



Faut-il encore présenter Robert Hampson ? On me souffle que oui dans l'oreillette. Et si je vous dis Loop ou Main, ça ne vous dit toujours rien ? Il faut dire que Hampson a toujours été en avance de quelques longueurs sur tout le monde. Quand il jouait dans le groupe Loop, un quatuor de space rock indus dans le cousinage des Spacemen 3, il n'avait déjà qu'une idée en tête : se débarrasser des guitares envahissantes et du format rock, trop contraignant au regard de ses ambitions. Il met donc un terme à l'aventure du groupe en 1991, au moment même où *A Gilded Eternity*, leur album-testament, se classe dans les charts UK. Tout en assurant son rôle de guitariste intérimaire chez ses amis de Godflesh, il crée dans la foulée le groupe Main avec un ancien acolyte de Loop.

# ROBERT HAMPSON LOOP/MAIN

C'est l'âge d'or de la rave party, « Madchester » s'auto-proclame capitale de l'acid-house, la techno de Detroit commence à faire un malheur en Europe tandis que le grunge atteint son apogée à Seattle. Pas vraiment le moment le plus opportun pour faire une musique ambient-dub un peu chelou sur les bords. Ni guitare fuzz franche du collier, ni tchakapoum prééminent dans la musique de Main, mais des boucles hypnotiques, des basses maousses et des structures alambiquées. De la musique psychédélique pour fin de millénaire. Robert Hampson dissout le groupe en 1998 pour entamer une carrière de compositeur, après s'être installé à Paris afin de se rapprocher de son Graal : le GRM (Groupe de Recherches Musicales), sanctuaire de la musique concrète et acoustique créé en 1958 par Pierre Schaeffer et qui a vu défiler toutes les pointures de l'avant-garde, de François Bayle à Luc Ferrari en passant par Parmegiani et Xenakis. À partir de 2007, les albums qui se succèdent, signés de son propre nom, prolongent ses investigations électroniques de manière de plus en plus abstraite, selon le concept de *deep listening* qui lui est cher. En 2012, ce n'est pas moins de quatre albums qui sortent successivement sur le label Editions Mego : *Répercussions*, le diptyque *Signaux / Suspended Cadences* et *Ablation*, une résurrection inattendue de Main sous forme de collaboration avec Stephan Mathieu.

Alors que la reformation de Loop se profile au printemps prochain, la boucle semble bouclée. Nous sommes revenus avec ce musicien aussi discret que précurseur sur les grandes lignes de sa carrière.

**Je suppose que tu es très occupé ces temps-ci...**  
Pas tant que ça, c'est à partir d'octobre que je serai occupé pour au moins un an, avec la tournée de Loop qui s'annonce. Après la sortie de mon dernier album, je me suis dit que j'allais faire un break. Je suis donc retourné quelques jours en Angleterre pour aller voir ma famille. Je n'avais pas pris de vacances depuis au moins six ans. Je m'apprête juste à plancher sur un remix d'Agnes Obel. C'est une chanteuse danoise, avec une voix superbe. Ses chansons

sont très minimales, très belles, très douces. Elle a sorti un album qui s'appelle *Philharmonics* il y a quelques années, que j'avais beaucoup aimé. Il se trouve que quelqu'un de Play It Again Sam m'a contacté à l'improviste pour me demander si je voulais faire un remix, en me disant qu'elle avait beaucoup apprécié mon remix de Mogwai. Je vais donc m'y coller au mois d'août.

**Et tu enchaînes directement sur la tournée avec Loop ?**

Déjà, il faut qu'on se revoie et qu'on répète pendant quelque temps, car on n'a pas joué ensemble depuis vingt-cinq ans ! La dernière fois que j'ai revu le bassiste, c'était il y a six

Ça fait environ un an que je m'y suis remis, en prévision. C'était la première fois en vingt ans que je tenais en main une guitare ! Je n'avais plus aucun matos, j'avais tout revendu. J'ai songé un moment à réutiliser la guitare dans mes propres compositions. Mais j'en avais surtout absolument besoin pour reformer Loop. Je peux m'y coller à nouveau, pas de problème. Un laps de temps suffisamment long s'est écoulé pour que je sois suffisamment motivé. J'ai bouclé la boucle, comme on dit.

