



# El Chamberlin N°15

Espagne - Septembre 2015

interview par Rogelio Pereira

Traduction française

**1. Votre rencontre avec Jean-Paul Noguès a été décisive dans votre choix de vie de musicien. Comment appréciez-vous tout ce que la musique vous a apporté jusqu'à ce que vous vous consacrez à créer vos propres compositions?**

*Vers l'âge de 20 ans je pensais beaucoup à la musique mais je n'imaginai pas en faire mon métier. C'était un rêve inaccessible, j'étais complètement autodidacte, je ne savais ni lire ni écrire la musique. Je ne savais pas ce que j'allais faire de ma vie, je n'avais aucun projet ...*

*Je commençai à jouer avec 'Musique en chantier', Jean-Paul Noguès qui était le compositeur et le directeur du groupe m'a dit un jour qu'il était possible de devenir musicien professionnel.*

*Ces mots ont résonné de manière très forte, logique, évidente : j'ai fait ce jour le choix d'une vie de musicien !*

*Pendant les dix ans qui ont suivi j'ai essayé de nombreuses choses en musique et j'ai appris le métier en jouant du rock, de l'Afro-beat, en accompagnant des chanteurs, en montant des groupes dans lesquels je commençais à composer.*

*Ensuite est venue la période Jazz, au départ je n'aimais pas spécialement cette musique que je ne comprenais pas mais cela m'a permis d'améliorer mon jeu de basse, mon écoute, d'étudier l'harmonie et l'improvisation. Je n'ai pas beaucoup joué les 'standards du Jazz' mais surtout participé à des groupes de composition de type 'European Jazz'.*

*Après cette période Jazz, me sentant plus solide, j'ai commencé à aborder la 'musique contemporaine' avec Stockhausen et d'autres compositeurs.*

*En 2000 j'ai créé mon propre orchestre : d-zAkord, un ensemble de guitares et basses électriques avec lequel nous jouons mes compositions mais aussi celles de Terry Riley, Jannick Top, Christian Vander, Kasper Toeplitz ... J'ai composé mon premier opéra ainsi que le projet Drone(s)Scape avec cet ensemble.*

*Parallèlement aux concerts et aux enregistrements d'albums je travaille régulièrement en théâtre, danse et lectures en tant que compositeur et musicien-comédien. J'aime beaucoup mettre ma musique au service d'un projet.*

*Pour répondre à votre question, je dirai que la route est longue mais logique : on commence petit, on avance à pas de fourmi, on apprend, on rencontre, on se fait connaître, on s'affirme et avec le temps on fini toujours par avoir ce qu'on veut.*

*La vie est faite pour exaucer nos rêves : j'ai pu ainsi jouer des musiques du moyen orient, de l'Inde, d'Afrique, rencontrer de près les groupes que j'écoutais quand j'étais jeune musicien comme Art Zoyd, Magma, jouer des compositeurs contemporains, collaborer avec la danse Butô et Flamenca, le théâtre, le cinéma, composer de la musique, monter mes ensembles, enregistrer des albums, partir jouer à l'étranger ...*

*Tout va bien, mais rien n'est jamais gagné, il faut beaucoup travailler et toujours se remettre en question !*

**2. L'écoute du Sarangi (instrument à cordes d'origine indienne), joué par Pandit Ram Narayan vous amène à jouer la basse électrique avec un archet. Compte tenu de votre intérêt pour cette forme d'affronter la basse électrique, vous faites construire une basse spéciale par le luthier Jacobacci. Avec cet instrument, vous enregistrez un premier album avec PSEU en 1983 qui sera réédité plus tard en 2004. Quels ont été les coordonnées à travers laquelle passaient les compositions de ce projet de vie éphémère?**

*Quand j'étais adolescent j'écoutais surtout des musiques 'Ambiant' comme Klaus Schulze, Tangerine Dream, Kraftwerk, Can ... j'aurais bien aimé jouer du synthétiseur mais c'était bien trop cher à l'époque, j'ai donc choisi la guitare classique, puis la guitare électrique.*

