

ENREGISTRER LA BATTERIE

Entretien exclusif avec « Triboulet », responsable et ingénieur du son du STUDIO DE LA TRAPPE à Toulouse.

Toulouse, Oh Toulouse... ». Ces quelques mots tirés de la chanson du défunt Claude Nougaro suffisent à donner l'ambiance de cette ville à forte réputation artistique. Depuis que je suis musicien, j'ai toujours entendu dire qu'en matière de création musicale hexagonale, deux pôles se distinguent particulièrement : Paris, la capitale en tout premier lieu, suivie de près par Toulouse. Il faut signaler à cet effet que la « ville rose », c'est son surnom, a souvent excellé par des productions de qualité, que ce soit dans le jazz ou la variété. Peu me contrediront sur le fait que l'on trouve ici un nombre impressionnant de musiciens au mètre carré, s'échelonnant des simples amateurs jusqu'aux professionnels avertis officiant au sein de l'orchestre classique du Capitole, en passant par des musiciens confirmés appartenant à une scène rock-blues ou soul fort appréciée.

Good vibes

Après Daniel Dumoulin et Ton Ton Salut, tous deux interviewés dans le dernier numéro, *Batteur Magazine* a décidé d'aller à la rencontre de Triboulet, personnage clé dans le paysage artistique régional, ingénieur du son de son état et fondateur et dirigeant du studio d'enregistrement de La Trappe, dont la réputation n'est plus à faire. Signalons au passage que « Triboulet » est un pseudo et que notre hôte n'a jamais voulu nous révéler sa véritable identité, même sous la torture ou après quelques gorgées de bière !

Ce batteur de formation est originaire de Nice. Il débute sa vie musicale au sein de plusieurs formations de punk-rock à la fin des années 70. Tout juste sorti de l'adolescence, il débarque à Toulouse dans les années 80 avec une bande de copains. Trouvant le coin plus branché que sa ville d'origine, il s'y installe et débute ainsi sa carrière de musicien. Après plusieurs années passées derrière ses fûts, il décide de se consacrer à la prise de son. Puis, tournant le dos aux sonorités punk et new

wave de ses premières amours, il se prend subitement de passion pour les musiques des années 60, en écoutant des groupes phares comme les Beatles, les Stones ou les Doors, avec la révélation que jusque-là, il a fait fausse route en matière d'appréciation du son. Il a désormais la certitude que les bonnes et vraies sonorités se trouvent dans cette période. Il se met alors à effectuer des recherches sur les techniques d'enregistrement de cette époque, en s'intéressant à des studios mythiques comme Abbey Road*, et en acquérant progressivement un parc de matériel s'étalant de la fin des années 40 jusqu'au milieu des années 70, dont certaines pièces proviennent des grands studios d'enregistrement d'alors.



Le son analogique

Fort de toutes ces connaissances, il crée la structure La Trappe au début des années 2000, avec pour principal objectif d'apporter son savoir-faire en matière d'enregistrement en mode strictement analogique, et de se démarquer ainsi des procédés numériques qui font légion. Ses vœux se trouvent rapidement exaucés car en quelques années seulement, nombre de groupes et artistes, dont certains sont américains ou anglais, viennent solliciter Triboulet, lequel en véritable chef cuisinier renommé et spécialiste des prises de son vintage, sait leur préparer la bonne cuisine biologique... Pardon, ANALOGIQUE, donnant ainsi à leurs al-

bums cette touche originale si précisée de nos jours. Parmi ses nombreux « clients », citons au passage des formations comme Livin' Soul ou les Bubbliés. Tout en précisant au passage que le Rap et autres musiques électroniques ne sont pourtant pas sa tasse de thé, il arrive que les bandes enregistrées à l'aide du bon vieux Tascam 16 pistes de Triboulet (les connaisseurs apprécieront), soient remixées dans les grandes capitales par des producteurs ou DJ's renommés. Il peut aussi se targuer d'avoir collaboré avec des légendes du rock comme le bassiste Tim Bogerts (Vanilla Fudge), alter ego du non moins célèbre batteur Carmine Appice, ou des ingénieurs du son et producteurs hautement réputés comme le new yorkais Nick Sansano (IAM, Noir Désir, Public Enemy, etc.). La rédaction de *Batteur Magazine* n'est pas sans savoir que le sujet du studio a toujours passionné beaucoup de batteurs voulant s'essayer à cet exercice réputé difficile. Certains, jouant parfois depuis assez longtemps, n'ont jamais eu l'occasion d'enregistrer ne serait-ce qu'une fois dans un studio professionnel de qualité, et la seule évocation de ce mot peut parfois générer certains fantasmes, à tort ou à raison... Nous avons donc

