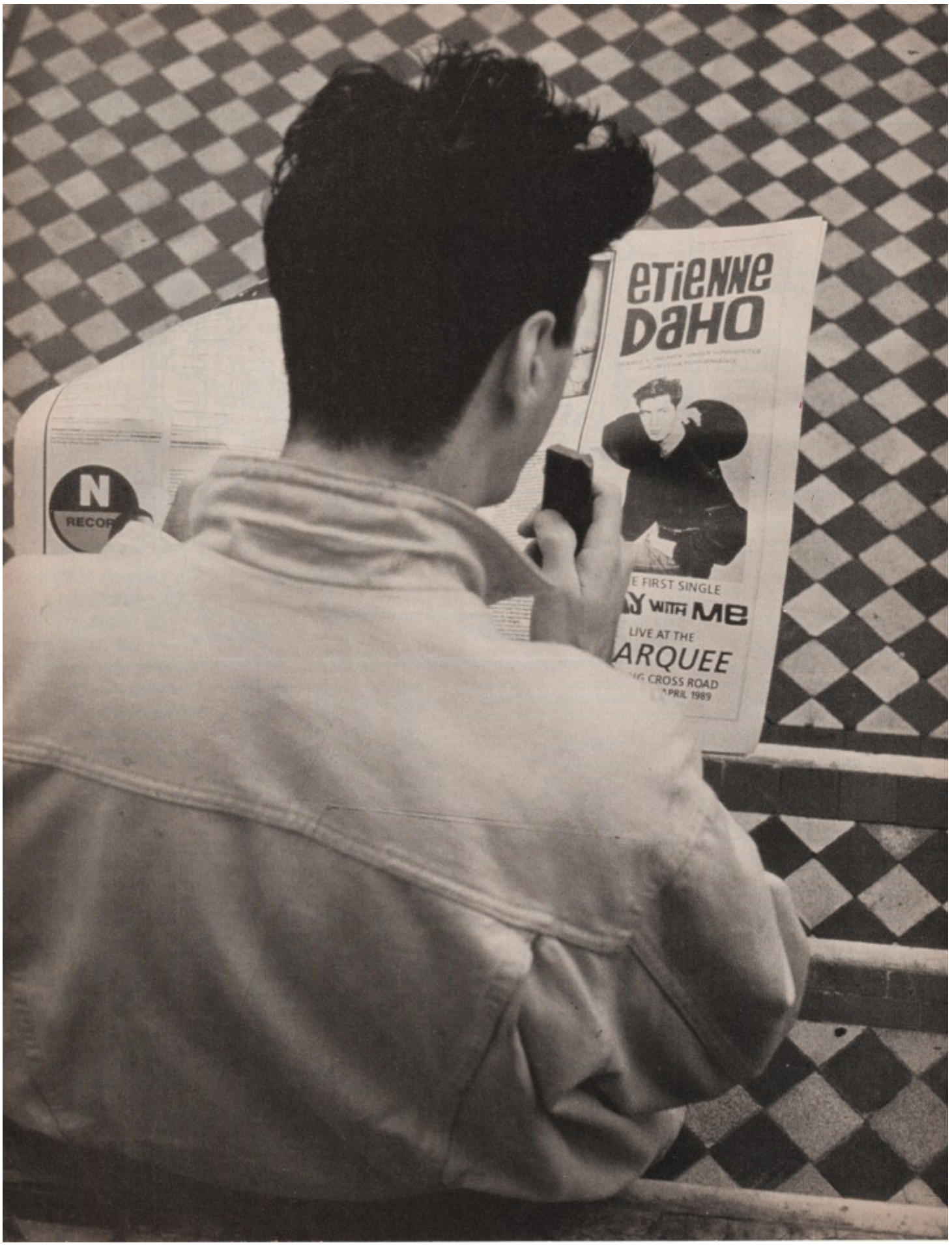
SOUNDCKECK

décembre 91



Un parisien à New York

Pourquoi enregistrer à New York ?

Etienne Daho. Pour crever de chaud dans cette foutue fournaise et ensuite claquer des dents dans un studio climatisé... En fait, les musiciens avec lesquels je voulais travailler se trouvaient là-bas. J'adore la ville et j'étais certain de pouvoir capter des choses que je n'avais pas eues jusqu'à présent dans mes albums, des choses latines.

