le midi (sans jeu de mots) contribuait au confort des spectateurs. Dans une atmosphère de vacance des plus agréables les sons typiques des années 80 qui sortaient du *Fairlight* nous comblaient de bonheur.

Il faut noter que Jean-Michel Maurin utilisait, pour la première fois sur scène, le rack révolutionnaire *Origin* du constructeur *Arturia*. Eric Rodier, bien que jouant du synthétiseur *Oasis Korg*, gérait les lumières. Une démonstration étonnante de «synthèse-éclairage»! Bravo !

Laurent Bitche, quant à lui, triturerait un superbe *Prophet 5* et en tirait des sons de cloches inimitables.

Fred Head, l'informaticien du groupe, fut formidable avec sa batterie électronique qui déclenchait de nombreux sons échantillonnés. La sonorisation, un système tri-phonique Lucas de marque HK, dans les mains expertes du célèbre François Dechery, grand ingénieur du son, répandait une belle couleur sonore dans ce lieu plein de charme.

À la fin du concert, le maire du village remercia les musiciens pour cette soirée inoubliable.

Nous partîmes à regret mes amis et moi. Trois heures de routes incertaines nous attendaient pour rejoindre Nîmes.

JC Allier

Sequenzer MoonStallite

Un musicien qui a su s'exprimer pleinement en s'éloignant de Jarre et en rencontrant l'analogique, plus proche de sa sensibilité artistique.

Envoutant, très bien construit, un son ample, des nappes maîtrisées, des vagues analogiques irrésistibles...

Un voyage au milieu des quasars et des super nova.

Muy bueno lleno de profundidad y de sonidos cristalinos, gracias.

At last an album full of beautiful sequential rhythms taking us back to the days of true Berlin style ambient music as per Klaus Schulze and Indra. An album that sucks you in right from the start and carries you along on a bubble of air through the paths of our dreams, oh joy oh joy I have given a rating of 9 only because it wasn't long enough.

Marvellous music for silent summernights under the stars. The dreams and trips of cosmonauts in music !

This is something I've been waiting for a long time. Classic instruments used in a well melted combination of styles. You've taken best parts from classic and modern electronic music. Result is extraordinary. Thank you.



Réminiscences

Bertrand Loreau

J'ai réécouté Réminiscences à plusieurs reprises en totalité, avec le même plaisir qu'à la première découverte. J'aime votre approche du son, toujours extrêmement précise et attentive à la qualité de sa substance. Vos séquences ont une souplesse que j'apprécie beaucoup, car elles sont animées d'une grande variabilité de timbre sans nul rapport avec les habituels mécaniques impersonnelles dont se contentent beaucoup de musiciens. Le lyrisme des nappes et des mélodies a quelque chose de délicat et de concentré dont j'aime les nuances, comme en peinture - et ce n'est sans doute pas un hasard si l'une des compositions essentielles du disque est précisément en lien avec cet art !

(M-H Arfeux)

Quintette Lumière

Composée sur un Minimoog Voyager Electric Blue, un Moog Little Phatty et un Access Virus TI, la musique de Marc-Henri Arfeux s'impose d'évidence dans un double mouvement combiné de rattachement et de dissociation. Tout semble la rattacher immédiatement à la musique initiée par Pierre Schaeffer, Pierre Henry et Karlheinz Stockhausen. On pense aussi à Bernard Parmegiani, à Luc Ferrari et à Michel Redolfi. Mais dans le même temps, on se rend compte que la musique de Marc-Henri Arfeux a sa vie propre et indépendante. Le mot vie n'est pas trop fort. Cette musique respire, attend, reprend, bifurque, et revient parfois sur ses pas. Des bruits, des instants de mélodie, des accords étranges, des voix, tout un univers de sons méticuleusement organisés, savamment orchestrés. Tout ceci étonne, fascine et interroge aussi. Est-ce un questionnement ? Est-ce une réponse ? Mais à quoi ? C'est là où il faut dire que Marc-Henri Arfeux est aussi philosophe. En philosophe, il fait de la musique philosophale. Ce qui rappelle la Pierre (Schaeffer ? Henry ?) Philosophale et renvoie donc à l'alchimie et à sa devise directrice Solve et Coagula, dissoudre et agréger, unir et désunir, rattacher et dissocier, offrir une réponse et la transmuter tout de go en question. La musique de Marc-Henri Arfeux s'écoute, s'apprécie mais ne se saisit pas. Quand on croit enfin en avoir fait le tour, elle nous échappe à nouveau, fuyante, énigmatique, toujours passionnante. En écoutant encore, on la découvre transformée en séquence à la Pink Floyd. Et plus loin, elle a des allures tour à tour tangerinedreamienne, schulzienne et kraftwerkienne. Des réminiscences ? Des influences ? Des emprunts furtifs ? Non. Pas du tout. Car il y est clair que l'essence de la musique de Marc-Henri Arfeux fait cause commune avec celle qui a été à l'origine de Tangerine Dream, de Klaus Schulze, de Kraftwerk et de tant d'autres. Je parle de la musique qu'ils faisaient à leur début, celle qui a été leur berceau commun, inédite, pionnière et courageuse. On ne s'interdisait rien à l'époque, on osait tout, c'était le quotidien, la norme. Pierre Schaeffer, Pierre Henry et Karlheinz Stockhausen venaient de dynamiser toutes les barrières. Il n'y avait plus qu'à franchir les frontières et à explorer l'au-delà. La musique de Marc-Henri Arfeux vient de là tout en s'ajoutant à la musique liée à Marc-Henri Arfeux en propre, à la fois source, filtre, modulateur et caisse de résonance. Tout ceci vous échappe. Normal. Comme je le disais, la musique de Marc-Henri Arfeux s'écoute, s'apprécie mais ne s'appréhende pas, n'entre dans aucune case ni dans aucune cage. Elle renvoie juste à cette définition célèbre de la musique : "La musique, c'est du bruit organisé". Appliquée à Marc-Henri Arfeux, je dirais que la musique, sa musique est du son réfléchi. Et qui donne beaucoup à réfléchir.

