



Ostinato n°5

Septembre/Octobre 2023

Interview : Christophe Bargeault

Découverte d'un passionné discret et généreux.

Depuis quelques semaines, l'histoire de Patch Work Music a entamé un nouveau chapitre avec la création de sa page Bandcamp. Notre association a toujours réussi à relever des défis, et à réaliser des projets, grâce aux talents de ses membres.

Ainsi, il était urgent de présenter un de ceux qui a accepté de mettre ses compétences au service du développement de Patch Work Music, et dont les responsabilités au sein de notre association pourraient encore grandir.

PWM : Comment as-tu découvert PWM ?

Christophe : De toutes les passions que je peux avoir, la musique est de loin celle qui tient le plus d'importance dans ma vie. J'ai toujours aimé passer de longs moments à chercher de nouvelles émotions musicales et découvrir des artistes qui m'étaient inconnus. C'est ainsi qu'au hasard de mes balades virtuelles, j'ai découvert la musique de **Sequentia Legenda**, puis en remontant le fil des articles, des chroniques et autres liens associés à **Laurent**, je suis arrivé sur la page Web de Patch Work Music. C'était au début de l'année 2020. Peu de temps après, je prenais mon adhésion pour l'année et commençais ma découverte des artistes de cette association. A l'époque, mon intérêt pour Patch Work Music n'était encore que musical, mais rapidement le côté humain s'est imposé, pour mon plus grand bonheur.

PWM : As-tu rencontré d'autres fans de musique électronique progressive par le biais d'autres réseaux avant de connaître PWM ?

Christophe : Durant mon adolescence, ce n'était pas simple de parler de musique électronique progressive. A cette époque, au collège puis au lycée, le rap était installé, la house et la techno bien que marginalisées s'ancraient dans notre quotidien et l'euro-dance matraquait les ondes. Difficile alors de partager mes goûts pour **Klaus Schulze**, **Mike Oldfield** ou les synthés. Pourtant vers le milieu des années 90, j'ai rejoint l'association **Globe Trotter** qui éditait un fanzine dédié à **Jean-Michel Jarre**. Toutefois, les sujets abordés étaient variés et chacun avait la possibilité de parler d'autres artistes qui tenaient une place importante dans notre passion. Par le biais de cette revue, nous avons pu présenter la carrière de **Vangelis**, **Kraftwerk**, **Tangerine Dream** ou **Klaus Schulze**. Et à mon tour, j'ai pu découvrir des artistes tels que **Jean-Philippe Rykiel**, **Frédéric Rousseau**, **Jean-Luc Hervé Berthelot** ou encore le **Yellow Magic Orchestra**. Il y avait dans cette association le plaisir de partager nos coups de cœur et nos découvertes, et même si l'on ne se rencontrait pas souvent, on avait l'impression de faire partie d'une même famille, parce qu'on se comprenait. Cette association s'est arrêtée au début des années 2000. Il s'en est suivi presque vingt années d'une quête musicale en solitaire, à parcourir divers forums mais sans plus d'échanges, jusqu'à découvrir l'existence de Patch Work Music, et le regret de ne pas avoir connu cette association plus tôt.



Sommaire

• Interviews

- Christophe Bargeault
- Jérôme Bridonneau

• Disques :

- ✓ *Welcome to the next Era* (**F. Gerchambeau**)
- ✓ *Nous* (**Jérôme Bridonneau**)

PWM : Comment as-tu découvert la musique électronique de Schulze, par exemple, alors qu'elle n'était plus très présente dans les médias, et te rappelles-tu de ce que tu as ressenti à cette époque ?

Christophe : J'ai découvert la musique de **Schulze** au hasard d'une brocante. Je me souviens avoir passé des heures à fouiller les bacs à vinyles, et un jour un vendeur voyant mon t-shirt arborant un concert de **Jarre** me tend un disque en me disant : "tu vas adorer". C'était *Picture Music* de **Schulze**, avec l'étrange pochette de **Jacques Wyr**.