**C'était une bonne chose pour toi d'arrêter la guitare ?**

Totalement. J'en avais assez. C'était une décision facile à prendre.

**C'EST MARRANT QUE LA MAJORITÉ DES GENS PENSE ENCORE QUE CETTE MUSIQUE EST ACADÉMIQUE, ALORS QUE C'EST TOUT LE CONTRAIRE, ELLE EST TOUT CE QU'IL Y A DE PLUS LIBRE !**

ou sept ans. Et je ne sais même plus à quand remonte la dernière fois que j'ai revu le batteur, mais c'était il y a très longtemps. C'est une tournée un peu spéciale. On va répéter pendant cinq semaines en septembre, pour ensuite arrêter de se voir pendant trois mois et partir finalement en tournée au printemps 2014. On va passer sept mois ensemble, ça va être bizarre.

**Tu appréhendes la reformation ?**  
Non, je suis confiant. Tout va bien se passer. On ne va pas composer de nouveaux morceaux ni rien, on va juste jouer nos vieux trucs. C'est une opportunité unique, qui ne se reproduira pas. On fait ça pour clore en beauté l'existence du groupe, dont l'histoire s'était terminée en queue de poisson. On m'a demandé tellement de fois de reformer le groupe, or je m'y étais toujours refusé. J'ai fini par réviser mon jugement l'an dernier. Après tout, pourquoi pas ? Puisque les gens ont tellement envie de nous revoir sur scène, allons-y.

**J'imagine que tu n'as pas touché une guitare depuis un bail...**  
Au moment où Loop a splitté, c'était pourtant le début du mouvement grunge, où les guitares revenaient en force. Vous auriez pu en tirer profit...  
Je suppose qu'on en a été en quelque sorte les précurseurs. À mesure que le temps passe, les gens nous perçoivent d'une autre manière. À l'époque, nous étions respectés et nous commençons à avoir un semblant de popularité, mais ce n'est que très récemment que les gens ont commencé à nous réévaluer, à se rendre compte que nous n'étions pas vraiment ci ou ça, que nous étions vraiment à part. On venait à la fois du rock psychédélique et du post-punk, de la musique industrielle. On était aussi bien fans de Can que de Cabaret Voltaire.  
**J'ai découvert Loop quand j'avais 16 ou 17 ans, c'était en 1992 et c'est dingue de se dire que le groupe avait déjà splitté. Je me suis toujours demandé pour quelle raison vous n'aviez pas rencontré autant de succès chez Spacemen 3 ou My Bloody Valentine...**

On était sur le point d'être célèbres, on commençait à être en tête d'affiche de gros festivals. On partait régulièrement en tournée aux USA, ça marchait vraiment bien pour nous là-bas. Et notre dernier album *A Gilded Eternity* a même été classé dans les charts anglais. On était tout près du succès.

**Le split était consécutif à trop de pression ?**

À vrai dire, c'était une période compliquée. On était encore des gamins, tu sais. Je n'avais pas plus de 23 ou 24 ans quand on a splitté. Si j'avais été plus âgé et plus sage, peut-être qu'on aurait continué. C'est la situation classique, liée à un mauvais management. Quand j'ai fini par jeter l'éponge, on venait de tourner et d'enregistrer pendant 18 mois non-stop. On passait sans transition d'une tournée au studio et du studio à une autre tournée. C'était épuisant. Si j'avais pu faire un break de trois mois, ça se serait sans doute mieux passé. D'un autre côté, j'avais envie d'emmener le groupe vers une autre direction musicale, moins monopolisée par les guitares et tournée davantage vers des choses plus électroniques, plus abstraites. Le premier album de Main (*Ndr* : Hydra-Calm, sorti en 1992) est exactement ce vers quoi j'aurais voulu faire tendre Loop, de toute manière. Et ça n'aurait sans doute pas été possible avec la même formation. Qu'aurait bien pu faire le batteur sur des morceaux dénués du moindre rythme ? C'était une phase de transition, particulièrement difficile, qui a marqué pour moi un tournant décisif. Je n'avais plus d'inspiration pour écrire des chansons, je ne voulais plus me restreindre à un format rock classique.  
**C'était pendant l'explosion de l'acid house en Angleterre...**  
Oui, c'est arrivé en plein milieu d'une tournée de Loop. Subitement, on s'est rendu compte que les gens n'avaient plus qu'une idée en tête : se gaver d'ecstasy et danser toute la nuit. Plus rien d'autre n'avait d'importance, toutes les autres musiques étaient d'un seul coup considérées comme obsolètes. Plus personne n'avait envie d'entendre de guitare, tout le monde s'est mis à les revendre et à s'acheter à la place des platines Technics et les premiers samplers sur le marché, qui étaient pourtant très basiques. C'était vraiment une drôle de période.