Frédéric Gerchambeau

Rêve Orangé au Pays du Soleil levant

Charles Coursaget

A la fin des années 70 lorsque j'ai découvert la musique de Tangerine Dream, le coup de cœur a été immédiat et demeure indéfectible depuis 30 ans.

C'est pour cela que lorsque le TDOC club, sorte de fan club officiel a proposé un concours qui consistait à retrouver le titre de morceaux à partir de très courts extraits audio, j'ai tenté ma chance. J'ai gagné un incroyable voyage au Japon pour y applaudir le groupe qui ne s'y était pas produit depuis... vingt-six ans.

C'est probablement le plus beau cadeau que le groupe ait jamais offert à un fan, c'est vous dire l'effet que l'annonce du résultat a pu me faire.

Arrivés à Tokyo, mon fils et moi n'avons pas vraiment pris de repos. Nous avons visité durant trois jours des temples, d'innombrables magasins de jeux vidéo, des buildings futuristes, un vieux marché grouillant et de larges avenues aux magasins de standing. Nous passions, sans cesse, de la vision d'images traditionnelles pittoresques à celle du modernisme le plus démesuré.

La qualité de l'accueil des japonais n'est pas un cliché.

Le deuxième jour, un moment fort du voyage nous attendait. Bianca Froese nous avait convié à l'hôtel où résidait le groupe dans la partie moderne du quartier de Shinjuku. Edgar Froese et son épouse nous ont reçus presque deux heures dans le bar de l'hôtel. Il m'était difficile d'oublier que j'avais en face de moi le pionnier de la musique électronique qui a produit les œuvres dont je me délecte quotidiennement depuis trente ans. Edgar a su faire preuve d'humour et s'intéressait à ce que nous disions. Bianca, on ne peut plus attentionnée s'adressait à nous dans un assez bon français. On a parlé de Tokyo et du Japon. Edgar a évoqué le concert du palais des sports de Paris en 1976, et celui de Londres, au Royal Albert Hall, en avril 2010, qui lui tient particulièrement à cœur trente-cinq ans après ce mythique événement donné par le groupe. Pendant qu'il feuilletait avec curiosité le livre «2009», la biennale d'art de l'estuaire de la Loire, que j'avais apporté, arrivèrent Thorsten Quaeschning et Bernhard Beibl deux des membres du groupe aussi humbles que sympathiques.

Deux jours plus tard, c'était le festival Metamorphose tant attendu dans les reliefs de la péninsule d'Izu à plus de 100 kilomètres de la capitale nipponne. L'occasion de saluer les talentueuses et, avouons le, très charmantes, Linda Spa et Iris Camaa, lors de la séance d'autographes qui précédait le concert. Nous avons longuement discuté avec Thorsten. (Je vous recommande sans réserves «Natatorium» le dernier opus qu'il a fait avec son deuxième groupe Picture Palace Music).

Sur la grande scène du festival, Tangerine Dream a réuni, probablement, entre sept et huit mille personnes. Une majorité de jeunes à priori plutôt branchés techno su faire les ovations qui convenaient au groupe parce que de nombreux «vrais» fans étaient également de la fête. Des standards ont été interprétés, «Phaedra Love», «On a Real Train» ou encore «le Parc», ainsi que des titres plus récents, «One night in Space», «La Joie» (Deux noms de morceaux correspondant bien à la soirée). Bernhard Beibl a fait des miracles avec sa guitare, notamment la version électrique de Stratosfear a rendu le public survolté. Linda était en costume de comtesse du 18^{ème} siècle, alors qu'Iris se déchainait sur ses percussions sans se départir de son superbe sourire. Edgar Froese pouvait paraître impassible avec son chapeau, ses lunettes noires et sa tresse mais on devinait son émotion devant l'enthousiasme du public.

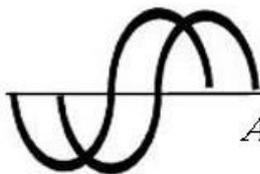
Au soleil levant du petit matin, à l'heure du départ, au milieu de ces collines sauvages, admirant le Mont Fuji, je ne pouvais m'empêcher de penser à ce concert qui, donné aux antipodes des pays d'origine et de prédilection du Dream donnait définitivement à cette musique un caractère universel incontestable.

