

El Memorioso augmenté

Création pour la scène



Le Fondateur de Son - création 2023

Eprouver et faire éprouver sur scène une expérience liée à la mémoire dans l'improvisation. Questionner, par des protocoles de jeu, notre rapport à la répétition et à la variation. Confronter deux régimes de mémoire : la mémoire « psychologique » des musicien.ne.s et auditeur.ice.s, et la mémoire « phonographique » de l'enregistrement. Ces trois pistes seront explorées par **El Memorioso augmenté**, soit le quintet acoustique El Memorioso, augmenté d'une diffusion électro-acoustique, et accompagné par une oreille extérieure scientifique.

Nicolas Souchal - trompette

Julien Pontvianne - saxophone ténor

Xavier Camarasa - piano

Olivia Scemama - contrebasse

Julien Chamla - batterie

Céline Grangey - prise de son, travail électro-acoustique

Clément Canonne - protocoles

Historique du groupe

El Memorioso emprunte son nom à Ireneo Funes, personnage d'une nouvelle de Borges, incapable d'oublier la moindre chose, jusqu'à la moindre sensation, jusqu'à chaque forme de chaque nuage qu'il aurait rêvé.

« J'ai à moi seul plus de souvenirs que n'en peuvent avoir eu tous les hommes depuis que le monde est monde... »

Le groupe met la mémoire au centre du processus d'improvisation. Le principe de base qui sous-tend ce travail peut s'énoncer très simplement : improviser librement pendant un certain temps, puis tenter de rejouer à l'identique, plusieurs fois, en s'appuyant sur les seules ressources de la mémoire, l'improvisation qui vient d'être réalisée.

Le premier album du groupe, Cinq formes du Temps ([ici](#)), enregistré par Richard Comte, est sorti à l'automne 2019 sur les labels Nunc et Musique en Friche.

Plus qu'un disque, cette création se développe avec d'autres ramifications qui éclairent une réflexion sur le temps, la mémoire et l'objet. Une série de 5 photographies a été réalisée par Vasil Tasevski, lui aussi jouant sur la mémoire et les variations infimes. Elles sont accolées aux cinq versions musicales. Elles sont aussi accompagnées par les textes d'Antonin Tri Hoang et Robin Mercier qui décrivent et poétisent le processus de création. Textes et photographies se rejoignent dans une pochette-objet réalisée par Anatole Wiener sur les presses aux plombs du Sinophore à Saint Denis. Fabriquées en 100 exemplaires à partir d'un procédé manuel jouant sur les variations d'encre par la dépose directe d'encre sur la presse, 100 objets différents et uniques sont obtenus. Ce très bel enregistrement complété de cette approche pluridisciplinaire a permis au quintet de tourner sur la scène européenne et de se produire notamment aux festivals Banlieues Bleues et Jazz à la Villette.

Dans le second album, « De l'utilité et des inconvénients de la mémoire pour l'improvisation » ([ici](#), et écoute intégrale [là](#)), enregistré par Céline Grangey, sorti début 2023 sur le label Le Fondateur de Son, El Memorioso continue d'explorer les labyrinthes borgésiens, en s'associant au chercheur Clément Canonne, qui écrit :

« On pense souvent à l'improvisation comme à un art de l'instant, supposant une ouverture totale au moment présent, faite à la fois d'acceptation et d'adaptation. Mais l'improvisation est au moins tout autant un art de la mémoire. Ce sont en effet toutes sortes de mémoires qui se retrouvent télescopées dans l'instant de l'improvisation : la mémoire à long terme de la tradition, plus ou moins bien définie, dans laquelle s'inscrit la performance musicale, et la mémoire à court terme du passé immédiat, en passant par la mémoire à moyen terme du concert de la veille ou de la dernière session ; la mémoire de l'instrument comme celle du corps ; la mémoire des concerts comme celles des enregistrements ; la mémoire du faire comme celle de l'écoute ; mais aussi la mémoire des interactions, des formes ou des répertoires.

