

Arandel, Bach to the future

En donnant sa vision personnelle et électro-pop de la musique de Bach, Arandel livre, avec *InBach* une sublime profession de foi de ce que doit être la musique : une matière vivante, un phaéton temporel autant qu'une créature mutante. Et au passage tombe le masque enfilé il y a dix ans.



par **STÉPHANE DUCHÊNE**
MARDI 21 JANVIER 2020

206
LECTURES

Voilà dix ans, nous vous présentions ici-même **Arandel** : insaisissable créature musicale sans visage, soumise à un dogme imposant la contrainte comme seule voie possible vers la liberté artistique : l'invisibilité donc, mais aussi et surtout cette idée de composer de la musique électronique en ne recourant qu'à l'organique, en laissant de côté le numérique, les instruments virtuels, le sample – bref en jouant tout « *à la main* ». Une sorte d'électro artisanale où le geste compte autant que l'idée. Et, pour finir, des morceaux exclusivement composés en ré ("D" selon la nomenclature anglo-saxonne). La chose était née presque par accident, à la suite d'une poignée de remix, laboratoire parallèle et provisoire d'un musicien lyonnais connu sous l'alias Scalde, que l'on voyait alors en chef de file de la scène pop lyonnaise.

Sauf que *InD*, l'album livré alors sur le label d'avant-garde InFiné, frappa suffisamment les esprits pour que la créature – telle celle de Frankenstein ou le Golem de la tradition juive – s'émancipe de son invisible démiurge, jusqu'à prendre toute la place. Ce que son créateur n'était pas (encore) parvenu à atteindre avec **Scalde**, cette (ré)création mutante le lui offrait dans le secret. *Solarispellis* (2014) et un *Aleae* (2017) aux tentations techno ne firent ensuite que confirmer la grande estime dans laquelle le monde de la musique exigeante tenait ce tisseur de son dogmatique, ce poète de la texture sonore au visage de courant d'air.

Lequel nous revient avec un audacieux projet, *InBach*, où il convie le *Cantor* de Leipzig à la métamorphose. Là encore Arandel a en quelque sorte remporté un concours de circonstance : il y a trois ans, la Cité de la Musique lui propose à l'occasion de la Nuit Blanche une création live autour d'enregistrements des instruments de son musée. Puis lui offre, dans le cadre d'une collection justement lancée avec InFiné, de penser un disque autour de cette même création : « *ça ne m'intéressait qu'à moitié, reconnaît l'intéressé, ça faisait sens en live, car nous jouions au milieu de la collection d'instruments, mais je ne voyais pas l'intérêt d'écouter ça chez soi.* »

Et quand il se trouve invité à clore le "Bach Marathon" de la Philharmonie de Paris avec une nouvelle création live autour de Bach, donc – « *un genre de mixtape live itinérante avec des interprétations de Bach dans la musique électronique et mes propres réinterprétations ou remixes* » – voilà qu'Arandel crie « *Eureka !* » : « *de là m'est venue cette idée de proposer pour le projet InFiné / Cité de la Musique quelque chose autour de Bach.* »

Pop et œcuménisme

Reste à convaincre les conservateurs, gardiens du temple muséal, qui, après un grand oral, lui ouvrent les portes d'une caverne d'Ali Baba de l'instrument ancien : viole de gambe, clavicorde, ondioline, violoncelle Zach, orgue expressif Müller, violon à pavillon... Arandel, grand amoureux des instruments, est comme un enfant dans un magasin de jouets. Mais puisqu'il n'envisage pas de créer sans contrainte le voilà soudain servi : d'abord, il ne pourra pas toucher à ces pièces de collection, seuls des instrumentistes spécialisés dans chacun de ces trésors y étant habilités.

Qu'à cela ne tienne, Arandel s'entoure d'une équipe d'experts façon *Mission : Impossible* : le violoncelliste **Gaspar Claus**, le claveciniste **Sébastien Roué** (déterminant tout au long de la conception d'*InBach*), les pianistes **Vanessa Wagner** et Wilhem Latchoumia et le prince des instruments rares Thomas Bloch. Ensuite, les reliques ne pouvant être déplacées, il convient d'enregistrer dans le musée, aux heures de fermeture, en présence des conservateurs et des techniciens de conservation.

