

Denis Dufour De *Sens* *unique(s)* à *Ape to pig*

Comment ai-je pris connaissance de la musique de Frédéric Acquaviva ? Vraisemblablement en achetant son disque publié en 1996, ce que je faisais systématiquement à partir de 1993 afin de constituer un large réservoir d'œuvres acousmatiques de toutes esthétiques et de toutes provenances pour alimenter le festival international d'art acousmatique Futura que nous venions de créer. Alors membre du Groupe de recherches musicales (GRM) depuis une quinzaine d'années, mon horizon était réduit à un cercle restreint de compositeurs que son directeur de l'époque considérait comme acceptables et dignes d'être proposés à l'écoute des auditeurs. C'est pourquoi, à l'audition

de tous ces disques de créateurs qui pour la plupart m'étaient inconnus, j'étais comme un enfant qui, formaté par un environnement quelque peu fermé, commence à découvrir le monde qui l'entoure. Tant de partis pris et d'esthétiques encore insoupçonnés s'offraient à moi. Je n'aimais pas tout, mais je savais apprécier ce qui relevait d'une vraie démarche et d'un authentique travail. Peut-être était-ce grâce à mon activité de professeur de composition commencé douze ans plus tôt, à mon goût indéfectible pour la liberté et aussi à ma curiosité inassouvie.

J'ai donc choisi de programmer *Sens unique(s)*, ce dont Frédéric a pu être prévenu car il avait eu la bonne idée de mentionner son adresse postale dans le livret du CD. Vers le 20 août je recevais cette lettre manuscrite datée du 17 août 1996 : « Denis Dufour, Tout d'abord merci de programmer *Sens unique(s)*, je suis très touché de participer à ce festival, et d'autant plus que tu en es l'organisateur. J'ai écouté hier *Notre besoin de consolation...*, que je ne connaissais pas et comprends mieux pourquoi je suis programmé. Enfin une "forme de vie" dans ce petit monde acousmatique. Je veux dire par là que ton œuvre m'a semblé radicalement différente de celle des bons faiseurs habituels. Artaud disait qu'il fallait faire "bander l'âme"¹³. C'est chose faite. La pochette que j'aime bien également, m'a semblé faire référence à *The Last of England* de Derek Jarman avec un magnéto à la place du/(pour se prendre le) chou...

13 - En relisant aujourd'hui ce courrier, et renseignements pris, c'est dans les *Essais* de Michel de Montaigne que j'ai retrouvé l'expression que Frédéric attribue à Artaud, dont on sait qu'il les lut : « Il faut bien bander l'ame pour luy faire sentir comme elle s'escoule. Mon mercher rst prompt et ferme ; et ne sçay lequel des deux, ou l'esprit ou le corps, j'ay arresté plus mal-aisément en mesme point ».

As-tu vu ce film (j'en suis sûr, ça "s'entend" dirais-je même s'il n'y a aucun rapport sonore) ? Je ne pourrai venir à Futura que le dimanche 25. J'arrive à Crest vers 12h00. Amicalement, Frédéric Acquaviva ». Ainsi fut créé, dimanche 26 août 1996 à 4h59 du matin, le Hörspiel *Sens unique(s)* [1995, 59'17] interprété sur acousmonium Motus par Vincent Laubeuf au dernier étage de la Tour de Crest lors de la Nuit blanche du festival Futura.

Trois ans plus tard, dans le cadre du Festival Futura 99 / « Traces du dernier vent », je programmais deux nouvelles créations de Frédéric, *K Requiem* [1999, 67'36] et *L'Infra cantate* [1998, 11'11], toutes deux interprétées dans la Tour de Crest par Jonathan Prager sur acousmonium Motus, respectivement le vendredi 27 et samedi 28 août. Je crois me souvenir qu'à cette occasion Frédéric prit la mesure de ce qu'apportait l'interprétation sur « orchestre » de haut-parleurs, découvrant même des aspects insoupçonnés de ses propres musiques. La même année, je l'invitais à participer à des concerts et à donner une classe de maître au conservatoire de Perpignan, ce qui le surprit car je crois qu'il ne s'était jamais imaginé en pédagogue. Je le rassurai en lui demandant d'être lui-même, de faire part de son expérience et de ne surtout pas chercher à professer quelque doctrine que ce soit – ce qu'il ne tenait et ne tient toujours pas à faire ! Lors des « Concerts d'art acousmatique », organisés pour faire entendre les œuvres de nos étudiants en composition, Jonathan Prager interpréta de nouveau *K Requiem* sur acousmonium Motus, mais cette fois-ci en deux parties l'une le 9, l'autre le 10 décembre. *K Requiem* fait partie de ces œuvres fortes, entières et absolues qui marquent – ou qui rebutent – dès la première écoute et dont Jonathan connaît par cœur tous les sons, tous les mots qui y sont prononcés et toutes les intonations.