El Memorioso a justement fait de cette question de la mémoire le cœur de son travail musical - travail dont le présent disque se fait une nouvelle fois l'écho, après Cinq formes du temps (Nunc, 2019). Le principe de base qui sous-tend ce travail peut s'énoncer très simplement : improviser librement pendant un certain temps, puis tenter de rejouer à l'identique, une ou plusieurs fois, en s'appuyant sur les seules ressources de la mémoire, l'improvisation qui vient d'être réalisée. Mais si le principe s'énonce simplement, sa mise en œuvre effective soulève évidemment un certain nombre de difficultés : difficulté de la mémorisation elle-même, d'abord, du détail des textures instrumentales au déploiement temporel de la forme ; difficulté de la subjectivité, ensuite, l'épaisseur et la complexité de l'improvisation initiale se trouvant inévitablement filtrée au prisme des perspectives individuelles ; difficulté de l'interdépendance, enfin, le chemin de mémoire emprunté par chacun se redéfinissant au fil de la restitution collective. Cet ensemble de difficultés rend illusoire tout objectif de réplique stricte, pour au contraire ouvrir la voie à un jeu sur la mise en série - et à l'expérience d'un même qui toujours diffère.

À partir de là, plusieurs protocoles de jeu ont pu être explorés, visant à éprouver plus précisément les processus enclenchés par le travail même de la mémoire. Celle-ci y a été ainsi envisagée sous quatre de ses dimensions principales. La dimension analytique de la mémoire, premièrement, qui décompose une scène complexe donnée en un ensemble d'unités plus élémentaires - ici, en ne prélevant de l'improvisation originelle que les événements musicaux répondant à une certaine morphologie, ou produits par tel ou tel groupement instrumental. La dimension déformante de la mémoire, deuxièmement, qui se joue des temporalités comme des causalités - ici, en s'essayant à contracter ou à dilater les événements musicaux, à les re-parcourir aléatoirement ou à rebours, ou tout simplement à se perdre dans leurs détails. La dimension générative de la mémoire, troisièmement, qui ajoute, intercale, associe, recombine - ici, en faisant émerger progressivement des épisodes ou des développements musicaux qui n'ont jamais vraiment eu lieu lors de l'improvisation initiale. La dimension critique de la mémoire, quatrièmement, qui sélectionne et élimine, pour ne conserver que les éléments les plus signifiants ou pertinents - ici, en soumettant une proposition improvisée à un processus de décantation visant à en révéler l'identité profonde.

Ces protocoles - et leurs détournements plus ou moins prémédités - ont fourni la matière première de ce disque. Les cinq suites qui le composent forment toutefois moins un palais de mémoire aux couloirs bien ordonnés qu'un dédale dans lequel les échos et les réminiscences se croisent, multipliant fausses pistes et trompe-l'oreille. Mais il est des labyrinthes où il fait bon se perdre... la mémoire n'est pas qu'un fragile fil d'Ariane ; elle est aussi une possibilité d'abandon fort précieuse. »

Cette démarche a été éprouvée en studio. Ce nouveau projet l'amènera sur scène.

Démarche

En augmentant le quintet acoustique originel d'une diffusion électro-acoustique, un premier enjeu est de **mettre en confrontation deux régimes de mémoire** : la mémoire « psychologique » des musicien·ne·s et auditeur·ice·s, et la mémoire « phonographique » de l'enregistrement. Ainsi le jeu dans l'instant des improvisateur·i·ces et les traces diffusées de moments musicaux précédents peuvent se côtoyer, se succéder, se superposer. Les échos, réminiscences et fausses pistes en sont démultipliés, faisant foisonner le labyrinthe sono-mnésique dans lequel le public est invité à se perdre.

Un autre enjeu est celui d'**amener un degré de virtuosité supplémentaire dans les opérations** demandées par les protocoles. Filtrer, prélever, contracter ou dilater, parcourir aléatoirement ou à rebours. Ajouter, intercaler, associer, recombinaison. Sélectionner, éliminer. Autant de gestes qui peuvent être effectués ou programmés avec dextérité via l'outil informatique.

De plus, trois **spatialisations** en multi-diffusion seront envisagées. Un : doubler chaque instrumentiste avec une enceinte. Deux : proposer des plans de diffusion différents, par exemple une version diffusée en avant-scène, et une autre en arrière-scène. Trois : diffuser dans le piano à queue ou la grosse caisse, de manière à ce que les résonances des instruments produisent des sensations de réminiscences.

Sur le plan **organologique**, des enregistreurs Revox seront utilisés, car le support bande magnétique offre la possibilité d'enregistrer plusieurs prises successives sur une même bande, qui se superposent partiellement aux prises précédentes, ou les effacent parfois. Ce processus donnera une matérialité aux « couches de mémoire » qui sont en jeu.