C'est passé subitement d'un mouvement très underground à un phénomène de masse, presque en l'espace d'une seule nuit. Je me souviens très distinctement du moment précis où ça s'est déclenché : nous étions partis en tournée en Europe pendant six semaines, et quand nous sommes revenus en Angleterre, tout avait basculé. Je n'ai aucune objection contre quelque mouvement musical que ce soit, le problème c'est que je trouvais cette musique vraiment pourrie. Je détestais vraiment ça. Des amis à moi sont partis à fond là-dedans : ils se sont tondu le crâne, se sont mis à porter des fringues baggy et à gober un max d'ecsta. On a pris des directions radicalement différentes. C'était une véritable épiphanie pour eux, ce que je trouve super en soi. Ça ne me dérangeait pas outre mesure. J'ai d'ailleurs fait tous les efforts du monde pour m'y intéresser, mais rien à faire, ce n'était pas mon truc.

**Paradoxalement, tu t'intéressais à la musique électronique depuis bien plus longtemps que les producteurs de dance music de l'époque...**

Oui, oui, ça c'est sûr ! Mais je m'intéressais avant tout à la musique électronique qui remontait aux années 1960-70, à la musique concrète, au GRM... Je m'en faisais une idée beaucoup plus abstraite. À cette époque, il existait des ponts entre la musique expérimentale et la pop : Pink Floyd jouait live sur un système quadraphonique, François Bayle échantillonnait Hendrix et collaborait avec Soft Machine, Pierre Henry enregistrait un album avec Spooky Tooth... Alors que dans les années 1990, c'était une greffe purement artificielle.

**Bizarrement, au tout début, la plupart des producteurs d'acid house n'étaient pas du tout en phase avec les pionniers de la musique électronique dont ils se revendiquaient. Les tentatives de remixes de Pierre Henry ou de Luc Ferrari dans les années 1990, sous couvert d'hommage, étaient juste abominables.**

Oui, c'était bizarre, la musique électronique est soudain devenue un business juteux. Comme la collaboration entre Pierre Henry et Coca-Cola, par exemple. Mais même à ce moment-là, les gens ne faisaient pas vraiment la connexion. Seule une toute petite minorité s'est sans doute demandé : *« Mais qui est donc ce Pierre Henry ? Qu'est-ce que c'est le GRM ? »* On pouvait s'attendre à ce que ce domaine-là soit exploré par la même occasion, mais ça ne s'est pas vraiment produit. Le pire à mon sens a été atteint avec cette collaboration entre DJ Olive et Luc Ferrari. Ça donnait l'impression d'un vieux monsieur qui cherchait à se mettre au goût du jour. Ça ne fonctionnait pas du tout, c'était horrible.

