

# Mitch OLIVIER sans filtre



**Michel « Mitch » Olivier a collaboré aussi bien avec Alain Bashung ou Renaud qu'avec Doc Gynéco et JoeyStarr. L'ingé son idéal pour nous expliquer le dédale de câbles et de boutons d'un studio de mixage.**

*Textes fl. Bloch, photos Mitchell*

Surplombant le périphérique parisien, ce n'est qu'un modeste entrepôt posé sur le gazon. L'essentiel se trouve sous la surface : un ancien bunker nazi, désormais propriété de la mairie de Paris. Sûr qu'avec des murs de 2,80 mètres d'épaisseur, on n'est pas embêté par les voisins couche-tôt. Malgré la déco un brin rococo, l'entrée reste glaçante, entre portes blindées et meurtrières. L'accueil de Mitch, lui, est des plus chaleureux. Direction le studio A où, trônant devant une console de mixage monumentale, il entreprend de nous expliquer son métier. Sans se départir de sa cigarette électronique sans nicotine : il a arrêté de fumer il y a des années, mais ça le turlupine. Avant d'attaquer le mixage, il faut enregistrer. Le placement des micros est essentiel pour pouvoir ensuite isoler et situer chaque instrument dans l'espace. « En général, une grosse caisse ou une caisse claire sont plutôt centrées, alors qu'on fait un "panoramique" en répartissant les cymbales sur l'ensemble du champ auditif. Quant aux sections de cuivres ou aux ensembles de cordes, on fait des "micros de groupe", mais on a aussi des micros d'ambiance, qui restituent le son de toute la pièce. »

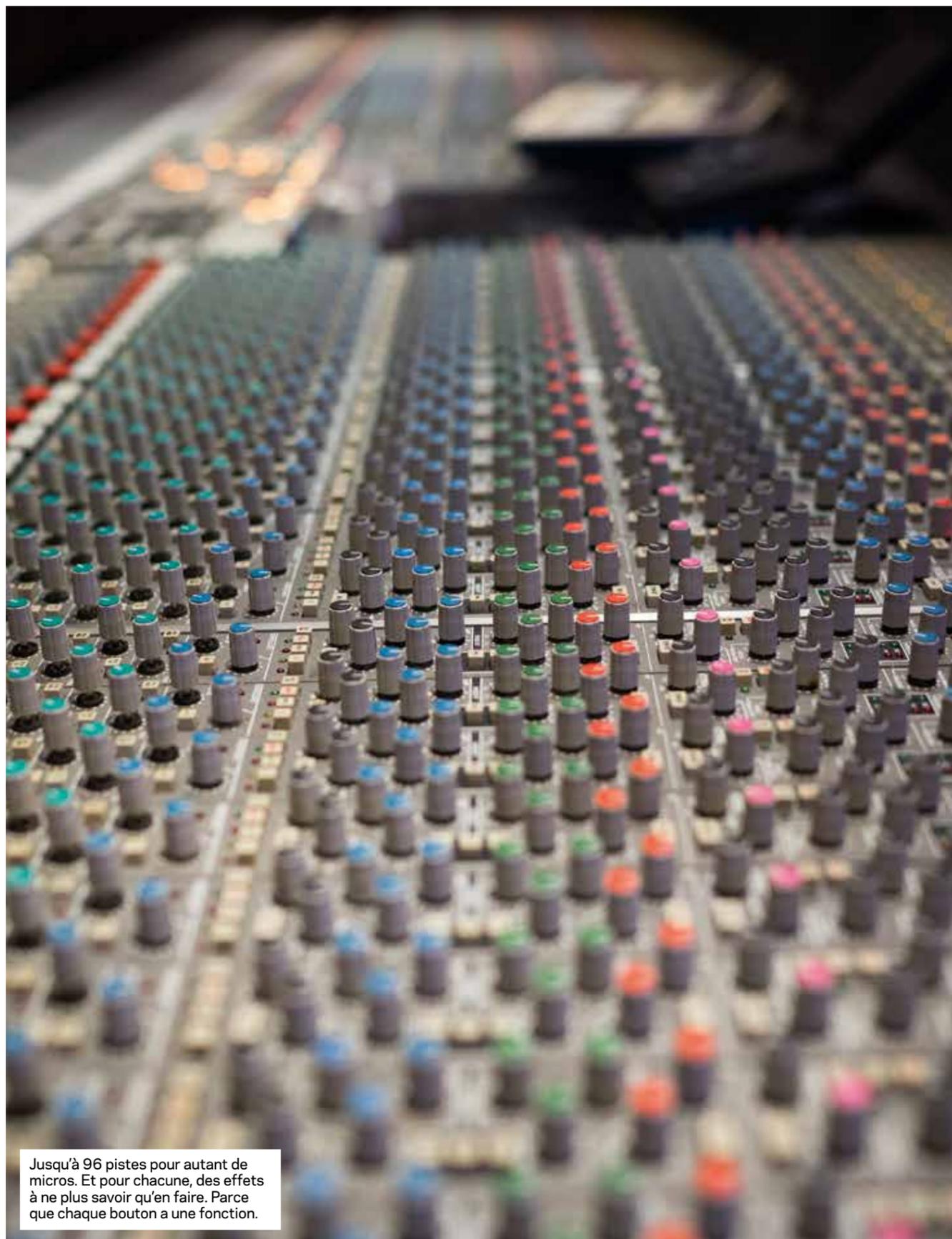
## Des « enfants à problèmes »

