

L'oreille est mon 2^{ème} instrument — Floy Krouchi a appris la basse en autodidacte, pratiquant durant les années 1990 avec le groupe Mafucage un dub indus, au cœur du monde alternatif des free parties. Au début des années 2000, elle suit un cursus de musique électroacoustique et se rend régulièrement en Inde pour y apprendre la musique traditionnelle hindoustani et l'art des ragas auprès de Pandit Hindraj Divekar, un maître de la rudra veena. Cet instrument la fascine et inspire ses projets de basse augmentée à partir de 2012 : Bass Holograms, puis la toute récente FKBass, dont elle présente le premier projet abouti en création à Musique Action.

Guillaume Kosmicki : Parle-nous un peu de ta rencontre avec la rudra veena, cet instrument fascinant que tu découvres en Inde et que tu commences à étudier à partir de 2003.

Floy Krouchi : La rudra veena est l'ancêtre de la basse, avec ses quatre cordes. Elle est considérée comme l'instrument le plus ancien et le plus sacré de la musique indienne. C'est l'instrument des méditateurs. Elle possède une résonance extrême de dix-sept secondes. Il se passe énormément de choses à l'intérieur d'une

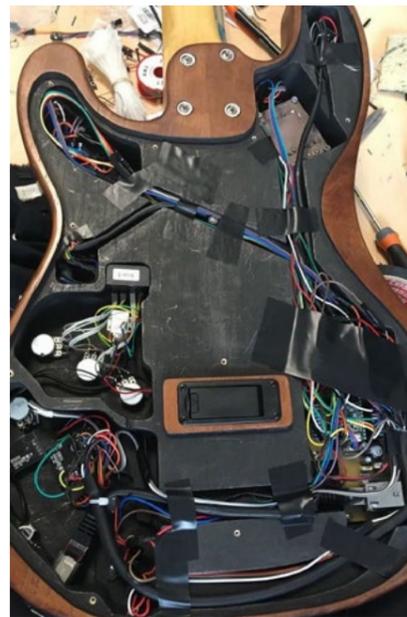
note : notes de passage, effets de filtrage, de hauteur, tout cela au cœur de la résonance, sans nouvelle attaque du son. Ses fréquences basses sont très intéressantes, amplifiées par deux gros résonateurs qui consistent en deux citrouilles séchées. L'oreille est collée à l'instrument et capte uniquement du bas et du rond qui tourne, qui passe par le manche et revient d'un résonateur à l'autre, presque sur le principe d'une svastica. Le son émis est très faible. On raconte qu'on jouait de cet instrument de méditation dans les caves et les grottes, des atmosphères naturellement résonantes, au temps où le silence était très grand. C'est un instrument auquel on attribue des propriétés magiques, un instrument de yogi, qui accompagne avant tout la méditation du musicien lui-même. On raconte qu'il a été directement offert par Shiva aux Hommes, et qu'il possède les formes de Parvati, qui représente le concept de la mise en énergie. Ses propriétés sonores sont incroyables ! Ce n'est pas un instrument virtuose et éclatant comme le sitar. Il ne fait pas beaucoup de notes, mais c'est à l'intérieur qu'il se passe des choses très intéressantes. Je n'ai pas appris la rudra veena. Je m'asseyais face à Pandit avec ma basse et j'apprenais les ragas à l'indienne. J'ai tenu à garder mon propre instrument. Ce n'était pas mon chemin, j'avais déjà la trentaine et je préférerais travailler sur la rencontre entre ces deux instruments plutôt que d'en apprendre un nouveau.

GK : C'est donc cette rencontre qui te donne l'idée d'un solo de basse ?

FK : Il y a deux choses qui sont entrées en jeu : d'abord constater que la basse est un très bel instrument mélodique, et tout particulièrement la fretless ; puis l'idée de l'hologramme à l'écoute de la rudra veena, cette richesse incroyable à l'intérieur du son qui semble reconstituer l'oreille,

amener une présence, donner à entendre quelque chose d'inouï, mais qui n'est pas là. J'ai fait le lien avec la question des sons inouïs de l'électroacoustique. J'en suis arrivé à cette idée du solo de basse augmentée, l'électronique permettant de me sortir du spectre assez réduit de la basse et de l'ouvrir vers le bas et vers le haut. Pour moi, la pratique instrumentale permet la richesse de la nuance, et la pratique électroacoustique la richesse du spectre. L'idée était d'associer les deux.