L'origine d'un langage

Par Marc-Henri Arfeux

"L'oeil écoute", l'oreille s'étonne et s'émerveille de ses visions. Les paysages sonores enchantent son sens des formes, des volumes, des textures et des vides composés dans l'espace. Elle ne saisit jamais plus nettement leur matérialité dynamique et leur esprit qu'en abandonnant momentanément le vêtement du discours musical. Ce retour amont se produit quelquefois par surprise à la faveur d'un jeu qui tourne à la fascination. Je me souviens que mon père, grand amateur de musique de chambre, aimait, comme beaucoup d'hommes de sa génération, élevés dans le culte de la TSF et de radio Londres, chercher longuement la fréquence de lointaines stations identifiées par les noms magnétiques des villes dont elles étaient la voix spectrale. A l'aide d'une simple molette en bakélite, manipulée avec lenteur, il nous faisait parcourir d'étranges territoires de silence, de pétilllements, de sifflements et de grondements où dérivait soudain des lambeaux de paroles énigmatiques, follement répétées comme des signaux stellaires. Les stations situées de l'autre côté du rideau de fer avaient notre préférence. Notre écoute passionnée recueillait le nuage particulière des brouillages avec le sentiment troublant de franchir la frontière en grisaille derrière laquelle battait le cœur nocturne de villes devenues imaginaires à force de représenter l'empire soviétique et ses satellites. Quelque chose de cette veille inquiète et fervente devait me revenir longtemps après à la lecture de Mes trains de nuit d'Eric Faye. Mais avant de s'incarner dans une écriture, la manifestation à distance de ces sombres territoires, hantés de neige et rumeurs, s'est effectuée pour moi de façon radiophonique. Mais nous ne nous contentions pas de balayer l'espace démesuré de l'Est. Beaucoup plus loin encore, aux deux extrémités de la bande de modulation de fréquence, mon père atteignait des zones inouïes, au sens propre du terme. Séjours de vents magnétiques déchainés, ces hauts lieux situés aux lisières de l'audible et de l'inaudible contenaient des êtres latents qu'un peu d'habileté suffisait à convoquer. Soudain jaillissaient des sonneries de trompes en basse profonde infiniment déformée, véritables anamorphoses acoustiques où venaient se refléter mille scintillements ténus, des récitations de mantras ondulatoires qui enflaient leur bourdon sur une seule ligne continue jusqu'à la dissémination complète. Mon père, ravi de contrôler ces éléments versatiles et féroces, commentait la ressemblance troublante de leur univers avec celui du monde tibétain. Avais-je déjà eu l'occasion d'entendre à cette époque d'authentiques chants de moines himalayens ? Bien que je ne puisse en jurer, j'incline cependant à penser que ces manipulations radiophoniques ont été premières à en représenter l'esprit, avec d'ailleurs une telle justesse qu'elle n'ont jamais souffert de la comparaison avec les enregistrements de véritables cérémonies tibétaines. Quoi qu'il en soit, ces mondes sonores, affranchis de tout souci mélodique et harmonique proposaient des expériences si exaltantes qu'elles étaient un équivalent sonore, nullement abstrait ni cérébral à mon goût enfantin, des récits d'aventures que je dévorais à cette époque. Ils me préparaient à la révélation que devait beaucoup plus tard produire en moi la découverte du Voyage de Pierre Henry, autre monde acoustique inspiré par la culture tibétaine, à travers l'un de ses plus énigmatiques livres sacrés.

(A suivre)



Patch Work Music

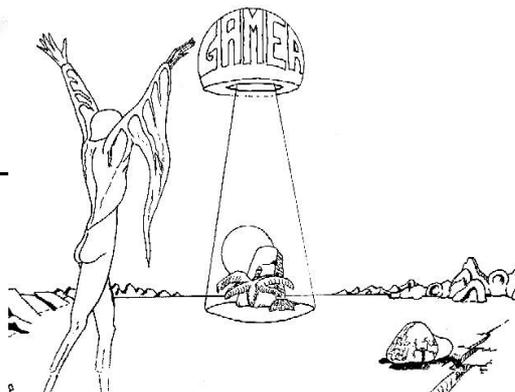
Association de la musique électronique progressive française

mini-Mag

N°3

Bulletin de liaison

Hiver 2009



Edito

Le site internet de l'association PWM est en train de se construire dans cette période de fête et il constitue une sorte d'aboutissement pour des passionnés qui ont commencé l'action associative il y a bien longtemps.

Jean-Christophe, Christian, Pascal, Serge, Michel, Hubert, quelques autres et moi-même étions des membres d'une association, à la fin des années 70, qui réunissait déjà des passionnés de musique électronique dont certains rêvaient de produire leur propre musique.

Dans ces années là, régnait un maître incontesté et incontestable : Klaus Schulze. Même si certains le voyaient déjà, à la sortie de *Dune*, sur le déclin, il éclipsait pratiquement tous les autres compositeurs de musique électronique du moment. La plupart étaient allemands : Tangerine Dream, Manuel Gottsching, Kraftwerk, Michael Hoening, Conrad Schnitzer.

Tim Blake venait d'Angleterre.

Le français Jean-Michel Jarre, bien que très respecté dans le milieu des fans de musique électronique, ne réussissait pas à détrôner Schulze dans le cercle des poètes qui avaient découvert la musique électronique avec Timewind puis Moondawn. Il faut se rappeler, qu'entre 1975 et 1980, l'artiste de Berlin se produisait très souvent en France, enchaînant tournées sur tournées.