L'année suivante, j'inscrivais une nouvelle création au festival Futura / « La totale acousmatique » avec la première version de *Et... Et... Et...* [1999, 14'45] dont la notice disait : « Commentaires en forme d'aveux-police à propos d'un méfait antérieur. Comment faire, faire savoir quand on indicible », accompagnée d'une photo de lui bébé. D'ailleurs cette œuvre, comme *L'Infra cantate* en 2004, a été l'objet d'une révision en 2003. Les années qui ont suivi, nous avons eu l'occasion de jouer plusieurs œuvres de Frédéric, soit dans les concerts que j'organisais avec Motus, soit dans ceux auxquels je contribuais comme, par exemple, le festival Licences « Brûlures des langues » d'Alexandre Yterce et Florence Gonot à Paris.

C'est bien plus tard qu'une nouvelle occasion se présenta de créer une de ses œuvres. Enseignant depuis 2007 au CRR de Paris, j'avais entrepris d'y organiser des concerts d'étudiants en y associant des invités. Las, l'accueil et les conditions de travail dans cet établissement se sont avérés très largement moindres que ce que j'avais connu à Perpignan ou à Lyon précédemment. Toutefois, à force de réclamer et d'argumenter, j'obtenais l'autorisation d'organiser sans grand moyen une « Semaine de la composition électroacoustique » dans l'auditorium du conservatoire du lundi 13 au jeudi 16 février 2012 dont le compositeur invité serait Frédéric Acquaviva. Durant ces quatre jours, nous avons proposé onze rendez-vous : six concerts de musiques acousmatiques, mixtes et temps réel, deux classes de maître, une installation sonore, une conférence et un atelier. De Frédéric, j'avais programmé *4 études animales* [2008, 07'31], *Musique acataleptique* [2007, 05'10], *Exercice spirituel* [2007, 00'24], *Coma* [1996, 22'52] et, en création, *Aatie* [2011, 40'20]. Cette œuvre nécessitait la présence d'un ensemble instrumental

dirigé par un chef. C'était pour moi l'occasion rêvée d'impliquer le directeur du conservatoire dans cette opération, pensant qu'il serait heureux d'être le créateur d'une pièce dont seul un fragment avait été joué à la Fenice de Venise, lieu prestigieux pour des musiciens classiques.

Le 17 décembre 2011, je lui écrivais ceci : « En février nous recevons Frédéric Acquaviva pour la semaine des musiques électroacoustiques. Le mercredi 15, nous programmons une de ses pièces récentes, *Aatie* (2011, 40'), qui n'a pas encore été créée. Ont été jouées seulement 8 minutes de l'œuvre à la Fenice de Venise par une dizaine d'instrumentistes de l'orchestre. Seriez-vous d'accord pour diriger la création d'*Aatie* à la tête d'une formation pour laquelle il nous faut trouver encore quelques interprètes. Il s'agit d'une performance qui ne demande pas de travail particulier. Il y aurait juste une répétition en après-midi le jour même du concert. Pour l'instant j'ai trouvé une soprano, deux violonistes, un saxophone, un joueur de laptop et de transformations en temps réel, et un interprète acousmatique. Il nous faudrait encore au moins un violoncelle, une flûte, une clarinette, un cor, un trombone et, pourquoi pas, deux ou trois autres vents. Qu'en pensez-vous ? »

