

Entretien Félix Lacquement

Pourrais-tu présenter globalement la pièce que tu présentes au Festival Empreintes ?

FL : La pièce que je présente au festival *Empreintes* est pour deux saxophones, soprano et baryton, et électronique. Cette dernière est un peu particulière, car elle intègre une troisième personne sur scène, qui joue à la fois quelques percussions (un tome, trois crotales), mais surtout de ce capteur à fil tendu (dont le principe est similaire à un slider). Ce dernier est partie intégrante de la pièce, sa partie est écrite (comment jouer le son, comment le former et à quel moment faut-il faire passer le son) et en synchronicité avec les instruments.

Peux-tu nous expliquer plus précisément le principe du capteur à fil tendu ?

FL : Habituellement, le capteur à fil tendu est plutôt utilisé dans les usines, afin de vérifier si un couvercle est ouvert ou fermé, par exemple. C'est un fil qui s'enroule et se déroule et qui, ainsi, fait tourner un encodeur, qui lui-même récupère la position du capteur. Dans ma pièce, la personne qui utilise ce capteur joue sur la longueur du fil : un programme informatique récupère la position du capteur dans l'espace et, en fonction de celle-ci, module le son. Concernant le programme informatique en lui-même, celui-ci permet de synchroniser la partition avec l'électronique, voire d'interpréter la partition : cette dernière indique, pour un instant donné, si le programme joue ou non le son. Voici un exemple dans ma pièce (*il nous fait écouter*) : le programme fait passer un certain nombre d'événements et, en même temps, il les joue, en modifiant les sons contenus, selon la trajectoire du câble.

D'où vient le titre de ta pièce, *Mujeres Libres* ?

FL : *Mujeres Libres*, "Femmes libres" en français, était le titre d'une revue anarcho-féministe espagnole avant la guerre d'Espagne. Dans ma pièce, je parle de rémanence, et plus particulièrement de rémanence dans l'histoire des luttes. Pourquoi la rémanence ? Parce qu'en m'intéressant à l'histoire des *Mujeres Libres*, et aussi d'après mes expériences, je trouve que beaucoup de textes parlent du même fléau : l'impression de ne pas avoir d'histoire. En l'occurrence, concernant les femmes, c'est l'impression qu'il faut tout reprendre à zéro, car, systématiquement, l'Histoire s'efface, on la perd et il faut recommencer le mouvement, tout reconstruire. Mais peut-être n'est-ce qu'une impression ? Au fond, peut-être qu'il reste des éléments souterrains ou plus apparents de cette Histoire. Musicalement, cela rejoint mon propos musical général qui, depuis quelques temps, aborde la question de la continuité : que perçoit-on comme continu ou, au contraire, comme discontinu ? Que perçoit-on comme un élément rémanent d'un événement passé ou plus globalement dans l'ensemble du matériau musical ? Personnellement, je relie ces questions à ma pratique militante, c'est une façon de faire exister ce propos dans une salle de concert, même si je le fais déjà à l'extérieur, sous d'autres formes d'actions. Je pense que ce sera la dernière pièce dans cet engagement-là, après, je partirai sur autre chose.

Pourrais-tu nous parler plus précisément du matériau musical mis en jeu dans ta pièce ?

FL : A côté de son propos engagé, je pense la pièce par moments distincts, afin de mettre de côté la notion de développement ou de procédé, c'est-à-dire de ne pas aller simplement d'un point A à un point B. Cela me permet d'évacuer la forme, l'idée de développement, de début et de fin. Certes, dans le cadre de ce concert, dans lequel des pièces de plusieurs compositeurs sont jouées, il y a un début et une fin. Mais, en ce moment, je réfléchis justement à différentes possibilités de fin : soit il y aurait une vraie fin, soit quelque chose pourrait rester. Peut-être jusqu'à ce que la pièce d'après commence, même si, avant de l'envisager, il faut se mettre d'accord avec les autres compositeurs. Ou bien, si c'est la dernière pièce, j'imagine que le dernier son reste et que la lumière se rallume. Qu'est-ce que cela pourrait provoquer ? Les gens seraient déconcertés car la pièce ne semblerait pas finie, mais le public est invité à partir ?

Dans une approche plus globale, ma pièce est composée de moments qui ont chacun à la fois des caractéristiques propres et des éléments communs. Pour revenir dans l'idée de continuité, il s'agirait de se questionner : qu'est-ce qui est rémanent d'une partie à l'autre ? Et, une fois que j'aurai imaginé ces moments, imaginer les fils qui les relient entre eux, ténus ou en rupture totale.

L'électronique est constituée de différents enregistrements de manifestations, dont certains effectués l'année dernière, en lien avec ces luttes actuelles. Ils ne sont pas forcément en lien avec le propos, car il est difficile de trouver des enregistrements qualitatifs et intéressants. Dans ma pièce, ces enregistrements permettent de créer un espace, grâce à la prise de son en extérieur, à leur volume sonore important, etc. Le reste de l'électronique est constitué en majorité de synthèse, réalisée via un environnement de programmation qui s'appelle *Csound*.

En ce qui concerne les saxophones, la partition utilise un système de hauteurs très libre, où l'interprète a le choix des notes. Plus j'avance dans mon travail, plus j'essaie de trouver une ligne musicale qui s'éloigne de la virtuosité classique et d'un discours instrumental post-romantique, en opposition à certaines normes bourgeoises.

A présent, peux-tu nous parler du rapport que tu entretiens avec le collectif ?

FL : C'est tout-de-même très intéressant de parler du collectif du point de vue de compositeur : on a souvent l'impression que celui-ci travaille seul. En effet, en ce moment, je suis devant l'ordinateur, devant une table. A un moment donné, c'est nécessaire, car il faut se confronter à soi-même. Mais finalement, ce n'est une partie du travail, car, pour moi, l'essentiel du travail après est collectif.

Je crois beaucoup au collectif, pas uniquement à cause de mes convictions, mais avant tout car la composition est un acte musical : quand on ne sait pas jouer d'un instrument, on demande à quelqu'un d'autre de jouer, cela implique donc qu'il y a un échange, un collectif. C'est le deuxième grand questionnement de notre classe de composition : avec qui joue-t-on de la musique ? La relation avec l'interprète est, pour moi, à double sens, mon travail n'est pas fini quand je donne la partition à l'interprète. Bien au contraire, je prends conscience que, plus j'avance, plus je travaille "en famille" : un réseau se crée dans lequel la confiance règne. Il en va ainsi pour ma pièce. Ça ne veut pas dire qu'on ne rencontre plus de nouvelles personnes, mais la création crée des affinités. On m'a dit un jour : "*tu ne feras pas beaucoup de musique avec tes amis, par contre tu te feras beaucoup d'amis de la musique*". Je pense tout de même que l'inverse est valable. Pour moi, c'est important d'avoir une relation de confiance et d'échange avec les interprètes. Les répétitions ne commencent pas au moment où la partition est finie. En tant que compositeur, on se remet constamment en question, par rapport à ce que l'on demande, aux difficultés qu'on soumet à l'interprète.