



Plus d'infos et illustrations sur
www.pwm-distrib.com
<http://patch-work-music.blogspot.com>

Lettre d'infos n°25 / mai 2014

Interview Kryfels



Peux-tu nous raconter ton parcours musical et ce qui t'a amené à produire un premier disque.

J'ai eu des cours de piano durant mon enfance. J'ai donc des notions de solfège. Mais je n'ai pas été un grand pianiste classique, c'est le moins qu'on puisse dire. C'est à l'adolescence que j'ai commencé à jouer seul pour mon plaisir, au piano, et en tant que guitariste électrique dans quelques groupes de rock. Lorsque j'ai écouté les disques de KS et autres dans les années 70, j'ai eu le ferme projet de m'acheter des synthétiseurs et de créer ma musique. Et puis la vie est passée par là avec ses contraintes, et ce n'est qu'assez récemment, il y a deux ou trois années, que j'ai pu m'acheter des synthétiseurs et autres « strings machines » et de les installer dans une pièce dédiée. De là est né mon premier CD « PARSEC » - produit et distribué avec l'aide et le

concours de PWM. En fait, je pense que je produis à peu près aujourd'hui la musique que j'aurais déjà aimé faire dans les années 70/80, avec les mêmes instruments. C'est comme si j'avais retardé l'échéance.

Ton influence principale semble être celle de Klaus Schulze et la période Timewind, est-ce exact ?

Oui, tout à fait ! J'ai beaucoup écouté Ash Ra Tempel avec Manuel Gottsching, le disque « New age of Earth » en particulier, d'autres productions et bien sûr les premiers disques de Tangerine Dream. Tout cela m'a influencé. Nous sommes tous construits par les choses auxquelles nous sommes sensibles. KS lui-même a été influencé par des artistes. A partir de là, nous apportons notre propre

sensibilité et créativité pour faire quelque chose d'unique et éviter la simple copie, ou l'imitation qui serait toujours inférieure à l'original.

Pourquoi n'utilises-tu que des instruments analogiques des années 70 ?

Pour plusieurs raisons :

- La première : ces synthétiseurs m'ont fait rêver quand j'étais plus jeune.
- Il y a un choix qu'on ne trouve pas (encore ?) dans la production actuelle. Et je trouve que ces machines des années 70 sont extrêmement bien étudiées et fabriquées avec des composants solides et de qualité.
- Les strings machines analogiques ne datent (toujours encore ?) que de cette époque. Je ne crois pas qu'il en existe dans la production actuelle.

Y a-t-il un instrument que tu ne possèdes pas et que tu recherches ?

Si on fait abstraction de mon manque de place et du prix des machines, il y a des synthétiseurs que je ne possède pas et que j'aimerais beaucoup avoir ; en particulier l'*ARP 2600*, mythique pour moi, et que je n'ai jamais essayé, les *Korg PS 3100, 3200, 3300* - le *3100* me suffirait bien- la « string machine » *ELKA Rhapsody 610* et le *Korg 800DV*.

Les *EMS*, pourtant très réputés, ne m'ont pas trop fait rêver. Même si je pense qu'ils correspondraient bien à mon type de jeu. Sinon, je ne recherche pas les machines trop complexes (les modulaires non pré câblés par exemple). Mon but n'est pas d'explorer les possibilités de la machine, même si c'est agréable de le faire. Je dois maîtriser complètement le synthétiseur et trouver rapidement le son que j'ai en tête, pour jouer avec spontanéité et créativité.

As-tu des problèmes techniques parfois avec tes instruments les plus anciens ?

Oui bien sûr parce qu'il peut arriver qu'un ou deux composants lâchent. Je peux avoir besoin aussi de nettoyer les contacts du clavier. Mais j'ai trouvé un réparateur compétent et sympathique dans ma région et j'ai minimisé les problèmes en achetant des synthétiseurs dans un très bon état et qui avaient été peu utilisés.

Ta musique est enregistrée principalement en direct, sans "re-recording", c'est parce que tu penses que tu perdrais de la spontanéité ou de l'émotion en travaillant avec des techniques multi pistes ?

Oui ma musique est enregistrée en totalité en direct. Je prends plaisir à improviser au milieu de mes synthétiseurs. Je pense que si je faisais du "re-recording" en multi pistes, on le percevrait à l'écoute. La musique serait peut-être moins fluide, moins « naturelle », et comme tu le dis justement, je perdrais en spontanéité et émotion. Mais bon... Je

ne dis pas « Fontaine je ne boirai jamais de ton eau. ». Ma démarche est assez progressive. Je pars d'abord d'une atmosphère et/ou d'une mélodie que j'ai en tête. Je joue sur mes instruments et crée à partir de mon idée les sons dont j'ai besoin sur les synthétiseurs. Je commence par bâtir une structure assez grossière du morceau et quand tout est prêt, je me lance dans l'enregistrement en une prise directe et unique. Je me retrouve la plupart du temps avec deux ou trois (parfois plus) « performances » enregistrées parmi lesquelles je garde la meilleure. Chaque enregistrement est unique car en grande partie improvisé. Je ne reproduis jamais un morceau à l'identique. Le choix est parfois difficile. L'avantage, entre autres choses de cette façon de faire, c'est que je pourrais jouer en concert ma musique telle que je l'enregistre.