Sur le plan **formel**, le travail en studio avait consisté à enregistrer plusieurs séries différentes, dont certaines allant jusqu'à une trentaine d'itérations-variations, puis à choisir et ordonner, pour constituer un format album de dix pièces. Ici, les enjeux du travail de création seront d'expérimenter différentes formes labyrinthiques qui, suivant les circonstances de chaque concert, pourront chercher à favoriser différentes sensations mémorielles, chez l'actant·e comme chez l'écoutant·e. Trois exemples de sensations : l'abandon dans la répétition d'une série de dix itérations-variations ; la perte de repères dans un dédale de séries croisées, tantôt jouées tantôt

diffusées ; la mise en tension provoquée par des protocoles qui poussent à recomposer la musique en intercalant, recombinaison les éléments.

La forme du concert sera questionnée, avec l'objectif de diffuser plus largement le travail d'El Memoriouso au-delà du seul public des musiques improvisées. Le projet sera associé à des recherches en cours à l'IRCAM sur la perception et l'écoute musicales, en vue de l'organisation d'un **concert-laboratoire participatif**, qui cherchera à impliquer le public, à expliciter la démarche, ainsi que les liens avec la recherche scientifique.

Esthétique et langage

A l'intersection de la musique contemporaine, du jazz et des musiques improvisées, la démarche d'El Memoriouso s'inscrit dans une recherche sur le langage et la forme. Les éléments de base de ce langage musical sont constitués de motifs répétitifs espacés où le silence devient lui-même partie intégrante du discours, construit aussi par un travail sur les timbres et la matière sonore. Le mélange entre le jeu conventionnel des instruments et l'utilisation de procédés étendus (préparations, harmoniques, souffles etc...) permet de développer un univers riche et de créer un lien avec l'électro-acoustique

L'espace et le silence fabriquent un écrin propice à l'écoute, à la perception des formes et des variations, à la compréhension étendue du processus en train de se développer et à la sensation de temps et de structure.

Cet immense Kaléidoscope qui fait appel aux sens de l'auditeur, propose un jeu alliant émotions et intellect, traversé de bribes de mémoires sans cesse en mouvement et en recombinaison.

Partenaires

Plusieurs partenaires sont associés à ce projet :

- > L'IRCAM (Paris) accueillera en 2023 quatre demi-journées de répétition, ainsi qu'un concert-laboratoire participatif.
- > Le conservatoire de Saint-Denis (93) accueillera en 2023 deux jours de répétition, et une restitution sous forme de concert et atelier pédagogique.
- > Le théâtre Aleph (Ivry, 94) accueillera une répétition, et la diffusion d'une première étape de travail, en co-réalisation (9 juin 2023) dans la série Jazz Aleph. Une représentation scolaire et une représentation en soirée seront données.
- > Anis Gras-Le lieu de l'autre (Arcueil, 94) accueillera deux jours de répétition, puis le concert de création le 25 novembre 2023. Une action en EHPAD sera menée (descriptif page suivante).
- > Le département de musicologie de l'Université Paris 8-Saint-Denis accueillera en 2024 un concert-échange dans le cadre d'un colloque du laboratoire MUSIDANSE.

Action culturelle en Ehpad

Une action culturelle est proposée en établissement pour personnes âgées, afin de leur permettre d'expérimenter certaines étapes de ces processus musicaux, et donc d'utiliser certaines aptitudes. Cela dans un esprit ludique, et avec un réel soutien du groupe (la musique naît du groupe).

Modalités : 6 séances de 45 minutes à 1h30 selon le public, 1 fois par semaine, pour 10 à 20 personnes.

Matériel : Un tableau blanc et feutres, des percussions, instruments "jouets", tous instruments bienvenus (ceux des participants aussi bien-sûr), si possible un système de sonorisation (sinon nous pouvons amener une enceinte portable)

1-Composition de la pièce : à la voix ou aux percussions (ou aux instruments s'il y en a). On enregistre la pièce.

2-Inscription dans la mémoire : En réécoutant l'enregistrement ou pas, selon les possibilités et envies des participants, on se raconte ce qui a été joué, avec plus ou moins d'aide des intervenants. On écrit la structure de ce qui a été joué sur un tableau bien visible.

3- Rejouer la pièce : nous allons leur proposer petit à petit de jouer avec les processus de modification de la musique.

- > rejouer "à l'identique"
- > rejouer en échangeant les rôles (rythmiques, mélodiques, rôles "clés" dans l'organisation de la structure du morceau...)
- > Étirer / raccourcir la pièce
Enlever / rajouter des instruments
- > Alambic : garder ce qu'on a préféré

4- discussion et échange sur ce qu'on vient de partager

Remarque : Nous pouvons proposer d'enregistrer les séances à partir de la deuxième, et d'en faire un album, à partir des mêmes procédés que nous avons utilisés pour faire l'album.

