

CARRILLO Philippe M09

R.A.P.

CEFEDM Bretagne / Pays de la Loire

Description du projet:

Il s'agit d'un projet effectué avec Samuel qui s'articule autour d'une création musicale ayant pour thème le son « brut ». Nous avons donc composé une pièce instrumentale en interaction avec une bande sonore construite à partir de sons enregistrés de matériaux « bruts »: bois et métal.

L'idée était de construire un paysage sonore, avec différents reliefs et de jouer avec la spatialisatation. Ainsi, l'auditeur doit se sentir « en alerte » face aux différentes directions dans lesquelles les sons lui parviennent. Pour renforcer cet état d'alerte, nous sommes partis de l'idée de jouer avec les silences (et des sons à la frontière du silence) ainsi que de jouer cette composition dans une certaine pénombre.

Il y avait donc plusieurs dimensions: la composition instrumentale, la composition de la bande son et la prise en compte de l'espace.

L'idée de départ s'est finalement précisée au fur et à mesure de l'avancée du projet. L'idée de son « brut » est venue des sculptures du mouvement de l'art singulier et des sculptures sonores de Will Mentes. Il était donc question au départ d'intégrer à notre projet un aspect visuel. Nous avons donc commencé à récolter des matériaux pour pouvoir leur donner vie. Ces sculptures rudimentaires devaient resurgir de l'obscurité à certains moments éclairées par des lumières douces (bougies, ou torches).

Cela n'a finalement pas été possible par manque de temps. Nous nous sommes concentré davantage sur l'aspect sonore, en gardant l'idée de silence et d' y faire naître des sons de matériaux. Dès le départ nous avons souhaiter jouer avec la spatialisatation, pour ainsi tenter de créer un paysage sonores.

Un des aspects qui me semblait important était la création. Ceci est assez nouveau pour moi. Au cours de ma formation de musicien, j'ai été peu habitué à composer, ou inventer. J'ai davantage travaillé l'interprétation. Il me semble pourtant essentiel de travailler également sur cet aspect, car la musique c'est aussi laisser parler son imagination. A partir d'une idée générale, nous avons alors essayé de la traduire en musique.

Le travail à deux m'a semblé également très riche. Notre duo a plutôt bien fonctionné. Personne n'a vraiment pris le dessus en ce qui concerne les décisions musicales. Chacun a pris en compte les idées de l'autre pour pouvoir ensuite les enrichir d'idées nouvelles. Il me semblait alors intéressant de ne pas se fixer d'esthétique particulière, ou de direction musicale précise pour pouvoir accueillir toutes nos propositions.

Composition instrumentale:

Pour amorcer la composition, il nous a semblé intéressant de commencer par faire une liste des différentes possibilités de timbres de nos instruments respectifs. Le but était de déterminer quels timbres pouvaient fusionner entre nos deux instruments (quelles harmoniques ? Sons xylo avec pizz, sons résonnants et sons entretenus à l'archet...).

A partir de ces éléments, plusieurs petites improvisations ont suivi. Certaines formules rythmiques et mélodiques ont alors été gardées, sans savoir tout de suite de quelle manière exactement nous pouvions nous en servir.

Il nous a semblé intéressant de travailler rythmiquement certaines formules. De rythmiques à 4 temps qui arrivaient de l'improvisation assez naturellement, nous sommes arrivés à des rythmiques à 7 ou 5 temps. Cela permettait de ne pas s'enfermer dans des formules vraiment habituelles et cela a enrichi considérablement nos phrases de départ.

En fonction des différents timbres, sont nés différents climats. Les sons résonnants nous inspiraient une suspension du temps, des sons percutants ont donné vie à deux types de parties rythmiques...

Toutes ces parties musicales n'ont pas été fixées tout de suite, car pour donner un maximum de fusion et de cohérence, nous avons bien entendu tenu compte des sons que l'on avait « récoltés » avec l'enregistrement.

Composition de la bande sonore:

Les sons de matériaux ont donc été la base de notre bande son. Ces sons ont également été le point de départ à la création. Les similitudes entre certains timbres avec certains effets instrumentaux nous ont permis de vraiment créer une cohérence musicale. Ainsi, de la même façon, nous avons fait une liste des sons les plus intéressants, et de là est né un vocabulaire. Pour cela nous avons sélectionnés et mélangés divers timbres de matériaux. Les figures musicales ainsi créées se sont agencées entre elles, de façon à établir une progression dans le déroulement musical.

Nous avons ensuite essayé d'exploiter au maximum les caractéristiques des timbres. Grâce à la possibilité de changer la hauteur, nous avons établi une échelle identique à celle déjà utilisée dans notre composition instrumentale. A partir de là, différents climats sont apparus. Ils ont alors été

confrontés à ce que l'on avait déjà trouvé instrumentalement. Finalement, nous n'avons pas eu à revoir les sections déjà élaborées. Cela nous a par contre donné des idées supplémentaires pour l'interaction entre le jeu instrumental et la bande son.

Interaction:

Pour favoriser l'interaction, la fusion entre les sons des instruments et les timbres des matériaux (au delà d'une sélection de timbres), nous avons prévu plusieurs configurations.

