

” revue & corrigée.

numéro 49, trimestriel, septembre 01, 25 f.

Frédéric Acquaviva,
Lucien Suel,
Merzbow / Masami Akita...





FREDERIC ACQUAVIVA

Ce n'est qu'après avoir étudié le violon puis la guitare électrique que Frédéric ACQUAVIVA décide de se consacrer à la composition, en autodidacte. Entre recherches acousmatiques, poésie sonore et atelier de création radiophonique, ses œuvres sont comme obsédées par la voix et le flot de la parole, les textes (ceux de Guyotat et F. J. Ossang), les couleurs et les pulsations fondamentales. En un mot, par le sonore, auquel, pour être complet, il faudrait ajouter le corps (comme en témoignent ses collaborations régulières avec la chorégraphe portugaise Maria Faustino) et le plastique (dans lequel on pourrait intégrer les cinémas de Marcel Hanoun et Jean-Marc Manach). Ses compositions "Coma" et "K. Requiem" montrent son intérêt pour le texte et la langue comme matériaux qu'il atomise (comme la fin de cet entretien !) pour mieux les mettre en espace, en musique. On reconnaîtra, çà et là, des couleurs instrumentales, toujours indépendantes du jeu, entièrement détachées de la virtuosité qui n'est jamais le propos. Peu importe la technique, ces pièces travaillent ailleurs, sur le déchet, le collage, la répétition et l'inachèvement, chacune d'entre elles, comme "Sens unique(s)" d'ailleurs, ignorant le mécanisme comme la perfection, l'aspect fini, le techniquement admissible aux oreilles des institutions, préférant, brutes de décoffrage, rester au plus près de la matière sonore et de son corps, pour les malaxer, ce qui est l'essence même de l'acousmatique. De même que Marcel Duchamp travaillait à s'écarter de ce qu'il appelait la peinture rétinienne, Frédéric ACQUAVIVA n'a de cesse d'échafauder des œuvres qui bousculent l'écoute passive et confortable : selon ses mots mêmes, sa musique "n'est pas aimable", pour lui comme pour ses auditeurs ou ses détracteurs ! Ni franchement électro, ni vraiment acoustiques, certainement pas académiques ou underground, ses compositions qui défient l'étiquetage ne se font pas sur commande "sinon celle de se dépasser. Après la réalisation d'une pièce, confesse l'auteur, je considère être à nouveau au stade "zéro" qu'il me faut dépasser encore et encore, si j'en suis capable. Mon modèle en la matière étant Pierre Guyotat qui met la barre toujours plus haut et attend des années avant de publier".

Interview,

propos recueillis par **Philippe ROBERT**, juillet 2001.

R&C : De façon générale, fais-tu des distinctions entre les musiques électroacoustiques, acousmatiques et concrètes ?

Frédéric ACQUAVIVA : Pour moi, électroacoustique est un terme technique qui renvoie à trop de choses pour être vraiment signifiant. Concret désigne la période historique, révolue, de cette branche musicale tandis qu'acousmatique renvoie à un acte conscient, d'essence philosophique, d'écriture du son dans l'espace, ce qui me plaît assez.

R&C : Si l'on devait rapprocher ton travail d'un mouvement, d'un style, d'un genre, lequel te poserait le moins de problèmes ?

Frédéric ACQUAVIVA : Mon nouveau CD, "K. Requiem", est produit par Al Dante, éditeur de poésie d'avant-garde, tendance au-delà de la page et de la poésie sonore. C'est pourquoi le "lancement" de mon disque a été fait au Salon du livre, puis au Marché de la Poésie où c'était le seul disque de musique ! C'est dire si j'aime décloisonner et

serais le dernier, même sous la torture, à vouloir m'enfermer sous une étiquette. C'est d'ailleurs pour ça que je n'ai pas adhéré au mouvement lettriste, même si je suis passionné par les théories d'Isou.

R&C : Y a-t-il des compositeurs contemporains dont tu partages les préoccupations ?

Frédéric ACQUAVIVA : Pour moi, le dernier compositeur vivant à avoir fait un travail époustouflant, et qui est souvent décrié précisément parce qu'il dépasse du lot et dérange, est Stockhausen. Celui de "Gesang der Jünglinge" et non celui du récent, spectaculaire et raté "Helikopter Streich Quartetto". Mais il y a quelques mois, j'aurais cité Xenakis dont j'adore de nombreuses œuvres : "Metastasis", "Nuits", "Tetras" ou "Kraanerg" et sa très originale utilisation de la bande magnétique, loin, si loin devant le commun des musiques électroacoustiques. Mais d'une manière générale, je respecte tous ceux qui ont une personnalité réelle, même si leur

esthétique est à l'opposé de la mienne, bien qu'au fond je m'intéresse plus aux poètes que je fréquente ou avec lesquels je travaille comme Isou, Guyotat, Heidsieck, Chopin ou Parant que je vois si peu reconnus encore. Et je ne parle pas de complets inconnus comme Michel Camain, P. P. Porro, Camille Cholain.

R&C : Tu ne sembles pas apprécier outre mesure le travail de Pierre Henry...

Frédéric ACQUAVIVA : ... Non, j'aime quelques pièces comme "La symphonie pour un homme seul", "Variations pour une porte et un soupir", beaucoup moins sa dernière manière néo-baroque surchargée. Le personnage semble sympathique, mais il suffit de comparer Cage et Cunningham pour voir que Pierre Henry s'associe avec des douteux comme Béjart. Ceci dit, il est le premier compositeur à avoir travaillé avec les lettristes, en utilisant la voix de Dufrenoy et celle de Spacagna. Son intérêt pour la



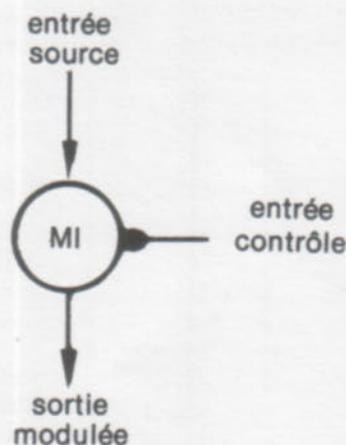


figure de Russolo, son orchestration de la "Symphonie Monoton" de Klein font que je le regarde d'un œil bienveillant, car c'est si rare de s'intéresser aux figures d'avant-garde qui sont aujourd'hui dénigrées quand elles ne sont pas ignorées. Mais si je l'imagine en tant que peintre, j'ai alors l'impression qu'il serait une sorte de Mathieu ou d'Arman, de César, et non un Pollock, par exemple. Sa dimension narrative, figurative, sensorielle, me gêne mais quand je le compare à ses collègues, on voit qu'il a visiblement le souffle de l'indépendance en plus, ce qui est pour moi une qualité rare, au delà des clivages esthétiques.

R&C : Tu crois que si d'autres compositeurs que Pierre Henry et Pierre Schaeffer avaient eu les mêmes moyens techniques que ceux dont ils disposèrent, les choses auraient pu aller plus loin ?

Frédéric ACQUAVIVA : C'est évident, mais on ne réécrit pas l'histoire et cela s'est passé avec Schaeffer, sous la bénédiction de l'administration. Mais Varèse, lui, attendait toujours dans le désert pour sa mise en pratique du pauvre Russolo oublié. Quand six ans plus tard, on l'a gentiment invité à venir faire ses bandes (en fait, paraît-il, refaites plus "proprement" par Pierre Henry), il a largement démontré la différence de niveau. C'est sûr qu'il était plus urgent d'inviter le "compositeur" André Hodeir dès 1951 pour son mémorable "Jazz et jazz".

R&C : N'y a-t-il pas eu pendant des années la crainte d'une espèce de concurrence, comme une sorte de protectionnisme dont aurait découlé une certaine forme de stagnation musicale, puis d'académisme.