*Ensuite, j'ai découvert MAGMA, ce fût un véritable choc qui m'a amené à jouer de la basse électrique.*

*Etre 'simple' bassiste me plaisait mais j'avais aussi envie de créer d'autres ambiances sonores avec ma basse (peut-être pour remplacer le synthétiseur que je n'avais jamais eu). J'ai commencé par traiter l'instrument avec des effets et j'ai essayé l'archet, mais pour développer un vrai jeu il fallait un instrument adapté.*

*J'ai demandé aux luthiers Jacobacci de créer une basse fretless 5 cordes spéciale pour un jeu à l'archet. A l'époque j'écoutais beaucoup Pandit Ram Narayan – maître Indien du Sarangi – et c'est en imitant les mélodies de Ram Narayan que je me suis adapté à cette nouvelle basse.*

*J'ai effectivement enregistré le CD PSEU avec la basse Jacobacci mais je n'utilise pas d'archet dans l'album. Les musiques étaient composées en groupe, l'inspiration était dans la lignée de Magma.*

**3. Dans ces premières années d'expériences diversifiées avec Pascal Jakubowski vous créez le duo Orient Express, dans les détours de la musique expérimentale et industrielle. Vous développez des pièces avec une forte composante dramatique de structures changeantes qui oscillent entre le jazz et le rock. Dans la cassette Cocktail Molotov (Musique en Chantier, 1987) vous avez invité des musiciens comme Jean Paul Noguès ou François Schanbroek, entre autres. Ce couple avait également créé un projet des structures complexes appelé Delta Ensemble. Comment vous a marqué ce projet pour vos incursions ultérieures dans l'innovation de la musique expérimentale?**

*En 1985, c'est avec le duo Orient-Express que je découvre réellement la composition musicale et des traitements plus perfectionnés avec ma basse (nouveaux effets électroniques, jeu à l'archet plus précis) et aussi les boîtes à rythme et les séquenceurs.*

*Jean-Paul Noguès inventait des structures polyrythmiques difficiles à jouer. Après plusieurs années de pratique avec lui je peux dire que, depuis, je me sens très à l'aise sur n'importe quel type de rythme.*

*C'était un très bon enseignement qui m'a permis aussi d'essayer d'autres instruments comme la trompette, la contrebasse, les percussions.*

*Plus généralement, la rencontre avec Pascale Jakubowski et Jean-Paul Noguès m'a conforté à m'engager dans des voies artistiques non conventionnelles.*

**4. A cette époque, mon ami Cruz Gorostegui vous a interviewé pour son fanzine Syntorama. Lorsqu'on vous a demandé quelles étaient vos influences, vous citez la musique de Jon Hassell, Robert Fripp, Univers Zero, en plus de la musique ethnique. Je suppose que vous avez considérablement élargi vos goûts musicaux...**

*Oui j'ai considérablement élargi mes goûts musicaux et j'en suis heureux !*

*En grandissant je me suis ouvert au monde en acceptant et en appréciant la diversité des pensées et des propositions artistiques.*

*Plus jeune j'ai traversé des périodes radicales et fermées, je pensais qu'il y avait une bonne et une mauvaise musique.*

*Aujourd'hui j'écoute des choses très différentes, cela va du noise extrême à la musique baroque*

*en passant par les musiques traditionnelles, la chanson, des musiques de film ... Mais je garde toujours une préférence pour les musiques d'innovation.*

*Quand au compositeur et trompettiste Jon Hassell, son souffle divin m'accompagne toujours autant !*

**5. Entre 1986-1990 vous commencez à intégrer l'ordinateur dans la musique avec les premiers systèmes qui étaient à ce moment-là sur le marché, y compris, le sampler DX7, Atari, ou le Pro 24, avec lequel vous composez vos premières pièces électroniques. Cette première approche aux nouvelles technologies culminent plus tard grâce à votre amitié avec Kasper T. Toeplitz, qui vous aidera à plonger dans ce domaine à travers le programme Max MSP et le radicalisme de votre musique va provoquer un fort impact entre vous fans. Comment vivez-vous maintenant cette interaction entre les instruments, les machines et le public?**

