

« Alors, je nous demandais toujours vous quelques part dans votre ville; dans un endroit à marcher ensemble le plus peu moins dans la même zone quelques uns s'éparpillaient et revenaient – mais on ne faisait qu'écouter le paysage sonore. Faire ce genre d'exercice en groupe est assez intéressant, parce qu'on vit une expérience commune tout en restant seul dans nos oreilles. C'est une pratique qui m'a marquée: quand j'arpente des endroits, je repense à cette manière de nous déplacer dans les paysages sonores, en mouvement... »

J'ai découvert la pratique de l'improvisation en jouant avec Xavière Fertin et le contrebassiste Stéphane Clor. Je jouais du tombak avec eux parce que c'était facile à transporter, j'allais à vélo d'un appartement à l'autre. Je n'avais pas conscience de l'improvisation en tant qu'esthétique, ni même en tant que pratique : pour moi, c'était juste faire de la musique de manière ludique. C'est après que je me suis intéressée aux gens qui le faisaient de manière plus approfondie, en découvrant des festivals comme Météo ou Densités... À Strasbourg, j'étais au Conservatoire classique, et d'un autre côté je jouais beaucoup de musique traditionnelle, musique turque, des Balkans etc., avec des gens plutôt autodidactes qui me charriaient souvent parce que j'étais au Conservatoire. L'improvisation, c'était un espace entre le Conservatoire et la musique traditionnelle. Xavière aussi était au Conservatoire, mais en même temps elle voulait faire plein d'autres choses. On enregistrait des textes de Beckett et on les mettait à l'envers, pour Noël on enregistrait des chansons complètement folles pour offrir à notre famille, et on s'est mises à improviser sans nous en rendre compte : c'était un espace très confortable, où il n'y a pas d'erreurs, où on peut faire « n'importe quoi »...

C'est assez naturel pour moi de jouer de la musique écrite et de la musique improvisée. Mais c'est naturel pour les gens de ma génération et ceux qui ont cinq ou 10 ans de moins que moi: ils arrivent dans des Conservatoires où l'improvisation est enseignée comme une matière à part entière, sans rapport avec l'Histoire, c'est-à-dire sans rapport avec un besoin d'émancipation et d'autonomie par rapport aux compositeurs et à l'institution, à la hiérarchie. L'improvisation devient une corde de plus à leur arc pour trouver du boulot. J'ai bien sûr suivi des ateliers ou des *master classes* dans des Conservatoires avec des improvisateurs qui passaient, et il y avait plein de choses super, mais mon rapport à l'improvisation, c'est plus un espace de plaisir, qui est le mien, où personne ne me dit comment faire ou comment pratiquer: ça n'aurait pas de sens. Le Conservatoire m'a apporté des outils concrets, techniques, mais sur le plan créatif et personnel, je suis assez sceptique sur la capacité des institutions à le procurer, et je me demande même si elles le doivent: une école, ce n'est pas le monde entier, et c'est bien qu'elles n'aient pas certaines choses dont les musiciens ont besoin. J'ai été en colère pendant longtemps contre l'école, que je trouvais fermée, mais ce dont j'ai besoin, je le trouve ailleurs et j'irai même plus loin, en revendiquant l'improvisation comme quelque chose d'anti-académique. Pareil pour la musique contemporaine: elle me plaît énormément, mais elle ne se limite pas selon moi aux étudiants des classes de composition, à Dusapin et à Manoury qui sont passés par là, qui sont légitimes, officiels. C'est beaucoup plus large pour moi, il y a des gens qui écrivent de la musique sans être passés par là, et je ne comprends pas pourquoi aujourd'hui ils ne sont pas pris en considération de la même manière.