décidé de pousser la porte du studio de la Trappe et d'aller à la rencontre du maître des lieux. Ce studio situé à une vingtaine de kilomètres du centre ville de Toulouse, à proximité du Canal du Midi, fait partie d'un vaste ensemble de locaux de répétition pour groupes de rock et musiques actuelles. En nous adressant à cet ancien batteur reconverti dans l'enregistrement, lequel du haut de sa console de mixage voit passer chaque année nombre de confrères armés de leurs baguettes et de leurs cymbales, nous étions à peu près sûrs d'obtenir des réponses intéressantes, qui vont certainement en éclairer plus d'un, quitte à démystifier au passage certaines idées reçues...



Le son 100% analogique

Peux-tu nous éclairer un peu plus amplement sur la manière dont tu es passé de la fonction de batteur à celle d'ingénieur du son ?

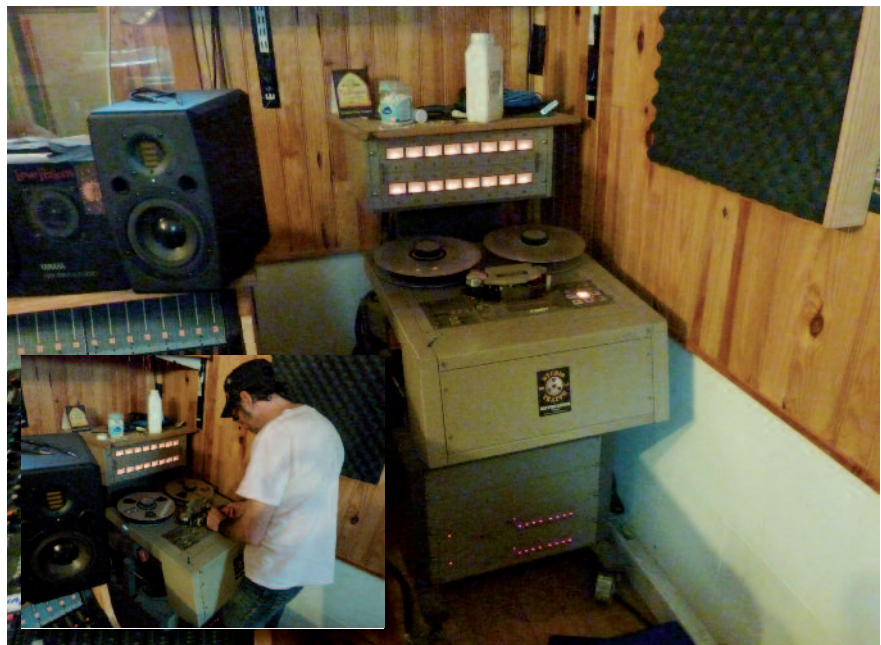
En fait cela a été progressif. J'ai me suis tout d'abord occupé de l'enregistrement des maquettes pour les groupes dans lesquels je jouais, tout en restant batteur en parallèle. J'enregistrais aussi des concerts. Puis, après 30 années à jouer dans divers groupes, j'en ai eu un peu marre et je me suis orienté à plein temps dans le son.

Pourquoi ce goût prononcé pour l'analogique ?

J'ai toujours travaillé en analogique car j'ai commencé tôt. Par la suite, mon premier vrai matériel a été une console 8 pistes, et à partir de ce moment, j'ai tout de suite senti la différence de son. Je veux dire par là qu'avec les mêmes micros et les mêmes branchements, j'ai senti que l'on obtenait plus de gain qu'avec les prises de son dites numériques.

Peux-tu dresser un profil type des groupes et artistes qui viennent enregistrer chez toi ?

Je viens du milieu rock. Il y a donc bien sûr tout mon réseau de relations qui s'est progressivement développé par le bouche à oreille. Mais en raison du matériel que j'utilise et du son que j'obtiens, j'ai pu élargir mon activité vers d'autres secteurs, comme les musiques traditionnelles, qui utilisent des instruments atypiques. Il m'arrive aussi d'enregistrer des artistes de jazz ou de free jazz. En revanche, je vais être moins en contact avec des styles qui nécessitent une approche plus mécanique, moins naturelle, comme le rap ou le métal, bien que certains de mes enregistrements « source » passent ensuite entre les mains de remixeurs ou autres producteurs. Pour tout cela, c'est une autre manière de voir les choses...