*Je dois beaucoup à Kasper Toeplitz de m'avoir initié au soft maxMSP.*

*Depuis maintenant quinze ans je travaille en live et en composition presque uniquement avec maxMSP.*

*L'ordinateur me permet des traitements et des programmations beaucoup plus complexes qu'avec le matériel 'hardware' que j'utilisais avant.*

*Je joue parfois complètement électro avec un Theremin et des contrôleurs MIDI mais j'aime particulièrement transformer en direct les instruments 'classiques' avec l'informatique.*

*Cette nouvelle technologie influence sans doute mes compositions, mais l'ordinateur reste un outil et ce n'est pas lui qui me donne pas l'inspiration !*

*Quand au public, je crois que les gens sont aujourd'hui tellement habitués à la technologie qu'ils ne sont plus tellement surpris des performances qu'on peut faire avec un ordinateur.*

*Par contre ils sont encore étonnés par les traitements qu'on peut faire en live à partir d'instruments classiques.*

**6. Poursuivant l'histoire des nouvelles technologies et plus particulièrement le travail de Kasper T. Toeplitz, est apprécié une proximité lors de la composition. Vous utilisez tous deux pratiquement les mêmes outils. Dans une interview que je ai fait pour Margen magazine n ° 11, 1997; à la demande de savoir si la musique contemporaine lui avait apporté quelque chose, il a répondu qu'il se sentait bien sous la rubrique de la musique contemporaine, tout simplement parce que c'est l'endroit où on peut respirer plus librement aujourd'hui. Vous reconnaissez-vous dans cette affirmation ?**

*La 'musique contemporaine' est – par définition – ouverte sur le présent et le futur, l'innovation, elle est sans limite esthétique et technologique. C'est certainement l'espace le plus approprié à la recherche.*

*Mais la vraie liberté est de pouvoir faire ce que l'on veut, ce que l'on croit juste pour servir une œuvre sans souci esthétique et sans étiquette.*

*Selon les projets je travaille parfois uniquement avec du 'noise' ou des matières 'contemporaines' mais j'ai aussi beaucoup de plaisir à jouer une belle note de musique simple avec un joli son de basse fretless ou bien assurer un bon groove Afro beat avec un instrument traditionnel.*

*L'important pour moi et de servir au mieux le spectacle pour lequel je compose sans me soucier de savoir si c'est de la musique contemporaine ou non.*

**7. En 1995, vous commencez une série de collaborations avec le musicien Pascal Lefeuve. La première, Tierkreis, est composée de 12 compositions basées sur les mélodies des 12 signes célestes écrit par Karlheinz Stockhausen. Vous avez travaillé sur la partition originale du compositeur allemand en 1975. Avec la combinaison de la basse électrique et de la vielle à roue vous créez une symphonie de sons dans un album conceptuel qui s'inscrit dans la musique contemporaine. Quels éléments retiendrez-vous de ce travail et de l'oeuvre de Stockhausen?**

*J'ai découvert Stockhausen lorsque j'étais adolescent. J'avais un manuel scolaire sur l'histoire de la musique dans lequel il y avait un extrait d'une partition de Stockhausen. J'étais très intrigué qu'on puisse faire de la musique avec une telle partition.*

*La discothèque de prêt de mon quartier avait toute la collection Deutsche Grammophon de Stockhausen, j'en ai emprunté beaucoup pour écouter ... Je n'y comprenais rien et je ne sais même pas si j'aimais vraiment mais je sentais qu'il y avait quelque chose à prendre là dedans ! Plus tard en découvrant 'Tierkreis' - sans doute l'une de ses œuvres les plus accessibles, composée à l'origine pour boîtes à musique – j'ai commencé à en faire une adaptation pour basse solo que j'ai ensuite proposée à Pascal Lefevre pour une version en duo.*