Visuellement, il émanait de cet album la promesse d'un voyage inédit, avec sa couverture fantasmagorique, et au verso des titres comme *Totem* ou *Mental Door*, ainsi qu'une liste d'instruments qui à l'époque m'étaient totalement inconnus.

Je crois que lorsqu'on découvre un artiste et un disque, la première émotion perdure indéfiniment. Et aujourd'hui encore, lorsque je pense **Schulze**, mon souvenir de cet album et de ses sonorités bien particulières me revient immédiatement. J'entends encore la nappe qui ouvre la première face et cette pulsation électronique, presque élastique, qui donne le rythme au morceau.

D'un point de vue médias, c'est vrai que **Schulze** et d'autres artistes ont été vite oubliés. Aujourd'hui encore, quand je dis aimer la musique électronique, au mieux on me cite **Jarre**, au pire **David Guetta**. C'est dire le fossé entre les générations. Heureusement pour moi, les années 90 ont été bénies car la revue **Keyboards** a fait la part belle aux artistes tels que **Schulze**, **Kraftwerk** ou **Tim Blake**, pour n'en citer que quelques-uns. J'y ai découvert énormément sur les artistes et sur les instruments électroniques.

PWM : Au sein de ta famille ou dans ton cercle d'amis, tu as pu partager ton intérêt pour les musiques de synthétiseurs ?

Christophe : Oui, et assez facilement, d'autant que la musique est un sujet fédérateur et qu'au sein de mon foyer, elle a toujours fait partie du quotidien. Mon intérêt pour les synthés et la musique qu'ils permettaient de créer est né à la fin des années 80. Période durant laquelle le synthé était encore mis à l'honneur dans les médias grand public. Il y avait cette série de compilations nommée « *Synthétiseur* » distribuée par le label **Arcade**. La publicité qui en était faite alors était très importante (y compris à la télévision) et a même donné lieu à un grand nombre d'autres disques de synthés plus ou moins réussis. Le synthé était alors bien accepté. C'était même cool ! Et si cette série « *Synthétiseur* » s'est

poursuivie pendant une douzaine de volumes, c'est qu'il y avait du répondant du côté d'un public assez large.

Lorsque je parlais de ma passion pour cette musique électronique et cet instrument, je ne pouvais pas taire les grands noms du genre, car il faut reconnaître qu'un **Jarre** ou un **Vangelis** ont toujours su composer des mélodies qui restent en mémoire, même pour celles et ceux qui ne sont pas amateurs de leurs compositions. Ces artistes me procuraient donc un point d'entrée pour parler de compositeurs ou groupes moins connus, comme **Tangerine Dream**, **Kitaro** ou bien **Yello**. Je partage toujours cette passion avec mon meilleur ami, mais je constate aussi un désintérêt très courant dès lors qu'on sort de la sphère des quelques noms connus.

Les années passant, les ténors du claviers ont été laissés de côté (peut-être un peu ringardisés parce que l'interaction entre le musicien et son instrument est devenue incomprise) et malgré la richesse et la diversité des compositeurs ayant émergé jusqu'à nos jours, on peut dire que la musique de synthés est devenue soit élitiste soit désuète pour les non-passionnés.

Aujourd'hui encore, si j'aborde cette passion avec des amis ou des collègues, on me colle facilement l'étiquette de celui qui écoute de la musique « bizarre ». Cela vient peut-être des musiques populaires actuelles qui usent et abusent des synthés sans grande originalité. Donc dès que je parle de *Berlin School* ou d'*Ambient* en faisant écouter des espaces sonores originaux, les gens décrochent.

Lorsque la compilation *Evasion* est sortie, j'ai été très enthousiaste et l'ai proposée à beaucoup de personnes de mon entourage. Et bien qu'ayant mis en avant la cause soutenue par cet album, je considère qu'avoir parlé de son contenu a tué l'intérêt que ce projet pouvait susciter. C'est une réaction plutôt violente et je l'ai assez mal vécue, parce qu'au-delà des rapports humains que beaucoup mettent en avant, je me suis heurté à une indifférence générale. Une seule personne m'a acheté le disque en me disant qu'aider **Le Rire Médecin** lui importait. J'ai offert le reste des CDs à des proches, mais sans grand retour.