Un grand constructeur comme Korg fabrique à nouveau des synthés "pure analog", tu attends beaucoup de ce retour en force de la vieille technologie ?

Je me pose en fait la question de savoir si c'est totalement de la vieille technologie. Je n'en suis pas certain. Ce sont des synthétiseurs analogiques, mais avec des composants d'aujourd'hui de toutes façons. Aussi, même si leurs sonorités se rapprochent des synthétiseurs des années 70, je crains que cela ne soit tout à fait pareil. Je ne dis pas que c'est mieux ou moins bien, je pense que c'est sans doute un peu différent. Je pense toutefois que c'est une bonne chose même si personnellement je n'en attends pas grand-chose parce que mes instruments me suffisent pour l'instant. Ce retour vers l'analogique répond certainement à une demande ; je ne crois pas que les fabricants de synthétiseurs soient des philanthropes. Et je crois que cette demande vient du fait que l'on redécouvre tout ce que les synthétiseurs analogiques apportent de plus par rapport aux synthétiseurs numériques : le contrôle direct, un aspect « vivant » que n'ont pas les numériques, même avec les meilleures émulations.

Tu prépares un autre disque. Sera t-il un prolongement du premier ou marquera-t-il une étape vers quelque chose de nouveau ?

Je travaille effectivement sur un prochain CD. Un premier morceau que je viens de terminer est dans le prolongement de *PARSEC*. Je pense que la suite sera dans la continuité, mais il y aura quand même une évolution. Et puis, chaque nouveau morceau est un saut dans l'inconnu.

Tu t'inspires des musiques allemandes produites dans les années 70, est-ce que tu crois qu'il y a des directions musicales que Schulze ou Tangerine Dream n'ont pas assez exploitées dans cette période.

C'est déjà beaucoup ce qu'ils ont fait, et prendre d'autres directions aurait peut-être été au détriment

de ce qui a été produit. Mais il reste énormément à défricher, même et surtout en restant avec de l'analogique. A mon niveau, j'ai entrevu récemment des pistes intéressantes à prendre : développer les contrastes de mélodies et de textures de sons, qu'ils soient simultanés ou séquentiels, c'est un exemple.

Quel est ton disque préféré dans le style "Berlin school" ?

Je dois bien avouer que c'est *Timewind* de Klaus Schulze. La version "remasterisée" qui est récemment sortie. J'apprécie beaucoup la partie inédite qui a été ajoutée au début de *Bayreuth return*.

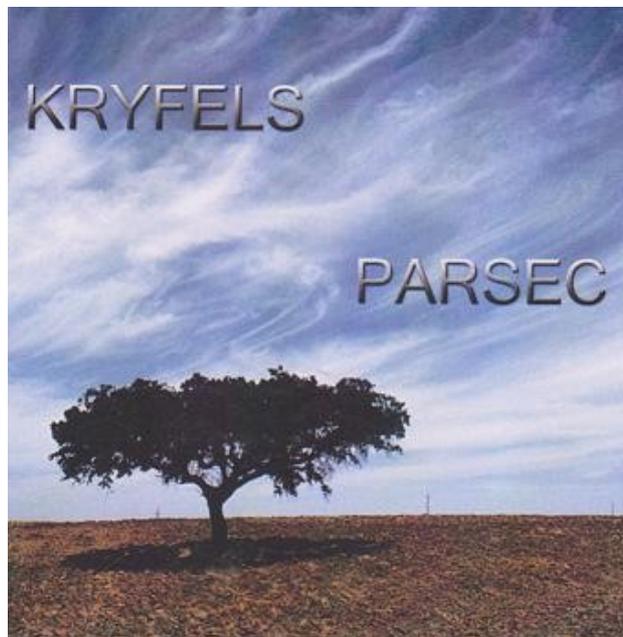
Est-ce que tu crois que nous, les Français, on peut apporter quelque chose de spécial au style qu'on appelle *Berlin school* ?

Bien sûr. Et des Français ont déjà apporté quelque chose dans les années 70. Je ne citerai pas de noms,

car je vais en oublier. Je pense que les Français possèdent vraiment une touche originale et créatrice inhérente. Aussi, si on arrive à intégrer et atteindre le niveau de maîtrise qu'on eut les pionniers allemands de la « Berlin School », on risque bien d'arriver à quelque chose de réellement singulier et de renouveler le genre.

Pourquoi avoir appelé ton disque « Parsec » ?

Parce que les distances dans l'univers me fascinent. L'étoile la plus proche de la terre est à quelques années lumières, c'est-à-dire que si la terre avait la taille d'un grain de riz, l'étoile la plus proche serait à 3000 kms environ. Les distances entre galaxies se comptent en millions d'années lumières. Donc pour voyager vers les étoiles, il faut trouver un autre moyen que ce qu'on connaît, et la musique fait voyager très loin.