*Les arrangements de mes parties basses ont été un travail énorme : je jouais à la fois les mélodies mais aussi les accompagnements - écris pour piano avec beaucoup de notes et injouables avec une basse - il fallait faire le juste choix des notes car la musique prenait un caractère complètement différent selon les options. Ce fût un challenge tant au niveau de la technique, que des sonorités possibles avec une basse.*

*Nous avions aussi choisis d'en faire une version avec des moments d'improvisation sur les mélodies.*

*J'ai beaucoup appris avec ce travail et considérablement amélioré mes qualités de bassiste.*

*Au final, Stockhausen qui n'avait pas du tout apprécié notre première version démo nous a félicité à la sortie de l'album (j'ai encore son courrier écrit à la main avec des cœurs dessinés !).*

*Quand à l'œuvre de Stockhausen, elle est si vaste que je n'oserai en parler, il était un compositeur de génie oui !*

∨

**8. Pour continuer avec vos collaborations avec Lefevre, vous avez également participé à l'orchestre de vielle à roue Viellistic Orchestra, en particulier dans le volume 3. L'œuvre Tse Tse-Symphonie en Février 1996 une compositions entre le jazz et la musique contemporaine. Je suppose que cette collaboration vous a incité à démarrer votre propre orchestre....**

*J'avais déjà participé à plusieurs orchestre en tant que bassiste (musique en chantier, orchestre régional de Jazz, Fleix 13) avant de jouer avec le Viellistic Orchestra.*

*Toutes ces expériences m'ont bien sûr donné l'envie de monter mon propre orchestre.*

**9. Dans la collaboration suivante avec Lefevre, Etienne Rolin vous rejoint avec ses saxophones et fournit un air plus dynamique aux compositions de Bruits défendus / Noise defense. Un album live enregistré en Juillet 1996. Dans ce travail vous développez 14 pièces qui sont plongées entre le jazz et la musique contemporaine en laissant place à l'improvisation. Quel rôle joue l'improvisation précisément dans ce trio?**

*Dans cet album nous jouons surtout les musiques d'Etienne Rolin. C'est est un compositeur très prolifique dont l'étendue artistique va de la musique contemporaine au rock'n roll, il peint aussi et pratique activement le 'sound painting'.*

*Ses compositions pour l'album 'Bruits défendus/Noise D'fense' sont très ouvertes et proposent différents types d'improvisations comme celles qu'on rencontre en Jazz avec une mélodie et une grille d'accords ou bien proche des musique traditionnelles avec des improvisations modales ou encore en musique contemporaine avec des réservoirs, des intentions... Nous avons des plages d'improvisation sous toutes les combinaisons possibles : en solo, duo et trio.*

**10. A cette époque, le luthier Christian Noguera vous construit une nouvelle basse, plus moderne et plus ergonomique. Vous utilisez les deux basses en concerts et enregistrements en studio. Quelles considérations techniques voulez-vous mettre en évidence entre les deux instruments?**

*La nouvelle basse construite par Christian Noguera est une copie améliorée de la précédente : les bois sont de meilleure qualité, le manche est plus large, le corps est plus riche en fréquences basses, elle est plus simple à jouer. C'est avec elle que je travaille.*

*Ma première basse Jacobacci est maintenant accordée en piccolo (dans la même tessiture qu'une guitare), le meilleur moment d'archet avec cette basse est dans le titre 'Morenica sos' de l'album 'Noches buenas' (avec la mezzo-soprano Nadine Gabard) où la basse piccolo sonne comme un violon oriental !*

**11. Vous jouez aussi des instruments traditionnels à cordes de diverses cultures ethniques de l'Extrême-Orient (le rubâb, le santur ou le saz) et l'Afrique (n'goni et gembri). Les musiques ethniques ont toujours joué un rôle important dans votre musique. Je suis frappé par votre collaboration dans les trois disques du groupe africain Mussa Molo où nous pouvons apprécier votre virtuosité avec ces instruments. Comment les sentez-vous?**

