

## Frédéric Acquaviva

Compositeur	Œuvre	Plage	Durée
Scelsi	Hyxos	1	Générique
Acquaviva	Coma	Coma, 1	7 premières minutes
« «	K Requiem	K requiem, 1 à 7	4'30
	L'Infra cantate	L'infra cantate, 1	11'
	K Requiem	K requiem, 23 à 27	3'20
	Et...et...et...	Al Dante, 7	14'
	Sens unique	Sens unique, 1	8 premières minutes
« «	Troisième symphonie	Isou, 8	

Après la série de quatre émissions consacrées à la poésie phonétique, il me paraissait intéressant de revenir sur un compositeur jeune, il a moins de quarante ans, qui travaille aujourd'hui sur ces poésies, qui a orchestré deux symphonies d'Isou dont la première que nous avons entendue dans ces émissions et qui a organisé sur France Culture plusieurs émissions consacrées à ces poètes. Frédéric Acquaviva, c'est son nom, est né en 1967, il a étudié le violon, a longtemps joué de la guitare électrique et est devenu compositeur. Un compositeur autodidacte, dit-il, ce qui n'est pas si fréquent, la composition étant une discipline qui demande en général une formation savante dans un conservatoire. Acquaviva n'est certainement pas le seul compositeur à ne pas avoir fait d'étude de composition, on pense, naturellement, à l'américain Charles Ives, mais qu'il le rappelle dans les pochettes de tous ses disques n'est sans doute pas innocent.

Frédéric Acquaviva a, en effet, choisi, un chemin insolite. Musicien, il s'intéresse à la voix, à des poètes, à des auteurs marginaux, aux lettristes, dont je parlais à l'instant, à Bernard Heidsieck, mais aussi à Pierre Guyotat, un écrivain qui avait fait scandale dans les années 70 avec des textes violemment érotiques, dont l'un des livres avait été interdit et que l'on a vu ces dernières années faire des improvisations devant des salles médusées. Qui a vu Guyotat dans ses longs soliloques, qui a vu les poètes lettristes dans leurs propres improvisations, ne peut oublier la part du corps dans ces expériences. Est-ce cela qui intéresse Acquaviva ? Peut-être. C'est en tout cas ce que suggère l'écoute des premiers moments de Coma, une œuvre pour seize guitares électriques et voix qu'il a écrite avec la voix de Pierre Guyotat. Les premières secondes sont très discrètes, presque silencieuses, je vous invite à tendre l'oreille...

### Coma

On aura reconnu derrière la voix, un bruit de doigts, qui pourraient être de doigts sur un clavier, on aura sans doute été surpris par le son pour le moins des guitares électriques, mais ce qui me paraît le plus intéressant dans cette pièce dont je ne vous ai fait entendre que quelques minutes, ce sont les relations de la voix et de la musique. Il ne s'agit pas d'une voix chantée, de ces voix qui créent par elles-mêmes le plaisir chez l'auditeur, mais de quelque chose de proche de ce que les compositeurs du 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècle appelaient le mélodrame, une forme musicale dans laquelle un ou plusieurs acteurs disent, déclament des textes accompagnés d'un commentaire musical. La voix contribue à l'œuvre musicale, elle est musique, mais elle est aussi parole, et l'auditeur est amené à se rattacher au sens, un sens qu'il perd dès que la musique s'impose. Ce qui autorise tous les jeux, j'allais dire toutes les embrouilles, entre le son, la musique et le sens. Non pas seulement entre le signifiant et le

signifié, comme chez les poètes, mais entre la musique et le signifié qui donne à l'auditeur de quoi se raccrocher à quelque chose de familier. D'où une écoute très particulière qui dérouté et dérange. Qui dérange d'autant plus qu'on a le sentiment que le compositeur donne le sentiment d'hésiter entre le temps, la temporalité de la poésie, avec ses répétitions, ses retours réguliers des mêmes syllabes, et celle de la musique qui repose sur d'autres mécanismes : le thème, la série, le son. D'où, parfois, le sentiment que le compositeur a du mal à finir, à conclure, un sentiment que l'on éprouve lorsque l'on écoute dans son intégralité K Requiem, une œuvre achevée en 1999 et construite à partir d'un texte de François Jacques Ossang.