Pourquoi Tom Durack ?

Il a été formé par Nile Rodgers et mon rêve était de me faire produire par Nile. J'adore la musique noire et je considère qu'il y a un son Nile Rodgers comme il existe un son Motown. J'aime la plupart de ses réalisations, notamment l'album de Debbie Harry «Koo Koo», qui n'est pas très connu.

Edith, tu as participé à ce projet dès le départ.

Edith Fambuena. Oui, j'ai travaillé toutes les chansons avec Etienne dans mon home-studio. J'ai un huit pistes Fostex avec une reverbe, un truc très basique. Je n'aime pas les ordinateurs, j'ai juste un séquenceur sur ma boîte à rythmes. Je pense qu'il ne faut pas trop produire les morceaux au départ, mais trouver un feeling. Après, en studio, tu as 48 pistes pour faire de la production. Les maquettes, c'étaient d'abord des tourneries avec des machines et quelques guitares On les a faites puis on est allé en studio avec des musiciens pour préparer l'enregistrement de l'album. Au départ je n'étais pas vraiment impliquée dans les crédits et tout ça. C'était plus une histoire d'amitié. Etienne voulait que je sois là. Au début on arrivait pas à obtenir ce qu'on voulait alors je suis intervenue en tant que co-réalisatrice, pour refaire les maquettes, mais avec un plus.

Et toi, Tom, d'où viens-tu ?

Tom Durack. Après avoir assisté Nile Rodgers, qui m'a beaucoup appris, j'ai fait l'album des B 52's qui a particulièrement bien marché. Puis je suis devenu freelance et mon téléphone a commencé à sonner. C'est comme ça qu'Etienne, qui avait aimé mon travail sur le disque des B 52's, m'a contacté. Il m'a envoyé ses disques et les démos du nouvel album. Ca m'a plu et j'ai accepté.

Les démos étaient-elles très précises ?

Etienne avait une idée assez précise de ce qu'il voulait, les démos étaient très travaillées, prêtes.

Est-ce problématique pour un ingénieur de voir arriver des projets très aboutis des home-studios ?

D'un côté c'est très bien que les musiciens viennent en studio en sachant ce qu'ils veulent, d'un autre côté c'est difficile parfois pour l'ingénieur de recréer ce qui a pu se passer pendant l'enregistrement des démos. Il se passe souvent des choses qui sont involontaires et qui sont ensuite impossibles à recréer en studio.

Edith et Etienne, étiez-vous très impliqués dans le son ?

Etienne. Je sais exactement, lorsque je fais des chansons comment elles doivent sonner. C'est très précis. Le gros de la recherche est de trouver avec les musiciens et l'ingénieur du son ce fameux cocktail sonore, parvenir à réaliser cette petite idée que j'ai dans la tête. Choisir les couleurs de la toile. Je voulais que cet album sonne sec, sans effet, qu'il ait un son très naturel. Lorsque Tom a compris exactement ce qu'Edith et moi voulions, nous nous sommes reposés sur ses compétences. La technique en elle-même ne me passionne pas. Autrefois je travaillais avec JPB qui est l'ingénieur avec qui j'ai énormément enregistré. Il me disait toujours que lorsqu'il avait travaillé avec Orlando, le frère de Dalida, ce dernier lui demandait toujours : chérrri, tu peux me metrrre la reverrrbe qui fait pchittt... Ce qui nous faisait marrer. Mon vocabulaire technique est assez limité, mais là je suis battu.

Edith. Moi , c'est plus mon truc. Au début c'était difficile , dans la mesure où je ne parlais pas un mot d'anglais, d'être avec quelqu'un de totalement inconnu qui ne parlait pas du tout français, de communiquer aussi bien avec lui, qu'avec l'assistant et les musiciens. Ca demandait une concentration pour écouter ce qui se passe et pour parler avec les gens.

Comment faisiez- vous ?