*J'ai toujours eu plaisir à jouer d'autres instruments, surtout des instruments à cordes.*

*C'est en travaillant avec la Cie Apsaras Théâtre que j'ai commencé la pratique du Santûr, du Saz et du Rubâb. Je ne suis pas expert de ces instruments, je reste très humble par rapport aux musiciens qui y consacrent toute leur vie. Mais dans un contexte théâtral – n'étant pas concertiste mais dans le rôle de comédien/musicien - je n'hésite pas à les utiliser.*

*Je joue beaucoup de N'Goni, c'est un instrument Africain très chamanique, léger, aérien qui mène vers la méditation et la transe.*

*J'ai d'ailleurs fait une version de la pièce 'violin phase' de Steve Reich pour N'Goni et maxMSP, ça sonne très bien, je suis sûr que Steve Reich l'apprécierait !*

**12. En 2000 vous créez d-zAkord, un ensemble de guitares et basses électriques avec lequel vous enregistrez deux hommages distincts à Terry Riley avec In C, et une nouvelle version de De Futura, de Jannick Top. Un morceau que le groupe Magma avait inclus dans son album Udu Wudu, en 1976, et où les synthétiseurs analogiques ont été utilisés pour la première fois. Nous pouvons dire que votre musique, comme vous la définissez, combine l'écriture, l'improvisation et l'exploration sonore. Musique expressionniste, populaire et non-académique. Inclassable. Vous considérez-vous plus proche de groupes et artistes tels que Magma, Shub Niggurat, Peter Frohmader ou Kasper T. Toeplitz?**

*Au départ, la musique de d-zAkord était influencée par la musique dite 'progressive' comme Magma, King Crimson avec des ambiances noires très électriques.*

*Aujourd'hui nous sommes plutôt dans la mouvance 'drone' et 'minimaliste-répétitive', donc effectivement plus proches de Kasper Toeplitz, Phil Nibblock, La Monte Young, Steve Reich, Terry Riley ...*

**13. La Nuit du Drone est un concert de huit heures dans lequel sont intégrées toutes les expériences que vous avez connues au fil du temps: rock, noise, ambient, minimalisme, théâtre, danse, textes récitées,... Dans ce cas l'interaction entre les membres d'ensemble arrive jusqu'à toucher le paroxysme. Comment vous êtes venu pour coordonner un spectacle de cette nature?**

*Ce concept 'Nuit du Drone' n'est pas un simple concert mais une expérience tant pour le public que pour les musiciens.*

*L'idée est de jouer de longues plages musicales de type 'drone' pendant plusieurs heures ou toute une nuit.*

*Le public est installé confortablement (assis sur des coussins, allongé ...) au milieu des musiciens. Les musiques sont diffusées dans tout l'espace, le choix du lieu est très important pour ses qualités acoustiques mais aussi pour le confort du public et des musiciens.*

*Le fait de jouer sur l'étirement des sons et du temps amène l'auditeur à des moments de voyages intérieurs qui peuvent être proches de la méditation ou du sommeil ...*

*Pour les musiciens c'est aussi l'expérience de la durée, on constate qu'on peut jouer très longtemps sans fatigue et en restant concentré.*

*Pour l'instant nous n'avons travaillé que sur le sens auditif avec des sons et de la voix parlée mais il est possible que nous proposons un jour des choses à voir comme du mouvement dansé ou de la vidéo.*

*Nous choisissons les musiques dans l'idée d'un parcours précis afin de guider l'auditeur dans son voyage. En milieu de nuit le public n'est plus dans le même état qu'en début de soirée ...*