Action en direction de musiciens amateurs et élèves

Lors de la résidence au conservatoire de Saint-Denis, un atelier sera proposé aux élèves, suivi d'une restitution avec les musiciens d'El Memorioso.

- 1-El Memorioso joue un court exemple de 10 min, suivi d'un échange.
- 2-Travail sur le matériau qu'on peut utiliser dans une improvisation : motifs rythmiques, hauteurs, techniques étendues, citations, etc.
- 3-Jeu par trios d'élèves & musiciens : choisir trois matériaux, jouer une impro de 2 minutes, puis la rejouer deux fois. Retour des autres participants spectateurs.
- 4-Même chose en appliquant des protocoles
 - Étirer / raccourcir la pièce
 - Enlever / rajouter des instruments
 - Alambic : garder ce qu'on a préféré
 - Intercaler une nouvelle partie au milieu de la pièce
- 5-Enregistrement d'une pièce, réécoute. Puis jeu en diffusant la pièce.

Membres du groupe

Nicolas Souchal - trompette

Nicolas Souchal, est un trompettiste actif sur la scène du jazz contemporain et des musiques improvisées. Récemment il a joué et enregistré avec *neigen* (avec Jean-Luc Cappozzo, Michael Nick, Daunik Lazro, label Ayler Records), et *Gummi* (avec Simon Henocq et Michael Nick, label Coax). Il joue dans le grand ensemble *Pensées Rotatives* de Théo Girard. Actif au sein du collectif Le Fondateur de Son, il est membre du big band *ARBF*, dirigé par Yoram Rosilio.

<https://www.nicolassouchal.fr/>



Olivia Scemama - contrebasse

Olivia Scemama est bassiste et contrebassiste.

Avec un son marqué par le metal, sa musique évolue aujourd'hui entre drones de distorsion, textures et vibrations mais aussi groove et musiques répétitives.

Après avoir évolué sur la scène thrash / death / black metal entre les années 2002 et 2010 (Aborted, Balrog, Boys First Time, No Return), Olivia joue aujourd'hui avec des membres des collectifs Coax, 2035, Le Fondateur de Son, ainsi qu'avec des électrons libres des musiques improvisées et expérimentales

Julien Chamla - batterie

Fort de plusieurs centaines de concerts sur les scènes expérimentales, musiques improvisées et rock alternatif européennes, Julien Chamla développe un vocabulaire unique basé sur la tension, la rugosité et la répétition. Désireux de désapprendre et de se libérer des conventions musicales, son travail est aujourd'hui principalement en lien avec les musiques primitives et les musiques de rituels, tournées vers la transe. Entre autres activités pluridisciplinaires, il s'investit au sein des groupes Tripes, Hippie Diktat, Ritual Extra, Helved Rüm, Aquaserge...



Xavier Camarasa - piano

Depuis une dizaine d'années, Xavier multiplie les projets sur la scène du jazz contemporain et des musiques expérimentales. Il est attaché à la notion de langage musical, s'intéressant particulièrement aux polyvitesses et aux polyrythmies, et travaille sur les superpositions de couches sonores, matières, rythmes, motifs propres à créer des paysages sonores puissants et reflets de notre environnement déstructuré. Il développe particulièrement ce langage en duo avec Matthias Mahler (leur album TbPn est sorti en 2018 chez Gigantonium) et en trio avec Sylvain Darrifourcq et Valentin Ceccaldi (le groupe MILES DAVIS QUINTET !). L'album de ce dernier, Shapin' With, récompensé par un Choc JazzMag., est sorti en 2015 chez Becoq. Ils ont joué notamment en Allemagne, au Royaume-Uni, au Festival Météo (Mulhouse), à Uzeste, à Jazz à la Villette, à Franec Musique (pour l'émission d'Anne Montaron A'improviste), ainsi qu'à la Scène Nationale d'Orléans et à la biennale des Arts Numérique NEMO, en collaboration avec le vidéaste Jean-Pascal Retel.