**Pourquoi as-tu décidé de réactiver Loop plutôt que Main ?**

Main est déjà réactivé, un album vient de sortir chez Mego (*Ndr : Ablation*). J'ai revu Scott il y a quelques semaines quand j'étais en Angleterre. On ne s'était pas vu depuis plus de dix ans, mais c'était comme si ça remontait à la semaine dernière. On s'est toujours bien entendu. Mais quand j'ai réactivé Main, c'était davantage comme un projet collaboratif. Le dernier album sur Mego a été réalisé en étroite collaboration avec Stephan Mathieu. Main va se poursuivre de cette manière, sous la forme de collaborations avec différents artistes, en espérant que l'on puisse travailler directement en studio. J'en ai parlé à Scott, il se pourrait qu'on se remette à bosser ensemble, mais pour l'instant je suis entièrement focalisé sur Loop. Je dois également mettre la touche finale à un album solo qui sortira l'an prochain chez Mego, en janvier ou février 2014.

**Plusieurs de tes albums sont parus successivement ces derniers mois...**

Oui, deux albums solo (*Ndr : Signaux et Suspended Cadences*) enregistrés à la même période et qui constituent une sorte de diptyque, ainsi qu'un nouvel album de Main. Mais c'est lié aux aléas des sorties, certaines sont repoussées et elles finissent par toutes tomber en même temps. En général, je sors rarement plus d'un album tous les trois ans, c'est amplement suffisant selon moi. Je ne suis pas le genre d'artiste à sortir quatre ou cinq disques par an, j'espère chez moi que la qualité prime sur la quantité.

**Tes albums nécessitent une certaine concentration, ils sont faits pour être écoutés en profondeur, sans autre distraction, selon la tradition acousmatique du « cinéma pour l'oreille ».**

Oui, c'est de cette manière que je conçois la musique. Ça peut paraître prétentieux, mais ma musique est faite pour être écoutée, elle nécessite que l'auditeur soit focalisé. Il s'agit purement d'une expérience d'écoute, ce n'est pas de la musique d'ambiance qu'on entend en fond sonore dans un café. Il s'agit d'un travail de composition, rigoureusement structuré. Ce n'est pas juste un drone statique que tu peux laisser tourner et revenir plus tard sans qu'il y ait eu le moindre changement. J'ai toujours été convaincu que la musique devait se distinguer par son approche narrative. Qu'elle devait toujours aller d'un point A à un point B, et de ce point B à un point C. Ce qui induit en effet une forme de narration cinématographique.

**Tu ne joues jamais accompagné d'images ?**

Non, plus maintenant. Je ne viens pas d'un background digital. Quand les ordinateurs et les samplers sont arrivés sur le marché, j'ai continué à travailler avec les bandes et avec la technologie analogique. J'ai adopté le numérique tardivement. J'utilisais des visuels pendant mes concerts il y a des dizaines d'années, à une époque où ce n'était pas si commun. Les laptop n'existaient pas encore, la technologie n'était pas standardisée comme elle l'est aujourd'hui. Il y avait quelque chose d'artisanal, de véritablement unique. Avec le numérique, l'image a d'un coup pris le dessus, tout est devenu visuel : il n'y avait plus un seul concert de musique électronique sans un quelconque VJ. Qu'on ne se méprenne pas, j'apprécie la création audiovisuelle, je ne critique pas le fait d'utiliser des images pour un concert, mais l'imagerie organique, que j'utilisais beaucoup avec Main, commençait à devenir un lieu commun. Je ne dis pas qu'on me pompait mes idées, mais ça n'avait rien d'original pour moi, ça me semblait déjà trop familier. Je me suis alors dit qu'il était temps d'emprunter la direction inverse, que je rejette toute image qui serve de béquille à l'imaginaire de l'auditeur. À ce moment-là, il n'y avait quasiment que Francisco Lopez et moi qui options pour ce type de dispositif sonore très radical, une pure expérience d'écoute dans l'obscurité presque totale.

**Francisco Lopez va encore plus loin en incitant le public à se bander les yeux et en se bandant les yeux lui-même lorsqu'il est derrière sa console de mixage. C'est une mise en scène un peu solennelle, mais très efficace dans le ressenti...**

Oui, c'est une manière de libérer l'écoute de toute contingence visuelle. Même si ma démarche musicale est très différente de la sienne. Il cherche à transposer un espace donné à l'intérieur d'un environnement sonore, tandis que je cherche à créer un nouvel espace à l'intérieur même de cet espace. Je cherche à créer un

environnement qui n'existe pas techniquement parlant, suivant les principes acousmatiques selon lesquels les sons sont rendus méconnaissables, n'évoquent plus rien de familier.