Frédéric ACQUAVIVA : Tu as tout dit, je crois. Certaines personnes ont d'ailleurs une grande responsabilité, mais il n'y a qu'à écouter leur musique pour prendre la mesure de leur échec réel, qui prend provisoirement le masque dérisoire de la réussite sociale.

R&C : Aujourd'hui, considères-tu que les choses ont changé avec l'apparition de nouveaux outils technologiques ?

Frédéric ACQUAVIVA : Non, au fond, rien ne change. Les institutions détiennent toujours les clés du pouvoir économique. On voit

un faux Gandhi vanter la liberté d'internet sur les affiches. On entend des conneries du style : "Ah, si Mozart avait eu des synthés..." La création est un phénomène inaliénable, vraiment irréductible. L'outil, la technologie, viennent après, comme paramètres seconds. Le cinémascope n'a amené aucun regard nouveau, par exemple. Et au contraire, les nouvelles technologies permettent la plupart du temps de masquer des pensées retardataires ou déficientes. Au fond, c'est un peu comme une coupe de cheveux. Mais ce que je dis n'est nullement une diatribe contre les nouvelles technologies puisque je les utilise et aime les utiliser, depuis longtemps, et fustige autant ceux qui ne croient qu'en un système d'outils périmés - par exemple, la clique des néoclassiques genre Tanguy, Turnage, Rihm. De plus, ce débat n'est pas nouveau, même s'il apparaît d'une manière incontournable puisque envahissant les champs de la musique populaire. Un autre exemple significatif est la "Illiac suite" de Hiller, composée en 1957 à partir d'un ordinateur qui prouvait d'une façon éclatante que malgré la modernité des moyens employés, on était face à un propos totalement réactionnaire. Mais l'ordinateur et sa puissance de calcul, dans les mains d'un Xenakis avec "ST/4" composé entre 1955 et 1962, par exemple, devient un puissant facteur de renouveau des formes musicales. C'est aussi simple que cela, mais les gens préfèrent parler de technique, ça les rassure, et surtout, tout le monde comprend. La puissance en mégahertz, ça peut se chiffrer. Duchamp et son bidet, en 1917, c'est autre chose. Et puis, il faudrait repenser ce terme de "nouvelles technologies", resituer jusqu'aux travaux visionnaires d'un Kircher, et ses statues parlantes, au XVIIe siècle. C'est tout le drame de l'Ircam, d'être avant tout un projet technologique, du type 4X obsolète. Quand on pense que Malraux avait fait miroiter à Varèse la direction d'un tel centre, qui devait en outre inclure toutes les musiques du monde, en accès libre, on mesure mieux l'impasse actuelle, la sensation sclérosante et surtout le réel gâchis. Mais il est en rapport direct avec ce que les hommes ont fait de la planète. Un lieu d'aliénation économique. Un asile pour VRP.

R&C : Tu as dit que, dans le milieu de l'électroacoustique, ce qui t'as le plus frappé, c'est "l'uniformisation des propositions esthétiques".

Frédéric ACQUAVIVA : Oui, je suis attristé d'entendre des compilations de compositeurs de différentes nationalités utiliser un médium qui est celui de la liberté sonore totale et être des ramassis de clichés, exercices scolaires, bouts-à-bouts d'un conformisme pseudo-virtuose. Par exemple, l'harmonie, quand elle apparaît, est totalement embryonnaire. Une grande indigence qui n'a d'égal que la conception, l'architecture globale et en détail des pièces, qui de toutes façons, sont souvent

des cartes de visite de démonstrateurs de matériel déjà périmé. J'aurais pu dire : il suffit de tester certains logiciels pour se bidonner carrément. On retrouve tous les trucs, façon Majax, qui ont fait la gloire de quelques mystificateurs. Et maintenant que tout le monde y a accès, l'épidémie s'étend encore plus rapidement. Pour la création de concert de ma pièce "K. Requiem" à Futura, dans la sublime Tour de Crest, en 1999, deux personnes sont venues me voir à la fin. Un jeune scolaire qui me demanda ce que j'avais voulu dire, question que je lui retournai en guise de réponse, et une jeune Japonaise qui me demanda quel logiciel j'utilisais. Comme je lui répondais le nom d'un logiciel basique américain semi-professionnel, elle me reposait à nouveau la question, ne voulant pas croire que je n'avais pas utilisé les sacrosaints logiciels et autres gadgets à la mode. Je renouvelai ma réponse, certes pas très excitante. Elle était visiblement très dépitée. C'est sûr que c'est un peu décevant de venir d'Extrême-Orient pour entendre quelqu'un qui utilise un logiciel d'ailleurs très utilisé au Japon, paraît-il. Mais le problème est identitaire, les gens veulent se ressembler. J'attends les Martiens avec impatience. Heureusement, il y en a quelques exemplaires sur cette planète.

R&C : N'est-ce pas un des effets pervers de la mondialisation ?

Frédéric ACQUAVIVA : On est en retard sur le cosmos. J'aimerais me déplacer à la vitesse de la lumière mais je dois passer mon temps à convertir des francs en euros, de l'analogique en numérique ou l'inverse, acheter le CD-Rom pédagogique du GRM. En fait, c'est toujours la même chose, on est coincé entre des Bové réactionnaires et des McDonald en putréfaction. On fait croire aux gens qu'il n'y a que Claude François ou François Bayle - ça ne donne pas vraiment envie de vivre. En fait, il y a des milliards de possibilités, c'est-à-dire commencer par être soi-même.

R&C : Que penses-tu du développement actuel des musiques électroniques, de ces musiciens et de ces formations qui se réclament des pionniers de l'électroacoustique ? Vois-tu un rapport, comme beaucoup le disent aujourd'hui, et si oui, de quel ordre, entre le travail des précurseurs et celui de ceux qui occupent un terrain qui va de l'ambient à la techno en passant par toutes les tendances de l'electronica (minimales, breakbeats, sampling, etc.) ?

Frédéric ACQUAVIVA : Non, franchement je ne vois aucun rapport. Je n'ai plus 20 ans et me suis un peu déniaisé. Ils sont aussi ringards que ceux qui faisaient du rock en se réclamant d'Artaud il y a 20 ans. L'avant-garde est délayée dans le circuit de consommation culturelle et vidée de son sens de provocation formelle. Dans des émissions aussi métaphysiques que "Capital", on trouve des affiches lacérées, en écho à Hains, Dufrenoy, etc. On fait de l'impressionnisme

ou du cubisme aux Puces de Vanves. Mais quel rapport y a-t-il avec le choc initial ? Michel Sardou porte un blouson en cuir, peut-être utilise-t-il des guitares électriques, mais il y a autant de rapports entre lui et le premier rocker dont j'ignore le nom qu'entre Luigi Russolo et les ringards des potards pecnos actuels. Il y a une nuance entre des pures daubes du style Daft Punk et des choses plus intéressantes genre Autechre ou Aphex Twin, mais finalement je pense que tout ça se ressemble au niveau de l'ambition ou de la destination, alors que des précurseurs comme Russolo, Varèse, Cage, Schaeffer sont carrément dans une autre dimension. En fait c'est comme si on comparait un créateur avec quelqu'un qui samplerait un créateur. Cela se ressemble, de très loin, surtout pour les ignares, mais au fond, c'est radicalement différent. Il faut, je pense, avoir accédé à un certain stade de pratique et de conscience pour dépister toutes ces supercheries à la mode. Mais on peut aussi voir ce phénomène comme un tremplin vers une libération totale qui peut sembler effrayante à celui qui n'a pas encore les clés.

R&C : Finalement, quels furent les grands visionnaires de la musique du XXe siècle ?

