

l'autre, il nous demandent de vous quelque part dans l'air, dans
quelqu'un qui marchait ensemble le plus ou 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 apparte-
ment 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 beau-
coup 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 généra-
tion 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 com-
ment 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 ail-
leurs et j'irai même plus loin, en revendiquant l'improvisation comme
quelque chose d'anti-académique. Pareil pour la musique contempo-
raine : 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 for-
cément 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 faisais
seule. J'avais un calendrier de la semaine, je pouvais y passer toute
la journée et toute la nuit à improviser. Ces longues sessions ont
été une pratique incroyable : tu rentres dans le fin fond de toi-même
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 en duo.
Maintenant, on m'invite beaucoup en solo : je crois que c'est dû
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 propositions
pour leur proposer Escargot [avec Xavière Fertin, clarinettes, Louis F-
basse, Timothée Quost, trompette, et Tom Malmendier. *share de
voir R&C N°118*], c'est une autre musique, un autre projet, mais mes
réponses sont toujours qu'un quintet est plus difficile à programmer
qu'un solo, au niveau des dates etc. Mais ils disent rarement ça car
ils 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 T
d'Artaud... On a beaucoup joué cette espèce de petit concert-
spectacle, dans des *squats*, des endroits très différents, mais petit à petit
on a commencé à moins s'intéresser à ce répertoire – à dire qu'
marchait bien, les gens aimaient bien les pièces d'Aperçu
Entre-temps, Xavière a eu un enfant, mais on va se remettre à tra-
vailler ensemble à partir de l'automne, sur autre chose. On s'occupe
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
notre affinité musicale et amicale : il y a comme un contrat d'amitié entre
nous... Donc, je n'ai pas vraiment de stratégie. Je dois commencer
à travailler avec Jean-Luc Guionnet et Julien Desailly, un joueur
de cornemuse que je connais depuis longtemps, qui avait un groupe
de musique irlandaise mais qui fait beaucoup de choses expérimentales.
Comme Jean-Luc s'intéresse à la cornemuse, depuis son travail
sur la vielle à roue, ça me paraissait évident de travailler tous les deux
sur ça... On va peut-être rien naître de ça... On verra bien.

J'aime beaucoup les archives en général. J'adore les bibliothèques
et je me souviens de la maison de mon grand-père... En fait, la
histoire et l'Histoire fait partie des histoires. Je me souviens
d'être allée chez Pierre Durr, c'était comme une caverna
incroyable d'avoir accès à toutes ces recherches. Tous ces gens
qui ont vécu des choses – et pas seulement pour laisser une trace
de leur mort : ce sont des gens qui creusent dans un trou de sa-
vois de 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 passée
à la surface ! C'est extrêmement important toutes ces réflexions
sur la vie, si j'en vois la limite aussi, parce que c'est quelque chose qui
n'est pas d'être vécu. Le langage me frustrer souvent : choisir des mots
pour exprimer quelque chose dont l'essence n'est pas le langage va
forcément le paraphraser, ça a forcément une limite – mais ce n'est pas
pour ça que c'est limité que c'est inintéressant...

<https://camilleemaille.com>