

LE HOME STUDIO VU PAR LES DIRECTEURS ARTISTIQUES

HOME STUDIO

15



Simon Phillips

MOTU Digital Performer 2.1
L'autre studio virtuel



AES - SATIS

Dans ce numéro : plus de
200 nouveaux produits !



ESSAIS

- Event Electronics 20/20 bas**
- Sonic Foundry CD Architect**
- Sony PCM-R500/700**
- Synchro Arts Vocalign 2.4**

LES 100 ANS D'EMI

Vous connaissiez Catherine Lara chanteuse, compositeur, violoniste..., voici Catherine Lara réalisateur. Passant de l'autre côté de la vitre, du studio à la cabine, elle se lance dans la production artistique. Nous l'avons rencontrée à Méga en plein mixage, secondée par Pierre Jacquot à la console. Franck Ernould



CATHERINE LARA/PIERRE JACQUOT

Duo de choc

L'an dernier, après une longue carrière dans la chanson, Catherine Lara s'est essayée à la musique à l'image. On lui doit la bande originale du téléfilm «Terre Indigo». Orchestre symphonique, arrangements sophistiqués, collaboration artistique avec Bruno Fontaine : Catherine s'en donne à cœur joie... Pour la chanson du générique, elle fait appel à des artistes inconnus du grand public, Barbara Scaff et Philippe Candelier, qu'elle a repérés dans la comédie musicale «Les années Twist». Le succès de ce titre, vendu à plus de deux cents mille exemplaires, l'incite à produire un album pour les deux chanteurs, composé essentiellement de duos, mais aussi de morceaux où chacun s'exprime séparément. Après une longue phase de préproduction dans son home studio – Akai DR16, Yamaha 03D... – Catherine, accompagnée de Pierre Jacquot, squattera Méga quarante-cinq jours durant. Le premier single extrait, le duo «Paboamba», est sorti cet été chez Une Musique. Son accueil a été positif. Deux autres titres issus extraits de l'album seront dans les bacs au moment où vous lirez ces lignes : «Maggie», chanté en anglais par Bar-

bara Scaff, et «Le chemin des loups», interprété par Philippe Candelier. L'album, intitulé «Toi et moi», devrait être commercialisé avant Noël...

Comment est né votre tandem producteur/ingénieur ?

C. L. : Yves Jaget avait assuré une grande partie des prises et du mixage de «Terre Indigo» au studio Gimmick, et Pierre l'a relayé pour terminer à Plus XXX. J'ai tout de suite été séduite, tant sur le plan professionnel qu'humain. Nous sommes complémentaires : il apporte ses compétences de technicien/musicien, et moi mes quarante années passées dans la musique, au cours desquelles j'ai parcouru la France en tous sens et connu la plupart des grands studios.

Pourquoi t'être lancée dans l'production...

C. L. : L'envie de m'occuper des autres... Sur mes disques, j'avais tendance à me mettre en retrait, alors qu'aujourd'hui, je pousse en avant ceux que je produis !

Qui as-tu invité comme musiciens ?

C. L. : Sur un disque, on ne vend pas une partie de basse ou un son de clavier, mais d'abord une émotion. C'est elle que j'ai

privilégiée, sans négliger le reste... au contraire. Nous avons fait venir des gens exceptionnels : Thierry Eliez, Vic Emerson, David Fall, Sylvain Luc... Idem pour les textes, écrits par Barbara, Didier Barbelivien, Jean-Jacques Thibaut, Etienne Roda-Gil... ou moi-même ! J'ai composé la musique des chansons, j'ai aussi réalisé les arrangements, et plus ça va, plus je «dépouille». Cela dit, quand j'invite un excellent musicien, je ne me contente pas de lui faire jouer trois notes : je remplis les pistes, dont je prends ensuite les meilleurs moments, en éditant.

En tant que productrice, cherches-tu à obtenir une couleur résolument contemporaine ?

C. L. : Pas spécialement. Mettre en valeur la personnalité des chanteurs : voilà ce qui m'importe. Bien sûr, on se sert parfois de boucles ou de choses comme ça, mais rien ne vaut un bon musicien qui donne son âme...

Et une fois derrière la console ?

P. J. : Catherine et moi sommes sur la même longueur d'onde. Nous entendons d'emblée la même chose et fonctionnons de façon très intuitive. Je l'ai souvent vu renoncer à des choses qu'elle aurait

certainement faites pour elle, tout simplement parce qu'elles étaient hors contexte, par volonté de bien cadrer avec le cahier des charges que nous avions fixé au départ et auquel nous voulions vraiment coller. C'est ce que j'appelle avoir l'âme d'un producteur.

C. L. : Pierre est pianiste. Il sait ce qu'est un accord, une note de musique... C'est très important. L'ingénieur ne doit pas se borner à toucher les boutons !

P. J. : Je le revendique complètement ! Il faut être amusé par le matériel, intéressé, mais ce n'est qu'un outil. Plus je vieillis, plus je me décale vers l'artistique. Mes fils, assistants tous les deux – l'un à Méga, l'autre m'accompagnant –, sont fous d'équipement. Je me revois à leur âge, quittant le statut de «pur» musicien pour aller vers la technique... encore plus citante aujourd'hui !