Frédéric ACQUAVIVA : Je voudrais relever ce terme, obsédant, du XXe siècle. Comme si, à quelques minutes près, des années après le passage d'un prophète, se produisait une césure qui nous rendrait amnésiques vis-à-vis des autres siècles. Pendant longtemps, moi-même, j'ai donné dans ce syndrome, celui d'un effet-miroir qui nous obligerait à ne nous préoccuper que de ce qui nous est proche dans le temps, comme si on ne pouvait pas comprendre un compositeur parce qu'il ne prenait pas le métro, par exemple. On a le même phénomène dans l'espace avec la guerre au Rwanda, pour penser l'Islam, etc. Le XXe siècle est une archive maintenant et je ne vois pas pourquoi on en parlerait plus que du XIIIe ou du XVIe, tout aussi fascinants par ailleurs. Quant au terme de visionnaire, je le trouve approprié dans le cas de la musique parce qu'il décrit précisément l'écart

entre le compositeur qui habite au rez-de-chaussée et celui dont la pratique l'amène à dépasser le cadre étroit de celle-ci. Cela veut dire qu'il y a une dimension nouvelle, philosophique ou esthétique, celle que l'on trouve chez Charles Ives, Russolo et bien sûr Schœnberg ou Cage. Il est très fascinant de voir d'ailleurs qu'il s'établit une filiation directe entre ces deux derniers qui, à mon avis, représentent les deux étapes musicales majeures du siècle passé. Le spécialiste des champignons étant l'élève improbable mais cependant réel (quitte à se cogner la tête contre un mur) du dodécaphoniste.

R&C : Ont-ils eu, à tes oreilles, d'historiques prédécesseurs ?

Frédéric ACQUAVIVA : Chez Schœnberg, c'est évident et il dit lui-même dans le "Traité d'harmonie" tout ce qu'il doit à Wagner, Beethoven, etc. Pour Cage, on connaît Satie, mais il faudrait prendre la mesure de l'importance de Charles Ives, dont Cage minimise la portée en soulignant le côté américain des hymnes utilisés dans ses collages. Tout d'abord, je trouve que Ives dépasse la notion de collage (et je ne parle pas des procédés aléatoires contrôlés, de cluster, de spatialisation, etc. qu'il a testés avant tout le monde) pour atteindre un stade vraiment supérieur. Les gens qui samplent devraient méditer sur Ives qui a été obligé d'être assureur pour ne pas avoir à se farcir le monde des musiciens, des mélomanes et des critiques arriérés. Ensuite, je ne vois pas en quoi l'utilisation d'opéras européens dans les "Européras" de Cage en ferait des modèles plus universels. Pour moi, l'invention est d'ordre formel et Cage est dans la lignée – pour ces collages – de Ives. D'ailleurs, je me méfie beaucoup des modèles universels, leur préférant la prolifération des particularités. Pour moi, le monde idéal serait un monde où chaque individu serait radicalement différent de l'autre. Mais les gens veulent à tout prix se normer, se ressembler, faire partie de la famille. Le désordre des familles, disait Foucault. La stratégie des réseaux.

R&C : Aujourd'hui, chez toi, qu'écoutes-tu ?

Frédéric ACQUAVIVA : J'écoute ce que je ne connais pas encore, ce qui m'intéresse nettement plus que de réécouter le déjà cerné. J'écoute beaucoup de choses que je n'aime pas forcément et je fais travailler mon libre esprit critique. Je peux écouter, par exemple, l'œuvre intégrale d'un compositeur, dans l'ordre chronologique, afin de saisir son évolution.

R&C : Cette écoute est-elle essentiellement guidée par l'apprentissage de formes qui seraient nécessaires à ton travail ?

Frédéric ACQUAVIVA : On peut dire cela, mais c'est également directement lié au pur plaisir de la découverte, ce moteur surpuissant. Et puis, entendre une œuvre juste, ça aide à oublier la débandade qui s'étale à longueur de télé, journaux, conversations – ça recadre, comme si on avait vu la mort de trop près.

R&C : Qu'écoutes-tu par nécessité et par plaisir ? D'ailleurs, fais-tu une différence de "lecture" ?

Frédéric ACQUAVIVA : Après avoir pratiqué une écoute basée sur la satisfaction immédiate de mon cerveau reptilien, je me suis mis, il y a maintenant longtemps, à éduquer mon plaisir dans le sens d'une évolution perpétuelle. Ecouter les mêmes musiques en boucle, c'est triste, il y a tellement de choses à découvrir. Et je ne parle pas des musiques qui ne sont même pas encore enregistrées style Zarlino, Vicentino, à l'exception d'une petite pièce, magnifique, interprétée par le Huelgas Ensemble. Et dans le domaine de l'écrit, c'est pareil. Kircher n'est pas traduit, les "Mémoires" de Charles Ives non plus. La réédition de "L'art des bruits" de Russolo se fait attendre depuis 26 ans. De toute façon, je privilégie l'écoute analytique, de même que je préfère voir un film chez moi plutôt qu'en salle, je préfère écouter la musique chez moi plutôt qu'en concert. De temps à autre, j'aime me rendre dans tel ou tel lieu, histoire d'avoir des modèles sonores qui puissent me permettre de corriger mentalement ce que j'entends lors d'une reproduction. J'irais même plus loin,



mon intérêt étant porté sur la composition, je ne possède, à de rares exceptions près, qu'une seule interprétation par œuvre. Car je me fous des différences d'interprètes et peux même entendre un mauvais interprète ou une restitution déplorable sans que cela altère le jugement fondamental que j'ai de l'œuvre. Bien entendu, j'essaie de m'arranger pour avoir de bonnes interprétations et je ne parle pas de la musique contemporaine ou électroacoustique pour laquelle on n'a pas trop le choix.

Enfin, je dois dire que depuis quatre ans, j'ai eu d'énormes chantiers juste à côté de chez moi et qu'en qualité d'ennemi du pléonasmisme, j'ai arrêté d'écouter des musiques plus ou moins industrielles pour approfondir les répertoires du Moyen-Âge et de la Renaissance. Je crois qu'il nous faut être "absolument modernes" et si j'écoute tout cela, ce n'est certainement pas en les prenant pour des icônes, indépassables, en mélomane nostalgique indémodé, mais afin de réfléchir l'avenir, sur notre présent.

R&C : Une question qu'on ne pose que rarement : à propos de ta discothèque, comment ranges-tu tes disques ? Par ordre alphabétique, comme beaucoup le font ?

Frédéric ACQUAVIVA : Non, et je suis très satisfait de mon classement (au contraire de ma bibliothèque, forcément bordélique au regard des différents formats). J'ai actuellement environ 2000 CDs, que j'ai patiemment gravés depuis les discothèques publiques ou autres sources. Ils sont classés par ordre chronologique de date de naissance des compositeurs, vu qu'il n'y a pas de compilations mais que des monographies, que j'ai parfois établies à partir de plusieurs CDs. Cela donne une vision historique qui est d'un grand enseignement. Sinon, je n'écoute plus de musique populaire style chachacha, techno, pasodoble ou grunge. Je ne supporte pas le milieu, ni les milieux d'ailleurs, mais veux connaître les crêtes. Pour moi, il y a les musiques qui sont, soit absolument écrites, hyper complexes dans une perspective historique (je parle de Pérotin, Janequin, Ockeghem, Gesualdo, Webern, etc. mais également de tous les petits maillons et des quasi-inconnus) et aussi les musiques qui sont à l'opposé de ces traditions occidentales que l'on nomme musiques ethniques et dont j'aime particulièrement les enregistrements de terrain. Je crois d'ailleurs avoir laissé quelque chose de cela dans ma façon de procéder aux enregistrements des musiciens de "K. Requiem". C'était pour moi comme une approche ethnographique. Après tout, c'était la première fois que je travaillais avec des virtuoses et cela m'apparaissait comme un nouveau continent. Pour en revenir aux musiques que j'écoute, maintenant, j'évite tout ce qui est entre ces deux extrêmes, que j'entends de toute façon partout ailleurs dès que j'ai la mauvaise idée de sortir.

R&C : Comment en es-tu venu à consacrer l'essentiel de ton travail à la composition musicale ?