Pour constituer un « parc » de micros, mieux vaut compter large. Il est par exemple de bon ton d'en installer au moins deux sur une caisse claire ou un sax. « La technologie fait que tu te retrouves facilement avec 60 à 70 pistes, mais il ne faut pas perdre de vue qu'Aladdin Sane, de David Bowie (1973), sonne superbement avec seulement 8 pistes ! »

Parfois, Mitch intervient avant l'enregistrement, en tant que réalisateur, ce qui implique par exemple de caster les musiciens. Mais à l'inverse, il peut aussi, comme il aime à le faire, n'intervenir que bien plus tard, sur des projets qui ont déjà été bidouillés sans aboutir au résultat escompté.

« Dans ce cas, les morceaux arrivent comme des enfants à problèmes, qu'il faut identifier et résoudre. L'avantage, c'est qu'on débarque sur le projet avec "l'oreille fraîche", et que comme on n'est attaché à rien, on peut vraiment prendre position. »

Mitch va ainsi jongler avec toutes les pistes, sachant que la table de mixage de son studio peut en compter 96, chacune susceptible de correspondre à un micro. Le son passe ensuite par des dizaines de compresseurs, à lampe ou à transistor, qui atténuent notamment les écarts de volume entre chaque micro. C'est l'assistant qui câble tout ce petit monde, en connectant des jacks sur



Jusqu'à 96 pistes pour autant de micros. Et pour chacune, des effets à ne plus savoir qu'en faire. Parce que chaque bouton a une fonction.



Des amplificateurs, des compresseurs, tout un tas d'appareils qui servent à égaliser les pistes avant de commencer le mix à proprement parler. Ensuite, il faut mettre en avant les voix, les instruments en fonction du « groove »... Une vraie science.





Louisy Joseph au premier plan, dans le studio A de l'interview.



Avec Alain Bashung, à l'aube des années 1980. À ses débuts...



Mitch a mixé le nouvel album de JoeyStarr, Caribbean Dandee.



Avec Nekfeu, un rappeur français dont l'album Feu cartonne.

### TROIS DÉCENNIES DE COLLABORATIONS

Si tout a débuté avec Hervé Vilard, c'est véritablement avec Alain Bashung et Gainsbourg que la carrière de Mitch démarre, dans les années 1980. Puis vont s'enchaîner des collaborations diverses et variées, des rencontres marquantes comme avec Iggy Pop ou, plus récemment, avec JoeyStarr, dont Mitch a mixé le nouvel album. Les deux iront d'ailleurs quelques jours à New York pour le mastériser et passer, à en croire Mitch, d'excellents moments dans la Grosse Pomme.