« Avec Parsec j'ai décollé comme aux meilleurs moments des années 70 ». (J.C. Allier)

Clair & Obscur
clair & obscur

<http://www.clairtobscur.com/article-kryfels-parsec-123582188.html>

Kryfels (alias Richard Raffillac pour l'état civil) est un nouveau venu parmi les artistes de Patch Work Music, ce label spécialisé dédié à la promotion des musiques électroniques progressives françaises qui se revendiquent ouvertement de l'héritage "Berlin school". Et il ne dénote pas dans le catalogue en pleine expansion de nos amis nantais, tant sa musique, essentiellement conçue et réalisée à partir de vieux synthétiseurs analogiques (pour les connaisseurs : Roland SH5, Korg Monopoly, Yamaha CS30, Farsisa Syntorchestra... la liste est longue !) s'apparente aux travaux de Klaus Schulze signés durant la première partie des indétrônables et référentielles années 70. La démarche créative de Kryfels se révèle fort intéressante tout en imposant le plus grand respect, dans le sens où ce passionné de claviers vintage n'utilise absolument aucun synthétiseur virtuel pour composer et enregistrer ses fresques planantes. Ici, tout est fait main si l'on peut dire, comme à la grande époque des valeureux pionniers du genre. Et avec un titre pareil (rappelons qu'un parsec est une unité de distance astronomique qui équivaut à un peu plus de 3 années lumières), Kryfels affiche clairement ses intentions : celles

de nous faire voyager très loin dans notre cosmos intérieur ! De fait, le pari s'avère plutôt réussi tant l'inspiration est au rendez-vous, tout comme le soin apporté à l'enregistrement, au mixage et au mastering, signé pour ce dernier de main de maître par Olivier Briand (qu'on ne présente plus ici).

Ce premier album se divise en six plages indépendantes dont les durées varient entre 8 et 20 minutes, ce qui laisse à chaque fois à l'auditeur un laps de temps suffisant pour une belle expérience immersive. On y retrouve à peu près tous les ingrédients de la musique du grand Klaus, à savoir de longues nappes profondes étirées à l'infini (et parfois austères, comme sur le magnifique et très prenant "L'Au-revoir Des Eléments", avec son introduction glaciale façon "Nosferatu" de Popol Vuh), quelques rares envolées séquentielles (l'excellent "Canopus", sorti tout droit de la bande originale d'un film SF/Fantastique imaginaire) et autres solos de claviers tout aussi discrets, pour ne pas dire confidentiels (sur l'aérien "Gienah" ou sur la seconde partie de "Alcyone", proche de l'esprit "Cyborg", "Picture Music" et "Blackdance" de qui vous savez).

En effet, "Parsec" sort un peu - pour ne pas dire complètement - du schéma classique "nappes/séquences/solos" afin de s'intéresser davantage aux ambiances proprement dites. Et il en résulte un album qui ne décolle jamais totalement (exception faite de l'introductif "Urvant", dont les vents électroniques côtoient le génie d'un "Timewind") et qui reste presque en état de "suspension" d'un bout à l'autre. Pourtant, cet opus nous emmène bel et bien aux confins de l'univers comme savaient le faire ses illustres modèles d'antan, armés de leurs étranges et imposantes machines.

Malgré ses références bien appuyées, une palette sonore mille fois utilisée (mais ô combien maîtrisée !) et des compos qui ne cachent rien de leur évidente source d'inspiration, "Parsec" est un album plus que fréquentable, qui ravira à coup sûr tous les fanas des musiques planantes à l'ancienne. Espérons que ce premier essai transformé appellera une suite, car ce serait vraiment dommage de s'arrêter en si bon chemin...

Philippe Vallin (7,5/10)

Synth-fest 1

Toutes les photos de Lionel Palierno sont sur <http://synthfest44.free.fr/>



Marc-Henri Arfeux

Interview publiée sur le site <http://poesieaucoeurdesarts.fr/#m7>

Marc-Henri Arfeux a participé à l'anthologie « **La poésie au cœur des arts** » publiée par les Editions Bruno Doucey et fait partie des dix artistes que cette maison présente sur un site dédié.

Photos de l'entretien de Réjane Niogret.

L'alchimiste de la matière sonore.