GK : Après ton premier projet de basse augmentée en 2012 sur une commande de Césaré, Bass Holograms, tu débutes en 2017 ton travail sur la FKBass, équipée de plus d'une quarantaine de contrôleurs assignables, pilotés par un microprocesseur interne, certains tactiles, d'autres sous forme de capteur.



FK : Oui, des capteurs ultra-son, un gyroscope et un accéléromètre sur la tête, des écrans, le lighthouse... C'est une des grandes questions de la musique contemporaine : comment faire vivre l'électronique autant que le jeu instrumental, et de manière aussi fine que l'on peut contrôler un instrument par le geste.

GK : Chaque contrôleur est assignable. Changes-tu les assignations en fonction des morceaux ou restes-tu sur un système que tu maîtrises pour tous ?

FK : La FKBass a été achevée à la fin de 2018. Jusqu'à maintenant, j'étais en étude, notamment en Inde. J'ai essayé beaucoup de configurations pour des mouvements différents. Sur le premier solo que je vais écrire, je vais me construire un instrument un peu plus fixe et m'imposer certaines limitations, pour pouvoir rentrer dans la finesse du jeu des capteurs. Il est possible que je me permette deux ou trois états de configuration différents selon les mouvements, mais je vais essayer d'écrire quelque chose de transmissible, clair et sans trop de changements.

GK : C'est le paradoxe d'un contrôleur : un potentiomètre, une surface de contrôle ou un interrupteur ne donnent pas une idée précise du son que l'on va obtenir, contrairement à une corde, un archet ou une touche.

FK : Oui, c'est l'apprentissage d'un nouvel instrument. C'est pour ça qu'il faut resserrer les possibilités, tout en conservant la richesse de la palette sonore : il faut apprendre à bien les utiliser, il ne faut pas douter des gestes qu'on est en train de faire, ça doit rester organique. Et de la même manière il faut bien assigner les différents contrôleurs pour un jeu ergonomique, purement instrumental, et pas une simple manipulation.

GK : Cependant, et ça semble constituer une part non négligeable du plaisir que tu y trouves, l'instrument te guide autant que tu le guides, c'est-à-dire que tu as des surprises, et qu'elles te sont assez profitables, dans un rapport ludique.

FK : Bien sûr, c'est parce que j'aime l'improvisation ! Mes formes sont

semi-écrites, semi-improvisées. Tout sort de la basse, mais je peux avoir un passage basé sur un looper dont certains paramètres sont aléatoires. Je suis donc obligée d'attendre, d'écouter, de me laisser guider, comme si je jouais avec une autre personne. C'est aussi un aspect qui me vient de l'Inde : quand je joue une note, j'écoute en profondeur ce qui se passe dans l'espace. Cela guide mon jeu. J'ai parfois l'impression d'être capitaine d'un grand navire, il faut que je joue avec la latence, avec les mouvements.

GK : Ce dépassement par l'instrument et ses sons est quelque chose que j'ai souvent entendu quand je travaillais sur l'univers de la tekno et des free parties, raconté par ses musiciens ; mais jamais de la part des électroacousticiens, qui revendiquent au contraire le contrôle de leurs outils.

FK : Tout à fait. On revendique ce contrôle absolu dans la composition écrite, ce qui à mon avis n'est pas totalement vrai. Je suis certaine que la surprise est également présente dans ce domaine. Brian Eno jouait beaucoup sur la notion d'erreur. Les compositeurs américains comme John Cage ont réfléchi sur la question de l'imprévu, du déjà là, de l'aléatoire, du jeu. Ils étaient beaucoup plus avancés que nous sur ces points, se détachant de cette optique cérébrale du contrôle. Et le monde de la pop a aussi amené beaucoup d'innovations par l'erreur et par le hasard.

GK : Quel est le rapport que tu noues avec ton instrument, la basse ?

FK : Je suis avant tout une passionnée de l'écoute. J'adore la basse, bien sûr, mais je dirais que l'oreille est mon deuxième instrument, ou l'enregistreur. Et puis je suis intéressée par une dimension anthropologique du son,

pas uniquement instrumentale.