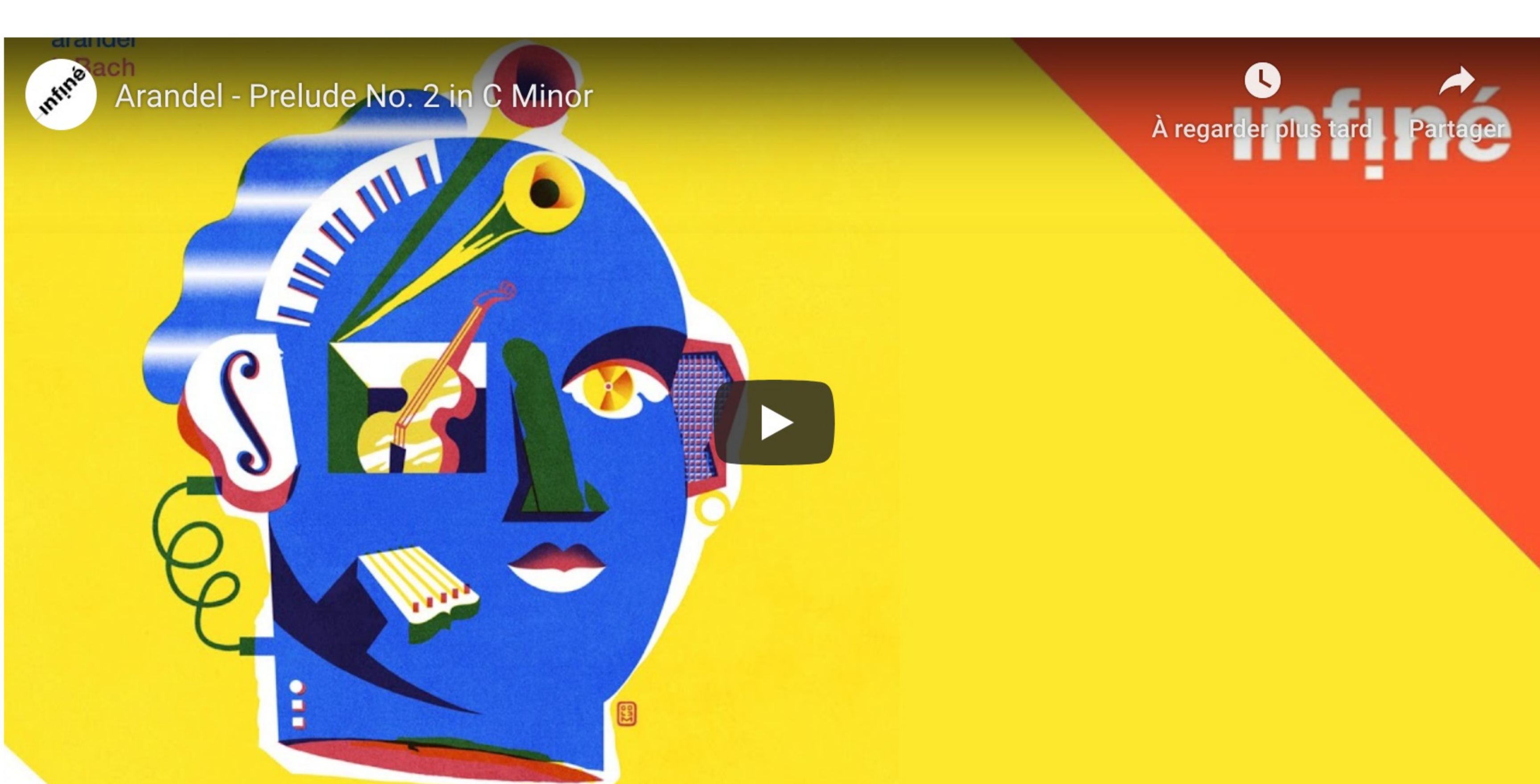
Et puis il y a Bach, bien sûr, si sacré. Sauf que pour Arandel un compositeur à ce point ancré dans la psyché collective ne peut être un intouchable veau d'or : « *je ne comprends pas la notion de sacré en général et dans Bach en particulier. C'est ce dont parle le premier morceau [All Men must die, NdLR] : cette idée qu'aujourd'hui le rapport de Bach à la religion peut se comprendre de façon plus œcuménique, tournée vers l'humain.* »

“ On traite Bach comme lui traitait Dieu. Ce que j'essaie de dire avec cet album c'est qu'il appartient à tout le monde. Sacraliser ce qui relève d'une culture commune n'a pas de sens. ”

On pourrait voir là quelque rodomontade, or ni spécialiste de Bach, ni inconditionnel de toute son œuvre, c'est au contraire avec une approche pleine de la modestie du (semi-) profane qu'avance Arandel. C'est d'ailleurs avec précaution et sensibilité qu'il pioche chez Bach – avec le concours de Sébastien Roué et de Pierre Bornachot du Festival d'Ambronay – ici une passacaille, là un adagio ou une sonatine, pièces pour petits ensembles dont la matière est propice au jeu, loin des passions et autres motets. Le Bach pop en quelque sorte, car on ne se refait pas.