Le poème dédié à Pierre Henry, pionnier de la musique électronique commence par « Viens dans l'oreille d'Orphée ». Marc-Henri Arfeux, poète, compositeur et peintre, convoque ainsi deux grands noms de la musique. Le premier, Orphée, est un héros de légende, le second, Pierre Henry, une légende vivante. L'un loge dans l'imaginaire collectif depuis plusieurs millénaires, l'autre vit et travaille à Paris. Le premier savait, par les accents de sa lyre, charmer les animaux sauvages et émouvoir les êtres inanimés. Il a inspiré au second Orphée 53 (1953), un opéra concret pour trois voix, clavecin, violon et bande, qui inspirera à son tour en 1958 Orphée, un drame chorégraphique en deux actes et huit tableaux au chorégraphe Maurice Béjart. Marc-Henri Arfeux nous indique le chemin d'un pays où la musique n'a pas de notes, où le son est matière, action, personnage, unité, mouvement, et où des synthétiseurs ultra perfectionnés inventent les bruits de nos origines. Avant de nous ouvrir les portes de sa pièce de composition, et d'y faire sonner pour nous d'époustouflantes créations, Marc-Henri Arfeux nous glisse à l'oreille la « Suite pour trois poèmes » qu'il a composée pour le Blogart d'après trois textes extraits de l'anthologie *La poésie au cœur des arts* (Éditions Bruno Doucey, 2014). La création a eu lieu au mois de janvier.

Le jour de ma rencontre avec le poète, peintre et compositeur Marc-Henri Arfeux, à Lyon où il réside, j'inaugure une nouvelle forme d'interview puisqu'au jeu des questions réponses vient s'ajouter à plusieurs reprises la musique, celle qui justement m'intéresse et qu'on nomme musique électroacoustique. Un monde qui a tôt fait de métamorphoser le salon de mon hôte en capsule intergalactique pour, quelques minutes plus tard, le temps d'une course poursuite entre une longue ébauche et un bruit sec, lui donner la voix de la plus mystérieuse des forêts, ou encore celle d'une ville, ou, de façon troublante, la résonance des abysses.

RÉJANE NIOGRET : À l'occasion du Printemps des poètes, vous avez composé spécialement pour le Blogart trois pièces de musique en lien avec trois poèmes publiés dans l'anthologie La poésie au cœur des arts. Vos réalisations relèvent de la création électroacoustique. Quelle est l'origine de cette musique ?



MARC-HENRI ARFEUX : La musique électroacoustique, qui a été une révolution dans la manière de concevoir la composition sonore, est issue de deux révolutions. La première, qui a vu le jour en France en 1948 avec Pierre Schaeffer, ingénieur de la radio, est celle de la musique concrète. En 1951, se produit un autre événement majeur. Aux studios de la radio de Cologne, un certain Herbert Eimert, compositeur et théoricien, va créer la musique électronique. Le lien se fera entre les deux approches grâce à un compositeur très important dans la deuxième moitié du vingtième siècle : Karlheinz Stockhausen. Pierre Henry, à qui j'ai consacré mon poème, va quant à lui devenir très vite un des grands maîtres de cette musique en France.

On peut imaginer à quoi renvoie le terme « électronique ». Il n'en va pas de même pour « musique concrète »...

MARC-HENRI ARFEUX : La musique concrète part de la réalité sonore. Pierre Schaeffer, qui l'a inventée, a découvert qu'il était possible, en enregistrant des sons, d'explorer leur matérialité sonore pour ensuite les associer les uns aux autres afin de produire des compositions. Ces sons peuvent être des sons naturels : bruits d'eau, de vent, d'arbre ; des bruits produits par des objets ou des systèmes mécaniques comme ceux de casseroles, de tourniquets, de péniches, de trains ; des sons humains tels que des pas, des rires, des

chuchotements ; des sons musicaux, ceux-ci présentant toutefois la particularité d'être traités comme atomes dans la composition et non pas joués.

Quel intérêt la musique électronique présente-t-elle ?



MARC-HENRI ARFEUX : La musique électronique, produite par des générateurs de sons, offre des possibilités infinies de créer des objets sonores d'origine purement électronique, des sons que personne n'a jamais entendus auparavant et qui ouvrent des voies d'exploration et d'expression nouvelles à la musique. La première pièce à avoir réuni les deux approches, concrète et électronique, est une composition de Karlheinz Stockhausen qui associe la voix humaine, de nature acoustique, et le son électronique. À partir de là, on va parler de musique électroacoustique.

C'est là que Pierre Henry entre en scène ?

MARC-HENRI ARFEUX : Pierre Henry et Pierre Schaeffer, qui travaillaient déjà ensemble depuis 1949, vont faire pénétrer l'élément électronique dans leur propre travail et même quelquefois, comme l'a fait Pierre Henry, produire des œuvres purement électroniques ; ceci étant une particularité car la plupart du temps, Pierre Henry compose de la musique électroacoustique. On trouvera dans son œuvre des sons électroniques, des sons enregistrés, modifiés, tissés les uns avec les autres dans des trames extrêmement complexes où il est parfois très difficile d'arriver à percevoir les origines réciproques.

Le compositeur crée donc lui-même les sons avec lesquels il va composer, les œuvres elles-mêmes ne relèvent pas du langage musical mais consistent en une mise en relation d'objets sonores. La rupture avec le passé est totale ?