Heureusement, les termes techniques sont tous anglais. Tom a été très patient. Ca a été super enrichissant de rencontrer un ingénieur comme lui. Il a travaillé avec Nile Rogers et à chaque fois qu'on faisait les guitares, le son se rapprochait plus de celui de Nile alors que je voulais m'en éloigner. C'était salir un peu son truc et au

Le «mythomane» rennais, devenu disque d'or et producteur, s'en est allé enregistrer ses vibrations de Paris ailleurs. A New York, avec la complicité de sa guitariste fétiche (Edith Fambuena), et le concours du meilleur élève de Nile Rodgers : Tom Durack. Ils ont tout raconté à Soundcheck.

«Il y avait quatre nanas de Washington qui étaient là et qui chantaient A capella. On les a contactées. Et c'était génial, c'était la première fois qu'elles enregistraient.»

début, c'était dur, je sentais qu'il était un peu frustré. Puis il a compris, il a été attentif et il s'est impliqué de plus en plus. C'est important de sentir qu'il y a une équipe autour.

Edith, dans l'avenir tu as envie de faire plus de production, de faire ta propre musique ?

Edith. Oui, pour commencer on va produire nous-mêmes l'album des Max Valentins.

Tu n'as pas peur d'être des deux côtés de la vitre ?

Le problème est que je n'ai pas encore rencontré de producteur qui me fasse vraiment flasher. On peut bousiller toutes les chansons si on ne s'entend pas avec le producteur. C'est une histoire de confiance. Et c'est pour ça qu'Etienne a produit notre premier album, mais maintenant c'est bien qu'on s'écarte un peu, même si c'est lui notre directeur et qu'on est chez lui, c'est le premier qui doit écouter les maquettes pour savoir s'il aime ou pas et c'est le seul à qui on doit rendre des comptes.

Etienne, comment composes-tu ?

Etienne. Je travaille sur un dictaphone sur lequel j'enregistre

A droite, Tom Durack, formé par Nile Rodgers et révélé par les B 52's . «il a été attentif et il s'est impliqué de plus en plus.»

les mélodies de voix. Si la mélodie me plaît et commence à m'obséder, je recherche les accords à la guitare. Ensuite je la répète avec des musiciens. Avant de commencer à enregistrer, j'ai le titre de l'album et je travaille les chansons dans un ordre très précis qui me donne également une idée de la pochette. Tout est très lié.

Edith. Je crois que c'est la première fois qu'il met autant de temps à écrire des textes. Il les a vraiment préparés depuis un an.

Parles-moi un peu de ton son de guitare ?

Pour cet album il n'y a pas qu'un son de guitare. Ce qui m'emmerde quand j'écoute des disques c'est qu'il y a toujours LE son de guitare. Par exemple quand les guitaristes américains sont venus, ils avaient des racks d'effets monumentaux avec des guitares hyper sophistiquées, trop synthétiques à mon goût. Aussi bien dans les acoustiques que dans les électriques. C'était des Hammer facile à jouer avec un manche nickel et un son parfait; c'est trop FM. Quand Etienne a décidé que je ferais les guitares, j'ai loué plein de matériel, de vieilles guitares et des vieux amplis. On avait un Vox de 65 et un Marshall 100 W. On a utilisé une Rickenbecker de 1968, et j'ai une Fender Custom de 76, une shelter et une Takamine.

Et les effets ?

Surtout des effets acoustiques. J'ai un rack d'effet, avec une Quadraverb où j'ai mis des sons qui prennent beaucoup de place dans le mixe, ils bouffent pas mal de synthés pour les reprises et pour les accords. Il y en a dans toutes les chansons, notamment un son avec de grandes réverbes et un chorus en retard avec des phases inversées. Un son très aérien mais en même temps sale.

Tu aimes bien les sons sales ?

J'adore ça. Pour la dernière chanson, *Paris ailleurs*, par exemple, c'était marrant et intéressant. Je voulais un son saturé et il n'y avait plus d'amplis car je partais le lendemain, on est passé par la console, puis par un radio cassette qui repartait dans la console, ça a donné un grain de saturation qu'on a rarement, presque comme avec les Fuzz. Sur deux titres on a essayé de brancher une Gibson en passant par deux cabines Leslie, une en vitesse lente, une en vitesse rapide, en simultané. Tom faisait ça pour la première fois, pour moi aussi ça a été une tentative. Hendrix faisait ça. C'est bien d'utiliser des vieux trucs. Ca a mis un ton. Quand j'ai vu les Américains rappliquer avec tout leur matos, je n'avais pas envie d'entendre ça. La guitare c'est avant tout acoustique.