**14. Comme nous entrons dans le monde des spectacles, entre 2009 et 2011 vous collaborez avec Art Zoyd, une légendaire groupe qui joue musique expressionniste et des concerts qui créent musique pour les films muets ou des spectacles de danse. Un de ses anciens membres est Thierry Zaboitzeff. Vous deux collaborez à Multiple Distorsions Projet, un travail en cours où vous interagissez, une fois de plus, à les dispositifs multimédia. Les instruments à cordes (basses et guitares) se déroulent créant un drone intense de proportions de musique de chambre. La musique contemporaine ouvre l'esprit à l'expansion de l'esprit. Comment vivre-vous ce moment espace- temporaire lorsque vous interprétez votre musique? [chamanique, krono, temps ....]**

*Je reviens sur 'la nuit du Drone' :*

*Nous jouons dans le noir ou avec très peu de lumière, les musiciens ne se voient donc pas entre eux et comme nous ne jouons que des musiques très écrites (pas d'improvisation ou très peu) il fallait trouver un moyen de caler tout l'orchestre.*

*Pour cela, nous projetons des 'Kronos' en grands formats dans l'espace qui sont visibles par les musiciens et par le publique.*

*Chaque musicien joue son propre score avec des indications précises en fonction du temps qui défile sur les Kronos.*

*Avec les musiques 'drone' il est difficile pour un groupe de musiciens d'avoir la même conscience du temps qui passe, on risque parfois de jouer trop longtemps ou pas assez ...*

*La durée est un facteur très important dans ce type de composition. Dès qu'une pièce de musique commence à prendre forme on fige sa durée définitivement.*

*Les 'drones' modifient la perception du temps, aussi le Krono permet au public de situer le temps qui passe ou qui ne semble pas passer...*

*Notre collaboration avec Thierry Zaboitzeff fut une belle rencontre, nous avons enregistré avec d-zAkord une de ses compositions 'Mariée à la nuit' qu'il a ensuite mixée pour son album 'Sixteenth'. Mon passage dans Art Zoyd faisait partie de mes rêves de jeune musicien, la vie nous donne tout ce qu'on veut, comme je le disais plus haut ...*

**15. Vous avez toujours accordé une grande importance à la voix. Il est curieux de voir comment dans le projet Noches Buenas, vous accompagnez Nadine Gabard. Les chants séfarades de la musique folklorique espagnole sur les femmes, des mariages, des romans, ou des mélodies nostalgiques. La langue utilisée est l'espagnol parlé au XVe siècle qui imprégnait les différentes cultures séfarades. Vous jouez souvent avec des espaces spéciaux de réverbération tels que les églises, les théâtres ... Comment rapportez-vous les caractéristiques acoustiques dans ce projet où l'espace joue un rôle fondamental?**

*Nadine Gabard est une mezzo-soprano classique habituée à chanter sans micro, nous jouons donc toujours dans des lieux résonnants et les églises sont parfaites pour cela.*

*Nous avons enregistré notre album dans une église et nous avons même installé un couple de micros uniquement destiné à capter la réverbération de l'ensemble.*

**16. En l'année 2012 vous présentez TSU, un projet pour bass avec archet et samplers et les pédales sous le nom Elektrik Strings Aarkestra avec lequel vous enregistrez le disque TSU vol. 1, dans le label de l'ESA labs. La mise en scène de vos concerts sont pris en charge en termes de technique d'éclairage et de son. Vous êtes habitué à jouer avec les pieds nus, des vêtements très confortables, jouant les cordes de la basse électrique avec les doigts et avec l'archet et pédales d'effets avec lesquels vous créez des environnements cosmiques. Les sens sont sensibles à la surface. Cette mise en scène est chargée avec une essence spirituelle. Comment sentez-vous ce facteur spirituel dans la musique que vous interprète en solo?**

*J'ai écrit cette partition en pensant d'abord au Tsunami qui dévasta l'Indonésie en 2004. Il n'était pas question de faire un thrène à la mémoire des victimes mais plutôt de m'inspirer des forces telluriques de la nature pour composer une pièce en bassSolo que j'ai intitulée [TSU].*