GK : Quel est ton rapport à la technologie en général ?

FK : Déjà, je n'utilise pas des technologies très sophistiquées. C'est relativement simple : je me contente de capteurs analogiques, je ne suis pas en réalité virtuelle (VR) ou en ambisonique 3D, je reste en stéréo, je peux jouer sur un petit système ordinaire. Je ne prône pas l'ultra-technologie, mais une utilisation poétique des technologies qui sont à notre portée. C'est un outil, comme on a pu expérimenter à une époque le cadavre exquis sur des feuilles de papier. J'essaie de créer un univers symbolique qui me correspond et de le partager, avec les outils d'aujourd'hui, qu'il est bon de s'approprier. Mais je suis aussi capable de faire mon solo avec ma basse et trois pédales. Je ne suis pas obnubilée par la technologie, je reste à taille humaine et je pense à la musique avant tout.

« Je ne prône pas l'ultra-technologie, mais une utilisation poétique des technologies qui sont à notre portée. »

GK : Entre décembre 2019 et février 2020, tu effectues une résidence à Pune en Inde, avec le soutien de l'Institut français et avec l'ingénieur du son Robert Piechaud, de l'Ircam, afin de modéliser certaines caractéristiques de la rudra veena pour ta FKBass. Pandit Hindraj Divekar étant décédé en mai 2019, tu rencontres à cette occasion plusieurs autres maîtres de l'instrument. Pourquoi un tel intérêt dans le fait de modéliser les caractéristiques d'un instrument existant, alors qu'avec la FKBass, tu pourrais embrasser un champ de possibles infinis ?

FK : Le concept de la FKBass vient de la rudra veena. Le but n'est pas de faire sonner la basse comme cet instrument, ce qui serait d'ailleurs impossible. C'est une occasion de s'en approcher de manière plus scientifique et technique. La rudra veena est à la fois très traditionnelle, mais aussi très contemporaine dans l'écoute qu'elle suscite. J'en suis persuadée, tout ce qui est profondément archaïque se rejoint par l'autre bout du cercle avec la contemporanéité. Je voulais pousser la question des dissonances et des analogies, qu'est-ce qui peut séparer et qu'est-ce qui peut rassembler ces deux mondes ? Ça ne me paraît pas paradoxal parce que je ne souhaite pas créer une rudra veena virtuelle, mais ajouter un module qui sonne plus acoustique à un instrument électrique, microphonique, et capable de générer des transformations digitales. Nous avons rajouté par exemple des simulations de vibrations de cordes par sympathie. Je cherche surtout à me rapprocher des procédés de jeu, pas d'une modélisation du son, ce qui serait impossible à atteindre.

GK : *Quelle est la facture de FKBass Solo I, la pièce que tu vas créer à Musique Action ?*

FK : Cette pièce fait suite à la série d'études que j'ai réalisées en Inde sur la FKBass. Je suis actuellement en train de la composer, et pour le moment je procède comme à mon habitude : je réalise de manière très écrite des grandes formes avec différentes intensités, des mouvements, des passages, des transitions et des routes ; et l'improvisation se tient à l'intérieur de ce cheminement. C'est une forme mixte. Par exemple, si j'écris l'idée d'une grosse masse qui se dirige vers une raréfaction à la note, tout est détaillé dans l'écriture du mouvement, mais l'interprétation est entièrement libre. On retrouve là l'idée du raga indien, à la fois fixe et très improvisé.

GK : *Quand j'écoute les projets Bass Holograms ou les études FKBass, au-delà de l'influence indienne, je ne peux m'empêcher d'y entendre une base rock, notamment du fait des sons de la basse, mais aussi de l'utilisation de la distorsion et de certaines structures répétitives. Suis-je dans le vrai ?*

FK : Oui, absolument. J'ai été très influencée par la musique industrielle. Je viens clairement des musiques électriques urbaines. La basse est un instrument inscrit dans la culture rock/pop, et c'est de là que je viens. C'est une de mes influences indéniables.

PROPOS RECUEILLIS PAR GUILLAUME
KOSMICKI LE 14 FÉVRIER 2021