De là, Arandel fonctionne comme il l'a toujours fait : remixeur, bien sûr, mais surtout (haut-)couturier sonore, brodeur de motifs musicaux, tailleur de matière, assembleur de textures. Rassembleur aussi, qui va diriger tout ces instrumentistes auxquels s'ajoutent au chant notamment mais pas que : Barbara Carlotti (pour laquelle à partir du *Ich ruf zu dir*, BWV 639 il crée une *Bluette*, le "*slow de l'été*" de cet *InBach*), le Suun Ben Shemie, les légendes Areski Belkacem et Emmanuelle Parrenin, Julien Gasc, Petra Haden (invitée virtuelle dont Arandel emprunte pour la pimper la version du prélude figurant sur son album vocal *Imagineryland* de 1996) et ses amis Flore et Christophe Metton.

Habitué au contrôle total et aux voyages en solitaire, Arandel s'investit donc, en plus de jouer de nombre d'instruments plus "modernes", d'un rôle de capitaine au long cours, orchestrateur (« *plus que chef d'orchestre* ») et réalisateur, au sens cinématographique du terme, évidemment détenteur du *final cut*. Car c'est bien un exercice de montage auquel il se livre à partir de ces heures de rushes éparpillées façon puzzle, assemblées, « *tuilées* », superposées, texturées, complétées, pour les ramener dans le jardin de sa vision originelle. Ou au contraire s'abandonner à la matière musicale livrée par ses interprètes, non sans ajouter ça et là quelque composition de son crû.



Vaches et apocrisiaire

Au final : une œuvre aussi hétéroclite dans sa matière – précieux livret pour nous guider dans ses subtilités –, sa texture et ses approches, qu'infiniment cohérente. Bien plus profonde qu'un énième album de remixes ou de reprises, *InBach* est un disque dans lequel Arandel et Bach s'entremêlent, se confondent, comme deux évidences. Où l'on entend parfois quelque pont (inconsciemment ?) jeté sur l'œuvre passée d'Arandel, y compris sous d'autres alias : un canon ou une harmonie vocale, une ligne de basse, motifs quasi subliminaux qui viennent irriguer, féconder, anamorphoser, la geste bachienne.

Surtout, c'est sa vision de Bach, une théorie faite chair musicale, qu'Arandel impose ici avec une douce autorité et une grande ouverture, s'appuyant notamment sur *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin* d'Alessandro Baricco qui remet en question la prétendue supériorité de la musique « *cultivée* ». Avec l'idée que Bach est tout autant un compositeur à hauteur d'humains (et même de vaches) qu'un apocrisiaire divin.

Il le prouve en croisant sa musique avec les écrits de Charlotte Delbo, la figure minimaliste de Terry Riley, ou Richard Grayson et Tom Oberheim, inventeurs de ce Moog que Bach – Arandel en est certain – eût adoré. Au fond, ce que fait ici le musicien lyonnais c'est se pencher sur le passé pour explorer, extrapoler, le futur. Avec l'idée que toute musique est du présent pour mieux s'ouvrir et s'offrir à tous les possibles, traverser la muraille du temps.

Ce futur, Arandel l'explore aussi pour lui-même, profitant de l'ombre portée de Bach pour tomber le masque, et, non sans appréhension, mettre un terme à une démarche qui avec le temps tendait à « *invisibiliser [s]a musique* », à « *[l']enfermer* » plus qu'à la libérer comme quand il conçut ce projet anonyme « *contre tout ce qu'était Scalde* ». Manière de réconcilier à terme ces alias ? « *Je me pose la question de la fusion des deux, mais là c'est déjà un gros virage* » tempère-t-il, admettant qu'il ne « *[s']interdit plus rien* ». Or si, comme nous l'écrivions plus haut, la contrainte peut-être un chemin vers la liberté artistique, il n'est pas dit que, pour un Arandel, l'inverse ne soit pas tout aussi vraie et la liberté s'entendre comme la plus belle des contraintes. De cela, sans doute, *InBach* est aussi le nom.



Arandel - *InBach* (InFiné)