Le fameux magnéto analogique et la mise en place de la bande.



Triboulet au mix



Comment gères-tu une séance, surtout lorsque c'est la première fois qu'un groupe vient enregistrer à La Trappe ?

Je vais m'efforcer de comprendre ce que ce « nou-

veau » groupe veut faire ressortir. Je vais bien évidemment amener mon savoir-faire quant à la prise de son. En revanche, pour l'opération de mixage, qui représente la partie la plus artistique du métier,

je vais travailler par images, de façon à coller au mieux aux ambiances des différents morceaux ou chansons.

Revenons maintenant dans le vif du sujet, à savoir ce qui concerne l'enregistrement de la batterie et le travail avec les batteurs. Prati-quant toi-même ce bel instrument, d'après toi quels sont les écueils à éviter de manière à ce que tout s'enclenche bien dès le départ lors d'une séance ?

En tant que batteur, j'ai forcément une affection pour cet instrument, qui je pense est le plus difficile à enregistrer. Je dois préciser que, quand j'ai commencé à faire du studio dans les années 80, j'en suis souvent ressorti très déçu quant au rendu final de mon son de batterie. C'est en quelque sorte pour remédier à cela que j'ai décidé de m'y coller. Au fil du temps, j'ai donc acquis une certaine réputation dans ce domaine. A titre d'exemple, Jacques Hermet, l'ancien ingé-son de Polygone* est venu voir comment je m'y prenais pour faire le son des batteries, qu'il trouvait meilleur que le sien. Tout d'abord, je demande aux batteurs de venir avec des peaux en bon état. Il m'est arrivé de réceptionner des batteries avec des peaux quasiment trouées ou avec de grands creux ! On ne peut rien régler avec un instrument défaillant. Comme je fais en sorte de restituer les ambiances ainsi que l'atmosphère de la pièce, s'il y a de mauvaises harmoniques, eh bien la batterie ne sonnera pas bien, tout simplement ! Je peux donc passer une ou deux heures à régler une batterie qui ne sonne pas au départ. Le plus important, c'est la prise de son et je ne suis pas du genre à dire « on verra au mix ». J'insiste là-dessus, mais avant de commencer à enregistrer, la batterie doit être bien réglée ! Je ne tiens pas du tout à fonctionner comme dans les années 80, où l'on enregistrait souvent séparément les éléments de la batterie, du genre : grosse caisse, caisse claire puis charley-cymbales et enfin descentes de toms. Les ingés-son de l'époque voulaient ainsi éviter les re-pisses*. J'ai toujours trouvé cette manière de faire aberrante d'un point de vue musical et sonore. Pour moi, la batterie est un seul instrument et pas un assemblage d'éléments de percussion séparés. Si l'on maîtrise la prise de son en posant bien les micros,



Rack d'effets vintage dont des préamplis à lampes.





Parc micros pour batterie

« *La petite cuisine de Triboulet* »

Comme il le dit si bien au début de l'interview, Triboulet, qui fut batteur en son temps, s'est forgé au fil du temps une réputation pour les prises de son de la batterie. Il nous fournit ici une liste non exhaustive de micros provenant de sa collection, qu'il affectionne particulièrement lorsqu'il s'agit de cuisiner (aux petits oignons !) ces sons de batterie qui constituent sa marque de fabrique. Signalons au passage que certains de ces micros vintage, aux qualités hautement professionnelles, sont extrêmement rares et d'une grande valeur aux yeux des collectionneurs. Je vous propose de passer en revue les principaux éléments d'une batterie standard suivi du ou des micros utilisé(s) par notre ingénieur du son.

Caisse claire : 1 Sennheiser MD 441

Cymbales : 1 paire de Schoeps en overhead. Ces micros proviennent des anciens studios de l'ORTF années 50, ou des studios professionnels durant les années 60.

Charley : 1 Lem EMU 4535 Electret

Grosse caisse : Un traitement particulier est réservé à cet instrument difficile à sonoriser, d'où l'emploi de plusieurs micros, soit : 1 AKG D112, 1 Electro Voice RE20 et 1 Melodium 42 B datant de 1948.

Toms : 1, 2 ou 3 Beyerdynamic M 201N, suivant la dimension de la batterie.