*Comme je voulais jouer live sans aucun play back, j'utilise plusieurs instruments en même temps : une basse avec mes deux mains, une autre basse au sol avec un pied, un 'ribbon' contrôleur midi avec l'autre pied, tout cela en position assise ou debout.*

*Pour m'aider à gérer l'équilibre du corps et aussi avoir un regard extérieur, Muriel Barra – danseuse et chorégraphe – m'a fait travailler comme un danseur pour avoir une bonne stabilité ! Du coup, ce solo que j'imaginai jouer dans le noir pour une meilleure écoute est devenu un spectacle visuel.*

*Concernant le facteur spirituel et le ressenti du public ...*

*Je n'ai pas de message spirituel particulier si ce n'est de proposer une expérience sonore (comme avec 'la nuit du Drone'), ce sont les gens, le public, qui parlent de transe, de chamanisme ... mais moi je ne prétends rien d'autre que faire de la musique !*

*J'ai beaucoup joué cette pièce et les retours du public sont toujours les mêmes :*

*il y'a ceux qui ne supportent pas le volume sonore : l'impression d'être englouti par les vagues , d'être capturé dans un immense bruit violent et agressif et qui vivent l'expérience négativement... et ceux qui adorent (en particulier les femmes), ils évoquent des sensations proches de la méditation, l'impression d'avoir été 'nettoyé' avec un sentiment de profonde détente après le concert !*

*Je comprends les deux impressions, j'ai conscience de l'énergie et du volume sonore que j'envoie mais je reste toujours dans des limites qui laissent encore de la place et de l'air au public (en comparaison avec les volumes des soirées techno qui écrasent l'auditeur)*

**17. La musique que vous avez composé pour la danse Cellule Souche possède des éléments rythmiques. Peu surprenant, étant donné les circonstances d'une mise en scène qui suggère le mouvement. Il y a 10 pièces de facture abordable par rapport à vos autres œuvres. Ce sont des compositions, d'autre part, où se pose les musiques les plus diversifiées qui explorent la magie des sons dans une dimension spatiale. En l'écoutant, c'est comme partir dans un voyage qui, dans le meilleur des cas, peut nous conduire nulle part. Comment a été votre relation dans ce travail de la musique et le mouvement pour composer chacune des pièces?**

*'Cellule Souche' est une chorégraphie pour cinq danseuses dont la thématique est les différents âges de la femme : volupté de l'enfance, vivacité et troubles de l'adolescence, sensualité de la femme mûre, sagesse de la vieillesse...*

*La chorégraphie englobe toutes les combinaisons, du solo au quintet.*

*Muriel Barra - chorégraphe - m'a demandé de composer une musique féminine aux sonorités tirant plutôt vers le haut avec des aigus, de la lumière, de la légèreté, du rythme... Elle avait aussi des idées déjà précises sur les ambiances sonores et les tempi.*

*J'ai choisi le Santùr et le N'Goni pour leurs sonorités cristallines et aériennes, les percussions sont faites avec un Daf et une Basse acoustique.*

*J'ai proposé des parties écrites à Chris Martineau (voix et violon alto) ainsi que différents modes d'improvisations que j'ai enregistré et recomposé.*

Il y'a aussi des sons de la nature comme l'eau, le vent, les oiseaux pour renforcer le caractère vivant et organique de ce spectacle qui se déroule effectivement comme un voyage à travers le temps.

En terme de composition, il y'a eu un premier travail d'improvisations musique/danse que j'enregistrais systématiquement. Je suis parti de ces premières pistes et j'ai sélectionné les instruments, les sonorités et les dynamiques pour composer ensuite en fonction de la narration, des parties dansées et de l'énergie des interprètes.

