

Entretien avec Fred FRITH

Mai 2012, **Fred Frith** et **Cosa Brava** (**Zeena Parkins**, **Carla Kihlstedt**, **Shahzad Ismaily**, **Matthias Bossi**, **The Norman Conquest**), fatigués mais vaillants, se produisent au Bikini à Toulouse, au lendemain d'un concert italien et d'une nuit sans sommeil pour cause de puissant séisme dans la région d'Emilie-Romagne au nord de Bologne (ils m'assurent n'y être pour rien)... Dans les loges, les yeux cernés, les musiciens évoquent leur expérience de la veille, tâchent de me donner une idée de la secousse... Shahzad Ismaily somnole sur un banc dans le couloir... C'est dans ce contexte inhabituel, et avant de monter sur scène, qu'un Fred Frith affable et détendu m'a accordé tout le temps nécessaire à la réalisation de cet entretien. Comme toujours, son actualité est débordante. Ses traces discographiques pour la première moitié de l'année 2012 incluent le deuxième album de Cosa Brava, *The Letter* sur Intakt (label qui lui assure un soutien sans faille, pour lequel il enregistre ici son sixième CD en autant d'années – et un 3^e album est d'ores et déjà prévu pour la formation), une session d'improvisation en public avec **Joëlle Léandre**, **Alvin Curran** et **Urs Leimgruber** chez Leo (*MMM Quartet Live at the Metz'Arsenal*), une participation au projet du clarinettiste et percussionniste **Aaron Novik** sur Tzadik, *Secret of Secrets*, sur lequel il retrouve le couple Matthias Bossi et Carla Kihlstedt, mais aussi son vieux complice **Willie Winant**, enseignant comme lui au Mills College d'Oakland en Californie. Enfin, Fred Frith a signé une composition en 3 mouvements, « For nothing », pour le quartette à cordes **Galax** et la chanteuse **Karen Clark**, autour de textes de **Gary Snyder**, poète américain associé à la « Beat Generation », sur le disque *On Cold Mountain*. Il poursuit comme on le voit ses divers centres d'intérêt musicaux (la tradition **Henry Cow** avec Cosa Brava qui pousse le « format chanson » sur des voies inédites), l'impro, l'écriture contemporaine, et le rock avant-gardiste. Fred s'adonnait peu de temps après à deux impros live avec **Bérangère Maximin**, artiste versée dans la musique électro-acoustique (responsable d'un album très réussi sur Tzadik, *Tant que les heures passent*), à Paris et Bordeaux.



Improjazz : *Composes-tu pour des musiciens en particulier ou choisis-tu un groupe ou instrumentiste selon les besoins de ton écriture ?*

Fred Frith (FF) : Si seulement j'avais le luxe de choisir... (rires) Je compose selon deux modalités. Soit j'ai mon propre groupe, que j'ai constitué et pour lequel j'écris ; soit j'écris pour un ensemble, et dans ce cas ce sont les musiciens qui viennent me trouver. Je ne fais pas la démarche d'aller trouver un groupe existant pour leur dire que j'aimerais écrire pour eux. Ils viennent me voir et me demandent si je peux leur fournir une composition. A partir de là, je dois apprendre à les connaître, à découvrir qui ils sont et ce qu'ils jouent et ce qu'ils aiment, et par petites touches une relation se développe entre nous et la musique naît de cette relation ; c'est donc une sorte de collaboration. Aussi je préfère toujours travailler avec des gens que je connais plutôt que pour des instruments. Je n'écris pas pour du basson, j'écris pour tel musicien... C'est plus pratique pour moi.

IJ : *Est-ce la raison pour laquelle tu as souvent retrouvé les mêmes partenaires au fil du temps ?*

FF : Eh bien quand vous rencontrez de très bons musiciens qui sont heureux de jouer votre musique, vous seriez bien bête de ne pas retravailler avec eux. Cosa Brava est un groupe extraordinaire, ses membres ont un talent inouï, c'est pourquoi je compte bien rester auprès d'eux aussi longtemps que ce sera possible !

IJ : *Cosa Brava est-il un groupe au long cours, ou bien vous réunissez-vous seulement pour quelques concerts ou l'enregistrement d'un nouvel album ? Avais-tu l'intention dès le départ d'en faire un projet pérenne, ou cela est-il arrivé par hasard ?*

FF : Au départ, je ne planifie rien sinon la musique. J'aime composer pour un groupe parce que cela devient quelque chose d'évolutif, ce n'est pas comme de composer pour un ensemble de chambre par exemple. Avec un groupe vous avez la chance de voir grandir la musique avec le temps, vous pouvez développer un langage spécifique à ce groupe. Au départ, Cosa Brava n'était rien d'autre qu'une envie de réunir certaines personnes et de voir ce qui se passerait lors de répétitions, il ne s'agissait pas de jouer des partitions au début mais de faire des essais de combinaisons rythmiques ; cela m'intéressait de voir jusqu'où nous pouvions aller dans le dégraissage, de travailler les rythmes puis d'ôter de la musique tout ce qui n'y était pas nécessaire. A partir de ce processus s'est enclenchée l'envie de composer. Je me suis mis au travail, et j'ai rapidement écrit plusieurs morceaux, et je n'ai jamais vraiment cessé d'écrire pour cette formation - nous jouons déjà de nouvelles pièces sur cette tournée, nous allons les enregistrer prochainement. Donc, dans un premier temps, il s'agissait juste d'un atelier : qui sommes-nous ensemble ? Dans un deuxième temps, je compose

pour le groupe, et dans un troisième temps il s'agit de partir de la musique jouée pour développer un langage commun. Puis vient le temps de se produire sur scène, et nous nous y employons à chaque fois que tout le monde est disponible, et comme nous sommes tous très occupés nous bloquons des périodes données deux ans à l'avance environ, périodes pendant lesquelles nous travaillons exclusivement ensemble. Parfois aussi nous sommes invités à nous produire ici ou là et si nous sommes tous disponibles alors nous y allons. Rien de stratégique à cela.