Sa réponse me parvint moins de trois heures plus tard. Il me remerciait de la proposition qu'il acceptait avec grand plaisir. Le principe que cela ne nécessite que très peu de répétitions lui convenait tout à fait car il avait deux concerts quelques jours avant qui s'ajoutaient à une période d'examens de contrôle assez prenante. Bien sûr, il me demandait de voir la partition. Donc, le 24 décembre, tout à la joie d'avoir obtenu son accord, je lui écrivais : « Merci d'avoir accepté d'intervenir le 15 février prochain dans le concert carte blanche de Frédéric Acquaviva. Vous trouverez, joint à ce courriel, un document détaillant le principe

de l'œuvre *Aatie* dont ce sera la création. Vous pourrez également voir la vidéo de la création de l'extrait donné à La Fenice de Venise le 14 mai dernier en vous rendant sur cette page http://www.youtube.com/watch?v=GtM3_Gm_GWo. Après avoir pris connaissance du fichier texte, vous me direz si vous êtes bien toujours partant et si nous pourrions trouver les musiciens qui nous manquent, à savoir au moins flûte, clarinette, cor, trompette et quelques autres bois et cordes. À bientôt et très bonne fin d'année ».

Mon enthousiasme fut de courte durée car le 2 janvier, après m'avoir adressé ses vœux de bonne année, il m'écrivait ne pas être emballé par le projet. Même si le concept lui apparaissait a priori séduisant, même si cela ne demandait pas de préparation, la musique entendue sur l'extrait de La Fenice était pour lui très vite lassante. Il n'imaginait pas que cette forme de playback puisse tenir sur quarante minutes. Il pensait que les interprètes et le chef, obligés pour donner le change d'être dans une attitude semi active et passepartout, trouveraient cela pesant au bout de cinq minutes et insupportable au bout de dix. Plutôt que *Aatie*, qui remet en cause de façon radicale et intelligente le fameux et mystificateur « temps réel » ircamien, il disait qu'il aurait préféré diriger une pièce mixte avec partition précisément notée mêlée à une partie électroacoustique fixée sur support, trouvant intéressante l'idée que l'auditeur ne sache plus ce qui est live et ce qui ne l'est pas... Il ajoutait qu'il ne se sentait pas d'imposer une telle épreuve aux exécutants pour un résultat musical qui ne le séduisait pas. Pour finir, il espérait que je ne m'étais pas trop engagé auprès de Frédéric car il ne sentait pas du tout cette prestation dans les murs du conservatoire.

Bien que très en colère, ma réponse, sur les conseils et avec l'aide d'un ami, fut diplomatique : « Je comprends fort bien vos réticences, et n'insiste pas davantage. Malheureusement notre

programmation est déjà entièrement bouclée, et Frédéric Acquaviva a demandé à ses musiciens de décaler des dates pour se rendre disponibles ce 15 février. L'ensemble de sa production est, croyez-le, tout à fait intéressante, et je vais me débrouiller pour compléter notre dispositif scénique. J'espère néanmoins vous voir à l'un de nos concerts de février et vous adresse également mes meilleurs vœux personnels et professionnels pour cette année 2012 ».

Il fallait donc que je me démène seul pour réunir musiciens et chef autour de la mezzo-soprano anglaise Loré Lixenberg qui nous avait assurés de sa gracieuse participation. Quatre de mes élèves en composition, deux étant également instrumentistes et les deux autres étant praticiens du live sur synthétiseur et sur ordinateur, acceptèrent de jouer le jeu. Mais cela ne suffisait pas. Et grâce à la conjugaison des énergies de mes étudiants, nous avons pu compléter la formation orchestrale : d'une part Hamish Hossain, tout nouvel élève dans ma classe, qui avait participé à une production d'opéra à New Delhi quelques années auparavant. Musicien très actif en Inde, il avait fait à cette occasion la rencontre de jeunes instrumentistes du CRR de Paris venus renforcer les rangs de l'orchestre. Parmi eux, Pierre Dumoussaud, alors bassoniste, s'était ensuite formé à la direction d'orchestre et venait de monter à Paris l'Ensemble Furians constitué d'élèves de conservatoires ; d'autre part Cara Arndt, également élève en composition, et son amie violoniste qui avaient ses coordonnées. J'ai ainsi pu rencontrer Pierre qui accepta très gentiment de relever le défi et de convaincre quelques-uns de ses musiciens. Grâce à la bonne volonté d'une douzaine de participants bénévoles, que je remercie encore d'avoir rendu possible ce concert, *Aatie* a pu être créé avec Jonathan Prager à l'acousmonium Motus, Loré Lixenberg et l'Ensemble Furians sous la direction de Pierre