Tout d'abord, il y a un moment de questions \ réponses entre la bande et nos instruments. Sur cette section, des figures musicales ont été inventées, instrumentalement et sur la bande sonore. Par des procédés d'imitation, ou de prolongement, nous souhaitons nous fondre à l'intérieur de la bande son.

Sur d'autres passages, la bande sonore nous servait de soutien rythmique. Il pouvait alors se développer des passages plus mélodiques, ainsi que des passages d'improvisation.

Enfin, sur d'autres sections, la bande son prend davantage de place et nous sommes alors « accompagnateurs ». Nous intervenons alors plus ponctuellement, et nous pouvons alors souligner certains motifs ou éléments.

J'ai choisi d'amplifier la harpe également pour renforcer cette cohérence. Le son amplifié de la harpe se mélange alors plus facilement avec les sons diffusés par les enceintes.

Un des aspects qui me semble intéressant à souligner est que le travail sur la bande sonore influençait nos directions générales musicales, mais également l'inverse. Les deux compositions s'influençaient l'une l'autre. Les possibilités offertes par l'ordinateur ont considérablement enrichi notre composition, mais sans nos directions musicales nous n'aurions pas su de quelle manière utiliser les possibilités numériques.

Spatialisation:

Un des aspects qui m'a semblé très intéressant et auquel je suis peu habitué est la fabrication d'un espace sonore. En plus du déroulement temporel du discours, une dimension se rajoute, celle du déroulement dans l'espace. Ainsi, la spatialisation permet de créer une dimension musicale

supplémentaire. Pour accentuer encore davantage la perception d'un espace, et créer un état d'alerte chez l'auditeur nous avons décidé que les spectateurs soient plongés dans le noir (à l'aide de bandeaux sur les yeux).

L'orchestration de l'espace permet de créer un espace qui peut être soit homogène soit hétérogène. L'auditeur se trouve alors immergé dans un environnement sonore qui peut évoluer sans cesse ou au contraire être stable. Pour cela, nous avons alors utilisé le « quadro » pour pouvoir faire évoluer nos figures dans l'espace. Elles devenaient alors mobiles. A certains moments, des figures pouvaient être fixes. Elles étaient alors bien définies et repérées dans l'espace. Toutes les configurations sont possibles.

Les dynamiques peuvent aussi être utilisées pour agrandir ou rétrécir l'espace sonore. Nous avons sur tout le début privilégié des éléments sonores qui apparaissent au loin. Plus la pièce se déroule, plus les figures sont proches et entourent l'auditeur. Nous voulions ainsi plonger l'auditeur dans notre composition.

Lorsque beaucoup d'éléments sont utilisés, la répartition dans l'espace a un rôle important sur la clarté du discours. Ainsi, plusieurs éléments simultanés sont mieux perçus s'ils sont répartis dans l'espace. Nous avons sur certains passages essayé d'organiser l'espace en fonction du rôle musical de chaque élément.

L'utilisation de la reverb peut permettre également de recréer une impression d'espace et influencer notre perception sur la nature de l'espace (taille de la salle, qualité des murs...). Nous avons peu utilisé cela car la qualité des reverb sous Cubase ne nous a pas satisfait.

Nos instruments étaient également spatialisés. Nous avons choisi de nous installer au même niveau que les enceintes, de façon à nous confondre avec la bande son.

Prestation:

Pour finaliser notre projet, nous nous sommes interrogé sur la place de l'auditeur. Nous voulions qu'il soit en quelque sorte actif. Le concert devait alors être vécu plutôt que simplement reçu. Pour cela, nous avons décidé d'intégrer notre prestation au coeur de notre médiation. Nous avons alors choisi comme thème le bruit dans la musique.

Notre projet s'intégrait très bien lors de cette matinée. Mais au delà de l'aspect illustratif, nous avons donc fait participer les parents d'élèves concernés par la médiation à la prestation elle-même. Pour cela nous avons tout d'abord joué pour les parents notre composition. Nous avons ensuite inventé des figures musicales construites à partir d'objets rappelant nos sons enregistrés et réalisées par les parents. Nous avons ensuite intégré ces figures lors de la présentation pour leurs

enfants. Les parents étaient alors répartis (« spatialisés ») autour du public et ajoutaient encore d'autres points de diffusion.

La représentation n'a cependant pas été aussi bien reçue que nous l'espérions. Le point le plus négatif a été la gêne occasionnée par les « bruits » qui sont venus parasiter notre environnement sonore. Il y avait malheureusement des répétitions dans l'école de musique où se déroulait notre médiation. La perception des éléments venant du silence était difficile. De plus, la configuration de la salle (et de notre installation) ne permettait pas d'accueillir beaucoup de personnes au centre du cercle formé par les enceintes et nos instruments. Même si le public n'excédait pas une dizaine de spectateurs, certains étaient trop proches des enceintes pour percevoir l'ensemble des points de diffusion. Les personnes sur le côté n'entendaient nettement qu'une partie des points de diffusion, et en même temps empêchaient les personnes au centre de percevoir l'espace entre les enceintes. Finalement, dans cette salle, le nombre idéal de personnes écoutant ne devait pas dépasser 4 ou 5.