Frédéric ACQUAVIVA : Quand j'ai compris, peu à peu, mais d'une manière irrémédiable, que c'était l'essence même de ma vie, ce par quoi je voulais me construire. D'autre part, l'écrit est une activité solitaire. Sade écrivait en prison, mais était libre. On peut se brancher dans tous les sens, tous les soirs, dans tous les endroits du monde, mais ce genre de choses ne m'intéresse pas. Dans la vie, je ne m'ennuie jamais un dixième de seconde excepté au contact de gens ennuyeux et ces soirées sont mortelles.

R&C : Ta route a croisé celles de Penderecki, Michael Nyman et François-Bernard Mâche.

Frédéric ACQUAVIVA : Hier, je suis tombé dans la rue sur un mec de Loft Story, celui avec le bouc. Le croiser m'a presque autant appris que ces cours bidons en Pologne où je m'étais inscrit, par provocation envers moi-même, comme pour changer d'angle de vue par rapport à ce que je pense - méthode que je pratique souvent, comme dans les sciences expérimentales, je suppose. Je voulais rencontrer d'une part des compositeurs vivants et d'autre part essayer de voir si j'avais loupé quelque chose en étant complètement autodidacte. Les cours se déroulaient, en 1993, à Kazimierz Dolny. Penderecki, celui que je voulais voir, se faisait désirer, n'apparaissant réellement qu'une seule fois à la fin des trois semaines, renforçant la déception totale de ce conformiste devenu tachiste vers 1959 par opportunité, puis revenu à sa vraie nature, celle de la guimauve néo-lyrique... Du coup, je ne lui ai même pas montré mes partitions. Nyman, un escroc total, d'une médiocrité à admirer inconditionnellement Pierre Boulez. Quant à Mâche, très distant, et universitaire, il était le premier compositeur à qui je montrai mes partitions. Il regarda une partition et me dit qu'il ne fallait pas commencer par une note aussi haute pour une soprano - il s'agit d'une pièce que j'ai abandonnée par la suite, mais pas à cause de ces remarques. Je lui répondis que dans mon idée, c'était comme un viol. On ne doit pas avoir la même sexualité. Après, il regardait des collages de peintures de Bacon que j'avais insérés dans cette partition en pensant que c'était de moi et me suggéra de beaucoup sortir afin de me nourrir d'autres arts, ce que je faisais déjà énormément et continue de faire. Pour finir, il me dit que je devais écrire des pièces d'une à deux minutes pour un ou deux instruments, conseil que j'ai suivi : "Sens Unique(s)" dure 59 minutes ; "K. Requiem", 67 minutes. Enfin, dans un élan très sympathique, il me proposa de venir lui montrer mes partitions tous les six mois. J'ai eu l'impression d'être malade et n'y suis jamais allé. Il y avait aussi en Pologne Louis Andriessen qui m'a suggéré de quitter la France au plus vite et cet escroc de Rudnik,



Prix d'électroacoustique à Bourges, qui voulait s'emparer d'une de mes pièces pour la cosigner. Le pire, c'était encore les autres élèves, ceux qui m'accueillaient en me demandant quels diplômes j'avais et me tournaient le dos quand je répondais : "Aucun". Bref, ça a tout de même été important pour moi car je me suis rendu compte qu'il n'y avait aucun intérêt à suivre des cours, sauf ceux d'un véritable maître, et ça m'a conforté dans ma démarche qui, cependant, était encore très confuse à l'époque.

R&C : Aujourd'hui, te heurtes-tu encore à des difficultés pour faire connaître ta musique ?

Frédéric ACQUAVIVA : C'est le moins qu'on puisse dire. On me reproche d'avoir des propos outranciers... Comme s'il fallait être tous d'accord. J'ai mis une phrase d'Ernest Cœurderoy en exergue à "K. Requiem" qui résume bien ce que je pense à ce sujet. Sinon, c'est assez drôle car, j'ai tout de même une certaine réussite. Par exemple, j'ai eu une commande d'Etat pour cette pièce, en 1997, alors que c'était la première fois que je la demandais. Mais, cette année, alors que je me trouve plus méritant car je considère avoir fait un peu plus mes preuves, on me refuse cette même commande d'Etat. Or, il se trouve que, pendant ces quatre années, ma musique a (un peu) circulé et que je suis intervenu dans quelques forums de discussions, prenant à partie certains dysfonctionnements de la vie musicale. Il me semble légitime d'être soumis à la critique de ses pairs lorsqu'on dirige un centre de recherche musicale tel que le GRM. C'est assez délirant de devoir rester dans la position d'un éternel demandeur d'emploi. On est intervenu pour me rappeler à l'ordre. J'ai compris qu'on ne pouvait pas parler sur les forums, qu'ils étaient comme des salles d'attente interminables, d'illusoires ouvertures. Bref, j'ai appris hier, que le président de la commission du "Théâtre musical et spectacle chorégraphique", catégorie dans laquelle j'avais postulé parce que je savais que François Bayle siégeait dans la catégorie acousmatique, était

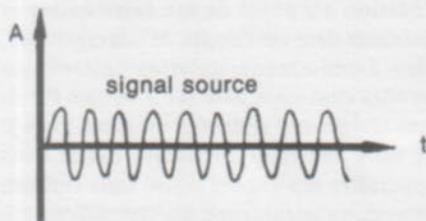
François Bayle lui-même. Je pense qu'il s'agit d'une certaine forme d'abus de pouvoir qu'il faut dénoncer. On a assez glosé sur les excès de Pierre Boulez, il y en a d'autres, tout aussi considérables. Sinon, je suis refusé à l'Ircam quand j'envoie des partitions mais je m'y fais interviewer pour une émission sur la BBC. Je passe sur la radio à Berlin en tant qu'un des cinq jeunes compositeurs de moins de 50 ans - j'en ai 34. "Sens Unique(s)" est diffusé en intégralité (alors qu'il dure 59 minutes) par deux fois, en 1997 et en 1998, dans l'émission de Mario Gauthier sur Radio Canada, alors que France Musique n'en a passé qu'un extrait de deux minutes. "Coma", qui utilise en plus la voix de Pierre Guyotat, un écrivain tout de même assez indiscutable, n'est passé que sous forme d'extraits chez Irène Omélianenko et Jean Couturier, les premiers qui m'ont invité à la radio. Bernard Heidsieck me dit "qu'il s'est régalé" à l'écoute de mes CDs mais lorsque je suis invité à parler de mon travail sur France Musique dans l'émission de Bruno Letort, pour la sortie présumée du CD de "K. Requiem", le 9 septembre 1999, celui-ci me zappe en deux minutes. Et puis, pour ce même CD, j'ai eu tout de même quatre propositions, dont celle du regretté Norbert Schilling de Plate Lunch, celui à qui le GRM a demandé des droits exorbitants pour ressortir un Parmegiani alors que celui-ci travaillait la journée pour financer son label. J'ai appris l'annonce de sa mort (il avait 48 ans) il y a quelques jours. Il voulait éditer "K. Requiem" et je lui ai laissé la possibilité de le faire pendant un an puis me suis impatienté jusqu'à vouloir le sortir moi-même sur Casus Belli, puisque les autres offres que j'avais, faisaient trop reporter la sortie. Finalement, j'ai attendu un an de plus.

R&C : Existe-t-il aujourd'hui, de ton point de vue, dans le circuit traditionnel contemporain institutionnalisé, des personnes curieuses de tout ce qui se fait actuellement ? Des personnes passionnées et prêtes à prendre des risques ?