IJ : *Sais-tu dès le départ quels projets vont être des rencontres ponctuelles qui méritent un enregistrement et quels autres projets ont une chance de se développer sur la durée ?*

FF : Il y a d'abord un côté pragmatique à tout cela. Aussi longtemps que j'ai le sentiment qu'une force me pousse, qu'il y a quelque chose de nouveau à apprendre et que le matériau peut être développé d'une manière unique en fonction des musiciens en présence, je poursuis un projet aussi longtemps que possible. Cosa Brava est un bon exemple de cela. Il y a d'autres choses que j'aimerais poursuivre, mais dans la situation économique actuelle je n'ai pas vraiment le choix. La vérité c'est que c'est beaucoup plus facile pour moi de gagner ma vie comme improvisateur - je peux aller n'importe où et donner un concert en solo, je gagnerai plus d'argent pour un seul concert que Cosa Brava pour toute la tournée... Pour gagner ma vie j'ai tendance à œuvrer dans l'improvisation plutôt que dans tout autre contexte, car si je dois payer 8 musiciens j'ai besoin de ressources plus conséquentes et ce genre de ressources ne sont disponibles que lorsque vous êtes très connu. Ou bien il vous faut obtenir des subventions ou des bourses institutionnelles ou provenant du mécénat, mais comme je suis anglais je ne peux pas prétendre à des bourses pour quoi que ce soit aux Etats-Unis. Alors, c'est une chose de composer de la musique pour un ensemble qui m'en passe commande, c'en est une autre de monter des projets personnels ; par exemple *Clearing Customs* pour la radio allemande était un superbe projet avec d'excellents musiciens, et une expérience que j'aurais aimé poursuivre, mais personne n'est prêt

à financer cela. Les musiciens venaient de partout, y compris de l'Inde et de la Chine, donc il est vrai que tout cela est coûteux. De mon point de vue c'est vraiment dommage mais je n'ai pas le statut qui me permettrait de réaliser de tels projets... Quand je joue avec **John Zorn** ou **Evelyn Glennie** ou **Mike Patton**, le retour financier est bien plus important, mais il s'agit toujours d'improvisation. Si je veux présenter mes compositions sur scène, c'est bien plus compliqué. Il y a de nombreux pays dans lesquels je n'ai pas eu l'occasion de faire jouer mes compositions.



IJ : Ne les as-tu pas présentées en France ?

FF : Jamais. Pardon, ce n'est pas exact. Lorsque j'étais à Paris au théâtre du Châtelet avec **François Chat** il y a eu une représentation du quartette **Arditti** avec quelques-unes de mes œuvres pour cordes, mais je pense que c'est bien la seule occurrence en 25 ans.

IJ : Tu as de nombreuses connexions avec la France (Joëlle Léandre, **Camel Zekri**, **Louis Sclavis**...). Peux-tu nous en parler ?

FF : C'est vrai, je joue en France depuis les années 70 et j'ai toujours beaucoup d'amis ici. Sur le premier album de Cosa Brava une chanson est dédiée à **Albert Marcœur**. J'ai passé six mois avec des jeunes rockers au chômage des quartiers défavorisés de Marseille. J'étais « artiste en résidence » à l'Ecole nationale de musique de Villeurbanne avec des gens comme **Gilles Laval** et **Pascal Parriot**... Joëlle et moi nous connaissons depuis longtemps. Nous formons actuellement un groupe avec Alvin Curran... **Jean-Pierre Drouet**, Louis Sclavis et moi formons un trio mais je joue aussi en duo avec Jean-Pierre... J'ai eu des commandes aussi, pour le projet *Helter Skelter* à Marseille mais aussi à Villeurbanne avec *Impur*, qui résultait de ma résidence. Tout ceci s'est avéré très intéressant. Alors contrairement à ce que j'ai dit plus tôt vous voyez que ma musique n'a pas été trop mal servie en France. Seules mes compositions pour ensemble de chambre ou pour quartette à cordes ne semblent intéresser personne ici.

IJ : Est-ce seulement dû à un facteur économique ?

FF : C'est aussi à cause de la façon dont les gens me perçoivent. Je suis étiqueté « guitariste improvisateur ». Récemment, **Uwe Dierksen** était invité à jouer un programme de compositions contemporaines à Stuttgart, et il a proposé aux organisateurs une partition pour trombone et trio de cordes que j'avais écrite pour lui. Devant cette partition, le promoteur du festival lui a répondu « Fred Frith ! Il écrit de la musique ? » - une réaction typique je dois dire...

IJ : Tu as donc l'impression d'être catalogué dans un certain « genre » ?

FF : Oui, et le problème est que plus je donne dans l'impro plus je suis associé à cela. Mais j'ai toujours travaillé dans d'autres contextes, la composition, la chanson, l'expérimentation. L'improvisation fait partie de mon champ d'activités et je compte bien continuer à improviser sans cesser d'explorer les autres sillons, comme je l'ai toujours fait.

IJ : Il semble y avoir une connexion entre ton travail et celui du compositeur, improvisateur et pionnier de la musique électronique Alvin Curran. Tu as fait partie de son *Filharmonia* et as publié sur Leo un disque d'impro en quartette (avec Joëlle Léandre et Urs Leimgruber). Sur ton album *Back to Life* le pianiste est **Daan Vandewalle**, qui a enregistré en solo *Inner Cities* de Curran, un ensemble de compositions minimalistes d'une durée de cinq heures. Vois-tu en Alvin un artiste de ta « famille » en ce qu'il multiplie lui aussi les approches et les casquettes ?