« Ce qui compte, c'est le "groove", faire tourner le morceau. Avec des mouvements et des suivis »



À chaque modification sur une piste, l'écoute est importante. L'équipement d'un studio est dimensionné en conséquence...



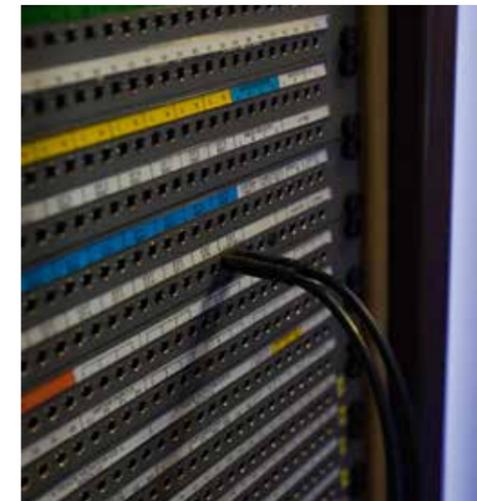
un « patch » : un grand panneau plein de prises qui va relier chaque enregistrement au bon compresseur. Certaines pistes transitent aussi par un ordinateur, où mouline le logiciel Pro Tools, qui permet d'ajouter des « effets » plus pointus. Ce n'est donc qu'après toutes ces opérations que Mitch peut s'en donner à cœur joie. Mélanger des pistes, mettre en avant tel instrument à tel moment du morceau, ajouter de la réverb', etc. À terme, il faut descendre à 48 pistes, voire 24, qui sont envoyées vers un énorme « magnéto » à bande, analogique de préférence. Il y aurait « une compression naturelle de la bande, quelque chose de magique qu'aucune autre machine ne peut reproduire ». En tout cas, pas le MP3, avec lequel conversion et compression sont dévastatrices. « J'ai deux iPod : un où je mets des MP3 pour le tout-venant, et un autre avec des morceaux au format AIFF ou WAV. C'est moins atroce, mais pour écouter un Lenny Kravitz, un mec qui cherche trois semaines un micro bien précis pour enregistrer une caisse claire de 1967, ça fait quand même mal au cœur ! » Il concède tout de même que le son en lui-même n'est pas l'aspect le plus important de son travail. « Ce qui compte, c'est le "groove", faire tourner le morceau. Avec des "mouvements" des "suivis" dans le temps ou des "cuts", qui neutralisent des pistes. » Ainsi, une batterie peut disparaître en fin de couplet, puis revenir en force dans le refrain.

### Dingue de musique depuis tout petit

On obtient alors une « bande master », qui part au « mastering », étape consistant à faire à l'échelle de l'album ce qui a été fait pour chaque morceau, homogénéiser les niveaux de volume et les couleurs musicales. Les enchaînements sont, eux aussi, décisifs : « Après un morceau vraiment fort, on a intérêt à laisser trois ou quatre secondes pour s'en remettre. Et si on termine sur des grosses guitares saturées, il faut penser à pousser un peu les voix sur le suivant. » Autant de subtilités qui, une fois de plus, échappent aux consommateurs de MP3 que nous sommes devenus. Quelques défauts passent parfois au travers du tamis, auquel cas ils sont souvent gommés quelques années plus tard, à l'occasion d'une édition « remastérisée ». Sauf que ces incidents participent justement à la couleur d'un morceau : que serait l'intro de *Wish you were here* de Pink Floyd (1975) sans l'ampli à lampe qui déconne ? « Dans le même genre, j'ai grandi avec le "pré-écho" sur *Black Dog* de *Led Zep* (1971) : a priori, ils ont mis une "amorçage" à l'envers sur la bande. Du coup, on entend Robert

« Il y a toute une éducation à refaire, parce que les kids, on leur file vraiment de la merde dans les oreilles »

Mitch Olivier,  
ingénieur du son



À gauche, les prises des micros dans le studio d'enregistrement. À droite, le patch où l'assistant câble les compresseurs.

