

## Interview JetFM 3 avril 2008

*En amont du concert au Pannonica, Nantes - 3 avril 2008  
Entretien avec Heddy Boubaker et Benjamin Maumus, par Henri Landré et Anne Laure Sotin (JetFM).*

*Heddy Boubaker* : Je pratique la musique depuis très longtemps, particulièrement la musique improvisée, au saxophone, et il serait un peu long de raconter ici mon parcours. Je ne me souviens plus exactement ce qui a initié ce projet. J'avais produit un disque en solo où il était déjà question, avec les moyens du bord, de relation au microphone et de spatialisation du son. Puis j'ai rencontré Benjamin, qui travaille au GMEA, et dont je savais qu'au sein de cette structure, il explorait la mise en espace du son. Suite à quelques discussions, l'idée est née d'imaginer un dispositif de jeu en croisant le saxophone avec quelques microphones.

*Benjamin Maumus* : En effet, il était question d'imaginer une relation « autre », originale et particulière, entre un preneur de son et un instrumentiste. Le principe n'est pas radicalement nouveau, quelques-uns avant nous se sont déjà bien penchés sur la question. Mais, à l'écoute de ce que nous produisons sur un plateau, nous nous rapprochons d'un véritable instrument à quatre mains. Tout est très lié, en rupture avec le fait d'identifier l'instrumentiste en tant que « producteur de son ». Il s'agit du prolongement d'un saxophone grâce à un principe particulier de diffusion du son. En tout cas, les premières expérimentations ont été menées à partir de capsules microphoniques qui ont commencé à fleurir tout le long de l'instrument.

*Henri Landré* : J'ai l'impression que le travail sonore qui était traditionnellement réalisé dans des studios a commencé, depuis quelques décennies, à apparaître de plus en plus évidemment en Live. Peut-être ce phénomène est-il particulièrement en adéquation avec la pratique des musiques improvisées, selon une recherche commune de textures sonores ?

*H. B.* : Le fait de travailler sur des matières plutôt que sur des modes de jeu « traditionnels » liés à l'instrument nous oblige à réfléchir sur la manière de faire entendre. La « multi-microphonie » nous permet d'envisager des nouvelles manières de diffuser le son.

*B. M.* : Les outils technologiques du son nous permettent de nourrir cette recherche sur les matières. Peut-être est-il question ici d'une histoire de lutherie ? Depuis que ces outils se sont démocratisés, on nous a mis entre les mains des objets, par exemple les consoles de mixage, qui n'étaient peut-être pas forcément en complète adéquation avec un geste « instrumental ». Nous nous sommes quelque part habitués à ce lien entre action (sur un potentiomètre) et rendu ou sensation, selon les contraintes liées à l'outil, et la diffusion sonore en électroacoustique en est un bel exemple. Mais n'est-il pas plus « naturel », s'agissant de spatialisation du son, de disposer d'écrans tactiles par exemple ? Ce sont des situations où l'ingénieur du son est clairement instrumentiste, avec entre ses mains une interface de contrôle

pour instrument.

*H. L.* : Est-ce que cela rejoint les questions de mise en scène, dans une situation de « représentation » publique ? S'agit-il de vaincre des habitudes de « masquer » le travail de l'ingénieur du son ?

*B. M.* : Même s'il n'y a pas de mise en scène à proprement parler, et que nous privilégions l'écoute, il y a quand même une volonté forte de réunir sur la scène, et côte à côte, le musicien et le « metteur en son ».

*H. B.* : Aussi, l'habitude d'avoir la personne qui s'occupe du son au sein du public correspond à la nécessité de se positionner à la meilleure place d'écoute. Or dans un contexte de multidiffusion, il y a de multiples points d'écoute. Ici, c'est un duo entre musiciens, qui communiquent et interagissent, donc il est difficile d'envisager une autre place que sur scène.

*B. M.* : Le dispositif, c'est à la fois complexe et assez simple : Heddy et son saxophone sont le point de départ, associés à une série de micros cravates qui sont répartis tout le long du saxophone ; et je m'occupe de « collecter » cette matière et de la répartir dans l'espace de diffusion des haut-parleurs, le tout contrôlé par une surface tactile qui me permet de jouer de tous ces éléments. J'ai aussi accès à des traitements sur cette matière (délais, filtres, reverbs) et aussi à un système de réinjection, par le biais duquel je peux enregistrer à la volée ce qui est diffusé (« portions d'espace »), le stocker, et de le jouer à nouveau en modifiant les paramètres de spatialisation. Quand tout cela fonctionne, il y a une ambiguïté complète sur « qui fait quoi ». D'ailleurs c'est assez curieux de réaliser que nous sommes un peu perdus quand le système fonctionne à plein régime, quelque chose nous échappe à ces moments-là...