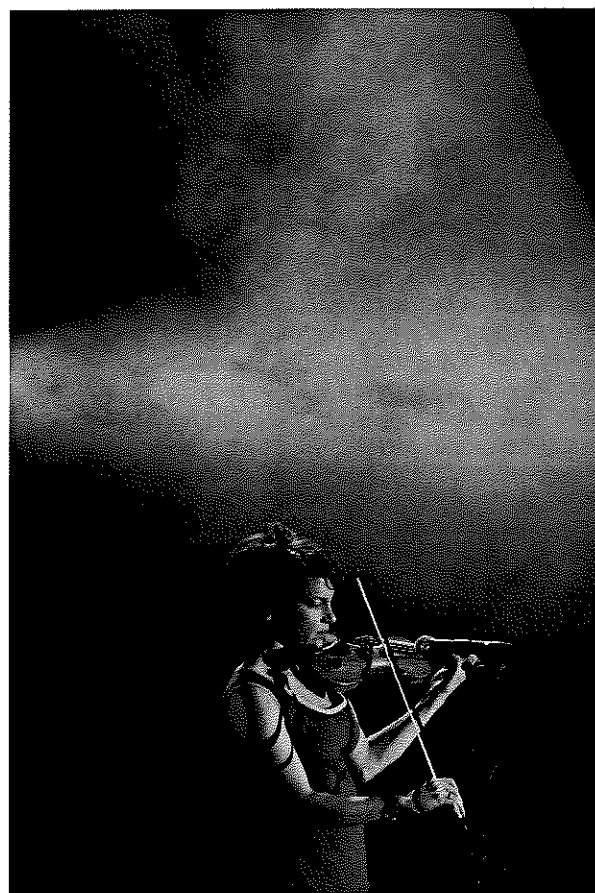
FF : D'abord, je suis un grand admirateur d'Alvin. Et je ressens en effet une forte connexion entre nous parce qu'il improvise depuis très longtemps avec MEV (*Musica Elettronica Viva*), qui était un groupe contemporain d'Henry Cow. Nous nous sommes souvent croisés à l'époque. Ce que j'aime c'est que les improvisations d'Alvin ne sonnent pas comme de la musique improvisée, mais comme une personne en train d'improviser. C'est une nuance très appréciable pour moi, car en ma qualité d'improvisateur je suis plus intéressé par le moment que par les restrictions imposées, or il vient toujours un moment où vous n'avez pas le droit d'utiliser une mélodie ou une pulsation régulière, et je n'ai jamais trouvé ces contraintes très productives. A l'époque, Henry Cow n'a pas été reconnu comme un groupe d'improvisateurs parce que nous ne nous conformions pas à CETTE façon d'improviser et je crois qu'Alvin non plus. Alvin a compris avant tout le monde ce que j'essayais de faire musicalement, comme compositeur. Il a assisté à une représentation de mes compositions et il est venu me parler de ma musique après le concert et il avait tout compris et s'est montré très encourageant. Je lui en suis très reconnaissant. Par la suite, nous sommes devenus collègues au Mills College, nos bureaux des deux côtés d'un même couloir ! Alvin Curran a toujours été un mentor pour moi. J'adore jouer

avec lui, il a beaucoup d'imagination et c'est quelqu'un de vraiment marrant. Daan Vandewalle était dans un workshop que je dirigeais en Europe et avait obtenu une bourse pour étudier à l'étranger pendant une année et ne savait pas trop s'il devait venir au Mills College aussi je l'ai encouragé à tenter l'expérience – alors qu'il était déjà lui-même professeur au conservatoire de Gand ! C'est à Mills qu'il a rencontré Alvin, donc je suis pour quelque chose dans cette rencontre.

IJ : *Que penses-tu de l'expression « composition instantanée » ?*

FF : (ironique) Eh bien... c'est joli ! C'est devenu un cliché pour définir l'improvisation. Je ne pense pas que cela soit très pertinent. C'est très intéressant d'un point de vue politique. Intellectuellement, la composition est mieux traitée que l'improvisation. La plupart des gens considèrent l'écriture musicale comme « supérieure » à l'impro. Au niveau institutionnel, les improvisateurs n'obtiennent aucun droit sur leur musique. Vous avez la propriété de votre musique seulement si elle est composée, et la seule manière de prouver que vous êtes un compositeur c'est de montrer la partition. Sans partition, vous n'avez aucune chance d'être accepté comme compositeur. Si je donne un concert de musique improvisée devant 2000 personnes, un organisme comme la SACEM donne ensuite des royalties à **Paul McCartney**. Cela s'appelle « les royalties non attribuées ». A la fin de l'année les royalties non attribuées – qui se chiffrent en millions d'euros – sont divisées entre les artistes les plus joués à la radio, et le système est organisé de telle façon que c'est toujours Paul McCartney qui arrive en tête de liste des compositeurs les plus joués. Donc je considère qu'il touche un pourcentage important de la valeur de MON travail, si je définis ce dernier comme de l'improvisation. Il y a une imposture politique dans ce domaine. Cela m'intéresse parce que ceux qui parlent de « composition instantanée » cherchent surtout la respectabilité inhérente au terme « composition ». Les gens commencent alors à vous prendre au sérieux. Peut-être vais-je un peu trop loin. Prenez les pionniers de la musique électronique: ils avaient des assistants qui les aidaient à créer une partition à partir d'un morceau qu'ils avaient enregistré en studio. La partition était établie après et à partir de l'improvisation, même s'ils avaient parfois une idée en tête au départ. C'est donc bien d'une partition dont vous avez besoin pour faire reconnaître votre travail. Je trouve cela très pervers. Car selon moi il n'est pas nécessaire d'avoir une partition écrite sauf dans le cas où vous souhaiteriez recréer la pièce, ce qui est intéressant d'un point de vue historique. Plus philosophiquement, il serait possible de décrire la composition comme de l'improvisation ralentie. D'une certaine façon un compositeur est toujours en train d'improviser, nous improvisons tous, c'est le propre des êtres humains. Quand je m'assois au piano pour composer ce n'est pas