Parmi ces fans se trouvaient des gens qui avaient une petite formation musicale et qui se disaient : «est-ce que moi aussi je ferai du synthé, un jour, lorsque j'aurai un travail et quelques économies». A cette époque le mot synthé faisait rêver comme on peut rêver de la plus jolie fille du monde. Avoir un synthé semblait un objectif assez inaccessible pour un lycéen ou un étudiant. L'idée de produire de la musique et de dépasser le stade du simple amusement pouvait apparaître comme une assez grande ambition. Parler d'enregistrer des disques aurait été prétentieux.

Il faut se souvenir qu'en ces temps obscurs, faire un disque voulait dire signer avec un label et trouver un producteur. Cela voulait dire, également, avoir une table de mixage qui aurait valu plusieurs mois de salaires et une «réverb», dont on ne savait même pas le prix ; il n'y en avait pas dans les magasins !

Au début des années 80 de petites machines sont arrivées du Japon et on a commencé à se dire : «tiens ! ce truc noir et *patchable*, c'est peut-être dans mes moyens ! ». Bon, il fallait encore économiser quelques mois et si on voulait le séquencer qui allait avec, il fallait envisager de négocier avec ses parents. Dans mon cas, le hasard ou le destin, avait placé sur ma route un personnage venu du futur, Lionel Palierne, qui vendait les bijoux tant convoités!

Ainsi, de nombreux amateurs se sont mis aux synthés et le plus souvent sans avoir d'ambitions sérieuses.

Année après année et enregistrement après enregistrement s'est esquiscée, dessinée puis gravée la certitude qu'une ambition était possible.

La technologie évoluant, les projets ont pu s'affiner et mieux se définir, les personnalités se révéler et s'affirmer.

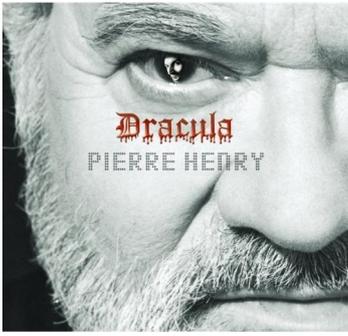
L'évolution technologique a rendu accessibles les moyens d'enregistrement de qualité professionnelle. Les *sequencers* numériques sont arrivés et ont permis de s'affranchir des coûteux et luxueux *Moog 960*.

Les mouvements musicaux *Techno*, *Trance*, *House*, ont émergé cependant, et ont bien failli balayer la première génération des compositeurs de musiques électroniques ainsi que la deuxième génération ; celle que nous représentons aujourd'hui, qui plonge ses racines dans le terroir de Berlin, voire les collines de Grandchester Meadows chères à David Gilmour.

Nous disposerons, d'ici peu, d'un site internet qui concrétisera la détermination de quelques artistes français à penser la musique selon cette culture. Détermination qui aura résisté aux modes et aux mouvements qui, parfois, auraient voulu s'approprier l'histoire de la musique électronique en la réduisant à quelques clichés : «il y a eu Pierre Henry, Daft Punk, puis nous !» ; «la musique électronique est née en 1986 à Détroit» !

Patch Work Music veut distribuer des artistes qui n'ont pas la même sensibilité, qui explorent des régions sonores différentes, qui n'utilisent pas les mêmes instruments, mais qui partagent l'ambition d'utiliser la technologie comme moyen de communiquer des émotions et d'ouvrir ainsi de nouveaux chemins d'exploration intime dans un esprit de rencontre et de partage.

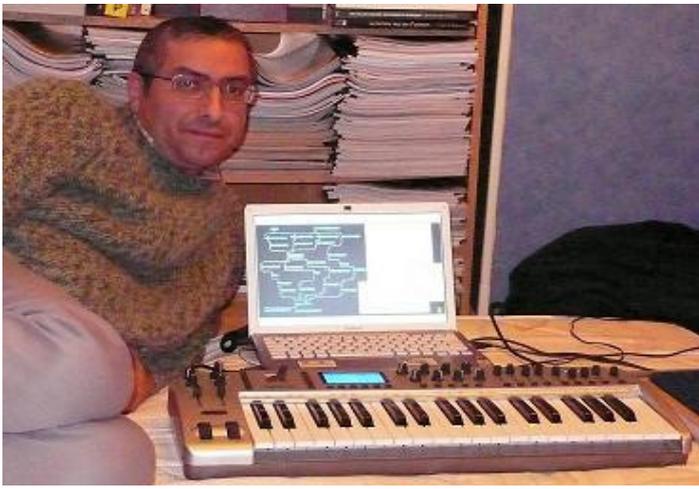
PWM souhaite représenter et illustrer une certaine conception du geste musical dont l'inspiration se situe dans l'héritage de concerts de 1977 qui n'avaient rien d'un *Mirage*. (B.L.)



Le seuil du Voyage

Les jeux des manipulations radiophoniques improvisés par mon père ont eu lieu aux environs de ma neuvième année, au tournant des années soixante et soixante-dix. L'instrument de ce divertissement fécond était l'un des meubles poste de radio et électrophones aujourd'hui désuets, mais qui introduisaient alors la modernité dans les salons familiaux et symbolisaient à nos yeux les tableaux de bord, les voyants lumineux et les molettes des vaisseaux spatiaux tels que la fusée lunaire de Tintin et les capsules Apollo nous les faisaient concevoir. Nous ignorions alors que cette imposante radio pouvait aussi évoquer les consoles électroniques sur lesquelles travaillaient depuis l'après-guerre les créateurs d'une nouvelle forme de musique.