PWM : Est-ce que tu crois qu'il y a une explication à cette indifférence ? N'est-ce pas la conséquence du fait que le public ne donne de l'importance qu'à ce qui est l'objet d'une énorme promotion. On achète un disque pour être dans le mouvement en quelque sorte. Pendant des années on a vu à la télé des artistes que l'on présentait en disant : "il a vendu un million de disques !" . Le grand public fait une équation : pas connu = pas important = pas utile d'acheter.

Christophe : Je crois que ça tient au mode de consommation actuel de la musique, car c'est ce que c'est devenu. Les ventes de CDs se réduisent d'année en année, au profit du streaming. Le dernier rapport de la SNEP/IFPI indique qu'en 2022 les ventes de musique ont représenté 12% en France, soit six fois moins que l'écoute en ligne ou à la radio. Le reste tient effectivement à de la promotion. Il n'y a qu'à voir comment l'on nous vend le retour du vinyle (qui représente 45% des ventes en physique). Il m'arrive d'en acheter (le dernier **Kurtz Mindfields**, par exemple), mais plus de 30€ le nouveau **Rolling Stones** ou le **Lady Gaga**, ça tient du racket !

Avec les plateformes de streaming, l'importance est donnée aux têtes d'affiche. On écoute un morceau et l'application se charge de vous suggérer le reste. La musique s'écoute comme on zappe entre les chaînes d'une télévision. En définitive, ta réflexion est vraie, Bertrand : artiste pas connu donc pas proposé en écoute, donc inconnu du grand public qui ne découvrira ni n'achètera ses albums.

PWM : Beaucoup de fans de Berlin School ont été impressionnés par les modulaires Moog utilisés par Schulze et Tangerine Dream dans les années 70. Est-ce que toi, des années plus tard, tu as ressenti aussi le pouvoir de fascination de ces instruments ?

Christophe : Absolument. Les synthés modulaires ont encore aujourd'hui cette démesure qui ne peut laisser indifférent. J'ai toujours été fasciné par ces réseaux complexes de modules interconnectés dans ces immenses armoires boisées et par des artistes comme **Klaus Schulze**, **Chris Franke** ou **Keith Emerson** qui les manipulaient avec toute la maîtrise qu'on leur connaît. Les modulaires ont pendant longtemps été un Graal inaccessible quand on apprenait le prix de tels engins et leur rareté ; ç'a aussi contribué au rêve dont ils faisaient l'objet. Et puis leur utilisation paraissait extrêmement complexe, surtout à l'époque où je les ai découverts, lorsque les synthés ne se programmaient plus que par des menus et des sous-menus.

Heureusement, depuis plus de vingt ans, ce rêve peut devenir réalité, en cassant une grosse tirelire quand même, et je trouve ça super que plein de passionnés se soient lancés dans l'aventure de recréer des clones de **Moog** ou d'**ARP**, de faire renaître les semi-modulaires ou inventer de nouveaux modules. D'ailleurs, j'ai une profonde admiration pour nos luthiers français. Des personnes telles que Yves Usson, **Rémy Wasselin**, **Stephen Ingrand** ou **Sébastien Moumon** montrent que l'amour pour ces formidables instruments perdure et est toujours partagé. Ce n'est pas simple de se lancer sur ce marché, notamment face à la concurrence qui jouit d'une grande réputation (**Synthesizers.com** ; Club Of The Knob ; **Moon Modular**) ou les clones à bas coût de chez **Behringer**. Et rien que pour ça, je leur tire mon chapeau !

PWM : Les gens qui ont été sensibles aux musiques électroniques et en même temps aux instruments qui permettent de la produire ont souvent été tentés d'acheter des instruments et de se mettre à composer. Est-ce que c'est ton cas ?

