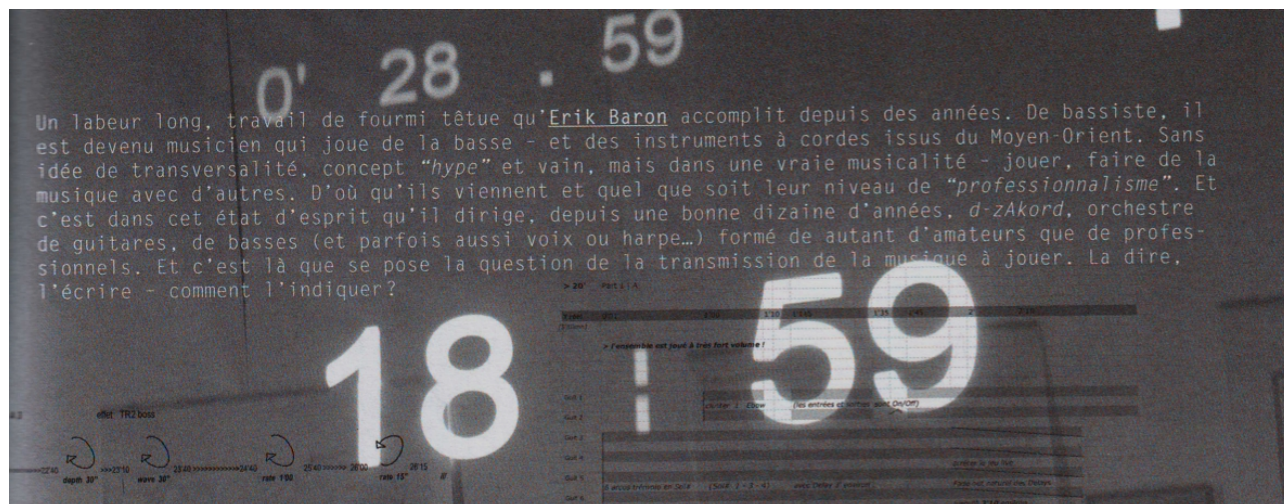


PENSER LE SONORE, ÉCRIRE LA MUSIQUE - numéro 91

article réalisé par Kasper Toeplitz



Erik Baron Préambule

Il me semble important de préciser que je n'ai jamais eu à composer pour des orchestres à distance, et que j'écris généralement pour des projets dans lesquels j'interviens aussi en tant qu'interprète, avec des musiciens que je connais déjà plus ou moins. Ainsi, le fait de savoir à l'avance que la partition sera déchiffrée par les musiciens en la compagnie du compositeur, moi-même, n'implique pas la même rigueur d'écriture qu'une partition envoyée à un ensemble qui devrait se débrouiller avec le seul support de la partition. Dans ce cas, si le compositeur souhaite une interprétation la plus proche possible de sa pensée, il lui faudra écrire une partition la plus précise possible, en indiquant le maximum d'indications : notes, rythmes, nuances et intentions. C'est comme ça que sont faites les partitions "classiques".

Pour une musique plus contemporaine, et notamment avec l'apport de l'électricité, se pose la question des timbres qui peuvent être complètement transformés par les pédales d'effets, multi-effets, par l'ordinateur ou l'auto-sampling en direct (qui est d'ailleurs devenu très commun voire banal !). Dans ce cas, le compositeur indiquera aussi le type d'effet à utiliser ; ou encore mieux : un effet particulier de telle marque avec des réglages précis. Exemple, avec une pédale BOSS TR2 : cela suppose que le compositeur ait une bonne connaissance des effets, et que le musicien qui jouera la partition dispose de ce type d'effet.

Mais la partition "classique" (avec portées) ne convient pas à toutes les intentions, et le compositeur doit bien souvent inventer ses propres codes et les transmettre de manière claire aux musiciens.

Partition et transmission

On va nommer "partition" toute forme transmissible (portée classique, texte, dessin, fichier son, patch électro).

Comme je le disais au début, lorsque j'écris une "partition", je sais que je travaillerai celle-ci avec les interprètes, en leur donnant des indications supplémentaires de vive voix, c'est pourquoi je n'insiste pas sur trop de détails au début. Néanmoins, il est important que la partition proposée dès le départ donne déjà une idée globale de la pièce, afin de motiver les musiciens.

Une fois l'ossature écrite, les indications complémentaires expliquées de vive voix portent essentiellement sur les timbres, intentions de jeux, nuances, détails... Mais aussi sur une attitude gestuelle, une présence souhaitée, un costume, des couleurs, du visuel lorsqu'il s'agit de préparer un spectacle.

Le fait de travailler en présence de l'orchestre permet aussi de modifier des choses en direct : l'écoute du son d'ensemble n'est pas la même que celle imaginée en amont, ou testée en studio avec des logiciels d'écriture. De plus, les interprètes ont aussi potentiellement des propositions et suggestions qu'il est toujours bon d'écouter : avec leur palette d'effets, ils peuvent proposer des timbres auxquels le compositeur n'aurait pas pensé, mais aussi des éléments de technique instrumentale (un jeu plutôt legato que staccato, etc.).