Frédéric ACQUAVIVA : J'aimerais sincèrement les connaître. Je pratique bien mieux le milieu de la poésie, poésie sonore et de

l'édition au point de me faire éditer et distribuer dans ces circuits. Je sais cependant, bien évidemment, qu'elles existent ou qu'elles vont apparaître car il va bien falloir tout réorganiser et dresser un bilan, mais je ne suis pas trop optimiste car je vois apparaître des choses pires, sous certains aspects, qu'auparavant, un syncrétisme pas très créatif mais aussi, dans le même temps, une ouverture certaine, y compris au GRM. Bien sûr, certaines personnes que je ne connais pas ont l'air assez ouvertes : Daniel Caux, Cécile Gilly, René Kœring. Il faut également mentionner la silhouette érudite de Omer Corlaix, la curiosité de Bastien Gallet ainsi que le travail impressionnant doublé de l'extrême gentillesse de Corinne Monceau, au Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, un lieu très précieux. De l'autre côté de la passerelle, j'aimerais citer Jacques Perdereau d'Epsilonia qui fait un travail sur le terrain remarquable, avec une chaleur et une curiosité magnifiques. On peut aussi dire que Jérôme Noetinger est devenu une institution lui-même maintenant et ma foi, il a fait un travail de diffusion tout à fait efficace, malgré une certaine volonté de confidentialité sur laquelle je ne suis pas d'accord. J'ai été, d'une certaine manière, aidé par Francis Faber de La Grande Fabrique et René Farabet à l'Atelier de Création Radiophonique. Même si ça s'est plus ou moins bien passé, ils m'ont accueilli et permis de faire ma pièce comme je l'entendais, sans vraiment écouter leurs commentaires. René Farabet voulait que je coupe ma pièce, ce que j'ai refusé et finalement au bout de cinq ou six pressions de sa part, je l'ai laissé faire - je parle de la diffusion sur France Culture, bien évidemment. Sur cette pièce, il m'a dit : "Tout de même, c'est excessif" et "C'est techniquement inadmissible". Cela m'a fait énormément plaisir. Puis après, nous avons collaboré sur un Atelier de Création autour d'Isou où l'ambiance était nettement plus détendue. Francis Faber, quant à lui m'a fait une remarque dont j'ai tenu compte, en l'amplifiant à l'excès. Il trouvait qu'un seul





index de 67 minutes ne permettait pas une lecture aisée de la pièce. Alors, j'ai eu l'idée de la découper en 99 index (le maximum), de durées identiques où l'attaque de la plage n'est pas forcément l'attaque du son, ce qui a fait dire à certains que les index étaient mal faits. J'ai tout fait pour que le zappeur soit perdu et se zappe lui-même. Initialement, je voulais doubler ces index d'un travail sur les sous-index qui auraient fonctionné sur une base temporelle différente, utilisant des correspondances numériques avec le corps de l'œuvre. Les différents chiffres : plages, time code de l'index et time code du sous-index défilant simultanément, comme des petites planètes autonomes. Certains chiffres faisaient dérailler la vitesse temporelle des index ou sous-index. On avait l'impression que le lecteur avait la maladie de la vache folle. J'ai travaillé une semaine dessus, mais cela n'a pas été possible. On m'a expliqué à la gravure que ça risquait de bloquer certains lecteurs de disques (alors qu'hélas, ça fonctionnait à merveille chez moi).

Pour en revenir aux personnes capables de prendre des risques, ouvertes, etc. on pourrait citer Jacques Donguy, Michel Giroud, mais hélas ils ne travaillent pas dans le champ de la musique même. C'est plutôt courageux d'inviter quelqu'un au début, comme Denis Dufour l'a fait en me proposant de donner une master-class ainsi que deux concerts dans sa classe d'électroacoustique à Perpignan. J'ai reçu certaines propositions de la part de Marc Monnet, qui n'ont pas abouti, à l'exception d'une conférence à la Bibliothèque Nationale sur les rapports entre musique-sons et films, à propos de ma collaboration avec le cinéaste Marcel Hanoun. On m'a proposé plein de revues, des compils, mais rien ne s'est fait, ce qui me permet d'avancer comme je veux, privilégiant l'œuvre, plutôt que les hors-d'œuvres.

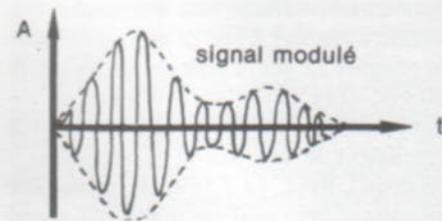
R&C : En dehors d'un festival réputé comme Futura, où as-tu eu l'occasion de diffuser ton travail ?

Frédéric ACQUAVIVA : Futura a été le premier Festival à m'inviter régulièrement. Comme en plus, son directeur est le compositeur Denis Dufour, cela me réjouit fortement. C'est quelqu'un d'une ouverture d'esprit remarquable, dont j'apprécie énormément le travail, "Ebene Sieben", par exemple, et qui donne véritablement envie de créer, ce qui est pour moi le plus beau compliment. J'aime aussi le fait qu'il m'ait refusé certaines pièces, ce qui prouve que je

ne suis pas un résident permanent. Grâce à ce festival, j'ai pu également travailler avec Jonathan Prager qui m'a fait changer d'avis sur la spatialisation de pièces en concert. Il a même failli me faire aimer ma musique. Sinon, il m'arrive de diffuser aussi moi-même sous forme d'installation sonore, soit seul, soit en relation avec des pièces chorégraphiques de Maria Faustino, héritières des recherches d'arts plastiques et des avant-gardes à l'opposé du langage chorégraphique conventionnel. Je suis passé dans des festivals tels que Le bruit de la neige à Annecy du compositeur Philippe Blanchard, Licences d'Alexandre Yterce, le festival Braquage de Sébastien Ronceray ou à Bernay, sur l'invitation de José Lesueur, en compagnie des poètes Tarkos et Pennequin. Très peu de choses en réalité car on me refuse beaucoup. Les programmeurs aiment bien les pièces de dix à quinze minutes. Le Fresnoy m'a refusé, comme Césaré, Phonurgia Nova, Bourges, Métamorphoses, Scrimé, Anomos, les 38e Rugissants, Noroit, sans parler de la Villa Médicis, la Casa Velásquez, l'Ircam, Ars Electronica, SIMC, la Muse en Circuit. Actuellement, je n'ai qu'un concert de prévu, il s'agit d'une invitation de la nouvelle revue Plastiq à Nantes en mars-avril 2002. J'y redonnerai l'installation sonore autour de "K. Requiem", appelée "Tri" où l'on entend le début, le milieu et la fin de cette pièce simultanément sur trois systèmes indépendants, dans trois espaces adjacents, laissant les auditeurs circuler à leur guise dans le temps compressé de l'œuvre. Il s'agira de la version avec la chorégraphie de Maria Faustino.

R&C : Tu as également travaillé avec Maîtresse Cindy.

Frédéric ACQUAVIVA : Il s'agit d'une histoire assez drôle. Comme je dis ce que je pense et fais ce que je veux, ce qui me ferme nombre de portes, je suis obligé de gagner ma vie en faisant toutes sortes de conneries vraiment éreintantes. C'est également pourquoi cinq ans se sont écoulés entre la sortie de mes précédents disques et le nouveau. Il m'arrive de temps en temps de vendre des livres d'occasion en faisant des brocantes. J'y rencontre toutes sortes de curieux non satisfaits de la marchandise habituelle. J'y ai rencontré un adepte des pratiques fétichistes de ladite Maîtresse Cindy qui est la star des Domina, avec le plus grand donjon engagé sur les musiques électroacoustiques, l'ennui du Festival de Bourges que celui-ci fréquentait, l'académisme de certaines démarches. A l'invitation de celle-ci, je me suis rendu compte qu'elle travaillait en séance avec certains CDs d'acousmatique, dont un des miens. Cela m'a stupéfait et puis je me suis mis à imaginer un Pierre Boulez ou un François Bayle - au hasard - suspendu par les testicules et torturé par ma musique et ça m'a amusé ! Quelques mois plus tard,