Dumoussaud. Cet épisode, pourtant artistiquement probant, mit fin définitivement à nos espoirs de pouvoir reconduire année après année notre « Semaine de la composition électroacoustique » qui fut cependant un succès – et à laquelle n’assista personne de la hiérarchie du conservatoire...

La venue de Frédéric au conservatoire a aussi été l’occasion pour douze de mes élèves et moi-même de participer à la version « conservatoire Paris 17-02-2012 » de *Musique cabalistique* réalisée pendant sa classe de maître et publiée par B@E à 100 exemplaires en 2013.

Cherchant continuellement des lieux gratuits qui soient prêts à héberger les concerts « Musiques à réaction » que j’organise trois fois par an pour les étudiants de la classe de composition électroacoustique du CRR de Paris, j’ai eu le bonheur en 2017 d’être orienté par l’un d’eux, Arthur Lévy, vers un squat « officiel », l’Ourcq Blanc, dont les gérants étaient ravis de nous accueillir non pour deux ou trois jours, mais pour dix jours ! Après une visite du lieu mi-mars, l’idée m’est venue d’organiser en deux mois et demi un festival de neuf jours, « Supermarket of Sounds », avec dix-sept concerts instrumentaux, mixtes, live, improvisations, performance, ciné-concerts et une installation sonore. Cette programmation foisonnante aux propositions et esthétiques variées a été l’occasion de créer la version octophonique d’une récente production de Frédéric, *Ape to Pig* [2017, 57'27], qui fut donnée en sa présence le jeudi 8 juin. Cette œuvre pour support audio huit pistes et vidéo-texte sonne un peu comme une histoire accélérée de la musique française résumée en deux-cent-cinquante-huit compositeurs classés chronologiquement par leur date de naissance. Cela commence au XI^e siècle avec un extrait d’une musique de Guillaume de Poitiers, né en

1071. Et Frédéric a choisi de clore ce curieux inventaire, trouvé sur une page Internet, au moment de sa propre naissance en 1967. En mai il m'avait écrit : « la liste n'est pas bonne, wikipédienne, il y a de gros manques et des escrocs genre [...] à l'intérieur mais bon, je me suis dit que j'allais faire une musique à partir de ça, en réfléchissant à mon caractère français, alors que je suis en Allemagne et que j'étais en résidence à EMS à Stockholm ». Né moi-même en 1953 et figurant dans cette liste à la deux-cent-vingt-septième place, j'eus l'heureuse surprise de me retrouver musicalement cité dans *Ape to Pig*.

Cet ouvrage sonore et visuel, émaillé régulièrement de mots français parlés et de mots anglais inscrits sur une vidéo hypnotisante, m'a semblé plus proche d'une expérience à vivre en se laissant porter par le contrepoint des quatre strates indépendantes (musique, texte parlé, texte lu, images) que d'une œuvre au déroulement classique dont on mémoriserait certains passages. Toutefois, malgré ce systématisme, l'œuvre apparaît comme construite et mouvante, généreuse et subtile, à condition qu'on accepte de se laisser embarquer, même si au début il est possible de ne pas bien comprendre ce qui se passe. Une forme de Data Art en quelque sorte. Dans nos échanges du mois de mai il m'avait aussi écrit : « ma pièce est très différente de ce que j'ai fait, je préfère te prévenir, mais comme tu le sais j'essaie d'"approfondir" et ne pas me répéter ».

Ne nous retrouvant qu'épisodiquement au gré des circonstances, Frédéric et moi croisons depuis vingt-deux ans nos absolus, nos exigences, nos énergies, sans compromission, ni facilité, ni découragement. Ainsi continue la vie dans nos têtes multiples...

Paris, le 3 août 2018