**Tu diffuses toujours tes pièces sur un acousmonium ou sur un système multicanal ?**

La plupart du temps, oui. Mais à l'heure actuelle, ça reste encore difficile, ne serait-ce que de jouer sur quatre enceintes. J'ai toujours l'impression que pour la salle ou pour l'organisateur, ça représente une difficulté insurmontable. Je suis toujours prisonnier de cette dichotomie vis-à-vis des organisateurs de concerts. La plupart d'entre eux sont déçus que je fasse parfois le choix de ne pas apparaître sur scène, d'être dans l'obscurité derrière la console de mixage. Mais il n'y a strictement rien à voir. Je suis quasiment immobile, assis face à mon équipement MIDI, mon ordinateur et quelques boutons que je pousse. Il n'y a pas la moindre « énergie viscérale » là-dedans. Je ne veux pas que les gens soient distraits par ma présence physique ou par toute autre accroche visuelle. J'ai envie de leur dire : *« Contentez-vous d'écouter et faites abstraction de tout le reste ! Fermez les yeux si besoin ! »* Il n'y a rien à voir, me regarder n'a aucune importance.

**Je suppose que la majorité du public rock projette aussi son désir sur les personnes qui apparaissent sur scène, leur présence physique, leur personnalité, leur gestuelle, leur attitude. C'est un espace où l'on s'autorise des choses qu'on ne s'autorise pas dans la vie de tous les jours. La plupart des gens viennent « voir » tel ou tel artiste, ils ne viennent pas seulement pour écouter sa musique. Il leur faut une certaine dose de spectacle, d'énergie, d'intensité physique, d'interaction avec le public. Je pense que c'est aussi simple que ça. S'ils s'attendent à te voir jouer sur scène avec une guitare et les cheveux longs comme à l'époque de Loop et qu'ils voient juste une silhouette indiscernable derrière une console qui diffuse une musique qui nécessite patience et introspection, forcément, ça les frustre.**

Ça ne me pose aucun problème s'il s'agit d'un chanteur ou d'un groupe qui a juste besoin d'une bonne sono. C'est plus simple pour le public de se focaliser sur une seule chose dans son axe de vision et sur un son en façade. Mais ça me paraît quand même étonnant qu'en 2013, la majorité des gens n'ait pas la moindre idée des possibilités offertes par un son polyphonique. Même lors du festival Présences Electronique, organisé par le GRM, certains des artistes invités eux-mêmes sont bizarrement pétrifiés à l'idée de projeter leur son sur un système multi-enceintes. C'est comme s'ils se sentaient intimidés par le dispositif.

**Oui, c'est incompréhensible. Pourtant, toutes les salles de cinéma de nos jours sont équipées d'un son multicanal. Même le home-cinéma en système 5.0 ou les sound-systems en quadraphonie des voitures sont devenus monnaie courante.**

Oui, les systèmes-son sont maintenant infiniment plus compacts, puissants et bon marché que par le passé. Or, la plupart des gens continuent de croire que ça prend trop de place et que ça coûte trop cher. Ce qui est absolument faux ! Je sais que ça devient de plus en plus difficile de promouvoir et de rentabiliser les concerts, mais est-ce qu'on ne pourrait pas être plus prospectifs ? Est-ce qu'on ne pourrait pas généraliser enfin cet équipement qui donne littéralement une nouvelle dimension à la musique ? Quand on y pense, Pink Floyd jouait sur un sys-

tème quadraphonique dès les années 1970 dans des salles immenses, avec un matériel qui était pourtant relativement standard. Je n'arrive toujours pas à comprendre pourquoi ça ne s'est pas développé. C'est quand même étrange qu'en 2013, quand les gens arrivent dans une salle de concert équipée d'un système multi-canaux, ils aient l'air perdus, et ne sachent pas où s'asseoir. Eh bien de préférence, asseyez-vous le plus proche possible du centre de la salle, c'est là que vous ressentirez le mieux le son. C'est exactement la même chose quand vous prenez place dans une salle de cinéma ou quand vous utilisez chez vous votre système home-cinéma.

