

DOMITIE DE LAMBERTERIE

Bilan du Dispositif PAS À PAS – DRAC Hauts-de-France

Art Zoyd Studios - 2018/2019



Entre septembre 2018 et décembre 2019, j'ai eu la chance d'être accueillie par les Studios Art Zoyd dans le cadre du dispositif Pas-à-pas mis en place par la Drac, dont le but est d'accompagner les jeunes compositeurs dans leur développement. Il s'agit donc d'apprendre et de se nourrir en observant le travail de compositeurs en résidence, d'élargir sa vision et sa pratique grâce aux échanges, et également de mieux comprendre le fonctionnement d'une structure en y étant immergé.

Ce Pas-à-pas a eu lieu dans un contexte particulier, puisque je suis arrivée à peine quelques mois après la disparition de Gérard Hourbette, compositeur, fondateur et directeur d'Art Zoyd studios. Ce fut donc une année de transition et de redéfinition de la structure menée par Monique Hourbette-Vialadiou, directrice, et son équipe autour de différentes questions telles que la direction artistique, le choix d'un compositeur associé, la création d'un concert hommage, la mise en place de futurs projets et de résidences, ainsi que la question de l'archivage et de la transmission de la musique électroacoustique, et notamment celle de Gérard Hourbette. Dans ce contexte, j'ai assisté à de nombreux échanges, réunions et réflexions au sein de l'équipe mais également avec les différents partenaires d'Art Zoyd autour de ces différentes questions.

Le processus de réflexion sur les archives mené par Monique Hourbette-Vialadiou, Clarisse Bardiot et Alex Michaan sur l'oeuvre de Gérard Hourbette a été extrêmement intéressant car il pose beaucoup de questions sur la musique électroacoustique : où se situe l'essence de l'oeuvre dans la musique électroacoustique (dans l'enregistrement audio, dans la partition, les notes ou encore dans la captation vidéo) ? Faut-il inventer de nouveaux moyens d'archiver cette musique et lesquels ? Comment transmettre et rejouer une oeuvre électroacoustique ? Si plusieurs versions d'une même oeuvre existe, y en a-t-elle une de référence et comment décider laquelle ? Comment conserver les samples audio pour la postérité alors même que tous nos moyens actuels de conserver des fichiers semblent vite obsolètes et dépendant de leurs supports ?

Ces réflexions en apparence théoriques ont un impact très concret dans la pratique musicale, et notamment pendant les répétitions du concert hommage à la

musique de Gérard Hourbette *Et avec votre esprit - La forêt de Samplers* auxquels j'ai pu assister. Ce projet, dirigé par Jérôme Soudan et interprété par des musiciens avec qui Gérard Hourbette a régulièrement travaillé tels que Yukari Bertocchi-Hamada, Daniel Koskowitz et Nadia Ratsimandresy exige en effet un travail de reconstitution de la répartition d'origine des samples.

Toutes ces questions, à la fois philosophiques et techniques, à l'échelle de l'histoire de la musique, sont extrêmement récentes et actuelles, et c'est ce qui rend toute cette réflexion si riche, puisque les réponses sont seulement en train d'émerger : tout est à construire, des solutions nouvelles sont à inventer, qui pourront servir à d'autres.

J'ai également pu assister à des Masterclass dirigées par Yukari Bertocchi-Hamada et Daniel Koskowitz avec les conservatoire de Valenciennes et de Maubeuge autour de la transmission d'oeuvre de Gérard Hourbette. Dans ces masterclass, des élèves instrumentistes classiques en découvrant un extrait d'une oeuvre de Gérard Hourbette dans le but de la rejouer, s'initiaient en même temps à une manière complètement différente de concevoir la musique. Je me rappelle notamment d'une élève pianiste qui découvrait un clavier qui déclenchait différents samples à chaque touche et qui se demandait s'ils jouaient aussi sur de « vrais » instruments.

Là encore, ces réflexions sur l'essence de la musique électroacoustique, sa spécificité et son identité m'ont nourri et m'ont permis de redéfinir ma vision de la musique.

Par ailleurs, j'ai eu également la chance d'assister à différentes résidences de compositeurs et d'observer différentes manières de travailler.