Où ont été faits les chœurs ?

On les a fait là-bas. Un soir on était en train de faire des guitares. A coté il y avait un petit studio de jingles. C'était la nuit. Il y avait quatre nanas de Washington qui étaient là et qui chantaient A capella. On les a contactées. Et c'était génial, c'était la première fois qu'elles enregistraient.

C'était prévu d'avoir des voix comme ça au départ ?

Non, le disque c'était ça, des retards et des aubaines. D'autres gens sont venus chanter notamment la chanteuse des Comateens. C'est une amie d'Etienne.

Les pistes devaient être bien pleines ?

Les pistes n'ont jamais été trop bookées. C'est vrai qu'il y a beaucoup de guitares. C'était marrant on a fait l'inverse de tout le monde. On a commencé guitare, basse, batterie, live et on a retravaillé dessus avec des guitares c'est à dire qu'il n'y avait pas de claviers, pas de voix. J'ai pris beaucoup de place et le clavier n'était pas très content.

Tu prenais combien de pistes ?

J'en avais autant que je voulais. Le maximum que j'ai utilisé, c'était pour un *Homme A La Mer* : 13 pistes. C'est normal, tu commences à jouer avec des Rickenbacker. Tu as un son très ample. Il faut faire gaffe de pas tout bouffer. Tu fais une acoustique, une Rickenbacker en balayage, une légère saturée, en balayage. Quand tu mélanges le tout, ça donne un son compact.

A New York, Carlos Alomar est venu une journée avec trois guitares : une Kramer, une Yamaha 12 cordes exclusive-

ment acoustique et une hammer avec un GP 8. Et quand on lui a demandé de faire une acoustique avec des balayages. Il a pris la Kramer et il l'a mise sur un ampli. En France, tu mets une électro-acoustique directement dans la console. C'est une question de mentalité, ils sont nés la dedans. Il y a beaucoup de réverbes dans les effets. Une saturation propre. Un larsen tellement clean qu'on dirait une trompette. C'est une histoire de goût, de mode. Ils sont baignés dans un truc très hard. On n'a pas cette culture. L'esprit américain c'est l'esprit de conquête. Un guitariste est un guitar-heroe. Pour être guitar-heroe il faut qu'on l'entende bien, alors il règle ses fréquences de façon à ne gêner personne et donc il a un son très propre, même saturé.

Toi tu n'as pas envie d'être une guitar-heroe ?

Non et je crois que je n'en ai pas les capacités. Ca gonfle tout le monde les mecs qui sont là à faire des solos de trois heures, une chierie de notes. C'est pas beau à voir. Ils peinent sur le manche. C'est plus difficile de faire un bon balayage (et rares sont les gens qui arrivent à le faire). Ceux qui font cela, on ne les voit jamais, ils sont derrière, à coté de la basse et de la batterie, mais il y a un groove tel que c'est la folie.

Et maintenant, êtes-vous satisfaits ?

Peut-être que Tom aurait voulu plus d'espace entre les voix et les mixes, pour se laver les oreilles. C'est marrant parce qu'il mixe d'une drôle de façon. Je n'ai jamais vu un mec qui mixe comme cela. Lui il envoyait tout d'un coup et il faisait les sons au fur et à mesure, c'est à dire qu'il travaillait sur toute la chanson tous les niveaux de base. Ainsi il pouvait travailler sur l'ensemble. Quand tu arrives aux synthés, que généralement tu mixes en dernier, souvent tu bouffes la voix où on retrouve les mêmes fréquences. Alors que là, tu te rends compte tout de suite. Ca demande une super oreille. Tom fait très attention à ses oreilles. Aux répétitions il avait des protecteurs de tympans c'est à dire qu'il n'entendait rien ou je suppose les infra-basses. La manière de mixer chez les Américains est différente d'ici. La Charley à droite, le mixe à gauche. Quand tu mets une acoustique, par exemple, normalement c'est la même fréquence que la charley. Alors tu la mets de l'autre côté, jamais au milieu. C'était bizarre.