comme si j'avais des points sur un dessin et qu'il me suffisait de relier ces points entre eux ! J'essaie des trucs, et si j'entends quelque chose qui me plaît, je l'inclus dans le morceau, en laissant de côté ce qui ne me plaît pas. Si je veux me baser sur un système je peux le faire mais si ce système ne me donne pas satisfaction j'en change. Comme **Schoenberg**, qui n'était pas le plus rigoureux des compositeurs de musique sérielle parce qu'en fin de compte il accorde davantage de confiance à ses oreilles qu'au système. A la fin c'est ce qu'il entend qui lui permet de trancher, ce qui fait de lui un grand compositeur bien sûr. C'est ainsi que les compositeurs sont aussi des improvisateurs. Et les improvisateurs composent. Mais pas de la même manière, et cela n'aurait aucun sens de comparer les deux approches – elles trouvent leur source dans deux parties distinctes du cerveau. Mon frère a mené des recherches pour un film, ce n'était pas très sérieux mais quand même : on a posé des électrodes sur ma tête et j'ai improvisé, et puis j'ai joué une composition et puis je n'ai rien fait du tout et puis j'ai refait les mêmes choses dans l'ordre inverse. Pendant ce temps une machine analysait ce qui se passait dans mon cerveau quand je faisais ces différentes choses musicales. Il s'est avéré qu'il ne se passait rien du tout dans mon cerveau lorsque j'improvisais (rires).



Carla KIHLESTEDT au Bikini - 21 mai 2012

IJ : *Le lâcher-prise n'est-il pas une condition nécessaire à l'improvisation ?*

FF : Oui, vous devez lâcher-prise. C'est une contradiction passionnante je trouve, dans l'impro, entre la nécessité de se relâcher et celle d'être toujours absolument disponible au moment présent, en dialogue permanent avec les événements sonores qui se produisent, qui évoluent et ne sont jamais ce que vous aviez pu imaginer; au même moment vous tenez entre les mains un instrument que vous avez pratiqué et sur lequel vous avez de la technique. Comprendre comment ces deux choses opposées se réconcilient est très difficile.



IJ : Voici quelques années tu as dit qu'il n'y avait pas tant de musiciens que cela qui possédaient le niveau requis pour donner lieu à des dialogues improvisés dignes d'intérêt. Tu joues avec John Zorn depuis longtemps, il fait donc partie des improvisateurs qui rentrent dans cette catégorie.

FF : C'est aussi une affaire d'habitude. Je joue avec John depuis si longtemps, nous avons tous deux conscience de la rapidité avec laquelle nous sommes capables d'interagir. Ce qui nous conduit à une esthétique d'échanges assez vifs tandis qu'avec d'autres personnes la musique peut se développer plus lentement, ce qui est très bien aussi. C'est même une pratique à laquelle il faut s'astreindre. Si je ne jouais que de la manière dont je joue avec Zorn alors il me serait difficile de jouer avec d'autres musiciens. Je n'ai pas un type de jeu bien défini. Je réponds à la personne avec qui je joue et cela demande de faire appel à un vocabulaire étendu. Aussi j'espère que mon vocabulaire s'étend et s'approfondit toujours – c'est comme avec le langage vous tentez toujours d'arriver au point où vous pouvez vous exprimer plus clairement et simplement.

IJ : Ton travail de professeur d'université a-t-il changé ton point de vue sur la musique ou sur la manière de la concevoir et de la produire? Sens-tu

un retour créatif de la part des jeunes à qui tu enseignes?

FF : Lorsque vous consacrez votre temps à commenter le travail de jeunes musiciens, cela vous force à réévaluer votre propre travail en permanence – cela fait partie du processus de l'enseignement. Vous ne pouvez pas prétendre vous adresser à un étudiant ou à un groupe comme si vous déteniez la sagesse et le savoir sans vous remettre vous-même en question – « ce que je suis en train de raconter est-il juste ? » est une interrogation qui revient sans cesse dans ma tête. Vous devez toujours tout remettre sur le métier. C'est un processus très stimulant, c'est l'un des aspects les plus intéressants de l'enseignement, car cela signifie que je ne reste jamais dans un rôle confortable. La façon dont j'évalue le travail d'autrui, c'est d'abord de comprendre ce qu'ils cherchent à faire, puis d'essayer de leur indiquer des manières de le faire plus simplement ou mieux. Les conversations sont souvent passionnantes parce qu'à Mills les étudiants sont très expérimentaux et parfois l'un d'entre eux me remet une partition alambiquée que j'observe en me disant qu'il aurait été plus simple de l'écrire de manière conventionnelle. Parce que parfois il n'est pas utile de donner dans l'expérimental quand une chose peut être énoncée simplement, et cela peut sembler pervers de ma part d'être celui qui dit « vous devriez réécrire cela en notation conventionnelle ! » parce qu'on m'a collé l'étiquette « musicien expérimental », alors qu'en fin de compte j'essaye juste de trouver la manière la plus efficace et la plus directe de rendre les choses possibles...

IJ : Le philosophe **Merleau-Ponty** a dit que la pensée était structurée par le langage. C'est lorsque l'on prononce quelque chose qu'on éprouve sa vérité, sa justesse, ou sa fausseté. Qu'en penses-tu?