Si les sons tirés pour notre plus grand plaisir de l'exploration de la modulation de fréquence nous séduisaient et nous divertissaient, nous devions rester stupéfait de découvrir que ces objets fugitifs n'étaient pas seulement des sortes de jouets pour oreille curieuse, mais pouvaient aussi, traités tout autrement, devenir les éléments fondamentaux d'un vocabulaire, d'une grammaire et d'un discours musical chargé d'une haute teneur poétique. Avidé de nouveauté, mon père devait nous le révéler quelques années plus tard en achetant quelques disques de la défunte collection Prospectives du XXI^e siècle, parmi lesquels *Le Voyage* de Pierre Henry, composé je crois vers 1963. Soudain, un monde cohérent, doué d'une puissance émotive ans égale faisait irruption dans notre vie d'auditeurs passionnés et venait atteindre en nous des couches profondes où s'éveillaient des émotions et des pensées inconnues, comme cela fut certainement le cas de tous ceux qui découvrirent l'oeuvre à cette époque, ou l'avaient déjà entendue lors de sa création. Même si des jeux comme celui de mon père avait déjà permis d'entendre des sons qu'aucune lutherie n'avait jamais rendus possibles auparavant, nous n'étions pas encore familiers de la musique qu'ils permettaient de créer. Comme tous les contemporains de cet âge étrange où le monde se modifiait à la vitesse des ondes émises par les satellites récemment lancés en orbite autour de la terre, nous nous trouvions soudain lancés en terra incognita. L'habitude n'avait pas encore recouvert de ses housses mentales les éclosions sonores qui révolutionnaient et fascinaient l'esprit, comme le faisaient dans d'autres domaines, l'exposition des oeuvres ultimes de Picasso en Avignon ou la transformation radicale du vêtement par quelques couturiers français. Brusquement se levait un monde neuf qui mieux qu'aucun autre rejoignait l'immémorial et le restituait, le recréait dans sa splendeur native et stupéfiante, comme si nous avait été donné le privilège d'assister à la pulsation initiale de la lumière, de la vie, de l'océan primitif et des forêts fondamentales miraculeusement sorties du temps. *Le Voyage* rencontrait en nous une attente que nous ignorions, car, comme toute grande oeuvre novatrice, il correspondait à l'universel subjectif que chacun contient à son insu et peut reconnaître, laisser affleurer puis irriguer sa conscience, pour peu qu'une occasion lui soit donnée et qu'il ait la chance de la saisir. S'il est vrai, comme le dit Maurice Merleau-Ponty que l'oeil est tapissé d'imaginaire, l'oreille ne l'est pas moins. *Le Voyage*, tel que je le découvrais, n'était pas seulement l'expression musicale du Bardo, selon les inflexions et les éclats que lui donnait le génie créateur de Pierre Henry : de même que tout livre important nous offre de déchiffrer ce que nous sommes, il invitait au voyage intérieur l'auditeur attentif dont il avait su toucher et ébranler les réserves imaginaires. Quittant les contrées de ce qu'on appelle abusivement "musique classique" - nous écoutions essentiellement Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, nous entrions de plein-pied dans des territoires qui ne devaient plus rien à nos conceptions anciennes et devaient d'ailleurs produire par la suite l'effet inattendu de modifier si complètement l'écoute de nos maîtres favoris que leurs oeuvres en revenaient purifiées de toute la poussière académique déposée par la tradition. En ce qui me concerne, la fascination pour *Le Voyage* fut immédiate, évidemment dépourvue de tout recul intellectuel et de tout moyen d'appréciation théorique, ce qui, à mon sens, suffit à démontrer que cette forme de musique n'avait pas besoin pour exister au même titre que n'importe quelle oeuvre du passé de la moindre justification abstraite préalable, comme le prétendaient ses détracteurs pour mieux la condamner. Rien de cérébral n'accompagnait mon écoute exaltée. La matière mouvement de ce discours musical s'imposait d'elle-même et indiquait une direction, un pôle invisible dont le magnétisme était d'autant plus agissant. Par la suite, je devais - en grande partie grâce à mon père qui avait dans le même élan découvert les compositeurs contemporains dont il ne savait presque rien auparavant - continuer de suivre passionnément l'oeuvre de Pierre Henry et visiter l'immense continent neuf des musiques dites électro-acoustiques, notamment à la lecture d'un merveilleux ouvrage de Michel Chion et Guy Reibel que je possède toujours et qui fut pour moi l'équivalent des codex et des livres sacrés d'une civilisation inconnue récemment mise à jour par le travail des archéologues. Je ne possédais à l'époque que très peu de disques et ne connaissait la plupart des compositeurs mentionnés dans ce livre que par leur nom et le titre de leurs oeuvres. Faute de pouvoir