On a mixé à Plus XXX, et le résultat est mi-américain mi-français. Ils ne sont pas propres en France. Si tu fais un drop et que le souffle est coupé au moment où tu prends ta respiration, on ne trouve pas cela gênant, ça ne s'entend pas... Avec Tom, si on gardait les phrases entières, on n'entendait rien du tout sur les composites de voix. Etienne a un timbre très sourd. Mais c'est la première fois que j'entends un ingénieur dire qu'on va essayer 7 micros. En France il ne se soucie pas de tout ça, des fréquences. Tout le monde chante avec un Neumann à lampes...

Aux Etats-Unis, chaque ingénieur a son propre son, Tom Durack, sa patte c'est la caisse claire. Quand il mixe une rythmique, c'est son truc à lui.

Tom. J'ai beaucoup aimé Paris, c'est une ville fantastique. les studios en France n'ont rien de différent de ceux des Etats-Unis, ce qui change d'un studio à l'autre c'est essentiellement les hommes, le matériel est le même partout. L'album a été enregistré sur un 48 Sony, mais on avait fait quelques prises sur un 24 pistes Otari, d'ailleurs je préfère l'analogique pour les voix et pour les guitares à cause de la l'ampleur du son, de sa rondeur, pour le reste je préfère le son du numérique.

La voix de Daho t'a-t-elle posé des problèmes ?

D'abord c'est vraiment différent d'enregistrer quelqu'un qui chante en Français à cause de la différence de phonétique. Le son n'arrive pas aux lèvres de la même manière, les sons de gorge notamment sont très différents. Pour la voix d'Etienne j'ai essayé pas mal de micros, je les ai tous disposés autour de lui, on aurait dit une conférence de presse, et après on les a écoutés un par un et on a trouvé que le Milab VIP 50 correspondait le mieux à sa voix. On l'a utilisé avec très peu d'égalisation, juste un peu dans le bas médium. On a aussi utilisé un Bruel & Kjaer 4011, un préampli Massenberg et une égalisation Neve.

Etienne aime bien mettre de la compression mais j'ai préféré enregistrer pratiquement à plat car je voulais que ça sonne très naturel. Presque tout l'album est live et même au mixage, j'ai essayé au maximum de conserver cette atmosphère de groupe. Mis à part un morceau sur lequel j'ai échantillonné le son de la batterie pour le séquencer, ça m'a changé de mes habitudes, j'ai toujours tendance à beaucoup enjoliver au mixe.

Tu aimes ce genre de disques ?

Je suis un fan de rock. Bien sûr la musique d'Etienne n'est pas vraiment du Rock mais il y a pas mal d'esprit jazz dans ce qu'il fait et j'aime bien cet aspect. Je pense que ça pourrait marcher aux Etats-Unis si il n'y avait pas la barrière de la langue. C'est de la bonne musique, avec un super son ! Je suis vraiment satisfait du résultat et j'espère retravailler un jour avec Etienne, ça a été une expérience très enrichissante.

Daho sait ce qu'il veut et Edith sent comment l'obtenir. Une collaboration et une amitié exemplaire entre l'artiste et la side-woman.

LE MATÉRIEL UTILISÉ

CONSOLES : enregistrement (Soundtracks studio, New York), Neve VR series, Mixage (Plus XXX, Paris), SSL 4000G.
MAGNÉTOPHONES : Sony 3348, Otari MTR 90, Sony PCM 1630, Panasonic SV 3700, Sony PCM 2500.
REVERBES : Lexicon 224 XL, 480L, AMS RMX 16, Yamaha REV5, REV 7, SPX 90, SPX 1000, Quantec Room Simulator.
DÉLAIS : Lexicon PCM 42'S, AMS DMX 15.80, Studer A 820.
EFFETS DIVERS : BBe 802, MXR auto flanger, Roland Dimension D, Eventide H 3000, dé-esseur DBX 902, Dytronics Cyclosonic Panner.