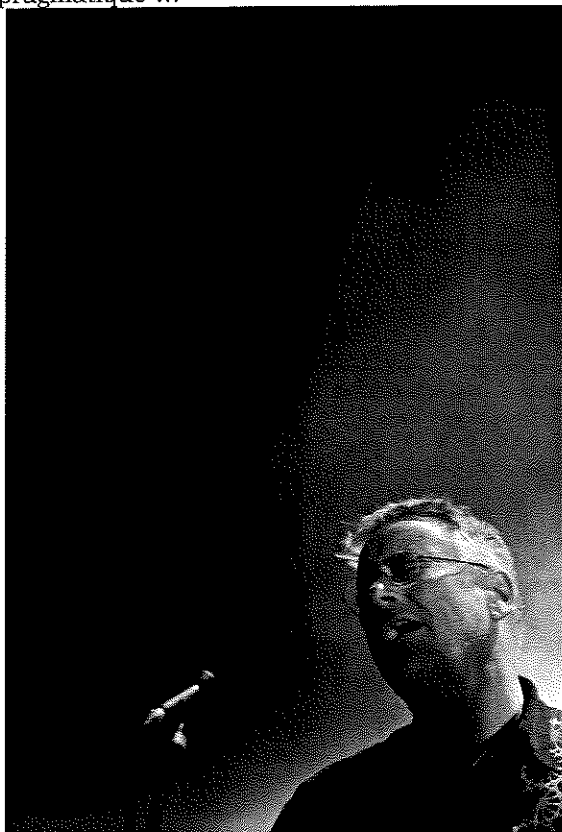
FF : Je suis d'accord. Tous les profs ont fait l'expérience du moment où ils se trouvent devant un groupe de jeunes gens à raconter quelque chose et à réaliser au même instant que ce qu'ils viennent de dire n'est pas forcément exact (rires). Parfois il peut s'agir d'une opinion que vous avez eu jadis et que vous n'avez pas remise dans la balance depuis des années et cela vient dans votre bouche de façon un peu mécanique. Mais quand des oreilles vous écoutent, vous commencez à vous dire, « est-ce que ce que je raconte est vrai ? » « bon, pas vraiment... » « en fait, ce n'est pas vrai du tout ! » (rires)

IJ : Cela te tient en éveil.

FF : Absolument. C'est source de plaisir. Et bien sûr vous tombez sur des personnalités extraordinaires. J'enseigne aussi à l'université de Bâle et j'ai la chance d'avoir des étudiants très talentueux qui débarquent des quatre coins du monde. Je suis très bien loti de ce point de vue.

IJ : *Comment décides-tu d'attribuer tel ou tel projet à tel ou tel label? L'évolution du marché de la musique sur support matériel a-t-elle eu une influence sur ta manière de produire la musique ?*

FF : Bien entendu. Le mot que j'entends et prononce le plus depuis quelque temps est "pragmatique"...



IJ : *Tu n'as cependant pas diminué le nombre de sorties...*

FF : Eh bien, cela vient du fait que je suis devenu une sorte d'expert en matière de production bon marché. Je me débrouille avec des projets qui ne coûtent pas cher. De toute façon, je n'ai jamais disposé de budget important de toute ma carrière. Il arrive à l'occasion que je dispose d'une dotation correcte pour réaliser une musique de film ou de spectacle de danse, mais quand il s'agit de produire de la musique indépendamment de tout autre projet je ne dispose jamais de moyens importants; c'est par nécessité que je suis devenu doué pour cela. Je suis capable de gérer une subvention minime et d'en tirer quelque chose; mais il faut reconnaître que plus personne n'achète de disques et que tout le monde se sert sur internet, donc fatalement les choses évoluent. Par exemple cela signifie qu'il est devenu difficile de trouver un financement pour entrer en studio avec un projet et prendre le temps nécessaire à sa réalisation. J'ai de la chance avec le label Intakt parce qu'ils sont prêts à vous donner les moyens nécessaires à la mise en œuvre d'un projet donné, comme Cosa Brava. Mais nombre de mes projets ne se font tout simplement pas, parce qu'il n'y a pas d'argent pour eux. J'ai écrit une heure de

musique pour ensemble baroque, faisant appel à une vingtaine d'instruments de l'époque, pour un spectacle de danse – sans doute la meilleure musique que j'ai jamais écrite – il s'agit d'une réinterprétation de la musique de cette période et plus spécifiquement celle du compositeur **Dall'Abaco** (1675-1742). Jusqu'à présent, personne ne souhaite soutenir ce projet.

IJ : *Ce pourrait être un projet idéal pour un label comme Winter & Winter.*

FF : Il n'en a pas voulu. Il voudrait bien Cosa Brava. Mais... Je ne vais pas céder Cosa Brava à quelqu'un dont je suis le meilleur client! (rires).

IJ : *Les gens qui sont venus écouter Cosa Brava ce soir et qui sont sensibles à ce style de musique achètent toujours des disques... C'est mon cas et celui de nombreuses personnes de ma connaissance.*

FF : Sans doute, mais vous êtes une minorité. C'est aussi une question d'âge. Les jeunes de moins de 25 ans n'ont jamais acheté de CD de leur vie. J'ai deux enfants, de 18 et 24 ans, à eux deux ils n'ont pas un seul CD et pourtant ils passent leur temps à écouter de la musique. Il leur arrive d'acheter un morceau sur iTunes mais la plupart du temps ils considèrent comme un acquis le fait de télécharger de la musique. Sans savoir d'où elle vient, souvent même sans savoir de quoi il s'agit (rires)... Nous vivons dans l'ère de la satisfaction instantanée (claquement des doigts)...

IJ : **Chris Cutler** a écrit un article sur la culture du téléchargement numérique.

FF : J'en ai entendu parler mais ne l'ai pas encore lu. Il y a des chances que je sois d'accord avec lui! Ce sont souvent des gens bien intentionnés qui postent de la musique sur internet. Ils le font parce qu'ils aiment sincèrement la musique et veulent la partager – ce que je peux comprendre et approuver. Mais ils sont également financés par la publicité qui s'affiche sur leurs sites internet et en grignote l'espace. Les publicitaires exploitent la situation, et comme musicien vous n'avez aucun contrôle là-dessus. Il n'y a plus aucune logique cohérente. Ceux qui pensent pouvoir contrôler leur production se leurrent. C'est désormais un fait acquis qu'il n'est plus possible de gagner de l'argent par la vente de disques. La seule raison pour laquelle je souhaiterais gagner de l'argent avec un disque, c'est pour pouvoir en produire un autre derrière! Il ne s'agit pas de générer un profit, il s'agit de gagner de quoi retourner en studio enregistrer un autre disque. Mais c'est déjà trop demander, de nos jours.