À mon sens, un non-musicien qui se lancerait dans un parcours d'ingénieur du son se retrouverait vite bloqué. Sans ces connaissances, pas de communauté de langage entre lui et les musiciens. On

l'autre côté de la vitre. C'est la partie du travail dans laquelle je me mets volontairement le plus en retrait. Je la regarde procéder, emmener les gens là où ils n'iraient pas tout seuls, tirer le meilleur d'eux, les empêcher le cas échéant de leur faire réenregistrer une prise exceptionnelle pour une petite imperfection...

C. L. : Pour un chanteur, le travail en studio, sans public, est très déstabilisant. Il y a toute une atmosphère à créer, un climat de bien-être... J'adore faire ça. La France compte peu de producteurs. Nous n'avons guère d'équivalents de Quincy Jones, Rupert Hine ou de Trevor Horn... Finalement, je me demande si ce métier n'est pas bien approché par les artistes eux-mêmes, non en termes de goûts musicaux, mais de travail bien fait. Le boulot que Goldman a fourni sur Céline Dion est formidable. Il faut trouver la bonne personne. Un producteur doit être musicien dans l'âme, mais aussi généreux. C'est une profession difficile, qui nécessite un recul permanent :

oublier ce
qu'on ferait
soi-même,
r e s t e r

P. J. : Mes outils favoris du moment sont la Lexicon PCM 80, la PCM 90 et l'Eventide H3000. En fait, je soigne déjà les prises, qui «font» le son final à 90%. Même lorsqu'un titre prend une couleur électronique, il est bien rare que ne vienne pas s'y greffer, au fil du temps, un élément acoustique. Une chanson doit toujours sonner dans l'état où elle est. En aucun cas il ne faut que la partie suivante n'abîme celles qui sont déjà là. On remplit les pistes, mais toujours en «état de mix».

C. L. : Quand on ne met pas ses espaces tout de suite, quand on n'a pas immédiatement le son définitif, on a tendance à remplir, parce qu'on sent des manques. Or, ces manques sont souvent des manques d'espace ! Alors on charge : c'est copieux, ennuyeux... pour rien ! Voilà pourquoi j'aime cet «état de mix» permanent. Mon rêve serait de rester sur une chanson jusqu'au moment où elle est mixée, puis de passer à la suivante. D'aller au bout...

En même temps, j'aime beaucoup revenir sur les mixes, au-delà d'un premier jet. Avec le recul, ce qui nous plaisait sur le coup devient perfectible, sachant que de se décarcasser ainsi n'intervient que pour 10% du résultat final !

Nous allons jusqu'au pré-masterring, que Pierre effectue sur Creamw@re ! En fait, nous simulons les ordres de morceaux, soignons les enchaînements, de façon à arriver en gravure avec 50% du travail déjà fait : autant de moins pour mon graveur favori, Raphaël Jonin, chez Dyam.

As-tu, au détour d'une piste, assuré quelques parties de violon ?

C. L. : Je me serais gênée ! En réalité, en modifiant l'accord, j'ai fait tout l'orchestre à moi toute seule ! Pierre m'a ensuite aidée à l'harmoniseur, mais nous avons en commun cette haine des tapis de cordes «Mondial Moquette», très difficiles à avaler pour un violoniste. Il y a bien mieux à faire, avec des outils au son aussi large et généreux qu'un synthé analogique Oberheim, que de mal singer des cordes.

D'autres projets ?

C. L. : Enregistrer un album entièrement instrumental, aux influences world, où le violon occupera une place prépondérante. Le mariage violon/world, avec des voix ethniques, m'intéresse beaucoup. J'y utiliserai mon violon baryton, un instrument très rare, à la tessiture en-dessous de l'alto.



retourne vingt ans en arrière, où l'arrangeur faisait généralement office de responsable du contenu artistique des séances vis-à-vis de la maison de disques. Le métier devient de plus en plus complet. À un certain âge, un ingénieur sans vraies envies de production, de réalisation, qui ne voudrait pas sortir de son statut de technicien, est déjà mort. Ce n'est plus la peine !

Pierre, qu'est-ce qui te marque le plus dans la façon qu'a Catherine de produire ?

P. J. : C'est magique, pour un chanteur, d'être produit par quelqu'un qui chante... Dans sa direction artistique, on sent un mélange de sensibilité et de fermeté, ce désir de capter l'humeur qui existe de

fidèle à un cahier des charges, respecter l'artistique et la personnalité des chanteurs. Moi-même, je me considère davantage comme musicienne que chanteuse. Mes cordes vocales, comme celles de mon violon, sont un instrument. Le plus intéressant, n'est pas dans mes disques, à part «Les Romantiques», mais dans mes concerts.

Parlons un peu technique. Le travail sur les réverbérations est une constante dans tous les albums que tu mixes, Pierre !

C. L. : C'est un des meilleurs «spacers» que je connaisse : au mixage, sa maîtrise dans la gestion des espaces courts ou longs est étonnante.