Cindy m'a proposé de diffuser ma musique au cours d'une première soirée happening, en dehors de ses pratiques SM. J'ai longuement réfléchi et accepté, aimant beaucoup les premières fois et les changements de circulations. Le public, trié sur le volet, a donc entendu "K. Requiem", cette soi-disant commande d'Etat, spatialisé dans différents lieux - le confessionnal, la salle métal, etc. J'ai tenu à faire "bondager" les enceintes par le spécialiste en la matière Nawashi Murakawa. A ma grande surprise, des personnes que j'avais invitées à maintes reprises sont venues pour la première fois. Et c'est là, aussi, qu'immédiatement après l'audition, Laurent Cauwet, des Editions Al Dante m'a sauté dessus pour me proposer d'éditer le disque ! Quand aux adeptes masochistes, pour lesquels j'avais diffusé ma musique à un niveau insupportable, - pour une fois, je me suis dit que ça ne poserait pas de problèmes ! - je me suis rendu compte que la plupart en était restés à Debussy. J'avais également demandé en échange à Maîtresse Cindy d'enregistrer une séance de torture afin d'en tirer peut-être d'inédites sources sonores. Celles-ci seront, entre autres, présentes dans ma nouvelle pièce, "Aatie", sur laquelle je travaille actuellement. En juin dernier, j'ai fait un petit montage sonore pour Maîtresse Cindy qui devenait la première Domina à faire une performance au Centre Georges Pompidou, dans le cadre des Revues Parlées.

R&C : Avais-tu d'autres alternatives que de créer ton propre label pour publier tes œuvres ?

Frédéric ACQUAVIVA : Le label punk Bondage m'avait fait la proposition d'inaugurer une collection de musique contemporaine parrainée par Karim Berrouka des Ludwig Von 88. Cela n'a jamais abouti, mais au moins y ai-je rencontré F. J. Ossang, en 1991. Après, j'ai tenté quelques approches maladroites car je sais maintenant que ce n'est pas de cette façon que les choses se font. Comme j'avais déjà attendu de faire jouer mes partitions avant de les interpréter moi-même, alors je me suis dit qu'il était plus courageux de faire face soi-même aux conséquences d'une auto-édition, comme Raymond Roussel, Isou, Stockhausen ou tant d'autres. J'ai donc voulu, au lieu d'attendre mon tour et participer à une énième compilation, sortir en même temps deux pièces assez différentes. J'ai vendu une part du matériel que j'avais à l'époque mais je ne le regrette pas car pour moi une œuvre

s'achève à la fabrication du support. Peu importe si elle se vend après. Cinq ans plus tard, il doit me rester 100 exemplaires de chaque. Cela m'a même permis d'avoir une critique dans le Monde de la Musique (par Franck Mallet), qui devait certainement être la première sur des disques autoproduits, même si j'étais gratifié d'un "Non" pour "Sens Unique(s)".

R&C : Après trois disques, comment envisages-tu l'avenir de Casus Belli ?

Frédéric ACQUAVIVA : Il faut savoir que Casus Belli reste le nom de la structure de recherche chorégraphique de Maria Faustino. En ce qui concerne le label, il est donc mis en veille, mais se réveillera peut-être, tel un volcan, si je veux produire un CD qui n'intéresse personne, comme c'était le cas au départ pour Isou ou pour moi-même si mes prochains projets sont refusés par Al Dante. Mais, si tu veux, ce n'est pas une vocation pour moi d'être éditeur, je pense qu'il faut bien savoir ce que l'on veut faire de sa vie ; j'ai par exemple abandonné le statut d'instrumentiste ou beaucoup d'autres choses pour me consacrer à la composition. Editer, c'est quelque chose de magnifique si c'est envisagé d'une manière aussi intense et profonde que l'acte créatif de la composition. Laurent Cauwet, qui dirige Al Dante et a produit en l'espace de quatre années un catalogue poétique impressionnant, travaillait, au départ, le soir en tant que maçon pour financer ses découvertes invendables.

R&C : Comment as-tu rencontré Isidore Isou dont tu as produit un disque publié par Al Dante ?

Frédéric ACQUAVIVA : J'ai complètement changé d'horizon il y a cinq ans lorsque je me suis mis à acheter des livres d'occasion. J'ai découvert, absolument fasciné, un sous-monde, au-delà de celui proposé par les média culturels. On se forge une opinion par soi-même. C'est hallucinant de voir qu'avec le système de nouveautés, y compris dans les revues comme celles-ci, nous sommes conditionnés à certains achats, alors qu'au fond il y a des milliards de choses délaissées,



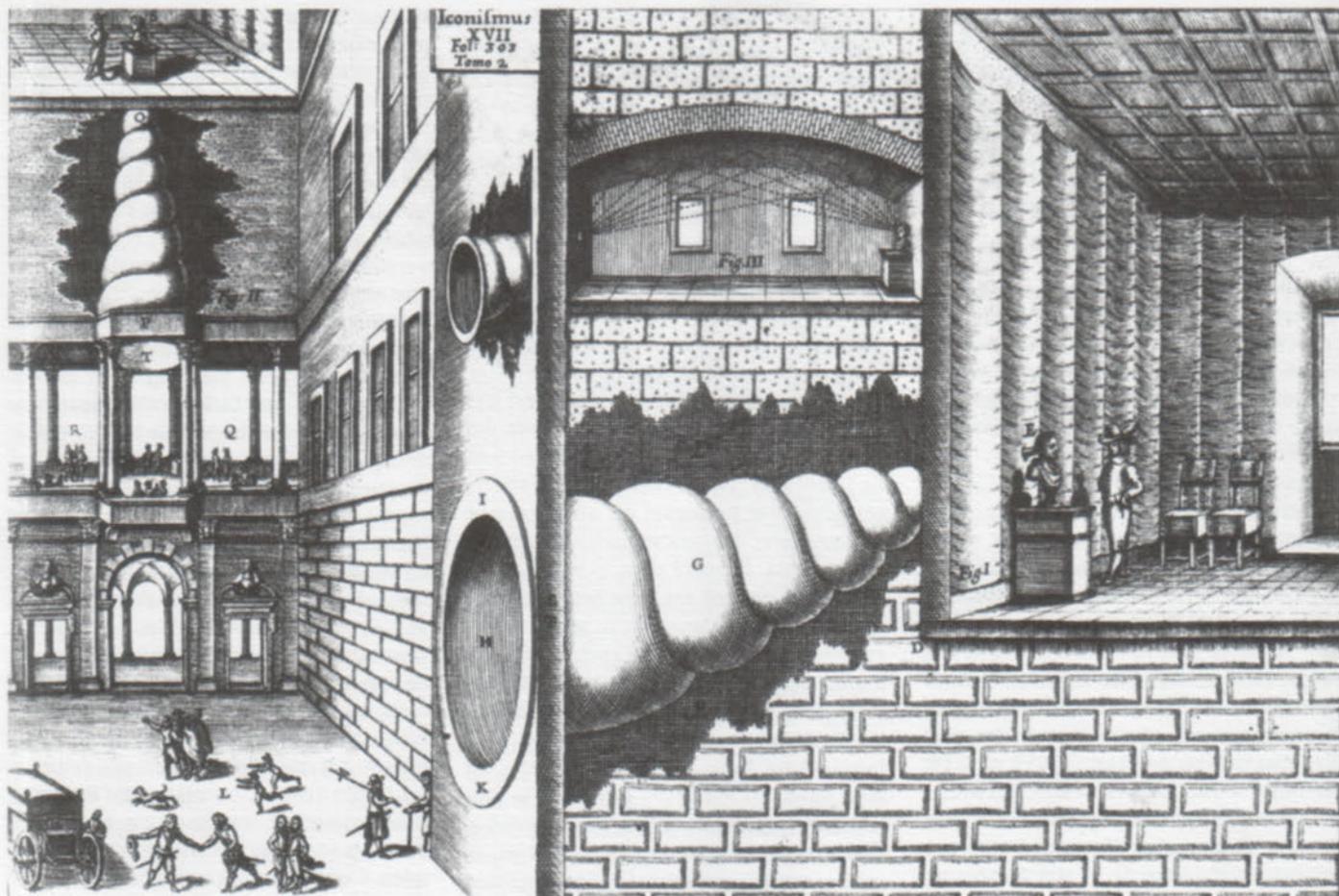
cent fois plus intéressantes, au détour d'une brocante. En fait, c'est surtout l'aspect historique qui est fascinant, de pouvoir tomber sur certains documents, véritablement uniques. Par contre, on trouve très peu de livres sur la musique, car, comme des bouquinistes me l'ont expliqué, les musiciens ne lisent pas. Triste réalité qui explique certainement pourquoi on nous bassine tellement avec des jeux sensoriels finalement très puérils. D'autre part, il suffisait de tomber sur un vieil Art Press pour constater combien certaines analyses se sont révélées erronées et envisager ainsi l'actualité d'une manière très critique. Car si c'est dans Art Press ou dans le Monde, - et j'ai pu le vérifier auprès d'artistes même indiscutables - cela fait autorité. Deux jours après l'article sur Isou dans Art Press (où paraît-il, le mot lettrisme était prononcé pour la première fois depuis la création de ce journal), j'ai vu, ce qui ne m'était jamais arrivé, quelqu'un lisant un livre d'Isou, dans un bar. C'est ainsi que tout le monde est devenu situationniste. Demain, ce sera au tour du lettrisme, mais personne n'y croit. Sur cette terre, il faut d'abord mourir pour que l'on vous prenne au sérieux. Bref, je connaissais le nom d'Isou, mais n'avais rien lu, et pour cause, car rien à l'époque (début 1997, je crois) n'était disponible. Je suis tombé par hasard sur ce livre, "Œuvres de spectacle" qui montre bien, à travers son titre, la différence qui existe entre le Debord de la "Société du spectacle" et les propositions d'Isou. Il s'agissait, outre deux pièces de théâtre, du texte du "Traité de bave et d'éternité" dont on se demande pourquoi, 50 ans après, il n'est toujours pas passé à la télé ou sorti en vidéocassette. Je