les écouter, je relisais sans cesse les analyses descriptives qu'en donnaient Michel Chion et Guy Reibel, imaginant et vivant leur contenu selon ces seules indications. Je voyageais ainsi dans des territoires sonores qui échappaient encore à mon expérience de la même façon que dans *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq, le personnage d'Aldo rêve le Farghestan en contemplant des heures durant les cartes marines de l'Amirauté. Pierre Schaeffer, Pierre Henry, Karlheinz Stockhausen, Ligeti, François Bayle, Bernard Parmegiani étaient pour moi l'équivalent musical de grands découvreurs, des sortes de héros verniens qui, tel le capitaine Hatteras avaient franchi la frontière du monde connu et pénétré des zones à peine concevables où les phénomènes les plus insolites étaient la règle. Par eux qui nous avaient tous devancé, une autre sensibilité, une autre compréhension devenaient possibles, et c'est pourquoi je consacrais tant de soins à la lecture des notices consacrées aux pièces historiques de la musique nouvelle, persuadé qu'à défaut d'entrer réellement dans ces territoires j'en recueillerais cependant l'esprit, comme l'ombre lumineuse portée dans les mots qui s'efforçaient de les peindre et de les juger avec précision et vérité. Le plus étrange est que ces écoutes imaginaires ne devaient pas agir de façon négative et décevante lorsque me fut enfin donnée l'occasion, beaucoup plus tard de rencontrer enfin l'incarnation des oeuvres qu'elles prétendaient explorer par l'intermédiaire de la lecture. Bien au contraire, je devais éprouver le sentiment étrange de les reconnaître malgré la surprise émerveillée que me procurait leur manifestation réelle. Mais pour revenir à Pierre Henry, le goût prononcé de son oeuvre n'a cessé de m'accompagner, au rythme de sa production, depuis mes premières écoutes du *Voyage* jusqu'à la découverte de ses pièces les plus récentes, dont l'extraordinaire coffret paru à l'occasion de ses quatre-vingt ans. Deux fois seulement m'a été donnée la chance d'entendre ses oeuvres autrement que par le disque. La première remonte à 1980. J'étais alors en terminale et avais été invité par un professeur d'arts plastiques à participer à un voyage théoriquement organisé pour ses étudiants préparant les concours d'entrée dans différentes écoles d'art. Je découvris simultanément Paris où je n'étais encore jamais allé, le Centre Pompidou, (on y voyait cette année là la première grande rétrospective Dali), le Grand Palais (qui présentait une désormais mythique exposition Claude Monet) et le Musée d'art moderne où, explorant en compagnie d'une étudiante les salles qui s'offraient à mon enthousiasme, le hasard avait voulu que j'entre dans un auditorium à l'intérieur duquel se jouait un étrange rituel : les spectateurs étaient invités à s'asseoir au sol, sur de vastes coussins, face à un écran ovoïde où glissaient et éclataient alternativement des formes abstraites colorées, tandis qu'une oeuvre de Pierre Henry dont le titre m'échappe aujourd'hui était diffusée par des hauts parleurs répartis dans l'espace. J'ignore si le compositeur était au pupitre où si le concert était donné en son absence, à intervalles réguliers, mais je me souviens de mon étonnement joyeux devant ce dialogue de la vision et de l'écoute qui permettait aux univers singuliers d'échanger leurs propriétés respectives et de fusionner dans un véritable continuum organique. Plus tard, dans les années 90, une occasion lyonnaise m'a enfin été donnée d'écouter un concert de Pierre Henry en la présence de ce dernier. Il s'agissait je crois de *La ville*, composition créée pour le film Berlin, symphonie d'une grande ville. Pierre Henry dirigeait donc du pupitre, presque au milieu du public, la diffusion de l'oeuvre, tandis que le film était projeté sur grand écran. Je me souviens de la sobriété avec laquelle il salua à la fin du concert, sans quitter sa passerelle de capitaine au long cours. L'homme avait une présence rocheuse, secrètement rebelle et farouche quoi que reconnaissante envers l'enthousiasme des auditeurs. Cette disposition me plaisait : elle témoignait pour moi de la jeunesse de son esprit tourné vers les embruns prémonitoires de créations futures, comme une falaise qui s'avance loin dans parmi les houles, en direction des attracteurs étranges de l'horizon. C'est cette image qui continue à s'imposer à moi lorsque j'évoque aujourd'hui Pierre Henry et je songe à son sujet à cette formule du poète Salah Stétié, que je cite approximativement de mémoire : "On est au bord d'un promontoire très escarpé, de nuit, face au vide océanique. On ne voit rien, mais on perçoit, tout proche et cependant légèrement à distance le mouvement et la rumeur des vagues." Invitation au voyage en musique, une fois encore, par l'un de ses plus éminents explorateurs.