MARC-HENRI ARFEUX : On est dans une démarche qui est celle d'un univers sonore sans antécédent dans l'histoire musicale. Dans son écriture elle-même, dans son mode de conception du discours musical, la musique électroacoustique n'est pas du tout de même type que les formes antérieures. Pierre Schaeffer a théorisé la distinction entre ce qu'il appelle musique abstraite et musique concrète. Il appelle musique abstraite la musique qu'on écrit. L'œuvre qui en naît, conçoit mentalement par le compositeur, précède son exécution. La musique concrète qu'a inventée Pierre Schaeffer suit exactement le trajet inverse puisqu'elle part de réalités sonores qu'on associe les unes aux autres pour les développer en discours musical. C'est un travail intuitif.

La musique électroacoustique est-elle une musique qui s'écrit ?

MARC-HENRI ARFEUX : Le problème s'est posé. Il y a eu tout un travail de réflexion conduit dans les instituts où l'on crée de la musique électronique et la plupart des compositeurs de musique électroacoustique ont inventé des formes d'écriture musicale. Il s'agit de notations musicales parfois complexes à mettre en place, qui doivent prendre en compte les particularités techniques et structurelles des œuvres, et qui nécessitent, pour être comprises, d'être accompagnées de connaissances spécifiques.

Ces formes d'écriture permettent-elles de jouer les œuvres en direct ?

MARC-HENRI ARFEUX : En règle général, ce n'est pas comme ça que ça se passe. Certaines œuvres, je pense à une pièce orchestrale avec synthétiseur de Gérard Grisey, sont vraiment écrites pour être jouées. Mais dans les trois quarts des cas la musique électroacoustique n'est pas faite pour être interprétée dans le sens où on l'entend traditionnellement. La construction d'une œuvre reposant sur le tissage d'une multiplicité d'événements sonores, toute exécution devient irréalisable.

La musique n'est donc pas exécutée mais diffusée, en étant répartie dans l'espace par des canaux et des enceintes. Cette spatialisation, qui est en général rigoureusement déterminée, peut cependant, au moment de la diffusion, être modulée par le compositeur. Dans ce cas, le compositeur devient en quelque sorte interprète d'une musique diffusée dont il est l'auteur.

Y a-t-il des liens entre ces deux musiques, classiques et électroacoustiques, qui semblent si fondamentalement opposées ?

MARC-HENRI ARFEUX : Les liens existent bien sûr. Pierre Henry a composé des pièces dans lesquelles il utilise comme élément sonore principal l'œuvre d'un compositeur du passé. Dans ses premières études, Pierre Schaeffer a beaucoup utilisé la structure « sonate », et Stockhausen, avant d'utiliser l'outil électronique, était déjà un compositeur. Les compositeurs de musique électroacoustique revendiquent une exigence d'écriture aussi haute que celle de la musique abstraite. Parfois, et c'est encore une autre approche, les deux exigences se rejoignent dans une volonté exploratrice. Stockhausen a aussi écrit des opéras dans lesquels l'instrument électronique intervient au même titre que la voix humaine, les instruments solistes, les instruments orchestraux pour contribuer à produire une œuvre où chaque source sonore est un élément d'alliage de l'œuvre totale.

La musique électroacoustique est-elle la musique classique du temps présent ?

MARC-HENRI ARFEUX : On ne peut pas parler à propos de la musique électroacoustique de musique classique d'aujourd'hui, tout simplement parce que la pratique musicale contemporaine est tellement diversifiée, tellement riche, emprunte des directions stylistiques tellement différentes, qu'il est difficile de lui trouver une unité sinon celle d'être composée dans la période actuelle. La musique électronique n'a jamais été coupée du devenir de la musique de son époque. La plupart des grands compositeurs s'y sont essayés au moins une fois. Beaucoup de compositeurs qui composent des musiques électroacoustiques composent aussi de la musique instrumentale. L'étroitesse des relations entre ces deux mondes fait qu'il est difficile de dire que l'un est plus éminent que l'autre. Mais il est vrai que la musique électronique a révolutionné la conception qu'un compositeur d'orchestre pouvait se faire de l'usage de ses instruments et qu'il y a eu, chez des gens comme Tristan Murail par exemple, un effet indirect de la musique électronique.

Vous avez dit de la musique électronique qu'elle donnait la possibilité de créer des sons...

MARC-HENRI ARFEUX : Avec la musique électronique, et c'est ce qui est magique, nous descendons aux composants fondamentaux du son. On part d'un son brut, une onde très pauvre qui n'a strictement aucune espèce de qualité musicale particulière. Et c'est en travaillant sur tous les paramètres de ce son que l'on va pouvoir l'enrichir et surtout, en le rendant expressif, l'amener à donner vie à des articulations sonores qui ne sont pas présentes au départ.

Ces formes sonores peuvent-elles être conservées ou sont-elles éphémères ?

