

Entretien Lucien Basdevant

Peux-tu présenter brièvement ta pièce ?

La pièce parle de ski et de slalom plus précisément. Notamment, ce que j'avais trop aimé, ce dont je voulais parler, c'est moi, en tant qu'enfant, qui assiste à la victoire en 2002, de Jean-Pierre Vidal aux Jeux Olympiques d'hiver de Salt Lake City. J'ai déjà retranscrit les commentaires à l'époque qui avaient été faits sur France 2.

Que peux-tu nous dire sur le collectif par rapport à votre concert ?

On a les mêmes intérêts et même Félix, moi et Alex on va peut-être bosser ensemble plus tard donc il y a une communauté d'intérêts, un partage de valeurs. Ces valeurs-là restent à formaliser... Déjà, on est tous des gauchistes, ça compte quand même. Et après, on partage les instruments. Après il y a un truc aussi, c'est que Félix et moi, on partage le percussionniste, je suis à la technique dans la pièce de Félix, et probablement aussi dans celle d'Alex. Félix, il y a la femme d'Alex, donc il y a tout un maillage entre nous quoi, c'est ça le truc qui est marrant, c'est qu'on est imbriqués. Même Alex quand il prévoit des trucs, c'est limite si on lui dit... En fait on lui dit fais gaffe ça, tu ne vas pas pouvoir, électroniquement tu ne vas pas pouvoir le faire. Enfin on essaie de le conseiller et l'autre jour, moi j'ai fait écouter ce que je suis en train de faire aux deux autres. Avec la partition les autres disent un peu ce qu'ils pensent. Techniquement on s'aide beaucoup notamment Félix et moi mais aussi Alex. Par exemple avec Alex hier on a fabriqué ce truc là, en fait on bosse ensemble au quotidien. En plus on a un peu cette culture de la bricole. On fabrique nos outils, on fabrique nos codes. Alex, c'est un grand spécialiste de la fabrication de trucs. Il a fabriqué des sourdines qui vibrent pour des contrebasses, il fait des choses comme ça. Il fait des instruments augmentés avec des bricoles un peu zinzins. Mais des instruments augmentés qui ne sont pas mus par l'électricité.

Peux-tu nous en dire plus sur ta pièce ?

Dans ma pièce, il y a un percussionniste et un comédien, et le comédien va dire principalement des commentaires sportifs ou des textes qui sont issus de chroniques d'un ancien journaliste sportif qui s'appelle Antoine Blondin. J'ai acheté même le bouquin. C'était un chroniqueur du journal "l'équipe" qui était chargé de mettre en texte son ressenti sur les compétitions qu'il suivait la tête dans le guidon. Il est mort dans les années 80, je crois, Antoine Blondin. C'est un gars qui a une plume assez marrante, pour être honnête, et qui dépeint le sport. Mes textes viennent du bouquin *L'ironie du sport*, qui est en fait un répertoire de chroniques. Et ce qui est très marrant, c'est que notamment dans ce bouquin, il y a toujours un aspect très drôle, un peu piquant sur le sport donc je n'ai pas envie de vendre la mèche tout de suite... dans le sens je veux quand même garder la surprise.

À la base j'avais envie de mettre en costume de ski de course à mon comédien, en fait ce sera le percussionniste. Il y avait ce côté où je me demandais même si je n'allais pas le faire arriver en tenue de ski avec les skis sur l'épaule et des trucs comme ça. En fait il y a toute un imaginaire qui est lié à l'équipe de France de slalom de l'époque que j'aimerais bien retrouver et que si je n'arrive pas à retrouver de bons enregistrements, bonne qualité du visuel, j'aimerais au moins le retrouver sur les fringues et les costumes parce que l'équipe de France de cette époque-là avait certaines combinaisons qui sont importantes pour moi. Comme j'ai été un skieur très jeune et que j'ai grandi avec le ski, et aussi le tour de France, ces thématiques sont ultra importantes pour moi. Je trouve que c'est très important aussi dans un conservatoire de ne pas avoir honte d'avoir comme référence

non pas un compositeur de "Grande Musique" mais des sportifs. J'ai grandi au stade, je n'ai pas grandi au conservatoire. Je n'ai pas la même culture et je pense qu'il ne faut pas en avoir honte.

Avant, à Perpignan, je n'avais pas le droit. Quand j'étais au conservatoire de Perpignan, je me faisais engueuler. On me disait « Non, ça ne fait pas sérieux. » Ma prof disait que ce n'était pas sérieux. Une fois, j'avais écrit une pièce mixte pour percus qui s'appelait *La loutre repose sur son do*, parce que la pièce avait comme note polaire un do. Et même ça je n'avais pas eu le droit de le faire parce qu'elle a dit « ah non mais tu te rends pas compte si le jury de l'examen te dit pourquoi tu as mis un do tu vas te faire ouvrir ». Tout ce que je dis est vrai. Donc il y a ce côté aussi où je cherche un peu à m'affranchir de plus en plus du regard parfois malveillant qu'on pouvait avoir au conservatoire où j'étais avant. J'étais dans la classe de quelqu'un qui est au demeurant une bonne enseignante, mais qui, surtout à partir du Covid, a instauré une ambiance toxique et qui est allée un peu plus loin que juste l'aspect artistique des choses. Du coup, j'ai décidé que ça suffisait, même la pièce que je n'avais pas nommée de la façon dont je voulais, maintenant dans mon catalogue et sur la partition, je l'ai renommée de la façon dont je voulais. Voilà, c'est bon maintenant, je ne suis plus à Perpignan, je fais ce que je veux.

A la base j'envisageais d'être sur scène, mais je ne sais pas si je vais avoir le temps de construire cette interaction-là. Ça fait un an que je n'avais pas fait une pièce avec des partitions.

Que pense-tu des outils standards de création comme Finale ou Sibelius ?

Le constat est que ces outils-là ne sont pas faits pour nous, on est compositeur entre guillemets mais on se rend compte que l'outil standard s'adresse pas à nous. Il s'adresse plutôt à la masse, entre guillemets, parce que comme j'ai fait une école de commerce, c'est un truc que je connais un peu. C'est qu'on n'est pas la cible du produit, on est périphérique au développement des outils, parce qu'on n'est pas des utilisateurs importants. L'avis d'un compositeur contemporain dans le développement d'un éditeur de partition, il est totalement secondaire par rapport à l'avis de quelqu'un qui, comme Hans Zimmer, est un grand compositeur de musique de film... Par exemple, ils utilisent souvent des banques de son. Moi, techniquement, peu voire pas. Ce que je veux expliquer, c'est qu'on est obligé de retravailler la question de la machine pour ne pas être effacé derrière la machine.

Ce sont des notions qui sont apparues au 19ème siècle. Où la raison de l'universalité du travail artistique devait se poser comme étant valable sur tous les pianos ou sur tous les violoncelles, etc. Il y a aussi ce truc qui est présent dans les logiciels de composition, notamment dans les bandes avec Ableton Live ou Sibelius. C'est vendu comme étant la boîte à outils à tout faire et tu as plein de types même des gens qui développent des solutions plus modestes qui essaient de nous vendre tout le temps des boîtes à outils à tout faire... (soupir). Il n'y aura jamais de solution idéale dans la machine en réalité, il n'y a aucune solution, il n'y a que des moyens. Et ce qui est important c'est de porter cette idée sur les moyens et sur cet intermédiaire, entre ce qu'on va entendre et ce qui est communiqué.