Plogue Bidule

Par Frédéric Gerchambeau

J'ai découvert Plogue Bidule en juillet 2008 et ce logiciel québécois encore assez peu connu a révolutionné ma façon de faire et de penser la musique électronique.

Si je remonte à l'origine de ce bouleversement, tout a commencé en 2002 avec la série de trois concerts qu'a donné Kraftwerk à Paris à la Cité de la Musique. C'était parmi les toutes premières fois où Kraftwerk se produisait sur scène avec le nouveau look qu'on lui connaît désormais : quatre musiciens derrière quatre ordinateurs portables associés à quatre claviers de contrôle. Ce fut un véritable choc visuel à l'époque. J'avais déjà vu Kraftwerk sur scène en 1976 avec juste deux Minimoog, deux ARP Odyssey, un séquenceur et deux petites batteries électroniques.

C'était déjà assez minimaliste. Mais là, juste quatre ordinateurs portables associés à quatre claviers de contrôle, c'était carrément spartiate. Pour Ralf Hütter, l'intérêt était surtout dans l'abandon d'un matériel de concert lourd, fragile et cher à transporter, et aussi dans des frais de douane et d'assurance réduits. Soit. Mais à l'écoute, le son du groupe avait aussi complètement changé. Encore plus fort, Kraftwerk se permettait maintenant d'explorer allègrement des territoires sonores inconnus jusqu'alors. Faire énormément mieux avec énormément moins, c'est l'exploit que venait d'accomplir ce groupe.

Je n'aurais jamais pensé à l'époque que cet exploit allait être également le mien quelques années plus tard. Cela a débuté par l'adoption en janvier 2008, tout comme Kraftwerk, d'un ordinateur portable et d'un clavier de contrôle comme seuls éléments de mon home-studio nouvelle façon. Un choix suiviste et mimétique pour faire « comme Kraftwerk » ? Pas le moins du monde. A cette époque j'avais une sainte horreur des ordinateurs en matière de musique électronique, échaudé que j'étais encore par les déboires que j'avais subis tout récemment avec mon précédent matériel informatique. Et puis quoi de meilleur qu'un bon vieux synthé analogique pour faire du son qui plane, hein ? Mais je voulais refaire de la scène, et cette fois sans avoir à transbahuter des tonnes d'attirail. Et c'est en repensant à Kraftwerk que l'idée s'est peu à peu imposée que la meilleure solution pour refaire de la scène facilement était d'avoir le même type de matériel d'eux. Pendant un temps, je me suis amusé comme un petit fou avec une foule de synthés virtuels. J'en ai eu jusqu'à plus de cent. Mais cette profusion devint vite un souci puisque je passais mon temps à n'explorer que très superficiellement tous ces synthés. J'avais envie d'en revenir à un travail de fond. Alors j'ai acheté le FM8 de Native Instruments et même, ô folie inconsidérée, le Reaktor 5 du même fabricant. Concernant le FM8, cela se comprenait très bien puisque j'ai passé plus de dix ans, en grand fanatique, à manipuler la synthèse FM dans tous les sens. Mais pour le Reaktor 5, c'était un coup d'essai, juste pour voir. En effet, je ne me sentais absolument pas capable de construire des synthés avec ce logiciel mais, en même temps, si je n'essayais pas un jour, c'est sûr que c'était perdu d'avance.

Alors je m'y suis mis. Et finalement, j'eus honte d'avoir tant attendu pour me servir de Reaktor 5. C'était moins complexe que je me l'imaginais. Mieux, j'ai rapidement bâti des synthés qui eurent pas mal de succès sur le forum des mordus de ce logiciel. Cependant, j'ai vite trouvé un grand nombre de défauts à Reaktor 5. Bref, Reaktor m'avait ouvert l'appétit mais ne se révéla pas vraiment ma tasse de thé. J'ai donc cherché ailleurs pendant des semaines. Et au moment où je commençais à désespérer de trouver mieux que Reaktor 5, j'eus une vision...

C'était là, sur mon écran, alors que je surfais sur internet. Qu'était-ce donc ? Une sorte de méduse intergalactique ? La dentition d'un fantôme vue aux rayons X ? Non, c'était le schéma de connection interne d'un module de réverbération réalisé... avec Plogue Bidule. Nous y voici donc. Le schéma en question était doté d'une beauté très particulière, bizarre, presque fascinante, tout en courbes et en rondeurs. Mais surtout, je me suis vite aperçu que sans rien connaître à Plogue Bidule, je comprenais à peu près tout de ce schéma, pourtant assez complexe. Alors je me suis plongé dans ce logiciel. Surprise, pour bien moins cher que Reaktor, Plogue Bidule savait faire des choses totalement hors de portée pour son concurrent, comme la FFT/iFFT. Et surtout, avant toutes autres considérations, Plogue Bidule s'avérait infiniment plus simple et rapide à manipuler que Reaktor.

Au début, j'ai construit quelques synthés très basiques, du genre un ou deux VCO, un VCF et une ou deux ADSR. Puis j'ai rajouté un et même deux LFO. Ensuite, j'ai multiplié à mon gré les VCO, les VCF, les LFO et les ADSR. Facile, il suffit de faire du copier/coller. Aucune limite, hormis celle de l'ordinateur. Et en plus, ça sonnait ! C'est alors que j'ai commencé à comprendre...

Tout est une affaire de valeur. On peut mépriser la musique électronique parce qu'elle n'est pas faite avec des « vrais » instruments de musique. Et si on aime la musique électronique, on peut mépriser les synthés virtuels parce que ce ne sont pas des « vrais » synthés avec des « vrais » vco et des « vrais » vcf. J'étais comme ça avant. J'avais un peu honte de manipuler de « faux » vco et de jouer sur de « faux » synthés. Et alors, encore une fois, je me suis souvenu de Kraftwerk. Avaient-ils honte, eux, de jouer avec des synthés virtuels sur des ordinateurs portables ? Non, non, non ! Dès lors, j'ai compris que je manipulais dans Plogue Bidule des vco et des vcf tout aussi vrais que les autres. Simplement différents. C'était comme si une barrière mentale était tombée. Je pouvais avancer, m'autoriser à aller plus loin...