Christophe : C'est bien mon cas. Dès l'enfance, j'ai appris le solfège puis la pratique de l'accordéon pendant une dizaine d'années, donc lorsque j'ai découvert les synthés et les artistes qui les utilisaient, l'idée d'en avoir un fût une évidence. J'ai eu alors un petit arrangeur Yamaha PSS, que j'ai complété par la suite par un vrai synthé, un SY22 de la même marque. Pour l'ado que j'étais, c'est vraiment super, et les JD800 ou autre Wavestation qui me faisaient des clins d'œil dans **Keyboards magazine** étaient hors de prix. Aujourd'hui, soit trente ans plus tard, ma passion pour les synthés reste intacte. Il m'arrive d'acheter des instruments électroniques, par pur plaisir, parce qu'ils me parlent comme si j'étais réceptif à un tableau, et aussi en soutien à leurs concepteurs. Quant à l'aspect composition, hélas le temps me manque pour ne serait-ce qu'imaginer arriver à la cheville des artistes de Patch Work Music.

PWM : Si tu envisageais d'enregistrer ta musique, est-ce que tu as une idée de ce à quoi elle ressemblerait ?

Christophe : Je dois avouer que pour l'instant je ne compose rien au sens strict du terme, à savoir des morceaux structurés qui ne partent pas dans toutes les directions. Je n'ai d'ailleurs rien pour enregistrer et je suis très réfractaire à l'usage de l'ordinateur en musique. Je suis un joueur du dimanche, comme on dit, faute de temps pour m'y consacrer pleinement. Je suis parfois agacé par ce que je peux lire sur des forums, du genre : « j'ai fait ce truc en deux heures pour me marrer », car je considère de tels commentaires comme dévalorisants pour des vrais artistes qui passent des heures à rechercher des harmonies ou trouver des sonorités intéressantes, et passent encore plus de temps à peaufiner le tout. De mon point de vue, composer c'est du sérieux. J'adore les séquences (qu'elles soient délicates avec des notes cristallines, ou alors bien « bourrines » avec un gros son de basse), les sons typés de Mellotron, les mélodies basées sur des accords harmonieux, et tout ce qui a trait au *drone* et à l'*ambient*. Il me faudrait trouver le bon dosage de tous ces ingrédients.

L'argument d'avoir enregistré quelque chose rapidement est une excuse pour ne pas s'exposer à des critiques. Un artiste ne devrait proposer à l'écoute que ce qui a du sens pour lui, sans tenir compte du temps passé. Parfois les meilleures choses se font spontanément mais parfois non. Il n'y a pas de règle, et la valeur d'une création n'est pas corrélée au temps passé.

PWM : Tu as une bonne connaissance de la musique électronique en général. Est-ce que tu saurais décrire comment tu vois l'évolution de la musique électronique progressive des années 70 à aujourd'hui, et penses-tu que l'avenir peut nous réserver de belles surprises, notamment en ce qui concerne la Berlin School ?

Christophe : C'est une question assez difficile car les années 70 sont associées pour beaucoup à la *Berlin School*. Et pour les amateurs de cette musique, la *Berlin School* c'est avant tout une recette qui peut être déclinée à volonté, mais dont les ingrédients restent inévitablement des séquences, des nappes et une ligne mélodique (parfois réduite à sa plus simple forme). Je ne dénigre aucunement ce schéma, parce que j'y trouve aussi du plaisir à l'écouter, mais d'un autre côté, la *Berlin School* est aussi la musique électronique qui a été créée à **Berlin**. Et dans ce cas, ça ouvre d'autres axes de réflexion car tous les artistes ayant fait un passage à **Berlin** dans les années 70, pour composer de la musique, ne se sont pas forcément engagés sur la route des séquences, ou alors ils ont su s'en éloigner. Il y a peut-être aussi un point de vue différent selon qu'on soit Allemand et qu'on ait vécu ou été bercé par toute cette

mouvance, ou que l'on soit un citoyen d'ailleurs. Quand j'écoute la richesse et la variété des productions françaises (notamment à Patch Work Music), j'ai la preuve qu'on peut avoir été (très) influencé par **Klaus Schulze** ou **Tangerine Dream**, mais avoir su trouver sa propre voie.