**Oui, mais je pense que dès lors que la musique est connectée à de l'image, l'attention est captée. L'image mobilise moins l'imaginaire que le son, elle crée un stimulus plus immédiat, à plus forte raison au cinéma où l'on est absorbé par la narration du film. Écouter une musique abstraite nécessite davantage d'effort, de concentration. On vit dans une société où l'image a pris le dessus sur le son.**

Oui, le son est considéré comme une simple fonctionnalité. On a beau être bombardé de stimuli audiovisuels, on peine de plus en plus à diriger notre attention sur un son et rien d'autre. Un compositeur électro-acoustique comme Michel Redolfi a essayé de modifier cette conception de l'expérience auditive en donnant des concerts subaquatiques, en pleine mer ou dans des piscines, où le public est littéralement immergé au cœur du son. C'est une manière de dire aux gens : fermez les yeux et laissez-vous aller à ressentir la musique.

**D'un autre côté, la musique concrète et électro-acoustique s'est de fait enfermée dans le ghetto des « musiques savantes », c'est devenu une sorte d'élite un peu solète. Du fait de n'avoir quasiment aucune reconnaissance, beaucoup de ces compositeurs visionnaires se sont repliés dans leur solitude et semblent remplis d'amertume, surtout depuis que la musique électronique est devenue incroyablement populaire. Ils sont jaloux les uns des autres, chacun revendique la paternité de telle ou telle branche de la musique électronique. C'est une lutte d'ego fratricide.**

Je pense que c'est endémique, cela s'apparente à une compétition. Luc Ferrari s'est tenu à l'écart de ces enjeux de pouvoir et d'ego, et il a fini par quitter le GRM pour cette raison. Mais Pierre Henry semble être particulièrement amer, c'est certain. La jalousie est inhérente à ce type de microcosme. Quand l'un d'entre eux obtient quelque chose, tous les autres sont envieux et se sentent lésés. Je connais une bonne partie des gens qui travaillent au GRM et je respecte immensément leur travail, mais je me demande pourquoi ils attachent autant d'importance à ces questions-là. Luc Ferrari a senti dès les années 1970 qu'il lui fallait suivre sa propre voie. Il n'avait pas envie d'être emprisonné dans telle ou telle esthétique, que ce soit celle du GRM ou de l'école allemande. C'est marrant que la majorité des gens pense encore que cette musique est académique, alors que c'est tout le contraire, c'est une musique tout ce qu'il y a de plus libre ! Un compositeur comme Bernard Parmegiani n'a rien d'académique, c'est un punk-rockeur ! Il expérimentait toutes sortes de choses sur des machines dont il ne savait pas toujours se servir. Une grande partie de sa musique résulte de cette part accidentelle. C'est une évidence quand on écoute certaines de ses œuvres.



## J'ESPÈRE QUE [MA MUSIQUE] DONNE LE SENTIMENT QUE CHAQUE SON EST À SA PLACE, QUE CE N'EST PAS JUSTE UNE CACOPHONIE ALÉATOIRE. J'ESPÈRE QUE LA PERSONNE QUI L'ÉCOUTE RÉALISE QU'ELLE A ÉTÉ SOIGNEUSEMENT ÉLABORÉE.

**C'est une approche DIY avant la lettre. Ça m'a toujours fait songer aux débuts du punk ou de la no wave, mais avec des synthétiseurs modulaires et des magnétophones à bande à la place des guitares.**

Oui, absolument ! Les gens ont souvent une conception erronée de cette musique. Quand ils apprennent que je suis impliqué avec le GRM, ça leur semble aussitôt suspect, comme si j'étais devenu un compositeur académique et chiant au possible. Qu'ils se rassurent, c'est loin d'être le cas ! Le GRM n'a rien de conservateur, c'est tout l'inverse. C'est l'anti-académisme par excellence.