J'ai compris aussi rapidement autre chose. Que s'amuser avec des vco et des vcf même en les multipliant à loisir n'était rien, absolument rien, comparé aux possibilités de Plogue Bidule.

Même en faisant des synthés à modulation de fréquence délirants ou des synthés à distortion de phase à tomber par terre, j'étais encore extrêmement loin du compte. C'était comme continuer à têter maman en refusant de devenir un jour un grand garçon. Pour me lancer dans le grand-bain, il fallait que j'arrête de suivre les schémas rassurants des synthés que j'avais connus.

C'est ainsi que j'ai appris à quitter les types de synthèse sonore habituels et que j'ai souvent abandonné l'usage des filtres. Mais pour me servir de quoi alors ? De modules mathématiques. Ça vous paraît compliqué ? C'est l'inverse. On injecte deux vco dans un module mathématique, on tape juste $x*y$ et on fait de la modulation en anneau. Cool ! Et si on tape $x*\cos(y)$, on fait de la modulation de fréquence. Encore plus cool ! Mais on pourrait tout aussi bien taper une autre formule mathématique, c'est comme on veut.

C'est en faisant ce genre de calculs que Chowning a découvert la synthèse FM et Risset la synthèse par distortion non-linéaire. Ainsi, avec Plogue Bidule, on peut retrouver les racines de plein de types de synthèses, un peu comme si on les réinventait. En fait, c'est encore mieux. Plogue Bidule m'a amené à me pencher sur la synthèse sonore, à lire, à approfondir, à réfléchir autrement. Et c'est toute ma vision de la musique électronique qui s'est s'en est trouvée changée.

Ensuite, j'ai gravi les degrés. J'ai fait des vocodeurs, des harmonizers, des pitchtrackers et j'en passe. Beaucoup de séquenceurs aussi. Récemment j'ai fait plusieurs synthés à modèle physique du type Karplus-Strong. Et tous mes synthés, mes séquenceurs et tout le reste, échos, flangers, table de mixage, etc, tiennent dans un petit ordinateur portable que je peux transporter partout dans un sac à dos de camping dans lequel je mets aussi un clavier de contrôle M-Audio Ozonic. C'est ainsi que Plogue Bidule a révolutionné ma façon de faire et de penser la musique électronique.

L'évolution de tout ceci ? Elle a déjà commencée. Au lieu d'avoir un seul ordinateur et un seul clavier, j'en ai deux de chaque. Comme ça, j'ai un système qui ne bouge jamais et un autre que je peux transporter où je veux. Pour les échanges de données entre ces deux studios fixe et nomade, il me suffit d'une clé USB. J'ai même un troisième ordinateur en cas de panne ou de casse de l'un des deux autres. C'est très sécurisant. Et comme la seule limite de Plogue Bidule est l'ordinateur, et comme ceux-ci augmentent en puissance au fil des mois, je n'aurai besoin que d'acheter quand je le voudrai un autre ordinateur pour voir les possibilités de Plogue Bidule augmenter aussi. Et d'ici là j'aurai bâti encore plein d'autres choses avec ce logiciel, des nouveaux synthés, des nouveaux séquenceurs, etc. C'est toute la différence avec un synthé ou séquenceur physique : aussi bon qu'il soit, il n'évolue pas. Et on n'évolue pas avec. Quand je fais faire à Plogue Bidule une synthèse sonore nouvelle pour moi, j'évolue. J'aime bien mon Korg MS20. Mais c'est toujours le même depuis que je l'ai acheté en 1978. Alors que je peux faire évoluer à mon gré tous les synthés que j'ai dans Plogue Bidule. C'est une autre philosophie, un autre univers.

On pourra toujours me dire désormais que les seuls vrais synthés sont ceux dont on peut tourner les boutons, je laisse dire, je n'écoute même plus. Peut-être rejouera-t-on un jour sur des synthés physiques. Ça sera comme retrouver de vieux amis que j'aimerai toujours. Mais pour les projets sérieux et pour le côté pratique, j'en resterai à Plogue Bidule. D'autant plus que ce logiciel évolue régulièrement.



Le CDR de Marc-Henri Arfeux, «Quintette Lumière», est disponible dans notre catalogue.

Encore une musique à découvrir pour s'ouvrir à de nouvelles émotions et de nouveaux horizons.

Le compositeur qui ne renie pas ses influences -celle de Pierre Henry notamment- invite à partager un univers qui révèle sa poésie à celui qui offre son attention. Musique où le silence est posé comme un trait de lumière. Marc-Henri révèle une intimité qui devient autant celle de l'auditeur que celle du compositeur. Musique qui sollicite une écoute à la fois active et imaginative. (B.L.)

L'Ars sequentia de Frédéric Gerchambeau est aussi disponible auprès du service distribution de PWM.

Frédéric a une grande expérience des synthés numériques (FM et Emu notamment). Il a montré, il y a des années déjà, ses talents de mélodiste et d'arrangeur mais l'enregistrement disponible aujourd'hui fait la démonstration que la recherche en musique électronique est toujours d'actualité. Pour Frédéric, c'est cette dimension progressive qui doit rester le fil conducteur des musiques contemporaines électroniques. Il en fait une parfaite démonstration dans ces enregistrements qui laissent autant de place à l'improvisation qu'à la création de timbres inouïs au service de constructions rythmiques aussi surprenantes que captivantes. (B.L.)