Les années 80 ont mis en avant des artistes plutôt qu'un genre : **Jarre**, **Vangelis**, **Yello** ou **Mike Oldfield** ont été plébiscités sans pour autant leur associer un genre. C'est d'ailleurs difficile de leur coller une étiquette. À côté de cela, il y a toutes les ramifications qui s'apparentent à l'*ambient*. Et là s'ouvre le champ presque infini des possibilités car on n'y retrouve pas le cadre que certains imposent à la *Berlin School*, par exemple. Un guitariste peut composer en faisant passer le son de son instrument dans des boucleurs ou même dans tout un système modulaire et y ajouter du Field Recording. Les seules limites artistiques sont celles de l'imagination. Avec l'arrivée de l'*Eurorack* et sa démocratisation (par rapport à un **Moog modulaire**, un **Serge** ou un **Buchla**), il y a eu une réelle explosion d'artistes et de labels.

Pour revenir à la *Berlin School*, ce qui est plaisant, c'est que quarante ans après l'apparition cette appellation, c'est encore un sujet à débat.

Donc, c'est encore bien vivant, et je trouve ça positif. Quant à penser à son évolution, c'est peut-être par la coopération que le genre continuera d'évoluer. Beaucoup d'artistes composent et jouent en solo (on ne peut renier l'influence de **Schulze**, entre autres, d'avoir montré que jouer seul était possible), mais dès lors que des collaborations se créent, elles donnent lieu à de belles surprises. L'album *Evasion* en est un bel exemple. Je pense aussi à **Olivier Briand** et son projet **Nomad Hands**, ou tes collaborations, **Bertrand**, avec **Frédéric Gerchambeau**, ou encore **Sequentia Legenda** et le batteur **Tommy Betzler**. La musique électronique progressive a encore de belles années devant elle, et je fais confiance aux artistes pour nous surprendre.

PWM : Comment penses-tu que PWM doit évoluer pour aider les musiciens et encore mieux satisfaire ceux qui les suivent à travers l'association et ses moyens de communication ?

Christophe : Je dirais que l'évolution de PWM pourrait passer par les nouveaux modes d'échanges et de promotion de la musique. C'est ce qu'on va s'employer à faire avec notre page Bandcamp, mais on peut aussi imaginer constituer une playlist sur Spotify ou Soundcloud, ou présenter les nouveautés sur Instagram. Peut-être toucherons-nous un nouveau public ?

Ce mois-ci, c'est au tour de **Jérôme Bridonneau** de feuilleter l'album de ses souvenirs et de nous raconter sa rencontre avec les synthétiseurs, et comment ces derniers l'ont conduit à mettre en œuvre son instrument logiciel, *le Plural Modular Synthesizer (PMS)*.

Interview : Jérôme Bridonneau

Ch.B : Jérôme, te souviens-tu de ton premier contact avec les synthétiseurs ? Et quel a été le déclic pour vouloir t'intéresser à ce type d'instruments ?

Jérôme : J'avais 9 ans quand j'ai écouté pour la première fois *Équinoxe* de **Jean-Michel Jarre**. Je l'ai tellement écouté à l'époque que je pouvais "me le repasser dans ma tête" avec tous les détails sonores et j'adorais cela. Au dos du disque, il y avait le nom des machines utilisées pour faire les musiques. Le synthétiseur était donc cet instrument capable de créer cet univers sonore qui m'émerveillait tant. À ce moment, toutes les musiques et chansons où j'entendais un synthé ont capté mon attention. C'était surtout ce que j'entendais dans les hit-parades de RTL au début, et dans le Top 50 des années 80 ensuite.

J'ai commencé tardivement à mettre la main à la pâte. À 18 ans, mes parents m'ont offert un synthé Yamaha PSS-680 avec de la synthèse FM. Avec mon frère, on a commencé par faire plein de sons "pouet pouet" et on était mort de rire. Après, j'ai expérimenté un peu plus sérieusement. Quatre ou cinq ans plus tard, j'achetais d'occasion mon premier vrai synthé avec un séquenceur : un Roland D20. Effet wahou garanti ! L'aventure est devenue plus sérieuse ; à moi la synthèse additive et la synthèse à base de samples.