Plant au loin avant même le début du morceau. En remastérisant l'album, ils l'ont viré. Sacrilège ! » Stevie Wonder, The Doors, et Led Zepplin donc : Mitch est dingue de musique depuis tout petit. « Mais trop fainéant pour apprendre à jouer sérieusement d'un instrument. J'ai juste fait un peu de basse. » Il est entré dans son premier studio à l'aube des années 1980. « On pouvait "faire" Michel Sardou, Johnny Hallyday et Sylvie Vartan dans la même journée, le tout après une séance pour "Numéro Un" de Maritie et Gilbert Carpentier. » Rapidement, Mitch est propulsé à la tête d'un « studio A ». Bricole un album en espagnol d'Hervé Vilard. Il est vite largué, posant des questions aussi ingénues que : « Il veut de la réverb', c'est quoi ce truc ? » Gentiment, on lui répond : « Tu tournes le bouton vert, tu verras, ça fait comme dans une église. » Il a à peine plus de bouteille quand il travaille

### D'Alain Bashung à Joey Starr, une carrière aussi longue qu'éclectique

pour la première fois pour Alain Bashung, sur la bande originale d'un film de Fernando Arrabal, *Le Cimetière des voitures*. « Les séances étaient comme le reste : d'une glauquerie pas croyable. » Mais le courant passe. Le chanteur

lui demande de l'accompagner à Londres pour le mixage, avec une pointure. « Je pense qu'il voulait surtout que je porte les bandes. » Mais au retour, déçu du résultat, Bashung charge Mitch de tout reprendre tout seul. « Les trucs naïfs et sûrement bourrés d'erreurs que je faisais à l'époque devaient lui plaire. » À tel point qu'il lui fait totalement confiance : quand Mitch propose une modif', l'autre répond : « Ouais, t'as vu le tire-bouchon ? » Il produit dans la foulée l'album suivant, *Play Blessures* (1982). Les musiques sont enregistrées sans que Bashung, fâché avec son parolier « historique », Boris Bergman, couche le moindre mot

dessus. Du coup, il fait les « voix-témoins » en « anglais-lavabo ». Mais Serge Gainsbourg arrive à la rescousse. Ils écrivent les textes ensemble dans la cour d'un petit bistrot du côté de la Régie Renault, à Boulogne, entre les piliers de comptoir et la fille du patron, qui leur tourne autour au point d'être honorée dans le titre *Lavabo*. « Quand je les rejoignais en fin de journée, ils étaient tellement bourrés que je me disais : putain mais c'est pas vrai, en quoi ils parlent ? Apparemment, eux se comprenaient ! » L'album est un bide commercial, mais devient culte. Tous les punks de France et de Navarre veulent travailler avec Mitch, comme Oberkampf. Puis déboulent en studio Renaud, Sapho et des films, comme la quinzaine de versions européennes du *Roi Lion* (1994) ou *Bernie* d'Albert Dupontel (1996). Vient ensuite le tour des rappeurs, comme NTM, Expression Direkt, ou encore Doc Gynéco « à l'époque où il vendait encore des disques ». Après ces folles aventures, Mitch se fait maintenant du mouron pour « l'industrie » musicale. D'ailleurs, il tire bouffée sur bouffée quand il en parle. « Il y a toute une éducation à refaire, parce que les kids, on leur file vraiment de la merde dans les oreilles. Même les jeunes ingés passent leurs journées derrière leur ordi : dès qu'ils mettent trois "plugs", ils se prennent pour Quincy Jones. » Voilà qui semble faire bien peu de cas de la fameuse crise du disque. « Elle a bon dos : il suffirait que les DA des maisons de disques signent de vrais artistes et sachent de quoi ils parlent pour qu'on essaie de faire des bons disques et que les gens les achètent. » Heureusement, les membranes de ses enceintes fétiches, des Auratone des années 1970, vibrent toujours au son de belles rencontres : « Passer des semaines en studio avec des tueurs, ça vaut bien de se coltiner des blaireaux pendant un quart d'heure. » Chouette, le bonhomme aussi est décidément sans filtre.