IJ : *Les concerts sont-ils une façon de redresser la balance?*

FF : J'ai désormais un emploi à plein temps [enseignant au Mills College en Californie], donc le

temps consacré aux activités scéniques et studio doit être organisé avec précision. Je vis à Bâle donc c'est maintenant plus aisé pour moi de me produire en Europe, je peux me déplacer relativement facilement le weekend.

IJ : *un critique américain a dit de ta musique qu'elle "faisait déménager les voisins" (rires). J'ai écouté tes disques à bon volume et mes voisins n'ont pas bougé (rit de plus belle). La musique de **Bill Laswell** me semble plus efficace pour se débarrasser d'éventuels gêneurs.*

FF : (éclate de rire) Bon, je crois que je vais m'abstenir de tout commentaire (rires). Je suis heureux que tes voisins soient toujours là.

IJ : *Je reprends la question que **Dan Warburton** t'as posée en 98 "Parmi les musiciens que tu n'as jamais rencontré, avec qui aimerais-tu jouer?" A l'époque, tu mentionnais **Oliver Lake** et **Henry Threadgill**, deux compositeurs et improvisateurs œuvrant dans le jazz le plus créatif d'hier et d'aujourd'hui. A l'exception d'un duo scénique avec **Anthony Braxton**, que s'est-il passé depuis cette époque? Souhaites-tu toujours explorer cette voie plus « jazz » que tu as finalement peu arpentée?*

FF : Les gens avec qui j'aimerais travailler ne manquent pas. Comme je suis déjà bien occupé, il est rare que je fasse la démarche d'aller vers tel ou tel musicien; pour l'essentiel ce sont eux qui viennent vers moi pour m'inviter à collaborer et en général j'accepte volontiers. Ces collaborations sont toujours source de plaisir et d'enseignements.

IJ : *Qu'as-tu de prévu dans un proche avenir? J'ai entendu parler d'un nouvel album du trio **Massacre**. Cette formation semblait défunte depuis le début des années 80 et puis il y a eu cette série d'albums sur Tzadik dans les années 2000... Que s'est-il passé?*

FF : Même s'il n'y a pas eu de disques pendant 20 ans, on s'est arrangé pour jouer en concert ensemble une fois par an à peu près. On va jouer au Brésil cette année. Quand on nous invite, on ne refuse pas. Le trio existe toujours et nous aimons à nous retrouver. L'album à paraître est un « best of » de nos performances live inédites. Je les ai sélectionnées moi-même et j'en suis à l'étape de la mastérisation.

IJ : *Tu figures sur une nouveauté discographique, avec une composition pour quartette à cordes et chant contralto autour de la poésie de Gary Snyder. Zorn et Laswell ont rendu hommage à **William S. Burroughs** avec plusieurs albums, s'agit-il alors de ton tribut à la « Beatgeneration »?*

FF : (rires) Ce sont des univers assez différents. Quand j'ai travaillé avec les réalisateurs **Nicolas Humbert** et **Werner Penzel** sur *Middle of the Moment*, le poète **Robert Lax** (1915-2000) et moi

avons eu des échanges très profonds. Il vivait en Grèce à l'époque. Lax a été l'une des influences majeures de **Jack Kerouac** dans les années 40. Lui et Snyder sont des poètes passionnants; et j'ai toujours été très sensible à la poésie. Cet album est le résultat d'une commission, on m'a demandé si je voulais fournir une composition, et j'ai accepté par goût pour la poésie de Snyder... je trouve le projet très réussi dans son ensemble. Même si l'aspect écologique inhérent à l'œuvre me touche, c'est surtout son côté Zen qui me fascine, la façon qu'il a de dire tellement de choses avec si peu de mots, choisis avec un soin infini. En ma qualité de compositeur, cette approche m'intéresse.

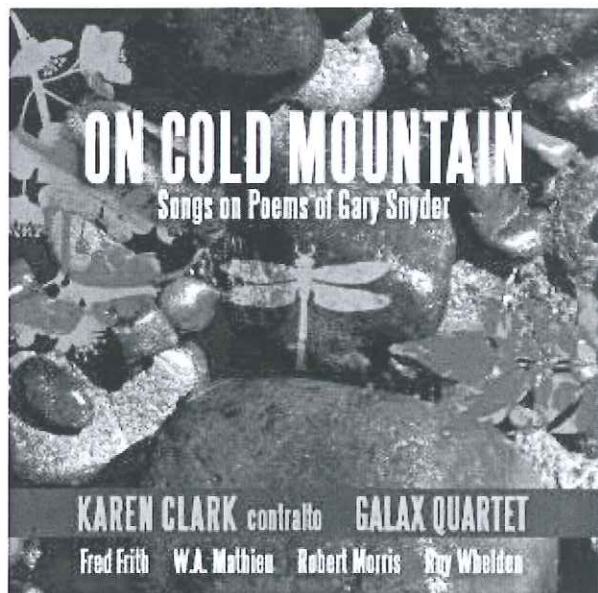
IJ : *Comment t'es-tu retrouvé sur l'album de **Claus Boesser-Ferrari** avec **Marc Ribot**?*

FF : C'est très simple. Je me trouvais alors en Allemagne, Claus m'a appelé, j'ai accepté et on l'a fait. Je n'ai pas passé plus d'une heure dans le studio.

IJ : *Qu'écoutes-tu comme musique en ce moment?*

FF : J'écoute du Cosa Brava tous les jours (rires)! A part ça je reste attentif à la musique que produisent mes étudiants, après qu'ils aient quitté l'université – c'est souvent merveilleux. Ils ont plus d'influence sur moi que qui que ce soit d'autre.