Julien Pontvianne - saxophone

Julien se nourrit de nombreuses traditions musicales - des messes de la renaissance ou du gamelan indonésien aux musiques de Sonic Youth, Paul Motian ou Morton Feldman - pour proposer sa vision de la lenteur. Sa musique est faite de silence, de résonances, d'accords non tempérés, de timbres en fusion ; elle explore un territoire parfois proche du concept d'écologie du son chère à Gérard Grisey ou de l'écologie de l'écoute de Salvatore Sciarrino. Au sein de groupes comme le quatuor de clarinettes Watt, AUM Grand Ensemble, Kepler ou Abhra, à contre courant, il propose une sorte d'ascèse hédoniste, une méditation frémissante. En plus de ses explorations en tant que leader, Julien est un des membres fondateurs du très actif collectif Onze Heures Onze. il joue dans des groupes allant du swing des années 20 au rock expérimental et au répertoire le plus contemporain. Passé par le CNSM de Paris d'où il est sorti en 2009 avec la plus haute distinction, Julien a gagné de nombreux prix et joué entre autres à New York, New-Orleans, Los Angeles, Montréal, en Chine, au Japon, en Inde, en Colombie et dans toute l'Europe.



Céline Grangey - prise de son & composition électro-acoustique

Passionnée par la musique classique et le jazz qu'elle a étudié et pratiqué depuis l'âge de 6 ans (piano et violon) et suite à des études scientifiques, Céline Grangey s'oriente naturellement vers le métier d'ingénieur du son. Elle intègre la formation supérieure aux métiers du son du CNSMDP en 2001 et effectue parallèlement de nombreux stages en France et à l'étranger. En 2005, elle complète son expérience par une résidence au Banff Centre for the Arts (Canada) où elle approfondit sa pratique de la prise de son en live et en studio, du mastering et du mixage multicanal sur des projets très variés.

Son diplôme de Musicienne/ingénieure du son obtenu en 2006, sa carrière démarre comme preneuse de son pour des festivals et des enregistrements discographiques dont elle a aussi en charge toute la post production (Ambrosie/ Naïve, Mirare, EMI). Ainsi de 2008 à ce jour de nombreuses productions discographiques et audiovisuelles en tant qu'ingénieur du son et/ou directrice artistique, notamment pour Les Dissonances & David Grimal, Pierre Hantaï, Barbara Hendricks... Ces dernières années elle développe aussi son activité autour de la captation de concert aussi bien comme ingénieur du son que comme conseillère musicale.

Toujours très investie dans le jazz et les musiques improvisées, elle sonorise les concerts et accompagne en studio plusieurs ensembles de jazz tels que Naga d'Alexandra Grimal, Lady M & Tower Bridge de Marc Ducret, Refocus de Sylvain Rifflet, Joëlle Léandre, White Desert et Red Desert Orchestra d'Eve Risser.



Clément Canonne - coordinateur des processus cognitifs

Clément Canonne est chargé de recherche au CNRS, rattaché à l'équipe Analyse des Pratiques Musicales au sein de l'UMR 9912 « Sciences et Technologies de la Musique et du Son » (IRCAM-CNRS-Sorbonne Université). Ses recherches portent principalement sur la question de l'improvisation, envisagée à la fois comme pratique et comme paradigme. Son travail récent a fait l'objet de publications dans plusieurs revues internationales (Cognition, Music Theory Online, Empirical Musicology Review, Psychology of Music, etc.). Il s'intéresse également à la philosophie de la musique : il a dirigé un ouvrage collectif consacré aux Perspectives philosophiques sur les musiques actuelles (Delatour, 2017) et a traduit et introduit, en collaboration avec Pierre Saint-Germier, deux volumes des Essais de philosophie de la musique de Jerrold Levinson (Vrin, 2015 & 2020).

Le Fondateur de Son

Le Fondateur de Son, collectif créé en 2012, fait vibrer la musique sonore, non hiérarchique, imprévisible, libérée des cadres. LFDS organise des événements joyeux, célébrant l'échange, la surprise et l'ouverture d'esprit, la rencontre entre les arts, comme des jams mensuelles d'improvisation ouvertes à tous.te.s. LFDS a une implication exceptionnellement fertile dans le projet européen SHARE et la création du SPIME, concrétisée par des résidences et festivals regroupant des improvisateur.trices.s de collectifs de toute l'Europe. Les groupes du collectif se produisent régulièrement en concert en région parisienne, en France, en Europe. Depuis 2016, Le Fondateur de Son s'est constitué en label, LFDS Records, et a produit une vingtaine de disques de musiques originales et libres. La passion de la recherche de nouveaux modes d'expression, le goût de l'exploration artistique, de la remise en question des évidences et de la création vivante sont résolument les caractéristiques de LFDS.

<https://lefondeurdeson.com/>

Contact

Nicolas Souchal

+33 06 73 10 36 51

Nicolas.souchal.info@gmail.com