MARC-HENRI ARFEUX : Dans les années 70, où il n'y avait aucun moyen de garder la trace du son, sinon par son usage dans une œuvre enregistrée, les musiciens voulant essayer de reproduire un son prenaient note de tous ses paramètres et réglages. Ils n'y parvenaient jamais vraiment tout à fait car les instruments de cette époque avaient une sorte de versatilité telle que même si on croyait reproduire à l'identique l'ensemble des paramètres qui avaient permis un son, on ne les retrouvait pas vraiment tout à fait. On utilise aujourd'hui des synthétiseurs qui ont tous des mémoires permettant donc d'enregistrer les sons qu'on a créés, de les transférer sur ordinateur et de les conserver dans des bibliothèques pour les travailler à partir de son ordinateur. Voilà un type de son qui a un timbre qu'aucun instrument connu ne pourrait produire et qui surtout associe dans son développement des caractéristiques appartenant à différents instruments acoustiques, mais qu'aucun d'entre eux ne pourrait réunir. Au départ c'est un son frappé. Il se développe dans une sorte de montée. Il se termine ensuite par des frottements et un grincement. En règle générale, les instruments sont à percussion, à cordes frappées, à cordes pincées, à cordes frottées, mais ils ne peuvent pas être tout cela à la fois, simultanément dans un seul son. Cet autre son que j'ai créé récemment est plus ponctuel. Après l'attaque, il atteint très rapidement une courbe qui reste en plateau. Et voici un son tout à fait ponctuel qui éveille cependant quelques petites poussières de résonance à l'arrière-plan. Il est en quelque sorte double, comme une petite étincelle qui émettrait très rapidement et très brièvement une pluie de petites étincelles.

Les sons que vous présentez sont comme animés de vie...

MARC-HENRI ARFEUX : Le compositeur de musique électroacoustique Bernard Parmegiani, mort le 21 novembre dernier, définissait le son précisément comme un être vivant. Lorsque je crée des sons ou que je compose, je vis vraiment la musique comme une aventure plastique. C'est un monde complet où effectivement les réalités sonores sont jardin, sont étoile, sont étang.

La musique électroacoustique est-elle la musique de la nature et du cosmos ?

MARC-HENRI ARFEUX : Dans la tradition de l'histoire de la musique, il y a toujours eu une volonté de suggestion, quelquefois même de représentation voire d'imitation de la nature. Une pièce de Clément Janequin du XV^{ème} siècle, intitulée Le réveil des oiseaux, et qui est chantée à capela, consiste essentiellement en un dialogue de voix, qui, par onomatopées, imite les chants des différents oiseaux du printemps. On connaît tous aussi les moments imitatifs des Quatre saisons de Vivaldi et bien sûr, les évocations chez Wagner des

forces naturelles au début de L'or du Rhin, qui sont autant d'exemples connus faisant vivre le monde naturel. On pourrait aussi penser aux Planètes de Holst qui sort du cadre terrestre pour envisager un grand poème symphonique sur le cosmos à travers les différentes planètes du système solaire. Cette volonté de relation au monde naturel a toujours été à l'œuvre dans la musique. La musique électronique le fait par des moyens différents et peut-être, à certains égards, de façon plus intime, en relation avec l'idée qu'on se fait aujourd'hui de la matière et du cosmos. Les univers sonores et imaginaires nouveaux que nous offre la musique électronique sont un peu comparables aux mystères de tous ces phénomènes cosmiques que la science nous permet aujourd'hui de mieux connaître. Et puis il ne faut pas oublier, comme je vous le disais tout à l'heure, que le son électronique nous fait descendre à l'intérieur des composants du son pour en quelque sorte les briser comme on brise des atomes, des électrons, des particules pour en étudier les propriétés. Il y a à mon avis une corrélation entre les univers de la musique et de la physique fondamentale. Elle stimule l'imaginaire et crée sans doute aussi ce sentiment d'adéquation de justesse d'expression entre telle ou telle des réalités naturelles et son évocation par la musique, même si dans leur immense majorité, les sons électroniques ne sont en rien imitatifs, pas plus les pièces composées grâce à eux.

Comment êtes-vous devenu compositeur de musique électroacoustique ?

MARC-HENRI ARFEUX : L'origine de ma passion pour ce domaine musical remonte à mon enfance. Mon père avait un gros meuble radio comme on en possédait dans les années 1960 et aimait s'amuser à faire jouer les potentiomètres de réglage en fin de bande dans les ondes courtes. Il en tirait toutes sortes de sons étranges, modulations, pétilllements, pluies d'étincelles, grondements de trompes et feulements qui me fascinaient et qu'il appelait pour mon plus grand plaisir de la « musique tibétaine ». Plus tard, il a acheté un enregistrement du Voyage de Pierre Henry, pièce de musique électronique pure où se retrouvaient toutes ces sonorités mystérieuses et captivantes devenues une authentique composition. La découverte d'autres compositeurs au cours de mon adolescence n'a fait qu'accroître cette passion, mais à l'époque je ne pensais pas composer un jour de la musique de ce type, car les instruments étaient alors encombrants et très chers. Ce n'est que parvenu à l'âge adulte, les synthétiseurs s'étant alors démocratisés et étant devenus beaucoup plus petits que leurs ancêtres historiques, que ma fascination de jeunesse s'est transformée en désir de jouer sur de tels instruments et de composer de la musique électroacoustique. J'ai donc pris la décision de faire de ce désir une réalité en franchissant la frontière de

la rêverie, et c'est ainsi que je me suis aventuré avec passion dans l'univers infini de la création sonore et de la composition.