Propos recueillis et traduits par David CRISTOL, le 20 mai 2012
photos Emmanuel DECKERT



Merci à Fred Frith, Carla Kihlstedt, Zeena Parkins, Matthias Bossi, Shahzad Ismaily et The Norman Conquest pour leur gentillesse et leur disponibilité. Merci à **Anja Illmaier** (Intakt records)

Entretien avec COSA BRAVA

A la fin de notre interview, **Fred Frith** est allé jeter une oreille à la première partie (Amor Fati trio & Dominique Regef) sur la scène du Bikini, et je me suis retrouvé dans les loges avec ses musicien(ne)s. Si **Shahzad Ismaily** tâchait de récupérer de la nuit agitée qu'avait vécue le groupe la nuit précédente dans le séisme de Bologne et n'a pas participé à la rencontre – celle-ci eut lieu en différé, quelques semaines plus tard, surveillez ces pages... - les membres de **Cosa Brava** étaient ravis de répondre à quelques questions. Il s'agit davantage d'une conversation enregistrée par le micro que d'un véritable entretien – rien n'était préparé – mais avec de tels artistes les échanges ne peuvent être que riches d'enseignements... en toute décontraction. Interview impromptu et déséquilibré donc (les filles s'expriment et les hommes s'effacent peu à peu...) mais comme disait Miles Davis « That's what happened ! »

Outre le deuxième album de Cosa Brava *The Letter*, sont sortis *Double Dupe Down - Filmworks* (Tzadik) de **Zeena Parkins**, *The rain is a handsome animal* de **Tin Hat** (Parkins/Carla Kihlstedt/**Ben Goldberg**...), **Rabbit Rabbit Radio** (**Matthias Bossi**/**Carla Kihlstedt**), entre autres... Ces musiciens sont parmi les plus actifs sur le terrain des musiques actuelles et improvisées (Parkins est une complice de longue date de Fred Frith, Kihlstedt a improvisé en trio avec Frith et **Stevie Wishart** sur *The Compass, log and lead* (en 2003, paru en 2005 chez Intakt) et a enregistré plusieurs albums sous son nom pour le label de John Zorn.

Carla Kihlstedt (CK) : Pose-nous les questions les plus difficiles pour commencer! Nous pouvons répondre de façon collective!



Zeena PARKINS et Carla KIHLEDT - photo David CRISTOL

Improjazz : Jouer dans un groupe en compagnie de Fred Frith jour après jour, c'est comment?

Matthias Bossi (MB) : Marrant!

CK : C'est une personnalité à multiples facettes...

Zeena Parkins (ZP) : Il y a plusieurs Freds...

MB : Il faudrait parler de « tous les Freds de Fred »... cette pluralité se reflète dans sa musique...

ZP : ... et dans sa présence quotidienne comme leader.

IJ : Répétez-vous pour chaque concert, et y a-t-il une part d'improvisation?

CK : Il y a un petit peu d'improvisation dans ce groupe.

ZP : Il y en a davantage qu'au départ ! Au début de la tournée il n'y en avait pas du tout, alors que sur la fin, il y en a un peu. Ce qui n'était pas forcément une évolution logique pour la musique, mais nous, les membres du groupe, avons demandé à Fred davantage d'ouverture à mesure que les concerts avançaient.

CK : Exactement.

MB : Le répertoire est plutôt vaste maintenant.

IJ : Il paraît que vous allez jouer des morceaux sur scène que vous n'avez pas encore enregistrés en studio.

CK : En effet!

IJ : Alors on peut s'attendre à un 3^e disque?

ZP : Un troisième album...

MB : ...finira par...

ZP : ... sortir.

CK : On s'est donné rendez-vous en Allemagne à Esslingen pour le premier concert, un jour à l'avance pour répéter, j'étais la première sur place et puis les autres sont arrivés. On ne se voit pas si souvent, il fallait donc qu'on se remette...

MB : ... dans le bain.

CK et ZP : Musicalement il faut se remémorer beaucoup de choses, les formes des compositions mais aussi les sons que nous devons utiliser... avec ce groupe une grande part de notre attention est consacrée à des aspects techniques, des détails très importants dans la « mise en sons » [le sonorisateur du groupe, **The Norman Conquest**, est en effet crédité comme membre à part entière].

IJ : Ce groupe est-il votre projet principal à l'heure actuelle?

ZP : C'est l'un des projets numéro 1 de Fred. Nous avons tous d'autres projets.

CK à ZP : As-tu UN projet que tu considères comme plus important que les autres?

ZP : Non, ce n'est pas ainsi que je vois les choses. Pour ma part, je m'accorde six semaines pour chaque projet, et je leur donne une importance égale. Et chacun d'entre eux déborde sur les suivants de bien des manières, on peut même dire que chaque projet mène au suivant. Je me fixe sur un projet pendant une période donnée et puis je passe à autre chose. Je viens de monter un groupe, et c'est un peu ma principale préoccupation en ce moment parce que c'est nouveau, nous avons commencé l'enregistrement d'un album, nommé **Zeena and the Adorables**. On va le mixer à Calgary le 24 juillet et ça devrait sortir en janvier ou février 2013 sur Cryptogramophone.

IJ : Qui en fait partie?

ZP : Deux musiciens incroyables que j'ai rencontré au Mills College: la percussionniste **Shayna Dunkelman**, avec qui on a monté un projet pour une radio allemande et qui a joué sur *Femina* de **John Zorn**, et son compagnon **Mickey Carter**, surnommé "**Precious Moments**", qui joue sur des machines et produit des beats et des ambiances et joue aussi de la sanza. Pour l'essentiel il s'agit de musique écrite et j'y joue de la harpe acoustique.

IJ : Pouvez-vous me parler du récent *Filmworks* sur *Tzadik*? Le line-up est impressionnant.

ZP : Oui, mais il y a de nombreux morceaux, les musiciens ne jouent pas tous en même temps ! C'est un disque fait de petits bouts de plusieurs choses. Cela n'était pas conçu comme un album au départ, il s'agit d'enregistrements disparates réalisés au cours de plusieurs années. Les pièces qui constituent le CD n'ont pas vocation à fonctionner ensemble. L'idée en est venue après coup. John Zorn aime bien ce type de parution, qui a valeur d'archive.