J'ai pu observer le travail de Muya Hirano, qui a travaillé avec Oudom Southammavong (réalisateur en informatique musicale chez Art Zoyd) sur un projet de quatuor à cordes mélangeant le son de l'instrument et de l'électronique et qui a travaillé notamment sur des enregistrements de voix. Je suis allée à Paris 8 avec Oudom voir le travail de Pascale Criton qui proposait à travers une installation une autre manière d'écouter, non seulement avec les oreilles mais avec tout le corps, la

vibration le sens du toucher. J'ai pu assister au début du processus de création du projet VR d' *Immersion Dante*, création plastique et sonore de Dominik Barbier et Kasper Toeplitz et comprendre les pistes de départ du projet. Enfin, j'ai assisté à la résidence du compositeur Mirtru Escalona-Mijares avec la violoncelliste Marie Ythier, projet dans lequel l'électronique est conçu comme une extension de l'instrument acoustique et où les deux se fusionnent dans un seul méta-instrument. Cela m'a permis de voir comment un compositeur ajuste sa partition et ses idées en fonction des propositions des l'instrumentiste et des contraintes spécifiques de l'instrument.

Chaque processus de création au cours des résidences a été très différent, riche, avec une approche et une méthodologie toujours personnelle et unique lié au compositeur, et toujours une grande exigence artistique. Cela permet de prendre conscience qu'il n'existe pas une méthode unique mais que c'est à chacun de construire la sienne petit à petit et comme un artisan, en explorant et en suivant l'idée, la piste de départ sans savoir forcément ce que sera le résultat final : l'oeuvre se construit et se définit au fur et à mesure. L'observation du travail de collaboration entre les compositeurs et Oudom Southammavong sur les questions techniques permet également se comprendre quelle est la place de la technique dans le processus de composition. Bien qu'il n'y ait pas de règle absolue, il semble que le compositeur doive profondément comprendre les possibilités et les subtilités offertes par la technique pour pouvoir jouer et l'utiliser, et spécifiquement dans le cadre de la musique électroacoustique, et maîtriser suffisamment la technique pour pouvoir expliquer ses idées et partager le même langage. Mais quant à l'exécution, il n'a pas a tout savoir faire et peut heureusement s'appuyer sur les compétences d'un réalisateur en informatique musicale pour mettre en place des solutions techniques (telles que des patchs MSP par exemple).

En plus de résidences, j'ai assisté à quelques journées de travail du projet Sound'Up, atelier de composition dirigé par André Serre-Milan et auquel j'avais participé en 2017. Là encore, le fait de découvrir différents projets et différentes approches, les échanges, les retours d'André et les pistes et les références qu'il donne pour faire évoluer le travail de chacun ont été d'une très grande richesse.

Ces différentes expériences et cette ouverture sur toutes ces différentes approches de la musique m'ont donc permis d'enrichir ma propre pratique, d'autant que j'ai pu grâce au Pas-à-pas travailler sur mon propre projet de composition, notamment avec Oudom Southammavong. Inspirée par des artistes telles que Laurie Anderson, Meredith Monk, Bjork, ou encore Imogen Heap (qui utilise des gants connectées pour déclencher sur scène des effets sur sa voix, des samples, ou encore l'enregistrement de boucles), j'ai pu grâce au Pas-à-pas prendre temps d'explorer différentes pistes artistiques et techniques pour redéfinir mon projet.

Ce temps d'immersion m'a notamment permis de faire évoluer mon projet d'un format solo (électronique et voix) vers une forme en trio avec électronique, voix, mais également une claviériste et un violoniste, dans une approche beaucoup plus mixte. Les conversations avec Kasper Toeplitz, André Serre-Milan et Oudom Southammavong et m'ont aussi donné l'idée de travailler avec une bague sur scène utilisée comme un capteur pour pouvoir agir sur ma voix avec des effets au moyen de geste chorégraphique et ainsi relier le geste au son.

Grâce à toutes ces échanges, j'ai pu avancer à la fois techniquement et artistiquement, mais également préciser mes pistes de recherches futures : le traitement de la voix et son utilisation comme matière brute, le lien entre le geste et la musique sur scène, la potentialité narrative des sons et l'envie d'explorer une forme de poésie électronique.

C'est donc pour moi un bilan extrêmement positif que je tire de cette expérience de Pas-à-pas pour laquelle je remercie la Drac.

Je remercie également sincèrement toute l'équipe d'Art Zoyd de leur accueil chaleureux et avec qui j'ai passé d'excellents moments : Monique Hourbette-Vialadieu , Charlotte Zisseler, Oudom Southammavong, Aline Ledoux, Virginie Charlet, Mathilde Ribaut, Kasper T. Toeplitz, André Serre-Milan et bien sûr Molly et Vallis !