Peut-on dire que pratiquer de la musique électroacoustique est ludique ?

MARC-HENRI ARFEUX : Je prendrai le mot ludique dans le sens du plaisir de la surprise. Quand je travaille des sons, que ce soit pour préparer des banques de sons pour composer ou que ce soit pour jouer des improvisations en concert, j'ai le sentiment d'être comme un alchimiste dans son laboratoire. Il peut arriver que des propriétés auxquelles je ne m'attendais pas se révèlent et qu'une aventure inattendue ait lieu. On aborde des territoires nouveaux et pour moi, c'est cette idée d'exploration qui est fondamentale.

Vous êtes musicien, poète, et vous êtes également peintre. J'ai choisi sur votre site, présentant une sélection de vos réalisations, trois de vos œuvres qu'il m'a intéressé de mettre en relation avec vos créations musicales inédites elles-mêmes composées à partir des poèmes « Chez Doisneau », « La nuit étoilée de Vincent Van Gogh » et « Voltige ». Que pensez-vous de ce rapprochement ?



MARC-HENRI ARFEUX : J'ai retrouvé dans votre choix l'allure un peu bleutée, diaphane de « La nuit étoilée de Vincent Van Gogh ». J'ai trouvé le lien évident aussi pour « Voltige ». Quand je l'ai lu pour la première fois, j'ai été frappé par la sensualité de ce poème. Choisir une œuvre très abstraite et en même temps chaude par sa substance de couleur pour dialoguer avec ce texte était une idée juste. Le rapprochement qui m'a le plus étonné, mais dont je pense avoir compris le sens, est celui des petits cercles pour « Chez Doisneau ». Ce poème est très jubilatoire. Il y a dans le poème lui-même une espèce d'effervescence sonore et j'ai pensé à un lâcher de billes, ou un lâcher de ballon, ce qui correspond très bien au poème.

La pièce que vous avez composée introduit elle-même des sons ...

MARC-HENRI ARFEUX : C'est vraiment de la musique électroacoustique au sens propre, avec de petits clins d'œil à l'univers de Prévert, et puis à Doisneau qui aimait notamment photographier les femmes. J'ai introduit par exemple des pas de femme qu'on entend monter un escalier.

Composer de la musique, composer un tableau, écrire de la poésie, que représentent pour vous ces trois pratiques ?

MARC-HENRI ARFEUX : Ces différentes pratiques sont pour moi trois manières de cheminer dans un même questionnement. Elles sont liées par une même nécessité qui passe parfois par la peinture, parfois plutôt par la musique et parfois par l'écriture. Il m'est arrivé aussi quelquefois de les mettre en dialogue. J'ai publié en 2010 un recueil de poésie intitulé Patience de l'horizon (Éditions Souffles), qui comprend notamment une section nommée « Chemin de louve ». L'année de la publication du recueil, j'ai senti la nécessité de donner un équivalent musical du dernier poème de ce cycle et j'ai composé « De Haute Vallée ».

La pièce suit le mouvement d'ascension progressif évoqué par le texte jusqu'au sommet des hautes vallées.

Composer est-il pour vous la même chose que peindre ?

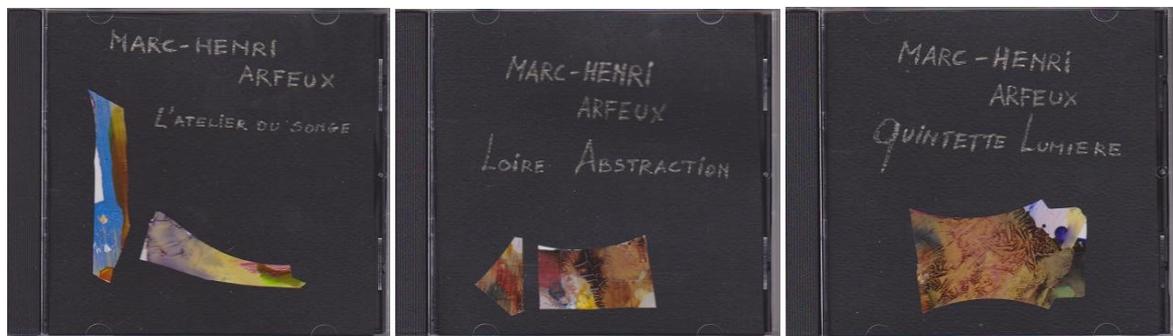
MARC-HENRI ARFEUX : Il y a entre la musique et la peinture des proximités dans les impressions que l'on peut avoir au moment où on est en train de composer. Mais l'expérience de la peinture est quand même très différente. La création picturale est liée pour moi au silence, et même à un état où je recherche un certain vide. Et puis on rencontre une résistance de la matière quand on travaille la