**18. La mise en scène de Cellule Souche sous la direction artistique de Muriel Barra. Une danseuse exceptionnel qui, avec les autres danseuses de la Compagnie Mutine, utilisent le corps d'une manière élastique, guidées par la musique qui suggère le mouvement. Il est curieux de noter, que les cinq femmes, se promènent à la recherche de l'équilibre physique et émotionnel pendant la période de leur interprétation. Femmes de divers générations qui ouvrent un éventail de possibilités afin de donner le meilleur d'elles-mêmes. Quels facteurs avez-vous tenu compte de la nécessité de vous trouver avec l'espace dans lequel se déroule l'action?**

Le travail de composition avec un chorégraphe et le même qu'avec un metteur en scène. Le créateur a un spectacle en tête, des visions, des lumières, des couleurs, des idées d'ambiances sonores... Le rôle du compositeur est d'essayer de coller à la pensée du metteur en scène afin de l'aider à bâtir son œuvre.

Cette collaboration est une succession d'allers-retours entre le travail solitaire au studio d'enregistrement et les échanges avec le chorégraphe et les danseuses sur le plateau.

On ajuste pas à pas les intensités et les durées des musiques avec la danse et au final c'est le chorégraphe qui valide les versions définitives car c'est son spectacle.

En live je diffuse la musique en direct en suivant les danseuses. Même si la chorégraphie est écrite, il est possible que certaines durées changent en spectacle, la musique doit ponctuer aussi parfois un mouvement ou une action, une intention précise, il faut suivre tout ce qui se passe sur scène, on ne pourrait pas laisser un 'play back' jouer tout seul.

Et puis, mixer sa musique en direct dans l'espace avec un gros son est un vrai plaisir, comme jouer, c'est la finalité de la composition !

La musique de 'Cellule Souche' est assez éloignée de mes univers sonores habituels mais j'ai pris beaucoup de plaisir à la composer et à l'écouter encore aujourd'hui !

**19. Quelles autres considérations devraient mettre en valeur votre musique que je n'ai pas posé?**

*Je pourrai parler des créations en cours et des projets à venir mais ils sont nombreux ...*

*J'évoquerai juste une chose sur laquelle je travaille en ce moment.*

*J'ai reçu une commande du musée Georges de Sonnevillle - à Gradignan près de Bordeaux - pour créer l'environnement sonore d'une exposition d'Yvonne Préveraud sur le thème des papillons. En ce début de Printemps, travailler sur la matière 'papillons' avec toute la légèreté et l'éphémère que cela implique m'inspire beaucoup : ce sera un long 'drone' aérien et léger, coloré, calme et reposant ...*

**20. Quels sont vos nouveaux défis de l'avenir?**

*Continuer de faire mon métier de musicien !!!*

*Quoi qu'il puisse arriver je sais que j'aurai toujours beaucoup de plaisir à jouer, à composer, à faire un mixage, à préparer un nouvel album, collaborer avec la théâtre, la danse, le cinéma, travailler avec d'autres artistes ...*

*Mais, les temps deviennent très difficiles économiquement et les perspectives politiques culturelles me laissent imaginer le pire ...*



*La crise est partout, il faut sans doute inventer de nouvelles formes et créer de nouveaux réseaux.*

**21. Et quant à la contribution des technologies numériques, Que pensez-vous que nous apporteront les supports multimédias dans un court laps de temps?**

*Je ne suis pas du tout préoccupé par l'évolution de la technologie. J'utilise simplement les outils existants en essayant de me tenir informé des nouveautés mais je ne suis pas en attente de quoi que ce soit.*

*On va sans doute gagner en miniaturisation, en connectivité, en rapidité...*

*Mais serons-nous plus heureux, plus généreux et plus créatifs ?*

*Il y'a évidemment du bon dans la technologie mais l'homme s'est considérablement éloigné de la nature, cela pourrait devenir dangereux..*

**22. Peut-être l'interaction espace-temps devient inexistant?**

*Oui, nous sommes à présent reliés au monde et le transfert des données sera sans doute immédiat, instantané très prochainement.*

*Mais qu'avons-nous à y gagner au fond ? Aller toujours plus vite ? Pour aller où ?*