Quand j'ai eu cette opportunité de partir en Californie pendant trois mois, j'étais hyper contente de cet espace libre, ouvert. J'avais un peu moins d'argent, pas de boulot, pas de projet, et je n'étais pas forcément obligée de suivre les cours. C'est un peu Roscoe Mitchell et Fred Frith qui m'ont proposé de les voir de temps en temps pour leur

montrer les choses sur lesquelles je travaillais. Comme je le disais, je jouais avec les personnes que j'avais rencontrées pour essayer de faire évoluer la journée et toute la nuit à improviser. Ces longues sessions étaient une pratique incroyable : tu rentres dans le fin fond de ta tête pour le meilleur comme pour le pire. J'ai eu une proposition de la part d'une personne qui m'avait prise en stop quand j'avais 17 ans et qui m'a recontactée plusieurs années après, pour enregistrer dans un studio au Québec. Si j'ai pu aller là-bas pour enregistrer en solo c'est justement parce que j'avais passé tant de temps à travailler avec ces gens. Maintenant, on m'invite beaucoup en solo : je crois que c'est grâce à l'émission d'Anne Montaron, « À L'improviste », qui a quand même donné de la visibilité à mon travail. Et pour des raisons économiques, c'est pas mal le solo pour les festivals [rires]. J'ai beaucoup de projets à proposer Escargot [avec Xavière Fertin, clarinettes. Louison, basse, Timothée Quost, trompette, et Tom Malmendier, snare drum] à voir R&C N°118], c'est une autre musique, un autre projet. Ma réponses sont toujours qu'un quintet est plus difficile à programmer qu'un solo, au niveau des dates etc. Mais ils disent rarement que les gens sont intéressés particulièrement quand ils invitent...

Mes projets naissent de manière organique et ça rend les choses un peu chaotiques [rires]. Avec Xavière, on jouait au départ beaucoup de musiques écrites, surtout du théâtre musical, en improvisant entre les différentes pièces. Il y avait des textes de Christophe Terrier d'Artaud... On a beaucoup joué cette espèce de petit concert-théâtre, dans des *squats*, des endroits très différents, mais certains on a commencé à moins s'intéresser à ce répertoire – à dire vrai, ça marchait bien, les gens aimaient bien les pièces d'Aperçus. Entre-temps, Xavière a eu un enfant, mais on va se remettre à travailler ensemble à partir de l'automne, sur autre chose. On sait bien toutes les deux que notre duo peut avoir des hauts et des bas dans son activité, mais que cela ne changera rien au niveau de l'affinité musicale et amicale : il y a comme un contrat d'amitié entre nous... Donc, je n'ai pas vraiment de stratégie. Je dois simplement à travailler avec Jean-Luc Guionnet et Julien Desailly, un joueur de cornemuse que je connais depuis longtemps, qui avait un gros intérêt pour la musique irlandaise mais qui fait beaucoup de choses expérimentales. Comme Jean-Luc s'intéresse à la cornemuse, depuis son travail avec la vielle à roue, ça me paraissait évident de travailler tous les deux. On va peut-être rien naître de ça... On verra bien.

J'aime beaucoup les archives en général. J'adore les bibliothèques, je me souviens de la maison de mon grand-père... En fait, la littérature et l'Histoire fait partie des histoires. Je me souviens d'une fois où je suis allée chez Pierre Durr, c'était comme une grotte incroyable d'avoir accès à toutes ces recherches. Tous ces hommes ont vécu des choses – et pas seulement pour laisser une trace après leur mort: ce sont des gens qui creusent dans un trou de terre pour faire de la recherche, je ne sais pas si on dit « savants », mais en tout cas il y a une curiosité. Alors pouvoir entrer dans ces endroits... Tu as tout de suite 15 pieds sous terre avant même d'être passé à la surface ! C'est extrêmement important toutes ces réflexions, mais si j'en vois la limite aussi, parce que c'est quelque chose qui n'a pas d'être vécu. Le langage me frustre souvent: choisir des mots pour exprimer quelque chose dont l'essence n'est pas le langage... et le paraphraser, ça a forcément une limite – mais ce n'est pas que c'est limité que c'est inintéressant...

<https://camilleemaille.com>