Tom basse : 1 Sennheiser et éventuellement 1 Electro Voice RE 20 placé dessous de manière à « gonfler le son », en cas de besoin.

Pour ce qui concerne les micros d'ambiance, de manière à restituer ce « son de pièce » qui lui est si cher, Triboulet utilise un couple de micros Neumann et Schoeps. « Avec ce procédé de couplage de micros, je crée ainsi une fausse stéréo. C'est un concept assez compliqué mais qui donne une véritable ambiance en permettant de gommer toute sécheresse et un son trop mat à l'arrivée ». Si d'après lui le choix des micros revêt une importance capitale pour l'obtention d'un son de qualité, Triboulet est également un fervent adepte des fameux préamplis à lampes issus de la période faste, s'étalant des années 50 jusqu'au milieu des années 70. En effet, en amplifiant et transformant les signaux issus des micros, ces préamplis contribuent ainsi à donner plus de chaleur et de clarté aux sons captés.



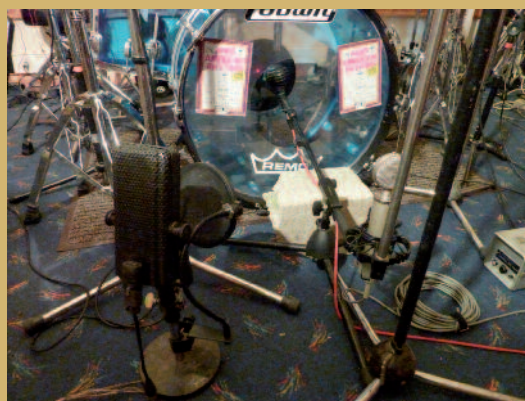
Micros positionnés pour une ambiance "fausse stéréo".



Micros positionnés pour une ambiance de pièce.



Micros sur la batterie.



Prise de son grosse caisse.



en faisant attention à leur multiplicité et aux phases, la batterie doit pouvoir sonner dans son ensemble.

Tu sembles avoir une approche assez « école anglaise », un peu dans la continuité des studios mythiques comme Abbey Road où l'on a toujours eu tendance à enregistrer des batteries avec des sons assez ouverts, contrairement à une certaine école américaine, surtout développée à Los Angeles, où les ingénieurs du son ont toujours privilégié le son clean sans bavures...

Oui, bien sûr, je suis dans cette ligne. Ce sont mes influences et c'est ce que j'aime. Je ne suis pas du genre à tout étouffer pour dire "on donnera de la vie au mixage avec des effets etc". Pour moi, il faut capturer cette vie sonore sur l'instant.

Changes-tu ton approche dans la prise de son, le choix des micros etc., à partir du moment où tu te trouves exposé à des styles de jeux différents, voire carrément opposés, genre batteur et batterie de jazz avec frappe légère et son très ouvert ou à l'inverse batteur de rock, genre cogneur, avec un son très maté ?

Oui, surtout par rapport au style. Je veux dire par là que je vais faire des prises de son radicalement différentes. Je peux même changer de pièce, étant donné que j'en ai deux à disposition pour les batteries. Si je veux un son rock bien « tight » (serré), voire hip hop, j'enregistre la batterie dans la petite cabine pour avoir un rendu plus compact. Pour obtenir des sonorités de batterie plus naturelles, au son ouvert, souvent requises pour des styles comme le blues ou le jazz, je laisse la batterie dans la grande salle. Cela va donner une ambiance avec moins de proximité, plus d'espace donc...

En tant que fervent pratiquant de l'enregistrement analogique qui travaille par conséquent « à l'ancienne », j'imagine que tu vas éviter les boucles, collages et autres éditions informatiques que l'on pratique de nos jours dans la plupart des studios, de manière à éditer ce qui tourne le mieux pour la batterie.

Ça, jamais ici ! Les gens viennent chez moi pour la prise live que j'enregistre sur bandes. Tout au moins la rythmique, guitare, basse, batterie. Bien sûr, je suis également équipé en numérique et je peux

transférer sur Pro Tools pour faire des « re re » et rajouts éventuels. Mais il n'est pas question de faire de l'édition pour tout ce qui est inscrit sur les bandes, mis à part quelques exceptions. Je privilégie les situations où les musiciens jouent et vivent leur musique ensemble et même s'il y a parfois des erreurs, je les exploite, car elles peuvent être belles. Il arrive que l'on n'y ait pas pensé avant et que de telles « erreurs » peuvent contribuer à faire toute la beauté d'un morceau.