## K Requiem

On aura remarqué dans ce morceau dont nous n'avons là encore entendu qu'un extrait, les répétitions, le retour des mêmes mots, des mêmes blocs sonores, comme dans la pièce précédente. Ces formes répétées rappellent naturellement celles de Philipp Glass et des minimalistes américains. Il me semble cependant que ce n'est pas tout à fait la même chose. Chez les minimalistes américains, il y avait quelque chose de la fascination de l'enfant devant des vagues qui reviennent sans cesse. Chez Acquaviva, il y a plutôt un intérêt pour les failles, les ruptures dans des ensembles sonores mécaniques, répétitifs. J'ai, à entendre certaines de ses pièces, le sentiment d'entendre ces machines que l'on trouve dans les usines qui feraient toujours le même bruit si elles ne tombaient pas de temps en temps en panne. C'est l'imprévu de ces accidents qui, me semble-t-il, l'intéressent.

Ce qui me fait dire cela, c'est la présence dans ses pièces de bruits venus des machines utilisées pour les produire. Plutôt que de les effacer comme faisaient les compositeurs de musique concrète, il les met en scène et les intègre dans son travail. Cela me paraît assez net dans Infra cantate, une pièce écrite de 1998 à 2004 et qui doit paraître dans le prochain numéro de la revue disque Nioques.

## Infra cantate

On aura remarqué dans cette pièce les citations ou, plutôt, les références à la poésie sonore, à François Heidsieck et aux claquements de langue de François Dufrene. Mais je voudrais revenir sur ces bruits de machines, de magnétophone que l'on reconnaît à quelques reprises dans cette pièce.

Nioques, la revue dans laquelle devrait être prochainement publiée cette pièce porte en épigraphe une phrase du poète Francis Ponge. Comme Francis Ponge Acquaviva montre dans cette pièce ce que j'appellerai les coutures de sa musique, le fil blanc que l'on voit sur les vêtements qui sortent des ateliers. Ce que j'appelle ces coutures, ce sont ces bruits caractéristiques du magnétophone, que connaissent tous ceux qui ont joué avec. On retrouve explicitement cette mise en avant de la fabrication de l'œuvre dans K Requiem où le compositeur nous donne, et c'est à ma connaissance, une première, à entendre un enregistrement des consignes qu'il donne aux interprètes pendant une répétition.

## K Requiem

On retrouve cette mise en abyme de l'œuvre dans Et... et... et..., une pièce publiée en 2003 dans la revue Nioque et qui est basée sur le texte d'une interview que Frédéric Acquaviva a donnée à l'occasion de la diffusion sur France Culture de K Requiem, texte mélangé à des bruits de radio et à un reportage sur la chasse.

Et... Et... Et...

On remarquera qu'on est avec ce morceau très proche de ce que l'on pourrait appeler un art radiophonique basé sur le montage, un peu comme au cinéma, avec une temporalité propre, qui n'est ni celle de la lecture ni celle de l'opéra ni même celle du reportage. Si cette temporalité évoque le cinéma, c'est que ces œuvres paraissent, comme les films ou, encore une fois, comme les poèmes de Bernard Heidsieck ou Bryon Gysin, basées sur le montage, le découpage et le collage bout à bout de morceaux sonores.

Cet art du montage apparaît nettement dans Sens unique, une musique que Frédéric Acquaviva a réalisée pour le film Jean-Marc Manach consacré à Human Bomb, cet homme qui avait pris en otage en 1993 des enfants dans une classe maternelle de Neuilly. On retrouvera dans cette pièce la combinaison de sons d'origines différentes, venus du cinéma, de reportages, de l'expression théâtrale...

### Sens unique

Nous arrivons au terme de cette émission. Je disais, en la commençant que Frédéric Acquaviva s'est beaucoup intéressé aux poètes lettristes, à la poésie phonétique, qu'il a orchestré deux symphonies d'Isidore Isou. Je vous propose d'entendre le début de la troisième symphonie d'Isou, une pièce écrite en 1999-2000.