**Étais-tu au concert de Florian Hecker au Centre Pompidou l'an dernier, quand quelques abrutis dans le public se sont mis à hurler et à traiter Hecker de fasciste pour finir par prendre la scène d'assaut et bousiller les enceintes ?**

Oui, j'étais là, c'était consternant. Pourquoi ces types-là ont-ils agi de la sorte ? Ce n'était pas si fort que ça. Si ça avait été Whitehouse jouant du bruit blanc à burnes, j'aurais pu comprendre qu'il y ait des réactions hostiles, mais ça n'avait rien à voir avec ce genre de confrontation. C'est incompréhensible et inadmissible. C'est sans doute un peu le même genre de chahut qui est advenu lors de la première présentation du *Sacre du Printemps* de Stravinsky, en 1913. Sauf qu'il s'agissait d'un autre contexte et d'une autre époque.

Florian était vraiment choqué de se faire insulter de la sorte, il ne comprenait pas du tout ce qui était en train de se passer. Ce n'était même pas une émeute générale, mais juste un petit groupe de cinq ou six crétins. J'étais sidéré par une telle bêtise, ça m'a vraiment mis en colère. C'est scandaleux, ils devraient avoir

honte. D'autant que personne n'a compris quelle était leur revendication. Si un concert te semble trop fort ou te tape sur les nerfs, personne ne te braque un flingue sur la tempe pour t'obliger à rester. Tu n'as qu'à te lever de ton siège et sortir. D'ordinaire, ce n'est pas le volume sonore d'un concert qui me donne envie de sortir, c'est l'ennui. Il n'y a rien de pire qu'une musique ennuyeuse, dénuée de conception narrative ou d'identité. Quand j'entends un drone ou un bruit blanc qui ne bouge pas d'un iota pendant plus de vingt minutes, ça m'ennuie terriblement. C'est pour ça que les artistes noise ne devraient jouer que des sets très courts, ce serait beaucoup plus percutant, l'impact sur l'auditeur n'en serait que plus fort. Quinze minutes de noise peuvent correspondre à trois heures de set d'un concert « normal », c'est quelque chose de très viscéral. Mais le volume sonore ne m'a jamais dérangé plus que ça. Je prends juste soin de mes tympans, et si je sens que ça dépasse un certain seuil, j'aime autant sortir de la salle. Pas la peine d'en faire tout un plat.

**Tu enregistres dans ton propre home studio ?**

Oui, j'habite en banlieue parisienne depuis quelques années. J'ai un set-up tout ce qu'il y a de plus basique, rien de particulièrement coûteux. Le plus important pour moi est d'avoir d'excellentes enceintes de monitoring. Précises, neutres, qui ne fatiguent pas l'oreille. Il y a encore quelques années de cela, j'avais un studio analogique très complexe, avec une grande table de mixage et toutes sortes de compresseurs, de filtres et d'effets divers. Désormais, je travaille presque uniquement sur mon laptop.

**Tu utilises beaucoup les plug-ins ?**

Non, pas des masses. Je suis resté traditionnel. J'utilise surtout un *processing* très naturel :

l'égalisation. Ça a toujours été mon outil principal et continue de l'être à ce jour. La finesse des réglages est cruciale pour faire fonctionner tous les éléments ensemble. Indépendamment de la dimension narrative, j'espère que les gens arrivent à distinguer chaque élément séparément de l'ensemble, à percevoir la manière dont chaque son se déplace et évolue individuellement selon un itinéraire qui met en perspective tous les autres sons. Quand tu travailles avec une très grande quantité de pistes comme moi, tu procèdes par couches qui se superposent et partent chacune dans une direction différente tout en interagissant ensemble. C'est comme un réseau de veines qui se ramifient toutes à une artère principale. J'essaye toujours que chaque son possède une identité, un profil particulier. Cette profondeur est très importante pour moi.