Ch.B : Ce sont donc ces premiers synthés qui t'ont fait te diriger vers la FM et le sampling, plutôt que d'expérimenter les synthés analogiques ? À ce moment-là, avais-tu déjà une direction vers laquelle aller ?

Jérôme : J'ai exploré la synthèse en fonction des deux premiers synthés que j'ai achetés qui étaient des Roland à base de synthèse soustractive, le D20 (avec ses formes d'ondes échantillonnées dans les banques) puis plus tard un XP50. Les vrais *samplers* que j'ai eus après étaient un *EMU E5000* puis la version rack du *VSynth XT* de Roland.

Je suis autodidacte, mon apprentissage technique du jeu au clavier fut laborieux et n'était pas mon principal objectif. Il m'était donc impossible de jouer les parties de clavier des morceaux que j'aimais. Je me concentrais donc longuement sur les textures sonore en manipulant, via les menus, les paramètres de synthèse sans idées arrêtées de ce que je voulais obtenir. Il y avait des heures sans, et des heures avec. Il faut être patient et ne pas baisser les bras car une fois que tu as un son, il colle à des ambiances et des univers qui te sont propres, à ton état d'esprit à un instant T. Pour créer cet univers, je trouvais à l'oreille la suite de notes qui se mariaient bien et faisais de courts morceaux à un ou deux sons avec le séquenceur midi. Ce n'étaient pas des chefs d'œuvres ! Pour être honnête : dans ces petits morceaux j'utilisais aussi les sons d'usine des machines.

Pour les directions suivies dans la création de sons et les compositions, en plus d'être fan de **Jean-Michel Jarre** jusqu'à l'album *Zoolook*, voire

Rendez-Vous et de toute musique ou chanson bien foutue utilisant des synthés, j'étais aussi fan de **Pink-Floyd**, **Genesis**, **Peter Gabriel**, **Mike Oldfield**, **Alan Parson Project** à l'époque. Il y a un mélange de tout cela dans ma recherche sonore et les compositions du début.

Ch.B : Les premières compositions dont tu parles figurent-elles sur ton album *Nous ?*, ou alors était-ce bien avant et ces morceaux n'ont jamais été publiés ?

Jérôme : Mes premières compositions ne sont pas dans des albums, mais étaient disponibles sur mon site personnel. Avant *Nous*, j'ai fait artisanalement deux albums : *Blue* en 2002 puis *Oméga* en 2007, à la distribution très limitée. J'entends pas mal de défauts dans *Blue*, je n'en garderais personnellement qu'un seul morceau actuellement.

Ch.B : Par rapport aux synthés sur lesquels tu as appris la synthèse, as-tu suivi l'évolution des instruments physiques avant de te lancer dans la conception logicielle ?

Jérôme : Je n'ai pas trop suivi l'évolution des synthés hardware après l'achat de mon dernier synthé le **Virus TI 2 d'Access**. Sauf au niveau de la norme MPE pour le soft que j'ai développé. **PMS** est une envie créatrice.

Faire un programme pour synthétiser des sons : toute une histoire qui s'est avérée très longue. Au départ, je ne pouvais bien évidemment pas imaginer le final, avec les rencontres humaines qui ont été décisives.

En école d'ingénieur d'électronique, j'ai laissé tomber l'option informatique de 3^{ème} année pour l'option hyperfréquence car je ne me sentais pas assez bon en informatique. Mon stage de fin d'étude en binôme portait sur un programme informatique en Fortran qui simulait le parcours d'ondes électromagnétiques pour des antennes radar complexes embarquées, et cela m'a beaucoup plu. (On pourrait y déceler un point commun avec **PMS** : simuler le parcours du son, c'est à dire des ondes entre des modules).

Par rapport aux synthés, ce sont les structures des algorithmes du **DX7** qui sont le point de départ de **PMS**. Initialement, on ne pouvait choisir que des algorithmes avec leur dessin. Et puis je me suis dit que ce serait bien d'agencer les opérateurs comme on voulait, la première idée de modulaire est bien ici.