Je pense que l'idéal, lorsque le temps et les moyens le permettent, est que le compositeur et l'orchestre finalisent ensemble la création.

Sur d-zAkord

d-zAkord est un ensemble à géométrie variable de guitaristes et bassistes électriques, comprenant des musiciens professionnels et amateurs, tous issus d'origines artistiques variées. Leur maturité musicale est bien entendu toute aussi variée. Cette maturité concerne autant le nombre d'années de pratique, la technique instrumentale, la capacité à déchiffrer, la confiance en soi et la concentration, que la connaissance des pédales d'effets ou de l'informatique. Il faut donc composer pour cet orchestre en prenant en compte les possibilités et impossibilités de chacun.

Pour moi, l'un des premiers critères d'une "bonne" partition (je parle d'une bonne partition pour un musicien et non d'une bonne musique pour le public) est de "donner à jouer" à tous les musiciens de manière équitable, afin que chacun trouve sa place en se sentant responsable et porteur de l'œuvre au même titre que les autres.

Ensuite, éviter de mettre en difficulté un musicien avec une chose qu'il ne saurait pas faire. Néanmoins, il est important de toujours "tirer vers le haut", en amenant les musiciens à se confronter à de nouveaux challenges, se surpasser !

Il est bon aussi de bien connaître la personnalité de chacun. A titre d'exemple, l'un des musiciens non professionnels de l'ensemble a, dans sa vie, un métier qui demande une grande concentration et précision. On peut donc lui confier la responsabilité de diriger des choses en spectacle, même s'il n'a pas le statut de professionnel, alors que d'autres professionnels (qui sont très bons musicalement) seront peut-être moins fiables.

Dans d-zAkord, la frontière entre professionnel et amateur est fine car nous développons

des univers sonores et des techniques instrumentales qui font de moins en moins référence aux musiques classiques. Il n'est pas toujours nécessaire de savoir jouer la double croche à 160 bpm, mieux vaut faire preuve d'imagination en amenant un nouvel objet excitateur de cordes qui produira un son nouveau. Ainsi, un guitariste avec 20 ans de jazz derrière lui n'aura pas sa place dans l'équipe s'il ne peut tenir un son en crescendo continu pendant une minute avec un e-bow ou un archet.

Pour revenir sur la composition, l'attribution des parties à jouer pour les musiciens est donc d'abord faite en fonction :

- des possibilités techniques des musiciens ;
- de leur fiabilité en termes de concentration et précision ;
- de leur personnalité (prise de parole, envie ou non de se mettre en avant) ;
- de leurs sons : pédales d'effets, ordinateur.

Les partitions :

Le projet Drone(s)Scape est une installation vivante pour une douzaine de musiciens répartis dans l'espace, le public étant placé au centre du maelström sonore. Selon la taille de l'espace, les musiciens peuvent être très loin les uns des autres, et de plus ce concert a lieu quasiment dans le noir, ce qui rend impossible toute communication visuelle. Il n'était pas question de mettre un chef d'orchestre en lumière, qui aurait focalisé l'attention du public, ni d'envoyer un métronome dans le casque des musiciens, étant donné le caractère "drone" des musiques. Nous avons donc choisi de projeter un chronomètre dans l'espace, visible par tous les musiciens et par le public. Au-delà de sa fonction première, nous avons découvert que ce chronomètre avait de nombreuses vertus. Visuel et esthétique (ça fait partie d'une composition !), il est projeté en grand format (3mx3m) sur deux ou trois murs, et ajoute sa part de mystère aux ambiances sonores. Le public semble y trouver son compte, en pouvant évaluer le temps réel qui passe (ou qui ne passe pas), tant la notion du temps ressenti est modifiée par le rythme très lent des musiques. Côté musiciens, tous voient clairement les secondes qui défilent sans faire d'effort et sans aucun risque de se perdre dans la pièce. Du coup, pour ce type de musique, la partition dirigée au chronomètre peut être extrêmement précise.

Un exemple : à 12'33", la guitare A joue une note (ou autres choses : accord, son, bruit...) avec le réglage - l'effet - l'intensité (et autres paramètres), pendant 22" soit jusqu'à 12'55". Pendant que les guitares B et C joueront trois clusters fortissimo de durées différentes, à 12'39"-12'44", 12'47"-12'52" et 12'54"-12'55", eux aussi avec tous les réglages écrits. Sans oublier les basses, qui depuis 11'15" grognent crescendo dans l'infra, et s'arrêteront en cut net avec les autres à 12'55" !

Les musiciens disposent d'une partition graphique, avec le temps qui défile et les indications précises de leurs interventions. La plupart d'entre eux réécrivent leur propre partio en mettant en avant ce dont ils ont besoin, et ceux qui disposent d'un ordinateur portable font défiler la partio avec un contrôleur MIDI au pied.

L'un des intérêts d'écrire en figeant précisément le temps est de ne pas se risquer à jouer en concert un moment trop longtemps ou trop rapidement, surtout avec des musiques qui font perdre la notion du temps. Le seul inconvénient de ce dispositif est que toute notion d'improvisation temporelle est impossible dès que le chronomètre est lancé.