**Tu enregistres parfois au GRM ?**

Oui, j'y vais régulièrement. J'ai le privilège d'y avoir accès depuis plus de huit ans. Tous les gens qui bossent là-bas sont devenus des amis. Je demande simplement l'autorisation au préalable, et si le studio est disponible, je peux en disposer à mon gré pendant quelques jours. Je déteste travailler sous pression et je ne fais jamais rien dans l'urgence, j'ai besoin de prendre mon temps. Autrement, j'ai le sentiment de passer à côté d'une possibilité que j'aurais pu explorer davantage. Je mets environ trois mois, voire plus, pour composer quarante minutes de musique, soit approximativement la durée d'un album. Je suis habité par une esthétique très forte, c'est difficile à décrire, c'est la manière dont je perçois les sons, ma façon d'entendre les choses. Et j'essaye de retranscrire ce que j'entends à l'intérieur de moi sous forme de pièces musicales. J'ai souvent un concept précis avant

même de commencer à travailler sur une pièce. Je compose l'essentiel dans mon propre studio, et avant d'y mettre la touche finale, je viens tester la manière dont ça sonne sur un système de huit canaux, dans l'acousmonium du GRM. Même si je suis habitué à mon studio, j'ai besoin de l'écouter d'une manière plus objective. Ça me permet d'affiner le mix final, les tons et les demi-tons, ce genre de détails. Ça m'arrive aussi d'y aller sans idée préconçue. J'y ai passé quelques jours il y a trois semaines, juste pour travailler sur des sons électroniques et faire quelques enregistrements de piano.

**Tu ne travailles plus sur des field recordings ?**

Plus tellement. J'en ai fait beaucoup à une époque, mais je n'ai jamais véritablement été un puriste de ce procédé. Toute une scène s'est développée autour de cette esthétique, mais je n'ai jamais cherché à en faire partie. Quasiment tous les sons qui existent dans la nature ont déjà été enregistrés. Ce qui m'intéresse, c'est la puissance évocatrice du son en lui-même et non l'environnement dans lequel il a été enregistré. Il y a trop de gens qui se contentent d'enregistrer tout et n'importe quoi dans la nature. J'ai déjà entendu ça des milliers de fois, ça ne fait pas partie de ma conception musicale. Je cherche au contraire à ce que les sons n'évoquent rien de familier.

**C'est devenu un poncif, une sorte de National Geographic de l'ambient...**

Oui, à l'exception peut-être de Chris Watson qui crée quelque chose de radicalement différent. Il focalise sur un son en particulier, comme le ronronnement d'un guépard, et le résultat est extraordinaire. Il fait ressortir la qualité musicale intrinsèque d'un son précis, et il n'enregistre rien d'autre que cela, en faisant abstraction de tous les autres sons alentour.

**Oui, son travail est exceptionnel. Il ne cherche pas à ce que le son soit identifiable, c'est même le contraire. Lorsqu'il enregistre un train au Mexique, il dissèque chaque son d'une manière conceptuelle. Et le résultat est prodigieux. On oublie complètement de quoi il s'agit au départ, les sons concrets deviennent des compositions à part entière, avec leur propre structure, leur propre rythme.**

De ce point de vue, le maître incontesté reste Luc Ferrari. La beauté insaisissable de Ferrari réside dans sa manière de créer des évocations poétiques à travers des pièces extrêmement précises et minimales. On peut l'écouter en étant simplement touché par la beauté de ses paysages sonores, sans même s'apercevoir que leur simplicité apparente est en fait le fruit d'un travail très complexe de sons superposés les uns aux autres. Sa manière d'utiliser les sons électroniques est bien plus subtile que celle de tout autre compositeur.

**Rien n'est jamais surligné ou évident, chaque son a toujours une raison d'être bien précise. Exactement. Je n'ai pas la prétention de comparer ma musique à la sienne, bien entendu. Mais j'espère qu'elle produit le même effet, qu'elle donne le sentiment que chaque son est à sa place, que ce n'est pas juste une cacophonie aléatoire. J'espère que la personne qui l'écoute réalise qu'elle a été soigneusement élaborée. J'aimerais que cette esthétique me tienne lieu de signature artistique.**

**MAIN**  
*Ablation*  
(Mego/La Baleine)  
roberthampson.com