critique la situation musicale mais en fait, c'est alarmant de tous les côtés. Bref, j'ai adoré ce livre et voulu en savoir plus, jusqu'à trouver plus d'une centaine de livres ou de plaquettes de lui. J'ai appris qu'il entendait rénover également la musique et comme je ne voyais rien de disponible, je me suis dit que ça serait intéressant de l'enregistrer, plutôt que d'attendre sa mort et d'avoir une version n'ayant pas son "imprimatur", et surtout, l'enregistrer lui, qu'il m'a fallu convaincre car il prétextait qu'il lisait mal, que les gens préféreraient Dufrené, etc. alors que moi, je n'étais pas trop attiré par les vociférations type Dufrené mais beaucoup plus par l'accent et le grain de la voix vieillie d'Isou évoquant presque la chaleur et l'évidence des conteurs Peuls... De plus, c'est tout de même le créateur du mouvement lettriste, ce qu'il n'est pas inutile de rappeler, vu les aberrations que j'entends - tantôt il s'agirait de Lemaître ou de Pomerand. J'ai eu l'envie seulement de faire entendre ses œuvres, comme Cage montant les "Vexations" de Satie en boucle ou comme une traduction d'une langue qui me serait à la fois complètement étrangère et en même temps d'un réel intérêt. J'ai donc dirigé les enregistrements, lui ai fait écouter, au casque qu'il mettait pour la première fois de sa vie, et ai voulu éditer moi-même ce disque, ainsi que le mien. C'était avant de rencontrer ce forcené de Laurent Cauwet qui a été intéressé par les deux enregistrements ! A l'époque, le vinyl d'Alga Marghen n'était pas sorti. D'ailleurs, il est très différent puisqu'il s'agit d'un document brut concernant ses poésies.

R&C : Isou a obtenu une mention spéciale au XVIIème festival de Bourges !

Frédéric ACQUAVIVA : C'est en effet incroyable, surtout si tu penses qu'il l'a obtenue dans le degré Magisterium pour lequel ils ont créé un Prix spécial du Jury inédit, qui fait qu'il a partagé ce prix avec une académique dont j'ai oublié le nom. Bien sûr, ce Prix, contrairement même au Degré Inferium, était le seul à ne pas être rémunéré. De plus, ces gens, qui en fait se décorent eux-mêmes en décorant les autres n'ont même





pas proposé une diffusion des œuvres primées l'année suivante, comme de sinistre coutume. Quant à moi, qui ai réalisé voire orchestré (en ce qui concerne la "Symphonie n°3") ces œuvres, j'ai été à nouveau écarté d'une quelconque sélection. J'ai appris la nouvelle à Isou qui m'a dit : "Vous savez, il n'y a pas que les médiocres qui sont primés". J'étais assez surpris de le voir aussi peu réjoui de ce fait, mais ensuite, Roland Sabatier m'a dit qu'il lui avait téléphoné tout de suite après en ces termes : "Tu te rends compte, j'ai eu un prix" ! Il est vrai que c'était son deuxième Prix de toute sa vie. 49 ans après le prophétique "Traité de bave et d'éternité" !

R&C : Outre Isou, tu as travaillé avec quelques écrivains dont F. J. Ossang. Il s'agit d'ailleurs d'une commande du Ministère de la Culture en co-production avec l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture. Comment as-tu contourné l'exercice de la commande ?

Frédéric ACQUAVIVA : C'est bien simple, on ne m'a rien commandé du tout en définitive car j'avais initié seul cette pièce dès 1993, louant du matériel de prise de son pour la voix d'Ossang, que j'ai enregistrée en 1993, payant de ma poche les perforations du carton d'orgue de barbarie ainsi que son interprète, Artus, qui avait joué avec les Garçons Bouchers. De plus, ma pièce a singulièrement changé entre le dépôt de projet et son aboutissement, mais je n'ai eu aucun compte à rendre, si ce n'est peut-être celui d'avoir été refusé lors d'une deuxième

demande. Même la pression que peuvent connaître des compositeurs financièrement à l'abri (je parle de la nécessité de la création alors que ceux-ci sont, bien souvent, très rapidement devenus absents de tout désir, hormis celui de mettre des bâtons dans les roues à ceux qui, jamais, jamais ne sont satisfaits d'eux-mêmes) et que je dois dire, je redoutais, je ne l'ai pas connue car l'argent ne m'a été versé que six mois après la remise de l'œuvre. Or j'ai pris tout mon temps, repoussant de plusieurs années la fin de "K. Requiem". Rétrospectivement, je comprends pourquoi tant d'œuvres sont aussi médiocres et ne veulent rien dire, sinon ce néant même : il faut rendre sa copie à temps pour palper le plus rapidement possible. Par ailleurs, quand j'ai enfin touché cet argent, il est parti immédiatement dans le remboursement de dettes qui hélas se sont encore aggravées.

R&C : "K. Requiem" fait appel à des processus d'écriture aléatoire.

Frédéric ACQUAVIVA : Tout, au fond, est aléatoire, jusqu'au mixage final où je décide définitivement d'abandonner la pièce au profit d'une nouvelle, comme on déciderait de changer de vie. Quand je décris la vitesse de marche et les rencontres inter-touristes sur la plage de Dieppe avec des notes pour trombone ou trompette, c'est sûr que je ne prends pas d'image acoustique pour un relevé fidèle, ni de métronome. L'aléatoire

doit fonctionner de pair avec l'imaginaire avant de terminer sa fuite en tant qu'écriture fixe - à moins d'une diffusion aléatoire, que je peux pratiquer aussi.

R&C : Quelle est ta position vis-à-vis de l'improvisation ?