IJ : Faites-vous toujours partie de la "scène Downtown"?

ZP : Je n'habite plus à Manhattan. Je vis à Brooklyn. Je suis identifiée comme faisant partie de la "scène Downtown" parce que j'en ai effectivement fait partie à un moment donné, voici quelques années. La scène n'a plus la même cohésion qu'il y a quinze ans. On ne peut pas dire qu'il y ait un son ou un concept qui relie tout ce que l'on étiquette « musique Downtown ». De mon point de vue, cette époque a existé mais elle est

maintenant révolue, et elle a été remplacée par d'autres scènes extrêmement vivaces, à Brooklyn notamment désormais plutôt qu'à Manhattan.

IJ : *Depuis la France, il y a un décalage dans notre perception, parce que si l'on n'est pas sur place on ne se fait une idée de la scène qu'avec un certain retard, quand les disques nous parviennent...*

CK : Il y a un tas de choses très diversifiées qui se passent actuellement...

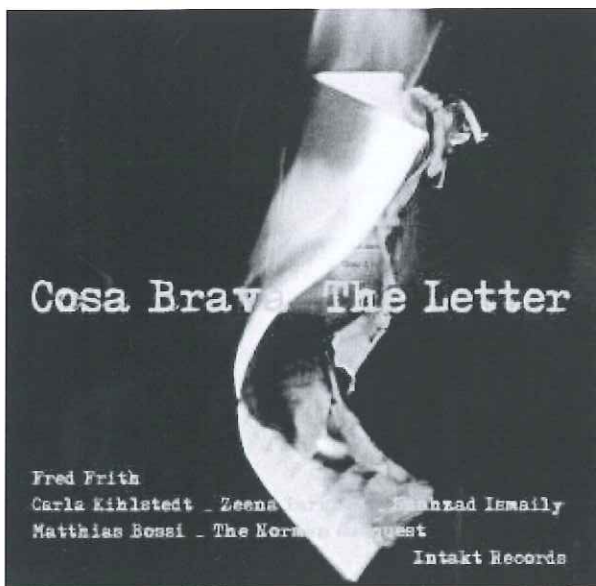
IJ : *Le groupe **Tin Hat** existe-t-il toujours?*

CK : Nous venons tout juste de terminer le mixage du nouvel album! Il sort en août [2012] sur le label New Amsterdam, basé à New York.

ZP : New Amsterdam... Voilà un exemple de nouveaux venus sur la scène.

CK : Bon, ils existent depuis quelques années déjà mais c'est vrai qu'on assiste à la création de nouveaux labels gérés par des musiciens... Il s'agit d'un album de chansons basées sur des poèmes d'**E.E. Cummings**. Je chante beaucoup sur ce disque. Il y a aussi deux instrumentaux. Je pense que le résultat est formidable. Le titre en est "The rain is a handsome animal".

IJ : *Avec Tin Hat, la conception musicale est-elle un travail collectif, ou le choix des musiciens se fait-il une fois que la musique est écrite? Carla et Matthias, vous avez récemment joué dans la création de **Ben Goldberg**, **Orphic Machine**, dont l'écriture a été motivée par l'idée de réunir tous ses amis musiciens!*



CK : Avec Tin Hat chaque membre apporte sa contribution en terme de compositions, puis la

musique se transforme lors des répétitions, la partition ne change pas vraiment mais les arrangements naissent du travail en groupe. Chaque morceau est cependant attribué à un auteur bien précis, la plupart du temps. C'est un processus assez traditionnel de ce point de vue. Avec le disque autour d'E.E. Cummings, et même avec les deux albums précédents, on formait une sorte de club de lecture ! Le dernier album studio de Tin Hat, *The sad machinery of spring*, s'inspirait de l'œuvre de **Bruno Schulz** que nous connaissions tous et que nous avons relue ; nous nous sommes plongés dans ce matériau et nous avons livré des compositions qui reflétaient ce que cette œuvre nous inspirait individuellement, tout en prenant en compte que nous écrivions spécifiquement pour ce groupe. Avec ce nouveau projet nous avons tous acheté le même gros volume des œuvres complètes de Cummings, et chacun d'entre nous a été séduit par différents poèmes et a eu ses propres idées sur la façon de les mettre en musique, en songeant aux musiciens qui allaient l'interpréter. Ben Goldberg a largement contribué au répertoire. Dans certains cas les arrangements étaient écrits de manière très précise, mais en général le fait de se trouver ensemble dans la même pièce et de jouer la musique vous apporte des idées que vous n'auriez pas eues tout seul. Quand vous êtes avec un groupe de musiciens, instruments en main, l'inspiration de chacun prend une nouvelle dimension, hors de la simple écriture sur le papier. L'imagination, l'instinct surgissent de bien des manières inattendues. Cela apporte beaucoup à la musique.

IJ à CK : *A l'instar Fred Frith, la chanson est une forme qui a tes faveurs, davantage que pour les autres membres du groupe ici présents?*

CK : Cela fait un bout de temps que j'écris des chansons. Il ne s'agit pas de faire une chose en réaction à une autre. Toutes ces activités, tous ces genres sont liés par un fil rouge. De mon point de vue, ils ne sont pas strictement séparés. Bon, ça dépend, parfois si! (rires). Je forme un duo d'improvisation avec **Satoko Fujii** et notre approche est très libre dans ce cas. J'ai un projet nommé **Rabbit rabbit**, on sort les chansons une par une sur notre site internet, en t'abonnant pour 1 ou 2 ou 3 dollars par mois, le premier jour de chaque mois tu reçois un nouveau morceau avec un journal de bord qui en raconte la genèse, avec une vidéo de l'enregistrement et des photos... Cela a l'air facile d'écrire des chansons mais en réalité ça ne l'est pas ! J'espère en écrire encore très longtemps.

Propos recueillis et traduits par David CRISTOL,
21 mai 2012