peinture, qui n'est pas du tout du même ordre que celle de la musique. Bien entendu, quand on crée un son, on peut rencontrer des difficultés à obtenir ce qu'on voudrait. Mais on reste quand même à ce moment-là avec des êtres immatériels. Avec la peinture, on a affaire à une résistance qui est véritablement celle de la substance dans sa densité matérielle la plus obstinée. Des couleurs qui ne se mélangent pas. Des dosages qui ne vont pas. Des écoulements qui se font mal ou au contraire qui se font trop. Il y a le temps de séchage dont les peintres vous parleront souvent et qui sont parfois pour eux l'occasion d'une grande inquiétude. C'est tout à fait différent, et la peinture est parfois pour moi un combat contre cette espèce de lourdeur que je m'efforce de fluidifier le plus possible pour parvenir vraiment au tableau. Le travail purement matériel, dans des moments où on n'a pas encore trouvé ce qu'on cherche, de passer et repasser le pinceau pour unir et approfondir ses couleurs est en lui-même extrêmement agréable. Là, on n'est pas dans un combat. On est plutôt dans une sorte de plaisir de participation au monde.

La poésie est-elle pour vous un combat ?

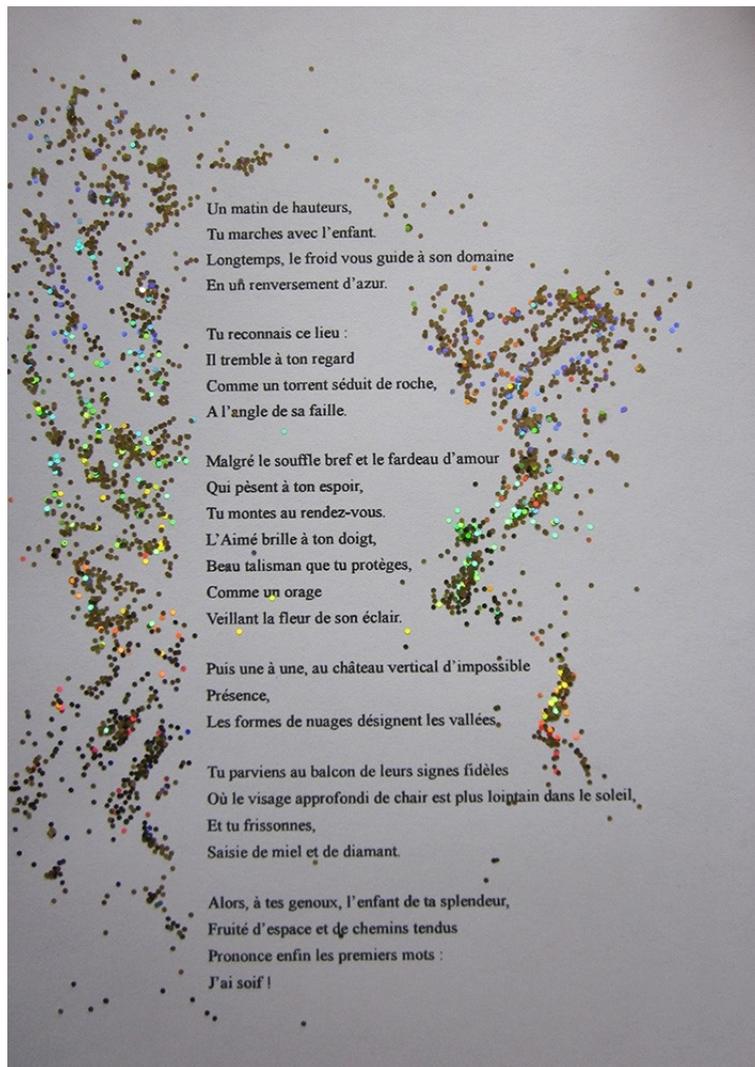
MARC-HENRI ARFEUX : Non, c'est très différent la poésie. Pour moi l'écriture a été première dans le temps. Je suis venu aux autres pratiques après, par une association entre le sentiment qu'il le fallait et le souhait de faire face à ce risque. Mais il est certain que l'écriture et particulièrement l'écriture poétique est pour moi le noyau central. Je pourrais rester longtemps sans m'approcher de la composition musicale ou de la peinture mais pas de la poésie. Peut-être parce que l'écriture ne demande que deux choses, avoir une feuille de papier et un crayon. On est dans un dépouillement absolu et il est certain que par rapport aux autres arts, la poésie est d'une liberté exceptionnelle.

PWM-Distrib : Atelier du Songe - Loire Abstraction - Quintette Lumière - Marc-Henri Arfeux



« 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. miniMag 3)

Pour info : chaque disque de Marc-Henri Arfeux est peint par le compositeur lui-même et constitue chaque fois une œuvre unique.



Le dernier poème de **Chemin de Louve**, extrait de **Patience de l'Horizon**. (Marc-Henri Arfeux)