Frédéric ACQUAVIVA : Je considère l'improvisation comme une étape sur le chemin de la création. Je peux me servir de matière qu'il me faut alors retravailler, jusqu'à faire coïncider la pensée avec le fait sonore. Comme stade ultime, ça ne me suffit absolument pas. Par contre, j'ai travaillé avec Thierry Madiot et je dois dire que ça fait plaisir de voir des instrumentistes qui semblent commander leur instrument par leur cerveau alors que pour tant d'autres, celui-ci semble être l'extension de leur bite. Je sais bien que Bach improvisait, mais finalement tout a été codifié et la notation ultra précise de la musique contemporaine s'est muée en super-notation avec le support même, ce qui n'exclut pas un certain rapport avec l'improvisation, mais qui perd alors ce caractère pour prendre une valeur d'écriture définitivement fixée. Il suffit de lire "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" ou, mieux encore, les 202 pages du manuscrit du "Livre" de Mallarmé, pour comprendre ce que signifie ce problème, et à quel niveau d'exigence il devrait être résolu.

R&C : Tu as aussi travaillé avec Pierre Guyotat. Comment t'es venue l'idée d'utiliser seize

guitares électriques sur "Coma" - j'imagine que tu connais les travaux de Glenn Branca, Rhys Chatam...

Frédéric ACQUAVIVA : "Coma" était écrit pour un orchestre de 16 flûtes dont des piccolos, des octobasses. Je n'allais tout de même pas attendre l'aide de ces messieurs. Alors j'ai pris ce que j'avais sous la main. J'aurais pu le faire avec 16 fourchettes car je me fous pas mal de la guitare électrique. Quand aux travaux avec orchestre de guitares électriques, j'ai, avant de réaliser mon œuvre, écouté ce qui avait été tenté et jugé que je pouvais faire bien mieux. Pourquoi ? Parce que, contrairement aux compositeurs que tu cites et aux autres, je ne me suis pas laissé fourvoyer par l'aspect fétichiste, super-"pose", de la guitare. Et comme le paradoxe est une des constantes de l'univers, c'est en ne m'intéressant pas à la guitare électrique, - n'entendant même pas les autres pistes lorsque j'enregistrais, faute de câbles adéquats, que j'ai rendu un singulier hommage à cet instrument qui pourtant se ridiculise de jour en jour davantage jusqu'à devenir le symbole de la bouffonnerie. La dernière fois que j'ai sorti ma guitare, c'était pour les parties de "K. Requiem", il y a trois ans. J'en ai gardé excessivement peu. J'en ai joué comme si c'était pour la dernière fois. Pour les parties d'orgue, je n'ai même pas voulu toucher le clavier avant d'enregistrer, sans balance. Et je n'en avais jamais joué de ma vie. C'est ma première interview et je la pense comme la dernière que peut-être je ferai. C'est pourquoi il m'est indifférent de citer certains noms, car il ne faut jamais se taire.

R&C : Comment as-tu réussi à ne pas surcharger la musique propre à la langue de Guyotat, à ne pas tomber dans le piège de l'illustration sonore ?

Frédéric ACQUAVIVA : L'illustration sonore, c'est vraiment le cauchemar. Tout d'abord, "Coma" existait en tant que partition autonome début 1992, et puis ayant travaillé de près les rapports musique-sous-textes avec un maître en la matière, le cinéaste Marcel Hanoun, j'avais des idées de dissociations qui m'ont permis d'attaquer le texte et la voix de Guyotat sans aucun complexe, certain qu'il fallait détruire (en sous-mixant, montant), trahir pour mieux être fidèle à l'esprit de l'œuvre. Et le fait qu'il ait entendu l'œuvre avant de donner son accord était essentiel pour moi. Le rencontrer fut une étape décisive, comme plus tard, Isou. Et quand je parle d'esprit, je sais bien qu'on ne peut pas faire n'importe quoi, de la techno ou du rock avec quelque chose qui est d'un tout autre domaine, dans la pensée radicale. J'ai ensuite amplifié la trahison et la destruction en détournant le texte d'Ossang dans "K. Requiem".

R&C : Quelles sont pour toi les conditions d'écoute idéales de tes œuvres ? Ta position par rapport au "spectaculaire" ?

Frédéric ACQUAVIVA : Cela ne m'intéresse pas. Il suffit de regarder la terre ou le ciel ou bien par sa fenêtre pour être agressé par des idioties telles que Bill Viola ou bien d'autres néo-pompier de l'art sonore. C'est pourquoi le CD est important pour moi, pas du tout une carte de visite comme un compositeur me l'a dit, mais le lieu de l'œuvre même. J'adore la diffusion radiophonique avec son petit son de merde, envoyée dans l'espace à des individus isolés qui choisissent l'acte d'écoute, devenu pratique iconoclaste, par absence volontaire d'images. J'ai beaucoup plus de mal avec le concert et ses mondanités, qu'il s'agisse de la bourgeoisie façon Théâtre des Champs-Élysées ou bien des crânes rasés et mini-boucs dans les lieux underground. Quand je suis passé pour la première fois au Festival Synthèse de Bourges, en 1996, pour un concert d'enceintes seules et que j'ai vu leurs spots mauves illuminant les enceintes, j'ai eu très honte et me suis dit que je n'avais pas renoncé au concert et au jeu instrumental pour promouvoir un simulacre de spectacle comme celui-ci. En définitive le lieu ou les personnes qui proposent peuvent être une réelle motivation pour moi car je n'ai pas envie non plus de passer toujours dans le même type d'endroit ou avec le même type de public. C'est une question vraiment traumatisante qui éloigne ma musique d'une certaine reconnaissance car si des instrumentistes étaient sur scène, je suis convaincu qu'on comprendrait mes pièces différemment, alors qu'en réalité seules comptent l'écriture et la réalisation sonore et non les moyens employés. Les gens aiment voir la transpiration. J'ai même pensé faire un concert avec des instrumentistes en play-back.

R&C : Entre l'institutionnel et l'underground, tu ne veux surtout pas te situer. Tu n'appartiens vraiment à aucune famille de compositeur ?

Frédéric ACQUAVIVA : Il faut en finir avec la notion de famille. Les réunions entre underground me saoulent. Les pots institutionnels sont à vomir. Par contre certaines personnalités sont invitées dans des lieux radicalement opposés. On voit Bernard Heidsieck dans des squats ou des institutions. Et Henri Chopin, Isidore Isou... Je n'imagine pas Boulez au 102, quoiqu'il fut certainement underground au temps du Domaine Musical. C'est bien dommage. Les gens, au lieu de se scléroser, devraient être mutés ou se muter d'eux-mêmes. Jérôme Noetinger devrait diriger France Musiques. Pierre Boulez devrait s'occuper de Revue & Corrigée. Maîtresse Cindy devrait être à la tête de l'Ircam et Isou, Président de la République.

R&C : Tu as dit : "Une œuvre réussie est une œuvre qui frôle en permanence le désastre, qui prend des risques".

Frédéric ACQUAVIVA : Oui, c'est comme pour une interview, sauf que l'enjeu n'est pas

le même. Mais en réalité, il faut tout miser. Une pure décharge. Et puis venir voir sur le terrain l'effet que ça fait. Le tout incognito. Ou envoyer son clone.

R&C : Comment vois-tu l'avenir ?

Frédéric ACQUAVIVA : Rembourser mes dettes, me rééquiper pour être le plus possible autonome et terminer ma prochaine pièce, "Aatie". Ou bien te répondre ceci : "ferait me qu'elle autant ferais je que et présent jusqu'à fait j'ai que ce de lieux mille à serait qui fait nouvelle œuvre une, d'ennemis plus encore faire me vont qui questions ces à répondre de lieu au œuvre nouvelle une à travaille je que fallut mieux il aurait être peut".

Contact

frederic.acquaviva@wanadoo.fr

Discographie

"K. Requiem" (Al Dante - Dist. Metamkine, 2001)

"Coma" (Casus Belli - Dist. Metamkine, 1996)

"Sens unique(s)" (Casus Belli - Dist. Metamkine, 1996)