*H. B.* : C'est en effet étrange et assez déstabilisant d'entendre le son que je produis diffusé de cette manière, dans une situation d'immersion totale. Sans parler forcément de transformation, puisque les effets sont utilisés de manière parcimonieuse, mais c'est une relation autre à la matière sonore. On perd nos repères assez facilement, ce qui n'est finalement pas si mal, parce que cela nous permet de générer des choses assez improbables.

*Anne-Laure Sotin* : J'y entends quelque chose de très organique : le souffle, les frottements...

*H. B.* : Déjà, mon approche du saxophone est quelque peu « originale ». Les micros, très proches, presque à l'intérieur du saxophone grossissent et exagèrent les moindres détails du jeu : le grain, la texture, la salive. C'est organique, mais finalement pas si loin des sons électroniques. En tout cas, ça ne ressemble pas du tout à du saxophone amplifié tel que l'on peut l'imaginer pour ceux qui ne connaissent pas ce genre de projet.

*B. M.* : C'est une relation rare avec cet instrument. Le nombre de micros multiplie les points d'écoute autour desquels on circule, créant ainsi un rapport de proximité

et intimité avec le saxophone. Oubliant les repères de l'entité instrumentale, on entend cette décomposition comme un tout, extension du saxophone.

*H. L.* : Même s'il s'agit de musique improvisée, il me semble que tout cela est préparé minutieusement, à l'image du positionnement des capsules, donc quelle est la part d'improvisation dans cette pratique ?

*B. M.* : Le système de captation et de diffusion est complètement établi et calé. Les micros ont une position identifiée, le système de diffusion est « normé », mais ce sont ces paramètres fixes, ingrédients de base du système, qui nous ont permis de travailler sur des modes de jeu particuliers. Tout ce qui se passe sur scène est improvisé.

*H. L.* : En fait, et de la même manière aussi, le saxophone est ce qu'il est, et sa lutherie porte en elle autant de contraintes ou paramètres fixes.

*B. M.* : Il me semble que ce sont les accès qui sont définis. Heddy joue sur un nombre limité de clés, moi je joue sur un nombre limité de micros. J'y vois une analogie assez nette.

*H. B.* : Nous avons travaillé en résidence pour développer des modes de jeu ; d'une certaine manière nous avons établi un langage, un vocabulaire, que nous tentons de maîtriser en apprenant à se connaître et en pratiquant.

*H. L.* : Ceci dit, c'est quand même toi Heddy qui impulse le son premier ?

*H. B.* : Voilà. Mais je pourrais ne faire qu'un seul son et le laisser se débrouiller tout seul...

*B. M.* : C'est une question qui revient souvent : est-ce qu'il y a des choses pré enregistrées ? Pas du tout. Nous partons du vide le plus total et construisons à partir de là...

*H. L.* : Avez-vous essayé ou trouvé des solutions pour fixer cette performance sur un support, quel qu'il soit ?

*B. M.* : En effet, la réduction en stéréo, que nous utilisons pour faire connaître le projet, limite beaucoup les sensations d'immersion du concert, et ne représente que très partiellement ce que nous produisons sur scène. Le binaural (capsules dans les oreilles d'une tête naturelle ou artificielle puis écoute au casque) pourrait être une solution intéressante. Mais en fait ce projet est lié à une forme Live, donc peut-être n'y a-t-il pas grand intérêt à envisager une retranscription sur support.

*H. B.* : La configuration idéale pour « Le\_Dispositif » serait une grande salle en cube, nous serions en plein centre avec le public autour de nous, libre de déambuler, et les haut-parleurs en périphérie. Peu de salles permettent d'imaginer ce genre de configuration. Il faut donc adapter le système aux contraintes des salles.

*B. M.* : Il y a aussi une étape intéressante, c'est la préparation du saxophone. Il nous prend presque  $\frac{3}{4}$  d'heure pour accrocher minutieusement tous les micros et réaliser la tresse de câbles, sorte de cordon ombilical qui relie le saxophone au système de diffusion.

*H. L.* : Pour en revenir aux contraintes de salle, pour prendre l'exemple du Pannonica, c'est peut-être plus pour vous que pour le public que ça peut être préjudiciable, puisque les auditeurs sont entourés de haut-parleurs alors que vous êtes sur le plateau.

*H. B.* : Comment faire ? S'adapter. Il faut juste être attentif à ce que nous aussi puissions baigner dans le son .

*H. L.* : Avez-vous une idée de la durée des sets ?

*H. B.* : Généralement, nous tournons autour de cycles de 35 à 45 minutes. Il n'y a pas de code qui définit le moment auquel il faut s'arrêter. C'est à la fois naturel et intuitif, mais difficile d'expliquer pourquoi tel moment correspond à une fin.

*B. M.* : Une espèce de connexion invisible et impalpable... En session de répétition, nous avons été assez surpris par une espèce de « calibrage », complètement non anticipé, dans les durées des séquences de jeu. Est-ce que cela correspond à des cycles ? Quelque chose de biologique presque, ou peut-être plus simplement lié à une fatigue mentale et auditive, une désorientation, due à la concentration...

*retranscription Benjamin Maumus*