Ch.B : Tu développes **PMS** depuis 15 ans, quelles sont les évolutions qui ont jalonné sa conception ?

Jérôme : À vrai dire, j'ai commencé l'aventure avant 2005 et je n'imaginai certainement pas que cela aboutirait à ce synthé reconnu par la communauté, et surtout tant d'années après. Au début, il était monophonique sans pouvoir y connecter un clavier midi et il n'était pas utilisable pour faire de la musique live. Aucune *IHM* (Interface Homme-Machine) digne de ce nom pour gérer les paramètres.

J'ai passé beaucoup de temps sur le moteur d'analyse de schémas, un raisonnement mathématique à programmer avec pour principe : la cause précède les effets. Quel que soit le schéma réalisé avec des bouclages multiples, ou non, et des connections multiples en entrée et en sortie. Les calculs des échantillons, module après module, devaient être réalisés dans le bon ordre et avec toutes les données précédentes disponibles ! La table d'ordonnement était née. Une fois établie, elle était scrutée à chaque calcul d'échantillon en temps réel lors du fonctionnement de **PMS**.

Après, j'ai abandonné l'idée de faire un synthé avec, et je me suis concentré sur l'aspect "logiciel de traitement du signal", vers 2010, pour l'utiliser en classe de BTS et faire des TP de filtrage numérique. J'ai alors développé les outils d'analyse intégrés (oscillo et analyseur de spectre), outils qui me servent encore pour la mise au point des modules de **PMS**. Cela veut dire que **PMS** peut aussi être un outil pédagogique.

Ensuite, j'ai donné un projet à trois étudiants en BTS informatique industrielle pour réfléchir sur trois idées : y connecter un clavier midi, gérer plusieurs sorties audio et étudier les courbes modulables.

J'avais trouvé le moyen de le rendre polyphonique et surtout j'avais la certitude qu'il avait un grain particulier après avoir développé le premier module de synthèse additive. Cela a relancé l'aventure synthé du logiciel.

Puis, c'est durant un Synthfest que Bertrand Loreau m'a fait connaître **Michel Galvin**. C'était la personne que je devais rencontrer pour que **PMS** devienne ce qu'il est actuellement. Cela m'a permis d'avoir son regard d'expert et de passionné de son, pour que j'aie toujours vers "l'excellence de la conception" si je puis dire. Il est à l'origine de 75% de la bibliothèque de sons de **PMS** actuelle, le point névralgique.

Beaucoup de travail étalé ensuite sur quatre ou cinq ans pour faire une **IHM** plus aisée, et améliorer les performances matérielles.

Des idées de modules novateurs ont germé, notamment le module qui permet de voir **PMS** comme un synthé multicanaux, le son ou la note d'un arpège dont la position est modulable dans l'espace.

La reconnaissance du grain sonore typique de ce synthé lors du dernier Synthfest, par mes pairs, ainsi que le buzz créée par la vidéo de **Knarf** des **Sondiers** marquent une nouvelle étape pour **PMS**. A suivre !

Ch.B : Tu as participé cette année à la première compilation dématérialisée de PWM An Electronic Taste of France. Ton morceau Abysses, qui ouvre l'album, a-t-il été composé avec le PMS ?

Jérôme : Pour le titre *Abysses*, j'ai effectivement utilisé des sons de **PMS**. Il possède plein de sons qui sont très inspirants avec lesquels je retrouve ce plaisir de jouer sur la matière sonore issue d'un synthé. Je n'oublie pas non plus mes deux autres instruments, le **Virus** et le **VSynthXT** qui complètent, enrichissent et/ou posent les atmosphères sonores que je souhaite obtenir.

Ch.B. : En tant que musicien mais aussi membre du bureau de PWM, comment appréhendes-tu cette nouvelle orientation que prend l'association en se lançant sur Bandcamp ?

Jérôme : Je suis content de cette nouvelle orientation pour PWM que tu as portée avec le soutien de **Bertrand**. Les musiciens ont un nouvel espace de visibilité qu'ils doivent s'approprier via PWM. La possibilité d'intégrer bientôt des pages individuelles sera aussi intéressante pour chaque musicien qui le souhaitera. Par contre, il faudra continuer, je pense, à proposer des productions collectives car on a vraiment fait le job sur nos productions passées et celle qui est sur Bandcamp.