J'aimerais avoir ton point de vue par rapport au jeu du batteur au clic (métronome), sujet qui reste infini en fait...

Je pense qu'il circule une fausse information à ce sujet, directement héritée des années 80, genre : « Qui dit studio, dit clic » - alors qu'avant, cela n'existait pas vraiment pour le rock. Les gens ont ça dans la tête et même des batteurs qui n'ont pourtant jamais pratiqué au métronome arrivent ici en me demandant de leur mettre un clic dans le casque ! Le danger réside dans le fait que si l'on n'a pas pratiqué cela avant de rentrer en studio, on va se martyriser et se battre avec le clic en question. Résultat, on ne va plus jouer de manière naturelle. Dans un autre cas de figure, on trouve des batteurs habitués à cette pratique et qui voient le clic plutôt comme un outil. Ils savent par exemple s'en servir pour jouer au fond du temps ou en avant. Dans ce cas, c'est très bien car ils vont pouvoir corriger facilement leurs défauts, comme un pont sur un morceau où l'on a tendance à presser, un couplet où l'on ralentit trop, etc. En fait, je recommande de faire une prise ou deux avec le clic, puis de le lâcher une fois que l'on se sent bien dans le morceau. Souvent les versions sonnent mieux de cette façon, car tout le monde joue plus décontracté. Je fais aussi en sorte que seul le batteur ait le clic dans son casque. Sinon, un trio aura tendance à jouer avec une quatrième personne : LE CLIC ! De cette manière, plus personne ne s'écouterait vraiment et en bout de course, on aura une perte de naturel.

Toujours par rapport à ce son de batterie, t'est-il arrivé de trouver des clients déçus, en te disant à l'arrivée qu'ils s'attendaient à mieux ?

Bon, je tiens à dire que je n'impose jamais de matériel. Le batteur doit venir avec son instrument,

étant donné que chaque batterie sonne différemment et aussi chaque batteur... C'est un paramètre très important. Je dois d'abord entendre ce que le batteur donne sur son set et je vais m'adapter en fonction de ça. Je reviens sur le fait que si quelque chose me dérange, comme une caisse claire mal réglée ou des toms mal accordés, je vais lui demander ce qu'il recherche. Pourquoi, par exemple, la grosse caisse est matée par rapport au reste qui sonne plus ouvert etc. En gros, je veux savoir si ces « anomalies » résultent d'un choix délibéré ou non. Je le répète, j'insiste avant tout pour que tout le groupe se retrouve dans la prise initiale. En deuxième étape, on pourra mixer dans le bonheur.

Etant musicien toi-même, conseilles-tu les batteurs, si tu sens par exemple que ça rame un peu techniquement ?

Oui, tout à fait. Pour moi la principale difficulté à laquelle sont confrontés les musiciens qui rentrent en studio, c'est l'histoire du tempo. Cela concerne les batteurs en particulier. Déjà, je vais sentir directement si la personne subit le clic plutôt que d'évoluer dans le bon sens. Pour éviter que le malaise persiste, je vais lui conseiller de jouer sans ce clic même si le tempo bouge un peu. Si ces problèmes de tempo sont flagrants, pour éviter la catastrophe, je vais dire à ce batteur et aussi aux autres musiciens qu'ils ne sont peut-être pas encore prêts à rentrer en studio et qu'il leur faut retravailler en amont. On ne le dira jamais assez, une séance ça se prépare ! •

** Studio Polygone : vaste complexe d'enregistrement créé à Toulouse en 1986 capable d'accueillir un orchestre symphonique. La structure Polygone connut son heure de gloire par la visite de célébrités nationales et internationales qui y enregistrèrent leurs albums à la fin des années 80-début 90. Jacques Hermet officia à Polygone en qualité d'ingénieur du son en travaillant avec des artistes tels Art Mengo, Hubert-Félix Thiéfaine, Nino Ferrer, Charlélie Couture etc.*

** Repisse (phénomène de) : au cours d'un enregistrement, le son latéral capté par un micro peut être déphasé par rapport au son capté en direct par un autre micro, d'où un phénomène de « repisse » à l'écoute de l'enregistrement en question.*

** Abbey Road : célèbre studio d'enregistrement londonien où furent notamment enregistrés les albums des Beatles dans les années 60.*