Ch.B. Pour finir, peux-tu nous parler de tes projets en cours ? Aura-t-on le plaisir d'écouter de nouvelles compositions ?

Jérôme : J'espère présenter un nouvel album l'année prochaine, sans me mettre de pression cependant. J'ai retrouvé l'envie de créer, de composer, et de produire des arrangements avec des sonorités synthétiques. **PMS** sera présent dans mes nouvelles compositions parce que de nombreux sons m'inspirent comme je le disais précédemment. Je souhaite par le biais de mes morceaux, attirer l'attention de musiciens et qu'ils se disent : "je veux ce son !".

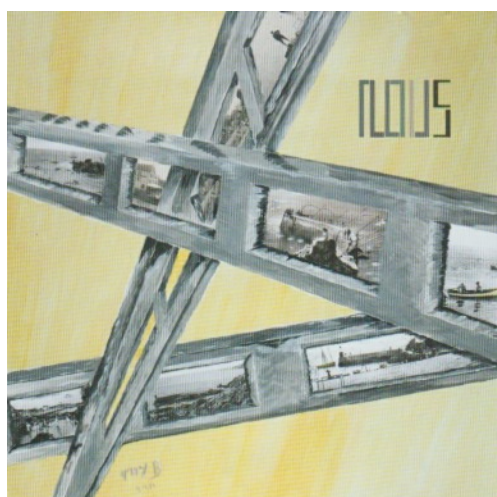
J'ai également d'autres tutoriels vidéos à faire pour la chaîne YouTube, et un, voire deux projets, autour de possibilités qu'offrent **PMS**. Le moment venu, je communiquerai au sujet de ces projets, évidemment seulement s'ils aboutissent.



Frédéric Gerchambeau

Welcome To The Next Era

« Welcome To The Next Era continue, à sa façon, la lignée de mes albums solo précédents déjà inspirés de l'oeuvre des minimalistes américains **Steve Reich** et **Terry Riley**. C'est à dire, plus clairement, qu'on n'y trouvera ni mélodies ni nappes, uniquement des improvisations réalisées sur un séquenceur analogique lui-même intégré à un système modulaire *Eurorack* doté d'un puissant dispositif d'écho. Sur cette base, à titre d'habillage et d'agrément supplémentaire pour l'oreille, viennent se superposer différents ajouts créés avec *Audacity*. Cet excellent logiciel gratuit servant donc à la fois de studio d'enregistrement et de laboratoire sonore. *Welcome To The Next Era* étant constitué de quatre morceaux d'une quinzaine de minutes chacun, c'est dès lors autant d'improvisations séquentielles étoffées et transformées qui sont offertes à l'écoute. Écoute qui se devra d'être paisible et attentive afin de suivre avec douceur et souplesse l'évolution et les méandres de chacune de ces improvisations. »



Jérôme Bridonneau

Nous

Sorti en 2012, ce premier album officiel de Jérôme est resté trop longtemps écarté de la distribution **Patch Work Music**. La chose est réparée pour les membres du **Club PWM** qui reçoivent ce disque, au prix du port seulement. *Nous*, était déjà une belle réussite du talentueux concepteur du *Plural Modular Synthesizer (PMS)*. Il fait entendre une belle palette de compositions et de sonorités qui, parfois, se rapprochent du **Tangerine Dream** des années 80, voire de **Johannes Schmoelling**, et qui parfois intègrent l'influence des musiques plus populaires de ces années-là. On découvre à certains moments que des morceaux ont encore un potentiel à toucher un public assez vaste, qui va au-delà du cercle des fans de musique électronique progressive. On entend beaucoup, au niveau des arrangements, toute l'exigence que Jérôme s'est toujours imposé à produire des timbres originaux et raffinés.

La production de ce disque est d'une belle qualité et en fait une oeuvre qui a sa place dans toute discothèque de passionnés de synthétiseurs.

Bertrand L.